

**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 1 (105) 2021

Viss par altu un altistiem

**NO HINDEMITA,
ZĪGLA UN ZISMANA
LĪDZ TILTIŅAM,
SENAKOLĀM UN
JAUNĀKIEM**

**VIDZEMES LĒDIJAS IEVIŅAS
MŪZIKAS SATURS
REINIS JAUNĀIS
KOMJAUNIEŠU BOHĒMA**



9 771407 696004

Latvijas džeza mūzikas izdevniecība JERSIKA RECORDS

2021. gada izdevumi



LP / Digital

JRA 013



LP / Digital

JRA 012



LP / Digital

JRA 011



2LP / Digital

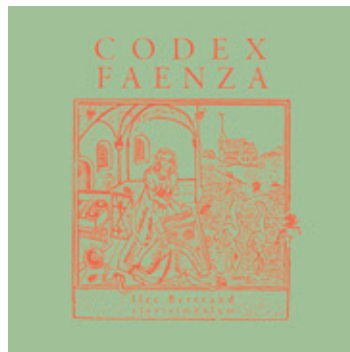
JRD 003

Katalogs



LP / Digital

JRA 009



LP / Digital

JRA 008



LP / Digital

JRA 007



EP / Digital

JRA 006



LP / Digital

JRA 005



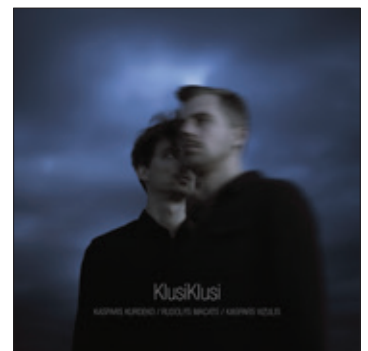
LP / Digital

JRA 004



2LP / Digital

JRA 003



LP / Digital

JRA 002



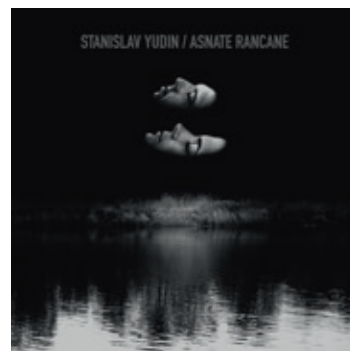
LP / Digital

JRA 001



LP / Digital

JRD 002



LP / Digital

JRD 001



jersikarecords.com

 bandcamp



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

- 3** altisti
ALTS
fragments no Vladimira Zismana grāmatas "Ceļvedis orķestra pasaulē"
- 5** altisti
Juris Griņevičs
IZCILĪ ALTISTI
- 8** altisti
Anna Marta Burve
MĒS ESAM
Andra Dārziņš, Ilze Kļava, Liene Kļava, Santa Vižine
- 14** altisti
Anete Ašmane
TILTS STARP SPILGTĀM MELODIJĀM UN KRĀŠĻIEM SOLO
Ineta Abakūka, Raimonds Golubkovs, Silvija Krauze, Arigo Štrāls
- 19** altisti
Pēteris Trasuns
HINDEMITA MEKLĒJUMOS
- 22** altisti
Inga Žilinska
NEJAUŠĪBĀM ĻAUJOTIES, PASAULE ATKLĀJAS CITĀDI
saruna ar Karliņu Īvāni

- 26** altisti
Liene Jakovļeva
PAR ALTU, DIRIĢĒŠANU, MANDOLĪNU, MATEMĀTIKU UN ANEKDOTĒM
saruna ar Artūru Gaili
- 30** altisti
Ilze Medne
LATVIJAS ALTISTU DIŽAIS TĒVS BERNHARDS TILTIŅŠ
- 33** altisti
Orests Silabriedis
KOLOSĀLS TONIS
Andrejs Senakols
- 35** altisti
Dāvis Sliecāns
SKICE PAR CEĻU MŪZIKĀ
- 36** altisti
Gunda Miķelsone
NEJŪTU SEVI KĀ ALTISTU: ESMU MŪZIĶIS KVARTETĀ
saruna ar Gregoru Zīglu
- 39** eseja
Ruta Pāidere
PIRMĀ REIZE JEB NENORAKT PUĶI
- 40** komponisti
Gundega Šmite
MŪZIKA – TĪKAI "MŪZIKA" VAI VĒSTĪJUMS SKAŅU VALODĀ?
- 47** personība
Rihards Endriksons
MŪZIKA AR SLĒPTU STĀSTU
saruna ar Džo Morisu par Entonija Brekstona mūziku
- 56** vēsture
Ilona Breģe
KLAVIERVIRTUOZU LAIKI RĪGĀ
- 60** vēsture
Velga Kinca
"KLAUSĪTIES DZIESMĀS BIJIS VIENS NO MANA MŪŽA MIRDZOŠĀKIEM PRIEKIEM"
Pēteris Ērmanis
- 62** mantojums
Laura Licīte
DAIĻĀ LĒDIJA IEVIŅA UN TRĪS VIDZEMNIEKI
- 65** vēsture
Daiga Mazvērsīte
PĀRSTEIGT AR ČARLSTONU!
- 68** atmiņas
Inese Lūsiņa
ŽILETES ASUMA LAIKMETS
- 70** personība
Harijs Kadiķis
ĢITĀRA, CEĻŠ UN PASAULE
saruna ar ģitāristu Reini Jauno
- 74** pētījums
Matīss Tučs
LATVIJAS KORI PANDĒMIJAS GADĀ
- 80** CD vērtējumi
- 88** 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 – altists Arigo Štrāls
Foto – Jānis Porietis

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

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



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Atbalsta:





Mīlie lasītāji!

Šis ir pirmais MS laidiens, kas nāk klajā saskaņā ar jaunu plānu par normālas konkurences veidošanu starp kultūras norises dokumentējošiem medijiem, aizto izbeidzot ieilgušo situāciju, kad VKKF Mūzikas un dejas mākslas nozares ekspertiem vienā katlā jāliek gan mūzikas dzīves notikumi, gan tos atspoguļojoši izdevumi.

Mēs esam stipri pateicīgi VKKF par atbalstu un priecājamies par turpmākajām četrām tikšanās reizēm 2021. gadā.

Pirmajā no tām satiekamies ar altistiem. Īstenībā nav saprotams, kā mēs esam varējuši tik ilgi gaidīt, līdz nāk klajā MS laidiens, kas veltīts altistiem. Skaidrs, ka Artūra Gaiļa iecerētais altistu anekdošu krājums vēl mazliet jāpagaida, taču jau arī šajās lappusēs pa kādam jokam varam atrast, un pats pirmais rindā ir Krievijas obojists Vladimirs Zismans, kurš, kā zināms, uzrakstījis aizraujošu grāmatu par orķestri kā organismu, bet līdz šim nebija zināms, ka Zismana opusu konģeniāli latviskojis aktieris Gundars Āboliņš. Orķestra ceļvedi drīzumā laidīs klajā Ivetas Mielavas vadītais apgāds "upe tt", un mēs esam pateicīgi Ivetai un Gundaram par atļauju šē publicēt altam veltīto sadaļu.

Bet tas ir tikai sākums. Iepazīšanās ar altu turpinās gan Jura Griņeviča apskatā, gan Pētera Trasuna stāstā par Hindemita meklēšanu (lūdzām likt līdzās arī savu personisko pieredzi ceļā uz alta balss noslēpumu atklāšanu), un pēc tam jau arī liktas sarunas ar Latvijas altistiem, kas mīt un strādā Latvijā un citzemēs.

No vēstures lappusēm visai negribīgi ceļas Bernhards Tiltiņš un Andrejs Senakols. Visticamāk, tā redakcijas vaina, jo atmiņu turētāju gan jau netrūkst, bet tiklab mēs arī apzināmies, ka nekad netiksim ielaisti tajās leģendārajās altistu ballēs, par kurām dzird runājam un kas paliek pieejamas tikai viņiem.

Ticu, ka altisti neņem ļaunā stāstus, ko viņiem piedēvē, un labprāt paši tos pastāsta pirmie, bet pats galvenais laikam ir apziņa, ka alts ir kaut kas tik noslēpumains, ka tam var tuvoties tikai ar milzu cieņu.

Maija Einfelde savulaik samulsināja šo rindu autoru ar atziņu, kas lasāma tekstā par Andreju Senakolu. Neatceros vēl citu reizi, kad tiešajā ēterā man būtu trūcis ko teikt. Bet tāda ir Maija. Klausos viņas izcilos darbus altam un grimstu kaut kādā altiskā bezgalībā, un lai pēc tam vēl kāds pasaka, ka alts ir kaut kas ne šis, ne tas.

Un vispār – no kurienes tāds uzskats? Mēs uzklusām cilvēkus, kas patiesi mīl savu instrumentu: te ir *Artemis Quartet* altists Gregors Zīgls (paldies Vinetai Sareikai par intervijas sarunāšanu!),

violas *d'amore* zinātāja un savas skolas izveidotāja Karlina Īvāne, nesen kā Pētera Vaska Altkoncertu ģeniāli nospēlējusī Ilze Kļava, laikmetīgās mūzikas pārstāve Liene Kļava, nule kā Tāļivalda Ķeniņa *Canzona Sonata* spoži ieskaņojusī Santa Vižine, ievērojamā altiste, pedagoģe un diriģente Andra Dārziņš, daudzpusīgumu iemiesojošais Artūrs Gailis, laidiena vāku rotājošais LNSO altu grupas koncertmeistars Arigo Štrāls, Opernama orķestra pirmā altiste Silvija Krauze, Liepājas SO pirmais alts Raimonds Golubkovs un *Sinfonietta Rīga* altu grupas pārstāve Ineta Abakuka (Linda Skride-Zondervane vēl tikai pošas ieskrējienam jaunajā amatā).

Jā, Ināra Brīnuma šoreiz atteica sarunu, mēs to pieņemam ar izpratni, tomēr neizslēdzam vēl kādu tikšanos nākotnē (skat. Pētera Trasuna sarunu ar Ināru MS 2018. gada pirmajā laidienā).

Vēl šajā MS numurā turpinām drukāt Ineses Lūsiņas vāktos atmiņstāstus par komjauniešu radošajām nometnēm (varbūt pieteiksies kāds, kurš čekas uzdevumā piedalīties kā viedokļa paušanas ierosinātājs, bet nevienu nav nodevis).

Rutas Paideres pārdomas par jaunatru atskaņošanu nejausi sasiēnas ar Gundegas Šmites ierosināto diskusiju par mūzikas saturu (gaidām turpinājumu!).

Ilona Breģe turpina stāstus par Rīgas mūzikas pagātņi, Laura Līcīte sarunājas ar trim prasmīgiem ieviņu restaurētājiem, Daiga Mazvērsīte atgādina par kādu pusaizmirstu orķestri, Harijs Kadiķis aprunājas ar Reini Jauno, ar kuru pats kopā spēlējis, Matīss Tučs analizē situāciju ar koru izdzīvošanu C-19 apstākļos, Rihards Endriksone piedāvā smagsvara stāstu par smagsvara vīru Entoniju Brekstonu, Velga Kinca ved dienasgaismā Pēteri Ērmani.

Tik daudz interesanta bijis un ir! Dzīve turpinās, un mēs plūstam tai līdzī. Paliksim kopā!

Ar cerību



Orests Silabriedis,
"Mūzikas Saules" galvenais redaktors



Alts

FRAGMENTS NO VLADIMIRA ZISMANA GRĀMATAS "CEĻVEDIS ORĶESTRA PASAULĒ"

Apgāds "upe tt" teju laidis klajā Krievijas obojista Vladimira Zismana spirgto un visaptveroši informējošo "Ceļvedi orķestra pasaulē" teicamā Gundara Āboloņa latviskojumā. Ar apgāda vadītājas Ivetas Mielavas un tulkotāja laipnu atļauju šo publicējam ceļveža sadaļu par MS šisreizes laidiena galveno varoni – altu.

"CIK PAVISAM IR ANEKDOŠU PAR ALTISTĪEM?"
"DIVAS."
"BET PĀRĒJĀS?"
"PĀRĒJĀS IR PATIESĪBA."

Alts un altisti muzikālajā pasaulē ieņem īpašu vietu. Neraugoties ne uz ko, alts vēl aizvien tiek uzskatīts par mūzikas instrumentu, bet altisti ir kļuvuši par tādu pašu mutvārdu kultūras simbolu, kā gabrovieši, čukčas, diriģenti un daudzi citi.

Bet tagad par visu pēc kārtas.

KAS TAS TĀDS IR, KAM TAS VAJADŽĪGS UN NO KURIENES UZRADIES

Vecajie zina stāstīt, ka alts esot piedzimis tajā brīdī, kad Stradivāri, būdams krietni sašvillājies, licis kopā kārtējo vijoli, bet stīgas uzvilcis tās futrālīm.

Te prasās pēc neliela paskaidrojuma. Mūzikas meistarū zinātkārā daba un cenšanās paplašināt jebkura instrumenta diapazonu allaž ir novedusi pie vienas un tās pašas tehnoloģiskās receptes. Pat ezītim, kurš neko nezina par akustiku, ir skaidrs, ka, palielinot skanošā priekšmeta izmērus, tas skanēs zemāk, bet samazinot – augstāk. Tas vienādi attiecas uz visiem priekšmetiem – no ērģeļu stabulēm līdz bleķa spainim.

Tālāk jau tā loģika ir vienkārša. Ja jūsu rokās nonāk klarnete un jums dikti patīk, kā tā skan, bet gribētos iziet ārpus tās diapazona un likt skanēt vēl zemāk, jūs klarneti vienkārši palielināt un dabūjat vēlamo rezultātu, kas skan kā putekļu sūcēja šļauka. Jūs to nosaucat par basklarneti. Ja gribat, lai tā skanētu vēl augstāk, izgatavojiet mazāku modeli, un jūsu rokās jau būs pikolo klarnete (*clarinet in Es*) ar histēriska liliputa balsi. Tikpat neizbēgami, kā pēc ieskriešanas sienā uz pieres parādās puns, tas tika izdarīts arī ar visiem pārējiem instrumentiem – no flautas līdz bastrombonam. Arī no vijoles līdz kontrabasam, tikai tur šīs evolūcijas ceļš vēsturiski bija nedaudz savādāks.

Bet te tomēr ir viens maziņš "bet".

KOMPROMISA UPURIS JEB ZINĀTNEI NEVAJAG PRETOTIES

"KAD ALTS SKAN VISLABĀK?"
"KAD TAS KLUSI SPARKŠĶ KAMĪNĀ."

Tie, kam ir bijusi darīšana ar semplēto skaņu (tas ir iepriekš ierakstīts noteikta tembra skaņas paraugs), lieliski zina, ka, novirzot simplu uz kādu citu noti, tā iepriekšējais tembrs saglabājas diezgan šaurā diapazonā. Jo tālāk tas novirzās no oriģinālā skaņas augstuma, jo vairāk mainās. Nedigitalizētajā akustiskajā pasaulē notiek tāpat. Tāpēc alta saksofons pēc skaņas atšķiras no tenora saksofona, bet vijole – no kontrabasa, pat tad, ja viņi spēlē vienu un to pašu noti, kas principā ir iespējams.

Šnitkem ir viens ļoti savdabīgs skaņdarbs ar nosaukumu *Moz-Art* un apakšvirsrakstu "Pa daļai nozaudēta skaņdarba rekonstrukcijas projekts 1783/1976". Lai pašās tā beigās sasniegtu vēlamo māksliniecisko rezultātu, Alfrēdam Harijevičam pilnai laimei vēl pietrūka vijoles apakšējā diapazona. Tāpēc autors ir piedāvājis otrajai vijolei atlaist sol stīgu vaļīgāk. Par akustisko rezultātu es neņemos spriest (esmu redzējis tikai notis), taču tādējādi vijole, manuprāt, mēģina ielist alta

teritorijā. Šī zona starp vijoli un čellu ir alta darbalauks. Īpaši labi to var redzēt kvartetos, kad saproti, ka bez alta tev būs sasietas rokas. Varētu jau arī iztikt bez tā, jo sektora diapazonu var nosegt gan no augšas, gan no apakšas, bet tad tu sāc saprast, ka ne jau par velti šī pār-augusi vijole ēd savu muzikālo maizi.

Altam kā instrumentam ir viena konstrukcijas īpatnība, kas nosaka tā, ja tā var teikt, līdz galam "neiznēsāto" skanējumu. Lieta ir tā, ka saskaņā ar akustikas likumiem šā diapazona instrumentam būtu nepieciešama nedaudz lielāka rezonatora kaste (korpuss), taču ideālais akustiskais izmērs nav ērts un parocīgs spēlēšanai.

Es tur neko nevaru padarīt, bet mūzikas instrumentu raksturošanai ļoti noder mums visiem zināmo pudeļu tilpumi. Kaut vai tāpēc vien, ka to zināmā mērā var uzskatīt par visiem saprotamu esperanto. Ja mēs vijoles izmēru pieņemam par bāzes pusstopu (0,5 l), tad alta izmērs atbilst nevis 0,7, kā to dabiski varētu gaidīt, bet gan tikai 0,66, kas, bez šaubām, ir par maz, ja jūs gribat tā kārtīgi spēlēt. Jebkurš saprotošs cilvēks teiks, ka starpība nav liela, bet drusku aizvainojoša gan.

Jūs smiesities, bet es kā cilvēks ar zinātniski orientētu prātu parēķināju – proporcijas ir diezgan precīzas. Instrumenti, kas domāti solo muzicēšanai, patiešām būs lielāki, sasniedzot optimālos 0,7, un mūziķim tādēļ nāksies vēl vairāk staipīt pirkstus, kas tāpat jau tiek gana staipīti. Parasti alts skan tembrāli līdzīgi minētajam Stradivāri izstrādājumam. Kaut gan mēdz gadīties arī pārsteidzoši izņēmumi.

Dievišķu skaņu no īsta mūzikas instrumenta ir gadījies izvilināt lieliskajam altistam Iļonam Kaplanam, ar kuru man šai dzīvē, par laimi, ir krustojušies ceļi. Arī vieglprātīgi talantīgais Jurijs Bašmets, ar kuru kopā pusstundas laikā tika izveidots un salikts Šnitkes Alta koncerts. Tas, starp citu, bija diezgan izteiksmīgs skats, kad pirms izbraukšanas uz koncertu kādā miestā netālu

no Tūras (Francijā), nolīcis savu altu uz noīrēta automobiļa motora pārsega, viņš pētiņa pilnīgi jauna un nepazīstama skaņdarba notis, ko pēc pusotras stundas jau grasījās atskaņot publikas priekšā.

VISI CILVĒKI IR KĀ CILVĒKI

KONKURSS UZ VIETU ORĶESTRĪ. ALTISTI SPĒLĒ KONCERTUS: HOFMEISTERU UN STAMICU; STAMICU UN HOFMEISTERU.

UZŅĒMŠANAS KOMISIJAS LOCEKĻI UN ORĶESTRA KONCERTMEISTARI JAU SĒŽ AR PIEPAMPUSĀM GALVĀM.

BEIDZOT OTRO VIJOĻU GRUPAS KONCERTMEISTARS NEIZTUR: "VAI TIEŠĀM JUMS NAV NEVIENA CITA KONCERTA, KO SPĒLĒT?"

ALTU GRUPAS KONCERTMEISTARS: "TU MAN NOSAUC KAUT VIENU KONCERTU OTRAJAI VIJOLEI!"

Visi normālie instrumenti, kā likums, spēlē vijoles vai basa atslēgā.

Vispār jau tā atslēga ir diezgan jēdzīgs izgudrojums. Tā ir zīme, kas uz nošu līnijkopas norāda atskaites punktu. Kā nulles meridiāns. Vai arī kā nulle uz koordināšu ass. Vijoles (sol) atslēga norāda, ka sol atrodas uz otrās līnijas, bet basa (fa) atslēga mums saka, ka mazās oktāvas fa būs uz ceturtās. Iespēja izvēlēties atslēgu atbilstoši situācijai ir vajadzīga tāpēc, lai iesaistīto diapazonu lielākoties varētu izvietot uz piecām pamatlīnijām un plus/mīnus vēl dažām papildlīnijām. Kādreiz atslēgu bija ļoti daudz. Tiekšanās pēc standartiem un veselā saprāta visu šo lērumu samazināja pamatā līdz divām – vijoles un basa atslēgām. Vienu otru reizi čellu un fagotu partijas gan mēdz pierakstīt arī tenora atslēgā, un tikai alta partija arvien tiek rakstīta alta atslēgā. Tehnoloģiski tas ir optimāli, taču nevienam, izņemot viņus pašus, nav saprotams.

KĀ NOKĻŪST ALTISTOS

"KAS JĀDARA ALTISTAM, JA TAM PAKAĻ DZENAS ZILONIS, ŽIRAFE UN BEHEMOTS?"

"JĀNOKĀPJ NO KARUSEĻA!"

Labi, es jums pastāstīšu. Nekā aizvainojoša tur nav. Vispirms bērns dabū pierienu par to, ka spēlē vijoli. Cēloņu un seku likumsakarības šajā gadījumā gan veidojas mazliet savādāk, bet rezultāts ir un paliek konstants. Jo stāv taču rakstīts: "Esiet kā bērni, un jūs noteikti dabūsi pierienu!" Sasniedzot zināmu kritisko masu pierienu biežumā un amplitūdā, pusaudzi, ja vien viņam ir pietiekami lielas rokas, no Spivakoviem pārceļ uz Bašmetiem. Tad jau apmēram ir skaidrs, ar ko viņam nāksies nodarboties visu atlikušo dzīvi.

Lūk, ilustrācija un skaidrojums šai tēzei. Mirst vecs altists. Pie viņa pienāk dēls un saka: "Papa, papa! (kr. val.)" Mirējs atver acis un pielabo: "Um-pa-pa, um-pa-pa..."

Jā, tas ir viņu liktenis un karma. Vijoles un flautas spēlē mēdīnu, tuba ar kontrabasiem –

smago takts daļu, bet alti ar mežragiem – visu, kas paliek pāri. Turklāt mežradzniekiem tas sagādā arī tīri fiziskas ciešanas, jo Štrausa valšos un maršos slodzi iznes viss viņu ķermenis. Altisti arī cieš, bet tikai morāli. Viņi ir stiprāki. Pats esmu redzējis. Tverā.

Es tur iegriezos kādā veikalā. Iekšā bija mazs kafūzītis, kurā varēja dabūt ieraut. Pie galdiņa sēdēja stīgu kvartets. Acīmredzot pēc koncerta, lai gan laukā vēl bija gaiša diena. Pēc sešām es to nebūtu varējis uzminēt, taču viņiem līdzīgi bija futrāļi. Kvartets jau bija pilnībā optimizējies, lai iekļautos apkārtējā vidē. Viņi savā starpā runāja par to, ka vēl viens tā kā derētu... Problēma tā, ka nebija viegli no sava vidus izraudzīties to, kurš spētu ne vien aiziet līdz letei, bet arī atnākt atpakaļ. Šajā stadijā to spēja vienīgi altists.

Nu, lūk. Altists savā būtībā ir padzīts vijolnieks. Tas nav nekas šausmīgs. Es pats reiz tiku pazemināts no pianista par obojistu, bet vēlāk labprātīgi aizgāju arī no teorētiķiem. Tā jau bija brīva cilvēka brīva izvēle – biju sapratis, ka tricīnāt gaisu ar pūšanu ir labāk nekā teorētiski, jo par to labāk maksā.

Tāds pats, tikai labāks, bija padzītais obojists, turklāt vēl dezertieris Viljams Heršels. Mēs viņu pazīstam ne jau to divu duču simfoniju dēļ, ko viņš pēc inerces vēl paspēja saražot. Viljams savulaik atklāja Urānu un vēl šādus tādus sikumus, kā, piemēram, visādu pavadoņus un infrasarkanos starojumus.

Tā ka nekas traks. Kādam jau ir jābūt arī altistam.

ALTS ORĶESTRĪ

ALTU GRUPAS KONCERTMEISTARAM BIJA PIEMĒTUSIES NAGU SĒRGA. NĀCĀS SADEDDZINĀT VISU GRUPU.

STARPBŪRĪDĪ PIE DIRIĢENTA PIENĀK ORĶESTRA INSPEKTORS:

„MAESTRO, PIRMĀS DAĻAS LAIKĀ IR NOMIRIS ALTU GRUPAS KONCERTMEISTARS. KO DARĪSIM?"

„ES PAT NEZINU, KO LAI SAKA. PAGAIDĀM PĀRSĒDINIET VIŅU PIE OTRĀS PULTS."

Solo mūzikas altam orķestrī salīdzinoši nav daudz. Tās ir slavenās solo epizodes "Žizelē" un "Kopēlijā", bet simfoniskajā repertuārā – populārāis solo Riharda Štrausa "Donā Kihotā" un Hektora Berliozas Koncertsimfonija altam ar orķestrī "Harolds Itālijā".

Uzsākot darbu pie simfonijas pēc Bairaona "Čailda Herolda svētceļojuma" sižeta motīviem, Berliozs esot jutis, ka tieši alta noslēpumainais, melanoliskais, mazliet aplamais un nenosakāmais tembrs atbilst viņa izvēlētajam varonim tik labi kā neviens cits. (no pseidozinātniskiem avotiem)

Opermūzikā altus ar to draudīgi iežūžojošo skanējumu mēdz izmantot, lai attēlotu potenciāli bīstamas un nelaimi vēstījošas situācijas varoņu dzīvē. Esmu to pamanījis gan pie Čaikovska, gan pie Verdi.

Reiz apjautājos vienam altistam, kur simfoniskajā mūzikā, viņaprāt, būtu spilgti izmantota altu grupa. Vienas cigaretes garumā viņš man uzskaitīja Bruknera Ceturto, Mālera Desmito, Čaikovska Pirmo un Piekto (Pirmā jau faktiski ar altiem arī sākas) un gandrīz visas Šostakoviča simfonijas. Tad viņš nodzēsa cigareti, nopūtās un piebilda: "Visskumjākais no instrumentiem".

Komponistiem piemīt divi stulbi paradumi. Rakstīt vienu un to pašu partiju mežragiem un angļu radziņam, jo tie visi ir transponējošie instrumenti *in F* un pat XIX gadsimtā tos vienkārši bija ērtāk nokopēt.

To pašu viņi dara arī ar angļu radziņiem un altiem. Acīmredzot tāpēc, ka tie spēlē vienā diapazonā un tos bez liekas smadzeņu piepūles var vēlreiz nokopēt un uzdot par miksēto tembru. Katrs otrais diriģents tādās reizēs saka, ka tas ir radziņa solo, bet pārējie apgalvo, ka galvenie te ir alti, bet radziņš ir tikai krāsiņai. To es saku galvenokārt par Čaikovska "Romeo un Džuljetu" un Rahmaninova Otro simfoniju. Lai jau viņiem tiek! Man nav žēl.

REALITĀTĒ UN ĪSTENĪBĀ

DEG MĀJA. TAJĀ IR ALTISTS UN DIRIĢENTS. VIENU NO TIEM JŪS VARAT IZGLĀBT.

KO JŪS IZVĒLĒSĪETIES: IEDZERT KAFIJU VAI AIZIET UZ KINO?

Pasaulē labāko šovu es diemžēl esmu palaidis garām, taču esmu par to dzirdējis no aculieciniekiem. Mans bijušais klasesbiedrs, kurš tai laikā bija altu grupas koncertmeistars Poņkina orķestrī, un pats maestro ar labvēlīgi sadistisku baudu stāstīja viens otram anekdotes. Viens par diriģentiem, otrs par altistiem.

Dzīvē tas viss nemaz neizskatās tik briesmīgi. Lai gan jebkura profesionālā folklorā tomēr ir diezgan šerpa. Es šīs mīļās radības satieku katru dienu, un ar pilnu atbildības sajūtu varu teikt, ka viņus mierīgi var piešķaitīt *homo sapiens* sugai. Praktiski visus.

"KĀPĒC ANEKDOTES PAR ALTISTĪEM IR TIK ĪSAS UN TRULAS?"

"TĀPĒC, KA TĀS SACER VIJOLNIEKI..."

Viņi tomēr apvainojās. Nu, kā tu neapvainosies, ja...

VILKS ALTISTS REIZ IEKĻUVA SLAZDĀ. NOGRAUZIS SEV TRĪS KĀJAS, VIŅŠ NO SLAZDA TOMĒR NESPĒJA IZKĻŪT.

RESTORĀNĀ PIE GALDIŅA SĒŽ ČĒLLISTS UN DIVI ALTISTI. VIESMĪLIS PIEŅĒM PASŪTĪJUMU.

ČĒLLISTS: "MAN, LŪDZU, STEIKU UN GLĀZI SARKANVĪNA!"

VIESMĪLIS: "UN KĀ AR DĀRZENĪSIEM?"

ČĒLLISTS: "DĀRZENĪSIEM ATNESIET TO PAŠU!"

Un tā tālāk... Un kas tad ir? Viņi taču ir tik mīļi un jauki... 🍷

Izcili altisti

Juris Griņevičs

Tik daudz mūsējo! – tāds iespajds rodas, atverot *Wikipedia* šķirkli *List of violists*. Un kāda elitāra sabiedrība, kādi vārdi, kurus izlasot sirds sāk straujāk pukstēt un pat rodas kauna sajūta – un tu to nezināji! Johans Sebastiāns Bahs, Jozefs Haidns, Volfgangs Amadejs Mocarts, Ludvigs van Bēthovens un pat Bendžamins Britens. Viņš ir pārāks par saviem amata brāļiem iepriekšējos gadsimtos ar to, ka fiksējis savu alta spēles prasmi vienā ieskaņojumā – Henrija Pērsela “Fantāzijā par vienu noti”, kur britu Orfejs tiešām spēlē vientuļo do (uz valējas stīgas). Tomēr vairāk, nekā, piemēram, pāršķirt lapas.

“Mūzikas Saules” lasītāji droši vien ievērojuši, ka šo rindu autors nereti spēlē *advocatus diaboli* lomu beatifikācijas procesā, atsedzot eksistences ēnas puses. Vecumdienās katrs netikums tikai pastiprinās, tāpēc šoreiz par V.A. Mocartu, par kuru zināms, ka viņš tiešām milējis šo instrumentu, par ko liecina ģeniālā Koncertsimfonija, stīgu kvinteti ar diviem altiem, nevis čelliem kā Luidži Bokerīni. Bērnībā Volfgangs uzstājās kā brīnumbērns vijolnieks (galu galā tēvs Leopolds bija izcils meistars un pedagogs, bet māsiņa spēlēja tikai klavieres). Bērnība pagāja, un vijoles vietu ieņēma klavieres, bet atbilstoši 18. gadsimta otrās puses realitātei labākajās ģimenījās mēdza muzicēt stīgu kvartetā. Draugu lokā arī Mocarts vēlējās piedalīties kopējā muzicēšanā un... izvēlējās altu. Te partija daudz vienkāršāka nekā vijolēm un arī vidusbalsī notiekošo saklausīt daudz grūtāk. Un, ja vēl nav vingrinājies gadiem ilgi...

Tāpēc arī lielākā daļa altistu tomēr ir neizdevušies vijolnieki, ko, protams, neviens neuzdrīkstas apgalvot vai paši atzities.

Bet, atgriežoties pie *Wikipedia* listes, jāuzsver, ka to noteikti ir izveidojis kāds no šā amata brālības, iekļaujot tajā jo daudzus, kas šo cēlo (vārda tiešajā nozīmē) instrumentu spēlējuši amatieriski vai arī bērnībā, agrīnā jaunībā, kā to darija krievu izdevējs

un mecenāts Pāvels Beļajevs. Aizkustina, ka sarakstā iekļauts Viņa Imperatoriskā Augstība Naruhito. Būdam reālists, es te iekļautu visus vijolniekus, kuriem studiju gaitā nācās apgūt piespiedu (obligāto) altu, ko paganīniši un oistrahīni darija sakostiem zobiem, līdzīgi pianistiem piespiedu ērģelēs; tādos uzskatos bija arī vijolspēles pedagogi.

Bet par šā instrumenta prestižu specialitāšu hierarhijā liecina kaut vai fakts, ka te atšķirībā no vijolniekiem praktiski nesaistāsim Izraēla bērņus (izņēmumi – Rūdolfš Baršajs, Rivka Golani, Jurijs Bašmets). Visi, kam tas iespējams, tāpēc izvēlas vijoli, jo plašāks repertuārs, lielāka publicitāte, auditorija, darba iegūšanas iespējas (saldz. vijolnieku un altistu skaitu orķestrī). Arī instrumenta fiziskās vai fizioloģiskās īpašības – unikāla spēja pazust orķestra masā. Reizēm, ja atskaņojums nesaista, sevi izklaidēju ar pūlēm saklausīt altu skanējumu – teicams dzirdes attīstīšanas treniņš, ko varu ieteikt arī diriģentiem, jo tie visbiežāk altus tomēr nedzird.

Ne viens vien altists savu instrumentu “nodeva”, tiklīdz radās iespēja izpeldēt plašākos ūdeņos, piemēram, kļūt par diriģentu (Pjērs Montē, Karlo Marija Džulīni, Šarls Dituā u. c.) vai pat par “pilna laika” komponistu kā Antonīns Dvoržāks. Apskatā nebūs iekļauti arī vijolnieki, kuru sniegums alta spēlē fiksēts skaņu ierakstos (Dāvids Oistrahs, Jehūdi Menuhins, jo sevišķi Pinksas Cukermans, kurš te tomēr atstāja palielkošas vērtības).

Diemžēl šim rakstam atvēlēts ierobežots papīra daudzums un estētisko postulātu vietā aprobežošos ar 20.–21. gs. **visizcilākajiem** alta spēles meistariem, ignorējot tos lieliskos mūziķus kvartetos vai orķestros, kuri tikai epizodiski uzstājas solo. Daļai tā ir pirmā izvēle kopš bērnības, citi – pārbēdzēji no vijolniekiem. Bet visi “Griņeviča listē” – tiešām izcili mūziķi un, protams, virtuozī.

Visai neparasti, ka sarakstu ievada Albiona zemes dēls **Laionels Tērtiss** (*Tertis*, 1876–1975). Diemžēl joprojām daudzi profesionāli uzskata, ka no Bētlemes nevarot nākt nekas labs, par ko spilgtu liecību sniedz Pirmā pasaules kara gados izdotā grāmatale *Das Land ohne Musik*, protams, par Angliju. Zimīgi, ka brits dzimis vienā dienā ar ģeniālo katalāņu čellistu Pablo Kasalsu un abiem bija lemts sevišķi ilgs mūžs, tikai



Laionels Tērtiss

anglis pratās savu koncertdarbību izbeigt savlaicīgi 1937. gadā. Arī Tērtisa pirmais instruments bija vijole, un ieteikums pāriet uz altu nāca no augstskolas gudrā rektora (tādi mēdz gadīties visos laikos). Iespējams, orķestrī bija altistu deficīts – literatūrā interpretācijas nav. Jau 1900. gadā L. Tērtiss kļuva par Karaliskās Mūzikas akadēmijas profesoru, kur izaudzināja vairākus altistu paaudzes. Līdzās epizodiskai spēlei kvartetos viņš kā viens no pašiem pirmajiem sāka sniegt arī solokonzertus Eiropā un Amerikā. Tā kā alta repertuārs bija visai trūcīgs, anglis sāka veidot transkripcijas, kuru skaits ir milzīgs. Bet atcerēsīties, ka šo nodarbi piekopa jo daudzi 20. gs. mūziķi, piemēram, Fricis Kreislers kā visslavenākais. Starp šīm transkripcijām īpaši interesants ir Edvarda Elgara Čella koncerta pārlūkums. Te instrumenta elēģiskais skanējums lieliski atbilda mūzikas raksturam, tikai... latviešu muzik. domas klasiķis ir pārāk dziļi samaitāts ar oriģināla tembru un nespēj būt objektīvs vērtētājs – tas jādara nesamaitātam, nevainīgam Nezinītim, tātad Parsifāla tipa būtnei. Tieši L. Tērtiss pirmais no nelatviešiem ieskaņoja Alfrēda Kalniņa “Šūplā dziesmu”, noteikti savā transkripcijā. Diemžēl pat ar autoritatīvu angļu kolēģu pūlēm šo ieskaņojumu atrast neizdevās – tātad vienīgi informācija firmas katalogā. L. Tērtiss mudināja arī angļu komponistus rakstīt oriģināldarbus altam – tos vainago Viljama Voltona lieliskais Koncerts – viena no žanra visaugstākajām virsotnēm. Pirmatskaņojumu gan tehnisku iemeslu dēļ veica **Pauls Hindemits** (*Hindemith*, 1895–1963), kurš savu darbību iesāka kā vijolnieks, pat kļūstot par Frankfurtes operas orķestra koncertmeistaru. Tomēr ap 1920. gadu vijoles vietā stājās alts, ko Hindemits spēlēja pazīstamajā *Amar* kvartetā, koncertējot arī Rīgā. Nav grūti iedomāties Jāzepa Vitola reakciju uz atskaņoto mūziku, bet, liekas, mūsu patriarhs šo koncertu ar savu klātbūtni nepagodināja. Protams, P. Hindemits mūzikas



Pauls Hindemits

vēsturē palicis kā viens no visoriģinālākajiem 20. gadsimta 1. puses skaņražiem, kurš pie tam izcēlās ar milzīgu jaunrades tempu. Daudzu darbu vidū sevišķi nozīmīgu vietu ieņem mūzika stīgu instrumentiem (kā Pēterim Vaskam šodien), protams, favorizējot savu instrumentu: Kamermūzika nr. 5 un nr. 6, *Der Schwanendreher* – koncerts ar orķestri, ģeniālā, bet Hindemitam neraksturīgā “Sēru mūzika” altam ar kameransambli. Līdzās kompozīcijai vācietis aktīvi koncertēja gan kā altists, gan violas *d'amore* spēlētājs, kļūstot par vienu no visizcilākajiem. Pēc Otrā pasaules kara altu tomēr nomainīja diriģenta zizlis, bet tā darīja un dara jo daudzi amata brāļi. Šodien bez Hindemita mūzikas nav iedomājams stīdzinieku koncertrepertuārs; diemžēl latvieši acīmredzot viņu palaiduši garām.

Ja P. Hindemita darbība aptvēra gandrīz visu Eiropu un ASV, tad krievu altista **Vadima Borisovska** (*Борисовский*, 1900–1972) ģeogrāfija aprobežojās ar padomju

zemi. Arī viņš sākumā Maskavas konservatorijā studēja vijoli, bet tad alta pedagogs ieteica mainīt instrumentu, un analogiski L. Tērtisam jau 25 gadu vecumā viņš kļuva par profesoru, izaudzinot vairākas altistu paaudzes. Līdzīgi P. Hindemitam, arī V. Borisovskis teicami pārvaldīja toreiz gandrīz pilnīgi aizmirsto *viola d'amore*. Līdzās pedagogijai viņš muzicēja arī kā solists, bet diskogrāfijas lielākā daļa saistīta ar Bēthovena kvarteta ieskaņojumiem – viņš bija šī lieliskā ansambļa dibinātāju vidū un spēlēja līdz 1964. gadam. Līdzīgi L. Tērtisam arī krievu mūziķis pārlika altam ļoti plašu skaņdarbu klāstu (>250), kā arī pats spēlēja lielāku instrumentu par standarta izmēru – Gasparo da Salo altu.

Viljams Primrouzs (*Primrose*, 1904–1981), skotu mūziķis, kurš savu darbību iesāka kā vijolnieks, debitējot 12 gadu vecumā. Iespējams, viņš piederētu sava laika izcilākajiem meistariem, teiksim, otrajā desmitniekā, par ko liecina daži 20. gs. 20. gadu ieskaņojumi. Visu noteica papildināšanās pie beļģu dižmeistara Ežēna Izaī, kurš jaunajā skotā saklausīja altista potences. Tiešām, jābūt tādi viedai intūīcijai, lai ko tādu pamanītu. Gan jāteic, beļģis nebija ģēnijs un nespēja novērtēt J. Menuhina unikālo talantu. Mutācija uz jauno iemiesojumu notika 1930. gadā, un nedaudz vēlāk viņš it kā pārņēma stafeti no L. Tērtisa, kurš izbeidza atskaņotājdarbību. Primrouzs spēlēja kvartetā, bija Arturo Toskanīni vadītā *NBC* orķestra mūziķis (bet ne koncertmeistars!). Zvaigžņu stundu nācās gaidīt ilgi – tikai 1941. gadā iesākās intensīva solo darbība. Viņš veicināja arī jaunu darbu tapšanu, piemēram, pasūtīja B. Bartokam Koncertu, ko arī pirmatskaņoja 1949. gadā jau pēc komponista nāves. Līdzās V. Voltona darbam tā ir žanra absolūta virsotne 20. gs. mūzikā. B. Britens viņam komponēja



Viljams Primrouzs

parafrāzi par Dž. Doulanda dziesmu *Lacrymae*, ko šodien spēlē visi altisti. Atšķirībā no visiem iepriekšminētajiem V. Primrouzs bija visaugstākās klases virtuozs, jo vai tad viņu savā sabiedrībā ņemtu tādi fenomenāli kā Jaša Heifecs un Emanuels Feiermans stīgu trio sastāvā. Viņš spoži atskaņoja Nikolā Paganīni kapriizes vai *La Campanella!* Primrouzs muzicēja uz Amati instrumenta, bet kopš 1954. gada – uz Gvarneri alta. Uzmanīgs klausītājs, protams, pamanis skanējuma atšķirības, bet tas, iespējams, saistīts arī ar mūziķa vecumu.

Rūdolfa Baršaja (*Баршай*, 1924–2010) darbība arī sākās ar vijoles spēli, ko studēja Maskavas konservatorijā. Liktenīga bija sastapšanās ar prof. V. Borisovski, kurš studenta spožo vijoltehniku meistarīgi transformēja alta specifiskā. Sākumā R. Baršajs muzicēja stīgu kvartetos (s. c. spēlējot Staļina un Prokofjeva bērēs). Padomju valdība viņam uzticēja, iespējams, visvērtīgāko altu valsts kolekcijā – Stradivāri, kas agrāk piederējis Anri Vjetānam. Sākās solo darbība, ko studijā vainago J.S. Baha Čakona un P. Hindemita Sonāte, kā arī V.A. Mocarta Koncertsimfonija, kas studijā fiksēta divreiz –



Vadims Borisovskis Bēthovena kvartetā



Rūdolfs Baršajs

ar D. Oistrah un J. Menuhinu. Te R. Baršajs darbojās gan kā solists, gan kā diriģents. Man gan joprojām nav saprotams, kāpēc tādā mūzikā vajadzīgs diriģents, ja orķestri spēlē visaugstākās raudzētas mūziķi, kā tas bija R. Baršaja dibinātajā un izlolotajā Maskavas kamerorķestrī, ar kuru veikts ļoti plašs ieskaņojumu klāsts diriģenta lomā, gk. Mocarta un Bēthovena simfonijas u. c. Kad 1976. gadā R. Baršajam beidzot izdevās emigrēt uz Izraēlu, firma "Melodija" turpināja tiražēt viņa ierakstus, tikai... nenosaucot diriģentu. Savējie sapratis! Citiem emigrantiem tā nepaveicās – viņu vārdi ne tikai tika izdzēsti no visiem avotiem, bet arī ieraksti noņemti no ražošanas. Bet savējie saprata – ielūkojoties apgāda "Melodija" ceturkšņa katalogā, beigās bija saraksts "Izņemti no tālākas ražošanas" un plašu numuri. Tad atlika aizraujošas medības firmas ģenerālkatalogā un tā kļuva skaidrs, kurš pametis padomju paradīzi.

Kaut arī kategoriski esmu pret mākslinieku šķirošanu pēc dzimuma, jo pastāv vai nu laba māksla vai slikta, neatkarīgi no brunčiem vai biksēm (protams, agrāk, tagad – *unisex*), tomēr atskaņotājmākslas attīstība kopš 80.–90. gadiem izrāda pārliecinošu maigā dzimuma dominēšanu, it īpaši stīginstrumentu jomā. Tā ir realitāte, ko katrs var individuāli izkārtot saskaņā ar saviem uzskatiem par pasaules kārtību.

Nobuko Imai (*Imai*, 1943, Tokija) ir viena no pirmajām Austrumāzijas mūziķēm (abos dzimumos), kurai izdevās izcīnīt vadošo vietu pasaules atskaņotājmākslas Olimpā. Plašāk pazīstama viņa kļuva pēc uzvarām prestižos konkursos 1967. gadā. Laika gaitā muzicēšanu kvartetos un solo sāka pārņemt pedagoģija dažādās Eiropas augstskolās.

Rivka Golani (*Golani*, 1946, Telaviva) vijoļspēli sāka apgūt visai vēlu – tikai septiņu gadu vecumā. Bija jāpaiet 14 gadiem, līdz R. Golani galīgi izšķīrās par altu, sāka spēlēt "Izraēlas filharmonikos", tad darbo-

jās Kanādā, AK. Atšķirībā no visiem citiem slavētajiem amata brāļiem un māsām viņa joprojām spēlē sava pirmā vīra Oto Erdesa būvēto altu. Mūziķei ir ļoti plašs skaņu ierakstu klāsts gan solo, gan dažādos kameransambļos, gan ar orķestri.

Kima Kaškašjana (*Kashkashian*, 1952, Detroitā) dzimusi Amerikas armēņu ģimenē un vijoļspēli sāka mācīties vēl vēlāk nekā R. Golani – astoņu gadu vecumā. Bet amerikāniete izraēliete apsteidza istā instrumenta izvēlē, jo jau pēc četriem gadiem pārgāja uz altu. Līdzās tradicionālajam repertuāram viņa sevišķi intensīvi pievēršas visjaunākajai mūzikai un ir pasūtījusi daudzas oriģinālkompozīcijas pazīstamākajiem komponistiem. Arī plašajā diskogrāfijā absolūti dominē jaunākā mūzika.

Jurijs Bašmets (*Баумет*, 1953) pirmajā studiju gadā Maskavas konservatorijā mācījās pie V. Borisovska, bet pēc profesora nāves kļuva par Fjodora Družiņina studentu. Spožā karjera aizsākās 70. gadu otrajā pusē. Visu mūžu viņš ir uzticīgs Paolo Testores 1758. gada instrumentam, no kura spējīgs izvilināt plašu tembrālo krāsu paleti. 1985. gadā līdzās solo spēlei un ansambļiem sāka pievērsties diriģēšanai (paralēle ar R. Baršaju!) un dibināja orķestri "Maskavas solisti", kuru izslīpēja līdz maksimālam spožumam. J. Bašmetam savus darbus veļtījuši daudzi izcili komponisti. Diemžēl šis dižais mūziķis ir politiski tuvredzīgs vai arī konjunktūrists, publiski atbalstot Vladimira Putina invāziju Ukrainā, tāpēc no viņa novērsušies daudzi menedžeri un klausītāji (ne velti Vladimirs Majakovskis rakstīja (brīvs tulkojums) – "Vari nebūt dzejnieks, bet tev jābūt pilsonim").

Tabea Cimmermane (*Zimmermann*, 1966) ir vācu altiste, kura par sevi izteikusies kā "mūziķe, kurai gadījies spēlēt altu". Viņa esot iesākusi spēlēt altu 3 (!) gadu vecumā (tā apgalvo vairāki pieejami informācijas avoti). Starptautiskā karjera iesākās 80. gadu nogalē, bet 21 gada vecumā viņa kļuva par visjaunāko profesori Vācijas mū-

zikas augstskolās. Arī viņas plašajā repertuārā nozīmīgu vietu ieņem visjaunākā mūzika. Kā pedagogs darbojas gk. savā mītnes pilsētā Berlīnē.

Maksims Risanovs (*Rysanov*, 1978). Izglītību ukraiņu altists ieguvis Maskavā un Londonā, darbību iesākot gadu tūkstošu mijā pēc spožām uzvarām vairākos konkursos. Viņa 1780. gada Džuzepes Gvadanjini altu esam dzirdējuši Rīgā, arī pirmatskaņojot P. Vaska Koncertu. Interesanti, ka viņš kā



Maksims Risanovs

pirmais (protams, savā pārlikumā) uz alta atskaņojis P. Čaikovska Variācijas par rokoko tēmu. Ļoti interesanti būtu to dzirdēt tomēr nevis ierakstā, bet dzīvajā skanējumā, optimāli ar kādu mūsu orķestri, kuriem tik tuva ir *forte* dinamikas sfēra. Kurš kuru? Galu galā alts ir tik intīms instruments, ko gribētos salīdzināt ar Minjonu, pretstatā padauzai Filinai (Gēte – Tomā).

Kaut arī latviešu mūziķu sniegums neietilpst šā raksta iecerē, nespēju noklusēt, iespējams, visspilgtāko muzikālo iespaidu vismaz gada laikā. Tīmeklī bija iespēja aplūkot, kā Ilze Kļava, "Bergenas filharmoniki" un maestro Gārdners atskaņo P. Vaska Koncertu. Tā bija pati pilnība visos aspektos. Neviens frāze neliecināja, ka I. Kļava ir ilggadēja šī kolektīva koncertmeistare. Tehniski perfekts, emocionāli aizraujošs sniegums. Būtu interesanti to dzirdēt Latvijā, ideālā variantā, protams, ar bergeniešiem Gārdnera vadībā. Protams, tā ir laimes spēle, jo pat visdižākie nespēj katru uzstāšanos nospēlēt visvisaugstākajā līmenī.

Bet klausīties altu ir vērts, jo īsta meistara rokās tas ir intīms, dziļi jūtīgs. 🎻



Rivka Golani

Mēs esam

SARUNA AR LATVIEŠU ALTISTĒM ĀRZEMĒS:
ANDRA DĀRZIŅŠ, ILZE KĻAVA, LIENE KĻAVA, SANTA VIŽINE

Anna Marta Burve

Sakiet, lūdzu, vai arī jums reizēm ir grūtības attiecībā uz mūzikas instrumentu lietot apzīmējumu ‘tas’?

Tas ir skaists. Tas ir miļš. Tas ir mans domubiedrs. Esmu ar to saaugusi. Manī ir milestība uz to.

Viņš ir skaists. Viņš ir miļš. Viņš ir mans domubiedrs. Esmu ar viņu saaugusi. Manī ir milestība uz viņu.

Lūdzu, atvainojiet, ja turpmākajās rindkopās ievērojat nekonsekveni. Valodnieki palaikam prasa no mums par daudz. Instrumentu nevar uzskatīt par instrumentu, priekšmetu, koka vai metāla gabalu. Reizēm **tas** ir **viņš**. Neiesim taču klāt vecākiem ar bērnu un neteiksim, vai, kāds jauks kaulu un muskuļu maiss!

Šādas pārdomas radušās pēc ieklausīšanās četrās latviešu altistēs, kuras savu dzīvi un darbu saista ar ārzemēm: Ilze un Liene Kļavas apmetušās Norvēģijā, Santa Vižine – Nīderlandē un Andra Dārziņš – Vācijā. Sarunu laikā iezīmējās vairākas tendences, piemēram, visas viņas ļoti aizraujas ar Mālera simfonijām. Tās gan raisa asaras, gan tiek mestas padusē, lai dotos pretī apokalipsei. Uz goda pjedestāla novietots arīdzan Berliozs, jo īpaši viņa simfonija ar alta solo “Harolds Itālijā”. Spēlēta nav, taču ļoti gribētos! Nu, un joki. Tie jau nemaz nav jāprasa! Agrāk vai vēlāk tie dabiski atrod ceļu uz mūsu sarunām.

ILZE KĻAVA

Tikko palasiju altistu jokus. Uznāca lieli smieklī. Kāda atšķirība starp altu un zārku? Zārkā mironis atrodas iekšpusē. Zini, kā ir? Pašam par sevi labāk pirmajam pasmieties, pirms visi pārējie sāk nīrgāties. Es to piekopju visās dzīves jomās. (*smejas*)

Alta pirmsākumi mūsu ģimenē sākās ar manu mammu Benitu Strautmani (toreiz – Zemoviča). Kopā ar brāli Elmāru Zemoviču un vecāko māsu Irēnu viņi visi trīs dzīvojas pa Dobeli. Elmāru un manu mammu interesēja aiziet uz mūzikas skolu paskatīties, kas tur notiek, jo nebija jau daudz ko darīt. Tur katram iestūma rokās instrumentu, un mammai sākumā tika klavieres. Vēlāk notika pārvākšanās uz Rīgu, un abi ar brāli stājās gan Mediņos, gan Dārziņos, bet šoreiz mamma aizgāja uz alta klasi. Beigu beigās viņa to attīstīja tiktāl, ka kļuva par pirmo profesionālo altisti mūsu ģimenē.

Kad man bija lemts nākt pasaulē, brālis [Sigvards Kļava] jau gāja Dārziņskolā, tēvs [Juris Kļava] bija pianists, mamma profesionāla altiste – visi kaut ko dirāja tajā mājā. Elmārs lejā kasija mēlītes obojai, bija arī kaķi un suņi. Augšā mans paps spēlēja dzezu, brālis cīnijās ar klavierēm, mamma uz alta vingrinājās. Tā arī bija mana pirmā atmiņa, vēl pavisam maziņai esot. Sēdēju uz podiņa, uz kura mamma mani mēdza aizmirst, un klausījās, kā viņa vingrinās savus sōliņus. Vienu frāzi mēdza atkārtot simtiem reižu, un es bimbāju kā tāds mazs susuriņš! Altīem laikam vienmēr tika dotas bēdīgas melodijas un man likās, ka tas ir tik skaisti un tik žēlīgi, un tad man pa abiem galiem tecēja. Kad mamma bija izvingrinājusies, podiņš bija pielietis pilns.

Četru gadu vecumā sāku apgūt klavierspēli, un sešu gadu vecumā mani aizsūtīja uz Dārziņskolu, jo tas ģimenē bija iemīts celiņš. Ātri sapratu, ka klavieres nav domātas man. Rokas maziņas, ar pirkstiņiem oktāvu nevarēju paņemt, papildus tam vēl arī slinkums... Pirmos divus gadus nospēlēju klavieres, bet tad mammai teicu, ka tomēr gribu spēlēt altu. Man atbildēja – ja es gribot altu, vispirms tomēr vijole jāspēlē. Ko darīt? Pirmo klasi biju nobeigusi, tad jau laikam jāatstāj uz otru gadu. Mamma teica – nē, dodiet mums trīs vasaras mēnešus, mēs iemācīsimies. Nu tad viņa mani to vasaru mācīja (mocīja), un nu raudājām mēs abas. (*smejas*)

Man vispār daudz kas alta spēlē ar raudāšanu saistās! Pagāja trīs vasaras mēneši, un tad bija jāgaida, kad es augšu. Es jau tā dūšīgi ēdu un diezgan labi arī augu, bet altu man atļāva spēlēt tikai trīspadsmit gadu vecumā. Līdz pat skolas beigšanai turpināju apgūt abus instrumentus. Vijolnieku ansambli vijoli, bet, ja bija stīgu kvarteti vai orķestris, tad altu. Konservatorijā savukārt iestājos tikai uz altu. To man mācīja profesors Bernhards Tiltiņš, bet pēc diviem gadiem – viņa asistente Ināra Brīnuma. Tajā laikā sapratu, ka alts vienmēr būs pieprasīts. Skolas laikā visus nezin kāpēc mācīja par solistiem. Bet alts kā instruments ir viens liels komandas biedrs. Protams, ir jāpierāda sevi un jāparāda, ka tu vari. Katru gadsimtu kļūst arvien labāk – gan repertuāra, gan varēšanas ziņā. Alts ir kameramūzikas instruments – pildījums jebkurai sausai kūciņai vai bulciņai. Pildījums, bez kā nevar. Līmite!

Man vienmēr ļoti paveicās ar komandām. Astoņpadsmit gadu vecumā bija iespēja paspēlēt simfoniskajā orķestrī. Tā bija saskare ar pirmajām lielajām simfonijām, kaut vai tā pati Mālera Otrā... Un atkal es raudāju! Ak, Dievs, kā es raudāju... Ināra, mana profesore, sēdēja priekšā, un es zināju, ka pirms tam mana mamma te spēlējusi. Tas atstāja lielu iespaidu. Iedvesmojošs bija arī Valdis Zariņš. Viņš bija tas, kurš mani ļoti ātri pierunāja spēlēt solo *Sinfonia concertante*. Man vēl tagad kājas trīc, par to iedomājoties! Tad vēl nezināju, ka pēc daudziem gadiem viņš aizceļos uz Bergenu, kļūs par Bergenas orķestra koncertmeistaru un vēlāk zvanīs manai mammai, sacīdams, ka te atbrīvojusies koncertmeistara vieta uz pusgadu. Vai Ilzīte negrib atbraukt? Es, protams, tobrīd kaut kur vazājos un nebiju mājās. Mammīte atbildēja – viņa brauks! Nākamajā ritā atgriezās mājās, un mamma teica tā: “Valdis zvanija, tu brauksi uz Bergenu.” Es teicu (*raudošā balstiņā*) – negribu braukt, gribu būt Latvijā!

Aizbraucu uz sešiem mēnešiem, domāju, sapelnīšu naudu, varēšu izpirkt zemes gabalu – nu, kā jau tajos laikos domāja – ārzemes ir peļņa. Kas par kultūršoku! Pēc tiem sešiem mēnešiem man bija skaidrs – vienalga kā, es meklēšos tālāk. Beidzot man parādījās ambīcijas. Zināju, ko gribu, un sapratu, kādā limenī varu piedalīties starptautiskajā arēnā. Likumsakarīgi man Bergenas orķestris piedāvāja vēl pusgadu līdz sezonas beigām, un tad jau tika izsludināts konkurss uz koncertmeistara vietu.



Ilze Kļava un Pēteris Vasks

Domāju, ka alts, tāpat kā jebkurš cits instruments, nav sevi izsmēlis. Vislabāk jau, protams, ir strādāt ar dzīvu komponistu. Patlaban tiek rakstīts jauns alta koncerts pēdējai no mūsu ģimenes četrām altistēm – Lienei Kļavai. Tas būs īsti jaunās mūzikas paraugs, ko rada kāda Oslo komponiste. Liene vairāk darbojas tieši modernās mūzikas lauciņā. Viņai ir pavisam cita domāšana, kas attiecas uz jauno mūziku. Es to ļoti labi apzinos, jo man vajag melodiju. Vismaz vienu!

Uzskatu, ka altam ir tikpat lielas iespējas attīstīties kā jebkuram citam instrumentam. Daudz kas ir pakārtots skaņu efektiem, un tos, mīļā stundiņ, tāpat kā katrs cilvēks, var radīt ļoti interesantus. Tāpēc ļoti ceru, ka popularitāte vai vajadzība vairs netiks apspriesta tik daudz, kā tas bijis līdz šim. Es tikai varu ieteikt – pievērs uzmanību ar savu spēli, un cilvēki sāks jautāt, kas tas ir? Un tu būsi parādījis – šis ir alts! Protams, ja četrās ceturtdaļās tev iedots pirmais un trešais sitiens, un tas tā iet ilgu laiku, ir ļoti grūti. Bet, kā mana mamma vienmēr saka, – viss pakārtots mūzikai. Vienalga, ja kvartetā visu laiku spēlē vienu un to pašu. Taču būs brīdis, kad parādīsies tā viena nots, kas ir citādāka. Tad tu izdarīsi savu iznācienu un smuki atnāksi atpakaļ. Saki, ja tev būtu izvēle – graužt sausu vafeli vai ieliet pildījumu –, ko tu izvēlēties? Zaptīte un putukrējumiņš – mēs esam tie, kas dod garšu.

Šo alta garšu lieliski izjūt vairāki komponisti. Vismīļākais man ir Pētera Vaska Alta koncerts. No tādiem lielajiem būtu jānosauc Bēla Bartoks. Ļoti skaists ir arī Viljama Voltona Alta koncerts. Man patīk, ko Bendžamins Britens dara ar altu savā daiļradē. Tā ir ģeniāla mūzika! Piemēram, viņa operā “Piters Graimss” ir milzīga pasakalja, kurā ir tikai alta solo. *Lachrymae* arī ir ārkārtīgi skaists darbs. Tikai pagājušā gadā to atklāju! Alta koncerta Britenam nav, bet varbūt tas arī ir labi. Vispār man jāsaka paldies Berliozam, jo viņš bija pirmais, kurš tiešām pacēla altu jaunā latīnā. Tur mēs visi esam vienlīdzīgi. Un tad “Harolds Itālijā” ar alta solo! To diemžēl neesmu spēlējis.

Jo ilgāk tu dzīvo ar kādu kopā, jo vairāk pieķeries, un arī alts tev vairs nav kaut kāds koka gabals. Tas ir tava ķermeņa pagarinājums, domubiedrs... Kaut gan dažreiz mūsu domas nesakrīt. Man liekas, ka būs baigi labi, bet viņš man dzied kaut ko pavisam citu. Alts ir kā bērniņš. Kad es lidostā mēģinu pierunāt viņus nečekot alta kasti kopā ar suniņiem, manī pamostas īstens aizsargmehānisms. Un tas būs līdz mūža beigām.

ANDRA DĀRZIŅŠ

Altu sāku spēlēt sagadīšanās pēc. Kad man bija deviņi gadi, skolā veica muzikālās dzirdes pārbaudījumus tiem bērniem, kuri izteica vēlmi mācīties kādu mūzikas instrumentu. Pārbaudi izturēju un varēju izvēlēties starp vijoli, altu vai čellu. Čellu negribēju stiept, savukārt atšķirību starp altu un vijoli īsti neizpratu. Skolotājs piedāvāja abus instrumentus nospēlēt priekšā, lai paši varam izvēlēties. Man iepatikās alts! Atminos, ka tolaik mani ne sevišķi uzrunāja vijoles skanējums, vismaz klausoties iesācējos vijolniekos, kuri mācījās klasi augstāk. Iedomājos, ka alts nekad tā neskanēs!

Taču pēc pāris gadiem mani pārņēma šaubas. Mums bija stīgu ansamblītis, un mana draudzene Mērija tik skaisti spēlēja melodiju pirmajās vijolēs, ka alta balss man sāka likties garlaicīga. Aizgāju pie sava skolotāja un teicu, ka tagad vēlos spēlēt vijoli! Laikam viņam uznāca godkāre mani noturēt pie alta. No tā brīža viņš mani ārpus skolas veda uz visādām kameramūzikas nodarbībām, kur spēlēja krietni vecāki bērni par mani, taču tur labu altistu trūka. Kāds tas bija kaifs – spēlēt ar vecākiem cilvēkiem! Atminos, ka uz viņiem skatījos kā uz zvaigznēm. Divpadsmit gadu vecumā izpalīdzēju konservatorijas orķestrim, savukārt divus gadus vēlāk jau spēlēju Austrālijas jauniešu orķestrī. Tas bija liels grūdiens manai attīstībai mūzikā.

Kad man bija septiņpadsmit gadi, pie mums ciemojās “Berlīnes filharmoniku” alta solists Volframs Kristis (*Christ*), lai pasniegtu meistarklasi Adelaidas Universitātē. Viņa spēle mani ārkārtīgi sajūsmināja un iedvesmoja! Pēc meistarklases Volframs piedāvāja



Andra Dārziņš

iespēju braukt uz Berlīni studēt pie viņa. Tas vēl vairāk pamudināja mani uz izvēli kļūt par altisti.

Līdztekus alta spēlei mani jau ilgu laiku saista interese par diriģēšanu. Kad studēju Adelaidas Universitātes Mūzikas fakultātē, direktors mani pieteica diriģēšanas meistaros, sakot, ka no tā daudz ko varētu iegūt. Apmeklēju divus diriģēšanas meistaros pie Adelaidas simfoniskā orķestra galvenajiem diriģentiem Eliakuma Šapirra (*Shapirra*) un Ronlija Riklisa (*Riklis*). Arī pie latviešu diriģenta Roberta Zuikas apmeklēju diriģēšanas kursu Kanberā, kad viņš viesojās Austrālijas Latviešu kultūras dienās. Toreiz Zuika uzdāvināja man diriģēšanas zizli!

Diriģēšanā mani visvairāk saista meklējumi – tikt skaidrībā, kas ir labs diriģents. Kad studēju Berlīnē, bieži spēlēju kā aizvietotāja “Berlīnes filharmonikos”. Esmu spēlējusi gan pašā Berlīnē, gan citur Eiropā, ASV, Japānā. Zalcburgas festivālā tikos ar tādiem diriģentiem kā Herberts fon Karajans, Seidzi Odzava, Džeimss Levains, Bernards Haitinks, Zubins Meta, Rikardo Muti un vēl daudziem citiem fantastiskiem mūziķiem. Toreiz biju jauna un aizņemta ar savu spēli, tāpēc līdz galam neapzinājos šo lielo garu meistarību. Spēlējot orķestrī, mēģinu mācīties no diriģentiem. Man ir interesanti novērot, kā visi brīnišķīgie maestro piestrādā pie muzikālā frāzējuma. Mērķis ir izcelt izteiksmīgākās vietas, nozīmīgākās notis vai parādīt interesantus pagriezienus mūzikā. Esmu novērojusi, ka daudziem labiem diriģentiem nav jādiriģē ar lieliem žestiem. Viņi ļauj mūziķu spēles dabiskai plūsmai.

Alts pavisam noteikti vairs nav Pelnušķītes lomā. 20. gadsimtenī radās daudzi brīnišķīgi alta koncerti – Bartokam, Hindemitam. Arī Alfrēdam Šnitkem, Pēteram Etvešam, Sofijai Gubaiduļinai ir ļoti nozīmīgi koncerti, kā arī neskaitāmi kamerģitāras darbi ar klavierēm un kompozīcijas altam solo. Var pieminēt Ģerģu Ligeti, Lučāno Berio, Pjēru Bulēzu, Ģerģu Kurtāgu.

Es teiktu, ka alts ir emancipējies no sliktajiem stereotipiem, taču altistam jāspēj darboties ne tikai spožajā saules gaismā – priekšplānā, bet arī ēnās – otrajā plānā!

Man patik spēlēt Bahu. Gan čella solovītas, gan partitas un sonātes, kas komponētas vijolei solo, kā arī violai *da gamba*. Šī mūzika man intelektuāli un emocionāli ir ļoti saistoša. Tajā reizumis pavid ar dejiskums un virtuozu elementi. No vienas puses, šī mūzika ir stingra, ar saviem noteikumiem, tajā pašā laikā piedāvājot pietiekamu interpretācijas brīvību. Tā ir mūzika, ko var pārlikt no viena instrumenta citam, kā Bahs jau daļēji to darīja ar savām kompozīcijām. Mani netraucē, ka šie darbi nav rakstīti tieši altam. Starp citu, esmu dzirdējusi teoriju, ka Bahs dubultķērienus savām čella svītām visupirms izmēģinājis uz alta! Tas nebūtu brīnums, jo viņa svītas uz alta ir ļoti ērti spēlējamās.

Labprāt spēlēju klasiskos Stamica un Hofmeistera koncertus. Tie iemieso vieglumu, eleganci, runājošus spēles paņēmienus – tie šai mūzikai ļoti piestāv.

Romantiskā perioda darbi, piemēram, Šūmaņa un Brāmsa skaņdarbi ar klavierēm – tos man ir milzīga bauda spēlēt! Šajos darbos drikst un vajag parādīt jūtas, kaislības... Manuprāt tieši alta siltā skaņa tās izceļ visvairāk.

Orķestrī savukārt mani sajūsmina spēlēt Štrausa un Mālera darbus vai arī pavisam modernu mūziku ar interesantiem ritmiem, neparastiem paņēmieniem. Štrauss un Mālers izcili labi pielieto dažādas instrumenta skaņukrāsas. Papildus tam šos darbus spēlēt ir īstēni tehnisks izaicinājums! Piemēram, Mālera Piektās simfonijas pirmajā daļā ir skaists alta solo unisonā ar trompeti. Tā ir neparasta un interesanta kombinācija!

Skaidrs, ka alta repertuārs nav tik kupls kā pianistu vai vijolnieku repertuārs. Gribētos jau, ka Brāms vai Bēthovens būtu uzrakstījuši solo koncertu ar orķestri arī altam. Taču šodien jau ir radīti tik daudzi brīnišķīgi skaņdarbi altam, ka viens mūziķis pat var nespēt visu šo bagātību atklāt!

Atceros, ka 90. gadu sākumā kopā ar pianisti Laumu Skridi spēlējām koncertu Rīgā, Vāgnera zālē. Programmā bija arī Maijas Einfeldes Alta sonāte. Maija apmeklēja koncertu, pēc kura iepazīnāties tuvāk un norunājām tikties uz kafijas tasi “Vērmanīti”. Šis

tikšanās kļuva par tradīciju. Katru reizi, kad biju Rīgā, satikāties ar Maiju un ar laiku kļuvām labas draudzenes. Viņa, starp citu, ir liela altu joku cienītāja un pati labprāt stāsta anekdotes! Pāris gadus vēlāk organizēju latviešu mūzikas koncertu Hamburgā. Tobrīd Maijai izteicu domu, ka mans sapnis būtu spēlēt koncertu altam ar orķestri, ko tieši viņa būtu komponējusi. Vēlāk mans sapnis arī piepildījās!

Ikreiz, kad biju Latvijā, tikos ar Maiju un konsultēju viņu par koncertu, kas tapa vairāku gadu garumā. Man bija liela bauda to pirmatskaņot arī Latvijā ar *Sinfonietta Rīga* un Normundu Šnē. Maija neraksta nevienu lieku noti, nekas netiek vilkts garumā, diezgan īsā koncertā ir kontrastējošas daļas, vairāki solo rečitātivi, gana virtuozas vietas soloinstrumentam, kā arī orķestrim.

Es altu uztveru kā daļu no sevis. Jau gadus divdesmit piecus spēlēju instrumentu, kuru ap 1770. gadu būvējis Džuzepe Odoardi (*Odoardi*). Esmu saaugusi ar šo instrumentu! Jūtos teju tā, it kā tā būtu mana balss. Atceros, kādreiz spēlēju savu altīņu pie vijolmeistara, un viņš tā sāka slavēt altu: apakšējā reģistrā skan kā čells, bet augšējā – kā vijole. Pie sevis toreiz nodomāju, ka vēlos, lai instruments visos reģistros nepārprotami skanētu kā alts!

Vispār jau mani sajūsmīna daudzi mūzikas instrumenti... Taču altam sevišķais ir tas, ka tā tembrs var izraisīt zināmu smeldzīgu izteiksmi: tas var būt silts, tas var būt tumšs un samtainš, taču līdzspastāvēt var arī raupjums, kaut kas zemniecisks, kaut kas it kā smilšains. Alta tembrs ir vienreizējs!

LIENE KĻAVA

Burtiski tikko ielidoju mājās. Man šorīt bija koncerts – viss saistīts ar Bēthovenu, no dzimšanas līdz miršanai. (*smejas*) Šonedēļ norisinās ģimenes koncerti, tāpēc man katru rītu ir aktivitātes. Mums šeit vētra, turklāt es ar riteni braucu. Bija baigi jautri!

Ļoti labi atceros savas sākumgaitas ar altu. Tiku likta izvēles priekšā. Līdz divpadsmit gadu vecumam spēlēju vijoli, un man

šausmīgi nepatika, un tiešām arī šausmīgi nepadevās. Dārziņskolā mācījos pie Daces Bērzājas, un viņa kopā ar Liliju Sarkisjanu ļoti centās no manis dabūt kaut ko ārā, bet laikam vienā brīdī saprata, ka nebūs. Skolotāja mani nostādīja fakta priekšā – vai nu es pāreju uz altu, vai arī viņa no manis atteiksies. Līdz tam brīdim man tā alta būšana nebija prātā. Turklāt mani ļoti interesēja basketbols un citas tiņu vecumam atbilstošas aktivitātes. Apsvēru domu mest mieru. Tad tētis [Sigvards Kļava] man tā starp citu pateica – vai nu alts, vai sētnieku skola. Es, protams, noticēju, ka ir tāda sētnieku skola, un domāju – par sētnieku? Nu NĒ!!! Labi, piekritīšu altam. Kopš tā brīža sākās maģiska ķīmija. Vislielākos paldiesvārdus varu teikt Andrim Vecumniekam – viņš mani momentāni iesvieda orķestrī. Šķiet, tobrīd altu biju spēlējusi vien mēnesi. Man tā visa orķestra padarīšana likās riktīgi stilīga un aizgāja! Taču ātrā starta dēļ tā līdz galam īsti nepaguvu apgūt alta atslēgu. Un tā tas ir joprojām! Kad man kādreiz jautā, kas tā par noti, saku, ka nav ne jausmas! Zinu, kur tā atrodas uz instrumenta. Pēc kāda brītiņa, kad esmu izdarījusi savu altista matemātiku, varu pateikt.

Mani iedvesmo pozitīva aktivitāte. Cik vien varu, sekoju līdzi visam, kas notiek Latvijā, it sevišķi kultūrā, un mani iedvesmo citu cilvēku panākumi. Zinu, kā tas ir, kad tu esi ambiciozs, sasniedz kaut ko un gaidi atbalstu no apkārtējiem. Tā ir vislabākā dāvana, kad jūti, ka esi ne tikai par sevi, bet arī par citiem. Mani iedvesmo arī tie brīži, kad citi viens otru atbalsta, nevis nonievā, apskauž. Mani iedvesmo darbības.

Ir divas lietas, kas nav pareizi ar mani, to zinu jau kopš dzimšanas. Pirmā lieta. Es pilnīgi skaidri zināju, ka esmu piedzimis ar nepareizo matu krāsu. Otrā lieta. Man vienmēr bijusi sajūta, ka esmu piedzimis nepareizajā valstī. Mani vienmēr vilcis projām. Tāpēc ļoti agri sāku braukāt uz meistarklasēm ārpus Latvijas. Pirmo reizi uz vasaras kursiem Vācijā aizbraucu četrpadsmit piecpadsmit gadu vecumā, un ar to man viss tapa skaidrs! Vēlāk, kad



Liene Kļava

sāku strādāt kamerorķestrī *Sinfonietta Rīga*, viss pierima. Tajā laikā iemācījies ļoti daudz. Taču viens no lielākajiem spērieniem aizbraukšanai bija valsts ekonomiskā krīze. Tad mani atkal parādījās spītīgums. Sapratu, ka ar entuziasmu vien nepietiks un esmu spējīga uz daudz ko vairāk! Ņēmu mammīti padusē, un mēs sākam braukāt apkārt, spēlēt konkursos. Uz Birmingemas orķestra konkursu gan braucu bez mammas. Tā vietā paņēmu līdz draudzeni, kura pazina pilsētu. Atceros, ka man tolaik bija pilnīgi putni galvā. Es lidoju, kur vien ienāca prātā, pat īsti neapverdama, uz kuriem braucu. Tikai tad, kad biju jau ieradies Birmingemā, uzzināju, ka Andris Nelsons ir diriģents. (*smejas*) Konkurssā bijām astoņdesmit altisti. Nospēlēju pirmo kārtu un draudzenei teicu – ai, ejam prom, nav ko! Gājām ārā pa durvīm, un nopakaļus kāds darbinieks skrien: “Otrā kārta, otrā kārta!” Nu, labi. Nospēlēju otro kārtu, izsmējos ar visiem žūrijas locekļiem un ar draudzeni gājām ballēties.

Domāju, ka mūsdienās pavisam noteikti esam tikuši pāri visiem alta stereotīpiem un turpinām iepazīt alta plašās iespējas. Man liekas, ka tāda kalibra altisti, kā mūsu laikos, iepriekš nebija. Pirms pāris mēnešiem sāku strādāt skolā, un man ir paveicies ar foršo 15–18 gadu vecumu. Ir sajūta, ka manās rokās ir atstāts uzdevums – stiprināt alta kultūru un pavērt bērnu acis uz to neizmērojamo vērtību. Man ir liels lepnums par to, ka alts vairs nav tikai kā lime. Respektīvi, tukšumu aizlīmēšana vijoļu un čellu partijām. Mēs esam spējīgi būt paši sava balss.

Mans lauciņš ir laikmetīgā mūzika. Patlaban spēļu *BIT20* ansambli, kurā ir 16 mūziķi. Ansamblis man ļoti mīļš, sēžu arī padomē, palīdzu veidot programmas, nodarbojos ar mārketingu – mazliet no visa. Tā noteikti ir mana sirdslieta. Bet vispār laikmetīgo mūziku atklāju tieši caur *Sinfonietta Rīga*. Ārkārtīgi daudz iemācījies no Normunda Šnē, Ilzes Zariņas, Agneses Kanniņas. Ja viņi nebūtu pie stūres, pašā sākumā man būtu gājis ļoti, ļoti grūti. Bija tā, ka atvēru laikmetīgās mūzikas notis un acis iepietās plaši jo plaši, taču tad, kad tev blakus ir pareizie kolēģi un pareizā attieksme, nav grūti. Tas pat ir kaut kāda veida adrenalīns, no kā esmu pilnīgi atkarīga. Vēl turklāt zinot, ka 98% publikas nezina, kam tur jāskan. (*smejas*) Tas atkarīgs no tevis, cik pašpārliecināts esi par to, ko dari. Un tas, manuprāt, ir baigi forši. Atceros savu pirmo laikmetīgās mūzikas partitūru *Sinfonietta Rīga* – Mauro Lancas skaņdarbu. Tas bija kaut kāds ārprāts! Un Pjērs Bulēzs, kas tagad jau ir pilnīga klasika. Bet Ilze Zariņa bija mans glābšanas riņķis, paldies viņai par to!

Solo repertuārs nav domāts man. Vismaz ne klasiskais. Man tas asociējas ar skolu. Ļoti labi apzinos, ka ir daudzi, kas to var izdarīt labāk par mani. Man īsti nav iekšā redīgēt to visu un mēģināt neatkārtoties. Taču mani ir vienlīdz spēcīgas jūtas gan pret simfonisko orķestri, gan kameramūziku, un esmu ārkārtīgi priecīga, ka ir iespēja strādāt abās šajās jomās.

Ja notiktu apokalipse, būtu jāņem līdz alts un pietiktu vietas tikai vienam ierakstam, es paņemtu kādu Mālera simfoniju. No notīm – etižu grāmatu! Tad, kad man bijušas garākas brīvdienas un nav spēlēts, ļoti patīk atgūt formu, spēlējot etides. Visu pārējo pēc dzirdes varu nospēlēt. Bet ar etidēm ir jocīgi. Vienu gadu vienu etidi varu nospēlēt, otru gadu – pēkšņi nevaru un viss! Un katru reizi atrodu kaut ko jaunu.

Pirms četriem gadiem spēļu gigantisku altu. Mans pirmais altīņš bija ļoti liels, un pirmais nopirktais altīņš bija vēl lielāks. Biju apsēsta ar domu, ka tikai lieli alti var radīt to zupas sajūtu. Tagad, kad spēļu orķestra dotu instrumentu, kas ir krietni mazāks, saprotu to komfortu, kad instruments tomēr tiek pielāgots tavam izmēram. Vai zini slaveno joku par vijolnieku un altistu galvām? Patiesībā alts nav lielāks par vijoli. Tā ir optiskā ilūzija, jo altistiem vienkārši ir mazākas galvas. Un zini, kas ir pats smieklīgākais? Lielākā daļa šo joku ir patiesība. Nav jau tā, ka tie nāk no nekurienes. (*smejas*)

Domāju, ka tagad, ar gadiem, mēs ar altīņu vairāk kļūstam par biznesa partneriem. Kad kādu laiku nav spēlēts, tad riktīgi no sirds

gribas izspēlēties. Bet ikdienas procesā nevarētu teikt, ka mani ir stipri degoša mīlestība uz viņu. Te liela loma arī rutīnai. Tāpēc esmu ārkārtīgi priecīga, ka man ir *BIT20* ansamblis. Es tur esmu vienīgā altiste un jūtu, ka man ir sava balss un es varu izpaust visu, kas mani ir iekšā.

Tu jautā, kas altā ir tāds, kā nav nevienā citā instrumentā? Nemāku izstāstīt. Tā ir sajūta. (*Gara pauze, Liene pazūd domās*) Tas saistīts ar skaņu. Es atgriežos atpakaļ pie vārda ‘lime’. Kad orķestrī visi spēlē *forte*, tu redzi, kā altisti tur ņemas un plosās, bet dzirdēt nevar. Taču tev tā tikai liekas, jo brīdī, kad no ieraksta izņem altu grupu, momentāni var just, ka kaut kā trūkst. Tas altā ir unikālais. Mēs neesam skaļi, mēs neesam spalgi, mēs neesam uzbāzīgi... Bet mēs visu laiku **esam**.

SANTA VIŽINE

Tikko beidzu ēst vistas zupu, ko vakar uztaisīju. Ļoti garšīga!

Laikam jau jārunā par to, kā mūzika atrada mani, nevis otrādi. Viss notika caur vecākiem. Mans tēvs ir baletdejojājs, mamma – mūziķe. Mūzika vienmēr skanēja fonā, un man allaž bija sajūta, ka vēlos atkārtot to, ko dzirdu. Tā uz klavierēm sāku plinkšķināt taustiņus. Mamma to redzēja un saprata, ka nevis jāspiež mani iet mūzikā, bet sākumā jāpārbauda – varbūt aizķersies. Un aizķērās, turklāt pamatīgi! Klavieres sāku spēlēt četrus, vijoli – piecus gadu vecumā. Man likās pilnīgi normāli un pašsaprotami, ka visi bērni nodarbojas ar mūziku. Šķiet, ka tikai padsmiņi gadu vecumā sapratu, ka ir arī tādi cilvēki, kas nespē nevienu instrumentu. Tas bija arī vecums, kad sāka rasties jautājumi, kas es esmu un ko es daru ar savu dzīvi. Arī mamma pamanīja šo lūzuma punktu. Manā prioritāšu sarakstā vijole bija kļuvusi visai nesvarīga. Atceros, kā vienu dienu mēs braucām mašīnā no Dārziņskolas un mamma jautāja, klau, varbūt tu uz altu vēlies pāriet? Mans pirmais jautājums – kas tas ir? (*smejas*) Man bija divpadsmit gadu, un es pateicu jā, man vienalga. Galvenais bija kaut ko spēlēt, pabeigt to skolu, viss besija. Tad jau iepazīnos ar savu jauno skolotāju Ināru Brīnumu. Kolīdz man ielika rokās altu, uzreiz sajutu, ka tā ir mana balss. Es pat korī esmu alts!

Mācoties mani vienmēr iedvesmoja skolotāji. Akadēmijā, kad tu jau sāc saprast, kas esi un uz kuriem ej, tas bija Arigo Štrāls, kurš kļuva par tēti, brāli, skolotāju un draugu. Mums pat bija psiholoģijas stundas, kad alts no kastes netika ņemts ārā un vienkārši bija jāraud, jārunā. Viņš ar to visu brīnišķīgi tika galā! Mēs visi zinām, kas ir sesija un kas tas ir par spiedienu, tāpēc dažreiz ir veseli parunāt, nevis spēlēt. Manā pieredzē pedagogam ir visvarīgākā loma.

Zini, kā ir? Ir tas stereotips, ka tev jābūt traumētam, lai tu būtu mākslinieks. Ir pat redzēts, ka bērnam ir ļoti atbalstoši vecāki, bet bērns vēlas kļūt par mākslinieku un teju lūdzas vecākiem, lai viņi kaut ko aizliedz viņam, lai būtu tā grūtā bērnība, lai būtu par ko rakstīt un komponēt. Man viss bija labi. Bieži dzirdēts, ka cilvēki saka – jā, man bija slikti un es visu to sāpi varu izlikt tagad mūzikā. Nu, *okay*, man viss bija labi bērnībā, ir paveicies, taču arī man ir emocijas. Un ir bijušas sāpes dzīvē. Visi ir gājuši cauri gan labām, gan sliktām lietām. Gan traumām, gan uzvarām.

No Latvijas aizbraucu, jo bija impulss paplašināt redzesloku. Attiecības ar Amsterdamu sākās līdz ar Gustava Mālera jauniesu orķestri. Braucu tūrēs, un katras tūres sākumā bija grupu darbi – vijoles atsevišķi, alti atsevišķi utt. Altu grupu darbu vadītājs bija *Concertgebouw* orķestra altists. Viņš pastāstīja, ka viņiem orķestrī tagad ir tāda jauna forša programma *Academy of the Concertgebouw*. Viņš iedeva bukletu, kur viss bija smuki aprakstīts, un es pieteicos, līdztekus strādājot *Kremerata Baltica*. Aizbraucu, nospēlēju konkursu un vinnēju. Tur bija darbs ar orķestra mūziķiem, kā arī visādi kameransambla projekti. Tas bija ļoti saspringts gads, bet viens no foršākajiem manā dzīvē. Bija bauda spēlēt divos tik kolosālos orķestros! Es labprāt turpinātu



Santa Vižine

šādu shēmu, bet diemžēl pasaule nav tik naiva kā mana galva. (*smejas*) Tieši tajā brīdī nāca atklāsme – ja es vēlētos kādreiz dzīvot vienā vietā un spēlēt vienā orķestrī, tas būtu tieši šis orķestris. Darbu ar *Kremerata Baltica* pēc tam turpināju vēl ilgus gadus, jo bija ļoti grūti atvadīties. Tā ir ģimene, vienā dienā nav iespējams pateikt čau un aiziet. Sapratu, ka man jānostājas uz savām kājām, vajag padzīvot vienā vietā, vajag piebremzēt ar tūrēm un kaut kur noenkuroties.

Ienākot mūsu *Concertgebouw* orķestra telpās... Patiesībā jau nekad nav tā, ka tu vienkārši ienāc. Tu ienāc un smaidi katru dienu. Tā ir telpa, kurā Mālers diriģēja savas simfonijas. Mums tur stāv viņa dāvināts Septītās simfonijas manuskripts. Tā ir mana baznīca!

Tagad ar visiem sociālajiem tikliem ir iespēja redzēt, kāds līmenis pasaulē ir altistiem. Liels kvantums ar kolosāliem mūziķiem, kuri katru dienu lauž stereotipus, un kļūst skaidrs, ka mēs neesam nekādi sliktie vijolnieki. Tagad jau arī beidzot var sākt ar altu, nevis pāriet no vijoles, jo tev, lūk, nesanāk. Protams, man vienmēr patīks jociņi par altistiem, jo nav nekā labāka par humoru un spēju pasmieties pašiem par sevi. Ja tu intervēsi Artūru Gaili, viņš tev noteikti vismaz divdesmit piecus no vietas varēs nodiktēt. Un tad viņš teiks, paga, paga, un noskaitīs vēl trīsdesmit septiņus. Alts orķestrī ir kā latviešiem igauņi un nīderlandiešiem beļģi. Mums ir blondiņu joki, ir igauņu joki un ir arī altistu joki. (*smejas*)

Man tuvākā mūzikas joma ir kameramūzika. Solo ir nenormāli vientuļš un stresa pārpildīts. Orķestri savukārt nevar salīdzināt ar neko citu: tu sēdi tajā milzīgajā mutulī un esi pašā spēka centrā. Taču uzskatu, ka to nevar darīt visu laiku nepārtraukti. Toties nepārtraukti es varu kameramuzicēt. Ar repertuāra izvēli ir interesanti. Nav tāda viena komponista, kuram vienmēr ķeros klāt. Vispār ar mūzikas gaumi man ir tāpat kā ar popmūziku, elektronisko mūziku, ritmblūzu utt. Kas man konkrētā dzīves posmā patīk, to uz riņķi visu laiku klausos. Bija viens posms, kad

klausijos tikai un vienīgi Olli Mustonena nonetus. Abus divus uz riņķi. Bija Desjatņikova laiks, tad pēkšņi Baha bums. Protams, ka līdz ar to es arī viņu darbus spēlēju. Repertuārs patiesībā atkarīgs no garastāvokļa.

Man šobrīd priekšā rēgojas Šostakoviča Alta sonāte. Šo es tiešām apokalipses laikā ņemtu līdzī, turklāt vāciņš smuki oranžs! (*smejas*) No ierakstiem noteikti neņemtu līdzī klasiskās mūzikas ierakstu. Domāju, ka tā būtu kāda mana ritmblūza pilelistīte no *Spotify*.

Ļoti patīk plūst pa visiem iespējamiem ansambļiem un sastāviem. To mēs arī darām ar *Camerata RCO*. Vairākkārt pieminēju kvartetu, jo, pirmkārt, ir ļoti viegli sapulcēt kvartetu. Vienmēr būs čellists, kurš pārzina repertuāru, un vienmēr būs pirmais vijolnieks, kurš atnāks un pateiks, ka divas nedēļas nav vingrinājies, bet beigās izklausīsies vienkārši *fabulous*. Un vienmēr būs otrais vijolnieks, kurš vienkārši grib labu kompāniju. Tajā pašā laikā jāteic, ka kvartets ir sarežģītākā no kameramūzikas jomām, un tie kvarteti, kas gadiem ilgi spēlē kopā un ir atpazīstami visā pasaulē – cepuri nost! Nezinu, kā viņi to dara, kā viņi vēl spēj cits citu panest pēc visa kopā pavadītā laika. Ja tas izdodas, tā ir klasiskās mūzikas pārstāvim labākā dzīve, ko varu iedomāties.

Man ar savu altīņu noteikti ir kaut kāda asinsradniecība. Fiziski sāp ķermenis, kad ar altu kaut kas notiek. Viņš ir izlidojis no mašīnas bagāžnieka, viņš ir atdauzīts pret stūri, un arī caurums viņā ir bijis. Protams, viss tika salabots, bet saistībā ar šo esmu raudājusi kā nekad. Mums jau arī bērībā māca, ka tas ir kaut kas ļoti trausls un vērtīgs. Atceros, kad biju maziņa un skrēju kaut kur ar savu vijolīti, ja paklupu, vijolīti vienmēr cēlu gaisā. Drīzāk atdauzīju zodu, nekā vijoli. Tas viss nāk no dziļas bērības.

Es altu pielīdzinu cilvēka balsij. Protams, gan čellisti, gan mežradznieki, gan klarnetisti teiks to pašu, un laikam jau šajā jautājumā būšu subjektīva. Nesaku, ka čells nav līdzīgs cilvēka balsij, bet alts ir līdzīgs manai balsij. ●

Tilts starp spilgtām melodijām un krāšņiem solo

Anete Ašmane

Ja man būtu jāatbild uz pašas uzdoto jautājumu, kas ir alta burvība, es teiktu – tā noslēpumainais un ne visiem uzreiz sadzirdamais šarms, kas atklājas vien pēc atkārtotas satikšanās. Līdzīgi kā dažbrīd ar labām smaržām vai vīnu – pirmajā reizē liekas nekas īpašs, varbūt pat parasts un bez sevišķi izteikta aromāta vai garšas, bet vēlāk atklājas ar pilnasinīgu buķeti un vairs nelaiž vaļā.

Līdzīgi ir ar altu – kad vispārizglītojošajā vai mūzikas skolā to pirmo reizi piemin, rodas iespaids, ka tā tāda lielāka vijole vien ir. Un paši altisti – ne līdz galam izdevušies vijolnieki. Bet tad, kad to tā pa istam sanāk izdzirdēt, – nu nav tā nekāda liela vijole, kas tikai aizpilda vietu starp augšām un apakšām. Man piekrit (vai drīzāk otrādi) un plašāk skaidro Hektors Berliozs: “Starp visiem orķestra instrumentiem alta izcilās īpašības ir cietušas vislielāko nevērību. Kopumā tā tonim piemīt dziļas skumjas, kas to atšķir no visiem citiem stīginstrumentiem. Un tomēr ilgu laiku tas atstāts novārtā vai izmantots galvenokārt bezjēdzīgajai funkcijai – dublēt basa partiju oktāvu augstāk. Bet tā toņa izteismīgās kvalitātes izceļas tik skaidri, ka retajos gadījumos, kad pagātnes komponisti tam piešķirušī pienācīgu lomu, tas nekad nav pievilis uz viņu liktās cerības.”

Mūslaikos situācija, protams, ir nedaudz citāda – ik pa laikam kāds aizgājušo laiku komponists ir pievērsies altam, un patlaban pieejams pietiekami prāvs repertuārs, kas atklāj instrumenta labākās īpašības. Un prāvs ir arī spēles pratēju loks, kaut gan jauni mūziķi un studenti šajā specialitātē aizvien tiek ļoti gaidīti. Pieredzē dalās Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra altu grupas koncertmeistars Arigo ŠTRĀLS, Latvijas Nacionālās operas orķestra galvenā altiste Silvija KRAUZE, Liepājas Simfoniskā orķestra vadošais alts Raimonds GOLUBKOVŠ un kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* mūziķe Ineta ABAKUKA (grupas koncertmeistare tur patlaban ir Linda Skride-Zondervana, kura uzvarēja konkursu 2020. gada septembrī un pakāpeniski iepazīst orķestri).

Kā jūs katrs nonācāt pie alta? Šķiet, tas nevienam nav bijis pirmais instruments jau kopš bērnības?

Silvija: Par šādu instrumenta izvēli, pirmkārt, esmu pateicīga savai pirmajai vijolspēles skolotājai, kura izteica man šādu ideju – ka tīri fizisku dotumu dēļ man būtu parocīgi spēlēt altu, kurš ir līdzīgs

vijolei, bet tomēr ar savu atšķirīgu skanējumu. Neko daudz par altu nezināju, bet mani ieintriģēja šis instruments. Pirmo reizi sajūtot un iepazīstot tuvāk, mani fascinēja alta dziļais tembrs un maigā skaņa, un nebija šaubu, ka vēlos apgūt tieši alta spēli. Turklāt man ir paveicies ar pedagogiem, kas snieguši iedvesmu spēlēt un radījuši mīlestību pret šo instrumentu.

Ineta: Es altu sāku spēlēt salīdzinoši vēlu – tikai Mūzikas akadēmijas 2. kursā. Līdz tam spēlēju vijoli, bet šo instrumentu līdz galam neiemīlēju, tāpēc jau bija doma mest pie malas mūziku. Ar altu bija citādāk – jau no pirmās dienas mani apbūra tā skaņa. Nav arī noslēpums, ka altisti vismaz Latvijā ir ļoti vajadzīgi – sākot spēlēt altu, mana mūzikas dzīve krasi mainījās un pavērās dažādas iespējas. Piemēram, pirmais, ko iedomājos kā spilgtu notikumu, noteikti ir tikšanās ar pasaules mēroga slavenībām, diriģentiem un solistiem, piemēram, Pāvo Jervi, Heincu Holligeru, Solu Gabetu un citiem. Nozīmīgs notikums ārpus orķestra man bijis visu Pētera Vaska kvartetu ierakstīšana “Spīķeru kvarteta” sastāvā, kā arī piedalīšanās kameransambļu konkursā Maskavā.

Arigo: Atbilde ir diezgan vienkārša – tajā laikā, kad mācījos mūzikas vidusskolā Cēsis, mums nebija mobilo telefonu, mūs interesēja putniņi, meitenes, visādi interesanti dzērieni, kafējnīcas un tā. Pirmos divus kursus es vēl spēlēju vijoli, ja to var saukt par spēlēšanu. Man bija lielisks skolotājs Romāns Villerušs, kas beigās teica: “Vai nu spēlēsi altu, vai no skolas prom.”

Viņš varbūt redzēja, ka man rokas garākas nekā citiem vijolniekiem, domāja, ka man tas varētu būt piemērots. Tolaik skolā daudz altistu nebija, bet tos vajadzēja kamerorķestrī. To virtuvi jau es īsti nezinu, kā tas viss notika, caur asarām sāku to altu spēlēt, bet jāsa-ka, ka līdz šai dienai neesmu nožēlojis. No sākuma gan altu jutu kā tādu svešķermeni, kā kaut ko nelabu, kā ienaidnieku. Bet pamazām apguvu alta atslēgu, man iepatikās, un tagad tiešām esmu laimīgs, ka tā notika. Jo alta dvēsele ir citāda nekā vijoles, un laikam jau arī man tuvāka.

Raimonds: Sākās viss ar mūzikas skolu un vijoli, pēc tam izdomāju, ka varbūt jāiet arī tālāk mūziku mācīties. Tā kā nebiju nekāds vijoles brīnumbērns, bet gan augumā liels puika, man piedāvāja pamēģināt altu, varbūt kaut kas sanāks. Es, protams, par altu neko nezināju, mani vecāki nebija ar mūziku saistīti, gribēja bērnam vieglāku ceļu dzīvē, tāpēc aizveda uz mūzikas skolu. Tad es iestājos Mediņos un pārgāju uz altu. Pirmais gads pagāja, mācoties atslēgu, pierodot, sākumā vēl visu laiku jaucu tās atslēgas. Gads pēc gada, un tā jau līdz akadēmijai. Tolaik neviens nedomāja, ka Latvija būs brīva, tāpēc man bija doma izmācīties un braukt uz Krieviju – Maskavu vai Pēterburgu. Bet pienāca 1990. gads, un viss izmainījās.

Nereti alts paliek tādā kā ēnā – stīginstrumentu vidū melodijs biežāk atvēlētas vijolēm vai čelliem, kontrabass piesaista



Arigo Štrāls

ar lielo izmēru un zemajām skaņām. Alts šajā kompānijā bieži vien paliek nepamanīts. Kā jūs raksturotu šī instrumenta burvību, tā skanējumu un tembru?

Ineta: Jā, ārpus mūziķu aprindām man bieži nākas paskaidrot, kas ir alts. Tāpat skumīgi, ka vispārīzglītojošo skolu mūzikas grāmatās pie stīginstrumentiem tiek attēlota tikai vijole, čells un kontrabass.

Un es gribētu oponentiem, kas saka, ka čells ir kā cilvēka balss – manuprāt, tieši altam piemīt šī īpašība, jo tā diapazons visvairāk atbilst cilvēka balss diapazonam. Tāpēc, manuprāt, visskaistāk melodijas skan tieši alta izpildījumā, it sevišķi uz tā zemajiem, samtainajiem reģistriem. Alta tembra priekšrocības – tas neskan tik spalgi kā vijole un tik dobi kā čells.

Arigo: Ja skatāmies uz spilgtiem solo instrumentiem, tad jau būtībā tā ir, ka tie īstie solo instrumenti ir vijole, čells un klavieres, kas tiešām spēj pārblaut orķestri, iznākt ārā un skaisti skanēt. Alts varbūt vairāk ir tāds uz kameramūziku tendēts instruments. Toties viņam ir tādas tembrālās īpašības, ka tas spēj to vidējo dvēseles stīgu kustināt uz vienu vai uz otru pusi – ne par velti orķestros alta solo epizodes rada pavisam citu atmosfēru, jo to tembru ne ar ko citu nevar sajaukt. Arī visas harmoniskās piebalsis, kas ir akordam pa vidu, ļoti iekrāso simfonisko partitūru. Kā solo instruments alts vairāk der kameramūzikā ar klavierēm, jo ar orķestri kā solists tas nav tik spilgts un spožs, lai gan ir koncerti arī šim instrumentam.

Ineta: Protams, ka bez altiem nevar iztikt ne orķestrī, ne kvartetā! Alti orķestrī bieži vien ir nepelnīti aizmirsti, tomēr altu grupa kopā ar otrajām vijolēm ir kā mugurkauls, kas savāc kopā visu orķestri. Arī kvartetu bez alta nevar iedomāties – visi trīs instrumenti tur ir vienlīdz nozīmīgi. Un bez altiem vijoles un čelli nevarētu tik skaisti izcelties! (*smejas*)

Silvija: Alta burvība ir instrumenta samtainais tembrs. Alts ir tuvs gan vijolei, gan čellam, taču tomēr ar savu unikālo skanējumu. Alta spēle mūzikā var panākt gan maigu, pieklusinātu un intīmu noskaņu, gan emocionāli piesātinātu ekspresivitāti, kas rada īpašu spriegumu un emocionalitāti.

Runā, ka alti esot orķestra dvēsele, bet, ja nopietni, manuprāt, alti kā vidējās balsis orķestrī rada harmonijas pilniskanīgumu un balansu kopējā skanējumā. Nav mazāk būtiskas altu pavadošās funkcijas orķestrī – ritiskās, harmoniskās, tembrālās, tā pastiprinot un bagātinot mūzikas valodu. Kā lime alti savieno dažādas orķestra grupas, bet īpaši vijoles un čellus, un ir kā smalka detaļa mehānismā, bez kuras tas nefunkcionē pilnvērtīgi. Kameramūzikā, īpaši stīgu kvartetā, alts, lai arī pilda dažkārt piebalsu, pavadījuma funkcijas, tomēr ir pilntiesīgs solo instruments ar izcilām izteiksmes iespējām, īpaši 20., 21. gadsimta komponistu mūzikā. Spilgti piemēri, kad komponisti ir uzticējuši solo tēmas altam, – Bedržiha Smetanas stīgu kvarteta “No manas dzīves” I daļas smeldzīgais sākuma solo, Dmitrija Šostakoviča Pirmā un 13. stīgu kvarteta solo epizodes, kā arī Maksa Bruha, Johanna Brāmsa, Bēlas Bartoka un daudzu citu komponistu kameramūzikas darbi.

Raimonds: Alts, manuprāt, ir kā tilts starp vijoli, čellu un basiem. Bieži vien orķestrī arī, kad pūtējiem ir kāds solo, alti to pavada. Alts piedod krāsu, līdzīgi kā sāls piedod garšu. Salīmē to visu kopā. Ja par pašu instrumentu solo – jocīgi jau sanāk, gandrīz kā vijole, jo sakrīt trīs stīgas, bet tomēr vairāk kā čells, tikai oktāvu augstāk. Ja kāds man lūgtu, lai paskaidro, kas ir alts, es laikam ieteiktu vienkārši paklausīties.

Ko tu ieteiktu paklausīties?

Raimonds: Varbūt banāli, bet noteikti Mocarta *Sinfonia concertante* vijolei un altam ar orķestri – tur abi instrumenti perfekti parādās, var dzirdēt atšķirības, jo bieži vien jau cilvēki ārpus mūzikas vides jau nemaz nezina, kas tas tāds alts ir. Vēl arī Halvorsena Pasakalja vijolei un altam pēc Hendeļa tēmas, tā arī tāda slavena un atklāj abus instrumentus. Tad, protams, arī visādas sonātes – Brāmsa, Šūberta, Gļinkas, Šostakoviča, Stamicam un Baha koncerti – visos laikos jau altam ir rakstījuši. Bet no orķestra repertuāra īpaši izceltu Gijas Kančeli *Stix* – fenomenāls darbs altam, korim un orķestrim, nemaz nezinu, vai ir vēl kāds tāda sastāva darbs. Nu, protams, arī Berliozas “Harolds Itālijā” ar alta solo.



Silvija Krauze

Kas pārējiem ir tuvi, iemīļoti skaņdarbi vai kādi alta solo posmi no orķestra partitūrām?

Silvija: Protams, ir daudz skaistu, ievēribas cienīgu skaņdarbu, es arī gribētu izcelt Mocarta *Sinfonia concertante*, Bēlas Bartoka, Viljama Voltona koncertus altam, Maksa Bruha skaņdarbus altam – Romanci, *Kol nidrei*. Arī Brāmsa sonātes altam un klavierēm, Roberta Šūmaņa “Pasaku stāsti”, Dmitrija Šostakoviča sonātes, Paula Hindemita Alta koncerts *Der Schwanendreher* un sonātes solo.

Tā kā man ikdienā tuvāka ir operas un baleta mūzika, teiktu, ka altu tā tembra un izteiksmīguma dēļ savos darbos īpaši izcēluši Džakomo Pučīni un Pēteris Čaikovskis. Piemēram, operas “Manona Lesko” *Intermezzo*. Operā “Toska” ir spilgtas alta solo un grupas solo epizodes. Tāpat arī Pētera Čaikovska baletu un operu lappusēs, Bendžamina Britena, Dmitrija Šostakoviča darbos. Baleta mūzikā spilgtākie alta solo ir Ādolfā Adāna baletā “Žizele” un Leo Delība “Kopēlijā”, kā arī solo epizodes Sergeja Prokofjeva “Romeo un Džuljetā”.

Simfoniskajā mūzikā arī ir ne mazums spilgtu piemēru – bez jau nosauktajiem Johannesa Brāmsa Trešās simfonijas I daļā un “Vācu rekviēmā”; Dmitrija Šostakoviča Piektās simfonijas I daļā, Ludviga van Bēthovena Piektās simfonijas II daļā, kā arī Bartoka, Mālera, Bruknera un daudzu citu 20. gadsimta komponistu darbos pamānāms, ka altiem tiek uzticēta arvien nozīmīgāka loma.

Ineta: Personīgi man miļākie komponisti ir Dmitrijs Šostakovičs un Pauls Hindemits, viņu sonātes altam. Tur altists var parādīt gan tehniku, gan muzikalitāti, gan domu dziļumu.

Altīem kā grupai orķestra darbos lielāki vai mazāki solo numuri sastopami bieži – gan Bēthovena simfonijās, gan Bruknera vai Mālera simfoniskajos darbos, nemaz nerunājot par mūsdienu komponistu darbiem.

Arigo: Tuvākie skaņdarbi jau laika gaitā mainās, bet tie nemainīgie ir Rihards Štrauss, Gustavs Mālers, Johanness Brāms. Brāmsam varbūt nav tādas solo epizodes simfoniskajos skaņdarbos, bet, piemēram, tajā pašā Štrausa “Donā Kihotā” altam ir vairākas epizodes,

un viņš kaut kā ir mācējis to visu tik labi salīdzsvarot ar orķestri, ka tas tiešām skan spilgti un nav jāuztraucas, ka kāds to solo noēdis. Tā jau ir autora profesionalitāte un meistarība.

Ja māk izcelt un labi parādīt altu – tātad labs komponists, kas pienācīgi apguvis instrumentāciju?

Arigo: Pilnīgi piekrītu. Un vēl kas – nav jau to labo, skanīgo instrumentu nemaz tik daudz. Vijoļu kopš Stradivāri laikiem ļoti daudz saražots, bet altu nav tik daudz, un spilgtu instrumentu ir vēl mazāk. Meistari vairāk veidoja solo instrumentus – vijoles, čellus, bet altam ar vidējo reģistru nepievērsa tik daudz uzmanības.

Kas ir tie altisti, kas, jūsuprāt, veidojuši un ietekmējuši gan šī instrumenta spēles likteni, gan jūsu pašu gaumi un spēli?

Ineta: Jau kopš sāku spēlēt altu, mani favorīti ir bijuši Nabuko Imai, Kima Kaškašjana un Tabea Cimmermane. Tikai tagad pati piefiksēju, ka visas ir sievietes: varbūt tas nospēlēja kādu lomu manā izvēlē – cik sievišķīgi viņas spēlē, taču, protams, katrai ir savs rokraksts un no katras varu kaut ko mācīties. Vienojošais – viņu inteliģence un toņa kvalitāte.

Arigo: Mūslaikos jau diezgan daudz tādu spilgtu altistu – Kaškašjana, Bašmets nenoliedzami, no vecajiem Laionels Tērtiss, protams, arī Maksims Risanovs, no mūsējiem Santa Vižine ļoti spilgta, Liene Kļava, Ilze Kļava un, protams, Andra Dārziņš. Tur jau daudz var tos vārdus saukt. Domāju, ka grūti pateikt, kas jāklusās. Ko var klausīties, tas viss jāklusās! Un tad pašam jāizsver, kas tur ir labs, kas slikts. Viss jau notiek salīdzinoši šai dzīvē.

Raimonds: Kad mācījos, un tas bija padomju laikā, protams, vienīgais un galvenais bija Jurijs Bašmets. Vēlāk iepazinu Nabuko Imai, francūzi Žerāru Kosē (*Caussé*) – 20. gadsimta grandus. No jauniešiem – visiem zināmais Risanovs, ar kuru arī mēs Liepājā ierakstījām *Stix*, un tad man ļoti patīk “Berlīnes filharmoniku” galvenais altists Amihajs Gross (*Gross*). Un vēl jau noteikti ir tādi, par kuriem es vienkārši nezinu. (*smejas*)

Silvija: Jurijs Bašmets, Tabea Cimermane, Kima Kaškašjana, Nabuko Imai, no jaunās paaudzes – Antuāns Tamestī (*Tamestit*), Maksims

Risanovs. Viņiem piemīt tembrāli bagāta, dziļa, emocionāli piesātināta alta spēle un niansēta, jūtīga mūzikas interpretācija.

Arigo, jūs strādājat arī Mūzikas akadēmijā. Kā pedagoģiskais darbs ienāca jūsu dzīvē?

Arigo: Tas ienāca diezgan negaidīti. Toreiz akadēmijā strādāja Ināra Brīnuma un Indulis Siksnas, kas arī bija lielisks altists. Viņš pame-ta darbu, un tad man piedāvāja strādāt viņa vietā, tas bija kaut kur 90. gadu vidū. No sākuma, domāju, es tur kā tāda mēbele biju, grūti pateikt, vai studenti kaut ko guva no manis, vai neguva. Tagad, ceru, ka ir, ko iegūt, kaut gan kurš tad to var pateikt, tas studentiem jāautā.

To jau vēlāk var redzēt, kad bijušie studenti kļūst par kolēģiem un sēž blakus orķestri.

Arigo: Jā, tad ir prieks! Bet es jau nezinu, vai kaut ko tur esmu iede-vis, vai cilvēks pats ir iemācījies. Grūti teikt.

Nesabojāt un neizjaukt jau arī ir daudz.

Arigo: Jā, es tā ceru! Pedagoģiskais darbs man iepatikās, jo, ar stu-dentiem strādājot, tu arī pats priekš sevis vari daudz gūt. Pats savā nodabā tu centies, darbojies, cīnies, no malas sevi neredzi. Labi, tagad ir citādi, tagad var sevi ierakstīt, filmēt video, klausīties un skatīties, bet toreiz jau nekā tāda nebija. Tāpēc ļoti daudz var mā-cīties no citu kļūdām, kā tajā vecajā teicienā – muļķis mācās no sa-vām kļūdām, gudrais no citu. Es tad būtu tas gudrais. (*smejas*) Un tas tiešām ir ļoti interesants darbs, jo students jau katrs ir citāds, vienam labāk padodas tas, otram šis, dažs nāk uz nodarbībām, dažs nenāk, bet reizēm tas, kurš nenāk uz stundām, sasniedz labākus rezultātus... Ļoti interesanti tas viss.

Vai šo gadu laikā ir kas būtiski mainījies?

Arigo: Nedomāju, ka daudz kas būtu īpaši mainījies, bet kas mani nedaudz skumdina – zudusi bohēma, kas bija agrāk. Laikā, kad es mācījos, mēs varējām naktīs pa akadēmiju dzīvoties, tur viss kas notika, visi priecājās, spēlēja, viss gāja juku jukām. Tagad, man lie-kas, tas ir kaut kā izzudis, un mākslinieciskā ziņā tas tomēr tādu robiņu iesitis katra cilvēka personībā. Īsta māksla bez īstas bohē-mas piesitiena – kaut kas tur tomēr trūkst.

Pārāk tīri un sterili.

Arigo: Jā. Dzīvai mūzikai jābūt ar visu kā dzīvam cilvēkam – ar vēlmēm, nebūšanām, alkām un visu to. Tā ka no virieša viedokļa meitenes un vīns ir ļoti derīgi spēlēšanai. (*smejas*)

Jūs visi strādājat arī orķestrī. Kā šajā tomēr lielajā un savdabi-gajā organismā jūtaties?

Arigo: Ļoti labi jūtos. Domāju, ka šī ir arī mana istā vieta, lai gan nezinu, ko citi par mani domā. Kad studēju, gribēju nokļūt Filhar-monijas kamerorķestrī, ko diriģēja Tovijs Lifšics, cerēju, ka mani kāds tur uzaicinās, bet neviens neaicināja. Tad kaut kā paspīdēja vieta LNSO, Sinaiskis vēl toreiz bija galvenais diriģents. Nospēlēju kaut kādus štruntiņus, un mani paņēma. No sākuma sēdēju pašās beigās pie pēdējās pulsts, arī bija interesanti, tad pamazītēm kaut kā tas ceļš gāja uz priekšu. Kad bija konkurss uz koncertmeistara vietu, pats nemaz netaisījos piedalīties, man likās, ka es tur nederu. Bet citi teica – dullais, taču ej un spēlē! Tad es arī gāju un spēlēju, un tiešām biju pārsteigts, ka tur arī tiku. Līdz ar to jāteic, ka orķes-tris bijusi mana dzīve. Nekad neesmu nožēlojis, ka šeit esmu – ko-lēģi feini, darbs interesants. Un labi, ka mani nepaņēma tajā kamer-orķestrī, – juku laikos tas izjuka, bet LNSO palika, tā ka viss man vienmēr gājis pareizā virzienā.

Silvija: Strādāt orķestrī, spēlēt – tas ir mans darbs, aicinājums un dzīvesveids. Tas ir viss vienā. Tas nozīmē kopā muzicēšanas prieku ar domubiedriem, radoši izteikties mūzikā un būt daļiņai brīdi no notikuma, kad rodas mūzika. Plusi – mūzika kā dziļi emocionāla māksla man dod iekšēju piepildījumu, iedvesmu. Darbs orķestrī paver arvien jaunus horizontus sevis un instrumenta spēles attī-tībā, atklājot un apgūstot jaunu repertuāru vai spēlējot dažādas tā interpretācijas. Tomēr darbs orķestrī nozīmē arī maz brīvā laika, dažkārt rodas fizisks vai emocionāls izsīkums. Gribētos, lai atalgo-juma ziņā mūziķu darbs tiktu augstāk novērtēts arī valstiskā līme-nī, jo savu specialitāti sākam apgūt jau vidēji no sešu gadu vecuma un individuālais darbs mūziķiem turpinās līdz pat profesionālās karjeras beigām.

Raimonds: Mans ceļš bija tāds, ka vienu brīdi domāju, ka vispār vairs nespēlēšu, bet tad man kādā 2001. gadā piezvanīja no Liepājas un uzaicināja pievienoties orķestrim Pianisma zvaigžņu festivālā. No tā laika arī esmu šeit – atnācu un paliku, divdesmitā sezona rit. Par koncertmeistaru kļuva pāris gadu vēlāk.

Orķestrī, protams, ne vienmēr ir viegli – jo vairāk cilvēku, jo grūtāk sadabūt to visu kopā. Kvartetā vai kādā mazākā an-sambli tādā ziņā viss notiek savstarpēji ātrāk un vieglāk, tiešāka



Raimonds Golubkovs

komunikācija. Orķestri katrs jūtas kā mākslinieks, lai gan procesu vada diriģents. Arī viņam jābūt diplomātam, lai neviens neapvainotos un neaizietu prom.

Arigo: Ansambļa spēle ir svarīga, bet mūziķi var atļauties, ja diriģents ļauj izpausties. Citi atkal visu laiku mūziķus bremsē, un tad jāmaksā saprast, kurš diriģents ko grib. Man jau patīk, kad ļauj izpausties, tad tu vari savu dvēseli tā istāk tur ielikt, it sevišķi romantiskā repertuārā.

Raimonds: Repertuāra plašums ir liels pluss, jā. Un, protams, tās reizes, ka ir kāds solo, kaut vai tajā pašā "Donā Kihotā". Esmu spēlējis to divreiz – ar Kristīni Blaumani Andra Pogas vadībā, otro reizi ar Dāvidu Geringu un Modestu Pitrenu. Pirmajā reizē, protams, mati bija stāvus, uguns kristības, galvenais neizgāzties, otrajā reizē jau sāk arī mazliet izbaudīt, mierīgāk, aptuveni zini, kur var izgāzties, tad to vairāk sagatavo.

Ineta: Esmu laimīga, ka varu strādāt tieši kamerorķestrī, jo šeit var apvienot gan simfoniskā orķestra plašumu, gan kamerģimnāzijas smalkumus un intimitāti, kā arī ir lielāka atbildība, jo grupa ir maza un bieži vien katram ir sava partija. Orķestra darbā man patīk, ka nav rutīnas, – lai arī skaņdarbi mēdz atkārtoties, katru reizi ir kādas nianse, kas neatkārtojas – cits diriģents, solists vai cita koncertzāle, un galu galā – mūziku jau nav iespējams atskaņot divreiz vienādi.



Ineta Abakuka

Kā pēdējā gada laikā, kad koncerti lielākoties nenotiek, tiek atcelti vai pārcelti, motivējot sevi uzturēt muzikālo formu un spēles prieku?

Ineta: Pagājušā gada pavasarī tas viss likās uz neilgu laiku, un es, kā daudzi, sapriecājos par atpūtu un priecājos, ka beidzot varēšu izspēlēt visus [Otakara] Ševčika vingrinājumus, ko visu laiku biju gribējusi izdarīt, bet neatlika laika (ar diviem bērniem mājās tas gan nebija viegli izdarāms arī tagad). Vasarā un rudenī neatlika laika garlaikoties, jo likās, ka viss sāk ieiet vecajās slīdēs – darba bija diezgan daudz. Covid-19 otrā viļņa laikā ar motivāciju gan bija grūtāk. Vairāk pilnveidojos, lasot grāmatas un klausoties ierakstus. Šobrīd man ir jauns izaicinājums, kas sapurina, liek nepazaudēt formu un pilnveidoties – aizvietoju alta spēles skolotāju Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskolā, un tas mani aizrauj un interesē.

Raimonds: Sajūta ir mazliet jocīga – kad orķestris divas nedēļas nesatiekas, to, protams, dzird, jo mums taču kā jebkuram ansamblim jāspēlē kopā. Ienāc zālē, uzvelc pirmās skaņas, kamēr ausis atkal pierod pie telpas un pārējiem. Klausītāju trūkums, protams, ir jūtams, bet man sajūtas ir normālas, jo atbildības līmenis jau nemainās – vai tevi filmē, vai klausītāji ir zālē. Klausītāji uzreiz sniedz atgriezenisko saiti, bet tagad atnāc, apsēdies klusumā, tumsā un spēlē, tāpat arī aizej prom. Sava specifika, bet atdeve jau tā pati. Labi, ka vispār ir iespēja kaut ko darīt. Nedēļu vēl var, bet pēc tam kļūst jocīgi, ja nekas orķestrī nav jādara... Man patīk nākt uz darbu, ir sajūta, ka neesi par velti mācījies, vari spēlēt, kaut ko darīt.

Runājot par sevis uzturēšanu formā un motivāciju – banāli, bet darba līgumā ir punkts, ka tev jābūt augstā muzikālā formā, tu nevari šāds tāds nākt uz darbu. Tev ir līgums, tā ka ar vai bez motivācijas, bet formā jābūt. Tas varbūt tāds nedaudz joks, bet katrā jockā daļā taisnības.

Silvija: Motivēju sevi ar to, ka milu mūziku un savu profesiju. Cenšos saglabāt dzīvesprieku šajā pārejas periodā, nezaudēt vēlmi spēlēt un būt labā tehniskā formā, kad visi varēsim beidzot atgriezties darbā uz skatuves. Izmantoju brīvo laiku pašizaugsmei, lai pilnveidotos profesionāli, pievēršot uzmanību tam, kam ikdienas darbos neatlika daudz laika. Klausos mūziku, skatos koncertierakstus. Pārcilāju nedaudz piemirstus skaņdarbus, kā arī pievērsos mūzikai, kuru man nav sanācis apgūt līdz šim.

Arigo: Tas ir sarežģīts jautājums, bet domāju, ka mums, kas jau ir pabeiguši mācības, tas ir vienkāršāk. Mēs varam arī darīt kaut ko citu pa vidu, protams, neaizmirstot savu instrumentu ikdienā. Bet studentiem un skolēniem ir grūtāk, viņi iesprostoti pie sava datora ar attālinātajām stundām, viņi, nabadziņi, sēž četrās sienās, jo viņiem jābūt tajās zoom nodarbībās. Kā to pārvarēt – tas laikam ir katram individuāli tomēr, jāmeklē kaut kādi ceļi, jo relaksēties, protams, arī vajag. Studentiem arī dažādi – kāds vairāk sadrūmis, kāds mazāk, bet manējie salīdzinoši normāli tiek ar šo visu galā. Viņi ir jau pieauguši, var paši strādāt, grūtāk tiem, kas skolās – mūzikas skolu, vidusskolu skolēnus un skolotājus es neapskaužu šajā laikā.

Domāju, ka tam visam nevajag pieiet no ļaunās puses, jo mēs neko tur nevaram izmainīt – kā ir, tā ir. Izdari, kas jāizdara, un ej skaties putniņus ārā, pavasaris nāk.

Profesionāliem mūziķiem, kam jau ir darbavietas un kas nav šajā laikā palikuši bez darba, nekas sliktas, manuprāt, nav noticis, nekādā depresijā nevajadzētu grimt. Es vismaz tā ceru un spriežu pēc sevis. Faktiski jau veselu gadu lielākoties esmu pavadījis laukos, un man tas ļoti patīk. Atklāti sakot, man nekā nepietrūka. Sākumā domāju – mēnesi nav orķestra kopmēģinājumu, varbūt pietrūks? Nē, nepietrūka. Toties tad, kad ir, sākumā nemaz negribas braukt uz to Rīgu, bet atbrauc, sāk kopā spēlēt – atkal feini, atkal patīk. Kad beidzu spēlēt un braucu atpakaļ uz laukiem – arī tas man patīk. Tā kā varbūt vajag ņemt to labo visur, nevajag kašķēties un iņņoties. Tas, man liekas, palīdzēs tikt visam pāri.

Protams, gribas atkal koncertus ar publiku, jo citādi tomēr ir ļoti īpatnēji – tu nospēlē, un ir klusums. Varbūt nebija labi? Kurš to zina... 🌟

Hindemita meklējumos

Pēteris Trasuns

“Mēs nevaram izveidot likumus, kas pārvalda to, kā darbojas radošs prāts. Katram indivīdam jāizveido pašam sava pieeja.” (P. H.)

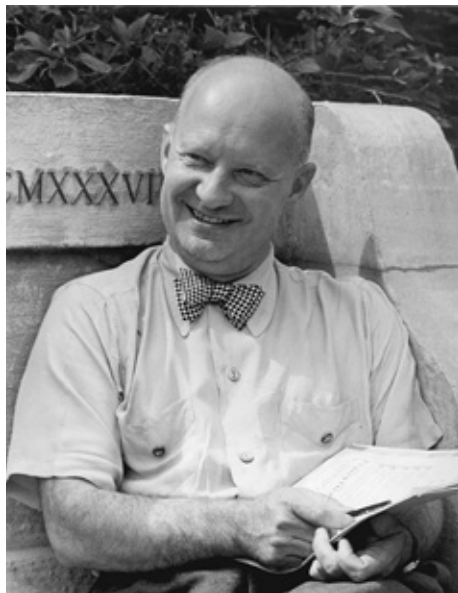
Pauls Hindemits (1895–1963) bija vācu komponists, altists, vijolnieks, diriģents, pedagogs, kultūras darbinieks. Viņš ir spilgta personība pasaules mūzikas vēsturē. Šķiet, ka viņa skaņdarbus pasaulē var dzirdēt salīdzinoši retāk, nekā citu diženu komponistu mūziku, bet, manuprāt, tas ir tāpēc, ka Hindemita mūzika pārsvarā ir lietišķa, racionāla, konstruktīva, reizēm negaidīti pārsteidzot klausītāju ar kādu ekscentrisku pagrieziena. Liekas, tāds ir bijis arī viņš pats – ārkārtīgi talantīgs, zināšanām bagāts, meistarīgs teju visā, ko dara, ļoti tiešs savā izteiksmē un apveltīts ar lielisku humora izjūtu.

Hindemita mūziku, manuprāt, lieliski atklāj viņa paša teiktie vārdi grāmatā “Komponista pasaule. Tāles un robežas” (oriģināla nosaukums – *Komponist in seiner Welt. Weiten und Grenzen*, angļu tulkojuma nosaukums – *A Composer's World: Horizons and Limitations*), ko iesaku izlasīt jebkuram profesionālam mūziķim un mūzikas interesentam, savukārt par radoša prāta darbošanos teikto varētu attiecināt uz Hindemita personības izprašanu. Šajā rakstā nododu lasītājam daļiņu no savas personīgās pieejas Paulam Hindemitam.

“Mūzika ir bezjēdzīgs troksnis, ja vien tā nepieskaras atvērtam prātam” (P. H.)

Kad 2007. gadā iestājos Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā un vēl tikai sāku tā pa īstam iepazīties ar altu un saprast, ko vispār nozīmē atskaņot mūziku, man nebija ne mazākās nojausmas par Paulu Hindemitu un viņa sacerētajiem darbiem, kur nu vēl par viņa neiespējami plašo muzikālās darbības apvāršni. Interese par to visu sākās pēc pāris gadiem, kad redzeslokā nonāca Hindemita *Sonāte altam un klavierēm op. 11 nr. 4* (1919). Tobrīd biju dzelžaini pārliecināts, ka skaistāka skaņdarba šajā pasaulē nav. Atceros, spilgtu iespaidu atstāja arī kāds Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra (LNSO) koncerta apmeklējums, kurā pirmoreiz dzīvē dzirdēju Hindemita “Simfoniskās metamorfozes par Kārļa Marijas fon Vēbera tēmu”.

Hindemits sāka mācīties vijoli 1904. gadā Milheimā pie Annas Hēgneres, bet 1906. gadā par viņa pedagogu kļuva Ādolfs Rebners, pie kura viņš turpina mācīties arī divus gadus vēlāk, nokļūstot Frankfurtē, kur iestājas Hoha konservatorijā. Šeit jaunais Hindemits pavada astoņus gadus – mācās vijolspēli, kompozīciju, mūzikas teoriju, nodarbojas ar dažādiem muzikāliem eksperimentiem, kā arī sāk dāvēt pasaulei savu brīnišķīgo humora izjūtu.



1913. gadā Hindemits raksta draugiem Šveicē: “Pēdējo mēnešu lielākais sasniegums bija konservatorijas kluba *Urian* dibināšana. Mēs esam seši biedri (visi viens par otru trakāki), un mūsu galvenais mērķis ir pārsteigt pašiem sevi. Mēs arī radām mūziku, bet tādu, ko var izturēt tikai īpaši sagatavotas ausis. Vislabāk tādas, kas piebāztas ar vati. Esam izdarījuši noziegumu un radījuši lugu ar mūziku, ko izpildīsim pēc Jaungada dienas. Jūs arī esat laipni ielūgti, bet, lūdzu, paņemiet līdzī aspirīnu.”

1917. gadā Hindemitu iesauca vācu armijā, kur viņa pienākumos ietilpa lielās bungas spēlēšana armijas orķestrī, kā arī stīgu kvartetu atskaņošana savam pulkvedim, grāfam fon Kilmanzegam, kas bijis liels kultūras cienītājs.

Interesants gadījums notiek 1918. gadā, kad grāfs norikojis padotos spēlēt privātu koncertu. Viņi patlaban beidz spēlēt Kloda Debisī (kara ienaidnieka puses kultūras pārstāvja) stīgu kvarteta lēno daļu, kad ienāk sakarnieks un paziņo par dižā komponista nāvi. Kvarteta atskaņojums netiek pabeigts, un Hindemits vēlāk raksta: “Tas bija, itin kā visa dzīvības elpa būtu paņemta prom no mūsu spēles. Pirmo reizi mēs sapratām, ka mūzika ir kas vairāk nekā tikai stils, tehnika un personīgo jūtu ekspresija. Šeit mūzika pāraug politiskas robežas, nacionālu naidu un kara šausmas. Neviens citā brīdī tik pilnīgi neesmu apzinājies, kādā virzienā jāattīstās mūzikai.”

Kad Hindemits atgriežas no kara, viņš sāk spēlēt altu Rebnera kvartetā, kurā kopā ar savu skolotāju no 1915. gada bija spēlējis otro vijoli.

“Ir tikai divas lietas, uz kurām vērts tiekties, – laba mūzika un tīra sirdsapziņa” (P. H.)

2012. gadā iestājos Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā un nospriedu, ka vēlos turpināt spēlēt Hindemita mūziku, tāpēc

ie pazinos ar visām pārējām sonātēm, Alta koncertu, kā arī Otro stīgu kvartetu op. 10. Kad 2016. gadā nonācu JVLMA maģistrantūrā, šķita tikai loģiski – rakstīt maģistra diplomreferātu par Paulu Hindemitu un viņa Sonāti altam solo op. 31 nr. 4 (1923). Šī sonāte, kas Latvijas altistiem ir mazpazīstama, man bija ļoti iepatikusies.

Nebiju apmierināts ar rakstīšanu vien, vajadzēja arī nospēlēt. Sākotnēji šķita, ka komponists ir radījis ko nenospēlējamu un neizprotamu, bet diezgan ātri sapratu, ka tas ir tikai un vienīgi manis paša meistariības un saprašanas trūkums, kas jāuzveic, un Hindemitam ar to ir stipri maz sakara.

Kad veicu pētniecību, secināju, ka komponists šajā sonātē un arī citos darbos patiešām reizēm izvēlējies radikālus instrumentācijas risinājumus, kas mēdz būt arī nenospēlējami. Tas ir vispārzināms fakts, ka Pauls Hindemits lieliski pārvaldīja mūzikas teoriju, tostarp instrumentāciju, tātad skaidrs, ka šādi soļi bija vienīgais veids, kā pateikt mūzikā tieši to, kas tajā brīdī viņam bija sakāms. Pēdējā laikā esmu mazliet atālinājies no Hindemita mūzikas, bet tas ir tieši tāpat, kā ar rokām un metālu – kas reiz ar to saslimis, projām aiziet nevar.

Pauls Hindemits bija viens no sava laika izcilākajiem altistiem, viņa intensīvā solo darbība aptvēra gan Eiropu, gan Ziemeļameriku, un ir skaidrs, ka bez viņa alts kā soloinstrumenta būtu uzplacis krietni lēnāk. Šajā laikā darbojās arī tādi pasauleslaveni altisti kā angļis Laionels Tērtiss (*Tertis*) un skots Viljams Primrouzs (*Primrose*), kuri tieši tāpat devuši savu artavu alta spēles vēsturē. Lai arī Hindemits, būdams komponists, visbiežāk spēlēja savu mūziku (kas neviļus liek savilkt paralēles ar Nikolo Paganīni laiku mūzikas vēsturē), 1929. gada 3. oktobrī kopā ar pašu komponistu pie diriģenta pulsts un Henrija Vuda vadīto simfonisko orķestri, Hindemits pirmatskaņoja Viljama Voltona Alta koncertu, kas, tāpat kā Hindemita *Der Schwanendreher* (buriski tulkojot, ‘gulbja grozītājs’; nosaukums saistīts ar viduslaiku vācu tautasdziesmu) un Bēlas Bartoka koncerts, ieņēmis vietu altistu zelta repertuārā. Interesanti, ka šo skaņdarbu bija paredzēts pirmatskaņot Tērtisam, bet viņš atteicās, jo neesot izpratis Voltona stilu un koncerts viņam šķitis par grūtu, tādējādi pirmatskaņotāja gods nonāca pie Paula Hindemita. Tā paša gada decembrī viņš pirmatskaņoja arī franču skaņraža Dariusa Mijo Pirmo alta koncertu, kas veltīts pašam izpildītājam.

Pieminēšanas vērts ir arī atgadījums ar Hindemita populāro skaņdarbu altam un stīgu orķestrim *Trauermusik* (“Sēru mūzika”). 1936. gada 19. janvārī komponists devās uz Londonu, kur 22. janvārī bija paredzēts viņa Alta koncerta Lielbritānijas pirmatskaņojums, taču 20. janvārī nomira Apvienotās Karalistes monarhs Džordžs V

un koncertu atcēla, taču BBC vēlējās, lai meistarīgais mūziķis kaut ko nospēlētu pie mīņas pārraidē radioviļņos. Kopīgiem spēkiem meklējot, tā arī netika rasts skumjam notikumam atbilstošs skaņdarbs, un tā Hindemits sešu stundu laikā uzrakstīja un pēcāk arī nospēlēja *Trauermusik*, kas joprojām ir altistu iecienīts skaņdarbs.

Hindemits spēlēja arī *viola d'amore*. Viņš sarakstījis sonāti šim instrumentam un klavierēm op. 25 nr. 2 (1922).



Pauls Hindemits un *viola d'amore*

“Mūsu dzīvesgars nav tāds, kāds bija mūsu senčiem, līdz ar to viņu laika mūzika, pat atjaunota līdz pilnīgai tehniskai perfekcijai, mums nekad nenozīmēs to pašu, ko viņiem. Mēs nevaram nojaukt sienu, kas atdala tagadnes pasauli no pagātnes lietām un darbiem.” (P. H.)

Ar mainīgām sekmēm esmu piedalījies dažādos konkursos un pēc tam parasti analizēju to, kas izdodas un neizdodas. Tā ir viena no mūziķa profesijas sadaļām. Iespējams, šādā ziņā mūsu profesija visvairāk tuvinās sportam. Piedaloties konkursā, nav runa tikai par to, kā mēs pārvaldām savu instrumentu un cik labi varam nospēlēt skaņdarbu. Tāpat kā atlētiem, lauvastiesu no tā sastāda arī mūsu psiholoģiskā gatavība. Konkursos apstākļi ir dažādi, un iespējams vai, gluži otrādi, neiespējams var būt itin viss, tomēr uzskatu, ka visgrūtāk ir sacensties pašam ar sevi, un, pēc maniem novērojumiem, ar to sastopas teju visi. Kāds vieds cilvēks reiz man teica: “Kā uzvarēt jebkurā konkursā? Nospēlēt tā, lai nevienam nav šaubu!”

Pauls Hindemits patiešām varēja nospēlēt tieši tā, un šķiet, ka viņam nepiemita tāda īpašība kā zems pašvērtējums. Laikā no 1915. gada līdz 1923. gadam viņš līdztekus mācībām strādāja Frankfurtes operas un Muzeju biedrības (mūsdienās – Frankfurtes Vecā opera) orķestri, kur bija pirmo vijoliņu grupas mūziķis. Nepagāja ilgs laiks, un viņš kļuva par šīs grupas otro koncertmeis-

taru. Vēl neilgs brīdis, un Hindemits bija jau orķestra pirmais koncertmeistars. Viņš raksta: “Man bija ļoti grūta noklausīšanās. Vispirms mani aizsūtīja pie direktora, bet es nemaz nezināju, kas jādara. Direktoram un abiem diriģentiem nospēlēju pirmo daļu no Brāmsa un Bēthovena koncerta pilnībā bez sagatavošanās, tāpat arī visu Mendelszona koncertu un [Johana Sebastiāna Baha] Čakonu, kas, protams, kungiem bija liels pārsteigums. Nākamajā ceturtdienā spēlēju vēl vienu noklausīšanos, kurā, neskaitot iepriekšminētos kungus, bija arī Viljams Mengelbergs (Muzeju koncertu vadītājs) un daudzi mūsu orķestra dalībnieki. [...] Viss gāja labi; Mengelbergs [...] tomēr absolūti nevēlējās man piešķirt šo vietu, jo esmu daudz par jaunu, bet es tiku dzirdējis, ka viņam ir sava kandidatūra šim postenim. Tomēr, kad man bija jāspēlēja ārkārtīgi grūtas pasāžas no [Riharda Štrausa] “Salomes” (ko es nekad iepriekš nebiju redzējis) un es tās nolasiju no lapas gludi, viņš vairs nevarēja neko iebilst.”

“Cilvēki, kas kopā spēlē mūziku, nevar būt ienaidnieki. Vismaz tik ilgi, kamēr skan mūzika.” (P. H.)

2011. gadā radās klavierkvartets *Quadra* un mazliet vēlāk arī rūgta atklāsme – Hindemits klavierkvarteta žanrā darbojies nav, tāpat kā Dmitrijs Šostakovičs, ko joprojām uzskatu par vienu no dižēnākajiem komponistiem. Tomēr izrādījās, ka mūzikas pasaulē ir arī daudz citu brīnišķīgu komponistu un skaņdarbu. Tāpat arī kvartetam *Quadra* – daudz citu ideju un darbu, ko realizēt.

Altisti nevar izvairīties no kameramūzikas, arī Hindemits nē. Jau agrā bērnībā viņa stingrais tēvs, ekspluatējot savu bērnu talantus, izveidoja *Frankfurter Kindertrio*, kurā Hindemits spēlēja kopā ar savu māsu Toniju un brāli Rūdolfu. Ansamblis uzstājās galvenokārt bagātnieku salonos. Hindemits pats vēlāk atzīmējis, ka pat pēc tēva nāves no viņa esot baidījies.



Frankfurter Kindertrio



Amar Quartet

Vēlāk, 1922. gadā, viņš izveidoja Amāra stīgu kvartetu (*Amar Quartet*), kurā pats spēlēja altu. Kvartets koncertējis teju visā Eiropā un uzstājies arī PSRS, Hindemita septiņu gadu darbības laikā šajā kvartetā viņi sniedza ap 500 koncertu. Interesanti, ka ansambļa repertuārs balstījās uz romantisma (Šūmaņa, Dvoržāka u. c.) un sava laika komponistu (Bartoka, Šēnberga, Vēberna, Ravela, Stravinska u. c.) darbiem, savukārt klasicisma pārstāvju skaņdarbus viņi spēlēja salīdzinoši reti. Protams, viens no viņu repertuāra stūrakmeņiem bija paša Hindemita stīgu kvarteti. Kvarteta pirmais vijolnieks Liko Amārs reiz jokojot teica: “Kopš kāda laika mēs esam sākuši spēlēt skaņdarbus altam un trim citiem instrumentiem!” Tas, protams, attiecināms uz Hindemita stīgu kvarteti, kur gan katram instrumentam ir piesātināta partija, tomēr komponists allaž atrod veidu, kā izcelt alta partiju.

Zīmīgi, ka kvarteta mūziķi spēlēja arī citu žanru mūziku, paplašinot ansambli ar kādu citu instrumentu vai gluži otrādi – samazinot. Te jāmin, ka Hindemits sarakstījis arī divus stīgu trio un citus skaņdarbus dažādiem sastāviem. Zināms, ka viņš reiz uzstājies kopā ar Arturu Šnābelu, Bronislavu Hubermanu un Pablo Kasalsu.

“Mums bija saraksts un vilcieniem bija jākursē pēc grafika, pretējā gadījumā mums būtu sadursmes.” (P. H.)



B. Hubermans, P. Kasals, A. Šnābels un P. Hindemits Viņē

Savulaik mācījos Paula Hindemita Sonāti altam solo op. 25 nr. 1 (1922). Viss ritēja veiksmīgi, līdz sastapos ar slaveno ceturto daļu *Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Nebensache* (Ātrā tempā. Mežonīgi. Skaņas kvalitāte ir nenozīmīga). Komponista izraudzītais metronoma temps $\downarrow = 600-640$ mani stipri pārsteidza – nekādi nespēju to izprast. No dažādiem ieskaņojumiem biju sapratis, ka šī daļa ir ātra, turpretim paša autora ierakstā šķita pat nedaudz relaksēta. Mana uzmanība pievērsās nevis tāda spēles aparāta atrašanai, kas spētu šo tempu īstenot, bet gan mūzikas rakstura apzīmējumiem, un tā arī bija mistērijas atslēga.

Vēlāk viss tapa vēl skaidrāks, kad izlasīju Hindemita komentāru par sadarbību ar altistu Ladislavu Čēni: “Man jau ilgu laiku bija prātā šīs sonātes mūzika... ceturta daļa, ko es jau pāris gadu izmantoju kā personīgo lociņa vingrinājumu, un otrā daļa, kas ir aplikatūras vingrinājums. *Sehr Langsam* daļa joprojām atradās manā skiču burtiņā, gaidot pielietojumu. Parādīju skices



Ladislavs Čēni un Pauls Hindemits

Čēni, un viņš teica, lai salieku tās kopā, jo esot ļoti interesantas. [...] Vienudien viņš steigdamies atskrēja uz manu dzīvesvietu ar savu altu un sāka spēlēt ceturto daļu mežonīgā tempā, tas bija ļoti komiski. Tad viņš pārtrauca spēlēt, redzot, ka es smejos. Viņš vaicāja man, kāpēc es savā mūzikā atdarīnu lokomotīvi. Nesapratu, kas ar to domāts, bet tad Čēni izcēla dažus labemolus, un diezgan drīz es dzirdēju svilpjošu vilcienu vai vismaz veiksmīgu tā imitāciju. – “Bet mans dārgais Čēni, tas tā skan tikai tāpēc, ka tu izņem manu tempa apzīmējumu un spēlē ļoti rupji. Neviens tā nekad nespēlētu.” – “Noteikti spēlētu, ja tu uzliktu daļai fantastisku metronoma norādi un pateiktu, ka tev nerūp, kā tas skan. Virtuozam tā būtu lieliska brīvdiena, un tas dotu iespēju alta spēlētājiem izrādīties”. [...] Čēni ļāva šai sonātei iegulties pirkstos, tad nospēlēja to mums, un tas, ko viņš teica, izrādījās taisnība. Daļu secība bija tieši tāda, kādai tai jābūt: lēnā daļa izrādījās viskustīgākā, prelūdija ievirzīja klausītāju pareizajā noskaņā pirms otrās daļas (to Čēni daļēji pārrakstīja), un *Scherzo* uzklūp klausītāja ausīm kā sprāgstoša petaržu kaudze.” (No Talija Potera (*Tully Potter*) raksta

Crusading Composer for Viola žurnālā *The Strad* 1995. gadā)

Vilcieni bija Hindemita kaislība. Viņš zinājis no galvas visu Eiropas vilcienu sarakstus, Hindemita īpatnējais vaļasprieks pielīpis arī viņa draugiem.

No šveiciešu klavesinistes Silvijas Kindas (*Silvia Kind*, 1908–2002) atmiņām: “Tajā laikā viņam bija jau 300 metri sliežu ceļa un visjaunākais elektriskais ekipējums ar tālvadības kontroli, pārmijām un luksoforiem. Svētdienās viņš varēja apsēsties un izstrādāt līdz pēdējam sikumam precīzu sarakstu, kas būtu jebkura stacijas vadītāja lepnums. Reālā laika stundas tika pārvērstas minūtēs, un minūtes – sekundēs. Kad dalībnieki bija sapulcējušies, dzelzceļš tika būvēts aptuveni pusi dienas cauri trim istabām. Viss sākās pēcpusdienā; katrs dalībnieks saņēma sarakstu un hronometru, bija jānodarbojas ar vilcienu, precīzi ievērojot iepriekš norādītās pieturas un caurbraukšanas vietas, un jāierodas galamērķī precīzajā laikā. Hindemita kundze teica,



ka vīri bieži parādījušies divos vai trijos no rīta bāli, noguruši un taujājuši pēc degvīna, sevišķi tajās reizēs, kad vēl viens dzelzceļa fanātiķis Arturs Šnābels bijis klāt.”

Tāpat kā visi vilcieni reiz brauc uz depo, arī šis raksts sasniedz galastaciju. Pauls Hindemits turpina spēlēt altu, sacerēt mūziku un būvēt sliežuceļus citur. Savukārt mans uzdevums paliek nemainīgs – turpināt iedziļināties mūzikā. 🎵

PS

Hindemita vēstules brīvi pieejamas Hindemita fonda mājaslapā.

Vēlos pateikties savām skolotājām Inārai Brīnumai un Natālijai Zandmanei, bez kurām es, visticamāk, nespēlētu altu un nezinātu, kas ir Hindemits. Otru paldies vēlos nodot savai lieliskajai maģistra darba vadītājai Baibai Jaunslavietei par rūpīgo virzišanu, vēriģo aci un motivāciju.

Inga Žilinska

Nejaušībām ļaujoties, pasaule atklājas citādi

Ar violu *d'amore* Cesvaines pilī, 2016

IZVĒLAS KARLĪNA ĪVĀNE:

- bakalaura un maģistra grādu vijoles un alta spēlē ieguvusi Veronas konservatorijā Itālijā un Vircburgas mūzikas augstskolā Vācijā;
- ieguvusi maģistra grādu stīgu kvarteta spēlē Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā un turpat noslēgusi doktorantūras studijas muzikoloģijā;
- kā vijolniece vai altiste spēlējusi Eiropas profesionālajos orķestros *I Virtuosi Italiani* Itālijā, *Orchestra della Svizzera italiana* Šveicē, *RTÉ Concert Orchestra* Īrijā, *Die Nürnberger Symphoniker* Vācijā;
- bijusi altu grupas otrā koncertmeistare Liepājas Simfoniskajā orķestrī un spēlējusi baroka altu orķestrī *Collegium Musicum Riga*, regulāri uzstājas arī kā soliste un kamerģitāri;
- ar Liepājas Stīgu kvartetu 2013. gadā ieguvusi augstāko atzinību Pirmajā Baltijas valstu stīgu kvartetu konkursā;
- aizraujas ar violas *d'amore* spēles noslēpumiem.

Tevi var dēvēt par mūziķi ar bagātīgu pieredzi, jo esi apguvusi gan vijoli, gan altu, gan arī violu *d'amore*. Zinu, ka pirms neilga laika tu biji Liepājas Simfoniskajā orķestra altu grupas koncertmeistare, bet šobrīd tava ikdiens ievirzījies pedagoģijas jomā. Turklāt nevis šī vārda tradicionālā izpratnē – mūzikas skola vai pulciņš –, bet tu esi izveidojusi pati savu skolu. Pastāsti, kā tu nokļuvi līdz idejai veidot privātu mūzikas skolu.

Tā nav skola, tā ir mana privātprakse, ko mēs ikdienā saucam par studiju "Vijolīte". Negribēju to saukt par Karlīnas Īvānes privātpraksi, gribējās kādu vārdu, kas nav saistīts ar mani. Atnāca ideja par vārdu 'vijolīte', kam, starp citu, ir arī sava vārda diena 4. maijā. Vienmēr esmu zinājusi, ka līdz pensijai orķestrī nesēdēšu. Vismaz desmit gadu garumā spēlējot dažādos simfoniskajos un kamerorķestros Eiropā, biju uzkrājusi zināmu pieredzi. Likumsakarīgi, ka ar to gribējās dalīties. Orķestra ikdiens vienā brīdī pārvēršas par rutīnas darbu, piekto vai desmito reizi spēlējot Bēthovena simfoniju, radošā dzirksts pazūd. Nekad agrāk nebiju

domājusi par pedagoģiju, līdz pati sevi nebiju realizējusi kā mūziķi.

Sagadījās, ka ar ģimeni pārcēlāmies uz Salaspili, un pamanīju sludinājumu, ka Ikšķilē – manā bērnības pilsētā – tiek veidota jauna mūzikas skola. Biju sajūsmā, tā šķita vieta, kur radīt ko jaunu. Taču plāns īsti neizdevās. Domāju, ka tā nav mūzikas skolas vaina, bet gan sistēmas un programmas, kuru dēļ realizēt savas pedagoģiskās idejas un redzējumu, paliekot draudzīgai bērniem, ir diezgan grūti.

Vai mūzikas skolas programma, ta- vuprāt, ir nedraudzīga bērniem?

Nē, tā nevaru sacīt, jo bērni ir ļoti dažādi. Drīzāk programma ir neelastīga, jo, iespējams, kādam talantīgākam tā ir pat par vieglu. Reti ir tie brīži, kad konkrētā bērna vajadzības un intereses sakrīt ar programmā piedāvāto. Skolotājs jau redz, ka tagad vairāk jāpastrādā ar šo vai to, taču nevar atļauties, jo pēc programmas jāgatavo tehniskā ieskaite, tad vēl kāda atskaite, un pielāgot programmu katra audzēkņa vajadzībām īsti nav iespējams.

Tad tu nolēmi veidot savu studiju.

Ja gribēju realizēt savas bērniem draudzīgās idejas, man īsti nebija citas izejas. Uz šo humāno pieeju rosināja Stepans Miltonjans, kura grāmatu "Mūziķa harmoniskas attīstības pedagoģija" nejauši atradu internetā. Dzīvodams un strādādams Krievijā, kur mūzikas izglītības sistēma ir visai stingra, viņš izveidojis un attīstījis daudz humānāku un individuālāku pieeju mūzikas apguvei. Šķiet neticami, ka šis vīrs savulaik strādājis Jelgavā un arvien reizi gadā braucis uz Latviju, lai dotos pie vecāku kapa. Daži pedagogi Jelgavas Mūzikas vidusskolā viņu vēl atceras.

Kad strādāju Ikšķilē, mums pat izdevās noorganizēt Stepana Miltonjana meistarklasi. Savukārt minēto grāmatu, kas tika izdota ierobežotā daudzumā, man atveda

viņa māsa, kura ar nakts vilcienu no Maskavas ieradās Rīgā. Mēs satikāmies Rīgas stacijā. Arī disertāciju Stepans Miltonjans veltījis tēmai, kas skar nepieciešamību mainīt mūzikas izglītības sistēmu, un savu metodi dzīves laikā veiksmīgi pamatojis un pierādījis darbā ar bērniem.

Man ļoti patīk viņa skolotāja mērķa – svarīgi ir nevis tas, cik skolotājam ir konkursa laureātu, bet cik plašu skolnieku kapsētu viņš atstājis aiz sevis. Jo mazāk zaudētu sapņu un aplauztu spārnu, jo labāks ir pedagogs. Miltonjana audzēkņi spēlē pasaules labākajos orķestros, un tas, ka bērns agrīnā vecumā nesaņem konkursu pieredzi vai nav gatavs kādam mūzikas izglītības programmā noteiktam skaņdarbam, nebūt nenozīmē, ka šo mērķi viņš nevarēs sasniegt nedaudz vēlāk. Šī pieeja ļoti rezonē ar manām sajūtām un domām. Šķiet, ka mūsu draudzību var nodēvēt par sava veida radniecīgu dvēseļu satikšanos, kas būtībā deva pamatu manai studijai "Vijolīte". Mēs pat noturējām *skype* zvanus no Tveras, jo viņš gribēja, lai uzzinu visu par šo metodi. Būtiska motivācija studijas izveidei bija arī vēlme radīt manā izpratnē piemērotu vidi muzikālajai attīstībai, kādu to iztēlojos pašas bērniem – toreiz vēl bērnudārzniekiem.

Vai tu strādā ar Miltonjana metodēm?

Mēs, cilvēki, esam tik ļoti atšķirīgi, ka nekad nevarēsim iekāpt otra zābakos, tamdēļ es sacītu, ka strādāju, iedvesmojoties no viņa metodēm. Taču nenoliedzami mūs vieno mērķis, skatījums un ideāli.

Vai studijā tu darbojies viena?

Tā varētu teikt. Protams, es netiktu galā bez vīra, kurš palīdz gan ar grāmatvedību, gan birokrātiju un ir klāt koncertos kā filmētājs un fotogrāfs. Daudz palīdz arī citi mani ģimenes locekļi – māsa, vecāki. Tomēr vislielākais izaicinājums studijai vēl tikai

priekšā – tā būs izdzīvošana 2021. gadā saistībā ar jaunajām un, manuprāt, tik saiteigtajām un nepārdomātajām nodokļu reformām. Studija līdz šim, tostarp pandēmijas gadā, ir centīgi maksājusi nodokļus kā mikrouzņēmums, un tas tiešām neprasija ne daudz laika, ne pūļu, jo sistēma bija ērta un saprotama. Ļoti žēl, ka man, līdzīgi kā citiem individuāliem darboņiem, nācās no šī statusa atteikties. Grūti šobrīd pateikt, kā tas ietekmēs turpmāko darbību.

Cik ilgi jau pastāv "Vijolīte" un cik daudz audzēkņu darbojas studijā?

Pirmo sludinājumu par uzņemšanu studijā biju ievietojusi *facebook* 2015. gada septembrī. Audzēkņu ir bijis daudz un joprojām ir daudz; vairāk es nevaru paņemt. Jau pašā sākumā meklēju, kādas ir iespējas bērniem, kas mūziku apgūst privāti, saņem apliecinājumu par izglītību, kas, protams, ir svarīgi kā bērniem, tā vecākiem. Skatoties, ko dara ar studijām citur pasaulē, redzēju vairākas iespējas.

Izvēlējos Lielbritānijas Karalisko mūzikas skolu apvienotās padomes starptautiski atzīto un pasaulē vadošo mūzikas pārbaudījumu programmu *ABRSM*. Tā ir neatkarīga, labdarīga un komerciāla institūcija, kas sniedz iespēju kārtot vairāku pakāpju mūzikas pārbaudījumus un iegūt pasaulē zināmus un atzītus diplomus vairāk nekā 90 valstīs. Kopš studijas izveidošanas mani skolnieki jau vairāk nekā 20 reizes dažādos līmeņos nokārtojuši šos eksāmenus, tos kait ne tikai vijoles vai alta spēlē, bet arī mūzikas teorijā. Es motivēju savus studentus, sakot, ka, ja viņi vēlētos mācīties, piemēram, Oksfordas Universitātē, šie diplomu oficiāli tiktu atzīti par derīgiem. Tā kā mums Latvijā nav *ABRSM* eksaminācijas centra pārstāvēniecības, ļoti novērtējam iespēju visus eksāmenus kārtot tiešsaistē. Mēs rakstām un sūtām savus video, un viss notiek!

Ko vēl bez vijoles tu māci savā studijā?

Tad man jāturpina stāsts par *ABRSM* pārbaudes sistēmu. Tā kā mūzikas eksāmens šajā sistēmā jebkurā līmenī sastāv ne tikai no instrumenta spēles, bet arī no solfedžo, lapas lasīšanas un mūzikas teorijas zināšanām, tad, lai varētu šādu eksāmenu piedāvāt saviem skolniekiem, biju spiesta pati apgūt to, kas viņiem būtu jāzina, kā arī izveidot pirmās solfedžo grupiņas. Taču nu jau mūsu solfedžo ir stipri paplašinājies, un mēs runājam arī par mūzikas literatūru. Piemēram, piektā līmeņa eksāmenos eksaminētājs uz klavierēm spēlē dažādus mūzikas fragmentus un audzēkņiem jāprot noteikt, vai tas ir klasicisma, romantisma vai baroka laika skaņdarbs. Tad nu man jāsniedz arī šādas zināšanas, taču veidot nodarbības, kas nav saistītas ar instrumenta spēli, ir ļoti interesanti. Mums ir arī ansamblī, un šobrīd pat esam atraduši iespēju tos noturēt attālināti; protams, tā nav vienlaicīga spēlēšana, bet es skatos, ko dara skolotāji citur, mēs kopīgi mēģinām un eksperimentējam, meklējot

labāko variantu. Man ir arī daži alta spēles audzēkņi.

Vai iepriekš tu pati biji apguvusi mūzikas teorijas priekšmetu pasniegšanas metodiku?

Nē, nekad. Taču, kā jau minēju, lai varētu sagatavot savus audzēkņus eksāmeniem, iegādājos grāmatas un darba burtnīcas – viņiem ir sava literatūra – un pati to apguvu.

Ar ko mācību sistēma tavā studijā atšķiras no tradicionālās mūzikas skolas programmas?

Tā dod katram iespēju attīstīties savā tempā, sev nepieciešamajā intensitātē, kārtot eksāmenus tad, kad bērns vai pusaudzis tiem ir gatavs, tos kait arī ātrāk – nav runa tikai par to, ka mēs darbojamies lēnām un rotaļājoties, var iet arī lielākiem soļiem.

Tas nozīmē, ka būtībā tu izstrādā katram individuālu mūzikas apguves programmu.

Tā sanāk! Esmu par to domājusi un nākusi pie atziņas, ka savā ziņā tas prasa ļoti daudz enerģijas. Gatavā programmā pedagogam strādāt ir ērtāk. Bet, šādi strādājot, ir milzu gandarijums, ka varu sekot līdz katra bērna individuālai attīstībai un dot bērnam savu iespēju robežās labāko.

Vai tev atliek laiks kādu no trim instrumentiem paspēlēt arī savam priekam?

Jāatzīst, kopš sāku darboties studijā un esmu aizgājusi no orķestra, ir parādījis daudz vairāk laika un motivācijas vingrināties un spēlēt to, ko pati vēlos. Līdz ar studijas rašanos sāku organizēt diezgan daudz koncertu saviem audzēkņiem, jo, manuprāt, šis ir svarīgs aspekts – simt nodarbībās nevar iemācīties to, ko var apgūt, vienu reizi nostājoties uz skatuves publikas priekšā. Šajos koncertos muzicēju kopā ar saviem audzēkņiem un uzturu savu lampu drudzi, sagatavojot arī soloprogrammas. Orķestri mēs it kā spēlējam visu mēģinājumu, taču lielākoties nedzirdam, neieklusāmies tajā, ko paši spēlējam, un – to saka daudzi mūziķi – tehnika palēnām degradējas.

Pēc kādiem principiem tu vadies, izvēloties skaņdarbus audzēkņiem?

Šeit es atkal pieminēju *ABRSM*. Katram līmenim ir sava programma un skaņdarbu saraksts ar vairākām sadaļām – klasisko, romantisko un moderno vai džeza mūzikas sadaļu, kurā iekļaujas arī filmu mūzika. Man ļoti patīk šī pieeja, un esmu atklājusi daudz jaunu skaņdarbu. Ja, piemēram, kāds no audzēkņiem grib spēlēt melodiju no datorspēles, es taisu aranžējumus. Kādreiz pukojos par popmūziku un saku: "Tu redzi, tur ir tikai divas notis!", bet uztaisu to aranžējumu. Pēc kāda laika bērns pats saka, ka jā, tur tiešām ir tikai divas notis, es labāk spēlēšu klasisko mūziku. Un šādi gadījumi ļoti iepriecina!

Vai tev ir savs koncertmeistars, kas instrumenta apguvē ir arī svarīgs aspekts?

Nodarbības to parasti daru pati, bet šogad, protams, viss ir citādi. Un te atkal man gribētos pieminēt lielisko *ABRSM*, kas visiem piedāvājumiem ir sagatavojis pieejamus klavieru pavadijumus – ar un bez vijoles. Skolnieks mājās tos pats var lejupielādēt un spēlēt. Man ir arī četras koncertmeistares, ar kurām regulāri sadarbojos, organizējot koncertus, – Jana Bārtula, Līga Ruciņa, Inese Faļkenšteine, Inese Vaļiniece. Kad audzēkņi kārtot eksāmenus, mēs, protams, strādājam ar koncertmeistaru. Līdz šim eksāmenus devāmies kārtot uz Poliju, kur atrodas mums tuvākais eksaminācijas centrs. Tur arī esam izveidojuši sadarbību ar lielisku poļu pianisti.

Ja pievērsāmies violai *d'amore*, jāteic, Latvijā uz vienas rokas pirkstiem var saskaitīt tos, kas pārvalda šo ārkārtīgi reto, skaisto un seno instrumentu. Tu sāki studijas kā vijolniece. Lūdzu, ieskicē, kurā brīdī tavā dzīvē parādījās alts un viola *d'amore*?

Alts parādījās ļoti vēlu – man bija jau 25 gadi, biju pabeigusi dažāda līmeņa bakalaura un maģistra studijas gan Itālijā, gan Vācijā. Alts kā instruments mani nekad nebija saistījis, jo šķita, ka tas skan tik neglīti, netīri, to visi zāgē. Bet viss mainījās vienā dienā, kad studēju Vircburgā. Mans studiju biedrs Frančesko uzaicināja uz sava profesora Reinera Šmita alta klases audzēkņu vakaru. Aizgāju



Ar Danielu Tomasonu Budapeštā, 2014



draudzības dēļ. Kāds Frančesko studiju biedrs, arī itālis, koncertā atskaņoja Lučāno Berio darbu *Naturale* – suģestējošu opusu altam un perkusijām ar sicīliešu dziedātājas ierakstu. Beidzot dzirdēju, kā skan alts, kad to spēlē skaisti – vēl skaistāk nekā vijole, jo alta skaņai piemīt samtainums. Protams, skaņdarbs pats par sevi mani apbūra, bet arī visiem citiem altistiem profesora Šmita klāsē instruments skanēja skaisti.

Vācijā dzīvoju studentu dzīvoklī, kur regulāri kādā no istabām kāds ievācās vai izvācās. Pēc vienas tādas izvākšanās skatos, ka uz skapja palikusi instrumenta kaste. Atveru kasti – tajā guļ alts. Sazinās ar visām meitenēm, kas tajā istabā pirms tam dzīvojušas, un visas kā viena man atbild – nē, nav mans. Aizgāju pat uz augstskolu, parādīju, prasīju, varbūt kāds bija noirējis – arī nekā. Tad visi draudzīgā konsijā nosprieda, lai es ņemu to altu un mācos spēlēt. Taču uz alta meistarklasi Virčburgā pie Reinera Šmita varēja iestāties tikai ar alta spēles bakalaura diplomu, kura man nebija. Zināju, ka Veronas konservatorijā Itālijā ir iespēja nokārtot instrumenta spēles eksāmenu eksternātā. Tad es triecientempos – triju mēnešu laikā – apguvu altu, pieteicos eksāmeniem Veronā un pabeidzu konservatoriju otrreiz jau kā altiste, lai ar šo diplomu varētu turpināt studijas Virčburgā. Tā sākās mans altistes ceļš kopā ar manu vismiļāko profesoru, diemžēl jau netaiķi Reineru Šmitu. “Žēl, ka tik vēlu satikāmies,” viņš sacīja.

Vai vijoli liki nost?

Iesākumā bija ļoti grūti, jo uz altu nepārgāju tamdēļ, ka man nepadevās vijole. Bet visai drīz mans profsors teica – tev jāsāk izvēlēties. Tad patiesi vijoli uz vairākiem gadiem noliku malā un spēlēju tikai altu. Man ļoti patika muzicēt kvartetā – tās sajūtas neviens vijolnieks nevar izbaudīt – arī orķestros. Man palaimējās spēlēt Itāļu Šveices orķestrī, kur katrs koncerts tiek pārraidīts tiešraidē. Bet arī – neticami, taču šī perfekcija, augstais līmenis un labie diriģenti vienā brīdī apnik. Un es nebiju vienīgā, jo dažkārt starpbrīžos ar kolēģiem runājām par to, cik garlaicīga mēdz būt orķestranta ikdiens – tik maz radošā!

Un tad viens kolēģis saka: “Tāpēc es nedarbojos ar baroka mūziku. Varbūt gribi

atbraukt uz mūsu orķestri, mēs tur jūtamies brīvāk, bet tad tev vajadzētu spēlēt baroka altu.” Nopirku baroka altu. Tad viņš saka: “Baroka altu spēlēt maz cilvēku, bet gandrīz neviens nespēlē violu *d’amore*”. Neko par tādu nebiju pat dzirdējusi, bet ideja par to, ka ir instruments, ko nespēlē gandrīz neviens, mani spēcīgi atbalsojās. Uz to orķestri es tā arī neaizbraucu, jo pieņēmu lēmumu atgriezties Latvijā, taču baroka alts man bija un arī violu *d’amore* atradu. Tā tas sākās – no vienkāršas sarunas par orķestra mūziku rutīnu mēģinājuma starpbrīdī. Tālākais stāsts ir līdzīgs kā jebkuram violas *d’amore* spēlētājam – tu šo instrumentu ar septiņām stīgām apgūsti pats.

Tā sanāca, ka, pasūtot notis izdevniecībā *Dante*, tuvāk iepazīnos ar šīs izdevniecības dibinātāju Danielu Tomasonu (*Thomason*), kurš bija *Viola d’amore Society of America* dibinātājs. Caur e-pastiem nodibinājām draudzīgu saraksti, kurā varēju droši vaicāt neskaidros jautājumus par instrumenta spēli un aplikatūru. Tieši Daniels mani pierunāja iestāties asociācijā. Esmu piedalījies vairākos asociācijas kongresos, mēs kopā esam spēlējuši duetos, taču viņš pērn pavasar diemžēl aizgāja citā pasaulē.

Pastāsti, lūdzu, vairāk par šo instrumentu.

Viola d’amore ir kaut kas starp vijoli un altu, tas pieder pie violu saimes – par to liecina slīpie sānu pleciņi. Instruments parādījies apmēram vienā laikā ar vijoli. Par tā uzplaukuma laiku dēvē vēlino baroku. *Violai d’amore* rakstīja Tēlemanijs, Bahs, viņam “Jāņa pasijā” ir violas solo; Vivaldi komponējis sešus koncertus, Gropners un virkne mazāk zināmu komponistu. Līdz ar koncertzāļu uzplaukumu *viola d’amore* klusinātā skanējuma dēļ aizvirzījās aizklisēs, arī orķestrim tā nederēja. Taču visos laikmetos bijuši komponisti, kas rakstījuši *violai d’amore*.

Jāteic, ka tas nav vēsturiskais instruments, kas cauri gadsimtiem attīstījies līdz kādai gala formai, bet uzreiz bijis sastopams visdažādākajos veidos, kas tā ir arī šodien. Savā ziņā tas ir moderns instruments, jo jau no pirmsākumiem *violai d’amore* bijušas metāla, nevis zarnu stīgas. Skanējums ir klusināts – *d’amore* – mīlīgs, kaut gan ir versija, ka nosaukums cēlies no vārda *da moro* – moru vijole no austrumiem. Vēl viens iemesls tā domāt ir instrumenta virsējā deka, kurā efas (izgriezum) nav visfurburta formā, bet gan kā zobens.

Kā tu tiki pie sava instrumenta?

Vienkārši nopirku to internetā. Kad aizbraucu uz asociācijas pirmo kongresu, kam Anna Veismane ļoti laipni piekrita uzrakstīt solodarbu “Liepas lapa”, daudzi brīnījās, kas tas par skaņīgu instrumentu. Esmu kongresos izmēģinājusi arī antīkus instrumentus un to kopijas, taču mana *viola* man ir vislabākā, jo uz tās varu spēlēt arī virtuozas lietas. Antīkie instrumenti ir smagi, ar

resnīem kakliņiem, un uz tiem ir grūti nospēlēt kaut ko virtuozu.

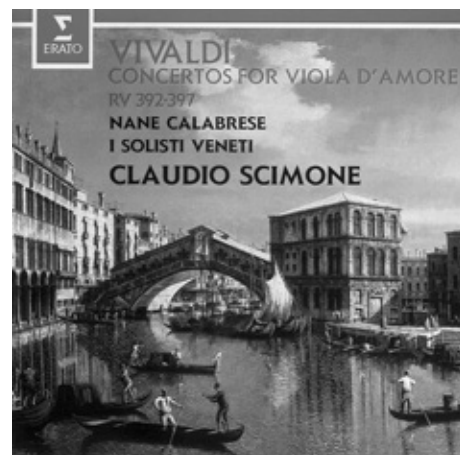
Kāda ir šī instrumenta aplikatūra? Vai tā atšķiras no, piemēram, vijoles?

Jā, atšķiras, jo stīgas nav skaņotas pa kvintām, bet akordā – pa kvartām un tercām – tā ir piņķerīga padarišana, kamēr noorientējies, uz kuras stīgas kāds pirksts jāliek. Bet citādi jebkurš altists un vijolnieks to var iemācīties, un parasti tieši altisti nonāk pie violas *d’amore* spēles, jo instrumenta notācija daļēji ir alta atslēgā.

Vai arī izmērs atbilst altam?

Savā ziņā jā, paturot prātā, ka altu izmēri ir ļoti dažādi. Ir pat bijuši gadījumi, ka it kā nekam nevajadzīgās violas *d’amore* pārbūvētas par altiem; ir gadījies redzēt orķestros mūziķus ar altiem, kam ir slīpie *d’amore* pleciņi. Un tādā veidā, starp citu, neviens vien instruments ticis izglābts, jo tos bija iespējams pārbūvēt atpakaļ par *violu d’amore*. Ar daudzajām stīgām un tapām, masīvo, garo kakliņu *viola d’amore* ir daudz smagāka, jo bieži ir biezāka par altu.

Jāpiebilst, ka atšķirībā no modernās un senās vijoles vai modernā un senā alta pretnostatīšanas *viola d’amore* ir ar viengabalaināku personību – tāda, kā tā ir, tā atnākusi līdz mūsdienām – moderns instruments ar senu pagātni. Daudzi violas *d’amore* spēlētāji dod priekšroku mūsdienu meistaru darinājumiem. Instrumentam, kam jāiztur 14 stīgu spriegums, tas ir no svara. Ja kāds interesējas par šo instrumentu, varbūt pirmais, ko es ieteiktu noklausīties, ir Antonio



Vivaldi seši koncerti *violai d’amore*. Tos atskaņo itāļu izcelsmes amerikānis, kurš diemžēl jau miris – Neins Kalabrēze (*Nane Calabrese*). Man patīk viņa spēles veids – tāds džentlmenisks.

Vai Latvijā tava studija ir vienīgā, kur iespējams apgūt violas *d’amore* spēli?

Pirms manis Latvijā šo instrumentu spēlēja Alise Juška, bet pēdējais, ko zinu, ka viņa patlaban ir Turcijā un savam instrumentam tikai noslaukot putekļus. Es jau ceru, ka mēs varbūt divatā varēsim kādreiz nospēlēt skaisto duetu Baha “Jāņa pasijas” tenora ariozo. Arī Pučīni operā *Madama Butterfly* ir violas *d’amore* solo, ko parasti spēlē altists.



Elgas Grīnvaldes glezna "Gadsimti"

Ja tu vari to nospēlēt, kāpēc neesi pieteikies?

Man nav ienācis prātā, ka būtu kaut kur jāpiesakās. Mani, protams, intrigē Māra Kupča sacītais, ka operā vajadzētu būt vienai violai *d'amore*, bet sīkāk par šo neko nezinu. Esmu meklējusi arī, vai vispār kāds Latvijā spēlējis šo instrumentu, un vienīgais, ko atradu, ir neliels raksts 1927. gada presē par to, ka radio pārraidē no konservatorijas vijolnieks Augusts Jungs spēlēs violu *d'amore*. Diemžēl neko vairāk man nav izdevies noskaidrot, taču esmu droša, ka šis instruments te ir bijis.

Kādi ir tavi pienākumi vai uzdevumi *Viola d'amore* asociācijā?

Asociācija dibināta 1980. gadā, un pagājušajā vasarā bija jānotiek 20. kongresam, ko man palūdza noorganizēt te, Latvijā. Bijām jau aizrunājuši Siguldas "Balto flīģeli", man bija pieteikumu kaudzīte, komponisti uzrakstīja pasūtītos skaņdarbus, bet pati saproti, kas notika. Asociācijas biedru interese par Latviju bija ļoti liela, taču pagaidām viss ir atcelts.

Kur Latvijā tu esi izmantojusi šī instrumenta pārzināšanu?

Savā studijā! Stāstu un rādu audzēkņiem, un man ir arī viena skolniece, kas sākusī apgūt violu *d'amore*. Gandrīz katrā savā vai studijas koncertā spēlēju vismaz kādu skaņdarbu uz violas *d'amore*. Esmu koncertos Latvijā atskaņojusi arī, piemēram, visus Tomasa Manna romānā "Doktors Fausts" pieminētos skaņdarbus violai *d'amore*. Bet nedomāju, ka šo instrumentu cilvēki apgūs masveidā. Lai gan, starp citu, Novosibirskā ir konservatorija, kurā darbojas viola *d'amore* klase; 20. gadsimta 50. gados violas klase bijusi arī Viņē. Bet mūsdienās pārsvarā to māca senās mūzikas katedrās, kas tomēr rada maldīgu priekšstatu. Vienmēr cenšos uzsvērt to, ka viola *d'amore* ir mūsdienīgs instruments, ko ļoti mīlēja,

piemēram, Pauls Hindemits vai Leošs Janāčeks. Starp citu, patlaban Rotko centrā Daugavpili apskatāma Elgas Grīnvaldes izstāde, kurā atrodama glezna "Madonna ar vijoli". Glezna 2018. gadā tapusi Florencē, bet tajā drīzāk atainots kaut kas no violas *d'amore* nevis vijole; šo gleznu bija doma izmantot asociācijas kongresa vizuālajiem materiāliem. Tas ir iejūsminoši, ka latviešu māksliniece iemūžinājusi šo instrumentu. Gleznas īstais nosaukums ir "Gadsimti".

Vai savā brīvajā laikā tu labprāt klausies mūziku?

Jā, neesmu no tiem, kam, atnākot mājās no darba, vajadzīgs klusums. Klausos poļu klasiskās mūzikas radio *Dwójka*, arī LR3 "Klasika", ik pa laikam kaut ko interesantu pamanu *Spotify* vai uzlietu kādu disku. Arī gatavojoties savām solfedžo un mūzikas vēstures nodarbībām, klausos ierakstus, bet šodien esmu izvēlējusies runāt par tiem albumiem, ko varu sasaistīt ar mūsu sarunas tēmu.

Kā nākamo varu piedāvāt Daniēles Liverani albumu *Worlds Apart* – tvartu, kurā tiek savienotas it kā ļoti tālu esošas pasaules – metālistu un klasiskā mūzika. Un tajā iekļauts viens mans priekšnesums, pie kura nonācu, darbojoties studijā. Proti, meklējot kādai skolniecei mūsdienu mūzikas skaņdarbu, mani uzrunāja kāda man nezināma komponista ieraksti *facebook* grupā *The Violin Guild*, piedāvājot notis no sava 2017. gadā komponētā 30 kaprīžu cikla vijolei solo *Rainbow Petals*. Kā pirmā mani uzrunāja kaprīze "Platīna roze", kas tomēr



izrādījās par grūtu, lai to dotu skolniecei. Taču turpat atrodami citu vijolnieku komentāri, ka tā esot nenospēļējama un šausmas, ko tas komponists sarakstījis, mani vēl vairāk iedvesmoja kaprīzi apgūt un cītīgi vingrināties vijoles spēlē, kā sen to nebiju darījusi. Kopā esmu atskaņojusi sešas viņa kaprīzes, albumā pēc komponista paša izvēles iekļuva melanholiskā kaprīze "Mīlestības roze", ko viņš vēlējas atstāt tieši dzīvā koncertieraksta variantā no Bebreņu baznīcas. Sākotnēji domājām, ka jāveic jauns studijas ieraksts, lai tas būtu perfekts, bet vēlāk viņš rakstīja, ka vēlas saglabāt šo īpašo koncerta atmosfēru ar aplausiem un kāju švikoņu.

Ar šo komponistu nekad neesmu tikusies, mūsu sarakste risinājās tikai caur *facebook*, bet mani ļoti sajūsmīna sadarbība tieši ar dzīvajiem skaņražiem – viņš pat mainīja dažas notis akordos, kas man šķita skanam greizi. Tas, manuprāt, palīdz labāk izprast, kā mūzika radās pagātnē – to taču arī radīja dzīvi komponisti sadarbībā ar dzīviem mūziķiem. Daniēle Liverani ieguvis klasisku izglītību, bet viņa aizraušanās ir metāla mūzika, ko man savukārt iemācīja klausīties mans vīrs. Abas mūzikas pasaules viņš savieno kompozīcijās. Tā nu šis albums ar Liverani Obojas koncertu, Orķestra koncertu un vidū iekļauto ierakstu no Bebreņu baznīcas šobrīd pieejams digitālās mūzikas atskaņošanas vietnēs un ir komentēts un aprakstīts dažādos metālistu forumos.



Kas slēpjas albumā zem nosaukuma *Corpo*?

Kā jau minēju, man vienmēr bijis svarīgi interesēties par mūsdienu mūziku. 2017. gadā *facebook* nejausi ieraudzīju Polijas vēstniecības aicinājumu uz zviedru grupas *Corpo* koncertu Kaņepes kultūras centrā. Aizgājām visa ģimene. Cilvēku bija ļoti maz, katrs varējām sēdēt savā rindā un justies ekskluzīvi, pie kam koncerts izvērtās brīnišķīgs. Saksofonists un komponists Mikaelis Godē ar grupu *Corpo* un poļu mūziķiem piedāvāja savas kompozīcijas un Šopēna mūzikas aranžējumus džeza grupai.

Pēc koncerta viņš pienāca mums klāt, jo, sēdēdami pirmajā rindā, laikam bijām piesaistījuši uzmanību ar diviem aizmiņģušaļiem bērniem. Un tā aizsākās mūsu draudzība. Mans puika pēc koncerta bija kā apburts ar saksofonu, un tieši šī koncerta ietekmē aizsākās viņa interese par instrumentu, uz kura viņš jau var kaut ko nospēlēt. Mēs pat ciemojāmies pie Godē ģimenes Gēteborgā, kur sarunās ieinteresēju viņu arī par violu *d'amore*. Mikaelis mūsu draudzības vārdā uzrakstīja skaņdarbu jau minētajam kongresam, kam vajadzēja notikt Siguldā, kā arī nelielu skaņdarbiņu, kanoņu *AGIR* (izlasiet no otras puses!) maniem skolēniem. Savukārt viņa izdots albums, ko nopirkām tūlīt pēc koncerta, mūsu ģimenē patiek visiem – to uzlikt, vienmēr iestājas miers. 🌟

Liene Jakovļeva

Par altu, diriģēšanu, mandolīnu, matemātiku un anekdotēm



SARUNA AR ARTŪRU GAILI

Latvijas mūzikas svaru kausos Gaiļu dzimtai ir savs lepns smagums. Diriģents Daumants Gailis, viņa dēli diriģenti Viesturs un Aivars, tad nāk nākamā paaudze – vijolniece Madara Marta Gaile un altists Artūrs Gailis. Viņa stāsts plūstoši iekļaujas altistiem veltītajā žurnāla laidienā, bet iederētos arī citā, kas akcentētu diriģenta profesiju. Mēs tiekamies ar Latvijas Nacionālās operas orķestra mūziķi, savulaik orķestra *Sinfonietta Rīga* altu grupas koncertmeistaru, aizrautīgu kamermūziķi un diriģentu Artūru Gaili.

Vai tev dzīvē bieži ir nācijas skaidrot atšķirību starp vijoli un altu?

Daudz biežāk gan bijis jāpaskaidro, ka neesmu saksofonists, ja pie-minu altu.

Tad, lūdzu, apgāz vēl vienu stereotipu – ka altisti ir neizdevu-šies vijolnieki.

Domāju, ka altisti vienkārši ir apveltīti ar mazliet labāku humora izjūtu nekā vijolnieki. (*smejas*) Starp citu, kad mācījies bakalaurus, vienubrīd apsvēru domu kursadarbu rakstīt par anekdotēm ap altistiem.

Tādu tiešām ir tik daudz?

Man pietiktu materiāla pat nelielai grāmatai. Es tiešām gribēju izpētīt, no kurienes radusies šī attieksme pret altu un altistiem. Bet tad sapratu, ka nav jau tāda zinātniska pamatojuma, lai to varētu pierādīt un izskaidrot. Tad atliek kaut ko secināt. Varbūt tas nācis

no tiem laikiem, kad alta partija, salīdzinot ar vijolei rakstīto, nereti bija vienkārši smieklīga. Piemēram, baroka laika mūzikā tā bieži vien nav ne melodiska, ne virtuozā, reizēm tikai dublē *basso continuo* funkcijas. Vai varbūt iemesls ir tas, ka reti kurš uzreiz apgūst alta spēli, pārsvarā visi sāk ar vijoli.

Arī tu?

Es jau pat Mūzikas akadēmijā iestājos kā vijolnieks. Esmu vienīgais man zināmais gadījums Stīgu katedrā, kurš pēc pirmā kursa no-mainīja specialitāti. Pirmo kursu nomācījos kā vijolnieks pie Val-da Zariņa pēdējā viņa darbības gadā akadēmijā. Zariņš droši vien domāja, ka metu plinti krūmos, kad otrajā kursā pārgāju uz altu Arigo Štrāla klasē. Pēc tam gan esam izrunājušies, un ļaunu prātu viņš uz mani, protams, neturēja.

Kāpēc izlēmi par šādu pavērsienu?

Pabeidzu Dārziņus pie Nellijas Sarkisjanas, iestājos akadēmijā, pēc laiciņa viņa man piezvanīja, piedāvājot vasarā ar skolas kvartetu braukt uz Vircburgu apmaiņas programmā. Skolotāja jautāja, vai varēšu iemācīties altu. Teicu, ka varēšu. Kāpēc nē? Tad Liene Kļava man iedeva altu, ko pati nespēlēja, kaut kādu etižu notis, parādīja apakšējo do. Devos mājās, mācījos alta atslēgu. Un tas beidzās ar to, ka pieķēru sevi – vijole biežāk stāv plauktā un gribas spēlēt altu. Vingrinājos mājās līdztekus vijoles spēlei un burtiski iemilēju altu.

Tieši ar ko alts tevi apbūra?

Visupirms ar skaņu, tembru. Un, kad Vācijā izspēlējās kvartetā, sa-pratu, ka alta pozīcija man ļoti patīk. Otrā vijole un alts manuprāt ir viskameransamblīgākie instrumenti kvartetā.

Kāda ir alta loma kameransambli? Visticamāk, tas nekad nebūs dominējošais instruments? Drizāk kā lime, kā tāds diplomāts un zibensnovēdējs citiem pa vidu?

Labā kameransambli gan nevienam nevajadzētu būt dominējošam instrumentam.

Bet ne jau katrs vijolnieks var paņemt altu un sākt to spēlēt? Vai tomēr vairāk vai mazāk var?

Nu... Vairāk vai mazāk, tā laikam būtu atbilde. Kad sāku spēlēt altu, šķita, ka atšķirību nav tik daudz. Bet tad sāku interesēties padziļināti. Izrādās, ka altam ir visgarākais lociņš no visiem instrumentiem. Un tad jau arī veidojas stāsts par pilnīgi citu labās rokas tehniku un stāju. Cilvēki, kuri ātri piešaujas izmaiņām, var apgūt ātrāk abus instrumentus un tos pat mainīt.

Tu vijoli vēl kādreiz paņem rokās?

Nē, bez sirdsapziņas pārmetumiem vijoli noliku malā. Tā ir pārdomāta. Ir gan divi skaņdarbi, par kuriem man žēl, ka tos nekad nevarēšu nospēlēt – Šostakoviča Otrais klaviertrio un Sibēliusa Vijolkoncerts.

Kāpēc pēc bakalaura grāda iegūšanas maģistra studijās devies uz Lietuvu?

Ne tāpēc, ka šeit Latvijā būtu kaut kā pietrūcis. Man tiešām ir paveicies ar visu specialitāšu visiem pedagogiem un arī koncertmeistariem jau no skolas laikiem. Taču gribējās pārmaiņas, kādu jaunu avantūru. Biju dzirdējis, ka Lietuvas Mūzikas un teātra akadēmijā ir brīnišķīgs pedagogs Petrs Radzevičs. Un tā ir – ne tikai skolotājs, bet arī brīnišķīgs cilvēks. Aizbraucu pie viņa, sapazināties, saprātām, ka varēsim kopā kaut ko darīt. Bet tik un tā Rīgā turpināju konsultēties pie Arigo Štrāla.

Nesen Latvijas Radio studijas koncertā, muzicējot *Sinfonietta Rīga* kvartetā, teici, ka vienmēr esi gribējis būt kameramūziķis.

Tā ir. Arī solo eksāmenos nekad nav bijusi tā labākā sajūta. Ne reizi tur netiku sajutis tādu baudu, kā spēlējot kameramūziku. Kaut gan arī tā ir kameramūzika – tu un koncertmeistars. Bet man tiešām patīk tā ķīmija, kādu es no savas altista pozīcijas ansambli varu raidīt kolēģiem, kaut vai ar acu skatienu – tā man ir vislielākā vērtība muzicējot.

Tomēr arī orķestri sniedz lielisku pieredzi?

Protams! Un nevajag pārprast – nav tā, ka man nepatīk spēlēt orķestros. Gandrīz visos Latvijas orķestros arī esmu spēlējis. Orķestris gan ir vieta, kur gandarījuma pakāpe ļoti atkarīga no diriģenta, jo, muzicējot ar lieliskiem diriģentiem, nav slikta vai neinteresanta repertuāra.

Uz jautājumu, kam jānotiek, lai sāktu spēlēt altu, tu atbildēji. Tad saki, lūdzu, kam jānotiek, lai altists kļūtu par diriģentu? Tā ir dzimtas elpa?

Pateicoties vectēvam, tēvam un tēvabrālim [operstudijas "Figaro" vadītājam, JVLMA profesoram Viesturam Gailim], diriģenta profesija man, protams, nekad nav bijusi sveša. Bet tā īsti doma diriģēt radās, studējot maģistrantūras otrajā kursā Lietuvā, kad apjautu, ka jāiet tālāk un gribas vēl mācīties. Gāju uz nodarbībām pie Viestura Gaiļa, lai saprastu, vai mani tas vispār interesē. Un gada laikā biju sagatavojies tik daudz, lai vismaz iestātos mūsu Mūzikas akadēmijā.

To diriģēšanas smeķi sajuti drīz?

Nebūt nē. Tad jādodomā, cik vispār tādu reižu ir bijis. Uzreiz prātā nāk tās abas reizes, kad man bija iespēja diriģēt Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri. Un noteikti arī mans maģistrantūras eksāmens ar orķestri *B-Sharp*, kad spēlējām koncertu Pēterbaznīcā. Bet līdz tam, kamēr kaut kas aiziet automātiski un tu vari nodarboties ar mūzikas radišanu vai vismaz netraucēt orķestrim spēlēt, pagāja krietni ilgs laiks. Pirms tam bija kalkulators galvā, koncentrēšanās.

Tā droši vien ir krietna priekšrocība, ja diriģents nāk no orķestra vides?

Ir daudzi lieliski diriģenti, kas nekad nav bijuši orķestra mūziķi. Bet viņiem tās lietas, kas man ir zināmas un šķietami pašsaprotamas, sūri un grūti jāiemācās.

Kas orķestrantus visvairāk kaitina diriģentā?

Nav vairs tas laiks, kad diriģents ir tā autoritāte, kurš nāk pie orķestra kā viedais apgaismotājs un pedagogs, kas māca spēlēt. Tagad

orķestri diezgan labi paši zina, kā veidot ansambli. Tāpēc kaitina tas pats, kas citās profesijās – ja diriģents, kuram jābūt liderim un atbildīgam par to, lai nebūtu piecdesmit dažādu interpretāciju, ir slikts vadītājs. Kaitina nekompetence, nesagatavotība.

Vai tiešām šajos laikos kāds to var atļauties?

Jā, ir bijuši gadījumi. Un to nevar noslēpt, jo orķestrantus jau nevar apmānīt. Man pašam ir gadījies kaut kādu iemeslu dēļ nonākt orķestra priekšā ne ideālā gatavībā. Pēc tam gan es naktis nevarēju gulēt, un pietika ar vienu tādu reizi. Bet tas pats jau kaitinātu arī kameransambli, ja viens no kolēģiem ir nesagatavojies. Jebkurš mūziķis taču grib nospēlēt maksimāli labu koncertu un sasniegt izcilāko rezultātu. Gan profesionālis, gan amatierkora dziedātājs. Tāpēc jebkurš posms, kas bremzē neizdarības vai slinkuma dēļ, kaitina.

Tu esi kādreiz diriģējis arī korus?

Patlaban es pat skaitos otrais diriģents Aivara Gaiļa vadītājā kori "Dzīne". Kad tuvojās tēva jubilejas koncerts, kurš gan, tāpat kā daudzi, netika nosvinēts, bija plānota uzstāšanās kopā ar manu orķestri *B-Sharp*. Bet arī pirms tam es ar šo kori biju strādājis, gatavojot citas programmas. Esmu arī dziedājis koros, tā kā kora specifika man ļoti zināma.

Tu esi bijis ciešs diriģenta Pāvo Jervi sekotājs. Vai bija kāda spēja dzirkstele, kas uzšķīlās, lai saprastu, ka tev to gribas darīt?

Pēc koncerta, ko Pērnavas festivālā nospēlēju ar *Sinfonietta Rīga*, biju atbraucis uz Asariem, sēdējām ar Georgu Sarkisjanu pie jūras, runājām par dzīvi. Tieši tās pašas dienas vakarā bija Pērnavas festivāla noslēguma koncerts. Un pēkšņi Georgam saku – ko es te daru? Vajag vismaz pamēģināt ar Jervi parunāt! Iekāpu mašīnā, aizbraucu atpakaļ uz Pērnavu, sagaidīju, kad viņš ierodas, pieklauvēju pie grimētavas durvīm un lūdzu minūti viņa laika. Teicu, ka gribu pie viņa mācīties. Viņš atbildēja, ka nemāca. Bet katrā laikā esmu gaidīts uz jebkuru mēģinājumu un koncertu.



Tev nu gan ir iekšas!

Nu, tā bija pirmā reize dzīvē, kad es tā attaisiju durvis ar kāju. Bija ļoti sev pāri jāpārkāpj. Bet vienlaikus arī sapratu, ka neko nevaru zaudēt – sliktākajā gadījumā viņš man pateiks nē, varbūt tas drusku uzsitīs pa manu ego, bet tas arī viss. Un tā es vairākus mēnešus viņam sekoju – sēdēju mēģinājumos, pauzēs daudz runājāties. Jervi ir ļoti atsaucis, viņam patīk mācīt, bet nav tam laika. Ne jau velti viņš organizē meistarklases Pērnavā. Tas, protams, bija dārgs pasākums, jo pašam bija jāatrod veids un finanses, kā sevi transportēt. Uz Tokiju, saprotams, nebraucu lidzi, bet uz Francijas, Vācijas, Anglijas turnejām gan – ar Frankfurtes Radio simfonisko orķestri, *Orchestre de Paris*, Brēmenes Vācu kamerfilharmoniju; esmu sēdējis Brāmsa simfoniju ierakstos. Šī pieredze ir nenovērtējama. Beigās jau darbojos kā asistents, sekojot balansam un akustiskajiem apstākļiem dažādās koncertvietās.

Vai sēžot mēģinājumos, ierakstos, vienkārši vērojot un skatoties, patiešām var daudz gūt un mācīties?

Jā, un no visiem diriģentiem. Arī no saviem kolēģiem. Un no otra kļūdām var ļoti daudz mācīties. Stipri brīnos, kāpēc diriģenti nenāk uz mēģinājumiem skatīties, kā strādā viņu kolēģi, viesdiriģenti. Tikai laika trūkums? Pašlepnums vai arī apziņa, ka tu visu esi sasniedzis? Pat ja tu uzskati, ka tavs kolēģis ir sliktāks, aizej paklausies vismaz to, kā orķestris skan cita diriģenta vadībā! Kaut gan nespēju iedomāties, ka kāds diriģents varētu justies visu sasniedzis – šajā profesijā tas nav iespējams.

Droši vien arī kritiku jāmacās uz klausīt un sadzirdēt?

Vienmēr esmu ļoti priecīgs par kolēģu ieteikumiem, arī kritikā vienmēr ieklausos. Jo es jau ļoti labi apzinos, ka ir miljons lietu, ko varu labāk. Diemžēl mēs kaut kā esam attālinājušies no tā, ka kolēģi savstarpēji par to runā, diskutē, kritizē, ne tikai slavē. Atceros Pāvo Jervi stāstu, ka nākamajā ritā deviņos pēc koncerta, kurā viņš pirmoreiz bija diriģējis Bärenboima orķestri, atskanējis zvans no maestro ar komentāriem. Viņš tāpat turēja roku uz sava orķestra pulsa. Ir runa par atvērtību, sadarbību. Jo gribas taču foršu kopīgo rezultātu. Tāpēc, piemēram, arī diriģenta asistentam jāskatās, kur tu vari palīdzēt un atslogot diriģentu no desmit lietām, kas vienlaikus jāpārredz.

ATSLĒGAS VĀRDS LABĀ KVARTETĀ IR METODISKS DARBS, NEVIS VIENKĀRŠI ČETRU MŪZIĶU KOPĀ SANĀKŠANA

Atgriezīsimies pie alta – jau labu laiku tu nespēlē *Sinfonietta Rīga*, bet orķestra kvartetā gan.

Kvartets ir mana sirdslieta. Bija pat laiks, kad gribēju kvarteta spēli izvēlēties kā pamatdarbu. Tolaik ar kvartetu *ReDo* piedalījāties konkursos, līmenis auga, spēlējām komplicētu repertuāru septiņas astoņas stundas dienā. Taču kolēģiem bija citas prioritātes. Toties spēlēt *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartetā ar Kristiānu Krūskopu, Agnesi Kanniņu un Kārli Klotiņu aizvien ir milzu prieks.

Daudz esat atskaņojuši un ierakstījuši tieši laikmetīgo mūziku.

Skaidrs, ka laikmetīgā mūzika un latviešu mūzika jāspēlē un jāiemūžina tieši tagad. Esam arī diezgan daudz opusu pirmatskaņojuši, bet vienmēr līdztekus bijusi klasika. Un varu teikt, ka nekas nevar būt sarežģītāk, kā nospēlēt vienu Haidna kvartetu. Īsto balansu var panākt tikai ar pamatīgu darbu. Atslēgas vārds labā kvartetā ir metodisks darbs, nevis vienkārši četru mūziķu kopā sanākšana. Un tas padara kvartetu par vienu no grūtākajiem žanriem. Kvartets ir karaliene kameramūzikā. Un karaliene prasa sev uzmanību. Tāpēc ir tik ļoti liela pietāte pret hrestomātiskajiem opusiem – mēs, piemēram, ļoti ilgi domājam, vai spēlēt Šūberta “Nāvi un meiteni”.

Kurš tavā sajūtā ir pasaules kvartetu kvartets?

To gan nevarēšu pateikt. Manās virsotnēs ir konkrēti kvarteti ar izcilām kādu skaņdarbu interpretācijām. Piemēram, Hāgena kvartets un Ravela kvarteta ieraksts. Vai *Kronos Quartet* mūsdienu mūzikā. Tāpat daudz *Artemis* kvarteta interpretācijas. Nav jau tā, ka visi kvarteti izcili spēlē jebko.

Tāpat ar orķestriem, altistiem un arī diriģentiem. Piemēram, Pāvo Jervi un Bēthovens ir tas, kas pirmais nāk prātā. Neko labāku par Šostakoviča Otro klaviertrio ar Argeriču, Krēmeru un Maiski 1999. gada ierakstā neesmu dzirdējis. Tādā veidā manā galvā slāņojas šīs ģeniālās lietas.

Mums noteikti jāparunā arī par tavu “bērnu” – orķestri *B-Sharp*. Kā tas dzima?

Mani uzrunāja Rīgas Stradiņa Universitātes students Ande Ojs (*Oey*), kurš no Roterdamas bija atbraucis ar savu vijoli un jautāja, kur var spēlēt. Viņš gadiem bija muzicējis vienā no labākajiem amatieru orķestriem Nīderlandē. Un tad es domāju – ko gan dara tie, kas pabeidz Medicīnu, Dārziņus, bet aiziet strādāt citā profesijā? Varbūt vienreiz gadā pie Ziemassvētku eglītes noceļ savu vijoli no plaukta. Tā nu mēs 2017. gadā divatā nodibinājām orķestri. Tam struktūru esmu aizņēmis no Nīderlandes, ko, starp citu, īsumā aprakstīju savā maģistra darbā. Mums ir diriģents un valde, kur katram ir savi pienākumi. Tā pamazām sākām. Pirmajā koncertā nospēlējām Čaikovska Stīgu serenādi, kas nav no vienkāršākajiem darbiem.

Cik liels ir orķestra pamatkodols?

Apmēram 25 mūziķi. Ir vairāki ilggadīgie cīnubiedri, piemēram, koncertmeistars Konstantīns Paturkis – brīnišķīgs palīgs, domubiedrs un talantīgs pedagogs, kurš nāk un strādā ar jauniešiem. Visu šo laiku esam darbojušies idejas vārdā bez finansējuma, tikai neseno no Stradiņa Universitātes studējošo pašpārvaldes sākām saņemt regulāru finansiālu atbalstu, par ko viņiem paldies.

Kas ir šie jaunieši, kas spēlē orķestrī?

Pārsvarā tie ir ārzemju un latviešu studenti no Stradiņiem, daži ir arī no Latvijas Universitātes un Rīgas Tehniskās universitātes, un diezgan daudzi no Mūzikas akadēmijas. Mēģinājumi notiek angļiski.

Bet nu neizbēgsim arī no stāstiem par tavu pieredzi, spēlējot ģitāru, bandžo un mandolinu. Pusaudža aizraušānās pārtapusi par profesionālu darbību?

Pirmo ģitāru man uzdāvināja vecāki, to es viņiem palūdzu. Atceros, ka Aivars Hermanis palīdzēja tētīm to nopirkt. Tā es to savam priekam strinkšķināju, kādu laiku pamācījies pie Armanda Alkšņa, džeza pamatus nedaudz apguvu pie Andreja Jevsjukova. Tas bija tikai hobijs, cik nu atļāva laiks, bet man ļoti patika. Droši vien no tiem laikiem mana muzikālā gaume ir tāda, ka mūzikas jomu ziņā varu klausīties pilnīgi visu, jo savulaik biju iedziļinājies ļoti dažādā mūzikā.

Kad un kurš uzķēra, ka var tevi kā strinkšķināmo instrumentu zinātāju izmantot profesionāli?

Precīzi neatceros, bet zinu, ka tad, kad spēlēju orķestrī *Sinfonietta Rīga*, jau gāju uz operu spēlēt ģitāru “Seviljas bārdzini” 1. cēliena divos numuros. Mandolinu spēlēju Prokofjeva baletā “Romeo un Džujeta”, bet kā ģitāristu pirmais mani izmantoja, šķiet, Orķestris “Rīga” un Mārtiņš Ozoliņš. Pēc tam arī Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris paaicināja. Starp citu, ar *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartetu, kad altiste tur bija Liene Kļava, pirmoreiz spēlēju tieši ģitāru, tas bija 2010. gadā.

Bet nav taču tā, ka, pārzinot ģitāru, automātiski var spēlēt arī bandžo un mandolinu?

Atzišos – tad, kad man operā pavaicāja, vai protu spēlēt arī mandolinu, teicu jā. Tik precizēju, kad sāksies mēģinājumi. Pēc diviem mēnešiem – tāda bija atbilde. Un tad es sludinājumos sameklēju mandolinu, apskatījos, kāda tā izskatās, un sāku mācīties. Bandžo spēlēju vēl pirms tam Gēršvina operas “Porgijs un Besa” fragmentos – arī toreiz aizgāju uz veikalu, nopirku un tikai tad sāku apgūt.

Vēl tu esot arī nošu pārrakstīšanas speciālists. Labo, lūdzu, gan mani profesionālajā terminoloģijā.

Jā, daudzus gadus nodarbojos ar nošu datorsalikuma veidošanu. Helsinkos dzīvo latviešu komponists Raimonds Zelmenis, kurš



strādā lielajām pasaules mūzikas izdevniecībām. Un viņam palīdz cilvēki šeit, Latvijā.

Kā viņš zināja uzrunāt tevi?

To gan viņš nezināja. Es pats Mūzikas akadēmijas nošu bibliotēkā ieraudzīju lapiņu ar Raimonda e-pasta adresi, viņš meklēja cilvēkus, kurus tas varētu interesēt.

Un atkal meties iekšā nezināmajā?

Nedaudz biju ar to nodarbojies, kad, studējot bakalaurus, gribēju diriģēt operas "Luīze Millere" uvertīru, bet nebija nošu. Tad nu pats [nošu rakstīšanas] programmā *Sibelius* tās saliku. Bet Raimonds meklēja cilvēkus, kas strādātu ar programmu *Finale*. Mēs sazinājāmies, aizbraucu uz Helsinkiem, divas nedēļas viņš mani apmācīja, sarūpēja aparatūru. Raimondam ir lieliska metode, kad vienlaicīgi pie vienas partitūras var strādāt vairāki cilvēki. Mēs varējām darboties ātri un efektīvi, un tas bija ļoti interesants periods, bet man sāka pietrūkt tam laika.

Droši vien tas arī kā diriģentam tev bija svētīgi?

Protams! Es taču arī klavierizvilkumus no partitūrām veidoju, piemēram, no Magnusa Lindberga opusiem. Saprotams, ka ne bez Raimonda palīdzības, padomiem un virsvadības iemācījos, kā izskatās labas notis. Arī sapratu, cik vāji jaunajiem komponistiem māca rakstīt notis – jā, māca komponēt, bet ne pierakstīt. Pats ļoti daudziem saviem kolēģiem un studiju biedriem esmu palīdzējis. Jo partitūra ir komponista darba vizuālā vizītkarte, tikai pēc tam seko interpretācijas. Partitūrai jābūt tādai, lai to var paņemt un spēlēt, lai nerodas jautājumi – ne tagad, ne varbūt pēc simt gadiem. No kādām tik notīm nav nācies spēlēt jaundarbus...

Izskatās, ka tu ar savām dažādajām prasmēm dzīvē nepazudīsi.

Vēl jau neesmu tev pastāstījis, ka patlaban Latvijas Universitātē mācos programmēšanu. Man jau bērnībā ļoti patika matemātika, vairākās olimpiādēs skolas laikā ieguvu atzinības un pēc 9. klases nopietni apsvēru iespēju stāties 1. ģimnāzijā, gāju uz sagatavošanas kursiem. Bet tad aptvēru, ka no mūzikas prom tomēr nespēju aiziet. Pēc tam Dārziņus matemātikā gan pabeidzu pavisam viduvēji, bet gan jau tāpēc, ka fokuss bija nomainījies.

Tā nu tagad mājāsēdes laikā līdz maijam mācišos programmēšanu – tas ir tik interesanti. Un būšu godīgs – bieži apkārt dzirdu un lasu, ka citiem mūzika ir visa viņu dzīve, ka bez mūzikas viņi nevarētu izdzīvot. Tas labi izklausās, un iespējams, ka tā arī ir. Bet

es atzišos – tas nav stāsts par mani. Mūzika ir brīnišķīga pasaule, kas man sagādā gandarījumu, baudījumu, tā mani bezgala interesē. Mūziķa profesija ir tā, ar ko no visas sirds mīlu nodarboties. Bet es liekuļotu, ja teiktu, ka bez mūzikas mana dzīve beigtos.

Tas izklausās veselīgi. Un lieliski iederētos sarunas noslēgumam. Ja vien man nebūtu vēl divi jautājumi. Pirmais – tas, ka esi Gaiļu dzimtas pārstāvis, ir tavs spožums vai posts?

Posts tas nekādā ziņā nav. Kaut zinām, ka daudzām dzimtām tas tāds ir – kaut vai smagie piemēri, kad slaveniem vecākiem gluži vienkārši skauž bērnu panākumi. Mans tēvs un viņa brālis Viesturs ir tikai palīdzējuši un vienmēr balstījuši. Viesturs Gailis kā pedagogs man ir iedevis zināšanas, lielisku metodiku – visu dzīvi būšu viņam par to pateicīgs. Tādā ziņā tas ir spožums. Tajā pašā laikā nevaru teikt, ka uz vectēva vai radu rēķina es būtu savā karjerā kaut ko ieguvis tāpat vien.

Un visbeidzot – vai mēs varētu atgriezties pie sarunas sākuma, kad minēji par anekdotēm. Driest palūgt kādu jautrāku fināla akordu?

Bet tad no pieklājīgiem krājumiem. Patiesībā man ir sens sapnis izdot grāmatu ar anekdotēm par altistiem un 1. aprīlī sarīkot jestrū altistu salidojumu. Nu lai būtu dažas no daudzajām...

Un neviens par tām taču neapvainosies...

Pie alta spēles profesora ierodas jaunieši, kurš vēlas sākt mācīties altu. Pirmajā stundā profesors parāda, kā alts jātur, kā jāvelk lociņš, un iemāca pirmās trīs notis. Uz nākamo stundu audzēknis neierodas. Arī uz aiznākamo nē. Pēc divām nedēļām profesors zvana savam jaunajam audzēknim un vaicā: "Jaunais cilvēk, kāpēc jūs vairs nenākat uz stundām? Kur esat pazudis?" Puisis atbild: "Ai, ziniet, profesor, man tagad vairs tik tiešām nav laika pie jums nākt. Tik daudz koncertu, tik daudz koncertu..."

Pirmajai vijolei, otrajai vijolei, virtuozam čellistam un altistam tiek dots uzdevums – stadionā jānoskrien divi apļi. Tas, kurš noskries pirmais, iegūs 100 eiro. Kurš uzvarēja? Protams, ka otrā vijole, jo pirmā vijole bez 200 eiro neko nedarīs, nav tādu parādību kā virtuozu čellisti, bet altists vienkārši nesaprata uzdevumu.

Altistam iznācis dubultdisks. Tajā ieskaņots "Kamenes lidojums".

Kas ir labākais, ko spēlēt uz alta? Zolīte.

Kas kopīgs zibenim un altista ceturtajam pirkstam? Abi nekad divreiz netrāpa vienā un tajā pašā vietā. 🎵



Ilze Medne

Latvijas altistu dižais tēvs Bernhards Tiltiņš

Latvijas altistu saimei ir savs pīlārs – **Bernhards Tiltiņš** (1913–1989), kura loļojums ir vadošie Latvijas altisti un veikta turpinājums – viņu audzēkņi, kurus pianis- te un ilggadēja profesora koncertmeistare Natālija Zandmane sirsnīgi sauc par Tiltiņa bērniem, mazbērniem un mazmazbērniem.

Kā daudzi altisti, arī Bernhards Tiltiņš mūziķa gaitas sāk ar vijolspēli, ko apgūst no 11 gadu vecuma Rīgas Skolotāju institūtā. Pēc Rīgas 1. Valsts ģimnāzijas absolvēšanas 1930. gadā ceļi ved uz Latvijas Valsts konservatoriju, kur jauneklis nokļūst Ādolfa Meca klasē. Jau mācību laikā Tiltiņš sāk spēlēt Nacionālā teātra orķestrī, vasarās – Jelgavas simfoniskajā orķestrī, bet no 1937. gada viņu sadarbībai kā vijolnieku aicina Radio orķestris. Iemaņas alta spēlē Bernhards Tiltiņš apgūst konservatorijā pie vācu altista Augusta Junga (1866–1939), kurš savulaik bija Pēterburgas Marijas teātra orķestra koncertmeistars un atbrauca uz Rīgu līdz Jāzepam Vitolam, lai strādātu jaundibinātajā konservatorijā un spēlētu Operas orķestrī. Viņš nodibināja pirmo konservatorijas stīgu kvartetu un vadīja to līdz aiziešanai pensijā.

Konservatoriju Bernhards Tiltiņš absolvē 1940. gadā, un Otrā pasaules kara gados par viņa dzīvesvietu kļūst Rēzekne. Te līdz 1944. gadam viņš ir Rēzeknes Mūzikas skolas direktors, līdz atkal tiek aicināts atgriezties Rīgā, lai spēlētu Radio orķestrī, bet šoreiz ne kā vijolnieks, bet altists. Kā intervijā Diānai Albinai 1985. gadā stāsta Tiltiņš, pēc saņemtas steidzamas telegrammas ap 1945. gada Jāņu laiku viņš ieradies orķestra mītnē Skolas ielā 6, kur viņu sagaidījis Teodors Vejš un Arvids Darkevics. Tā kā Bernhards Tiltiņš bijis vienlīdz labs vijolnieks un altists, nācies pieņemt uzstādītos noteikumus – atgriešanās iespējama, ja tiks spēlēts

alts. Tā viņš kļūst par altu grupas koncertmeistara vietnieku blakus Pēterim Stadem un drīz jau pārņem koncertmeistara pienākumus, kurus veic gadsimta ceturksni līdz pat 1969. gadam.



Radio stīgu kvartets, 1946

1945. gadā tika nodibināts arī Radio stīgu kvartets, kurā Bernhards Tiltiņš altu spēlēja līdz pat kvarteta darbības beigām 1970. gadā, piedaloties ap 2000 raidījumos un koncertos, veicot daudzus skaņu ierakstus Radio fondiem.

Jau studenta gados aizsākās Tiltiņa pedagoģiskā darbība vairāku Rīgas skolu mūzikas pulciņos. 1953. gadā B. Tiltiņš uzņemas alta klases vadību Emīla Dārziņa mūzikas skolā, bet 1963. gadā viņš kļūst par alta spēles pedagogu arī Latvijas Mūzikas akadēmijā. Augstāko izglītību viņa klasē ieguvuši 39 altisti.

Šie ir meistara dzīves pieturpunkti, bet personības metus lūdzām ieskicēt viņa kādreizējiem kolēģiem un studentiem.

VIJOLNIEKS JURIS ŠVOLKOVSKIS

20. gadsimtā bija trīs lielas alta mākslas personības Latvijā – vācietis Augusts Jungs, krievs Dmitrijs Kuļkovs un Bernhards Tiltiņš, kurš ir pirmais latviešu alta meistars un profesors. Ļoti augstu viņu vērtēja lietuviešu diriģents Sauļus Sondeckis, kurš Tiltiņu raksturoja kā cilvēku, uz kuru var paļauties. Tā arī bija. Viņš bija daudzpusīga personība – kamermūziķis, orķestra mākslinieks, pedagogs, un 50. gados izdevās dzirdēt arī viņa solo latviešu komponistu darbos radiatoraidījumos.

Tomēr nozīmīgākā profesoram bija spēlēšana stīgu kvartetā un pedagoģija. Tā bija viņa īstā sūtība, un tajā arī viņu vistuvāk iepazītu kā kolēģis. Līdz pat savai nāvei viņš ar milzīgu uzcītību, neatlaidību un darba mīlestību veica šos pienākumus. Lielu uzmanību veltīja visiem studentiem, nešķirojot apdāvinātos un mazāk talantīgos. Lēni un pacietīgi viņš tiem iemācīja regulāri strādāt, ar savi attieksmi parādīja, ka panākumi gūstami tikai ar lielu darbu. Un tas arī deva rezultātus, piemēram, Ināra Brīnuma ir pirmā altiste ar starptautiska konkursa diplomu, un tajā laikā tas bija ļoti liels sasniegums, liels notikums. Tiltiņš bija žūrijas loceklis gandrīz visos mūsu republikas konkursos un arī starprepublikāniskos konkursos, ar ļoti plašu skatījumu uz visu stīginstrumentu mākslu gan Latvijā, gan ārpus. Viņu zināja visi altisti bijušajā Padomju Savienībā.

Bernhards Tiltiņš ļoti pedantiski gādāja par nošu materiālu, bija piefiksējis visu Latvijas Radio stīgu kvarteta vēsturi, veidojis

ansambļa koncertu un mēģinājumu dienasgrāmatu. Reiz ieminējos par vijolnieku Jāni Lazdiņu – vienu no pirmajiem akadēmiski izglītotajiem vijolniekiem – un vaicāju, vai nav zināmi kādi dzīves dati. Nākošajā dienā Tiltiņš man atnesa lapiņu, kurā bija uzrakstīts viss viņam zināmais un atrodamais par šo mūziķi, bija sagatavojis bez lūguma to darīt.

Profesors bija arī liels mūzikas instrumentu būves entuziasts. Viņš ļoti interesējās par to, kas notiek šajā jomā, piedalījās instrumentu skatēs, kuras savulaik mums notika Mūzikas akadēmijā. Ļoti cienīja Mārtiņu Zemīti, mūsu meistar, kuru mīļi sauca par Zemīša tēvu. Tiltiņš gādāja saviem studentiem instrumentus. Manuprāt, Zemītis, viņa mudināts, būvēja kvalitatīvus altus, kas joprojām ir daudzu altistu rokās.

Arī darbs Radio kvartetā Bernhardam Tiltiņam bija ļoti svarīgs. Kvarteta sastāvs mainījās, bet pie alta pulsts vienmēr bija Bernhards Tiltiņš. Interesanti salīdzināt, ka arī Latvijas konservatorijas kvartetā, kur altu spēlēja Augusts Jungs, mainījās vijolnieki un čellisti, bet Jungs līdz pat aiziešanai pensijā bija vienmēr pie alta pulsts. Altistiem varbūt mazāk iespēju izpausties kā solistiem, bet kvartets daudziem ir sirdslīta, un viņi to dara ar visu savu būtību, ar lielu aizrautību.

Vairāki gadi Bernhardu Tiltiņu saistīja ar Rēzekni, kur viņš četrus gadus bija mūzikas

skolas direktors. Te strādāja viņa draugi, vēlāk – viņu bērni, piemēram, alta spēles skolotājs Juris Ūsītis. Tiltiņš bieži brauca uz Rēzekni sniegt konsultācijas. Arī negaidīti mira 76 gadu vecumā, ejot uz vilcienu, lai brauktu uz konsultācijām Rēzeknē. Pirms tam ne reizes nebija dzirdējis, ka viņš būtu slimojis vai želotos par kādām problēmām.

Reti kuru profesoru milēja tā, kā profesoru Tiltiņu. Viņa klases vakari vienmēr bija ļoti apmeklēti, pēc tiem notika saviesīga kafijas dzeršana. Profesora Tiltiņa klase nebija iedomājama bez viņa koncertmeistares Natālijas Zandmanes, kura piedalījās pilnīgi visos pasākumos, visos klases vakaros ar visiem studentiem.

PIANISTE NATĀLIJA ZANDMANE

Bernhards Tiltiņš ir dižais tēvs visiem Latvijas altistiem. Viņš bija lietas kursā par katra sava studenta dzīvi un gaitām, bija ļoti koleģiāls ar visiem – no profesoriem līdz lektoriem. Ļoti interesējās par visu, kas notiek, apmeklēja koncertus, klausījās ierakstus, zināja, kas notiek arī pasaulē. Gādāja par altistu repertuāru, pārrakstīja notis un arī veidoja pārlikumus. Tiltiņam bija filigrāns rokraksts, ļoti smalks, bet reizēm arī tik sīks, ka lūdza man palīdzēt saskatīt, ko pats bija uzrakstījis. Ļoti pedantisks, bet labā nozīmē. Kad kādam deva notis, vienmēr īpašā grāmatīnā pierakstīja viņa vārdu.

Ar sarkanu zīmuli tika apzīmēti tie, kas notis neatnesa atpakaļ.

Atceros, kad bija atlase uz starptautisku altistu konkursu 1979. gadā Budapeštā, Ināra Brīnuma izturēja to. Maskavā toreiz bija teikšana par konkursiem, un tika ziņots, ka es nevarēju spēlēt konkursā un ka ar Ināru brauks viņu koncertmeistari. Profesors Tiltiņš viņiem pateica – ja nebrauks Natālija, tad nebrauks arī Ināra! Aizbraucām un startējām ļoti labi.

Tiltiņš varēja būt arī diezgan skarbs un tiešs, mēdza asi pateikt, ko domā. Kad vēlāk apdomāja teikto, studenti saprata, ka taisnība vien ir. Bet savā būtībā viņš bija ļoti sirsnīgs un jauks cilvēks, ar lielu pacietību. Balsi pacēla reti un ļoti milēja savus studentus, tāpat studenti arī viņu milēja ļoti, ļoti.

Viena lieta gan viņam ļoti nepatika – ka meitenes nāca uz stundu ar lakotiem nagiem. Tādiem gadījumiem klasē vienmēr bija acetons un šķēres. Nācās nagus notīrīt, jo instruments jāņem ar tīrām rokām.

Īpašs stāsts ir par profesora nošu pulti. Agrāk akadēmijā pultis trūka un kāds tās vienmēr paņēma no klases. Lai tā nenotiktu, Tiltiņš atnesa ķēdi un pieķēdēja savu koka pulti pie sienas, lai viņa klasē tā vienmēr būtu. Šis vēsturiskās pults gan vairs nav, bet ķēdi aizvien glabāju mūsu skapī.

Profesoram patika arī saviesīgas pasēdēšanas ar studentiem, vienmēr svinējām viņa dzimšanas dienas, arī viņš vienmēr



LNSO 1961. gadā. Centrā – Bernhards Tiltiņš



Bernhards Tiltiņš



Inta Saksone, 1965

apsveica savus studentus un dāvināja puķītes vai konfektes.

Skolotāja aiziešana bija pēkšņa un liels šoks mums visiem. Viņš nekad nežēlojās, tomēr sirsniņa laikam neizturēja. Viņš varēja vēl strādāt un strādāt. Bet viņa paveiktais aizvien redzams viņa alta spēles bērnos, mazbērnos un jau pat mazmazbērnos.

ALTISTE INTA SAKSONE

Ar Bernhardu Tiltiņu pirmoreiz tikāmies jau Emīla Dārziņa mūzikas skolā, kur no 9. klases pie viņa mācījās alta spēli. Kad iestājos Latvijas Valsts konservatorijā, Tiltiņš tur vēl nestrādāja, bet sastapāmies jau kā kolēģi Radio simfoniskajā orķestrī, kur mūs, vairākus studentus, 1961. gadā pieņēma darbā. Pēdējos konservatorijasursos arī Tiltiņš sāka strādāt konservatorijā. Tātad mums bija mācekļa un meistara, kā arī kolēģu attiecības, un tās bija ļoti, ļoti labas. Mēs viņu

nekad nesaucām citādi kā par skolotāju. Jo viņš bija tāds, kas prata uzklausīt, deva padomus arī personiskos jautājumos. Mēs ļoti labi sapratāmies.

Viņš bija stingrs, pedantisks, bet nekad – dusmīgs. Varēja pateikt isi un kodolīgi, ja kaut kas nav kārtībā, nav izdarīts vai sagatavots. Bet tas nekad nebija ar ļaunumu. Bija ļoti labi strādāt ar viņu kā ar pedagogu.

Ārpus darba attiecībām un mācību procesa mēs pie viņa viesojāmies dzimšanas dienās. Tie bija pikniki Āgenskalna ielā, kur dzīvoja viņa ģimene – kundze Zīle un dēls Māris –, vēlāk braucām pie viņa ciemos arī uz Plieņciemu. Tur visādu jautājumu pārrunājām, mazāk par darbu, vairāk – par dzīvi. Kā tēvs pret mums izturējās, pateikdams acīs gan to, kas viņam patika, gan to, ar ko nebija apmierināts. Skolotājam ļoti patika Latgales keramika, viņam bija daudz dažādu meis-

taru darinājumu. Daudz pīpēja, toties nodarbojās ar jogu.

Lai gan mūziķa gaitas sāku kā vijolniece, nenozēloju ne brīdi, ka kļuvu par altisti, jo alta tembrs ir daudz, daudz miļāks un tuvāks nekā vijoles skaņa. Skolotājs Tiltiņš ļoti prasmīgi pilnveidoja manu profesionālo varēšanu un iedvesa lielāku ticību sev.

ALTISTE INĀRA BRĪNUMA

Profesora Bernharda Tiltiņa klasē Mūzikas akadēmijā aizvien pie sienas ir viņa portrets, kuru gleznojis bijušais students Jānis Grabovskis, absolventu fotogrāfijas un skapītis vēl no tiem laikiem, kad nebija kafijas automātu un bufete nebija atvērta tik ilgi, kā tagad. Šajā skapītī kādreiz atradās ūdens vārāmā spirāle un kāds kārumiņš, ar ko pabarot izbadējušos studentus, kamēr tie gaidīja savu kārtu.

Šī klase bija altistu tikšanās vieta. Tiltiņš pulcināja ap sevi visu altistu saimi. Kad parādījās kāds jauniņais, visi tika iepazīstināti. Kad klasē ienāca kāds bijušais students, tika izstāstīts, kas viņš ir, kad mācījies, ko tagad dara. Tā visi cits citu pazinām. Tobrīd Bernhards Tiltiņš bija vienīgais alta profesors akadēmijā, līdz ar to viņa klasē nonācām visi. Viņam ļoti rūpēja alta repertuārs un ne pārāk patika, ja mēs spēlējām pārlikumus. Profesors uzskatīja, ka altam ir sarakstīts ļoti daudz mūzikas un vajag to spēlēt. Skapītis Mūzikas akadēmijā aizvien ir pilns ar viņa sarūpētām notīm, pēc kurām viņš savulaik brauca arī uz Maskavas Centrālo bibliotēku. Tur līdzņemšanai notis nedeva, tamdēļ viņš tās pārfotografēja un pēc tam savā kaligrāfiskajā rokrakstā pārrakstīja. Vārdu sakot, tas bija liels darbs, ko viņš veica ar lielu entuziasmu. Un to no viņa pār-mantojusi arī lielākā daļa viņa studentu. 🌟



Prof. Bernhards Tiltiņa klase, 1979

Kolosāls tonis

TRŪCĪGAS RINDAS PAR ANDREJU SENAKOLU

Orests Silabriedis

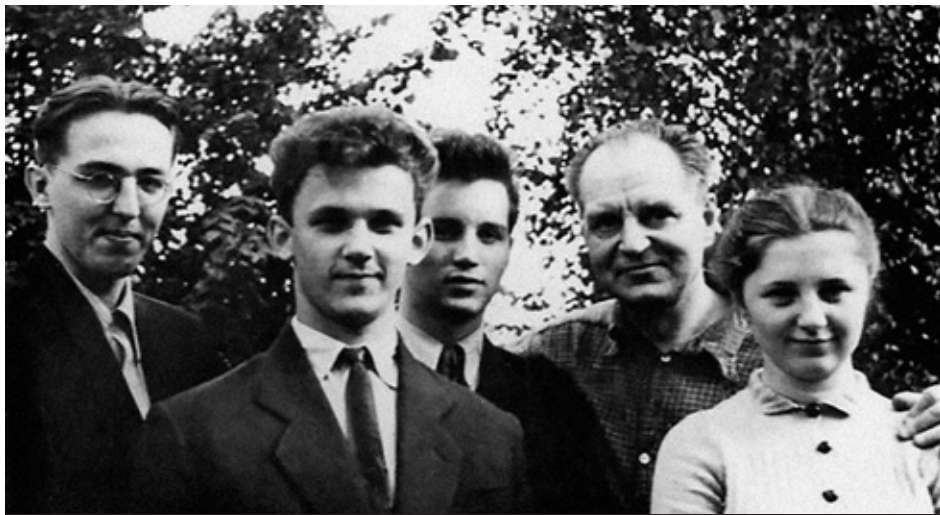
Sarunā ar LR3 "Klasika" producenti Ingu Saksoni Arigo Štrāls reiz teicis par Andreju Senakolu: "Viņam bija kolosāls tonis. Izcils altists, ļoti talantīgs cilvēks. Ar viņu strādāt bija ļoti interesanti. Neviens cits arī nav tik ilgu laiku bijis Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra altu grupas koncertmeistars. Viņš mācēja kārtīgi saturēt grupu kopā."

Andrejs Senakols mācījās alta spēli Dārziņskolā un augstāko mūzikas izglītību neieguva. Maija Einfelde saka: "Viņš mācījās pats savās universitātēs un ieguva daudz vairāk, nekā kāds viņam varbūt varētu iemācīt."

Senakola pirmā dzīves skola bija darbs Nacionālajā teātrī vēl Dārziņskolas laikos: "Orķestris bija mazs, viens alts, vairākas vijoles, čells, kontrabass, kādi pūšamie, sitamie. Bet tā vienreizējā aktieru plejāde – Jānis Osis, Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Mirdza Šmithene, Emma Ezeriņa, Anta Klints... Jaunās aktrises Velta Līne un Lidija Freimane. Tik jaunos gados zināt no galvas "Hamletu", "Jāzepu un viņa brāļus", nemaz nerunājot par "Skroderdienām Silmačos". Tā tur tās smadzenes drusku nāca klāt." Šis ir fragments no pagaidām vienīgās sarunas ar Andreju Senakolu, ko izdevies uziet Latvijas Radio 3 "Klasika" arhīvā, un par to palīdz kolēģei Mārai Šubai.

Pēc Nacionālā teātra bija īslaicīgs darbs Operas orķestrī, Estrādes un vieglās mūzikas orķestrī, 1961. gadā Andrejs Senakols kļuva par LNSO mūziķi, 1965. gadā par altu grupas koncertmeistara vietnieku, sešus mēnešus vēlāk – par grupas koncertmeistaru un šajā postenī palika vairāk nekā trīsdesmit gadu.

"Skolas gados man patika spēlēt stīgu kvartetā, mēs tur bijām kopā ar Ābramu Joffi. Pēc tam Ābrams aizbrauca, un es tiku Radio kvartetā kopā ar Eduardu Bulavinovu, Jāni Seimanovu un Oļegu Barskovu. Vienubrīd bija diezgan traki, četri ansambļi, orķestris – kā no rīta ienācu studijā, tā vakarā izgāju, un tā sešpadsmit gadu. Galu galā apnīka iet pa Zirgu ielu, metu likumu pa Smilšu ielu. Pirmie ieraksti man bija ar Radio stīgu kvartetu un Gļinkas sonāte ar Hermani Braunu. Mēģinājumi viņa dzīvoklī Mičurina [tagad Tomsona] ielā bija kultūras augstskola. Ierakstos sākumā bija stress, bet, kad tu ieej skaņu režijas telpā un no-



Bernhards Tiltiņš ar Dārziņskolas audzēkņiem - Ojāru Melnbārdi, Andreju Senakolu, Georgu Brīnumu un Olgu Buceneci

klusies, tad jūti, ka nemaz nav tik šausmīgi, un tad pamazām sāk iznākt. Bet vispār jau mikrofons ir spogulis – kāds tas ģimīs ir, tāds viņš tur tajā ierakstā ir."

Klausoties Andreja Senakola ieskaņojumus, var noticēt tam, ko stāsta laikabiedri un jaunākie kolēģi. LR3 raidījumā "Izrakumi" to atzīst Pēteris Trasuns: "Spilgts, izteiksmīgs tonis un daudz dažādu ideju, ko īstenot."

Piesauktajā Māras Šubas sarunā ar Andreju Senakolu uzmanības centrā ir Maksa Bruha mūzika, ko kopā ar šī raksta varoni 2002. gadā ierakstījis Ģirts Pāže un Jānis Zilbers. Lielāks runātājs ir Pāže, savuties Senakols eksponējas atturīgāk. Kaut ko tomēr pasaka: "Tos Bruha gabalus atrada Ģirts. Tas ir šedevrs – kā var negribēt tādu mūziku spēlēt, tad jau cilvēks nav mūziķis."

Pāže piemetina, ka Bruha "Astoņi skaņdarbi" un "Andante" piestāv viņu abu briedumam.

Senakols: "Patīk noktirne, tur var dziedāt, atklājas alta tembrs. Alts ir tāds instruments, kuram jādzied."

Māra jautā – kāpēc nespēlējat biežāk?

Jānis Zilbers esot gan iesniedzis projektu Valsts kultūrkapitāla fondā, bet to noraidīja. It kā ar norādi, ka jauniem tagad jāspēlē.

Pāže: "Mēs esam morāli novecojuši. Pēdējo desmit gadu laikā liekas, ka nevajadzētu aktīvi sevi piedāvāt. Jāpriecājas, ka skolēni spēlē labāk, nekā skolotāji."

Kad nu tomēr saruna raisās arī ar Andreju, uzzinām šo: "Sapņos rādās "Dons Kihots". Pirmā reize, kad spēlēju to, bija ar Natāliju

Gūtmani, tas bija pārbaudījums, taču sacīja jau, ka es esot bijis labs Sančo Pansa. Tev jānonāk istā laikā istā vietā. Dažreiz tu ej uz koncertu un jūties noguris, bet sāk spēlēt, un viss pazūd, pēc tam ir gandarijuma sajūta. Gribētos, lai vairāk zēnu mācītos mūziku. Kad orķestrī astoņdesmit procentu mūziķu ir sievietes, tad tā drusku jocīgi paliek." Mūslaikos droši vien visai nepopulārs viedoklis...

Īpašs gadījums Andreja Senakola radošajā mūžā bija sadarbība ar Maiju Einfeldi.

LR3 "Klasika" sarunā ar Gitu Lanceri par godu Andreja Senakola 75 gadu dzimšanas dienas atcerei Maija saka:

"Esam dzimuši vienā un tajā pašā 1939. gadā, Andrejs mēnesi vēlāk [12. februārī], nekā es [2. janvārī]. Kad nolēmu rakstīt Altsonāti, veltītu mana profesora Jāņa Ivanova piemiņai, tad arī satikāmies – es pati uzrunāju Andreju.

Sākotnēji attiecības bij samērā vēsas, bet caur mūziku ļoti labi sapratām viens otru. Man vēl tā sonāte nebija gatava, es strādāju jaunrades namā Repinā, pēdējās konsultācijas notika pa telefonu, Andrejs tālruni spēlēja man priekšā flazoletus, es uz mēģinājumiem netiku, atnācu uz koncertu un biju pārsteigta, cik brīnišķīgi viņš spēlēja, ar kādiem milzīgiem zemtekstiem skanēja viņa alts, otra tāda skanējuma nav.

Stāstīja, ka savulaik esot daudz mācījies no Vignera, spēlēdams orķestrī, un, kad Vigners diriģējis, Andrejs iztēlojies, kā pats būtu to mūziku traktējis. Viņš nebija vienaldzīgs pret to, ko spēlēja un kā spēlēja. Viņa prasības pret sevi bija ļoti augstas. Dāsns

cilvēks gan muzikāli, gan materiāli: ja redzēja, ka kāds ir trūcīgāks par viņu, centās palīdzēt. Visu darīja ar milzu aizrautību.

Andrejs bija iegādājies lauku īpašumu un stāstīja, kā viņš tur kartupeļus audzē, kā jumtu liek. Tik aizrautīgi stāstīja, ka viesās balta skaudība – re, cik viņam labi klājas. Protams, priecājoties – kā viss izdodas! Andrejam bija lieliska ģimene, sieva, kas visā atbalstīja un saprata. Viņš atstājis milzīgu tukšumu manā dzīvē. Runā, ka neaizvietojamu cilvēku nav, bet manā dzīvē Andrejs ir neaizvietojams.

Es viņam 50 gadu jubilejā veltīju skaņdarbu “Maestoso”. Rakstīju to, turot prātā Andreja toni un atskaņošanas manieri.”

Līdz nesenam laikam domāju, ka Maijas Einfeldes alta skaņas mīlestība saistās ar ko tādu, kas audzis no replikas vienā Latvijas Radio kora koncertā, kas bija veltīts Maijas Einfeldes mūzikai un notika Cēsu Izstāžu namā. Vadīju šo koncertu un tiešajā ēterā uzdevu Maijai jautājumus. Viens no jautājumiem bija par alta skaņu – kāpēc patīk? Maijas atbilde: “Kapličā labi skan.” Šī bija viena no retajām reizēm, kad mirkli nebija ko teikt.

Istēnībā gan drusku citādi: “Altu iemīlēju, pateicoties Andreja spēlei. Par tehniskām lietām viņš īsti nesūdzējās, ka es liktu viņam pirkstus mežģīt. Atceros, ka Altsonātē viņam sevišķi patika solo epizodes akordi.”

Bet Andrejs Senakols: “Žēl, ka pārējie latviešu komponisti mūs tā īsti nelutina.”

Vietnē periodika.lv lasu ziņu par Edgara Kramiņa vadītā Rīgas Muzikāli poētiskā teātra izrādi “Raksti sniegā”, pirmizrāde 1990. gada 4. aprīlī. Režisors Kārlis Pamiše. Viņš arī pats veidojis dramaturģiju no Aleksandra Pelēča dzejas un prozas, Zentas Mauriņas romāna “Bērza tāss” un dokumentālu liecību motīviem. Skan Maijas Einfeldes mūzika. Viens no izrādes daļiņniekiem līdzās Voldemāram Zandbergam, Intam Burānam, Māra Zemdegai un citiem – Andrejs Senakols. Anita Danosa “Latvijas Jaunatnē” raksta: “Svarīga loma



Ar LNSO altu grupas mūziķēm

izrādē ir Maijas Einfeldes komponētajai mūzikai. Ar lielu tēmas izpratni to atskaņo Andrejs Senakols, kura radītās alta melodijas pauz TICĪBU. Savukārt Ausmas Borskas klaviermūzikas atskaņojums stāsta par MĪLESTĪBU.”

LNSO altu grupas ilggadējā mūziķe Inta Saksone LR3 “Klasika” intervijā Ingai Saksonei atceras: “Andrejs bija diezgan prasīgs, mums notika daudz grupu darbu. Bija arī daudz ārpusdarba pasākumu, un tur atkal Andrejs izcēlās ar labu izjūtu uz jokiem. Savā profesijā viņš bija fanātiķis. Visu ziedoja savai altvijolei. Viņš bija sarežģīta rakstura cilvēks, bet mēs sapratāmies, visi neklusam drīz norima. Andrejs arī ilgus gadus strādāja Mūzikas akadēmijā Jāņa Ķepiņa vadītajā Kamermuzicēšanas katedrā. Kopā ar Juri Bremšu, Maiju Stadi, Māri Villerušu ilgus gadus bija ilustrators.”

Neatturēšos no kārdinājuma te likt lielāku rindkopu no Maksimiliana Kvites (vai tomēr Maldas Kvites) raksta kādā 1982. gada laikraksta “Cīņa” laidienā, kur stāstīts par LNSO Sibīrijas apceļojumu vilcienā:

“Pašreizējais Valsts simfoniskā orķestra kolektīvs ir simpātisks, atsaucīgs, biedrīks. Un, protams, talantīgs. Savos vieskoncertos tas iekaroja klausītāju atsaucību kā ar augsto meistarību, tā arī ar lielisku stāju. Dabiski, ka tajā ir atšķirīgas, vairāk vai mazāk spilgtas, jau nobriedušas vai vēl tikai topošas individualitātes, kontrastaini raksturi. Stūdzinīki pārsvarā mierīgāki, līdzsvarotāki. Pūtēji aktīvāki, ekspansīvāki,



Ar vijolnieci Alisi Ozoliņu

kaut arī tas neizslēdz atsevišķus izņēmumus. Ja kādā kupejā nodārd vīru smieklī, var galvot, ka tur ir Jānis Klišāns ar savu neizsmejamo anekdošu krājumu. Klarnetists Ģirts Paže runā reti, bet, ko saka, tas trāpa desmitniekā. Ligita Briedes humors asāks, satīriskāks, kā neēvēlēts dēlis, taču viscaur labvēlīgs. Ar Reini Galenieku var iet kopā izlūkos: izdarīs visu, kas vajadzīgs, un, ja vajadzēs, darīs vēl, nelaimē nepametīs. .. Boļeslavs Voļaks daždien kā uguns pakulās, uz sauszemes brīžiem pat par strauju. Ja kas nepatīks, pateiks bez aplinkiem: “Nav ko ākstīties...” Kontrabasu vecmeistaram Artūram Grīnupam tik pafilozofēt, “apcerēt problēmu no visiem aspektiem”. Vladimirs Koļesovs uz timpāniem vai bungām var viens pats skatuvi (un arī zāli) pierībināt, bet ikdienā kluss, vienīgi bārdā šad tad nosmīn. Ar Nellijas Sarkisjanas neizsmejamo dzīvesprieku un enerģiju pietiktu ja ne visai stīgu grupai, tad pirmajām vijolēm noteikti. Flautists Vilnis Strautiņš ir lēnīgs un labsirdīgs, bet viņa klātbūtnē katrs muļķīgs joks liekas divkārt sīks un banāls. Tie, kas nepazīst Arvīdu Klišānu, no pirmā acu uzmetiena diezin vai sazīmēs republikas Tautas mākslinieku – vienkāršs un nepretenciozs. Un tai pašā laikā – viens no spilgtākajiem talantiem ne tikvien orķestri, bet visā republikas mūziķu saimē, savā specialitātē arī Vissavienības mērogā.”

Andrejam Senakolam veltīts šāds teikums: “Andrejs Senakols vienmēr un visur mierīgs, inteligents, savaldīgs. Domāju, ka nekurnētu pat, ja nāktos visu šo ceļu mērot preču vagonā.”

Nav gandrīz nevienas intervijas, toties palikuši ieskaņojumi. Kāds teiks – mūslaikos šo un to spēlētu citādi. Bet kā sava laikmeta liecība mums ir Andreja Senakola iespēlētā Kurta Aterberga, Maksa Bruha, Johana Kristiāna Baha, Johanneses Brāmsa, Antonīna Dvoržāka, Maijas Einfeldes, Mihaila Gļinkas, Johana Gotliba Grauna, Artura Onegēra, Jāņa Mediņa, Volfganga Amadeja Mocarta, Henrija Pērsela, Dmitrija Šostakoviča, Georga Filipa Tēlemaņa, Hugo Volfa mūzika, un kur nu vēl Asnas Andžānes, Pētera Barisona, Oļega Barskova, Ludviga van Bēthovena, Aleksandra Glazunova, Jāņa Ivanova, Jāņa Ķepiņa, Eduāra Lalo, Emiļa Melngaiļa, Dariusa Mijsa, Sergeja Tanejeva, Kārļa Marijas fon Vēbera ansambļi. ●



Ģimenes lokā

Skice par ceļu mūzikā

Dāvis Sliečāns



Ceļš mūzikā, tās iepazīšana, atsvešināšanās, izprašana, neizprašana ir mani papildinājusi vairāk nekā jebkas cits manā dzīvē.

Bērnība pagāja ar mūziku galvā. Klausījos, centos attēlot operdziedātāju tembrus, klausījos televīzijā Jaņa Sproga dziedātās dziesmas. Atceros, ka ļoti gribēju spēlēt bungas, tad čellu, vēlāk arī kontrabasu.

Pirmos soļus mūzikas pasaulē spēru Ventpils Mūzikas skolā Maijas Luigas vijoles klasē. Vidusskolas gados sāku apgūt altu pie skolotāja Andra Puziņa. Satikšanās ar altu bija nejauša, tā mani iedvesmoja mūziku iepazīt daudz tuvāk un nopietnāk. Šis tiešām bija mūzikas instruments, kurš palīdzēja un iedrošināja mūziku padarīt ļoti personisku.

Pirmās iespējas spēlēt ansambļos, skolas orķestrī un klases vakaros manī radīja pārliecību, ka ļoti vēlos būt daļa no šīs pasaules. Vidusskolā sajutos kā pieaudzis cilvēks, beidzot gribējās rezervēt telpu, lai vingrinātos, saņēmu stipendiju, notika pirmie mazie projekti un koncerti ārpus skolas. Dzīve rotēja ap skolu, ik dienu bija iespēja satikt aizrautīgus jaunos mūziķus, dzīve bija viens liels piedzīvojums!

Es neteiktu, ka alts ir "īstais un vienīgais", jo pat tagad, tāpat kā bērnu dienās, fantazēju un interesējos par citiem instrumentiem, it īpaši par senajiem. Mūzika ir ļoti daudzpusīga un pārpusaulīga, man neizdodas sevi ielikt sava instrumenta un repertuāra rāmī. Vienmēr ir nemiers pamēģināt ko citu un tā nedaudz pierādīt, ka iespējams ir viss.

Man ļoti paveicās ar profesoriem pēc vidusskolas beigšanas. Rīgā studēju Ināras Brīnumas alta klasē, Minhenes Mūzikas un teātra augstskolā pie Nilsa Menkemeijera (*Mönkemeyer*) un Rolanda Glāsla (*Glassl*). Visi šie brīnišķīgie mūziķi palīdzēja man atrast ceļus uz radošu domāšanu, cieņu pret

mūziku un arī pat nedaudz spēju organizēt, saplānot šo procesu.

Jo vairāk iepazīstu dažādu laikmetu mūziku, jo spēcīgāka vēlme šo mūziku un konkrēto gadsimtu tradīcijas studēt. Minhenē ir iespēja studēt arī seno mūziku pie Mari Utigeres (*Utiger*) un Frīderikes Heimanes (*Heumann*). Senā mūzika un tās filozofija mani stipri aizrāvē. Šodien klausījos Monteverdi *Vespro della Beata Virgine* un 15. gadsimta manuskripta *Cancionero de Montecassino*, mani fascinē šīs skaistās vēstures pārles.

Šogad apņēmos tuvāk iepazīt Johana Sebastīāna Baha mūziku un pamatīgi studēt viņa sešas svītas čellam. Tāpat kā ar Brāmsa mūziku, pret Bahu esmu izturējies bijīgi, tagad jūtos pietiekami audzis, lai iepazītos ar komponistu tuvāk.

Prieks par to, ka šī nemitīgā iespēja radoši izpausties, spēlēt un dalīt skatuvi ar izciliem mūziķiem, man izveidojusi karjeru, kurā neesmu sajuties, ka strādāju. Protams, bijuši brīži, kad esmu juties nepārliecināts, nesagatavojies, paškritisks vai nobijies. Ar šīm sajūtām saskaras ikviens mākslinieks, tomēr esmu sapratis, ka emocijas, patiess ieguldījums sevī un savā profesijā veido brīnišķīgus rezultātus.

Esmu pateicīgs, ka man tika dota iespēja muzicēt kamerorķestrī *Sinfonietta Rīga*, stīgu kvartetā "ReDo", izveidot ilgoturīgu un produktīvu sadarbību ar pianistu Aleksandru Kalēju. Duetā ar Aleksandru gan spēlējam šim sastāvam paredzētus skaņdarbus, gan mūziku, kas nav īsti paredzēta altam un klavierēm. Mēs veidojam savas aranžijas un izbaudām eksperimentus mūzikā. Šis lēmums un brīvais domu plūdums mani iedrošinājis, ka mūzika spēj dzīvot un zelt ārpus paredzētajiem rāmjiem. Mums bijuši piedzīvojumi arī

ārpus Latvijas un Eiropā, par ko esam ļoti gandarīti.

Darbs *Sinfonietta Rīga* man deva lieliskas zināšanas, pieredzi un skaistus brīžus, ko bieži atminos ar smaidu. Ar stīgu kvartetu esam piedalījušies visinteresantākajos projektos, intensīvi strādājuši pie stīgu kvarteta skaņas iepazīšanas un pilnveidošanas. Liels prieks par to, ka ar alta kasti rokās sanācis ceļot, koncertēt daudzviet pasaulē, studēt labās skolās ar izciliem mācībspēkiem, uzstāties ar brīnišķīgiem mūziķiem un ansambļiem. Esmu laimīgs, ka gadu garumā esmu spējis apbrīnot un izbaudīt mūziku ar bērna acīm. Ceru, ka šīs sajūtas mani nekad nepametīs. 🎧

Pēc MS redakcijas lūguma Dāvis sastādīja trīs mazsarakstus ar ieteikumiem lasītājam.

TRIJU ALTISTU IESKAŅOJUMI:

- Nils Menkemeijers albumā *Mozart with Friends* kopā ar vijolnieci Jūliju Fišeri, klarnetisti Sabini Meijeri un pianistu Viljamu Jounu;
- Antuāns Tamesti un Masato Sudzuki ar Baha sonātēm violai *da gamba* pārlikumā altam un klavesīnam;
- Maksims Risanovs un *Sinfonietta Rīga* albumā *In Schubert's Company*.

TRĪS SKAISTĀKIE SKANDARBI ALTAM ("ŠIS BIJA ĻOTĪ GRŪTI"):

- Bendžamins Britens *Lachrymae*;
- Bēla Bartoks Altkoncerts;
- Johanness Brāms Pirmā sonāte altam un klavierēm op. 120 nr. 1.

TRĪS IERAKSTI, KAS VAIRO PRIEKU ("IZVĒLĒJOS IERAKSTUS, KAS NAV SAISTĪTI AR ALTU"):

- zviedru folkgrupas *Väsen* disks *Mindset*;
- Antonio Vivaldi oratorija *Juditha triumphans* Žor-di Savaļa, *Le Concert des Nations* un kora *La Capella Reial de Catalunya* ieskaņojumā;
- Klaudio Monteverdi "Vesperes" Džona Eliota Gārdinera interpretācijā.



Nejūtu sevi kā altistu: esmu mūziķis kvartetā

SARUNA AR ALTISTU, VIJOLNIEKU UN PEDAGOGU GREGORU ZĪGLU

Ar Gregoru Zīglu tiekamies kādā pirmdienas vakarā pulksten 21:30 pēc Latvijas laika. Gregora mājās Vācijā tobrīd ir 20:30, un mūsu saruna ir viņa pēdējais šīs dienas uzdevums.

Vai jūs atceraties savu pirmo sastapšanos ar altu?

Kad biju mazs, mans pirmais nozīmīgais vijoles skolotājs lielākoties spēlēja altu, un dažreiz viņš man vienkārši lika to paņemt rokās un paspēlēt dažas skaņas. Domāju, ka tā ir ļoti veselīga prakse visiem vijolniekiem – pamēģināt altu un izprast tā specifiku. Es vienmēr esmu sajūsminājies par šī instrumenta spēku un dziļumu, tomēr to neuzlūkoju kā īstu soloinstrumentu. Manuprāt, alts vislabāk dzīvo stīgu kvartetā, turklāt tas ir visskaistākais stīgu kvarteta tembrs. Esmu studējis vijolspēli un spēlējis vijoli lielāko daļu dzīves, bet, kad 2007. gadā pievienojos *Artemis* kvartetam, patiesībā biju pieteicies uz vijolnieka vietu, jo tā tobrīd bija vienīgā pieejamā. Apstākļiem mainoties, šajā kvartetā esmu spēlējis gan pirmo, gan otro vijoli, bet tagad spēlēju

altu. Pirmā reize, kad apsvēru domu spēlēt altu profesionāli, bija 2007. gadā.

Tā tad galīgi nevarētu teikt, ka jums alts patik labāk nekā vijole?

Kvartetā altu es viennozīmīgi milu vairāk nekā vijoli, savukārt pret vijoli izjūtu absolūtu mīlestību kā pret soloinstrumentu. Ir tādi brīnišķīgi orķestra instrumenti kā, piemēram, koka pūšaminstrumentu grupa, bet es nedomāju, ka šie instrumenti spēj sasniegt visu savu spēka potenciālu, būdami soloinstrumenta statusā. Tie kļūst spēcīgāki ansambli. Līdzīgi ir ar altu. Kvarteta vai ansambļa sastāvā alts ir mans mīļākais instruments.

Jūsu biogrāfija vēsta, ka pirmo mūzikas apmācību gūvāt no mātes.

Ģimenē visi esam mūziķi. Māte spēlēja vijoli – ne profesionālā līmenī, bet ļoti labi. Viņa arī brīnišķīgi prata dziedāt. Tēvs bija pianists un kora vokālais pedagogs. Māte mani apmācīja vijolspēlē, bet tēvs palīdzēja vingrināties. Tā bija mana pirmā sastapšanās ar mūziku, kas bija visdabiskākā lieta mūsu ģimenē. Esmu visjaunākais četru bērnu ģimenē, un tobrīd visi vecākie brāļi un māsas jau spēlēja mūzikas instrumentus, tāpēc bija tikai dabiski, ka darišu to pašu.

Ko spēlē jūsu brāļi un māsas?

Māsa ir dziedātāja, viens brālis arī ir altists, viņš spēlē "Minhenes filharmonikos", bet otrs brālis ir čellists.

Vai jums ir sanācis muzicēt kopā?

Mēs muzicējam bērnībā, kad augām kopā, bet patlaban katrs dzīvojam citā pilsētā un esam izvēlējušies ļoti atšķirīgus dzīves ceļus, tāpēc šad tad sanāk spēlēt kopā tikai ģimenes saietos. Profesionālā veidā un koncertsituācijā nav sanācis.

Jūs sākāt mācīties Zalcburgas Mozarteum tikai desmit gadu vecumā. Vai labi atceraties šo laiku? Tas bija grūts?

Nē, tas nebija grūts, bet tā bija ļoti dīvaina pieredze. Ņemot vērā manu vecumu, vienmēr jutos tā, it kā būtu nepareizajā vietā. Atrados tādu studentu vidū, kuri bija daudz vecāki par mani, tajā pašā laikā es tur jutos kā mājās. Mācījos vispārīglītojošā skolā ar bērniem, kas bija manā vecumā, un tā man bija viena ģimene. Savukārt par mani daudz vecākie studenti *Mozarteum* bija otra ģimene. Es vienmēr atrados starp divām dažādām vecuma grupām un visu laiku jutos kā mazulis vecāko vidū, tā esmu juties lielu daļu savas dzīves. Kad devos studēt pie Filipa Hiršhorna, man bija tikai sešpadsmit

gadu, un arī vēlāk dzīvē vienmēr esmu bijis visjaunākais. Kad sāku spēlēt *Artemis* kvartetā, joprojām biju visjaunākais. Tagad viss mainījies. Man visapkārt ir studenti, kas ir jaunāki par mani, un esmu arī visvecākais dalībnieks kvartetā. Viss apgriezies otrādi, un es sāku just, ka dzīve nav mūžīga.

Vai jūsu vecākie kolēģi bija draudzīgi? Vai varbūt jūta greizsirdību?

Viņi pilnīgi noteikti bija draudzīgi. Tā drusku bija mana priekšrocība. Dažreiz starp mūziķiem vienā vecuma grupā norit sīva konkurence, bet, tā kā biju maziņš, viņi mani respektēja. Es labi spēlēju, bet nebiju konkurents, jo vēl nebiju viņu līmenī. Vienmēr jutos kā piekabināts tai sabiedrībai, bet viņi bija ļoti jauki un arīdzan aizsargāja mani, ja radās tāda vajadzība.

Vai jau Mozarteum laikā jums bija iedvesmojoši skolotāji? Vai tomēr uzrāviena sākumpunkts bija Utrehtas Universitātē ar Filipu Hiršhornu?

Filips Hiršhorns man parādīja pilnīgi citu pasauli. Kad devos studēt uz Nīderlandi un pieredzēju viņu mūziķu līmeni, man bija sajūta, ka esmu devies uz citu planētu. Veids, kādā Filips Hiršhorns mācīja mūziku un runāja ar mums, bija pārsteidzošs un nepieredzēts. Es visu laiku jutos neaprstāmi savīļņots un vēl joprojām ļoti daudz domāju par to, ko viņš man stāstīja. Tas aizvien man ļoti palīdz. Vēl tagad redzu viņu kā savu mentoru un daudz ko, par ko viņš runāja, spēju saprast tikai tagad. Tolaik dzirdēju visu, ko viņš teica, bet nespēju to saprast tādā psiholoģiskā, emocionālā un muzikālā līmenī, kā tagad.

Vai varat nosaukt vissvarīgāko lietu, ko Filips Hiršhorns jums iemācīja?

Viņš ikvienu jauno mūziķi iedrošināja būt pietiekami drosmīgam, lai darītu savu lietu un nedomātu par to, kas citiem varētu vai nevarētu patikt. Darīt tā, kā jūti. Ne politiski vai muzikāli korekti. To bija grūti pieņemt mums visiem, jo ir grūti atteikties no veciem ieradumiem. Viņš lika mums sākt no sākuma un paskatīties uz mūziku pašu acīm. Hiršhorns vienmēr lūkojās uz saviem studentiem un centās saprast, ko viņi cenšas attēlot mūzikā, lai palīdzētu to padarīt vēl spēcīgāku un izteiksmīgāku. Viņam bija ļoti sarežģīta pieeja sava viedokļa pasniegšanā, tāpēc lielākoties bijām apmulsuši un savīļņoti no visas tās jaunās informācijas, bet tas mums noteikti ļoti palīdzēja. Viņa studentos var redzēt ļoti daudz individualitātes, bet nevar redzēt cilvēkus, kas muzicē kādā noteiktā vai viņa paša veidā. Te nav kopiju vai klonu, katrs ir pilnīgi citāds. Tā ir lieta, ko cenšos pārņemt darbā ar saviem studentiem.

Man ļoti patika doma, ko izlasīju jūsu atmiņu stāstā par Filipu Hiršhornu, – atmiņas nav uzticamas, jo tās var maldināt. Vai jums ir kāda īpaši dārga atmiņa, ko var dalīt ar citiem?

Tādas ir daudzas. Jāpadomā. Tiņa gados jutos ļoti nomākts, apjucis un nebiju pārliecināts par to, ko darīt. Kopā ar Hiršhornu sapratu, ka viņš uz mani skatās ļoti nopietni un es viņam kaut ko nozīmēju. Nebiju students nr. 73., viņš tiešām bija ieinteresēts palīdzēt. Tā ir ļoti svarīga mācība, un es mēģinu būt tāds pats skolotājs saviem studentiem.

Utrehtā studējāt kopā ar Žanīnu Jansenu un Dmitriju Mahtinu. Vai bijāt draugi?

Jā, mēs tolaik bijām trīs jaunākie Hiršhorna studenti. Žanīna bija visjaunākā, es biju gadu vecāks, Dmitrijs bija vēl gadu vecāks par mani, un mēs daudz laika pavadījām kopā. Diemžēl pēc studijām katrs devāmies atpakaļ uz savām mājām un zaudējām kontaktu. Par to man ir ļoti žēl. Protams, mēs dažreiz satiekamies lidostās vai pilsētās, kurās uzstājamies, bet neesam spējuši saglabāt tik dziļu saikni kā studiju gados. Taču tā arī ir tikai dabiska lietu kārtība.

Varbūt atmiņā palicis šīs trijotnes spilgtākais piedzīvojums?

Vissvarīgākie brīži noteikti piedzīvoti kopā ar Filipu Hiršhornu. Tā bija sajūta, ka esam daļa no viņa mantojuma. Protams, bija arī citi lieliski brīži, kad muzicējām kopā, vai elpu aizraujoši brīži, kad sacentāmies konkursos un klausījāmies, kā otrs spēlē. Tie bija jautri laiki, un domāju, ka šo jautribu mēs atcerēsimies līdz pat mūža beigām.

Kuru jomu uzskatāt par visnozīmīgāko jūsu darba dzīvē? Vai tas ir Artemis kvartets?

Tas noteikti ir *Artemis* kvartets. No brīža, kad pievienojos kvartetam, līdz pat šodienai esmu visvairāk pilnveidojis sevi kā mākslinieks. Kad muzicē kvartetā kopā ar tik brīnišķīgiem kolēģiem, uzreiz iegūsti trīs skolotājus, kas vienmēr ir blakus un vienmēr palīdz. Jūs augat un pilnveidojaties kopā. Tu vari mācīties pie pasaules labākajiem profesoriem, bet neviens profesors nebūs vienmēr blakus un nereflektēs par to, ko tu dari. Domu apmaiņa kvartetā notiek visu laiku. Kvarteta kolēģi nenoliedzami ir mani nozīmīgākie skolotāji. Kvartets, protams, pieprasa ļoti daudz laika un pūļu no mūziķa. Tas ir pilna laika darbs visas dzīves laikā. Tie ir četri cilvēki, kuri stīgu kvartetu novietojuši savas profesionālās dzīves pirmajā vietā.

Vai izvēle 2016. gadā kļūt par Artemis kvarteta altistu otrās vijoles vietā arī bija daļa no pilnveidošanas procesa? Zinu par galvenajiem dalībnieku maiņas apstākļiem (kvarteta iepriekšējā altista Fridemaņa Veigles nāve 2015. gadā – aut. piez.), bet iedomājos, vai sava daļa izvēles nostrādāja arī šī iemesla dēļ?

Nē, šai izvēlei nebija nekāda sakara ar sevi pilnveidošanu. Mākslinieciskā attīstība ir pilnībā atraujama no instrumenta, ko spēlē. Tā saistīta ar mūzikas izpratni un to, kā tu spēj vadīt mūziku no notīm līdz sirdij

un dvēselei, un saprast to tik labi, lai varētu aizvadīt arī līdz klausītājiem. Es sevi nejūtu kā altistu. Esmu mūziķis kvartetā. Es varētu tagad atkal pāriet uz vijoli un justies tikpat laimīgs, kā ar altu. Vai arī čellu, ja prastu to spēlēt. Vienkārši esmu laimīgs būt daļa no kvarteta.

Vai jūsu kvartetam ir hierarhija? Jūs tagad esat vecākais.

Nē, to nevarētu nosaukt par hierarhiju. Tas drīzāk ir ļoti dabisks pieredzes apmaiņas process. Protams, mums katram ir citi uzdevumi. Kad esi nospēlējis Bēthovena vēlino kvartetu jau tik daudz reižu tik daudz gadu garumā un, manā gadījumā, arī tik dažādās kvarteta pozīcijās, saproti tādas lietas, ko nevarēji zināt, spēlējot pirmoreiz. Tajā pašā laikā jauns dalībnieks var piedāvāt tādas idejas, kādas es nespētu iedomāties. Un šīs idejas ir tieši tikpat svarīgas.

Sākumā vienmēr kvarteta izmaiņas šķiet ļoti viltīgas, pieprasa daudz darbu un rada daudzus riskus, bet tas savukārt ļauj izbēgt no rutīnas. Ar viedokļiem jādalās. Tas ir līdzīgi, kā pierakstīt savas domas uz papīra. Pierakstot mēs filtrējam to, kas ir svarīgākais, ko vēlamies pateikt. Vai arī saprotam, ka ir tādas domas, kurām patiesībā paši nemaz neticam, un tās var izmainīt. Tas prasa lielas pūles, bet galu galā tu no tā iegūsti neaprstāmi daudz. Viena no mākslas definīcijām runā par to, ka māksla nekad nav pabeigts process. Māksla ir kontinuāla, un to vienmēr var mainīt.

Vai bez kvarteta mūziķiem jums ir vēl citi, ar ko patik spēlēt kopā?

Man nav tik daudz laika! (*smejas*) Kvartets paņem lielāko daļu manas enerģijas. Ļoti izbaudu pedagoga darbu kopā ar jaunajiem stīgu kvartetu mūziķiem. Bet mana lielākā mīlestība šobrīd ir dziesmu [Georgs saka – *die Gesänge*] klausīšanās ar šī laika un pagātnes dižākajiem dziedātājiem. Visticamāk, ka tas ir tikai mans viedoklis, jo vijolnieki un čellisti teiks ko citu, bet, manuprāt, alta tembrs ir ļoti tuvs cilvēka balsij. Un tā var būt gan sievietes, gan vīriešu balss.

Esmu dzirdējis daudzu Šūberta, Šūmaņa un citu komponistu dziesmu aranžijas altam un bijis ļoti pārsteigts par to, cik spēcīgi dziesmu teksts ietekmē interpretāciju. Šūberta dziesmās visi artikulācijas līdzekļi balstās uz zilbēm, lai panāktu teksta saturu iztulkošanu caur mūziku. Ir ļoti interesanti paraudzīties, kas notiek, kad šo dziesmu pārvērš dziesmā bez vārdiem. Teksta un instrumenta frāzējums iegūst to pašu jēgu. Šad tad mani uzaicina spēlēt festivālos kopā ar citiem mūziķiem. Ik pa laikam izbaudu arī vijolspēli. Tā ir iespēja aizbēgt no kvarteta darba.

Jūs esat pedagogs gan Karalienes Elizabetes Mūzikas kapelā Briselē – īpašā skolā jaunajiem talantiem –, gan Berlīnes Mākslu universitātē. Kā ir strādāt ar tik atšķirīgām vecuma grupām?

Tās patiesībā nav nemaz tik atšķirīgas. Karalienes Elizabetes Mūzikas kapela sagatavo studentus, kas tikko iesākuši savu profesionālo karjeru un sāk piedalīties konkursos. Bet tas pats notiek arī Berlīnē, kur pasniedzu kameransambļa klasē, un daudzi studenti spēlē kameramūziku pirmo reizi dzīvē. Tomēr Berlīnē strādāju arī ar kameransambļa maģistriem, kur studenti jau ir praktiski gatavi koncertdzīvei. Viņi tikai vēlas iegūt pēdējos padomus, kā paplašināt repertuāru un balansēt profesionālo dzīvi.

Kāds skolotājs jūs esat?

Laika gaitā esmu mainījies kā mūziķis un domāju, ka pēdējo piecpadsmit gadu laikā esmu mainījies arī kā pedagogs. Daudz mācoties pats no savas pieredzes, esmu sapratis, kas ir labākais studentiem. No Filipa Hiršhorna mācījos to, ka katram jāmeklē sava pieeja. Nav vienotas receptes, kā mācīt. Ir vienkārši patiesi jāklausa un jāvēro cilvēks, un jāsaprot, ko viņš vēlas no tevis.

Manā ikdienas dzīvē Berlīnē ir viena stunda ar jauniem bakalaura studentiem, kuri spēlē stīgu kvartetā pirmo reizi dzīvē. Viņiem visiem ir ļoti dažāda līdzšinējā pieredze – vienam nav līdzīgu zīmū, ar ko veikt atzīmes notis, cits nemāk vingrināties, tāpēc mēģinu parādīt, kā organizēt sevi un savu laiku, jo tā ir ļoti vērtīga prasme mūziķa karjerā.

Stundu vēlāk darbojos ar stīgu kvartetu, kas piedalās starptautiskā konkursā, un tas ir pilnīgi cits stāsts. Sēžu, klausos un mēģinu saprast, ko viņi vēlas pateikt, bet šādos brīžos es vairs neesmu pedagogs, esmu kolēģis.

Arī ar *Artemis* kvartetu mēdzam spēlēt citu priekšā. Ir ļoti svarīgi neuzbūvēt sienu ap sevi un atteikties no jebkāda veida kritikas. Mums patīk spēlēt citiem un ieklausīties, ko citi mums vēlas iemācīt. Ir lieliski, ja varam iedvesmot cits citu, bet mēs nevaram nevienā brīdī pamest kvartetu un doties koncertzāles tālākajā stūrī, lai vienkārši paklausītos. Ir ļoti grūti saprast to, kā skanī ansamblī, kad pats esi tajā iekšā. Tāpēc svarīgi atrast cilvēkus, kuriem uzticies. Es mēģinu būt šis cilvēks saviem studentiem.

Pēc tam var paklausīties ierakstus. Vai mēdzat to darīt?

Jā un nē. Kad tik tikko esam veikuši ierakstu, es nespēju to klausīties vairākus gadus. Parasti pagaidu kādus desmit gadus un tad paklausos – man patīk! Ierakstu procesa lielākā problēma ir šāda – jo vairāk klausies, jo nekādi nespēj apstāties vēlmē izlabot kļūdas. Domāju, ka visi mūziķi mani labi saprot šajā jautājumā. Bet pēc ilgāka laika es ar to varu sadzīvot un pat izbaudīt to. Mēs bieži ierakstām arī mēģinājumus. Tas ir brutāls, bet ļoti veselīgs process.

Runājot par ierakstiem, atļausos banalitāti. Ja jums liktu doties uz vientuļu salu, līdzīgi ņemot tikai vienu ierakstu un vienu partitūru, ko jūs izvēlētos?



Gregors Zīgls un Pēteris Vasks

Tas patiesībā ir ļoti interesants jautājums. Teiksim tā – tas varētu būt opuss, ar kuru tobrīd strādāju. Kad gatavoju Šūberta kvintetu, esmu iekšā tajā kosmosā, un tā ir praktiski vienīgā lieta, par ko tobrīd spēju domāt. Es domāju par to dienu un nakti, un kopā ar šo domu dodos gulēt. Divas nedēļas vēlāk mēs varam spēlēt Bēthovena vēliņo kvartetu, un notiks tas pats. Vēl nedēļu vēlāk es varu izdzirdēt Šūberta vēliņo klavierosnāti Alfrēda Brendeļa interpretācijā un nodomāt – jā, tas ir tas, ko vēlos dzirdēt visu atlikušo mūžu. Ir tik daudz labas mūzikas, ka es nespēju izvēlēties. Vienīgā labā lieta ir tā, ka visa šī mūzika dzīvo arīdzan manā galvā. Dzīvojot uz vientuļas salas, man agri vai vēlū izbeigsies baterijas, bet tad es varēšu klausīties mūziku galvā.

Labi, nedaudz sarežģīsim jautājumu. Ja jums liktu doties uz vientuļu salu, līdzīgi ņemot tikai vienu ierakstu un vienu partitūru ar mūziku altam, ko jūs izvēlētos?

(klusums)

Piedodiet.

Viss kārtībā. Kā jau iepriekš minēju, alts, manuprāt, visskaistāk skan stīgu kvartetā, tāpēc mans mīļākais alta repertuārs ir stīgu kvarteta repertuārs. Alta maģiskā īpašība ir tā, ka kvartetā tam ir neierobežots iespēju lauks. Kvartetā alts var būt jebkas – no soprāna līdz basam. Šīs iespējas dod lielu brīvību izpausties, bet dod arī daudz uzdevumu. Altistam jāspēj iejusties simt lomās

vienlaicīgi. Manuprāt, tas ir aizraujoši. Ir nenoliedzami, ka liela daļa dižo stīgu kvartetu komponistu mīlēja altu. Tas noteikti nav tas, ko jūs vēlējaties dzirdēt.

Nē, tā bija skaista atbilde. Patiesi.

Domāju, ka iemesls, kāpēc alta repertuārs nav pārāk plašs, ir tieši šāds. Visticamāk, pagātnes komponisti domāja tāpat, kā es. Bet, protams, ir arī citi iemesli, piemēram, vijoles vai čella vēsture, kad altam bija pavisam citi uzdevumi, kā arī koncertzāļu uzbūve.

Ko jūs domājat par latviešu mūziku? Vai bez Pētera Vaska Sestā stīgu kvarteta jums ir bijusi vēl kāda pieredze?

Jā, esmu spēlējis arī citu latviešu mūziku – gan kvartetā, gan orķestrī. Esmu ļoti pārsteigts par to, kā no tik mazas valsts var nākt tik daudz izcilu mūziķu, kā arī ļoti sajūsmināts par jūsu koru kultūru. Domāju, ka tas ir viens no pamatelementiem, kāpēc Latvijā ir tik daudz muzikālu cilvēku, jo dziedāšana ir vissvarīgākais veids, kā piekļūt mūzikai.

Interneta dzīlēs var atrast video, kur Artemis kvartets spēlē kafejnīcā un uz māju jumtiem. Kura ir pati divainākā vieta, kur esat spēlējis?

Šie ir promocijas video, kur mūsu spēle nav domāta publikai. Tādā ziņā esam ļoti konservatīvi. Mēs nedrīkstam aizmirst, ka mūzika, ko spēlējam, ir rakstīta **kamerai** (itāliki 'istaba jeb kambaris' – red. piez.). Kad Šūberts komponēja savus kvartetus, tie bija domāti atskaņošanai draugu lokā kādā dzīvojamajā istabā. Mūsdienās komponisti raksta mūziku, domājot par koncertzālēm ar 3000 klausītāju ietilpību, bet agrāk tā nebija. Ir ļoti grūti, bet tā arī dzan ir augstākā mākslas forma – spēlēt tik daudziem cilvēkiem tik lielā attālumā no mums, tajā pašā laikā saglabājot intimitāti. Protams, vislabāko koncertzāļu akustika to pieļauj. Un mēs esam laimīgi, ka kvarteta statuss vairāk vai mazāk atļauj izlemt, kur mēs vēlamies un kur nevēlamies spēlēt. Vienmēr gan var gadīties izņēmumi, un ir jāspēj pielāgoties arī, piemēram, brīvdabas festivāla specifikai. Tomēr pievienot Šūbertu pie skaļruņiem nav nekādas jēgas.

No Hausmusik līdz skaļruņiem brīvdabā – smieklīgie vēstures likloči. Ko jums patīk darīt retajos brīžos, kad nespēlat?

Tas varbūt nav tas, ko es daru, bet ko vēlētos darīt, jo veiksmīga mākslinieka dzīve apvienojumā ar pedagoga darbu ir brīnišķīga privilēģija, bet aizņem visu manu laiku. Es vēlētos, lai man būtu vairāk laika. Ja nestrādāju, mēģinu palēnināt dzīvi ap sevi un daru visvienkāršākās lietas. Mēģinu būt kopā ar sievu un dēlu vai doties uz mežu. Visu dienu domājot par mūziku, nepieciešams vienkārši doties ārā un attīrīt prātu. Man patīk spēlēt futbolu svaigā gaisā. Tā ir vislabākā lieta, ko darīt. 🌞

Pirmā reize jeb nenorakt puķi

POLEMISKA ESEJA PAR PIRMATSKAŅOJUMA FUNKCIJU MŪSDIENU KŌNCERTPROGRAMMĀS

Ruta Paidere

Esam saraduši ar domu, ka patērēšanas fenomena pretmets ir kultūra, ideālā izpratnē tā kultivē nemateriālās vērtības, dodot iespēju atvērīties no ikdienas un paraudzīties uz pasauli no citas perspektīvas. Otra centrāla kultūras ideja ir mākslinieka komunikācija ar publiku, kuras rezultātā veidojas katram laika periodam raksturīgā gaume un tiek atsijāti gaudi no pelavām, kas ir smalka un laikietilpīga nodarbošanās.

Fakts, ka kaut kaut kas tiks atskaņots vai izrādīts pirmo reizi, sola sevišķas sajūtas, iespēju būt par lieciniekiem vienreizējam notikumam, jo pirmatskaņojums – kā gan citādi – var notikt tikai vienu vienīgu reizi. Tā unikalitāte tiek vēl pasvītota ar apzīmējumu “pasaules pirmatskaņojums”, lai būtu viennozīmīgi skaidrs, ka darbs patiešām nav ticis iepriekš dzirdēts kaut kur citur. Ar to tiek jo īpaši uszvērtā pirmreizīguma funkcija kā tāda, nevis saturs, jo otrajā gadījumā būtu vienalga, vai tā ir pirmā, otrā vai trešā reize, un vai skaņdarbs varbūt jau skanējis Lielbritānijā vai Krievijā. Pirmatskaņojums ir koncerta pievienotā vērtība un solījums, ka klausītājam nebūs jādodas mājup (galīgi) vilušamies, pat ja jaunadarbs nebūs uzrunājis.

Tas koncertu programmās labi darbojas kā sava veida kompensācija (iespējams, demotivējošajam) faktam, ka paredzēts atskaņot laikmetīgu skaņdarbu; līdzīgi kompensējoša ir arī cita pēdējos gados nereti novērota asprātīga marketinga stratēģija, kā pēc iespējas “neitralizēt spridzekli” jeb, citiem vārdiem sakot, jau priekšlaikus neatbaidīt potenciālo publiku: ja plānots spēlēt, piemēram, Haidna un Vivaldi kompozīcijas, kā arī mūsdienu komponista Kronlāda jaunadarbu, tad koncertafišās un reklāmās figurē tikai Haidna un Vivaldi vārds, kamēr Kronlāds šajā formātā konsekventi tiek ignorēts. Bet, tā kā pilnībā tas nav iespējams, tad neuzkritoši šur un tur vismaz tiek minēts, ka būs pirmatskaņojums. Ja arī Kronlāda.

Tas tomēr ir liekulīgi.

Patiešām labs, saturā spēcīgs un aiz iekšējas nepieciešamības tapis darbs nevienam komponistam nav ikdiena, arī ne pašiem talantīgākajiem un ražīgākajiem. Mēs nedzīvojam 18. gadsimtā, kad noteikta stila ietvaros attīstījās pilnīgi jaunas mūzikas formas, saturs un sastāvi. Mūsu dienās atrast motivāciju jaunas mūzikas radīšanai nav vienkārši, un varbūt tas tā arī nedrīkstētu būt. Spožas kompozīcijas ir komponistu dzīves virsotnes, to nevienam nav daudz. Ir autori, kuri raksta ātri un regulāri, citi savukārt maz un lēni. Katram ir savs temps, kurš atkarīgs no personīgā uzstādījuma, un tas patiešām nespēlē nekādu lomu. Ir komponisti, kuri savus labākos sacerējumus rada jaunībā, citi turpretim briedumā vai karjeras noslēgumā. Tieši tādēļ vēl jo eksistenciālāka katram autoram ir iespēja tikt identificētam ar viņa labākajiem un oriģinālākajiem darbiem, un tam ir arī kultūrvēsturiska nozīme.

Taču pirmatskaņojums realitātē nereti nozīmē ne tikai pirmo, bet diemžēl arī vienīgo reizi. Tas noskan kādā konkrētā koncertā, un pēc tam – neatkarīgi no darba kvalitātes – kaut kur ēterā izzūd. Tādējādi, no vienas puses, komponistam gan tiek dota iespēja rakstīt jaunus darbus ar apziņu, ka vismaz viņš pats tos dzirdēs un varēs savus ierakstus izplatīt interneta platformās, kas ir labi, jo varbūt

radīsies iespēja nākamajam jaunadarbam. Bet, no otras puses, tā ātri vien tiek nolietoti komponista resursi. Volfgangs Rims (*Wolfgang Rihm*) attiecībā uz uz savu daudzrakstīšanu kādā intervijā pašironiski izsakās, ka “uz katras mēslu bedres reiz uzziēd puķe”. Bet ja nu notiek otrādi un puķe tieši tiek norakta?

Jaundarbu daudzrades procesā klusi un regulāri izzūd spēcīgi opusi, kuriem nav tikusi dota iespēja izrauties no jaundzimušā statusa un gadu gaitā skanēt dažādās programmās, kļūst atpazīstamiem, saaugt ar publiku, veidoties un mainīties kopā ar izpildītāju. Komponists pats, iespējams, dzīvo ilūzijā, ka ir pieprasīts – jo taču visu laiku raksta. Bet viņa labākie darbi varbūt jau sen grimuši pagātnē, un viņš nemanot sācis sevi atražot, kļūstot par tā saucamo “profesionāli”.

Šajā kontekstā paradokšāls šķiet fakts, ka jaunadarbu radīšana mūsdienās diemžēl nekādā ziņā nav komponista eksistences pamats, kā tas bija, piemēram, jau piesauktajā 18. gadsimtā. Ir tieši otrādi. Honorāri par jaundarbiem ir nesamērīgi zemi ne tikai Latvijā, bet arī citur pasaulē – izņemot nedaudzus patiešām slavenus autorus. Piemēram, orķestra kompozīcijas radīšana jebkuram sevi cienošam komponistam nozīmē maksimālu intelektuālu un mentālu atdevi, šādā darbā tiek ieguldītas visas personīgās iespējas, nereti tas ir gada vai vēl ilgāka laikposma darbs. Pat nepieminot idejas kā tādas vērtību, bet ideja šajā procesā ir centrālais faktors. Honorārs Latvijā par orķestra kompozīciju reti sasniedz 3000 eiro.

Lai komponisti no sava darba daļēji spētu eksistēt, kas būtu vēlamī un norādītu uz to, ka viņu intelektuālie resursi ir sabiedrībai ko vērti, mūzikai būtu jātiek atskaņotai ne tikai pirmatskaņojumu formātā. Tā ir ne tikai vienīgā iespēja tai tikt atpazītai un saprastai, bet, kas ir tikpat svarīgi, – tādējādi tiek ģenerēti autortiesību honorāri. (Raksta autore nav iepazīsies ar aģentūras AKKA/LAA statūtiem, bet reizēm brīnās, kādēļ Latvijas kolēģi, kuru orķestra darbi tiek atskaņoti starptautiskā arēnā, saņem mikroskopiskus autortiesību honorārus, salīdzinot ar tāda paša ranga komponistiem, kuru darbus pārstāv, piemēram, vācu GEMA.)

Katrs atskaņotājmākslinieks pazīst labo sajūtu, kad tu ilgstoši nodarbojies ar vienu vai otru tevi pašu patiešām interesējošu darbu; tiek atrastas arvien jaunas detaļas un kopsakarības, atraisās radošais gars un interpretācijas brīvība, kura tālu pārspēj nepieciešamību maksimāli koncentrēties, lai precīzi izskaitētu taktis un pareizā brīdī iestātos – tipiska pirmatskaņojuma īpašība. Šādu uzmanību noteikti būtu pelnījuši arī pietiekami daudzi mūsdienu komponisti, ne tikai klasiķi.

Bet tempā, kādā tiek patērēti un radīti pirmatskaņojumi, jaunadarbi pārvēršas par vienreiz lietojamām precēm, iekļaujoties patērētājsabiedrības kopainā, lai gan ierosināts tiek pretējais. Bet teorētiski ir arī citi ceļi – jau notikušu darbu pārņemšana jaunās programmās, citos kontekstos, pirmatskaņojumu vietā atgriežoties pie jau atskaņotās mūzikas, tā dodot iespēju gan uzelpot autoram, gan arī publikai veidot savu gaumi un iepazīt un atpazīt mūsdienu mūzikas kvalitāti. Klausītājs pēc, vēlākais, pāris gadiem noteikti būs aizmirsis, kā skanēja kāds konkrēts pirmais tam nekad nedzirdēts darbs, pēc vienas noklausīšanās to aizmirsi jebkurš, un tas notiek, visticamāk, jau pēc nedēļas. Ja tā nav, tad mūzika būs ar savu emocionālo saturu dziļi iespiējusies atmiņā – vēl viens arguments atkārtoti atskaņojumiem.

Viena no idejām varētu būt, piemēram, festivāla koncepcija, kur izvēlētie komponisti tiktu aicināti piedāvāt viņu pašu izvēlētus savus darbus. Jeb kūrēt koncerta programmas, kurās autori līdzās saviem darbiem iekļauj arī tādu komponistu opusus, kuriem ir saikne ar viņu pašu domāšanu vai stilistiku. Šāda koncertsērija gadiem ilgi ar panākumiem un stabili publiku eksistēja Minhenes Brīvo mākslu akadēmijā, un to sponsorēja Ernsta fon Zimensa fonds (*Ernst von Siemens Stiftung*). Katrā ziņā ir vērts uzsākt produktīvu un kontroversu sarunu par šo tematu. Iespējams gan, ka samazinātos spēlēto komponistu skaits, bet, no otras puses, notiktu arī pārvērtēšanas process, kas būtu svētīgi. ●

Mūzika – “tikai” mūzika vai vēstījums skaņu valodā?

Gundega Šmite

Ikdienā bieži mēdzam runāt par mūzikas valodu. Bet vai mūzika tiešām ir valoda? Mūzikas zinātnē šis jautājums ir raisījis atšķirīgus viedokļus. Piemēram, strukturālās lingvistikas teorijas, kas sāka attīstīties 20. gs. 30. gados, tiecās skaidrot mūziku kā valodu vai kodu, kuras pamatprincipi atbilst runātajai valodai un citām semiotiskām sistēmām. Tomēr saistībā ar mūziku nevar runāt par morfoloģiski precīziem likumiem, kas būtu identiski runātai valodai, tādējādi mūzikas un valodas paralēles nav uzskatāmi pierādāmas. Visai pretēji viedokļi ir cēlušies no filozofijas jomas – Šopenhauers par visaugstāko mūzikas veidu uzskatīja neprogrammatisku instrumentālu mūziku – “absolūto mūziku”, kas spēj visticāk atspoguļot dzīves kvintesenci. Hēgelis runāja par to, ka mūzika ietiecas tik augstas sarežģītības prāta stāvokļos, kas mūsu apziņā meklējami vēl pirms vārdiskiem formulējumiem. Taču, no otras puses, filozofiskās domas šūpulī Senajā Grieķijā ētosa mācībā tika uzsvērtā mūzikas audzinošā funkcija. Piemēram, Platons uzskatīja, ka miksolidiskā mūzikas skaņkārtā rosina raudulību un gausumu, savukārt lidiskā – skurbumu un gljēvulību, viņš atzina tikai dorisko un frīgisko skaņkārtu. Arī Pitagora sekotāji izvērtēja mūzikas psihosomatisko ietekmi no audzinošā un tikumiskā viedokļa. Pāris gadu tūkstošus vēlāk baroka laika instrumentālā mūzika tika kodēta ar daudzām retorikas figūrām, kas ļāva komponistiem mūzikā ievīt konkrētu saturu un emocionālu nokrāsu. Mūziku kā mediju, caur kuru var paust ideoloģiskas un morālas ievirzes “patiesības”, bagātīgi izmantojusi dažādu autoritatīvo režīmu propaganda. Bet ne tikai. Arī mūsdienu demokrātijā nepavisam ne reti sastopam darbus, kas pauž morālas ievirzes vēstījumus. Piemēram, pēdējā dekādē tapuši daudzi darbi par klimata izmaiņām un globālo sasilšanu, tie aicina cilvēci būt atbildīgiem.

Jau baroka laika instrumentālajā mūzikā sastopam milzum daudz sonāšu, prelūdiju, fūgu, kas pēc būtības ir specifisku mūzikas žanru nosaukumi un nevēsta par jebkādu ārpusmuzikālu saturu. Taču zem formālajiem nosaukumiem atklājas emocionāli iedarbīga un neparasti krāsaina mūzikas valoda. Reti kurš noliegs viena no joprojām visvairāk atskaņotākā komponista pasaulē – Johanna Sebastiāna Baha – radītās mūzikas spēku.

Tomēr daudzi komponisti savā instrumentālajā mūzikā ir ietvēruši konkrētu vēstījumu, kas atspoguļojas poētiskā nosaukumā un liecina par kādas emocijas vai parādības atveidu mūzikas valodā. Ja mūzika var atainot brīnišķīgas dabas ainavas, kā tas izpaužas, piemēram, Debisi poētiski tēlainajā mūzikā, rodas jautājums – vai tā var pietiekami dziļi atspoguļot, piemēram, vēstures tumšākās lappuses – karus, cilvēku upurus. Pietiekami daudzi komponisti ir radījuši spēcīgus skaņdarbus milzīgu traģēdiju iespaidā (Šostakovičs, Gureckis). Savukārt avangarda dižgars Karlheincs Štokhauzens pēc Otrā pasaules kara, kopā ar domubiedriem ceļot Darmštates kompozīcijas skolas estētikas fundamentus, uzsvēra, ka pēc tām šausmām, ko cilvēce pieļāvusi, zudusi jēga tās atspoguļot mākslā. Kodolīgi šo domu definējis Teodors Adorno: “Rakstīt dzeju pēc Aušvices ir barbariski”. Avangarda komponistu radītā mūzika atbrīvojās no jebkāda ārpus muzikāla atspoguļojuma, koncentrējoties uz striktu kompozīcijas tehniku, tiecoties kļūt par ideāli perfektu skaņu organizāciju visos iespējamajos parametros. Palaikam stāsta veidošanā ienācis arī klausītājs un mūzikas izdevējs – jau izsenis vērojama klausītāju tieksme pielikt stāstu skaņdarbiem, kuriem ir tikai mūzikas formas nosaukumi. Par to liecina, piemēram, Bēthovena sonātēm (“Aurora”, “Mēnesnīcas sonāte”, “Patētiskā” u. c.) vai Haidna simfonijām (“Pulkstenis”, “Pārsteigums” u. c.) dotie vārdi.

Vai mūzika, kas būtībā ir “tikai” mūzika, pēc savas dziļākās būtības ir tirāka un dziļāka (atsaucoties uz Hēgeli un Šopenhaueru), bet mūzika, kas tulko kādu ārpus muzikālu impulsu vai sniedz vēstījumu, nenasniedz abstraktā spēka dimensijas?

Būtisks ir jautājums, kā mēs klausāmie mūziku, kā mēs to uztveram un izjūtam. Arī – ko sagaidām no mūzikas klausīšanās pieredzes. Vai vēstījumu, kas tulkots skaņās? Vai arī abstraktas skaņu pasaules dāvātu klausīšanās pieredzi?

Diskusijā, kas notiek zoom.us platformā, dalīties domu apmaiņā esmu aicinājusi komponistus KRISTU AUZNIEKU un RUTU PAIDERI, atskaņotājmāksliniekus – pianistu RIHARDU PLEŠANOVU un klarnetistu, simfoniskā orķestra diriģentu GUNTI KUZMU –, kā arī jūtīgus klausītājus no mākslas vides – rakstnieku HARALDU MATULI un mākslinieci ANDU LĀCI.

Kas jums katram personiski ir būtiskākās izcilas mūzikas kvalitātes?

Krists: Pirmais vārds, kas man nāk prātā, ir 'konteksts'. Jo tas vienlaicīgi spēj noķert divas dažādas lietas. Viens ir muzikālais konteksts – kā savstarpēji saistītas dažādas muzikālas idejas un kā tās ietilpst formā. Tātad – konteksts darba iekšējā līmenī. No otras puses, konteksts plašākā līmenī – sabiedriskā, kulturālā, politiskā. Kā šis darbs sasaucas ar to un kā tas var ietvert vēsturi, citu laikmetu, kā arī citus darbus tādā pašā žanrā. Man liekas, ka izciliem darbiem piemīt konteksta apzināšanās – gan iekšējā, gan ārējā. Šī konteksta apzināšanās abos līmeņos un šo līmeņu sabalansēšana ir kas tāds, uz ko es ļoti aktīvi reaģēju un "noķeru" darbā, kas mani uzrunā.

Guntis: Savukārt man pirmais vārds, kas nāk prātā, ir 'ideja'. Protams, vairāk vai mazāk katram darbam ir kaut kāda veida svaigāka iecere. Turklāt ne vienmēr tai jābūt absolūti nebijušai, taču tam ir jābūt kaut kam ļoti spēcīgam, kaut kam aktuālam. Un ir jāsaprot – kā tas skanēs pēc laika. Jo ar jaunu mūziku, lai arī tam nav nekāda sakara, ir līdzīgi kā ar jaunu auto, kas izbrauc no salona – tajā dienā darbs nokļūst miljoniem citu ideju lokā, un izdzīvo tas, kurā ir kas fenomenāls, unikāls un, iespējams, nebijis.

Savukārt tīri kā praktiķis varu atbildēt, ka mūsdienās izcilas mūzikas viens no priekšnosacījumiem ir, lai izpildītājs to var un grib spēlēt. Jo var būt brīnišķīgas idejas, kas ir uzliktas uz papīra, bet, ja tās noskan tikai vienreiz un pēc tam neskan, vai vispār var vērtēt to – vai tā ir izcila mūzika, ja kaut kādu iemeslu dēļ izpildītāji to negrib spēlēt un iekļaut programmās.

Ruta: Ja tieku pārsteigta. Ir divi veidi, kā es personiski izjūtu dvēselisku satricinājumu, klausoties mūziku. Viens no tiem ir garīgas, analītiskas ievirzes, tas notiek, piemēram, klausoties Mocartu. Varu gan izsekot visām harmonijām, bet brīnos, kā pēc būtības tik komplicēta mūzika var būt tik viegli uztverama. Un otrs, kas mani aizrauj tādā tīri maģiskā līmenī, ir – ja es vispār nesaprotu, ar kādiem līdzekļiem komponists ir panācis kādu īpašu skanējumu.

Anda: Neesmu ar dziļām mūzikas teorijas izpratnes spējām un prasmēm, bet arī pieredzi mūziku. Man ir bijušas ilgstošas sadarbības ar komponistiem Eviju Skuķi, Platonu Buravicki un Oļesju Kozlovsku. Tas, kā es viņus esmu sadzirdējusi, – viņi atšķiras no pārējiem. Te runa par to, ko šī mūzika ar mani dara. Atbildot uz jautājumu, gribu uzsvērt tieši jautājuma pirmo daļu par personisko pieredzi. Mūziku dzirdu drīzāk emocionāli un skulpturāli. Drīzāk kā vizuālu formu, nevis attēlu un to bieži spēcīgi vizualizēju. Manā gadījumā nozīmīgākie mākslas pārdzīvojumi ir tie, kas ar mani kaut ko izdara. Izraisa neparastu kustību – mani sakustas formas, attēli un sajūtas. Un tas ir tā pārsteidzoši, bet es nevaru spriest tādās kategorijās, izprotot – cik šie komponisti ir izcili. Varu runāt par savu mūzikas klausīšanās pieredzi.

Rihards: Ļoti grūts jautājums. Jau iepriekš izskanēja šī doma – arī man ir būtisks negaidītības moments. Tas, ka kompozīcija veidota nevis pēc atražotiem šabloniem, bet tajā ir kas jauns un svaigs. Kaut kas tāds, ka tu nevari saprast, kāpēc mūzika skan tā un ne citādi. Un vēl tāds būtisks moments – laika konteksts. Kā senā mūzika vispār



Gundega Šmite

izdzīvo līdz mūsdienām un joprojām var būt aktuāla. Vasarā kā piedevu koncert-programmai nospēlēju vienu mazu Kuperēna skaņdarbu. Tur bija jaunies komponisti, un viņi man jautāja – kas tas par jauno amerikāņu minimālismu? Un tad man likās – ir baigi stilīgi, ka Kuperēns, kurš rakstīja šo skaņdarbu pirms trīssimt gadiem, ir joprojām aktuāls arī mūsu laika nogrieznī.

Jā, piekritu tev. Reizēm tiešām šķiet, ka laikmetīgums ir visai nosacīts. Piemēram, Džezualdo madrigāli ar to pārsteidzošo harmonijas valodu liekas laikmetīgāki nekā dažs labs šodien rakstīts skaņdarbs.

Rihards: Un vēl nāk prātā – kad esmu aizgājis uz "Dzeltenu pastnieku" koncertu, liekas – Ingu Baušķenieks nedz īsti labi dzied, nedz arī tur kādam būtu pamatīga instrumentāla bagāža, bet tas ir pavisam cits vēstījums. Un es to arī sauktu par iz-

cilu mūziku citā estētikā.

Haralds: Man vispār šis jautājums liekas aizdomīgs, jo es laikam nekad nedomāju šādās kategorijās. ...Ka es ietu uz izstādi vai lasītu grāmatu un nodomātu – izcila. Vismaz literatūrā izcilība ir ar tādu kā aizdomu maliņu. Izcilības parasti mēģina pārdot kā kultūras kanona vērtības. Kā Raini, piemēram. Mani personiski interesē kaut kas otršķirīgs, marginālāks, eksperimentālāks. Saistībā ar Ingu Baušķenieku – es laikam neuzdrošinātos teikt, ka viņš ir izcils. Es varētu teikt, ka man viņš ļoti patik.

Par mūziku teikšu, ka saistībā ar to, ka nenodarbojos ar mūziku profesionāli, arī baudījums man ir amatierisks un fizioloģisks. Man vienkārši patik, kā mūzika skan. Vienreiz bija tāds gadījums – pietiekami ilgu laiku neapmeklēju koncertus, pēc tam aizgāju uz operu un dzirdēju čella skaņošanu. Tas bija tik lieliski! (*smejas*) Bet jūs (*vēršoties pie pārējiem diskusijas dalībniekiem*) jau atrodaties pilnīgi citā sfērā un diendienā strādājat ar šīm skaņām. Bet jā... Man mūzikā patik negaidīti atradumi. Ja aizeju uz koncertu un komponists spēj mani pārsteigt. Un drīzāk tās ir kādas mazas formas, tas var būt kaut kas eksperimentāls. Tam nav obligāti jābūt īpaši novatoriskam.

Vai eksperimentāls nav tas pats, kas novatorisks?

Haralds: Nē, ne obligāti. Tas arī ir tāds liels jautājums. Domāju, ka var eksperimentēt – kas sanāks ar to vai to. Savukārt novatoriskais bieži vien noved pie nebaudāma, bet, iespējams, lielāka rezultāta.

Vai uzskatāt, ka komponistam būtu apzināti jāiešifrē savā darbā kādu emocionāli psiholoģiska rakstura kodu, kas piešķirtu darbam virsvērtību? Tā uzskatīja Šūmanis, sakot, ka māksliniekam ir pienākums sūtīt gaismu cilvēka dvēseles tumsā.

Krists: Šis jautājums ir stimulējošs, un es par to daudz domāju. Piekritu šai domai, jo uzskatu, ka komponistam ir morāls imperatīvs kaut ko dot. Kāpēc? Tāpēc, ka mums, māksliniekiem, ir dots laiks un telpa domāt un reflektēt par dzīvi. Un tā ir privilēģija, kas lielākai daļai sabiedrības nav dota. Mēs esam nonākuši tādā pozīcijā, kurā mums ir laiks domāt par kaut ko. Ja mēs šo laiku patērējam, neko sabiedrībai nedodot un pat pieprasot, piemēram, kā tas ir Eiropā,



Anda Lāce

valstisku finansējumu, tas ir gaužām savtīgi. Un tad cilvēki nāk uz šo templi – koncertzāli vai kādu citu vietu – pieredzēt mākslu, un viņi dod mums savu laiku, kas ir visdārgākais, kas viņiem ir.

Tomēr gribu piebilst, ka 'dot' nenozīmē piedāvāt acumirklīgu apmierinājumu. Tas būtu viegls pārpratums, ja es teiktu, ka mums jāraksta skaista mūzika, kas paceļ sirdi un piepilda dvēseli. To var dot arī darbs, kas ir ārkārtīgi traģisks un disonants, tāds, kurš daudz no tevis prasa. Beigu beigās klausītājam no koncerta jāiziet ar kaut ko, kas pirms tam nav bijis. Ar jaunu pieredzējumu, jaunu pasaules sajūtu, kaut kādu mazu rakstu smadzenēs, kas ir izmainījies.

Vai ir jābūt domai, ko komponists apziņāti iebūvē skaņdarbā? Par to gan es nebūtu tik pārliecināts. Bet vai tev kā māksliniekam jācenšas padarīt pasauli labāku? Domāju – jā. Ja tu to nedarīsi, kurš cits to darīs?

Haralds: Mākslasdarbs jebkurā gadījumā ir komunikatīvs akts arī plašāk, ne tikai domājot par mūziku. Uztaisīt darbu, kas klausītājiem neko nenozīmē, liekas bezjēdzīgi. Bet tālāk, ja tu jautā – vai tur ir jābūt idejai, kas ir morāla vai ētiska? Hmm, tad es kļūstu diezgan aizdomīgs. Varbūt tas ir tāpēc, ka esmu sešus gadus studējis filozofiju. Ja redzu, ka mākslinieks plakanā veidā mēģina mākslas darbā iebāzt morālu ideju, tad es parasti uz to skatos tā – nu labi, labi, jūs cenšaties, bet tas mani nespēj fascinēt tādā veidā kā afekti vai emocijas, ko šis mākslinieks vai komponists ieliek savos darbos. Tāpēc es neteiktu, ka ideja obligāti nepieciešama. Gribu, lai mākslinieks tur ieliek savu dzīvi. Labāk, lai viņš nav jauns cilvēks, bet labs cilvēks, taču visbūtiskāk – lai tas darbs kaut kādā veidā rezonē ar mani.

Anda: Domāju, ka tas noteikti nav vienīgais ceļš. Tāda pavisam ārdošā mūzika un intelektuāli izaicinoša mūzika var būt ļoti nepieciešama, un lielākās ziepēs var iedzīvoties, cenšoties nest to gaismu. Vakar noskatījos pēdējo daļu Jura Podnieka dokumentālajai filmai "Mēs/Soviets", kas likās fantastisks darbs. Un pēdējā – piektajā daļā – tika ietverts komponista Ribņikova stāsts. Daudz tika runāts par Dievu, par sakrālo mūziku Padomju Savienības norietā. Galu galā filmas komanda nolēma šo izcilo piecu daļu ciklu noslēgt ar koncertu, kur šis komponists fanātiskā veidā dzied "Alleluja", un man likās – vēl briesmīgāk nevar būt. Tajā brīdī kaut kas tik skaists tika izpostīts. Jo viņiem par katru cenu vajadzēja sniegt skaidru atbildi – ņemiet un apēdiet. Bet tad tas vienā mirklī kļuva tik nepareizs un negaršīgs. Tā ka šie centieni visādās formās par katru cenu ielikt vēsti – to vajadzētu darīt pēc iespējas uzmanīgāk. Tas nedrīkst notikt tā, ka viss vienkārši nomirst.

Ruta: Atsaukšos uz Krista teikto, jo šaubos par dažām atziņām. Mana pozīcija ir tāda, ka mākslinieka uzdevums ir nevis uzlabot vai izlabot pasauli, bet gan parādīt to visā tās komplicētībā. Mikelandželo vai Vāgners nav bijuši "labi" cilvēki kristīgajā izpratnē. Viņi radīja mākslu nevis, lai padarītu sabiedrību labāku, bet gan lai izteiktu to, kas viņiem ir jāizsaka.

Tieši tur arī slēpjas mākslas patiesīgums – atdot labāko, kas māksliniekam ir. Ja sabiedrība to nepieņem, varbūt arī viņa nav pret tevi laba, bet tas nekas. Nejūtos



Krists Auznieks

sabiedrībai neko parādā un arī nedomāju, ka sabiedrība būtu parādā man. Parādnieka pozīcija man ir pavisam sveša. Mēs – komponisti, vismaz es un mani draugi, dzīvojam mūku dzīvi, un tie panākumi, kas nāk, nekādi nav samērojami ar garīgo investīciju, kādu mēs ieliekam savā mūzikā. Reizēm liekas, ka tieši publika patērē mūziku laiski un atsvešināti. Tiek apmeklēts viens koncerts, otrs, trešais, viens pirmatskaņojums, otrs, trešais un tā tālāk, bet patiesa reflektēšana vai strīdēšanās par mākslas procesiem sabiedriskā līmenī nenotiek vispār. Kultūras pārprodukcija, kas raksturīga mūsu laikam, manuprāt, ir izsmēlusi un nogurdinājusi publiku. "Īstā dzīve" un "māksla" nekrustojas.

Saistībā ar pārprodukciju tu aizskāri lieļu tēmu. Kopš radās skaņu ierakstu industrija pirms vairāk nekā simt gadiem, dzīvie koncerti sāka zaudēt unikālo vietu mūzikas dzīvē. Un tagad arī – vietnes

youtube un spotify ir pārpilnas ar tik daudzu lielisku skaņdarbu ierakstiem dažādās interpretācijās. Koncertpieredze ir zaudējusi tādu vietu un nozīmību kultūras dzīvē, kāda tā bija iepriekšējos laikos.

Anda: Manā gadījumā gan milzīgu lomu spēlē vieta, kur skaņdarbs tiek atskaņots, un klausīšanās pieredze, kas varbūt pat nav saistīta ar izcilāko koncertzāli ar vislabāko akustiku. Reizēm nozīme ir dažādiem blakus efektiem – piemēram, braucot mašīnā sniegpūtenī un klausoties mūziku, starp šiem elementiem var rasties īpaša mijiedarbe.

Patlaban atrodos Sansusi rezidenču centrā. Vienā no īpašākajām pieredzēm ir bijis klausīties mežā, kā kaut kas skan. Vienreiz dzīvē esmu bijusi Milānas *Teatro alla Scala*. Nezinu, vai tā ir izcila koncertzāle, un man nav daudz ar ko salīdzināt. Bet tur es piedzīvoju ļoti īpašu pieredzi, kas, iespējams, saslēdzās ar manu tābrīža emocionālo stāvokli. Gribu domāt, ka tur bija izcili mūziķi, bet man tiešām šķita, ka levitēju telpas vidū, un es pat to īpaši negribu analizēt. Tas nevar notikt, vienkārši atverot *youtube* kanālu. Viss kaut kā summējas, un klausīšanās pieredzes vietai ir ļoti liela nozīme. Tas, ka Rīgā nav vislabākās koncertzāles Latvijā, kaut kādā ziņā ir noziegums pret mums visiem.

Guntis: Pats neesmu sakomponējis nevienu noti (*smejas*), līdz ar to nevaru pateikt, vai es gribētu padarīt pasauli labāku vai vienkārši pateikt to, ko jūtu. Drīzāk šķiet, ka diez vai man kā mūziķim vai vispār māksliniekam būtu jāpadara pasaule labāka un jānes kāda gaišā vēsts. Man šķiet, ka nē. Drīzāk jārada darbs ar savu iekšējo pārlicību un sajūtu, un, ja tas pēc tam atrod savu klausītāju, tad arī būs tā garīgā virsvērtība.

Bet vēlos atgriezties pie pamatjautājuma par kodiem, kas ir ļoti interesants jautājums. Man ir pietiekami liela pieredze, strādājot ar komponistiem, kas ir manas dzīves cilvēki. Pietiekami bieži ir gadījies, ka pēc mēģinājuma vai koncerta komponists man saka – vienu, otru vai citu vietu viņš ir domājis un iecerējis pavisam citādi. Līdz ar to rodas jautājums: komponists ir devis kodu vai kaut kādā veidā šifrētu informāciju, bet es to esmu uztvēris citādi. Bet tajā brīdī tā ir mana ideja, kas sāk dzīvot, jo šī mūzika skan tā, kā es to spēlēju un orķestris to izpilda.



Ruta Paidere

Tas pats attiecas arī uz Mocartu, ko Ruta pieminēja. Pašreiz (diskusija notiek 27. janvārī – aut. piez.) gatavojos Mocarta simfonijas izpildījumam, kur atrodamas atslēgas arī no Manheimas skolas, gudrās grāmatās aprakstīts tas, kā tulkot vienu vai otru harmonijas vai ritma elementu. Un mēs varam iet atpakaļ uz baroka retorikas figūrām, un mēs zinām, kāda sajūta tām jārada. Bet tad, kad sāk skanēt mūzika, klausītājs, kurš nav lasījis par Manheimas raķetēm vai Manheimas *crescendo*, šīs vietas uztver saistībā ar savu pieredzi un emocionālo stāvokli. Tāpēc jautājums – iekodēt vai nē –, nezinu, varbūt tam pat nav izšķirošas nozīmes, tas tāpat pēc tam dzīvo savu autonomu dzīvi.

Rihards: Jā, domāju, ka gaismas nešanas ideja uzliek pārāk lielu spriedzi gan komponistam, gan izpildītājam. Domāju, ka šī misija ir jāveic, bet ne apzināti. Atcerējos arī interesantu lietu par kodiem, ko vienreiz rādīja Aleksejs Ļubimovs, – kods savureiz jau ir, tā teikt, Dieva dots, tas var būt iekodēts tavā uzvārdā. Piemēram, Baham ir sibemols-la-do-si (BACH – aut. piez.), kas plašā salikumā skan dramatiski, savukārt Keidžam do-la-sol-mi (CAGE – aut. piez.) skan diezgan saulaini. Tā es interesanti sadzirdēju šīs divas dažādās tonkārtas.

Ruta: Manuprāt, vēlēšanās kādam kaut ko parādīt vai nest gaismu vai padarīt labāku ir ļoti sarežģītās dzīves realitātes banalizēšana.

Vai jums ir bijusi pieredze klausīties mūziku, nejausi ieslēdzot radio vai atrodoties koncertā bez programmiņas un nezinot tobrīd skanošās mūzikas autoru un skaņdarba nosaukumu? Iespējams, tikai vēlāk esat uzzinājuši nule dzirdētās mūzikas autoru. Pirms vairākiem gadiem es pati sevi apzināti pakļāvu interesantai pieredzei. Lielajā ģildē apmeklējot koncertu, kurā tika atskaņoti Baltijas komponistu darbi, izvēlējos nepirkt koncerta programmiņu, neuzzināt pat skaņdarbu secību un komponistu vārdus. Un sapratu, ka spēju klausīties savā ziņā tirāk. Ar priekšstatu neapgrūtinātu uztveres telpu. Tu vienkārši klausies mūziku bez tā, ka galvā maisītos domas par to, ko tu jau zini par komponistu vai arī saistībā ar asociācijām, ko rosina skaņdarba nosaukums. Vai jums ir līdzīgi stāsti par šādu mūzikas klausīšanās pieredzi?

Krists: Man šķiet, ka ir ļoti grūti atrast situāciju, kuru tu apraksti. Pat tad, ja tu nezini komponista vārdu un citas pamatlietas, tu tomēr esi kādā sociālā situācijā, tu redzi, ka šeit cilvēki ir izvēlējušies šo mūziku spēlēt, tāpat šī pieredze nav tīra un nebalta. Klāt nāk apzināta informācija par koncertzāli, par to, kas te parasti skan, kā darbojas šīs koncertzāles struktūra valstiskā līmenī. Līdz ar to tāda nevainīga klausīšanās pieredze... (*domā*) Varbūt kādreiz datorā, atverot *spotify*, netišām dzirdi skaņu. Bet līdz ar to, dzirdot instrumentus, tu jau kaut ko paredzi par šī skaņējuma izcelsmi. Piemēram, ja tu dzirdi orķestra instrumentus, tu domā par Rietumu tradīciju. Ar retiem izņēmumiem. Mums ir tik daudz impulsu, jo mēs pavadām mūzikā visu dzīvi. Mēs tik daudz esam par to domājuši, līdz ar to ir grūti aizbēgt no negribētas signifikācijas. Visu laiku nāk šīs zīmes, un es nedomāju, ka spētu mūziku klausīties kā tikai ķermeņisku pieredzi. Varbūt vienīgi, piemēram, Paulīnes Oliveiras (*Pauline Oliveros* – aut. piez.) mūzika to ļauj darīt, jo tā ir iekšēji vērsta uz meditatīvu stāvokli, un, ja es tādā nonāku, spēju atkāpties no idejām par pasauli. Bet citādi – man to ir ļoti grūti izdarīt.

Haralds: Diskusijas spraugumam man ir atšķirīgs viedoklis. Sākšu ar piemēru no literatūras. Kaut kad recenzēju jauno autoru darbus, un viņi parasti lappuses augšā pieliek uzvārdu. Un, kad tu zini,

ka lasi jauna cilvēka tekstu, tu to arī lasi, nu tā... kā jauna cilvēka tekstu. Un tad es esmu iedomājies – ja tur būtu klāt kāda slavēta mūsdienu avangarda rakstnieka uzvārds? Pamēģināju un jutu, ka tagad to tekstu lasu pavisam citādi.

Tā ka, no vienas puses, atzīstu – jā, es esmu aizspriedumains. Jo tas uzvārds pats par sevi kalpo kā tāds kods. Un es uzreiz zinu, kādā veidā lasīt. Un, ka tur nav neveiklība, bet kāda viltīga atsauce, ko neesmu nolasis. Līdz ar to tās metazināšanas ir ārkārtīgi svarīgas. Bet, atgriežoties pie mūzikas, esmu to piedzīvojis, ieslēdzot LR3 “Klasika”, un pēkšņi – kaut kas tik pazīstams! Pēc pāris minūtēm uzzinu, ka tas ir kāds mazāk zināms Šūberta skaņdarbs. Droši vien jums, mūziķiem, pēc trim sekundēm ir skaidrs, kas skan, bet man paiet vismaz sekundes 40. To laikā es domāju – kaut kas tik aizkustinošs, kas tas varētu būt? Tā ir lieliska pieredze. Es to šad un tad piedzīvoju.

Krists: Lasīju Haralda rakstu “Satori” par to, kā viņš klausījās Bēthovenu, bet izrādījās, ka tas ir Šūberts. Arī man bijusi līdzīga pieredze saistībā tieši ar šiem diviem komponistiem, jo vēlinājā Bēthovenā ir brīži, kurā iestājas kaut kāds laika nekustīgums, kas noreducēts uz vienkāršību, ar kuru es bieži asociēju Šūbertu. Un mani tā pieredze uzrunāja.

Anda: Mūziku maz pazīstu, līdz ar to man ļoti bieži ir šāda pieredze. Bieži klausos radio “Klasika”, un ne vienmēr ir iespēja iegūt informāciju. Ja esmu nokavējusi, kā šis skaņdarbs ticis pieteikts, var gadīties, ka pēc noklausīšanās neko vairs nesaka. Dažos gadījumos esmu pat mēģinājusi sazināties ar radio.

Vēl atcerējos gadījumu no mākslas pieredzes. Šķiet, tas bija Voldemāra Johansona darbs, kur jāiet tumšā telpā. Tur bija zīmīte, ka vajadzēs piecas minūtes, lai pierastu pie tumsas. Tā bija akla tumsas telpa. Ar mani

tur notika ļoti smalkas lietas, kaut kas pavisam knapi tverams. Man likās, ka tas darbs ir ārpriekšīgi smalks un to ir tik grūti skatīties. Es tur biju ilgi – mēģināju saprast, ko redzu un pieredzu. Tas uz mani atstāja ļoti lielu iespaidu. Un tad es izgāju ārā, un izrādījās, ka tas darbs nedarbojas – tur vienkārši bija pilnīga tumsa. Un tas, ko es pieredzēju, bija manas attiecības ar sevi. Es vienkārši biju iegājusi tumšā telpā, domājot, ka tur būs mākslasdarbs. Bet tā ir viena no manām lielākajām mākslas pieredzēm. Varbūt šis piemērs nav gluži kontekstā, bet jā, reizēm šāda neziņa atver jaunu uztveres telpu un jaunas pieredzes.

Guntis: Ja tāda pieredze ir bijusi, tad es to neatceros. Acīmredzot tas noticis sen. Jau ilgu gadu mūziku klausos ar attieksmi, ko mēs saucam par profesionālo kretinismu jeb kretinisko profesionālismu. Veidojot daudzus koncertprogrammas, mūzikas klausīšanās man ir kā darba sastāvdaļa. Es to daru apzināti un atvēlu tam laiku ikdienas grafikā. Un tieši šī iemesla dēļ tad, kad kaut kas nezināms skan fonā, piemēram, braucot mašīnā, es drīzāk izslēdzu radio, lai nebūtu pieredze klausīties kaut ko neiedziļinoties.

Bet līdzīgi kā kolēģiem no citām mākslas jomām man labākā pieredze šajā sakarā bijusi muzejos. Esmu apzināti neskatījies, kas tas par autoru un gleznotāju tieši tāpēc, lai sev neiekodētu, ka tas ir topa vārds un tam jābūt superlīmenim. Jomā, ko nepārzinu, varu gūt pirmatnējāku baudījumu, jo man nav priekšzināšanu par to. Ja man patīk – brīnišķīgi; ja nepatīk, tad nepatīk.

Rihards: Turpinot to, ko teica pārējie, es ļoti novērtēju un apskaužu tos cilvēkus, kas var neitrāli klausīties. Piemēram, dzirdot skaistu akordu, nedomāt par kvintu vai kvartu, bet to saklausīt kā dabas stihiju vai sajūtu. Mans prāts un mana dzirde ir mani bieži izslēguši no šīs sajūtas. Kādu gadu tā bija pamatīga problēma: es gāju



Rihards Plešanovs

uz koncertu, bet nedzirdēju mūzikas kopumu – tikai atsevišķas skaņas. Tas bija no prāta pārguruma vai kā cita... Man ir absolūtā dzirdē, un es ar to bieži mocījos. Piemēram, vienreiz ieslēdzu radio “Klasika” un izdzirdēju Haidna simfoniju Rebemolmažorā. Taču es zinu, ka Haidnam tādas tonalitātes nav. Man bija vidusauss iekaisums, un es aizgāju pie ārsta, kurš konstatēja kaut kāda auss matiņa atlūzas, kas ietekmēja dzirdi tā, ka viss bija pabīdījies par pustomi. Tas tiešām bija mokoši, un tādos momentos es ļoti novērtēju to, kā ir vienkārši brīvi klausīties. Nesen lasīju arī – un nopriecājos, ka tas man nepiemīt – krāsu dzirdē. Ja tu koncertā klausies kādu Bēthovena simfoniju un tev Solmažors ir, piemēram, lillā krāsā, bet tajā pašā laikā tiek rādīta instalācija kaut kādā negaumīgā tonī, viss sajūk. Vienam māksliniekam tas esot bijis tik mokoši, ka viņš aizgājis prom no šī koncerta. Jo viņa krāsu dzirdē nesaslēdzās ar to, kas tika rādīts. Jā, es esmu par brīvu, atvērtu klausītāju.

Ruta: Mani vienmēr interesējis tas, cik lielā mērā esmu spējīga bez aizspriedumiem kaut ko uztvert pēc būtības. Jomā, kurā jūtos droši – mūzikā – nebaudos izgāzties jo, ja arī tas notiktu, es neizgāztos tā, ka nespētu to akceptēt. Bet vizuālajā mākslā, kur šo to zinu, bet daudz ko nezinu, sarunās ar māksliniekiem bieži saprotu, ka man pietrūkst konteksta, kā Kristis saka. Un tad ir jāatkāpjas. Manuprāt, īstenībā jautājums ir par to, cik lielā mērā mēs kā kultūras radītāji vai patērētāji esam gatavi sastapties paši ar savu neziņu un nedrošību.

Literatūras vidē pēdējā laikā tiek skarts saistošs temats un būtisks temats – pašcenzūra. Liekas – kāda tur cenzūra mūsdienu demokrātijā. Gana cenzūras piedzīvots padomju varas un citu autoritatīvu režīmu apstākļos.

Citēšu rakstnieci Ingu Gaili: “Viena pašcenzūra, kas ir izteikta kapitālistiskā sabiedrībā, ir vēlme patikt un nepieciešamība būt veiksmīgam.” Skaidrojiet to, ka rakstnieki, mākslinieki mēdz aiziet prom no savas īstās balss un tēmām, par ko viņi vēlas runāt, jo tas var nesakrist ar to, ko sagaida mākslas patērētājs. (“Literatūra”, LTV1 – aut. piez.)

Cik lielā mērā jūs, komponisti, jūtat nepieciešamību balansēt starp to, ko “pieņems” un sapratīs, un to, ko jūs savā dziļākajā būtībā vēlaties mūzikā paust?

Atskaņotājmāksliniekiem jautāšu, vai, veidojot koncertprogrammas, jūs domājat par to, kā darīt programmu publikai plaši saprotamu, vai riskējat un piedāvājat to, kas varbūt jūs pašus tajā brīdī interesē visvairāk?

Un visbeidzot arī jūs kā klausītāji – Harald un Anda – vai jūtat mūziķu un koncertu producentu vēlmi veidot programmu, kas ir dažādām gaumēm domāts kompromiss? Vai tas jūs varbūt ērcina, vai arī tieši otrādi – liek justies komfortablī?

Haralds: Jautājuma sākumā iedomājos, ka tu jautāsi par manu rakstniecības pieredzi, un jau sāku domāt par atbildi. Šķiet, ka literatūra ir vairāk pakļauta pašcenzūrai, jo cilvēki burtiskāk uztver to, ko tu raksti. Vizuālajā mākslā tas pastarpinājums ir lielāks, un mūzika, šķiet, ir pilnīgi bezpriekšmetiska. Literatūrā patiešām ir tēmas, par kurām es nedrīkstu rakstīt, ja vēlos palikt labā cieniā un labās attiecībās. Protams, mēs dzīvojam brīvā Latvijā, bet, ja es pragmatiski domāju par savas karjeras attīstību, ir lietas, kuras nedrīkst darīt.

Bet vēl smalkāk ir tas, kas jau pietuvojas mūzikas jautājumam. Par mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem. Respektīvi, es rēķinos, ka, lai patiktu plašākai publikai, man vajadzētu rakstīt vēsturisku romānu, kurā ir galvenais varonis un galvenā varone, kuriem ir milas stāsts,

vēlams uz Latvijas vēstures fona un vēlams, lai tas beidzas gandrīz traģiski, bet īstenībā laimīgi. Un tad nopirks 10 000 eksemplārus. Bet, ja tas man nav tuvs žanrs, tad jāizvēlas – vai nu es pārdošu 500 eksemplārus vai vispār nerakstu.

Jautājums par mūziku ir par smalku priekš manis kā neprofesionāli. Es rēķinos, ka koncertprogrammas sastādītājs visupirms domā par programmas sastādīšanu, nevis par patiesīgumu. Viņam ir jādomā, kā piepildīt zāli. Programma arī ir savā ziņā produkts. Līdzīgi kā rakstnieks domā un kombinē, ar ko viņš kurā sezonā nāk klajā, līdzīgi arī programmas sastādītājs. Es neprasītu no programmas sastādītāja pārdabiski daudz.

Anda: Es varētu kā piemēru minēt festivālu “Sansusi”, kas no sākuma bija tikai mūzikas festivāls, bet tagad apaudzis ar visu ko. Pagājušajā vasarā vīrusa dēļ tas atkal kļuva jauki mazāks. Mani reizēm ir kaitinājuši pārlieku izklaidējoši momenti, piemēram, piektdienas vakara koncerts. Ja esmu atbraukusi, tad man vajag aiziet tālu prom mežā.

Tā kā Haralds atļāvās par sevi runāt, pastāstīšu par savu pieredzi. Internetžurnālā “Punctum” tikko bija nopublicēts Ingas Surgutes raksts par vienu manu specifisku performanču un darbu kopumu, kas turpinājies vairāku gadu laikā un ar ko biju paredzējusi turpināt brīvi un eksperimentāli strādāt. Viņa bija tik ļoti tajā visā iedziļinājusies, un bija neparasti izlasīt, ka kāds cits to tik dziļi un pamatīgi uztvēris. Bet pirmā sajūta bija tāda, ka nedaudz tiek atņemta brīvība. Jo tas, kas noticis iepriekš, tiek pasludināts par ko nozīmīgu. Un šī atzinība mani radīja šausmīgas bailes. Bet es saprotu, ka tā ir tikai mirkļa sajūta. Ceru, ka manī atgriezīsies sajūta, ka varu darīt pilnīgi vienalga ko un nesākšu sevi cenzēt.

Guntis: Tas ir ļoti sarežģīti. Jārēķinās arī ar koncerta organizatoru vēlmēm un jāsaprot, ka skatītāju krēsli nedrīkst būt tukši. Ļoti bieži jāsastāda programmas, kurās ir arī meinstrīma skaņdarbi, uz kuriem publika nāks. Bet vispār, runājot par Latviju un tai skaitā simfoniskajiem orķestriem, man galīgi nešķiet, ka mēs būtu pārlieku konservatīvi, jo mūsdienu mūzika skan regulāri. Daudz arī pētu, ko spēlē pasaules orķestri, un domāju, ka Latvijā piedāvājam daudz vairāk laikmetīgās mūzikas. Ar to mēs daļēji arī riskējam, bet protams, ir brīži, kad kombinēšana ir ļoti svarīga, piemēram, lai šis lielais risks nav programmas centrs, taču salīdzinoši ar ārzemju orķestriem, mums ir daudz labāka situācija. Rietumos tie riska momenti saistīti ar atsevišķiem festivāliem, laikmetīgās mākslas dienām, forumiem u. tml.

Par manis paša koncertprogrammām – droši vien es apzinos, ko publika vēlas, bet sabalansēju to ar savām vēlmēm. Nekad nekāpju uz skatuves ne kā dirigents, ne kā klarnetists ar darbu, ko negribu spēlēt. Man varbūt ne vienmēr sanāk spēlēt to, ko es tieši tajā brīdī visvairāk gribu, jo bieži vien mēs esam atkarīgi no projektiem, bet lielākoties es vairāk riskēju, nekā neriskēju.

Rihards: Es gribētu turpināt Gunta domu par Latvijas klausītāju. Pirms kādiem diviem gadiem biju Amsterdamā koncertā *Concertgebouw* zālē. Tur bija flautas koncerta pirmatskaņojums, un tas nebija nekas tāds skandalozi laikmetīgs. Zāle bija pilna ar baņķieriem un sapucējušajiem kungiem un dāmām. Viņi cits citu bakstīja, saskatījās, un es nodomāju, ka kaut ko tādu Rīgā sen nav nācies piedzīvot. Ka mūziku uzņēmu it kā protestējot, ar nesaprašanas sajūtu. Man liekas, ka vismaz Latvijas galvaspilsētā klausītājs ir radināts arī pie neparastākām programmām.

Turpretim reģionos, man šķiet, joprojām ir problēma. Joprojām tiek domāts, kā zāli piepildīt, bet nedomā, kā klausītāju audzināt.



Guntis Kuzma

Jo tas ir ilgtermiņa process. To tā nevar ar vienu atsevišķu programmu mainīt.

Un, jā... runājot par mani personiski. Nav tā, ka man būtu medžeris un cilvēku grupa, kas domātu, kā tu piepildīsi zāli. Līdz ar to es savā muzikālajā lidojumā esmu diezgan brīvs, un man laikmetīgā mūzikā ļoti patīk. Man arī ļoti patīk būt kontaktā ar komponistu. Rodas cits skatījums, kā iestudēt arī klasiku. Tāda kontaktēšanās iemāca lasīt notis nevis kā bumbiņas, bet kā zīmes, aiz kurām ir doma, kuru jāprot atkopt.

Kad tu saki 'doma', vai tā tev ir tīri muzikāla vai saturiska?

Rihards: Ne visu ir iespējams notēt, un visu arī nedrīkst burtiski uztvert. Tur var būt kāda zīme, kas norāda uz kādiem citiem zemūdens ūdeņiem.

Guntis: Nesen lasīju anonīmu pētījumu par koncertzāļu apmeklējumu. No tā varēja secināt, ka vairāk nekā puse respondentu dodas uz pasākumiem vienkārši, lai izietu no mājas, kompānijas dēļ, atmosfēras dēļ. Respektīvi, viņiem nav svarīgi, ka tur būtu glamūrigs solists, atpazīstams skaņdarbs vai astronomiskas cenas diriģents. Viņi vēlas iet uz pasākumu. Un tas neatbildamais jautājums ir – kā būtu, ja mēs visi vienotos nespēlēt meinstrīmu un ilgstoši piedāvātu eksperimentālas lietas? Nebūtu tā, ka cilvēki sēdētu mājās. Un ar laiku tas varētu pilnīgi pārmainīt klausītāju un tradīciju. Bet tas acīmredzot nenotiks, jo kurš tādu risku uzņemas?

Anda: Man ir pieredze no pagājušās vasaras. Es vadu īpašu projektu festivālā "Samsus", sadarbojoties ar Aknīstes psihoneiroloģisko slimnīcu un sociālās aprūpes centru, kur dzīvo seniori. Kopā ar Oļesju Kozlovsku mēs tikāmies ar šiem cilvēkiem, un Oļesja atskaņoja savus skaņdarbus. Vairāki cilvēki bez jebkādas muzikālās izglītības atvērās šai pieredzei. Bija brīnišķīga sajūta, kad slimnīcas darbinieces pēc skaņdarbu noklausīšanās teica, ka viņas jutušās kā pilnīgi citā pasaulē. Tā bija liela atvērtība. Un mēs saņēmām lielu pateicību par šo ceļojumu ārpus viņu ikdienas realitātes.

Savukārt pansionātā reizēm saskārāmies ar pieredzi, ka pat pēc pāris taktīm saka – stop, stop, nē, es klausos tikai melodisku mūziku. Un pat nemēģināja atvērt sevi kaut kam nepazīstamam. Varbūt pat mēģināja, bet skaidri varēja redzēt, ka cilvēks cieš. Domāju, ka ir cilvēki, kas nekad nebūs gatavi atvērties jaunai pieredzei pat tad, ja apkārt nebūtu cita piedāvājuma. Bet tajā pašā laikā ir daudzi, kas grib dzirdēt, atvērties un pieredzēt.

Tas ir tāds īpašs mentāls stāvoklis vai mākslas baudītāja talants, kas vai nu ir vai nav. Varbūt arī tas ir attīstāms, ja cilvēks to vēlas. Bet daudziem piemīt pats no sevis.

Rihards: Mums jau pašiem liekas – kā to var nesaprast, pie kā mēs esam pieraduši, runājot par komplicētām mūzikas formām. Tikai nesen uzdūros tādām parādībām kā Džoisa "Uliss" un Pjatigorskis. Un man tas likās kaut kas pilnīgi jauns. Respektīvi, tur nākamais teikums nepapildina iepriekšējo. Un ir jābūt baigai pacietībai, lai urbtos cauri. Arī mūzikas klausītājam tāpat bieži pietrūkst šīs pacietības. Mūsu laikmets ir tendēts uz ko mirklīgu, īsu. Un pelēkās smadzeņu krociņas ir diezgan nodeldētas, līdz ar to grūti piedāvāt kaut ko izvērstu un komplicētu.

Ruta: Atsauksos uz Gunta aprakstīto utopiju un sarunas sākumā piesaukto muzikālo retoriku. 17. un 18. gadsimtā tika izstrādāti neskaitāmi apjomīgi traktāti par to, kādā veidā ar muzikāliem paņēmieniem klausītājā iedarbināt konkrētas jūtas. Galu galā afektu mācības autori balstījās uz pieņēmumu, ka visi jūt vienādi. Bet tā tas nav un nekad nebūs, tādēļ arī afektu mācības idejas bez sekām kaut kad izdzisa.

Saistībā ar domu par klausītāju audzināšanu – it kā nekā nepareiza šajā idejā nav. Vācijā ir uzkrītoši daudz izglītojošo programmu ar domu paņemt aiz rokas un izskaidrot, audzināt. Bet fakts ir tas, ka tā vienmēr būs salīdzinoši neliela daļa, kas ar kaislīgu interesi sekos mūzikai. Viņi nav jāaudzina, jo viņus vada pašu interese. Sākotnēji mēs lasām Žoržu Sandu vai Aleksandru Dimā, bet kaut kad nonākam līdz Markesam vai Džoism. Tas ir pakāpenisks process, bet no tā mēs neatlaižamies. Un attiecībā uz publiku koncertu rīkotāji to, manuprāt, novērtē pārāk zemu. Esmu pārliecināta, ka publika ir daudz atvērtāka, nekā tas parādās sabiedrisko attiecību biroju veidotajās analizēs.

Runājot par pašcenzūru, man tā jādiferencē no paškritikas.

Nesaprotu, kādēļ gan man vajadzētu sevi cenzēt – nedzīvoju taču Ķīnā. Bet paškritika – jā, protams, es esmu pastāvīgā dialogā ar sevi.

Haralds: Gribēju īsi ilustrēt gadījumu, kuru es nosauku par prātīgu pašcenzūru. Uzrakstīju savu jauno grāmatu, kas sastāv no īsiem dzejprozas gabaliem. Biju pietiekami prātīgs, lai atņemtu malā tos fragmentus, kas neattiecas uz tēmu. Bet bija kādi trīs četri lieliski teksti, kas iederējās, bet es negribēju viņus likt grāmatā. Jo tad man visi jautātu tikai par tiem fragmentiem. Viens, piemēram, bija teksts, kur ir pieminēts vārds 'nēģeris'. Es sapratu – tas dzejolis būtu iederīgs grāmatā, bet es negribu, lai man visi saka par grāmatu tikai vienu lietu – hei, Harald, ir 21. gadsimts un 'nēģeris'...?? Tā es to dzejoli izņēmu no manuskripta. Kas gan tas ir, ja ne pašcenzūra? Es rēķinos, ka liberālā publika nodomās, ka esmu aprobežots. Un es to nevaru atļauties, jo viņi ir mani lasītāji. To varētu dēvēt

arī par prātīgu māksliniecisku lēmumu, bet diskusijas kontekstā varu teikt – jā, tā ir pašcenzūra, rēķinoties ar to, kāda būs ticamā publikas reakcija.

Ruta: Rakstu valodā ir pilnīgi citi kodi nekā mūzikā. Tās nav salīdzināmas jomas. Runāt un rakstīt prot visi, bet ne katrs prot rakstīt un spēlēt mūziku, un piedalīties tajā procesā tā, kā tas notiek lasot.

Krists: Es domāju līdzīgi kā Ruta. Man nāk prātā arī kāda situācija, sasaistot to ar Haraldā pieredzi. Kādu laiku savos darbos lietoju garus klusuma posmus. Un reakcija, līdzīgi kā Haralds minēja, bija saistīta tikai ar šo klusuma posmu. Ja bija divu minūšu ilgs klusums, recenzijās faktiski ne par ko citu netika rakstīts kā vienīgi par šo klusumu. Šāds ekstrēms, radikāls lēmums faktiski nozog visu pārējo konkrētā darba informācijas lauku. Sākotnēji man tas šķita interesanti, bet vēlāk bija tā, ka man gribētos to klusumu ielikt, bet es to nedaru, apzinoties, ka atkal man visi teiks tikai – cik interesants ir tas klusums, kāda spriedze ir tajā klusumā! Bet nerunās plašāk – kā šis klusums sasaistās ar visu pārējo. Tas man liktos garlaicīgi.

Un tad sanāk tā kā Volts Vitmens "Zāles stiebru" beigās saka – tu stāvi, gaidīdams savu lasītāju, un jūties vientuļš tajā visā. Un tā ir tāda savveida pašcenzūra, kas liek domāt par kontekstu, kurā skaņdarbs atrodas un kurā tas tiek atskaņots. Tam visam ir nozīme.

Lai cik ļoti man patīktu domāt absolūtās mūzikas kategorijās par to, ka tikai iekšējās attiecības skaņdarbā ir no svara, apzinos, ka pats mūziku tā neklausos. Un nezinu nevienu, varbūt tikai atsevišķus muzikologus, kas var apsēsties un izanalizēt darbu no A līdz Z, daudz neņemot vērā kulturālo un sociālo kontekstu. Līdz ar to šī pašcenzūra – es pat varbūt neteiktu pašcenzūra, kas ir ļoti smags vārds, bet kulturālā izjūta vai kulturālā apzināšanās – saistīta ar to, kurā brīdī tu pārkāp kādu robežu. To tu kā mākslinieks drīkstī darīt, bet par sekām būs jāatbild. ●





NORDBORN Musikverlag ir ģimenes uzņēmums. Tā dibinātāji – ar saknēm Latvijā un Zārlandē – pēc vairāk nekā desmit gadiem, kas pavadīti, vadot akadēmiskās literatūras izdevniecību, 2020. gada sākumā īstenoja ieceri izveidot savu mūzikas nošu izdevniecību Diseldorfā (Vācija).

Mērķi ir ambiciozi un ģeogrāfija plaša – padarīt Latvijas un citu Ziemeļvalstu komponistu darbus pieejamus un atpazīstamus citur pasaulē. Ar mūsdienīgu pieeju izdevējdarbībai tas ir izdarāms.

NORDBORN Musikverlag sadarbojas ar digitālās drukas pionieriem Vācijā Books on Demand GmbH, ar specializētām nošu tipogrāfijām, tostarp Halstan Deutschland

GmbH, kā arī ar nošu materiālu izplatītājiem un tirgotājiem – no klasiskiem un jau atpazīstamiem partneriem kā *Grahl & Nicklas GmbH* līdz interneta komercijas milžiem kā *Amazon*.

NORDBORN Musikverlag dibinātāji ir pārliecināti – mūzikai nevar būt robežu, autoriem nav jāvada laiks garās un sarežģītās diskusijās par nošu materiālu publicēšanas līgumiem vai darba starptautisko indeksēšanu, nav jāuzņemas risks par drukas izmaksām vai piegādi. Ar to jānodarbojas izdevējam, un NORDBORN Musikverlag to dara – ar vienkāršu, skaidri saprotamu publicēšanas līgumu un bez slēptām izmaksām.



NORDBORN
MUSIKVERLAG

Izdevniecības vadītāji vēlas uzrunāt komponistus Latvijā: ja starp jums ir interese, kas vēlētos izdot savus nošu materiālus vai tikai izzināt iespējas, NORDBORN Musikverlag priecāsies, ja sazināties ar mums e-pastā hello@nordbornverlag.de.

Mūzika ar slēptu stāstu



SARUNA AR ĢITĀRISTU UN PEDAGOGU DŽO MORISU PAR KOMPONISTĀ UN IMPROVIZĒTĀJA ENTONIJA BREKSTONA MŪZIKU

Rihards Endriksons

Gatavojoties šai sarunai, es virs sava darba galda piekarināju komponista un improvizētāja Antonija Brekstonu (*Anthony Braxton*) portretu un pēc tam dažu mēnešu laikā noklausījos 53 stundas, 31 minūti un 53 sekundes viņa mūzikas. Kompaktdisku, vinilplašu un digitālu publikāciju formātā atrodamie Brekstonu albumi pieļauj šādas pārņemības, turklāt es vēl aizvien varu teikt, ka esmu sadzirdējis vien mazu daļu no viņa mūzikas pasaules. Šī pieredze ļāva daļēji iejusties to cilvēku ādā, kas ilgstoši un ar sajūsmu dzīvo Brekstonu ēnā – studentos, uzticīgos viņa mūzikas izpildītājos, četros rakstniekos, kas par viņu publicējuši grāmatas, kultūras darbiniekos, kas administrē viņa projektus, un dažbrīd arī mūzikas kritiķos, kas avangarda mūzikai neraksturīgā atturības trūkumā viņu nekautrējas dēvēt par ģēniju. Ievērojamākais no afroamerikāņu komponistu un instrumentālistu organizācijas AACM (*Association for the Advancement of Creative Musicians*) dalībniekiem, kā arī Makārtura “ģēniju granta” un Džona Saimona Gugenheima fonda balvas laureāts Antonijs Brekstonu patlaban ir 75 gadus vecs. Viņš ir noslēdzis savu leģendām apvīto – un slavenu skolnieku karjerām verificēto – pedagoga karjeru Veslija Universitātē, nesniedz ne intervijas, ne vieslekcijas un dodas koncerttūrēs vien, kad viņam labpatīkas. Viņš jau sen ir pāri posmam, kurā cīnītos par atzinību, un šobrīd vēro, kā pasaule mūziku pielietot viņa apjomīgo muzikālo sniegumu.

Ierobežotā laika periodā puslīdz pietiekami iepazīties ar Brekstonu mūziku ir ļoti grūti. Tās ir ļoti daudz, aiz katras no paraugiem slēpjas atšķirīga loģika, kurai jāspēj nosekot, un tā pieprasa daudz sagatavošanās, pirms tā uzsāk dialogu ar klausītāju. Brekstonu mūzikas pasaule (vai Brekstonu multiverss, kā to dēvē daži kritiķi) atgādina datorspēli, kas pieprasa vairākas stundas kļūdišanās un maldīšanās apkārt, lai apgūtu tās pamata mehānismus un sāktu tai pieiet intuitīvi. Atšķirībā no datorspēlēm, Brekstonu periodiski šos mehānismus maina. Kā ceļvedi Brekstonu mūzikā “Mūzikas Saules” lasītājiem esmu izvēlējis ievērojamo amerikāņu brīvās improvizācijas un frīdžeza ģitāristu, kā arī Jaunanglijas konservatorijas pasniedzēju Džo Morisu (*Joe Morris*). Moriss ir ilggadējs Brekstonu draugs, mūzikas projektu biedrs un grāmatas *Perpetual Frontier* autors – grāmata veltīta mūziķu Sesila Teilora, Orneta Koulmena un arī Antonija Brekstonu pieteiktajām mūzikas organizēšanas sistēmām un to pretstatīšanai Eiropas brīvās improvizācijas tradīcijai. Moriss ir harizmātisks runātājs un, iespējams, pārliecinošākais pedagogs, ko man nācies sastapt. 2017. gadā Moriss sniedza meistarklasi JVLMA džeza nodaļā, un es vēl aizvien atceros viņa skaidro un uztveramo komunikācijas veidu, nepiespiesti veidoto gaisotni telpā, bet arī acimredzami neatslābstošo kontroli pār studentu uzmanību.

Sazinoties tiešsaistes platformā „Zoom”, mēs kopā klausījāmies Brekstonu mūziku un es par to Morisam uzdevu vienkāršus, bet reti atbildētus jautājumus.

KLĀSĀMĪES ENTONIJA BREKSTONA DARBU “OP. 58” Cirka mūzika. Vai arī... Šī drīzāk varētu būt mūzika no kādas parādes. Tas laikam ir no viņa ieraksta *Creative Orchestra Music*. 1977. gads?

1976.

Vēsturiski nozīmīgs Brekstonu ieraksts. Bigbenda albums. Es laikam nojaušu, kādēļ izvēlējāties šo skaņdarbu.

Jā, es vēlos vaicāt, cik daudz ironijas, jūsuprāt, ir šajā mūzikā.

Necik. Brekstonu mūzikā praktiski nekad nav ironijas. Konkrētā skaņdarba sakarā jāatzīmē, ka Brekstonu ir liels parāžu mūzikas un maršu cienītājs. Piemērs: kad Brekstonu bija pasniedzējs Veslija Universitātē – šis, starp citu, ir slavenākais un ilgstošākais viņa pedagoģiskās karjeras periods – viņš nespēja atturēties un katru reizi pievienojās universitātes maršējošajam orķestrim. Spēlēja kopā ar studentiem sporta laukumā. (*smejas*) Viņam tas ļoti patīk. Viņa dzīvē bija arī periods, kad viņš īpaši aizrāvās ar cirka mūziku. To atspoguļo daži viņa agrīnie darbi, tostarp kompozīcija “Op. 6c” – tā ir tīrākā Brekstonu interpretācija par cirka mūziku.

(*Divās minūtēs Moriss ar vokālizes palīdzību “izdzied” fragmentu no minētā skaņdarba. Arī viņa paša sniegtā nebūt netrūkst ekscentriskā entuziasma*)

Savā enerģijā šis skaņdarbs ir kā stāigāšana pa nostieptu virvi pie cirka arēnas griestiem.

Brekstonu interese par maršiem un cirka mūziku ir ļoti patiesa. Bez sarkasma vai ironijas. Viņš ļoti kaislīgi un ar lielu nopietnību aizraujas ar visdažādākajām mūzikas formām. Viena svarīga Brekstonu īpašība – viņš tajā visā neizvirza prioritātes. Neviena konkrēta mūzikas forma viņa acīs nekad nebūs hierarhiski augstāka par citām. Uzveidamies šādi gan savā klausīšanās pieredzē, gan savās kompozīcijās, viņš aizstāv

savas tiesības muzikāli būt par jebko, kas viņam labpatikas. Tam ir arī sociopolitiskais – ne tikai ar tiri radošu brīvību saistīts – konteksts. Pats Brekstons allaž teicis, ka, ja viņš spēlētu svingu un blūzu stereotipiskā “afroamerikāņu mūzikas” kontekstā (un liktu klausītājiem justies labi vai gribēt dejot), daudziem cilvēkiem tas šķistu pašsaprotami, savukārt, ja viņš paziņo, ka ir ne tikai savādu maršu vai cirka mūzikas, bet arī seriālisma vai Džona Keidža cienītājs, viņu uzlūko ar neizpratni. Tas neatbilstot zināmu klausītāju priekšstatiem par visu afroamerikānisko. Viņš pretojas šiem veciskajiem, bet vēl aizvien vitālajiem žņaugiem un jūt patiesu nepieciešamību definēt sevi kā muzikālu brīvdomātāju.

Tātad šis citkārt par pacilātu tukšvārdību uztvēramais brīvdomīgums Brekstona gadījumā ir nevis veids, kā pašnopietni apzīmēt estētiskus meklējumus, bet pretošanās sociālam stereotipam – lomai, ko viņam kultūrā paraduma pēc iezīmējuši aizspriedumi?

Precīzi. Atgriežoties pie jūsu jautājuma, ironijas Brekstona mūzikā nekad nav. Humors – jā... Ir humors. Brekstons ir arī ļoti asprātīgs, un ko komisku var saskatīt teju jebkurā tēmā. Taču tā nekad nav ironija – atvainojiet, ka tik bieži to uzsveru un atkārtāju – jo ironija paredz augstprātību vai dažreiz arī necieņu. Šādas perspektīvas uz mūziku Brekstona pasaules skatījumā gluži vienkārši neierakstās.

Klausoties šo darbu, nāk prātā arī vēsturiski nozīmīgais komponists Čārlzs Aivss, kas ievērojami iedvesmojis Brekstonu. Aivsam ir kāds skaņdarbs, manuprāt, tieši *Central Park in the Dark*, kas sastāv no lēni sliedošiem, blīviem skaņu vēzieniem, taču tiem cauri – gluži kā spoks – kādā mirklī cauri izsoļo parāde. Savā “Op. 58” Brekstons šo savienojumu apgāž kājām gaisā: viņš sāk ar parādi, bet skaņdarba laikā noved to līdz Stravinska stila ritmā skaldītai frāzei, kas atkārtojas trompetes solo ietvaros. Proti, viņš sāk ar tradicionālo un aiziet līdz modernismam, savukārt Aivsa darbā ir otrādi. **Aivss nāk prātā arī, domājot par Brekstona darbu sēriju *Echo Mirror House*. Aivsa mūzikā – manā atmiņā kā piemērs iespiedusies tieši Ceturtā simfonija –, primitīvi izsakoties, brīžiem tiek panākts iespaids, ka vienlaikus tiek atskaņotas trīs dažādas kompozīcijas. Tā ir ļoti mērķtiecīga, noskaņpilna kakofonija. *Echo Mirror House* savukārt to paceļ līmeni augstāk – vienlaikus tiek spēlētas ne tikai dažādas kompozīcijas, bet tām paralēli tiek atskaņoti arī audioieraksti no vēl senāku Brekstona kompozīciju izpildījumiem.**

KLAUSĀMIES ENTONIJA BREKSTONA DARBU COMPOSITION NO. 372

Tieši tā! Esmu ļoti labi pazīstams ar šo Brekstona kompozīciju tipu. Viņš līdz tam

nonāca pakāpeniski. Brekstons nav svešnieks dažādām kolāžtehnikām, viņam tas nozīmē dažādu citkārt pašprietiekamu darbu slāņošanu, lai vedotu ko jaunu. Es ar to domāju šo – skaņu slāņošana vai solopartiju slāņošana viņam ir kas pašsaprotams. Brekstons slāņo tieši **pabeigtas vienības**, kas citkārt ir klausāmas pašas par sevi. Piemēram, slāņojot vienu pabeigtu kompozīciju uz citas – simfoniju uz simfonijas. Un tieši šādi tiek panākts, pat hiperbolizēts jūsu minētais Aivsa mūzikas efekts. Citkārt tas var nozīmēt arī fokusu uz savstarpēji stipri atšķirīgu mūzikas žanru paraugu blakusnostatīšanu un slāņošanu. Bet tā ir kolāža no pretstatiem. Turpretī *EEMH* kompozīcijās kolāžas tiecas panākt bezgalīgas spoguļošanās efektu – līdzīga veida skaņu materiāli (gan atskaņoti no ierakstiem, gan spēlēti ar instrumentiem) slāņojas un attāli atgādina cits citu kā spogulis, kas nostādīts pret spoguļi, kas nostādīts pret vēl vienu spoguļi. Un tā tālāk.

Agrīnā formā sākās 70. gados un tika labi nodemonstrēts 80. gados, kad Brekstonam bija viņa “klasiskais” kvartets ar pianisti Merilīnu Krispelu, basistu Marku Dreseru un bundzinieku Džeriju Hemingveju. Daži priekšnesumi noritēja šādi: viņš katram spēlētājam iedeva čupiņu ar notīm – katrā no tām bija cits klāsts atšķirīgu kompozīciju – un ļāva uzstāšanās laikā individuāli izvēlēties jebkuru no tām. Ne tikai jebkuru darbu, bet arī jebkuru atsevišķu nošu lapusi. Vienīgais noteikums bija citus spēlētājus kādā veidā par šo izvēli informēt. Proti, katram spēlētājam kvartetā acu priekšā bija cita partitūra, taču visi četri mūziķi savlaicīgi par to uzzināja un varēja iespēju robežās cits citam pielāgoties. Paša Brekstona komentārs par šādu darba formu bija vienkāršs: “Tas viss ir Brekstons, tā visa tāpat ir mana mūzika. Kāda starpība?”

Zināmiem viņa darbiem caurvijas viena un tā pati loģika, tāpēc bija iespējama muzicēšanas forma, kurā katrs spēlētājs spēlē citu darbu, taču šī loģika paradoksālā kārtā saglabājas. Šādi viņš mēģināja apvērst kājām gaisā kādu citu savu pieeju, kas ap to laiku jau bija sākusi viņu garlaikot – to sauca *opposition strategies*, un, vienkārši izsakoties, tā paredzēja savstarpēji pretēju muzikālu elementu blakusnostatīšanu kā metodi kompozīcijas “kartes” vai “ceļveža” veidošanai. Līdzīgi kā Rosko Mīčelam, arī Brekstonam savulaik – dažbrīd vēl šobaldien – ļoti patika ideja, ka instrumentālisti spēlē viens **pret** otru, lai gan tie Brekstona interpreti, kas nāca no džeza pasaules, to ne vienmēr mācēja novērtēt... Un radās jautājums: kā lai šādiem spēlētājiem rada komfortablu spēlēšanas metodi, tomēr panākot vēlamu muzikālo rezultātu? Tā arī radās šī Brekstona opozīcija ‘opozīcijas stratēģijām’. (*smejas*) Mūziķi tika aicināti nevis spēlēt par spīti viens otram, bet būt neatkarīgi

viens no otra. Un viņu savstarpējo savienojamību savukārt nodrošināja kopējā loģika pat savstarpēji atšķirīgajās partitūrās. Ar šo jauninājumu Brekstona mūzikas pasaulē viss kļuva savstarpēji saistīts veidā, kurā to līdz šim ne pats komponists, ne viņa interpreti nebija mācējuši saskatīt.

Nākamais solis šo ideju attīstībā bija mūsu apspriestā kompozīciju sērija *EEMH*. Atminos, ka biju klāt šīs sērijas debijas koncertā, kas notika Veslija Universitātē (dziļvoju ļoti netālu no šīs iestādes), un pirmais, kas man iekrita acīs, bija, ka izpildītāji bija ekipēti ne tikai ar saviem instrumentiem, bet arī ar iPod mp3 atskaņotājiem un skaļruņiem. Katram no viņiem – līdzīgi kā minētajos kvarteta laikos – bija piešķirta arī kaudze ar dažādām kompozīcijām. Katram spēlētājam bija izvēle: spēlēt primāro



Entonijs Brekstons

kompozīciju, kas ir kopīga visiem uz skatuves; papildināt savu partiju ar lapām no brīvi izvēlētas citas partitūras; atskaņot kādas citas kompozīcijas ierakstu un sa spēlēties ar to. Vēl kāda iespēja: aicināt citu spēlētāju atskaņot mp3 ierakstu un ieburcināt to mūzikā. Rezultāts bija... Bezgalīgi brekstonijas slāņi! Ļoti specifiska, nekam citam līdzīga kakofonija. Tas bija brīnišķīgi. Vēl aizvien eksperimentālajā mūzikā kakofonija nereti nozīmē kontroles trūkumu vai nozīmes zudumu. Bet ne šeit. Tie ir mērķtiecīgi veidoti skaņu likloči. Un visiem spēlētājiem bija viens kopējs mērķis; viena kopēja loģika.

Atskaņot senāku priekšnesumu ierakstus – tas spēlētājiem šajās kompozīcijās ir pienākums, kas jāizpilda vismaz reizi priekšnesuma laikā, vai tomēr iespēja, ko var arī neizmantot?

Gandrīz viss Brekstona attiecībās ar interpretiem ir piedāvājums un iespēja. Viņš ir ne tikai izcilis komponists, bet arī mūziķis, kas patiesi saprot, ko nozīmē improvizēt. Un Brekstona darbu izpildījumos spēlētājiem vienmēr ir iespēja nesekot acimredzamākajām norādēm un piedāvāt ko savu.

Piemērs: Brekstonam ir ļoti daudz frībopam radniecīgu, ātru kompozīciju, kas visas turas uz zināma pulsa. (*Moriss nodzied tipisku Brekstona pulsa rindiņu*) Un, kad spēlētājiem ir kopīga visiem identiska melodiska atkāpe, Brekstons nav īpaši ieinteresēts nodrošināt, ka visi to nospēlē noti pret noti. Viņam ir svarīgi tikai tas, ka visiem ir kopīgs precīzi noteiktais ritms. Dažreiz Brekstons ar saviem ansambļiem šādas astotdaļņošu kompozīcijas pat nespēlē mēģinājumos. Viņš vienkārši izdzen tās cauri jau publikas priekšā.

Tas norāda uz ko ļoti svarīgu viņa metodoloģijā: vienmēr ir kas svarīgs, ko jūs neatradīsiet partitūrā, kaut kas grūti izskaidrojams, kas iedzīvina mūziku konkrētajā priekšnesumā un ir tikpat nozīmīgs, cik partitūra. Uzsvars uz notāciju, bet vienlaikus arī liberālā pieeja novirzēm no notētā materiāla daudziem viņa mūziku padara mulsinošu.

KLAUSĀMIES ENTONIJA BREKSTONA DARBU COMPOSITION 141 (+20 +96 +120D)

Jā, piemēram, šajā darbā ievadošās septiņas minūtes ir ļoti precīzi notētas, taču pēc tam pāriet improvizācijā. Šī pāreja ir nemanāma – to ievēroju tikai es, jo Brekstona mūziku zinu no iekšpuses, taču šī pāreja ir nejutama klausītājam, kas nav redzējis partitūru. Iedomājieties – apveltīt savu ansambli ar tik specifisku improvizācijas loģiku (tas tiek panākts, norādot, kādi tieši improvizācijas līdzekļi ir jāprioritē), ka tā spēj ticami “falsificēt” ļoti sarežģītas partitūras turpinājumu!

Nemot vērā visu nupat izrunāto... Kādas būtu nopietnākās kļūdas, ko izpildītājs var pieļaut, spēlējot Brekstona mūziku?

(*ilgi domā*) Laikam jāsāk ar to, ka Brekstona partitūras ir ļoti grūti lasīt. Jums jābūt visaugstākā līmeņa nošu lasītājam, lai spētu tās nospēlēt. Tāpēc, kad kāds Brekstonu tiecas ievietot džeza – pat ja avangarda džeza – kategorijā... Ziniet, pat vislabāko džeza spēlētāju vidū reti kurš instrumentālists ikdienā sastopas ar šādām prasībām un ir gatavs šādu mūziku atskaņot. Viņa nesenāko laiku partitūras jau ir ienākušas jaunās sarežģītības teritorijā.

Tātad visupirms, lai spēlētu Brekstonu, jums jābūt virtuozam nošu lasītājam un pie viena arī talantīgam improvizētājam! Es pat nekaunēšos atzīt – kaut arī labi lasu notis, saspēlējoties ar Brekstonu, cenšos vairāk izmantot savas improvizētāja spējas. Esmu pateicīgs, kad viņš piekrit mūsu sadarbībai izvēlēties partitūras, kas savā iedabā ir vairāk grafiskas. Mums ir arī četru disku

komplektā publicēts duetu albums – tas ir pilnībā improvizēts, taču tā vēl joprojām ir Brekstona mūzika, ko mēs spēlējam, jo es saspringti pielietoju visu zināšanu bagātību, ko kā pasniedzējs un interprets esmu ievācis par Brekstona mūzikas dabu un prioritātēm. Bet mums ir īpašas savstarpējās attiecības. Visbiežāk gan tas notiek šādi: ja spēlētājs Brekstona ansambli netiek galā ar viņa notāciju, viņš noteikti nesāks dusmoties vai dzīt to prom. Viņš uzdos virkni jautājumu, kas sākas ar “vai jūs varat...”, lai saglābtu situāciju un atrastu šim spēlētājam vietu skaņdarbā. Bet viņš noteikti vairs ar šo spēlētāju nestrādās otrreiz.

Cita lieta, ja tas ir kāds brīvās improvizācijas projekts. Šādos apstākļos Brekstons ir visatvērtākais un pozitīvākais sadarbības partneris, ko jūs varētu vēlēties.



Ļoti iedrošinošs! Atceros, ka pēc kāda koncerta viņam vaicāju: “Brekston, kas tur ir ar to tavu artikulāciju?” Jo, kā zināms, Brekstonam kā saksofonistam ir – citādk nepateikt – īpaša artikulācija, ko neviens cits šī instrumenta spēlētājs nav spējis atkopt. Un meistras atbildēja: “Nezinu, vienkārši mēģinu tikt tev līdz!” Un es atbildēju: “Tas ir šausmīgi, jo es savukārt mēģinu tev tikt līdzī jau kopš 1973. gada!” (*smejas*) Brekstons noslēdza ar šo: “Tāpēc mums arī izdodas tik neslikta mūzika.”

Taču atgriežoties pie kļūdām viņa mūzikas atskaņošanā... Kā jau teicu, viņa partitūras izpildītājam dod tik daudz variantu, kā tikt ārā no strupceļa, un tik daudz iespēju pateikt ko savu vai novirzīties no materiāla, ka kļūdas pieļaut ir praktiski neiespējami. Protams, tik ilgi, kamēr spēlētājs spēj sekot partitūrai un saprast, kādus risinājumus

tā piedāvā. Tā arī ir viena no spožākajām Brekstona mūzikas izpausmēm.

Otra lieta, ko spēlētājs var darīt, lai saņemtu piedalīšanos Brekstona mūzikā, ir gluži vienkārši pretoties tās dabai. Necienīt viņa prioritātes un prasības. Nerunājot jau par atteikšanos uzņemties iniciatīvu tad, kad skaņdarbs to pieprasa. Bet šī laikam ir patiesība, ko var attiecināt uz teju jebkura komponista mūziku.

Viņa mūzikā arī ir koncepts, ko viņš dēvē par “dimanta atslēgu” – tā ir no Ornetta Koulmena harmolodiskās sistēmas aizgūta nošatslēga, kas, piemēram, vienu un to pašu rindiņu zemā reģistra instrumentiem ļauj spēlēt tā, it kā tā būtu rakstīta basa atslēgā, savukārt augstā reģistra instrumentiem – tā, it kā tā būtu vijoles atslēgā. Šādas ierīces viņa mūziku padara vēl pieejamāku.

Brekstona acīs tas palīdz panākt tādu kā dabiski veidojušos polifoniju.

Jūs pieminējāt Brekstona īpašo artikulāciju.

Jā, viņam ir ļoti akcentēts stakato. Nē, es sāku stāstīt no neparocīgas perspektīvas... Īsāk sakot, kā teicis pazīstamais saksofonists Neds Rotenbergs, Brekstonam ir vienkārši pārcilvēcisks, neizskaidrojams ambušūrs. Viņš brīžiem spēlē pat visai dzidrā, klasiskā skaņā, bet viņam ne tuvu nav klasisks ambušūrs. Rotenbergs, kurš pats ir akadēmiski skolots un apveltīts ar visai klasisku ambušūru, apgalvo, ka nevienam uz zemes nav tāds ambušūrs kā Brekstonam. Lai vai kā censtos, neviens nespēj to atdarināt. Tas ļauj Brekstonam panākt nedzirdētas skaņas. Brīžiem viņš izklausās tā, it kā kāds mestu akmentiņu pa ūdens virsmu – tas ir specifiska veida frullato. (*Moriss cenšas vokalizē*

atdarināt šo skaņu) Redzat? Es pat ar bal-
si to nevaru! Katrā ziņā var dzirdēt, ka tas
pieprasa virkni ļoti veiklu, sarežģītu mēles
kustību, un tās pie tam vēl tiek izpildītas tik
ātri un smalki, ka tiek panākts gluži perkusī-
vais blakusefekts, kas sitas cauri visam, ko
viņš šādā manierē spēlē. Un viņš to dara jeb-
kurā skaņas augstumā! Tā viņš var nospēlēt
garus, īpaši smalki artikulētus rāvienus ar
notīm, savukārt lielākā daļa A kategori-
jas saksofonistu šo efektu uztur vien pāris
frāžu garumā. Tas ir arī klasisks paņēmieni,
ko Brekstons izmanto savās klasisko džeza
kompozīciju interpretācijās.

Piemēram, šeit?

KLAUSĀMIES DŽONA KOLTREINA SKANĀRBU GI-
ANT STEPS ENTONIJA BREKSTONA INTERPRETĀCIJĀ
Jā, viņš to dara arī šeit! Grietas uzsver, arī, ka
Brekstona artikulācija te ir visai perkusīva,
it īpaši salīdzinājumā ar Koltreina izpildīju-
miem, līdz ar to savā ziņā uztveramāk pro-
porcionāla pulsam. Un ir novērojama arī
meistarīga kontrole pār klusuma mikrodaļi-
ņām, kas aptver katru noti. Tā šeit, manuprāt,
izpaužas Brekstona aizraušāns ar Vēbernu
un zināma perioda Štokhauzenu. Var piebilst
arī, ka pašam Koltreina bija brīvāks, ne tik
konstanti saspringts ambušurs. Brekstons ir
ļoti, ļoti atšķirīgs. Kāds mans paziņa šādas
Brekstona interpretācijas par džeza klasiskā-
jiem skaņdarbiem nekautrējas dēvēt par dže-
za Vēbernu, un tajā ir daļa patiesības. (*Mor-
riss atkal sāk dziedāt, lai paskaidrotu savu
domu. No sākuma viņš izdzied Giant Steps
plūstošā, pilnasinīgā Koltreina manierē,
bet pēc tam – patiešām klusuma sekundēm
punktotā Brekstona stilistikā*)

**Atklāti sakot, šo iezīmi Brekstona in-
terpretācijā tik izteikti neievēroju, kad
klusajos skaņdarbu viens.**

Saprotu. Tas tādēļ, ka Brekstons nedekons-
truē Džona Koltreina kompozīciju un ne-
pretojas džeza mūzikā sakņotajai dabai vai
tempam. Brekstons apvērš un modernizē šo
skaņdarbu lielākoties tikai ar artikulācijas
palīdzību – viss pārējais paliek savā vietā.

Jāņem vērā arī, ka Brekstona cieņa pret
Džonu Koltreinu ir tik liela, ka viņš nekad
neatļautos atdarināt Koltreinu un izaicinoši
grāzīt Koltreina kompozīcijas vai skanēju-
mu. Brekstons jūt pienākumu gluži vien-
kārši virzīt lietas, bet tas viņa izpratnē ne-
nozīmē vecmeistaru daiļrades graušānu un
pārbūvēšanu.

Saprotu, ka jūs šo skaņdarbu izvēlējāties
kā piemēru džezam vistuvākajiem Breksto-
na ierakstiem. Lai vai kā Brekstons atteik-
tos sevi definēt džezā, tādā veidā spītējot arī
stereotipiem par “tumsādaino mūziku”, viņš
tomēr var stundām jūsmot par meistarību Lī
Konica, Pola Desmonda, Lestera Janga,
Čārlija Pārķera, Ērika Dolfija un visbeidzot
arī Alberta Ailera ierakstiem. Viņš zina teju
visu par šiem meistariem un spēj spēlēt
viņu mūziku. Viņš vienkārši nekad to neda-
rītu, neizklusoties pēc Entonija Brekstona.

Atgriežoties pie Brekstona specifiskā am-
bušūra... Tas sarežģī viņa jau tā nevienno-
zīmīgo atrašanos gan improvizētā mūzikā,
gan akadēmiskā mūzikā vienlaikus. Nemsim
džeza vēsturi. Visiem dižajiem pūtējiem bijis
unikāls ambušurs, tas definē viņu nozīmi un
vietu. Taču, ja jūs tiektos ar unikālu, speci-
fisku ambušuru uzturēt karjeru klasiskajā
mūzikā... Jūs paliktu bez darba, jo no jums
tiek pieprasīts tieši viens konkrēts “parei-
zais” veids, kā strādāt ar ambušuru. Tie, kam
tas ir visefektīvākais, kontrolētākais un tīrā-
kais, kļūst par klasiskās mūzikas zvaigznēm.
Iespējams, to nevar attiecināt uz laikmetīgās
mūzikas avangardu, bet tā jau ir niša...

**Atļaušos ielikt jums vārdus mutē – jūs
atkārtoti atgādināt, ka Brekstons ir jā-
uztver kā laikmetīgās klasiskās mūzikas
komponists, vai ne?**

Jā.

**Pazīstu vairākus latviešu kultūras dar-
biniekus, kas ir informēti par Brekstona
daiļradi, bet kurus nav apmierinājušas
mūsu diskusijas, jo viņi uzstājīgi redz
Brekstonu tieši džeza idiomā.**

Latvijā šī jautājuma apspriešana būs citāda,
nekā ASV, par kurām varu teikt tikai vienu
neglītu lietu – tam pamatā ir rasisms. Nekas
vairāk. Man visai bieži nākas par to runāt,
kad pasniedzu improvizāciju Jaunanglijas
konservatorijas studentiem. Nesen viens ci-
tas konservatorijas nodaļas vadītājs pateica
īstenu muļķību. Viņš skaļi ievaicājās: “Kāda
gan Sesila Teiloram varētu būt bijusi inte-
rese par Pjēru Bulēzu?” Savaldīgi atbildēju:
“Sesils Teilors bija cilvēks. Tas nebūtu pār-
steidzoši, ka viņš interesējas par mūziku, lai
vai kāds mūzikas virziens tas būtu.” Kāda
tumsādaina paziņa dzirdēja šo stāstu un sa-
cija, ka man būtu vajadzējis atbildēt vēl isāk:
“Sesils Teilors bija mūziķis.”

Tieši šī problēma ir viena no būtiskajām
Brekstona un Teilora karjerā. Kā citu cilvē-
ku kultūras izpratne var definēt tevi noteikt
tavu vietu mūzikā un ierobežot laukus, ku-
ros tu vari darboties? Un kas ir ‘klasiskā mū-
zika’? Baltie cilvēki? Vai varbūt tumšādainie,
bet ar nosacījumu, ka tie uzvedas baltiem
cilvēkiem saprotamā veidā un izmanto bal-
to cilvēku pārbaudītas references un vērtī-
bas? Tas nav pārāk izsmalcināts veids, kā
noteikt “nopietnās mūzikas” robežas, vai
ne? Tieši tāpēc Brekstons visu dzīvi uzstāji-
gi interesējies par visdažādākajām mūzikas
formām, uztverot visas kā vienlīdzīgas. Tā-
pēc mēs sākām šo sarunu ar to, ka Breksto-
na daiļradē nav ironijas. Vēl kāds piemērs:
“nopietnā mūzika” var estētiski pašnopiet-
nā formā izmantot poļu emigrantu polkas,
taču klausīties šo mūziku tirā, raupjā formā
un pieskarties tās sākotnējai pieredzēšanas
formai vairs nebūtu “nopietni”. Autentiski
vai vernakulāri, kā teiktu kāds mans diezgan
pašapmierināts kolēģis. Bet ne “nopietni”.

Vienkāršosim: mēs šajā sarunā jau no-
skaidrojām, ka Brekstona skanējums variē

no cirka mūzikas līdz abstraktai avangarda
mūzikai, ka viņš ir virtuozs multiinstrumen-
tālists ar šķietami neierobežotām spējām un
ka viņa partitūras ir izsmalcinātas un sarež-
ģītībā spēj mēroties ar “šīs pasaules Dilo-
nēm un Fēriho. Bet. Viņš ir arī afroame-
rikānis, kas spēlē pūšaminstrumentus. Un
ar šo vienkāršo faktu pietiek, lai cilvēki viņu
uztvertu šaurāk nekā tas atbilst realitātei.
Konservatīvi noskaņotus kompozīcijas no-
daļas pasniedzējus var muldināt Brekstona
izteikumi, ka Lūiss Ārmstrongs ir tikpat
nozīmīga figūra kā Antons Vēberns. Viņš
šādas tēmas uzreiz aizsviež prom uz džeza
nodaļu. Bet kas zina – varbūt pats Vēberns
šim apgalvojumam būtu piekritis.

Tas ir viens no iemesliem, kādēļ Brek-
stons ir tik revolucionāra figūra – viņš lauž
šo loģiku un strādā limenī, kas ir augstāks
par ierobežojumiem diskusijās par mūziku.

Taču viņa idejas novest līdz realitātei
ārpus paša karjeras?! Tas ir revolūcijas cie-
nīgs mērķis, un tas nav viegli. Es lepojos ar
mācību iestādi, kurā pasniedzu cita starpā
Brekstona un Sesila Teilora idejas – Jaun-
anglijas konservatorija ir vecākā konserva-
torija ASV. Taču visā džeza nodaļā esmu
vienīgais, kas padziļināti runā par Entoniju
Brekstonu. Kompozīcijas nodaļā gan viņu
“atzīme” kā vēsturiski nozīmīgu, taču neka-
vējas pie šīs tēmas pārāk ilgi.

Skatieties, kas par absurdu situāciju:
džeza nodaļā neviens nevēlas mācīt par
Brekstonu, jo Brekstons nav principiāli iein-
teresēts harmonijā. Harmonija savukārt ir
rietumniecisks koncepts, ko viegli apzināt
un kontrolēt kā kultūrpolitisku kategoriju.
Brekstons teic, ka harmonija viņu neintere-
sē, un tad viss – kāds izlemj, ka viņš nav daļa
no džeza. Tas pats savukārt notiek kom-
pozīcijas nodaļā, tikai citu iemeslu dēļ –
Brekstons pieprasa improvizāciju, kā arī
visambiciozākajās un sākotnēji sausākajās
kompozīcijās pēkšņi iepin mūzikas žanus,
kurus nav pieņemts uztvert nopietni, utt.

Tādēļ kas zina... Varbūt Brekstona vieta ir
kaut kur ārpus tā visa. Starp citu – viņš ļoti
labprāt sevi identificē ar tādu akadēmiskās
mūzikas ekscentriķi un instrumentu būvētāju
kā Hariju Pārču, kuru arī var nosaukt par aut-
saiķeru. Es gan piebilstu, ka Pārčs salīdzināju-
mā ar Brekstonu ir daudz tradicionālāks. Tas
ir, ja skatās cauri spožajam ekscentriskumam
viņa mūzikas ārējā apvalkā. Katrā ziņā gan
Brekstons, gan Pārčs ir amerikāņu mūzikas
oriģināļi, kas dara lietas “pa savam” un viņu
vieta tradicionālā mūzikas uztverē ir... Nekur!

Atbilde ir – izglītoties, pēc tam klausī-
ties un radīt mūziku, kas šīs vājās uztveres
konstrukcijas uzspirdzina.

Ticiet, jums varētu šķist, ka Jaunanglijas
konservatorijas improvizācijas programma,
kurā strādāju, ir progresīva. Taču es tajā
esmu vienīgais pedagogs, kas padziļināti
pievēršas Evanam Pārķeram un Entonijam
Brekstonam... Man liekas, ka tie ir pamati!



Entonijs Brekstons

Iespējams, ka Brekstona nevienuzīmīgajam statusam akadēmiskajā mūzikā ir vēl kāds praktisks iemesls. Jūs minējāt divus izaicinājumus, spēlējot Brekstona mūziku: sarežģīto notāciju un nepieciešamību erudīti improvizēt. Vai tas varētu būt, ka veiksmīgs, taču ar konservatīvu repertuāru ekipēts laikmetīgās mūzikas interprets (būsim atklāti, tādu ir vairums) pieredzes trūkuma dēļ vienkārši nespētu improvizēt tajā līmenī, kas Brekstona mūzikai ir nepieciešams?

Precīzi. Līdzās plašākai diskusijai par rasismu, kultūru un tās uztveri, tas ir pats galvenais iemesls. Universitātē, kur pasniedzu... Starp citu, man tagad ir viens latviešu students – ģitārists Rihards Kolmanis, bet par to citreiz.

Īsāk sakot, viens no galvenajiem iemesliem, kāpēc šī mācību programma mūsu konservatorijā vispār tika izveidota, ir tas, ka klasiskās un laikmetīgās mūzikas interpreti lielākoties nespēj improvizēt. Vai arī – teiksim precīzāk – viņi nespēj improvizēt atbilstoši tagad jau visai izplatītām mūsdienu jaunās mūzikas prasībām.

Man ir dažas pārlicības, kam daudzi nepiekrītu. Kā pedagogs neuzskatu, ka akadēmiskās mūzikas instrumentālists var veiksmīgi improvizēt, kādā savas izglītības posmā neiepazīstoties ar improvizācijas veidiem, kas vēsturiski eksistējuši gan tautasmūzikā, gan, piemēram, bibopā. Jo citādi viņi vienkārši atražo estētiski ierobežotas improvizēšanas tehnikas, kas akadēmiskajā mūzikā kļuvušas nepieciešamas ar Keidža parādīšanos. Proti, izmanto minimālos rīkus, kas vajadzīgi, lai tiktu galā ar aleatoriskām kompozīcijām. Neapverot improvi-

zācijas praksi vēsturiski plašā perspektīvā, šādi mūziķi attīsta improvizācijas valodu, kurai nav dziļuma.

Apzināt bibopu, lai spētu pilnasinīgi spēlēt aleatorisko mūziku, – tā nav izplatīta ideja pat avangarda mūzikas sekotāju vidū.

Jau teicu – man ir pārlicības, kam daudzi nepiekrītu!

Brekstonam gan ir dažas kompozīcijas, kas pieejamas arī instrumentālistiem, kuri savā karjerā vien pārdesmit reizi spēlējuši, piemēram, Keidžu. Bet tādi spēlētāji nekad nevarēs teikt, ka ir padziļināti strādājuši ar Brekstona daiļradi.

Ir tāda kompozīciju sērija, ko sauc *Language Music*, kas Brekstonam, manuprāt, palīdz saprasties ar akadēmiskās mūzikas spēlētājiem šaurākā šīs vārdkopas izpratnē. Norises mūzikā šīs partitūras apzīmē ar 12 dažādu simbolu palīdzību. Tas ir lielisks līdzeklis, kā ieraudzīt improvizāciju citām acīm, un es to izmantoju darbā ar studentiem. Ja studenti tiešām nododas procesam, viņi var mainīties burtiski desmit minūšu laikā.

Jā, Brekstons ir spējīgs atrast risinājumus mūziķiem, kas saprot partitūras, bet nav pieredzējuši improvizētāji, taču instrumentālisti, kas vienlīdz labi improvizē un spēlē klasisko repertuāru... Tas būtu optimālais risinājums.

Starp citu, neieslīgsim otrā galējībā, pieņemot, ka Brekstons labi saprotas ar džeza spēlētājiem. Dažreiz Brekstonam ir vieglāk sadarboties ar laikmetīgās mūzikas ansambļiem, kas apraduši ar gan ar Aivsu, gan ar Štokhauzena-Ksenaka līmeņa atonalitāti, nekā ar virtuoziem, bet iesīkstējušiem džeza spēlētājiem, kam dažās Brekstona kompozīcijās paredzētais skanējums ir vienkārši

nepieņemams. Brekstons spēj ar empātiju attiekties pret džežistiem, kas vēlas skanēt, teiksim, kā Bils Evanss vai Džons Koltreins, bet tas nav tas, kas būtu nepieciešams viņa mūzikai.

Saņemot vienu no saviem lielajiem apbalvojumiem – viņam to ir daudz, varbūt tas bija NEA Jazz Masters apbalvojums – Brekstons pateicības runā nodēvēja sevi par mūzikas mācekli, nevis džeza vai klasiskās mūzikas mācekli. Vai jūs piekrītu, ka viņa daiļradē džežs ir tikai viena no vairākām savstarpēji vienlīdzīgām lietotajām valodām? Atklāti runājot: vai viņa cirka mūzika un marši ir tikpat nozīmīgi kā darbi orķestriem vai džeza ansambļiem?

Pavisam noteikti. Un tā katrā ziņā to redz pats Brekstons. Vienkārši tie Brekstona projekti, kuros iekļauts džeza mantojums, tiek izvirzīti priekšplānā, jo ir saprotamāki plašākai publikai.

Man šķiet, ka zinu, kuru pateicības runu jūs domājat – tiešām NEA –, un viņš tajā nūdien neteica 'džežs'. Tas ir svarīgi, jo NEA Jazz Masters Award ir ASV valsts augstākais apbalvojums tieši džeza mūziķiem. Manuprāt, viņš nekad nelietotu jēdzienu 'džežs'! Nevis tādēļ, ka džežs viņam asociējas ar ko sliktu, bet tādēļ, ka tad, kad Brekstons klausās džeza vēstures meistarus, viņš dzird nevis džežu, bet virkni muzikālu metodiku un ierīču, ko viņš spēj atpazīt, izprast un pielietot gluži jebkurā mūzikas formā. Viņa acīs džežs ir nevis džežs, bet tehnisku muzikālu pieteikumu kopums, ko viņš apsver vienā līmenī ar seriālistu vai jebkuru citu kompozīcijas sistēmu vai instrumentu spēles pieeju.

Un līdzīgi viņš skatās arī uz daudzām citām mūzikas jomām. Bet tas nav tāpēc, ka viņš būtu snobs. Piemēram: vai zinājāt, ka Brekstons aizraujas ar kantrī dziedātāja Mērla Hagarda mūziku? Un viņš arī par šo mūziku zina visu. Savulaik kādā sarunā ar Brekstonu neviļus pieminēju Frenku Sinatra, un viņš sāka novirzīties no iepriekšējā sarunas temata, līdzīgi kā es tagad novirzos no jūsu jautājuma. Viņš nevarēja pārstāt runāt par Sinatra, un man pat izskatījās, ka, atceroties dažas Sinatra dziesmas, Brekstona acu kaktiņos parādījās pa asarai. Tajā mirkli man prātā ienāca kāda smieklīga, bet, ziniet, pilnībā ticama doma: ja Brekstons mācētu dziedāt, viņš varētu kādā mirkli pamest visas savas partitūras, ansambļus un sākt dziedāt Sinatra dziesmas kādā kazino! (*smejas*) Vienreiz tā arī bija. Brekstons teica: "Varbūt man vienkārši vajadzētu likties mierā un sākt spēlēt balādes?" (*smejas*) Un es teicu, ka mēs varam to darīt kopā!

Šāda uzvedība – pat tad, kad tā ir tik smieklīga – nedemonstrē to, cik viņš ir brīvdomīgs vai atvērts. Tā vienkārši ir daļa no viņa pasaules skatījuma, kas tikpat konsekventi tiek atspoguļota viņa mūzikā. Līdzās viņa atskaņotājmākslinieka izcilībai

un inovatīvajām idejām par kompozīciju un improvizāciju, šī perspektīva ir viens no iemesliem, kādēļ Brekstonu dēvē par revolucionāru figūru mūsdienu mūzikā.

Tagad pats novirzīšos no temata. Pirms kādām divdesmit minūtēm jūs pieminējāt Sesilu Teiloru. Atceros jūsu Rīgas lekciju, kurā piesaucāt Sesila Teilora kompozīcijas. Nekad neesmu domājis par Sesilu Teiloru kā par komponistu... Austriešu komponists un improvizētājs Radu Malfati mēdz stāstīt anekdoti par Teiloru. Teilors pirms kāda koncerta Eiropā esot pateicis ko šādu: "Ja mūzika nāk no sirds, forma parūpēsies pati par sevi."

Es pazīstu Radu. Viņš to stāstīja ar sarkasmu. **Jā, ar pamatīgu.**

Viņam tas šķiet smieklīgi?

Bet es to varu saprast. Forma taču faktiski ir viss, ko Malfati dara kā komponists. It īpaši pēdējos gados. Skaņdarba formu izīmē klusuma pauzes. Un starp klusuma pauzēm praktiski nav satura – ja satura gadās, tas ir tik aptuveni notēts, ka atliek brīnīties, kā mūziķi uzmin vēlamo skanējumu, ja vien nepazīst pašu Malfati. Viņš ir klusuma un formas – ne satura – mākslinieks, un savos priekšnesumos to arī apliecina. Sesils Teilors savukārt ir gluži pretējs – tie ir bezgalīgi krāvumi ar notīm, kas var turpināties divas stundas bez pārtraukuma vai arī stundu, kas sadalīta desmit, divdesmit un trīsdesmit minūšu atkāpēs.

Man nākas aizdomāties, vai Malfati spēj sadzirdēt formu Teilora mūzikā. Daudziem cilvēkiem to saklausīt traucē mūzikas skaniskais blīvums.

Man šķiet, ka jūs ar Malfati runājat par divām dažādām Teilora mūzikas izpausmēm. Jūs visdrīzāk domājat agrīnos meistardarbus *Unit Structures* vai *Conquistador!*, bet Malfati – daudz vēlāku Teiloru, kura priekšnesumu pamatā bija brīvas improvizācijas. Tomēr, lūdzu, sakiet – salīdzinājumā ar Brekstonu... Kāda veida komponists bija Teilors?

Galvenā atšķirība starp Teiloru un Brekstonu kā komponistiem bija veids, kā Teilors nodod savas muzikālās idejas līdz citiem mūziķiem.

Tātad notācija?

Jā.

Vai Teilors vispār pierakstīja skaņdarbus partitūrās?

Saprotu, uz ko jūs tēmējat. Brekstonam ir izsmalcinātas, sarežģītas partitūras, kurās viņš mūziķim brīžiem dod ļoti specifiskas, līdz sīkām detaļām precīzas norādes. Arī Teiloram kādā periodā bija partitūras, bet zināmās apriņdās tās, protams, netiek uztvertas tik nopietni, cik Brekstona nošu kaudzes. Cilvēki nepietiekami augstu novērtē to, cik specifiska tomēr bijusi Teilora notācija, jo tie nespēj saprast valodu, kurā šī specifika izpaužas. Un nereti par Teilora

partitūrām arī runā tā, it kā viņš nebūtu izdarījis neko unikālu.

Bet pirms viņa tādu partitūru "brīvajā mūzikā" vienkārši nebija! Šis ir tas gadījums, kad dzirdēsiet ļoti līdzīgus komentārus, kā par abstraktā ekspresionisma gleznām. Cilvēki teiks: "Šādi to var izdarīt jebkurš." Jā, bet jūs neizdarījāt! Nevienš pirms tam neizdarīja. No otras puses, Teiloru toties universāli atzīst kā sava instrumenta virtuozu, bet Brekstonu svaida turpu šurpu no komponistu lauciņa atpakaļ pie instrumentālistiem. Un, iespējams, Brekstona grandiozās idejas mazāk informētiem cilvēkiem aizēno viņa fenomenālo spēlēšanu.

Jūs bieži dzirdēsiet arī šādas frāzes: "Man Teilors šķiet satriecošs, bet Brekstons ir pārāk akadēmisks." Es no studentiem un kolēģiem to dzirdēju visu laiku. Patiesībā pēdējo reizi to dzirdēju vēl vakar! Viena no manām studentēm sacīja, ka viņai nepatīk Brekstons, jo viņš ir sarežģīts un neapgarots. Man nācās mēģināt paskaidrot, ka viņa Brekstonu pārprot. Savu studentu vidū cenšos kļiedēt aizspriedumus pret Teiloru kā par frīdžeza "brīvo" virtuozu un Brekstonu kā par afroamerikāņu mūzikas "sarežģīto akadēmiķi". Ir izpausmes, kuros šis divas personības ir līdzīgas, mums vienkārši uzmanīgāk jāklausa viņu abu mūzika, lai tās atpazītu. Par to rakstījis arī pats Brekstons. Antonijs Brekstons, kuru dēvē par mūsu laika muzikālo ģeniju, pats par ģeniju jau vairāk nekā pirms trīsdesmit gadiem nosauca Sesilu Teiloru.

Sesils Teilors spēja radīt grandiozu avangarda mūziku, kas balstās minimālās struktūrās. Taču šīs struktūras ir tik meistarīgi veidotas, ka ar šo mazumu bija pietiekami. Daži viņa ansambļi darbojās kā viņa klavierspēles orķestrāli ekvivalenti. Tas ir sasniegums! Taču šos sasniegumus atdarināt ir bezjēdzīgi. Laiks pieprasa nākamo mūzikas ģeniju. Un tas ir Antonijs Brekstons.

Tas ir trakums. Šīs sarunas laikā vārds 'ģēnijs' izskanējis jau trīsreiz. Un es esmu pieradis pie tā, cik rezervēta un atturīga no ekstatiskas jūsmošanas lielākoties ir eksperimentālās mūzikas kritiķu pasaule, bet pamēģiniet *Google* meklētāja ierakstīt 'Antonijs Brekstons', un četros rezultātos no pieciem raksta autors Brekstonu bez kavēšanās būs nosaucis par ģeniju. Kā tas notika, ka šis cilvēks kļuvis par reto kultūras figūru, par kuru šo apzīmējumu lieto bez pārspilēšanas bailēm?

(*skaļi smejas*) Es varu uz to sniegt analītisku atbildi, bet labāk izvēlēšos sacīt ko netveramāku. Kad satiksiet Antoniju Brekstonu – un es ceru, ka koronavīrusa pandēmija neapturēs jūsu koncerta plānus, – jūs to vienkārši sajūtīsiet. Jūs pavadīsiet ar viņu piecas vai desmit minūtes un pie sevis nospridīsiet: "Viss. Šis cilvēks ir ģēnijs."

Tas man atgādina kādu bīstami vulgāru joku. Viens vīrietis saka otram: "Mana

draudzene ir ļoti neglīta." Otrs vaicā, tieši cik neglīta viņa īsti ir. Un pirmais vīrietis atbild: "Ja tu vārdnīcā meklēsi vārdu 'neglīts', tu tur atradīsi viņas fotogrāfiju." Līdzīgi ir arī ar Brekstonu: neesmu vienīgais, kas piekristu, ka vārdnīcās kā ilustrāciju vārdam 'ģēnijs' vajadzētu izmantot viņa fotogrāfiju. Tā ir pilnīgi cita limeņa personība nekā es pats vai mani kolēģi no mūzikas pasaules.

Nezinu, kā mēra ģenialitāti. Bet, būdams mūziķis, es to uzveru kā spēju piedāvāt sarkarīgu, pašpietiekamu, bet galvenokārt – pilnīgi jaunu veidu, kā redzēt lietas. Un Brekstonam tas piemīt.

Un viņam piemīt tāda labsirdība, sil-tums, vitalitāte un humora izjūta, ko jūs viduvējos prātos nekad nesastapsiet.

Vitgenšteinu laikam labsirdībā un siltumā neviens apsūdzēt nevarēja.

Bet iedomājieties, kurp aizceļotu viņa idejas, ja viņš tāds būtu!

Brekstona personība cilvēkus gāž no kājām. Un es nekaitrējos kā argumentu ģenialitātei minēt viņa cilvēciskās īpašības. **Nojaušu, ka šo godbijību pret Brekstonu var just arī jūsu pedagoģiskajā pieejā. Vulgāri izsakoties, ja jūs būtu krievu literatūras pasniedzējs, Brekstons būtu jūsu Tolstojs.**

(*smejas*) Tas nav nepareizi. Redzat, Tolstojs krievu literatūrā ir neapstrīdama autoritāte. Bet kurš gan teica, ka, pasniedzot radošo mūziku (Orneta Koulmena radītais jēdziens *creative music* apvieno laikmetīgās mūzikas kompozīcijas tehnikas ar frīdžeza mantojumu) vai, teiksim, "brīvo mūziku" un brīvo improvizāciju, visam jābūt relatīvam?

Šķiet, man padodas būt par pasniedzēju, jo es pasniedzu dažādas brīvās improvizācijas metodoloģijas kā ļoti konkrētas,



Orneta Koulmens un Antonijs Brekstons

viennozīmīgi interpretējamās domu skolas. Gan mazāk informētu klausītāju, gan zināma pasaules redzējuma kultūras darbinieku vidū pastāv kļūdaini pieņēmumi, ka brīvā improvizācija ir pieejama ikvienam – to spēj darīt jebkurš! Tā, it kā šim mūzikas radīšanas veidam nebūtu vēstures, metožu kopuma, atšķirīgu domu skolu un virzienu. It kā tam nebūtu savu vēsturiski nozīmīgu – turpināsim jūsu salīdzinājumu – Tolstoju un Čehovu, kas likuši pamatus veselam muzikālas domāšanas veidam. Iedomājieties, ja mēs tā runātu par klasisko mūziku. Ja mēs teiktu – vienkārši ieklausieties sevī un dariet! Tas būtu absurdi. (*smejas*) It kā Brāmsam un Bēthovenam nebūtu nekādas nozīmes. Ar brīvo improvizāciju savukārt tā ir visu laiku. Tas tādēļ, ka mūziku, kas balstīta harmonijā, ir iespējams izskaidrot – tam veltīts vesels profesionālās literatūras mantojums. Pasniedzot improvizāciju, šāda stingra pamata zem kājām nav – ir tikai šīs mūzikas apakšžanra meistaru pieteiktās metodoloģijas.

Tāpēc ir svarīgi apvienot mācību vielas galvenos stūrakmeņus šķietami kopsakarīgā, monolitā mācībā. Kā es to daru, jūs jautāsi? Brīvās improvizācijas galveno praktizētāju un teorētiku (tie vienmēr ir divi vienā) apgalvojumus uztervu burtiski. Es ticu viņiem uz vārda un klaji aicinu arī savus studentus darīt to pašu. Vismaz zināmā stadijā – mācoties kādas tēmas pamatus – jūs līdzīgi darītu ar attiecīgās jomas tolstojiem un čehoviem, vai ne? Šie ir rakstnieki, kuru darbi ir monumentāli, un tie pieprasa šāda līmeņa attieksmi. Pēc tam – **pēc tam** – jūs šos rakstniekus sākat uztvert jau postmodernāk, un jūs noteikti saprotat, ko ar to domāju. Bet jūs sākat ar pieeju kā kam monumentālam, nevis ar relativismu.

Tāpēc es Brekstonam un Sesilam Teiloram ticu uz vārda un studentiem mācu tieši to, ko Sesils Teilors sacīja, rakstīja un spēlēja. Es nesāku ar perspektīvu no malas vai (kur nu vēl!) no augšpusēs, teikdams: “Redziet, Sesils Teilors šo ierakstu pieteica no tādas un tādas perspektīvas, bet attiecīgajā kontekstā tas nozīmē pavisam kaut ko citu.” Vai arī: “Brekstons sacīja šādi, bet patiesībā, manuprāt, viņš domāja kaut ko citu.”

Man patīk šādi pavadīt vakaru, varat man jautāt ko vēl!

Lūk, kāds materiālistisks jautājums: kāda ir situācija ar finansiālo atbalstu Brekstona mūzikai? Brižiem šķiet, ka Brekstonam pieejami resursi, kas citiem kolēģiem no šīs pašas jomas pat sapņos nav rādījušies.

Pirmām kārtām, Brekstons ir godalgots mūziķis. Viņš ir saņēmis nozīmīgākos apbalvojumus, uz ko ASV mūziķi ārpus komerciālajiem žanriem vispār var cerēt. Papildu tam viņš ilgstoši sevi uzturējis kā pasniedzējs prestižajā Veslija Universitātē. Domāju, var teikt, ka Brekstons caurmērā

godalgās saņēmis vairākus miljonus dolāru.

Daļa no vitālās aktivitātes ap viņa mūziku ir arī, pateicoties Brekstona skolniekam un uzticīgam sekotājam Teiloram Ho Bainumam (*Bynum*). Līdz nesenam laikam viņš bija Brekstona mūzikai veltītās organizācijas *Tri-Centric Foundation* vadītājs. Viņš ir arī tās dibinātājs, allaž būdams ļoti talantīgs finansējuma piesaistīšanā. Tagad Bainumu šajā pozīcijā aizstājusi vokāliste Kioko Kitamura. Pieļauju gan, ka ar pandēmijas sākumu šī organizācija cietusi nelielu triecienu, jo viens no veidiem, kā uzturēt naudas apgrozījumu tās darbināšanai, ir Brekstona mūzikas koncertu rīkošana.

Pats būdams koncerttrikotājs, jūs noteikti zināt – Brekstona honorārs par uzstāšanos ir viens no augstākajiem eksperimentālās mūzikas jomā. Tātad šie ienākumi ievērojami palīdz uzturēt ap Brekstona mūziku centrēto biedrību – tie vienmēr tiek pielietoti nevis personīgam labumam, bet jaunu muzikālu projektu aizsākšanai. Brekstons necenšas kļūt bagāts un, cik zinu, visai labi iztiek no savas cienīgās pensijas, it īpaši, pateicoties ilgajai pasniedzēja karjerai minētajā prestižajā universitātē, tāpēc labprāt savus ienākumus iegulda jaunos muzikālos uzvedumos, ansambļu dibināšanā un publikācijās. Dārgas mašīnas viņš sev nepērk.

Cik zinu, *Tri-Centric Foundation* atrod finansējumu caur dažādām kultūras atbalsta grantu programmām, un, protams, Brekstonam bijuši arī privāti donori.

Zinu, ka Brekstona pirmā opera savu uzvedumu pilnībā piedzīvoja uz Brekstona “ģēnija granta” rēķina, bet otrai jau tika vākti līdzekļi no dažādiem avotiem. Katrā ziņā Brekstons vienmēr ir ļoti principiāls, nodrošinot, ka viņa kolēģi un mūzikas interpreti tiek cienīgi atalgoti, un liela daļa viņa projektu budžeta tiek iztērēta tieši honorāros.

Es bieži spēlēju kopā ar gan ar Teiloru, gan ar Kioko (albumu *Geometry of Distance* var atrast bandcamp.com – aut. piez.), bet mēs nedalāmies ar detaļām par grantu lietām. Kad Brekstons atrod finansējuma avotu, tas tiek glabāts kā noslēpums, citādi visa Ņujorka šo naudas maisu saplēstu uz pusēm! **Vai Brekstona attiecības ar akadēmisko vidi ir ambivalentas?**

Brekstons, lai arī slavēts kā ietekmīgs pasniedzējs, savos izteikumos un rīcībā neradīja sajūtu, ka akadēmiskā vide ir viņa galvenais cīņas lauks, aizstāvot savas idejas. Tas ir tikai viens no vairākiem cīņu laukiem.

Savukārt Džordžs Lūiss, Brekstona AACM kolēģis ar līdzvērtīgi ievērojamu akadēmisko karjeru šos jautājumus risina citādi – akadēmiskās pasaules rituālos un hierarhijās viņš iesaistās ar lielāku entuziasmu. Te var minēt arī jaunākas paaudzes AACM dalībnieku Taišonu Soreju, viņš arī ir saņēmis “ģēniju grantu”, tāpat kā Lūiss un Brekstons. Sorejs iegulda daudz pūļu, lai viņa pašā un citu AACM komponistu

mūziku pieņemtu akadēmiskā pasaule. Pateicoties šādu cilvēku darbam, AACM tipa mūzika izpelnījies cieņu un atbalstu ar finansējumu un prestižu nodrošinātās institūcijās. Īpaši svarīgu ieguldījumu šajos sasniegumos deva tieši Džordžs. Viņu var dēvēt par lideri šajos centienos.

Vai jūs sakāt, ka no visiem AACM meistariem tieši Džordžs Lūiss ir vadošā akadēmiskā figūra?

Tagad, kad jūs tik viennozīmīgi pajautājāt, sašaubijos. Arī Rosko Mičels par savu pasniedzēja darbu saņēmis apbalvojumu no ASV Nacionālās džeza pasniedzēju asociācijas. Vadāda Leo Smits mūziķu atmiņās iespaidies ar spilgtām lekcijām. Visbeidzot pats Brekstons, kas savu pasniedzēja karjeru noslēdza 2013. gadā, bija īpaši talantīgs skolotājs.

Bet Džordžs... Viņš akadēmiskajā vidē, iespējams, jūtas visērtāk. Es gan viņu nepazīstu tik labi, kā Leo Smitu un Brekstonu – mēs visi trīs savulaik dzīvojām ļoti tuvu un bieži satikāmies, lai apmainītos viedokļiem par darbu universitātē. Viņiem daudz nozīmēja studenti un iespēja ar viņiem saprasties, bet akadēmiskā pasaule viņus diez ko nefascinēja. Tādēļ abi noslēdza pasniedzēju karjeru ar daļēju gandarījumu. Arī es kā pasniedzējs ar līdzīgām idejām to saprotu – šādā vidē mūsu idejām ir zināma pretestība, un ar gadiem tas nogurdina. Pat ja tu esi pats Entonijs Brekstons.

Džordžs gan labāk saprotas ar šo vidi. Viņš labāk runā tajā valodā un labprātāk tajā iejūtas. Sasniegumi šajā laukā viņam nāk daudz dabiskāk.

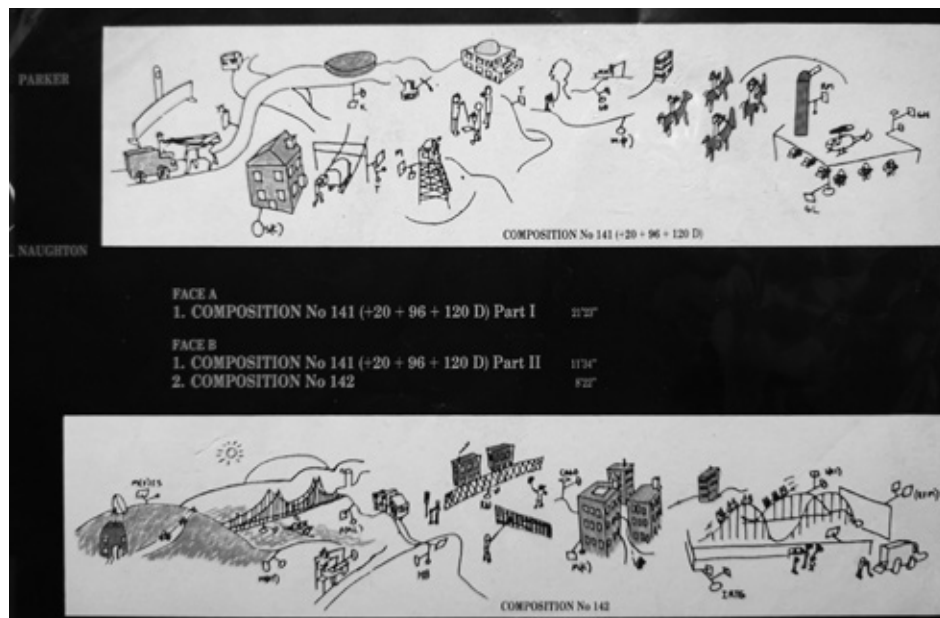
Bet viņam arī bijusi pavisam atšķirīga dzīve. Viņš nāk no turīgas ģimenes, mācījās privātskolā un vēlāk, pateicoties savam intelektam, studēja Jeila Universitātē, kur saņēma grādu filozofijā. Tas cilvēkam dod zināma veida iemaņas un zināma veida kontaktus, kas Lūisa gadījumā ļauj sasniegt ar AACM izpratni par avangarda mūziku saistītus mērķus pavisam citā līmenī.

Tas ļauj viņam arī citā manierē pārvarēt vārdos neizpausto rasismu ASV institūcijās. Man atkal parādās kārdinājums šo sarunu par mūziku nepraktiski novest līdz sarunai par rasismu ASV.

Es šajā sakarā gribēju pateikt tikai to, ka sarkanā cepure manā galvā ir vienkārši sarkana cepure, nekas vairāk.

(*skaļi smejas*) Jā, es uz jūsu cepures nekad neiedomātos meklēt *MAGA* [*Make America Great Again*] sauķļus, tāpēc viss kārtībā! **Mums jāatbrīvo sarkanas cepures no sauķļu radītām ekspektācijām.**

O, jā. (*smejas*) Savukārt mums, amerikāņiem, jāatbrīvo arī daudz kas cits. Kaut vai pats karogs! Cik savādi, ka tie, kas tos plivina, parasti ir vislielākie rasisti un nelieši. Vai man būt savaldīgam un aprobežoties ar sacīto, lai nepadarītu šo sarunu pārlieku politisku?



Esam vienojušies! Aplūkosim labāk šo Brekstona partitūras paraugu, ko es no fotografēju uz kādas vinilplates *Ensemble (Victoriaville) 1988* aizmugurējā vāka.

Jā, redzu. Šī ir notācija ar grafiskiem elementiem, kas darba izpildījumu spēlētājam prezentē kā pastaigu pa iedomātu ielu. Es jūsu lasītājiem ieteiktu iepazīties ar [Brekstona biogrāfijas *Forces in Motion* autora] Greiema Loka rakstu Neita Vūlija žurnālā *Sound American*. Tas visai detalizēti stāsta par tādām Brekstona kompozīcijām, kas liek iedomāties veselas pasaules ar konkrētām atrašanās vietām. Klausītājs šīs ielas vai slēgtās telpas tiek aicināts iztēloties mūziskas klausīšanās laikā.

Šāda neordināra "fantazēšana" mūzikā, iespējams, saistīta ar vienu no savādākajām Brekstona iezīmēm – viņš ir liels zinātniskās fantastikas cienītājs. Bundzinieks Tērmans Bārkers vienubrīd spēlēja gan manā, gan Antonija Brekstona ansamblī, un viņš man izstāstīja šo: dodoties uz kādu pilsētu, lai sniegtu koncertu, viņi izlaida uzskaņošanas koncerttelpā, lai paspētu kinoteātri noskatīties Kronenberga filmu *Scanners!* Un pēc tam nākamajā pilsētā viņi to noskatījās vēlreiz! (*smejas*) Jūs noteikti sasmīdinās fakts, ka muzikālais ģenijs Antonijs Brekstons kā bērns fano par filmu franšīzēm "Svešais" un "Plēsoņa". Savukārt filma "Svešais pret plēsoņu" viņā radija jau pavisam neadekvātu savīļņojumu.

Atgriežoties pie jūsu jautājuma, redzu, ka arī šī partitūra ir daļa no viņa eksperimentiem, tiecoties savai mūzikai radīt papildu dimensijas. Veselus stāstus un sižetus. **Arī šajā gadījumā tas ir naratīvs, pareizi? Tā ir pastaiga pa ielu. Komponists Harisons Bērtvistls zināmā laikposmā tā raksturoja savus darbus – kā pastaigu pa ielu –, bet viņa darba principi nebūtu ļāvuši to tik burtiski atainot partitūrās.** Jā, tā ir pastaiga. Un šādas idejas vairāk nekā desmit gadu vēlāk atspoguļojās Brek-

stona pirmajā operā (savu operu ciklu viņš nodēvējis *Trillium*) – tā finalizējās viņa izteiktā vilkme pēc stāstniecības, bet vairs nevar teikt, ka tā būtu samanāma visos viņa kompozīciju tipos.

Tas, ko redzam, ir tikai daļa no partitūras, vai ne?

O, jā. Šis ir tikai fragments. Un šis darbs – *Composition No. 141* – ietver arī citus notācijas veidus; ir gan tradicionālākas, gan tīrākā izpratnē grafiskākas lapas. Bet arī šo lapu jāprot nolasīt. Jūs te ievērosiet tādās norādes kā "M" vai "T" – tās ir zilbes. Proti, zilbes, ko Brekstons izmanto kā apzīmējumus to skaniskajiem ekvivalentiem vai muskuļu artikulācijai ambušūrā. Viņš brīžiem liek šādas norādes tā vietā, lai norādītu skaņas augstumu. Dažreiz pat izmanto vārdus.

Līdzīgi nošu paraugi būtu atrodamī arī viņa operās – parasti tās balstītas kādā nenoliedzami savādā zinātniskās fantastiskas libretā, kas vienlīdz iedvesmojies no Sun Ra vai filmas "Svešais pret plēsoņu" un no klasiskās operu tradīcijas.

Pievērsu uzmanību tieši šim attēlam ar Brekstona notāciju, jo tas paredz slēptu stāstu – veidu, kā uztvert mūziku, kas redzams vien izpildītājiem un ne klausītājiem (ja vien tie nav redzējuši nošulāpas). Proti, šai mūzikai ir slēpta daļa, kas ir nozīmīga, bet ne vienmēr un ne visiem tiek atklāta. Manās acīs tā ir ievērojama "jaunās mūzikas" sastāvdaļa, līdz ar to šis piemērs uzsvērti nodala Brekstonu no, teiksim, neidiomātiskās improvizācijas, kuras kontekstā viņš reizēm tiek pieminēts. Šo lauku redzu pavisam citādi: neidiomātiskajai mūzikai nav šīs te slēptās daļas, izņemot mūziķu domu procesu un spēlēšanas tehniku; šī mūzika ir tas, ko tu dzirdi, un nekas cits.

Jā, ļoti trāpīgi. Man patīk šis novērojums. Bet es varētu diskutijas labad arī mazliet vairāk parunāt par neidiomātisko improvi-

zāciju, kas pati par sevi izklausās pēc idiommas apzīmējuma.

Tā daudzi saka, sākot ar Rodriju Deivīzu un beidzot ar jums.

(*smejas*) Jā, tā saka visi neidiomātiskie improvizētāji! Es vienkārši vēlējos sacīt šo: tas, ka neidiomātiskajai improvizācijai nav slēptas daļas, nenozīmē, ka tai trūkst dziļuma. Zinu, ka tas ne tuvu nav tas, par ko jūs runājat, bet katram gadījumam vēlējos novērst šo pārpratumu, ja nu kādam lasītājam tas ienāk prātā. Katrā ziņā to bieži dzirdu no kritiķiem un kolēģiem. Pirmkārt, nezinu nevienu improvizētāju, kas būtu tikai un vienīgi improvizētājs.

Dereks Beilijs.

Ok, Dereks Beilijs. Nesen Itālijā par Beiliju runāju ar kādu pārsteidzoši nekorektu mūzikas kritiķi, kurš sacīja: "Man patika jūsu koncerts, bet Dereka Beilija mūzika man patīk labāk."

Jūs esat izjutis īstena diplomāta klātbūtni.

Jā! (*Smejas*) Un tad es viņam sacīju, ka priecājos to dzirdēt, jo Dereks Beilijs bija mans draugs. Un es vaicāju: "Kas tieši jums patīka Beilija mūzikā?" Viņš atbildēja, ka Beilijs esot bijis pirmais brīvais improvizētājs. Un es teicu: "Nē, viņš nebija." Nu, labi, es saprotu, ko viņš ar to domāja. Bet kā cilvēks, kas pasniedz brīvo improvizāciju ar vēsturisku perspektīvu, es tam nevaru piekrist uz visiem simt procentiem. Jo Derekam Beilijam bija metodoloģija līdzīgi kā Džango Reinhardam. Viņš vienkārši nespēja būt brīvs, spēlējot kā Džango Reinhard, tādēļ kļuva abstraktāks. Arī mūsu apspriestajam Radu Malfati ir metodoloģija. Un, ja viņi no šīs metodoloģijas atteiktos, viņi vairs neizklausītos pēc sevis.

Turklāt Beilijs savu mūziku balstīja tikpat līdzsvarotā intuīcijas un loģikas apvienojumā, kā to dara Brekstons.

Jūs šādi noraidāt visai konkrētu, iespējams, pārspīlētu jēdziena 'brīvā improvizācija' izpratni. Bet manās acīs fakts, ka Derekam Beilijam ir metodoloģija, nemaina viņa mūzikas piederību brīvās improvizācijas laukumam. Par neidiomātisku improvizētāju viņu padarītu nevis tas, ka viņam nebūtu metodoloģijas, bet tas, ka tad, kad viņš spēlēja ar citiem mūziķiem, šie citi mūziķi ne mazākajā mērā nav spiesti vai aicināti sekot šai pašai metodoloģijai. Un tas savukārt ietekmē skanisko rezultātu.

Bet, kad mūziķi spēlēja ar Brekstonu, viņi tā vai citādi spēlēja Brekstona mūziku, lai arī cik līdzatbildīgi viņi būtu par tās gala formu. Un, protams, Brekstons, atšķirībā no Beilija, savas idejas komunicēja ar partitūras palīdzību.

Tas tiesa un šī ir daudz konkrētāka, reālistiskāka izpratne par 'brīvās improvizācijas' jēdzienu.

Un tā ir taisnība, ko jūs sakāt par Beiliju – es pat to gribētu papildināt. Jo vecāks

viņš kļuva, jo kaismīgāk uzsvēra, ka gatavs spēlēt pilnīgi ar jebkura mūzikas virziena pārstāvi. Un viņa improvizēšanas loģika aizvien izteiktāk bija balstīta pretnostatījuma. Tā ir metodoloģija, kurai var skaidri izsekot, klausoties viņa ierakstus, bet tā darbojas arī tad, ja tai seko tikai pats Beilij un ne mūziķi, ar ko viņš saspēlējās.

Es personīgi uzskatu, ka no tā saucamā pēckara avangarda aleatoriskās mūzikas esam mācījušies ko svarīgu: kompozīcija ne vienmēr nozīmē partitūru, tas var būt arī ideju kopums. Bet nojašu, ka jūs nevēlaties iet šādā virzienā, un es arī saprotu, ka jūsu salīdzinājums starp Brekstonu un Beiliju vairāk kalpo, lai kaut ko saprastu par Brekstonu, nevis lai saskatītu, cik lielā mērā Dereka Beilija mūzika ir "komponēta". Tomēr brīvās improvizācijas laukā ir mūziķi, kuru improvizācijām ir visai kompozicionāls rezultāts. Tas, manuprāt, ir fakts.

Es gribētu atgriezties pie brīvās improvizācijas tēmas. Ikdienā bieži sastopos ar pavisam citu jēdziena 'brīvā improvizācija' izpratni nekā jūsējā: tādu, kas paredz, ka brīvā improvizācija ir mūzikas radīšana bez apzinātas metodoloģijas vai vēsturiskas perspektīvas. Atziņos, tas mani padara tik niknu, ka esmu gatavs kauties! (*smejas*) Esmu pat zaudējis cieni pret dažiem mūziķiem, kas šādi izsakās. Viņi saka: "Es vienkārši improvizēju, un viss."

Man ir kāds sens mūzikas projektu biedrs – pianists...

Kura vārdu šajā publikācijā nepieņeminēšu. (*smejas*) Paldies!... Viņš bieži atkārtoti: "Tas, ko es daru, nav balstīts loģikā." Savulaik atļāvos pavīpsnāt: "Ak, tā?" Bet viņš man pilnā nopietnībā atbildēja: "Jā. Caur mani runā eņģeļi."

Pirmkārt, tā vien jau ir viņa metodoloģija: viņš sēž pie flīģeļa, iedomājas sevi par mediju kādam dievišķam spēkam, un viņa gadījumā tas darbojas. Un es viņam saku: "Tu sēdi pie klavierēm – instrumenta, kam ir sava loģika, sava inženierija un vēsture. No inženierijas viedokļa klavieres noteikti ir viens no sarežģītākajiem akustiskajiem instrumentiem. Un, visbeidzot, tu sēdi un spaidi podziņas, kuru nozīmi esi mācījies vairāku gadu garumā. Vai nav acīmredzams, ka šis ir pat ļoti loģisks process?!" Viņš atbild, ka nē.

Otrkārt, ja tas viss ir tik nelogiski, kāpēc šie eņģeļi viņam liek atkārtoties un katrā koncertā izklausīties līdzīgi?

Es šo mūziķi uztveru ļoti nopietni, bet viņš ir spītīgi nolēmis sevi redzēt kā maģisku tīras radošas izpausmes parādību un neaptver, ka loģika nav viņa ienaidnieks. Loģisku lēmumu pieņemšana taču nesamazina viņa māksliniecisko vērienu. Tas ir saistīts ar kādu mītu starp brīvajiem improvizētājiem: ja viņi runās par to, ko dara, no vēsturiskas un detalizēti tehniskas perspektīvas viņi atņems savai mūzikai dzīvību. Es

pats improvizēju jau 45 gadus un nebīstos zināt, ko tieši daru. Es tik un tā gaidu brīdi, kad nezināšu, ko darīt tālāk, un būšu spiests pieņemt riskantus lēmumus. Un šis mirklis vienmēr pienāk.

Savukārt citi improvizētāji izvēlas ignorēt faktu, ka tam, ko viņi dara, ir vēsture, un beigās pat neaptver, cik specifiskai loģikai viņi seko. Esmu spēlējis ar ne mazāk kā simt mūziķiem, kas visi spēlē Sesila Teilora mūziku un paši to neapzinās. Viņi improvizē kā ierakstā *Unit Structures*, bet to nenojauš un apgalvo, ka spēlē ko savu. Izgudro divriteni. Viņi patiesībā spēlē vien savu versiju par Sesila Teilora mūziku, un Sesils ir tas, kas pieteica šo metodoloģiju! Citkārt rodas iespaids, ka tādēļ vien, ka brīvā improvizācija ir abstrakta, nestrādā ar harmoniju un prioritē grūti transkribējamas skaņas, tā ir uz izķeršanu" un izpratni par to katrs drīkst veidot, kā vēlas!

Brekstona skolniece un dažu manu grupu dalībniece Mērija Helvorsone man nesen vaicāja: "No kurienes tu improvizējot smelies tik daudz ideju?" Un es atbildēju: "Pirmā ideja nāk no Ērika Dolfija metodoloģijas, pēc tam ir Antonija Brekstona ideja, tad Džimija Laionsa ideja, un, visbeidzot, es spēļoj, iztēlojoties, kā skanētu Džimijam Lajonss, kas interpretē Teloniusa Monka idejas." Viss, ko es spēļēju, kad improvizēju, ir kas tāds, ko esmu iemācījies no meistariem un viņu tehniskajiem ierosinājumiem. Bet tā tik un tā ir mana mūzika, jo es esmu tas, kas šīs idejas interpretē! Izmantojot šīs idejas, es nāku klajā ar savu unikālu improvizēšanas veidu, bet noliegt, ka šim spēlēšanas veidam ir konkrētas, izsekojamas saknes, nozīmē melot.

KLAUSĀMIES ANTONIJA BREKSTONA IERAKSTU FOR ALTO

Savādā kārtā par Brekstona visslavenāko ierakstu saglabāties darbs, kas uzskatāms par visai agrīnu viņa muzikālo ideju demonstrāciju.

Jā, tas tiesa. Būtu svarīgi pievērst uzmanību arī ierakstiem, kas ataino Brekstona idejas arī vēlinākās stadijās. Kopš šī ierasta tapšanas Brekstona valoda ir eksplodējusi – tā kļuvusi tik daudz reižu niansētāka, sarežģītāka, dažbrīd pat mainījies pamatos. Taču *For Alto* ir meistardarbs. Tas ir revolucionārs pašpateikums mūzikā. Un, atgriežoties pie mūsu sarunas par Brekstonu un Beiliju, tas gan notētos brīžos, gan improvizācijās demonstrē te Pola Desmonda, te Džona Keidža ietekmi. Un tas savilņoja lielu daudzumu klausītāju. Kopumā var teikt, ka liela daļa Brekstona soloierakstu ir vienkārši neatkārtojami, jo viņš ir spēlētājs, kam nav līdzinieku. Daži no viņa solodarbības demonstrē neapraktāmu tehnisku izcilību. Bet šie ieraksti ne vienmēr ir labs paraugs, pēc kuriem spriest par viņu kā par komponistu, tie vairāk apliecina viņu kā solistu. Tajos viņš ir komponists, kas spēlē

pats savus darbus, bet tā tomēr ir tik maza daļa no viņa daiļrades... Un no tā arī rodas visi pārpratumi par Brekstonu. Jo viņš ir tik daudz kas vairāk nekā tikai izcils solists, bet viņa kompozīciju pasauli ir grūti paskaidrot vai nodemonstrēt ar vienu konkrētu ierakstu.

Galu galā, ja mēs mēģinām Brekstonu reducēt līdz vienam mazam skaniskam paraugam, caur kura prizmu viņu definēt, mēs pieļaujam kļūdu. Tas nemaz nav tā iecerēts. Tas ir apzināti.

KLAUSĀMIES ANTONIJA BREKSTONA DARBU COMPOSITION NO. 191

Vēlējos noslēgt mūsu kopīgo mūzikas klausīšanās vakaru ar šo kompozīciju divpadsmit vokālistiem, jo tajā nav dzirdams pats Brekstons, un kādreiz mēs pieredzēsim viņa mūziku vairs tikai šādi. Kā tas mainīs Brekstonu mūsu uztverē?

Saprotu, ko jūs domājat. Mēs viņu klausīsimies tāpat kā Vēbernu vai Feldmenu. Brekstons ir sarakstījis pāri četrsimt darbu, un šis process jau ir sācies – šie darbi tiek atskaņoti visā pasaulē bez viņa paša klātbūtnes. Vienās koncertprogrammās ar Aivsu, Ksenaki un Ablingeru. Viņš man nesen sacīja, ka šajā savas dzīves periodā jūt nepieciešamību tikai sacerēt mūziku – viņam vairs nav jādodas uz universitāti, nav jāsniedz koncerti, nav jādodas tūrēs. Viņš jūt lielu piepildījumu. Ir novērojama vesela kustība, kas tiecas pamatīgāk integrēt Brekstona mūziku laikmetīgās klasiskās mūzikas koncertu repertuārā, un tas liek mūsdienu akadēmiskās mūzikas interpretiem darīt lietas, ko tie līdz šim nav darījuši.

Apziņa, ka viņa kompozīcijas dzīvos ilgāk par viņu pašu, arī liek Brekstonam būt tik ražnam, dokumentējot savu darbu atskaņojumus CD un interneta publikācijās. Papildus partitūrām tas ir paraugs tam, kā viņa mūzikai jāskan. Kad viņa paša vairs nebūs, spēlētāji pēc padoma varēs vērsties pie ierakstiem.

Man prātā ienāca smieklīga doma: mūsu apspriestā kompozīciju sērija EEMH, kurā spēlētāji ar iPod ierīcēm var atskaņot senākus ierakstus, kuros dzirdams pats Brekstons, pēc Brekstona nāves uzturēs zināmu Brekstona nemirstību. Viņš vairs nebūs starp mums, bet viņa spoks ik pa laikam būs dzirdams koncertos, kuros citi spēlē viņa mūziku.

Zinot Brekstonu, nebūs pārgalvīgi pieņemt, ka viņš nemaz nesmietos un šo ideju uztvertu nopietni. Viņš prot visā saskatīt absurdo vai ekstravaganto un aptvert, kas kļūst iespējams, ja to uztver nopietni.

Noslēdzot šo sarunu... Lūdzu, piekrieties man, ka ar šādu sarunu ne tuvu nav pietiekami.

(*smejas*) Protams, ka nav! Mēs esam vien knapi pieskārušies pamatiem, un tas ir lieliski! Brekstona mūzikā vienmēr ir kaut kas vēl, un šī sajūta iedvesmo. ●

Klaviervirtuozu laiki Rīgā

Ilona Breģe

Klavieru mūzs nemaz nav ilgs, salīdzinot, piemēram, ar vijoli vai ērģelēm. Tikai 18. gadsimta otrajā pusē dzidro, trauslo klavesīna skaņu izkonkurēja jaunais instruments – pianoforte, uz kura spēlētājs varēja panākt lielas dinamiskas gradācijas un dažādas tembrālās krāsas ar pirkstu piesitiena meistarību.

Līdz ar 19. gadsimta sākumu Eiropā aizsākās pianistu aktīva koncertdzīve un, meklējot arvien jaunus klausītājus, pianisti braukāja tālum tālus ceļus. Viens no kārdinošākajiem galamērķiem bija Pēterburga, cariskās Krievijas galma rezidence, uz kuriem ceļš no Eiropas veda cauri Rīgai. Tā rīdzinieki kļuva par izsmalcinātu koncertu baudītājiem – pasaulslaveni viesmākslinieku lutinātu publiku. Vienīgais no 19. gadsimta "lielajiem" pianistiem, kurš Rīgā nav viesojies, ir Frideriks Šopēns. Bet par daudziem citiem klavieru virtuoziem un to koncertiem Rīgā būs šis stāsts.

Pirmais vērā ņemamais viespianists, kura spēli bija iespējams dzirdēt Melngalvju namā 1805. gada 7. oktobrī, sestdienā, bija īru izcelsmes pianists, komponists un mūzikas skolotājs **Džons Filds** (*Field*), tobrīd – tikai 23 gadus jauns, savu mūziķa gaitu sākumā, vēl tikai desmit gadus vēlāk aizsākot sacerēt savas slavenās noktirnes, kas tā iedvesmoja Šopēnu. 1802. gadā Džons Filds no Londonas uzsāka koncertceļojumus kopā ar savu skolotāju Mucio Klementi (kurš gan no topošajiem pianistiem nav

spēlējis Klementi etīdes!) un caur Parīzi un Vīni ieradās Pēterburgā. Visai drīz Klementi atgriezās Eiropā, bet Filds palika Krievijā līdz pat 1829. gadam. Viņa 1805. gadā aizsāktā koncerttūre pa Baltijas valstīm ilga vairākus mēnešus, un Rīgā divi koncerti vēl tika nospēlēti 1806. gada 22. un 27. janvārī. Kopā ar Rīgas Pilsētas (Vācu) teātra orķestri tika atskaņots Filda klavierkoncerts un citi darbi.

Dažus gadus vēlāk, 1809. gada 6. martā, tajā pašā zālē Melngalvju namā spēlēja **Daniēls Gotlībs Šteibelts** (*Steibelt*), kā viņš pats sevi dēvējis afišā – kapelmeistars no Parizes un Pēterburgas. Šajā koncertā līdzās viņa sacerētai Uvertīrai, Fantāzijai par "Burvju flautas" tēmām un Augusta Eberharda Millera Flautas koncertam, izskanēja tai laikā populārais Šteibelta Trešais klavierkoncerts ar fināla rondo, kas attēlo negaisu – lai klausītājus pievilinātu un ieinteresētu, tā satura izklāsts bija nodrukāts pat uz afišas! Mūsdienās pedagoģiskajā repertuārā jaunie pianistiem tiek izmantotas dažas Šteibelta sonatīnes un rondo, bet klavierkoncerti no skatuvēm nozuduši. Legēndāra ir Šteibelta un Bēthovena sacensība klavierspēlē, kas notika Vīnē 1800. gadā, bet tā neattiecas uz Rīgu.

Vēl pēc dažiem gadiem, 1812. gada 8. aprīlī, Rīgā viesojas pianists **Ferdinands Rīss** (*Ries*). Viņa tēvs Francis Rīss bija Bēthovena vijoļskolotājs Bonnā, bet Ferdinands bijis gan Bēthovena audzēknis, gan sekretārs un uzticams draugs. Tomēr arī pats bija ražīgs komponists – septiņu simfoniju, deviņu klavierkoncertu un 52 klavierisonāšu autors. Rīgas koncertprogramma Melngalvju namā bija tipiska tam laikam: kāda no Volfganga Amadeja Mocarta uvertīrām, Rīsa Otrais klavierkoncerts ar krievu rondo (Mibemolmažorā op. 42, komponēts Krievijā 1811. gadā), Pjēra Luī Deforža (*Desforges*) Polonēze čellam un klavierēm, Jozefa Veigla uvertīra orķestrim, Rīsa Variācijas par Mocarta tēmu, Antona Štadlera Klarinetes koncerts (ar Rīgas teātra pirmā klarinetista Karla Antona Rota solo), kā arī pianista Rīsa "brīva fantāzija", respektīvi improvizācija par tēmām, kuras tika iesniegtas no klausītājiem zālē.



Ferdinands Rīss

Jāpiemin, ka šis Rīsa koncerts notika laikā, kad Latvija no mākslinieku koncertturu krustcelēm pārvērtās par karaspēku krustcelēm. 1812. gada pavasarī Rīgā ieradās Barklajs de Tollī. Napoleona karaspēks bija Kurzemē un nonāca līdz Doles salai, Olainei un Slokai – vairāk kā 32 tūkstoši vīru. No 17. līdz 29. jūnijam Rīgā tika izsludināts karastāvoklis, dots rīkojums nodezīnāt priekšpilsētas, lai ap pilsētu būtu tālu pārrēdzams klajums. Rīgā atradās 12 tūkstoši pilsētas aizstāvju un 18 tūkstoši krievu zaldātu. Franču armija Rīgu neieņēma un bija spiesta atkāpties. Rīgas jaunajā pēckara apbūves plānā bija stingri noteikumi nodezīnāto ēku atjaunošanai. Tika ielānāta neapbūvēta josla ap kanālu. 1818. gadā Rīgas ielās parādījās jaunievedums – ķieģeļu trotuāri, pa kuriem rīdzinieki vēl nebija ieraduši staigāt, un šajā gadā Rīgas pilsētas teātrī notika Ludviga van Bēthovena operas "Fidelio" pirmizrāde.

Atgriežoties pie klaviervirtuoziem, 1822. gads deva iespēja dzirdēt Rīgā divus izcilus pianistus.

Melngalvju namā 22. un 26. aprīlī koncertus sniedza **Johans Nepomuks Hummels** (*Hummel*), kurš astoņu gadu vecumā bija skolējies klavierspēlē pie Mocarta. No repertuāra viedokļa tie bijuši autorkoncerti, jo līdzās Hummela skaņdarbiem – vienam no klavierkoncertiem, uvertīrai orķestra atskaņojumā, variācijām klavieru trio sastāvam, Lielajam septetam remīnorā (klavieres, flauta, oboja, mežrags, alts, čells, kontrabass) un citiem darbiem – programmā ir bijis vien duets no Mocarta operas "Figaro kāzas". Protams, abus koncertus vainagojusi Hummela improvizācija.



Johans Nepomuks Hummels

Hummela vieta 19. gadsimta pianisma attīstībā ir nozīmīga – stilistiski starp Mocartu un Šopēnu viņš bija ļoti populārs laikabiedru vidū. Kad 1822. gadā Maskavā satikās Hummels un Filds, abi atskaņoja Hummela Sonāti klavierēm četrrocīgi op. 92. Aptuveni šajā pašā laikā – 1822. gada 24. martā – Pēterburgā ar Hummelu redzējās poļu pianiste **Marija Šimanovska** (*Szymanowska*) un veltīja savstarpēji viens otram jaunradītus opusus.

Marija Šimanovska pirmoreiz koncertēja Rīgā 1822. gada 28. jūnijā atceļā no Pēterburgas. Koncertā Melngalvju namā neskanēja neviens viņas pašas skaņdarbs – programmā bija Filda Noktirne, Mocarta Rondo, vairāki vietējo mūziķu solo priekšnesumi un Hummela klavierkoncerts. Te īsti vietā būtu atcerēties, ka 19. gadsimta sākumā sieviešu mūziķu uzstāšanās publiskos koncertos bija retums. Poļi ārkārtīgi lepojas ar Mariju Šimanovsku, uzskatot viņu par pirmo profesionālo pianisti-sievieti. Sabiedrība tai laikā atzinīgi uzņēma daiļu balsu īpašnieces – dziedātājas un aktrises, bet pianistēm un komponistēm iekarot publiku un būt līdztiesīgām mūzikā nebija viegli. Rīgā Šimanovska uzstājās arī 1827. gada 27. februārī, atskaņojot vairākus Hummela darbus: Introdukciju un rondo, “Tēmu un variācijas” obojai un klavierēm, kā arī Rīsa Fantāziju klavierēm. Šajā gadījumā tas bija



Marija Šimanovska

ceļā uz Pēterburgu, kur pianiste nodzīvoja pēdējo dzīves posmu līdz 1831. gadam, līdz pāragrai nāvei holerā epidēmijas laikā.

Cieši saistīts ar Hummela vārdu ir slavenā Rīgas grāmatizdevēja Johana Fridriha Hartknoha (*Hartknoch*) mazdēls **Karls Eduards Hartknohs**. Viņu gan nevar pieskaitīt pasaulslaveno pianistu saimei, bet fakts, ka Rīgā dzimis un audzis mūziķis bijis viens no labākajiem Hummela audzēkņiem (klavierspēli mācījies Štutgartē, no 1819. gada – Veimārā), nevar palikt nepieņemts. 1824. gadā Hartknohs uz Pēterburgu pārcēlies no Vācijas, kur bija aktīvi koncertējis, un pa ceļam 4. oktobrī sniedza solokonzertu Melngalvju namā. Trīs galvenie skaņdarbi programmā bija Hummela Septets, viens no Ignāca Mošeles klavierkoncertiem, izziņots kā “jauns”, un paša Hartknoha sacerētais Koncertvariācijas par tēmu *Gaudeamus igitur* klavierēm un orķestrim. Hartknoha dzīves pēdējais posms saistīts ar klavierspēles pedagoga darbu Pēterburgā un Maskavā.

Caurskatot Rīgas koncertu afišas, kā nākamie pasaulslavenie viesi Rīgā būtu jāmin Fridrihs Kalkbrenners 1835. gadā, Sigismunds Tālbergs 1839. gadā, Aleksandrs Dreišoks un Ādolfs Henselts 1840. gadā.

Sigismunds Tālbergs (*Thalberg*) uzstājās 1839. gada 5. februārī, svētdienā, sniedzot plkst. 12.00 “pusdienas” koncertu Melngalvju namā, kur līdzās Džoakīno Rosīni operu tēmu klavierversijām skanēja pianista sacerētā *Andante* klavierēm. Nākamās dienas vakarā turpat otrajā koncertā izskanēja Fantāzija par Meierbēra operas “Hugenoti” tēmām, vairāku Franča Šuberta dziesmu klavierpārlikumi un Tālberga Fantāzija par angļu tautas dziesmu. Tālbergu uzskatīja par trešo izcilāko tā laika pianistu pēc Ferencā Lista un Šopēna. Viņš pilnveidoja pianistu tehnisko arsenālu ar vairākiem jauniem paņēmieniem, piemēram, starp kreisās rokas harmonijām un labās rokas vētrainām pasāžām skanošu melodiju – liekas, ka tā tiek spēlēta ar trešo roku, un tas izsaucis apbrīnas pilnu sajūsmu, reizē ar neizpratni, kā to var nospēlēt. Šķiet, ka vispopulārākais no Tālberga skaņdarbiem ir bijusi Fantāzija par Rosīni operas “Mozus” tēmām – komponists par šī darba uzrakstīšanu 1837. gadā esot saņēmis honorāru sešu tūkstošu franku apmērā un tas ir bijis vairāk, nekā Rosīni saņēmis par visu savu operu.

Ādolfs Henselts (*Henselt*) savu dzīvi ilgus gadus saistījis ar Pēterburgu, kur viņš bijis cariskā galma pianists un arī pasniedzis klavierstundas. Pēc Vladimira Stasova vārdiem – pie viņa mācīties ir bijis liels gods. Viens no Henselta audzēkņiem bijis Nikolajs Zverevs, pie kura vēlāk mācījies Sergejs Rahmaņinovs, kurš uzskatāms par netiešu Henselta mācekli. Rīgā Henselts uzstājies, būdams 26 gadus jauns, 1840. gada 5., 8.

un 16. janvārī. Pirmajā no trim koncertiem kopā ar Rīgas Pilsētas (Vācu) teātra orķestri tika atskaņots tai laikā ļoti populārais Kārļa Marijas fon Vēbera Koncertstīķis (*Konzertstück*), paša Henselta variācijas par Gaetāno Doniceti operas “Milas dzērīens” tēmu un Vēbera uvertīras “Oberons” pārlikums klavierēm, kā arī viespianists spēlēja klavierpavadījumus vietējā teātra operas solistiem. Savukārt pēdējā koncertā, kas notika Melngalvju namā, programmā bija Henselta klavierminiaturās – Poēma un Allegro, Romance un Etīde –, arī Variācijas par Meierbēra operas “Hugenoti” tēmām un skanēja viena no Šopēna etīdēm. Savulaik par Henselta klaviermūziku Roberts Šūmanis teicis, ka tajā var iemīlēties, bet nebūt ne just dziļu pārdzīvojumu.

Būtu taču lieliski personiski pazīt savus laikabiedrus, kuri guvuši pasaules slavu? Stūdēt pie zvaigznēm vai draudzēties? Varbūt šo slavenību dzīvēs tā ir tikai neliela epizode, bet kādam tas nozīmētu ļoti daudz. Tā Rīgā dzimušais un augušais baltvācu jurists, pianists un mūzikas publicists Kristiāns Vilhelms fon Lencs ir plaši aprakstījis savu paziņošanu ar četriem izcilām 19. gadsimta pianistēm izdevumā *Die grossen Piano-Virtuososen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft: Liszt, Chopin, Tausic, Henselt*. Šī subjektīvu atmiņu grāmata, kurā lieliski atainota laikmeta mūzikas dzīve, raksturoti daudzi komponisti un pianisti, uzrakstīta emocionālā, viegli lasāmā un romantiskā stilā. Grāmata nākusi klajā 1872. gadā Berlīnē, bet aprakstītie notikumi sākušies jau 1828. gadā, kad deviņpasmīgadīgais jauneklis no Rīgas Kristiāns Vilhelms fon Lencs ieradies Parīzē, lai turpinātu studijas humanitārā jomā, vienlaikus pilnveidojoties klavierspēlē. Redzējis afišu, ka Ferencam Listam, kuram tolaik bija tikai 17 gadi, bet jau virtuozā slava, būs papildus uzstāšanās ar Bēthovena klavierkoncertu, un izdibinājis Lista adresi. Devies turp un ticis pieņemts, spēlējis priekšā Listam, un abi jaunekļi kļuvuši draugi.

Grāmatas pirmā daļa veltīta Listam. Autors raksturo viņu šādi: “Lists nevis spēlēja klavieres, bet stāsta uz klavierēm stāstus, kas ir cieši saistīti ar mūsu laikmetu un kas atspoguļo likteņus. Viņam klavieres kļūst par viņa augstās intelektuālās izglītības, uzskatu, ticības un būtības izpaušmi.” Turpat līdzās ir raksturots tā laika pianistu repertuārs, kurā bijis “viegli slīdošais galdniekmeistars Hummels, Hercs, Kalkbrenners un Mošeless – nekas plastisks, dramatisks vai stāstošs uz klavierēm. Bēthovens vēl nebija saprotams, no viņa 32 solo sonātēm tika atskaņotas tikai trīs: Labmolmažorā op. 26 ar variācijām, dodīezminorā sonāte *quasi fantasia* un faminorā, kurai ne Bēthovens, bet izdevēju fantāzija bija devusi nosaukumu *appassionata*. Pēdējās piecas no

sonātēm, kuras ir mainījušas mūsu uzskatus un guvušas atzinību, tika uzskatītas neklausāmām un kroplām no vācu ideologa, kurš nav pratis rakstīt klavierēm. Saprata tikai Hummelu un viņa līdzskrējējus. Mocarts bija par vecu un tam nebija nevienas kārtīgas pasāžas kā Hercam, Kalkbrenneram vai Mošelesam.”

Lencs no Lista klavierstundām atstāta darbu pie Vēbera sonātes, vēlāk, 1842. gadā, esot strādājuši pie citiem skaņdarbiem, arī Šopēna mazurkām. Un Lencs 1842. gadā ļoti vēlēties satikt Šopēnu, bet viņš Parīzē nemaz neesot bijis pamanāms – dzīvojis noslēgtu dzīvesveidu. Tad Lists iedevis savu vizītkarti ar uzrakstītu ziņu Šopēnam kā caurlaidi, lai Lencs var satikt Šopēnu un tas arī noticis. Šopēns pasniedzis Lencam kādas klavierspēles stundas, kuras notikušas starp citām, ļoti daudzu bagātu ģimeņu jaunkundžu klavierstundām.

Grāmatā pilgti aprakstīts, kā Šopēns spēlētis Bēthovena sonāti op. 26 Pleijēla kundzes salonā, kā arī Šopēna sarunas ar Lencu. Šopēnam dots šāds raksturojums: “Šopēns bija klavieru intimitātes fēnikss, savās noklīnēs un mazurkās nepārspējams, pilnīgi pasakains... Viņš ir klavieru Rafaēls, tikai viņa Madonnas nav meklējamas balnīcā, bet gan dzīvē!”

Trešā daļa grāmatā veltīta Karlam Tautzīgam, ko Lencs dzirdējis un iepazīnis 1868. gadā Berlīnē, vēlāk abi tikušies Pēterburgā. Lencs raksta: “Tautzīgs Sanktpēterburgā rādīja plašu repertuāru – no Baha un Skarlāti līdz Mocartam un Bēthovenam, no Filda līdz Šopēnam, caur Vēberu un Šūmani līdz Listam. Visos stilos Tautzīgs bija vienādi labs. .. Viņa dotības stingrajā stilā (fūga, imitācijas) bija savā ziņā unikālas. Fūgas un visu, kas ar tām saistīts, Tautzīgs pasniedza ar burvīgu, galantu šarmu, varētu teikt: viņa skaidrība visās balsīs, viņa stāstījuma nianšes darija šo stilu visiem saprotamu, visiem tikamu. .. Tautzīgs bija apguvis visu galējo iespēju arsenālu Lista kompozīcijās. Tautzīgs bija nepārspēts atskaņotājs Šopēna mūzai. Tādā veidā kopumā Tautzīgs bija viens no izcilākajiem virtuoziem, kāds jebkad ir nācis pasaulē, nekļūdīgs triumfators pie klavierēm.”

Lenca grāmatas noslēdzošā nodaļa veltīta Ādolfam Henzeltam. Interesanti, ka Lencs piemin to, ka Henzelta etīdes varot atrast uz klavierēm katrā mājā viņa dzimtajā pilsētā Rīgā.

Jāteic, ka 19. gadsimtā Rīgā bija pieejamas visjaunākās un modīgākās mūzikas notis, kuras iegādāties aicina sludinājumi tā laika avīzēs. Tā 1840. gada 17. decembrī vācu grāmatizdevējs Johans Deibners (*Deubner*) sludina, ka pieejami Bertīni, Burgmillera, Šopēna, Dreišoka, Henzelta, Herca, Hantena, Hummela, Kalkbrennera, Lista, Mendelszona, Mošelesa, Tauberta, Tālberga un daudzu citu skaņdarbi, vispopulārākās

operas un uvertīras labskanīgos izdevumos, Lannera un Labicka dejas klavierēm, kā arī viegli vingrinājumi iesācējiem.

Un nošu iegāde bijusi ļaibi nodrošināta arī 19. gadsimta sākumā, kad laikrakstā *Rigische Anzeiger* regulāri tika izziņoti jaunākie izdevumi, piemēram, 1803. gada 24. augustā – 12 jaunās Klementi klavieresonātes, Mocarta un Hendeļa mesu partitūras, Mocarta “Tita žēlsirdības” klavierizvilkums, Haidna dziesmas ar klavieru pavadījumu utt.

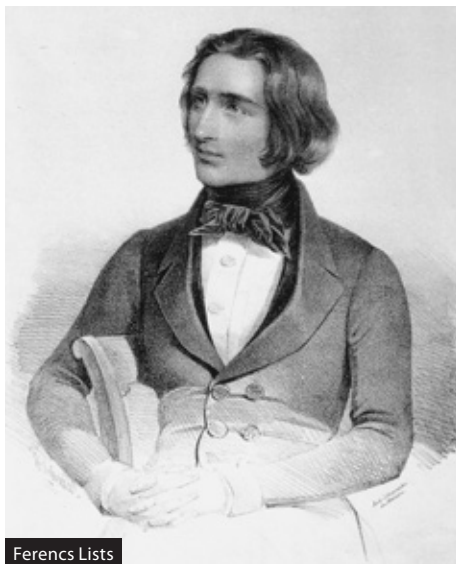
* * *

Saprotams, ka **Ferencs Lista** (*Liszt*) jeb kā toreiz viņu dēvēja vācvalodīgā Eiropas daļā – Franča Lista – koncertiem ir daudz atstāstu un leģendu. Slavenā pianista pirmais koncertbrauciens uz Krievijas galvaspilsētu Pēterburgu bija 1842. gadā un visa ceļa garumā – Kēnigsberga – Jelgava – Rīga – Tērbata – viņam tika pievērsta liela uzmanība un notika koncerti. Par koncertu Jelgavā 1842. gada 8. martā atsauksmi rakstījis F. fon Rutenbergs laikrakstā *Rigasche Zeitung* 14. martā: “Ne tikai tehniski ideāla, bet arī jauneklīga un ģeniāla ir Lista spēle: koķetēšana ar vislielākajām grūtībām, milzīgs spēks forte un oktāvu gājiēnos, tomēr liega skaņas noklusināšana līdz pat piano un patiesi harmoniskām saskaņām; pieskāriens, kas, šķiet, pārveido faktiski nepateicīgo instrumentu citā”. Rīgā Lists sniedzis trīs solokonzertus Pilsētas teātra Lielajā zālē: pirmdien, 16. martā, trešdien, 18. martā, un svētdien, 22. martā. Vēl piedalījies teātra orķestra koncertmeistara Peregrīna Feigerla benefices koncertā Melngalvju nama zālē, kur kopā ar Rīgas pilsētas teātra orķestri atskaņoja Vēbera “Koncertstīķi”. Trijos iepriekšējos koncertos Lists muzicēja viens, tikai dažu dziesmu atskaņojumam bija piesaistīti teātra vadošie solisti – vokālisti. Rīdzinieki dzirdēja “Hromatisko galopu” (šis bija koncerta noslēguma skaņdarbs, kas parasti izsauca vētrainas ovācijas), reminiscences par *Lucia di Lammermoor* tēmām, kā arī Šopēna

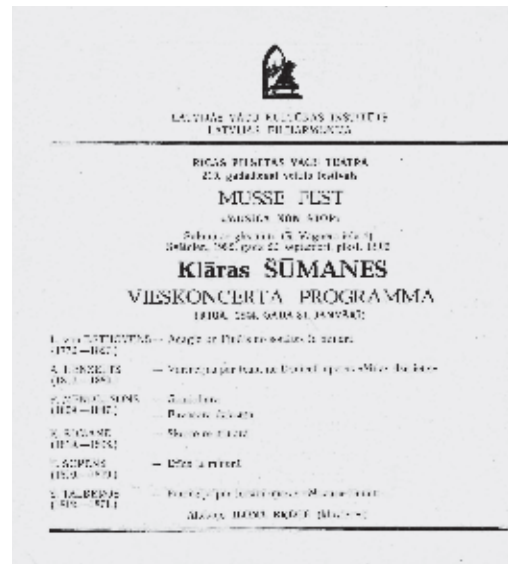
mazurku un etīdi. Tikpat lielu uzmanību kā Lista koncerti guva viņa viesošanās pie vietējā *Liedertafel* vīru kora, kas notika pirmajā atbraukšanas vakarā 15. martā Mazajā gildē, kur viesis par laipno uzņemšanu ierakstīja kora albumā kora dziesmu “Reinas vīna dziesma”, kas esot tapusi turpat uz vietas. Patiesībā šis bija lielisks Lista solis, lai sekojošie koncerti Rīgā būtu pārpildīti, jo *Liedertafel* vīru korī dziedāja tā laika turīgākie un augstdzimušākie rīdzinieki. Tomēr savā otrajā koncertbraucienā uz Krieviju ar galamērķi Maskavā 1843. gadā Lists Rīgu neapmeklēja.

Pretēji Listam rikojās pianiste **Klāra Šūmane** (*Schumann*), kurai Rīgas sabiedrība nav patikusi un savā dienasgrāmatā viņa apraksta gadījumu ar tējas pasniegšanu kādā Rīgas salonā, kas notikusi viņas klavierspēles laikā un aizvainojusi Klāru Šūmani. Ieradies Rīgā 1844. gada sākumā, sniegusi soloprogrammu 31. janvārī Melngalvju namā un 3. februārī Pilsētas teātra zālē, kur piedalījies arī teātra orķestris. Lai gan viņas vīrs Roberts Šūmanis ceļojis kopā ar pianisti, koncertos nav spēlējis dzīvesbiedra skaņdarbus, bet pieturējies pie tā laika tradicionālā repertuāra. 31. janvārī skanējuši tādi opusi kā *Adagio* un *Fināls* no Bēthovena sonātes *Appassionata*, Henzelta Variācijas par tēmu no Doniceti operas “Milas dzēriens”, Mendelszona miniatūras “Gondoljēra” un “Pavasara dziesma”, pašas Šūmanes sacerēts Skerco, Šopēna Etīde laminorā un Tālberga slavenā Fantāzija par Rosīni operas “Mozus” tēmām. Savukārt 3. februārī kopā ar Pilsētas teātra orķestri tika atskaņots Vēbera “Koncertstīķis”, Mendelszons, Henzelts, Tālbergs un daži Domenico Skarlāti klavierdarbi.

Interesanti, ka Šūmane atkārtoti viesojās Latvijā – Jelgavā un Rīgā – 1864. gada februārī. Starp četriem Rīgas koncertiem šajā gadā ir vērts pieminēt 2. februāra vakaru Melngalvju namā, kas tika sākts ar Roberta Šūmaņa Klavierkvintetu, kur slavenajai pianistei pievienojās Rīgas stīgu kvartets –



Ferencs Lists





Eduards Vellers, Vilhelms Šēnfelds, Karls Hermanis un Augusts Grosers, tālāk piedāvājot rīdziniekiem dzirdēt Šopēna Noktirni faminorā un impromptu dodiežminorā, Bēthovena sonāti op. 31 remīnorā, Šūberta, Mendelszona un Šūmaņa klavierminiatūras. Par šo koncertu ir publicēta recenzija laikrakstā *Rigasche Zeitung* 1864. gada 4. februārī ar šādu rezumējumu: “Kopumā mēs gūvām no Šūmanes kundzes mākslinieciskā snieguma iespaidu par viscēlākajiem ideāliem, ko īpaši apstiprina fakts, ka viņa, tālu no jebkādas tiekšanās pēc ārējiem efektiem, augstāko tehnisko pilnību neizmanto kā pašmērķi, bet tikai kā līdzekli, lai skaņdarbos iedzīvinātu dvēseli sniegtu klausītāju sapratnei”. Nākamajā koncertā Rīgā 1864. gada 5. februārī Klāra Šūmane spēlēja Šūmaņa “Karnevālu”, Bēthovena “Mēnesnīcas” sonāti, Baha, Skarlati, Mendelszona un Šopēna klavierdarbus.

19. gadsimta vidū to klaviervirtuožu paudzī, kura bija dzimusi 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā, nomainīja nākamā – jau no bērnu dienām auguši ar plašu un daudzpusīgu klavierrepertuāru. Jauni vārdi, kas atkal piesaistīja klausītājus. Cik daudzus no šiem vārdiem mēs šodien atceramies? Vai pianistu Bernardu no Tērbatas un Blanšmeistru no Drēzdenes, kuri spēlēja 1841. gadā? Vai Rīgā 19. gadsimta vidū koncertējošus divus Mošeles skolniekus Eduardu Buddeausu un Ernstu Budevīcu? Un vai ir zināms slavenā vijolnieka Henrika Veņavska jaunākais brālis Jozefs, kurš viņu pavadīja Rīgas koncertos 1848., 1851. un 1872. gadā un bija mācījies pie Lista?

No otras puses, 19. gadsimta vidū bija mainījusies klausītāju gaume un arī atskatnājamās tendences – 1853. gadā Rīgā koncertēja pastāvīgi darbojošais (ne vienam koncertam nokomplektēts!) klavieru trio ar viesiem – brāļiem Štālkehtiem (*Stahlknecht*) un pianistu Karlu Albertu Lešhornu

(*Loeschhorn*), kuri piedāvāja nopietnu, saturīgu repertuāru: Mocarta, Bēthovena un Mendelszona klavieru trio. Arī vietējie Rīgas mūziķi bija sākuši veidot pastāvīgus kameransambļu sastāvus – trio, stīgu kvartetu, kuri regulāri koncertēja.

Vēl klaviervirtuožu laikmetā starp daudziem koncertiem gribu izcelt tikai krievu klavierspēles giganta **Antona Rubinšteina** (*Rubinstein*) itin biežo viesošanās Rīgā. 1844. gada 29. maijā un 2. jūnijā 15 gadus jaunais Antons ar savu astoņgadīgo brāli Nikolaju sniedza koncertus Melngalvju nama zālē. Interesanti, kā presē tika pasniegts jaunākā brāļa vārds – *Nicolaus*. Jāteic, ka abi brāļi tika skoloti un sabiedrībai pasniegti kā brīnumbērni. Rīga bija tikai pieturvietu ceļā no Eiropas pilsētām uz mājām Maskavā. Nikolaja uzdevumi koncertos, protams, bija vieglāki – vairāki skaņdarbi jāatskaņo četrrocīgi ar lielo brāli, tai skaitā Lista “Hromatiskais galops” un “Ungāru maršs” A. Rubinšteina pārlikumā diviem pianistiem, bet katrā no koncertiem bija solo uznāciens: ar Šopēna impromptu un paša Nikolaja sacerētu Noktirni. Turpretī Antons 1844. gadā koncertos atskaņoja visu tā laika populāro pianistu repertuāru: Tālberga Fantāziju par operas “Dons Žuans” tēmām un Fantāziju par krievu tēmām, divas Lista fantāzijas – par operas *Lucia di Lammermoor* un *Somnambula* tēmām, Mendelszona, Henzelta un citu tā laika autoru darbus.

Savukārt nākamajā viesošanās laikā Rīgā 1860. gada aprīlī, kad Antons Rubinšteins



Lielā gilde



Antons Rubinšteins

Rīgā sniedza trīs koncertus, viņa repertuārs bija mainījies un koncertos skanēja Hendeļa Variācijas, Bēthovena sonāte mīnīnorā op. 90, virkne romantisku miniatūru, kā arī divi paša sacerēti klavierkoncerti.

Vēl mūsdienu izpratnē “klasiskāku” repertuāru pianists atskaņoja Rīgā 1869. un 1870. gadā. Un –! 1870. gada 13. decembrī koncerts notika Lielajā gildē. Šī senā Rīgas ēka 19. gadsimta 1853.–1857. gadā pēc arhitekta Kārļa Beines projekta bija piedzīvojuši pamatīgu pārbūvi – vecās telpas iekļaujot apakšējos stāvos, tika augstāvē izbūvēta jauna zāle, kas bija piemērota koncertu rīkošanai un kas ir koncertzāle arī mūsdienās. Par Antona Rubinšteina koncertu tolaik jaunajā Lielās gildes zālē jau nākamajā dienā parādās īsa ziņa laikrakstā *Rigasche Zeitung* un tā vēsta, ka publikas bijis tik daudz, ka garderobē pietrūcis vietas, lai mēteļus izvietotu parastajā kārtībā. Koncertā skanēja gan Baha, Hendeļa, Skarlati mūzika, gan Mendelszona, Šopēna un paša pianista darbi, gan arī Šūmaņa “Kreisleriana”. Atsauksme par pianista sniegumu šai koncertā laikrakstā *Zeitung für Stadt un Land* 1870. gada 17. decembrī: “Samazinot skanējuma spēku gandrīz līdz izzušanai, māksliniekam pēc tam izdodas panākt visgrūtākās pasāžas un skrējienus, ornamentus un draiskulīgas figūras, vienmēr dzīvības pilnas, vienmēr graciozas. Rubinšteina tehniskā varēšana ir pārsteidzoša tādā mērā ar straujām kustībām uz galvu reibinošām virsotnēm, ka tas neviļus atgādina mēnessērdzīgā uzdrīkstēšanos.” Pēdējo reizi Antons Rubinšteins viesojās Rīgā 1880. gadā.

Starp šīm Antona Rubinšteina viesošanās reizēm Rīgā, uzstājās pianists Hanss Bīlovs 1873. gada 13., 16. un 22. februārī.

Bet tā paša 1873. gada vasarā notika Pirmais Vispārējais latviešu dziedāšanas svētki, augs latviešu mūziķu pulks un mūzikas pasaulē ienāca daudz jaunu vēsmu. ●



**DZIESMAS UN
MŪZIKA DZEJNIEKA,
LITERATŪRZINĀTNIKA,
SPILGTU ATMIŅU
AUTORA PĒTERA
ĒRMAŅA (1893–1969)
DZĪVĒ**

“Klausīties dziesmās bijis viens no mana mūža mirdzošākiem priekiem”

Velga Kinca

**PAR DZIESMĀM,
KAM PAMATĀ ĒRMAŅA DZEJA
(VAI AR TO SAISTĪBA).
HRONOĻIŠKIS VĒROJUMS**

Ērmanis pats gan teicis – komponisti savām dziesmām neizvēlas manus dzejoļus.

1921. gada maija sākumā Ērmanis no savām lauku mājām Plāņu pagasta Smiltēnes pusē atgriezās pagaidu mītnē Rīgā. Pa ceļam ienes “Latvijas Vēstneša” redakcijā dzejoli par dzeguzi, pat veselām trijām, kas nupat viņa mežā tik daiļi kūkojušas. 11. maija numurā tas nodrukāts un iepazīties Alfrēdam Kalniņam. Nākamā gada 23. oktobrī komponista solodziesmu koncertā konservatorijas zālē Edītes Martinsones balsi skan arī “Dzeguze”, atzinību presē tai izteikuši Jāzeps Vītols un Jāzeps Mediņš. Pārējām 34 dziesmām izvēlēta Raiņa, Viļa Plūdoņa, Kārļa Krūzas, Antona Austriņa u. c. dzeja. Bet visu 250 Kalniņa solodziesmu jauns atskaņojums notiek tieši tagad!

Par “Dzeguzi”. “Simbolizējot trīs māsas dzeguzes, pavadījums veidojas vienīgi no trim dažādos augstumos ņemtiem dzeguzes motīviem. [...] Faktūras piesātinājums ar dabu asociējošām skaņām te sasniedzis mūzikā reti sastopamu pakāpi.” (Arnolds Klotiņš “Alfrēds Kalniņš,” R., 1979, 259. lpp.). Skaista skaņu piemiņa no sena pavasara! Dziesmā izmantota dzejoļa otrā puse (autoram tas īsti nepatika, komponista ieceri viņš, šķiet, nesaprata). Viss dzejolis lasāms krājumā “Laiki un ceļi,” R., 1922.

1928. gadā dziesmu “Baltais Dievs” komponējis Alfrēds Feils, dzeja no krājuma “Es visur dzīvību redzu,” R., 1926.

Citāda dzeja 1941. gada pavasarī. Druzdžainā tempā jārada dziesma par brīvo latviešu tautu un tās vadoni Staļinu gaidāmajai Maskavas “dekadai”. Tiek mobilizēti dzejnieki, jāparakstās, ka taps dzeja mēneša laikā. 14. marta “Literatūras Avīzē” publicēti 11 parakstījušos dzejnieku vārdi: Valdis Lukss, Fricis Rokpelnis, Jūlijs Vanags, Valdis Grēviņš, Pēteris Ērmanis, Aleksandrs Čaks, Pāvils Vilips, Jānis Sudrabkalns, Andrejs Balodis, Meinhards Rudzītis, Arvīds Grigulis. Tapušie “gara darbi” 19. aprīlī anonīmi publicēti avīzē “Padomju Latvija”, bet to ir tikai 10! Kurš uzdrošinājies neuzrakstīt? Misiņa bibliotēkā Pēteris Ērmaņa fondā daudz vēstuļu, tostarp sievai rakstītā 1941. gada 27. aprīlī: “To dziesmu (Tu varbūt atceries, mēs runājām) gan neuzrakstīju. Redzēs, vai man tas tiks “šķiņķots”. Šis ir baiļu un šausmu laiks. Sākas karš. 1944. gada septembrī – bēgļu gaitas.

Trimdas gados Vācijā Ērmanim iznākuši četri dzejoļu krājumi. Trim dziesmām izmantots krājums “Svešos kalnos”, Vircburga, 1946. Jānis Norvilis komponējis “Divas lūgšanas”, Voldemārs Ozoliņš izvēlējies dzejoli “Sapņi”, Helters Pavasars – “Bija un būs”. Divainu dzejoli “Suns un es” komponēšanai atradis Eduards Šēnfelds krājumā “Pelēkā puķe”, Vesterosa, 1971.

Mūsdienas. Latvijas simtgadei Juris Ābols izdevis nedalāmu dziesmu triptihu

“Tēvzemei”, kura daļas: “Sargs pie Daugavas” (Pēteris Blaua un Jāņa Akuratera dzeja), “Tēvzemei” (Fridriha Mālberga un Martas Grimmas dzeja) un “Dievs, sargā mūsu Tēvu zemi” (te nepareizi uzrādīts, ka tas ir Pēteris Ērmaņa teksts). Ļoti žēl, ka grāmatā kļūda. Šī populārā korāļa dzeju sacerējis mācītājs Jānis Ērmanis (1862–1932).

**DZIESMAS, MŪZIKA.
CILVĒKI UN NOTIKUMI AP TĀM,
DZĪVOJOT LATVIJĀ**

Ērmanis kopš 30. gadu vidus rakstījis atmiņas, veidojot tām arī jaunas savdabīgas formas – sapņi, čalojumi, vīzijas. Daži virsraksti – “Spoguļi”, “Pulksteņi”, “Logi”, “Gaieteņi”, “Rindas”, “Dažādas kļūdas”. Te pieder arī emocionālais un faktiem bagātais atmiņu tēlojums “Dziesmas” grāmatā “Smeldzīgais smaidis”, Stokholma, 1958. Tas rāda pamatīgu dziesmu krājumu, kas rakstnieka atmiņā galvenokārt no bērnības un jaunības gadiem; ir arī izņēmumi. Sākas ar ganu meitas iemācīto “Viens kungs pa vārtiem iejādams” un citām ziņgēm. Kāda radniecība, sēžot stellēs pie gara audekla, izdzied krietnu virkni tautasdziesmu, sevišķi bieži “Caur sidraba birzi gāju”.

Mātei nav dziedamās balss, bet tēvs, Trikātas kora spēcīgs tenors, vairāk atzīst patriotiskas un dzīru dziesmas, to skandēšana daudz attēlota. No kaimiņu mājas studentiem tēvs apguvis viņu iecienīto Jura Alunāna tulkoto dziesmu ar pantu “Olimpā, kur dievi plītē svēti”. Sestdienās, braucot mājās



Pēteris Ērmanis, Kārlis Egle, Vilis Cedriņš un Jānis Lapiņš, 1938



kopā ar tēvu no 12 km tālās Ozolskolas, šo un daudzas citas dziesmas iemācās arī zēns.

Pagastskolā māca “Bože, carja hraņi”, iet rotaļu dziesmas ar svarīgāko pantu: “Ekur skuķi nolūkoju, kas tik manam prātiņam!” Draudzes skolā Smiltēnē korī pirmā dzirdētā – “Lai dzīvo augsti Latvija!” Dzejnieks atceras kora izkārtojumu – pats, ielikts maznodarbinātos basos, var labi vērot soprānistes, jūsmot, cik labi skan “Āvu, āvu bal-tas kājas”, kad pievienojas brašie tenori. Bet altos daudz arī zēnu.

Abās skolās bagātīga garīgo dziesmu apmācība. Atmiņā apkārtne dzirdētas 1905. gada melodijas. Karā pats piedalījies, tās dziesmas paliek uz mūžu, ne visas tika-mas. Ir attēlots arī dziesmu dažnedažāds izpildījums – no sajūsmas, daiļas dziesmu izjūtas, naiva sentimentālisma, komisma līdz dziļai traģikai – jauns kareivis šausmu pārdzīvojumos sajūk prātā, vienlaikus ju-cekliģi dziedot karavīru dziesmas.

Būdam literāts, Ērmanis sadala dzirdē-tās dziesmas pēc to dzejas autoriem plašā, saistošā stāstījumā – te Vensku Edvarts un Kārlis Jēkabsons, Andrievs Niedra un Akuraters, te Aspazija, Rainis un ļoti dau-dzi citi. Strādājot Folkloras krātuvē, šķirojis tautasdziesmas un ziņģes, arī par to daža ziņa. Jācer, ka Ērmaņa saistošā grāmata “Smeldzīgais smaids” līdz ar nodaļu “Dzies-mas” interesentiem ir pieejama, iepazīta.

Citās atmiņās pieminēti trīs tuvākie draugi – dzejnieki, visi mūzikas mīļotāji. Antons Austrīņš – varens dziedātājs, operas un koncertu dievinātājs; dažas rindas no Ērmaņa dzejoļa – “Slāj pa ielu smagi Antons Austrīņš, | Dungo motīvu no Bēthovena. | Velns, ku’ varens šitais koncerts bijal!”

Trioletu meistars skolotājs Kārlis Krū-za ir arī korists, dziesmusvētku dalībnieks, skaisti vada dziesmu rotaļas un polonēzes Rīgas ģimnāzijā. Maigais lirīķis, austru-mu kultūras zinātnieks Rihards Rudzītis 1927. gadā rakstījis dienasgrāmatā: “Tik dziļi jutu: mums nebūtu tik daudz likstu, ja biežāk mēs aizietu uz operu.” Skubinājies uz to Ērmani, kas vairāk teātra cienītājs.

Sapņa formā Ērmanis bija iecerējis rakstīt par Lūciju Garūtu, bet ir vien atmiņu vizija

no kāda rakstnieku saietā ap 1936. gadu – “.. klavieru melnajā pulējumā elektrības gais-mā atspoguļojās mākslinieces maigi bālā seja” (šķiet, klavieratspīdumu poēzijas aug-stākais meistars ir Edvarts Virza). Jau minē-tajā grāmatā “Smeldzīgais smaids” rādīts un-gāru-somu izcelsmes pianista Džonija Cuho dīvainais liktenis, nonākšana jaunajā Latvijā; viņa klavierspēle valdzinājusi dzejnieku.

30. gadu dzejā un prozā Ērmanis ir prie-cājies par mūzikas klausīšanās iespējām radio, bet 1940. gada pavasarī skanējis viņa lugas “Blaumanis” radiouzvedums.

DAŽĀDI “MUZIKĀLIE MOMENTI” TRIMDAS GADOS

Pirmā dziesma – 1944. gada rudenī Sudeti-jā, Lušicā. Vācu virsnieks vēlas, lai latviešu vīri kaut ko nodzied. “Daugaviņa māmu-liņa” skan labi un izpelnās uzslavu – re-dzams, ka esat kultūras tauta.

Vēlākā mītnes vieta ir Vircburga, tā sauktā drupu republika. Pagrabu mītnēs satiekoties, bieži tiek dziedāts. Ērmanis slavē Valdu Moru un Irmu Grebzdī par viņu jaukām balsīm. Ka-zarmās vīri izbūvē skatuvi, kur “var uzvest vai “Parsifālu!” Notiek pašu kora un viesu kon-certi. Ērmani ļoti priecē jaunās vijolnieces,

zikas vēsturē esmu lajs, bet, cik atceros, ne Bobkovics, bet Pāvils Jurjāns pārmeta E. Dārziņam aizguvumu no Sibēliusa.” Ma-riss Vētra bija nepareizi atcerējies ekspresi-vo stāstījumu Pāvila Gruzņas romānā “Jau-nā strāva”.

Tuvojoties Jāņa Mediņa 70 gadu jubile-jai, avīze “Latvija” aicina uzrakstīt par jubi-lāru no senākiem laikiem. Tad nu Ērmanis iedarbina atmiņu. Zeltmatis ap 1907. gadu rakstījis, ka Raiņa “Uguns un nakts” isti der operai, bet “mums uz savu Vāgneru vēl ilgi jāgaida”. Tad presē ir ziņas par jaunu kom-ponistu Mediņu, kas jau strādājot pie ope-ras. Ērmanis priecīgs atceras – 1914. gada vasarā Smiltēnē koncertējis Ādolfs Kaktiņš un “kā pats varens nodziedāja jaunās ope-ras prologu, ar skaidru spēku izceldams – Mēness staru tilti | Ved uz jaunu cilti, | Kas to ciņu vedīs galā!” Avīzes sludinājumā drukāts, ka 1914./15. gada sezonā latviešu operā būs Vāgnera “Loengrīns” un Mediņa “Uguns un nakts” pirmā daļa. Karš visu iz-posta, Mediņa opera skan vien 1921. gadā.

Neskaidra ir Ērmaņa vizija par operu “Dievi un cilvēki” 1922. gadā: “Populāra kļuva Bērenikes ārija – Snauž visa Ēģipte kā ziedošs dārzs. Nezinu, vai Mediņa “Ārija”,

ĒRMANIS KOPŠ 30. GADU VIDUS RAKSTĪJIS ATMIŅAS, VEIDOJOT TĀM ARĪ JAUNAS, SAVDABĪGAS FORMAS – SAPŅI, ČALOJUMI, VĪZIJAS

tām veltīti vairāki dzejoļi. Dažas rindas: “Tu spēlēt sāki, skaņas lieģi tev, | bet droši vija vīt-ni vizmainu | no tautas dziesmu mīļiem motī-viem. | Tu spēlēji – kā sapnī klausījosi.”

Ērmanis neizeļo, paliek Vācijā, nonāk Ingolštātē pie Donavas, dzīvo muzikālajā Bruknera ielā. 60 gadu jubilejā sabrauku-šie latvieši sarīkojuši vareņāko dziedāšanu dzejnieka mūžā!

1955. gadā iznāk interesantās Marisa Vētras atmiņas “Rīga toreiz”, bet tur pilnīgi aplami rakstīts par Emīla Dārziņa “Vientuļo priedi”, un šo aplamību neviens cits recen-zents nav ieraudzījis, tikai Ērmanis: “Mū-

kas popularitātes ziņā var līdzināties Dārzi-ņa “Melanholiskajam valsim”, ir tā pati Bē-renikes dziesma.”

Labi atceras “Sprīdīti”, slavē to. No preses ziņām 1935. gadā piemin, ka baletu “Milas uzvara” Rīgā skatījušies Zviedrijas Karalis-kās operas mākslinieki, bijuši sajūsmināti. Nu Mediņš pats Zviedrijā. (“Latvija”, 1960, 13. augusts.)

1964. gadā Ērmanis pārceļas uz Delmen-horsas veco ļaužu mītni. Ar izrādi “Maija un Paija”, kā arī nodziedātām tautasdzies-mām viņu sveicina Minsteres ģimnāzijas skolēni 1969. gada pavasarī. ●

Dailā lēdija ievīna un trīs vidzemnieki

Laura Līcīte, etnomuzikoloģijas studente

Valters Reiznieks, Arnis Ābelītis un Valdis Andersons

Satiekamies ar leviņa ermoņiku būves entuziastiem – trim kungiem, kurus dzīve savedusi kopā, lai viņi īstenotu svarīgu misiju. Pateicoties viņu azartam, zināšanām un neatlaidībai, ir pamatotas cerības tautas mūzikas aprītē atgriezt gandrīz izmirušās leviņa ermoņikas jeb ievīnas. Instrumenta dzimtā puse ir Vidzeme, un par ievīnām tās sauc, jo slavenākais meistars bija Augusts leviņš (1881–1959). Patlaban Latvijā ir neapskaužama situācija: spēlētgrībētāji ir, bet instrumentu – nav.

TELEFONINTERVIJA AR VALDI ANDERSONU

Kāda bija jūsu motivācija ķerties klāt tik laikietilpīgam, dārgam un sarežģītam darbam? Tā ir liela ambīcija – uztaisīt instrumentu.

Bija divas nopietnas lietas, kas man palīdzēja izšķirties par šo soli. 2010. vai 2011. gadā ar Ilmāru Pumpuru aizbraucām uz Igauniju, jo uzzinājām, ka tur tiek būvēti līdzīgi instrumenti. Pagājušogad savianijāmies ar viņu meistaruru Heino Tartesu (*Tartes*), ko jau diezgan labi pazinām. Viņš teica, ka ir uzbūvētas vairāk nekā simt [Augusta] Tepo (*Teppo*) ermoņiku. Un mēs nodomājām – igauņi var, kāpēc mēs nevaram? Noskaidrojām, ka no Igaunijas valsts tieša atbalsta nav bijis, toties viņi dabūjuši finansējumu no Eiropas fondiem. Sapratām, ka iespēja ir!

Otra lieta – savulaik braukājām apkārt pie veciem muzikantiem, lai apzinātu, cik palicis veco instrumentu. Izrādījās, ka to ir ļoti maz, un arī spēlētāju palicis pavisam maz. Tie instrumenti, kas saglabājušies, ir tādā stāvoklī, kas prasa kapitālu remontu. Gandrīz vai vieglāk ir uztaisīt jaunu, nekā remontēt vecu. Labi, ka man pašam joprojām ir tēva ievīnas, tās uzbūvētas 1924. gadā. Instruments tagad ir saremontēts un labā spēlējamā kārtībā.

Kopā Ilmāru Pumpuru Igaunijā noskaidrojām, ka tur ir vairāk nekā 60 Tepo ermoņikas spēlētāju. Tobrīd Latvijā apzināti laikam bijām tikai mēs – Ilmārs, Juris Dūmiņš un es. Vēlāk izrādījās, ka tomēr ir vēl daži spēlētāji.

Uzskatu, ka pirms desmit gadiem bijām uz iznīkšanas robežas. Ja šiem projektiem mēs būtu pieķērušies tikai tagad, nezīnu, vai būtu sanācis saglabāt. Brauciens uz Igauniju bija sākums – grūdiens, kas radija ticību, ka var izdarīt! Tikai ir jādara! Arnis Ābelītis ir viens no pirmajiem meistariem Latvijā, kas atšifrēja ievīņu skaņošanas shēmu. Bijām pazīstami, pagājušajā vasarā satikāmies, pievienojās arī kokdarbu speciālists Valters Reiznieks, un mēs nolēmām, ka taisīsim projektu. Biju apņēmis to noorganizēt, lai gan tobrīd vēl īsti nezīnāju, ar ko sākt.

Tā nu vērsos Valsts kultūrkapitāla fondā un satīkos ar tradicionālās kultūras nozares kuratori Ingu Balto, viņa bija ļoti pretimnākoša. **Tā tad jūsu darbu atzīst ne tikai domubiedri, bet arī valsts mērogā.**

Pat netīcēju, ka tā notīks. Mums nav teorētiskas izglītības, ir tikai praktiska pieredze. Pirmoreiz, kad ierados VKKF pie Ingas Baltās, viņa ar mani runāja kā ar senu paziņu. Protams, viss nebija tik vienkārši, mēs sniedzām dokumentāciju trīs reizes, no kurām vienu reizi mūs arī atbalstīja. Mums nebija tik daudz zināšanu projektu rakstīšanā, bet beigās iemācījāmies to darīt. Arī patlaban esam iesnieguši projektu, bet vēl nav beidzies konkurss. [26. februāri uzzinājām, ka projekts ir atbalstīts – red. piez.]

Veiksmīgu notikumu secība. Bija lemts.

Jā! Tā bija – kur vien vērsies, visur atbalsts un apņēmība. Sākotnēji kolēģiem neko nesolīju, pirms nebiju veicis izpēti, kā tikt pie finansējuma. Valters Reiznieks, Arnis Ābelītis un Oskars Patjanko atbrauca pie manis, un es teicu, ka jāņem līdzī vecie instrumenti, lai saprastu, ko mēs taisīsim. Salīkām uz galda deviņus dažādus Ievīņa tipa instrumentus. Četras stundas jaucām, plēsām, svērām, mēģinājām, lai saprastu, kas ir labākais. Kad sapratām, atlika tikai strādāt.

Izklausās sirdi plosīši, ka instrumenti pušu jāplēš. Sirds nesāpēja?

Nē. Bet, kad gatavo instrumentu Ābelītis pirmo reizi atveda uz Limbažiem un deva paspēlēt, man bija asaras acīs. (*aizkustināju mā aizkrīt balss*)

Jūs pieminējat savu tēvu, vai varat pastāstīt nedaudz vairāk?

Kad piedzimu, instruments jau mājās bija, un tēvs to spēlēja. Mama stāstīja, ka es pat nebiju gadu vecs, kad mani lika gulēt, bet es nevarēju aizmigt. Tad tēvs spēlēja ieviņas un es klausījos tik ilgi, kamēr iemigu – tie ir mani pirmie iespaidi.

Pēc tam nāca skolas gadi, tas bija vācu laiks. Nebija daudz pasākumu, kuros spēlēt, bet tēva mājās ieviņas skanēja. Tēvs spēlēja, sanāca kaimiņi, un vienmēr visi pasākumi sākās un beidzās ar spēlēšanu. Tēva instrumentu spēlēja arī viņa radnieki, tuvākajā apkārtnē bija astoņas mājas, kurās tika spēlētas ieviņas. Skolas laikā rīkojām klases vakarus un kā galvenos muzikantus aicinājām manus divus draugus ieviņu spēlētājus. Lai gan viņi bija jau gados, es ar viņiem uzturēju kontaktus līdz viņu aiziešanai mūžībā.

Tēvs nomira, instruments palika un prasīja remontu. Tajā laikā nebiju spēlētājs, un man tam nebija laika. Bet interese par mūziku bija, aizgāju uz vidusskolu un neklātienē izmācījos par trompetistu, kādu laiku spēlēju. Tomēr bija klusuma periods. Tad pie manis brauca brālis, kurš spēlēja vijoli. Viņš teica, lai iemācos, varēsim kopā spēlēt. Bet man nebija brīva laika un arī skolotāja, kas mācītu. Tad parādījās Oskars, kurš vietējā laikrakstā "Auseklis" rakstīja, lai atsaucas tie, kas zina kaut ko par ieviņām. Tā nu es piezvanīju, un mēs piecas minūtes parunājām. Pēc pusstundas man zvana atpakaļ un jautā, vai es varu arī kaut ko uzspēlēt. Pēc tam mēs ar Oskaru kopīgi apbraukājām cilvēkus, kuriem bija ieviņas, bet spēlētāju vairāk nebija. Kopīgiem spēkiem dabūjām meistaros, un tad jau tā lieta aizgāja.

Bet jūs pats arī spēlējat?

Pēc izstudēšanas biju agronomis un kolhoza priekšsēdētājs, sovhoza direktors, un tad man nebija laika. 1967. gadā, kad pie manis atbrauca brālis, sāku vairāk pievērsties ieviņām, bet mājās. Īsti spēlēt sāku tikai 2010. vai 2011. gadā.

Tas notika līdz ar Oskara parādīšanos?

Jā, ar Oskara parādīšanos. Pateicoties Oskaram, esmu tas, kas esmu. Tagad man ir kapella, esam četri vīri – divi ieviņu spēlētāji, akordeonists un saksofonists.

Vai jūs savu spēlētprasmi dodat tālāk? Varbūt braucat pie Ilmāra Pumpura uz "Skaņumāju"? Vai jums ir kāds mācekļis?

Es pats esmu mācījis un iemācījis tehniski diezgan nepareizi daudz ko. Viena skolotāja man jautāja, vai es viņai varētu pamācīt spēlēt ieviņas. Bet es viņai teicu, ka nemācīšu, jo pats nepareizi spēlēju. Tagad cenšos sekot līdzī nošu materiālam un saprotu, cik daudz esmu nepareizi spēlējis. Cenšos palīdzēt citiem, man ir piecas vai sešas ieviņas, kas ir spēlējamās. Tagad vienu saremontēto iedevu mūzikas skolotājai, jo viņa grib mācīties. Pierunāju Oskaru viņai parādīt, kā tas darāms. Arī pašlaik remontā ir viens instruments, un esmu gatavs to dot lietošanā kādam, kam varēs to uzticēt.

Vai jūs vēl kādu ņemat bariņā, lai apmācītu tieši instrumentu būvē? Varbūt jums ir kādi plāni nākotnē organizēt nometnes meistariem?

Vispirms mums pašiem līdz galam jāiziet tas process. Pirmo mēs uztaisījām un tagad saprotam, ka ir šis tas, ko varēja darīt citādi. Gribam vēl labāku un pareizāku ieviņu izgatavot.

TELEFONINTERVIJA AR VALTERU REIZNIEKU

Kā jutāties, uzzinot, ka Valsts kultūrkapitāla fonds novērtē jūsu darbu?

Ļoti patīkami. Bet mēs to darītu arī tāpat bez finansējuma, jo instruments jau bija gandrīz līdz pusei pabeigts, kad uzzinājām par atbalstu. Jebkuram darba darītājam ir patīkami, ka to novērtē un arī atalgo.

Intervijā ar Valdi vienojāties, ka bijusi veiksmīga notikumu ķēdīte. Īstie cilvēki satikušies īstajā laikā. Kāda bija tieši jūsu motivācija ķerties klāt tādām sarežģītām darbām?

Trakajiem pieder pasaule! Jāsaka paldies Valdim, kurš bija tas, kas stimulēja – varbūt ir vērts pamēģināt. Par sevi varu teikt – nelabojams amatnieks. Man visa dzīve tā griezusies, arī padomju laikos. Pēc izglītības esmu metālapstrādes virpotājs. Šis zināšanas un pieredze man noderējusi visu dzīvi un palīdzēja tehniskajā domāšanā. Mani vienmēr vairāk interesējuši sīki un smalki darbi, nekā masīvi. Dzīvē esmu darijis daudz šādu lietu, arī kokapstrāde nav sveša. Man patīk ar rokām darboties un radīt.

Lai uzbūvētu ieviņas, vajadzīga precīza un sīka galdniecība. Detaļas ir sīkas, un tām jābūt ļoti precīzām. Man ir metālapstrādes prasmes, ir pieejami darbagaldi un instrumenti, uz tiem iespējams precīzāk uztaisīt detaļas nekā uz kokapstrādes galdiem. Piemēram, ieviņu klaviatūra. Aicinu kārtīgāk papētīt, kā tā izveidota, kā iztaisīti kanāli, kā koka taustiņi kustas cauri šarnīram.

Saprotu, ka liela daļa praktisko darbu notiek tieši pie jums darbnīcā?

Vai Valdis minēja, ka esam nodibinājuši biedrību? Valdis ir organizētājs, kurš sazvānās, sarunājas, meklē, saskaņo, viņš ir finansējuma meklētājs un garastāvokļa uzlabotājs. Mēs ar Arni Ābelīti esam praktiskā darba veicēji. Arnis taisa plēšas un skaņus, visu, kas saistīts ar skaņu mēlītēm. Mans uzdevums ir viss pārējais korpuss. Ieviņām



korpuss nav vienkāršs, ir dažādas pogas, reģistri un citas detaļas.

Vai jaunās ieviņas tikpat skaisti izrotājas kā senos instrumentus?

Man liekas, ka tagad mēs gatavojam vēl skaistākas un bagātīgāk izrotātas ieviņas.

Kur var redzēt, kā izskatās jaunās ieviņas?

Pašu pirmo reizi jaunās ieviņas ieskanējās martā vai aprīlī, kad tika filmēts raidījums "Pūra lāde". Tad mēs vēl nevarējām teikt, ka tās ir ieviņas, jo nebija instruments līdz galam gatavs, trūka dekoratīvās daļas. Raidījumu filmēja Amatas pagasta Ruķelkalnā, kur kultūras menedžmenta centrs "Lauska" taisīja koncertfilmu par ieviņu spēlētājiem. Esam viesojušies arī LTV raidījumā "Latvijas sirdsdziesma". Un pēdējā reizē filmēja biedrība "Skaņumāja" ciklu "Pērles kabatā". Tur Valdis Andersons ar jauno ermoņiku spēlēja "Ak vai, cik žēl".

Varētu teikt, ka brīdī, kad ieviņas jau gandrīz nokļuva mūzikas instrumentu sarkanajā grāmatā, sākas atdzimšana. Pateicoties jums!

Par šo lietu ieinteresējās Oskars Patjanko, kurš par savu pētījuma objektu izvēlējās Ieviņa ermoņikas. Tas bija ļoti svarīgi, ka kāds izpētīja instrumentu, kamēr vēl bija, ko pētīt. Jo pēc desmit gadiem vairs nebūtu. Bet ar šo iniciatīvu jau esam kaut ko saglābuši. Vēl arī tas, ka 2017. gadā ieviņas iekļāva Nemateriālā kultūras mantojuma sarakstā kā vienu no Latvijas vērtībām. Pateicoties šādām darbībām, cilvēkos pamazām sāka rasties interese par instrumentu. Arī tagad jaunas meitenes un puisi mācās spēlēt.

Vai pats arī spēlējat?

Nevaru iepriecināt jūs, vēl nespēlēju. Tas, protams, nenozīmē, ka to nekad nedarišu. Man iepriekš nav bijis instrumenta. Pirmais, ko uztaisījām, tagad ir pie Valda. Man ir sabojāts viens labās rokas pirksts, kurš labi nekustas. Drusku bažas, ka varētu būt nelielas problēmas ar instrumenta spēles apgušanu.

Toties varu palielīties, ka man jau aptuveni divas nedēļas ir vienas vēsturiskās ieviņas, ko būvējis Tenis Ābelītis 1918. gadā. Instruments

ir diezgan sliktā stāvoklī, bet to būtu iespējams salabot. Tam, par laimi, gājušas secen divas lielas nelaimes – ķirmji un neprofesionāli meistari. Glabājies gan nepiemērotos apstākļos, bet vismaz ir pilnā komplektācijā. Uz plēšām uzrakstīts pirmā pircēja uzvārds. Zināms, ka pēdējais ir bijis Gulbenes pusē, Rankas pagastā, Rēveļos. Mēģināšu izzināt vairāk par šī instrumenta gaitām. Tā ir arī mana dzimtā puse, tāpēc mani tas tik ļoti interesē.

Bet tā jau nav, ka neko nespēlēju. Spēlēju vēl retāku instrumentu nekā Ieviņa ermoņikas – caurspēlējamo cītaru jeb cītarkokli. Uzskatu, ka ir ļoti labi, ja mūzikas instrumentu taisa cilvēks, kurš pats to instrumentu spēlē. Tad viņš zina visas nianšes. Pats sevi uzskatu par racionalizētāju, kuram nekas nav tik labs, ka nevarētu uztaisīt vēl labāk.

TELEFONINTERVIJA AR ARNI ĀBELĪTI

Kāda ir jūsu sajūta par to, ka ne tikai domubiedri atbalsta šo procesu, bet saņemta arī atzinība, novērtējums un atbalsts valstiskā līmenī?

Tas ir ļoti patīkami. Ir pieņemts likums par nemateriālo kultūras mantojumu, bet svarīgs ir arī pašvaldību patriotisms. Valdis ilgus gadus darbojas ar ieviņu popularizēšanu, viņam ir iestrādnes Saļacgrīvas domē, tāpēc jau arī atbalsts sanāk.

Kāda bija jūsu motivācija ķerties klāt tik sarežģītam darbam?

Viss sākās ar to, ka mans tēvs spēlēja ieviņas. Un man pietika prāta instrumentu nolikt sausā, ventilējamā vietā, kur tas labi saglabājas. 2016. gadā es to izvilku ārā, kad dzirdēju par pirmo biedrības “Lauska” projektu. Man isti nekas nesanāca, sāku meklēt informāciju internetā. Pamēģināju, pēc nedēļas aizbraucu pie Oskara uz Rīgu, un tā sākās spēlēšana.

Par restaurēšanu un remontēšanu man savulaik nebija ne mazākās domas. Vēl pirms diviem gadiem neticētu, ja kāds man teiktu, ka ar to nodarbosimies. Viens studiju draugs uzdāvināja instrumentu, kurš bija diezgan sliktā stāvoklī. Morālā atbildība par to man bija, bet, tā kā instruments nepretendēja uz kvalitatīvu iznākumu, avantūristiski metos to izjaukt un mēģināju savest kārtībā. Pirmajā versijā instrumenta skaņa nesanāca isti kvalitatīva. Vizuāli instruments izskatījās labi, tad nu motivācija bija salabot tā, lai skaņētu ieviņiski. Ieviņu skaņējums ir ar savu specifiku. Tagad jau ir labāk – uz īsto skaņas pusi. Daži no diplomētajiem etnomuzikologiem ir izteikušies, ka esot ieviņisks variants.

Runājot par skaņojumu, Valdis ieminējās, ka jūs esat pirmais, kurš atšifrējis to skaņējumu.

Jā, nu tā varētu steikt. Pirmais instruments neskanēja, kā vajag, bet ar piekto skaņošanas reizi dabūju tā, kā vajag. Tad man vēl viens studiju draugs atveda no Alūksnes puses citas ieviņas, un es ķēros klāt arī pie tās. Varu atzīt, ka ar to man sanāca jau labāk, tas bija 2019. gada vidū. Bet man palīdzēja arī Līga Brodūža, kura organizēja ieviņu saietu Ķekavā. Tajā saietā paņēmu līdzī otrās restaurētās ieviņas. Tas brīdis radīja motivāciju, un Ilona Dzērve pēc saietā uzticēja pilnai skaņas revīzijai savas mibemola ieviņas. Tai es atskrūvēju galus un katru mēlīti atsevišķi, lai noskaidrotu skaņošanas nianšes. Tad es ieraudzīju nedaudz citādas nianšes un pārskāņoju vienu savu restaurēto instrumentu. Aptuveni oktobrī Līga noklausījās un teica, ka uz pareizo pusi ir.

Ap to laiku Valdis ar Valteru mūs jau bija saaicinājis kopā ar domu, ka vajadzētu būtēt jaunas ieviņas. Bet es vēl nebiju pilnīgi pārliecināts par skaņošanu. Tajā laikā viss bija tikai sarunu līmenī. Saprātām, ka vecie instrumenti tiešām ir diezgan sliktā stāvoklī un nav instrumentu, ko spēlēt. Un tā arī tas pamazām aizgāja.

Piesaistījām Oskaru Patjanko un 2019. gada nogalē pie Valda četratā pieņemām lēmumu par ieviņas izmēriem un citām nianšēm. Tā tapa prototips.

Protams, viss sākās no rasējumiem, bildēm. Valters savā darbnīcā darbojās ar koka konstrukcijām un metāliskajām daļām. Es biju vairāk atbildīgs par plēšām, kuru izgatavošanai ļoti noderēja biedrības “Skaņumāja” videomateriāls. Skaņu mēlītes pielasījām no lietotiem

akordeoniem, jo jaunas skaņu mēlītes nopirkt ir diezgan dārgi. No akordeoniem mēlītes ir citādas, vecā laika mēlītes ir īsākas, plānākas un plātākas. Līdz ar to tembrāli dod sulīgāku skaņējumu.

Sākumā pats daudz braukāju apkārt un iegādājos vecus akordeonus. Kad uzsākām jaunās ieviņas gatavošanu, savus vecos akordeonus nodziedoja gandrīz ikviens, kam bija interese par ieviņām. Tagad ir krājumi ar akordeoniem donoriem.

Kā jūs meklējāt skaņojumu? Vai tiri intuitīvi, pēc dzirdes? Vai ir kādas vadlīnijas, priekšraksti par to?

Vienīgā literatūra, kas mums bija – Oskara grāmata par ieviņām. Tur bija tehnisks apraksts par mēlītēm, es skatījos internetā un vadījos pēc vācu ermoņikām. Internetā atradu arī muzikantu forumus, kur ir praktiski padomi tiem, kas izgatavo paši savus instrumentus. Informācijas apjoms pamatīgs, bet man bija galvenais atrast virzienu. Rezultāts ir tikai uz dzirdi. Jāklausa nobīde un citas lietas, tā arī strādāju. Ja kāda poga sanāca, mēģināju saprast atšķirību un pa rindiņām gāju uz priekšu.



Valters Reiznieks, Arnis Ābelītis un Valdis Andersons

Juveliera darbs.

Jā, kaut kas līdzīgs pulksteņmeistara darbam. Vēl par problēmām. Skaņošana līdz galam nav perfekta, pats sevi vērtētu uz 6 vai 7. Pašreiz strādāju pie otrā instrumenta, un skaņas ceļam mēs pieejam nedaudz citādi. Lai no taustiņa, gaisa vārsta atvērums līdz skaņas mēlītei pēc iespējas samazinātu attālumu. Jo ieviņām arhaiskais attālums ir diezgan liels.

Tas nozīmē, ka ieviņas kļūs skaļākas?

Jā, noteikti. Vēl gribētu panākt atsaucību no ierosinātās skaņu mēlītes, darbības ātrumu. Igaunņu ermoņika, atverot taustiņu, noreagē momentā. Lai vecās ieviņas spēlētu mūsdienīgi, jābūt ātrākam ritmam un lielākai virtuozitātei.

Cerams, domubiedri un VKKF atbalstīs jūs arī turpmāk.

VKKF norādīja, ka vēlas nepārtraukt ieviņu tradīciju. Vasarā drīkstēja vairāk pabraukt apkārt, arī uz Igauniju, braucām pie viņu meistara Heino. Mums bija līdzī jaunais prototips. Un tad Heino pateica, ka esam tikuši apmēram tik tālu, kā viņš bija pirms 20 gadiem. Viņiem uz simtgadi bija simt jaunbūvētu ermoņiku, un visi kopā spēlēja. Latvijā ir vēl viena problēma – vecās ermoņikas skaņotas katra savā tonkārtā.

Kādā tonalitātē skaņojat jūs?

Gribētos, lai Latvijā var uzspēlēt trīs vai četras ermoņikas vienlaicīgi. Valters ieteica, ka re ir vienkāršāk piedziedams. Bet tajā pašā laikā ermoņikai foršākais ir mibemols un mi, fa, tikai pēc tam re. Man gribētos trešo instrumentu uz mibemolu. Manuprāt, arī spēlēt vieglāk un melodija atbilstošāka. Tikko Valdim divus mibemola instrumentus norestaureju skaņojuma ziņā. Viņš ir ļoti priecīgs par rezultātu. Restaurētajām ieviņām la ir 440 Hz. Visas tās ieviņas ir spēlējamās jebkurā laikā ar cītaru, klavierēm, akordeonu vai citu instrumentu. Veco standartu mēs vairs neizmantojam.

Ceru, ka ar jūsu svētību un darbu būs jauni instrumenti. Lai izdodas!

Paldies arī par jūsu izpratni un atbalstu Vidzemes ermoņiku atjaunošanas procesā! 🎵

Pārsteigt ar Čarlstonu!



Daiga Mazvērsīte

Vārdu salikums RIO visbiežāk apziņā sasaistās ar Brazīlijas galvaspilsētu Riodežaneiro, bet Rīgas jauniešiem 20. gs. 60. gadu sākumā tas nozīmēja labi pavadītu laiku dejās, kur spēlēja orķestris RIO, par kuru vēl ilgi pēc izjukšanas klīda leģendas. Jaunieši bija gatavi maksāt tiem laikiem lielu naudu – piecus rubļus, lai tikai iekļūtu zālē, no kuras plūda aizraujošās džezas skaņas. Reiz pat Raimonds Pauls esot skaļi nopūtījis: “Nav vairs, kur spēlēt, RIO haltūristi nogrābuši visas spēles...”, jo uzņēmīgie orķestranti bija gatavi muzicēt ikvienā no augstskolām – RPI, LVU, LMA, LLA, SKIF (Fizkultūras institūta Sporta klubs – krievu val.) un arī fakultāšu ballēs. Arī tāpēc daudzi domāja, ka RIO ir saīsinājums nosaukumam “Rīgas institūtu orķestris”, taču patiesībā...

Orķestra RIO gaitas sīki aprakstītas klarinetista, saksofonista, aranžētāja **Ilgvara Ikasa** memuāros, saglabāts arī daudz fotogrāfiju, kur redzami jaunekļi baltos kreklos ar instrumentiem rokās, taču – kā izklausījās viņu spēlēta mūzika, nekādu pierādījumu nav. Viens no popularitātes iemesliem noteikti bija RIO repertuārs, kas balstījās vācu šlageros un amerikāņu hitos, kuru modernākā daļa tika noklausīta no *Radio*

Nord – radiostacijas, kas raidīja no Baltijas jūras neitrālajos ūdeņos pietauvotā kuģa ar Paragvajes karogu. *Sentimental Journey*, *Banjo Boy*, *Everybody Loves Somebody*, *Teenager Susana*, *Cafe Oriental*, *Bist du einsam heut' Nacht*, itāļu *Volare* un *Milano mandolina* – lai tiktu pie šo dziesmu notīm un pārsteigtu deļotājus ar kārtējo svaigo jaunumu, izpalīdzēja orķestra draugs, arhitekts Zigurds Vītols, kam mājās bija klavieres, labs radio un tāds retums kā magnetofons. Ilgvars Ikass un dziedātājs Ilgvars Krēgers stundām ilgi sēdēja, cenzdamies norakstīt dzirdētās melodijas un šaubīgus vārdus svešvalodās, lai pēc tam to visu harmonizētu un pārveidotu orķestrim. Ikass šī kļuva par nopietnu aizraušanos – mūža garumā aranžēti apmēram 500 skaņdarbu orķestriem, ansambļiem, diksilendam.

Viens no RIO popularitātes iemesliem bija arī Rīgu pārbangojušais čarlstona vilnis, pret ko bezcerīgi cīnījās kārtības sargi, raidot deļotājus ārā no zāles. Īstu čarlstonu varēja nospēlēt tikai diksilenda orķestris, un šī kļuva par RIO specialitāti. Protams, sava daļa repertuāra tika atvēlēta pirmās Latvijas brīvvalsts šlageriem “Trīs vītūšas rozes” un “Vecais ratiņš”, kā pirmie viņi atskaņoja dziesmu “Vaidava”, kas, protams, nav Eduarda Rozenštrauha, bet gan Viļa Bormaņa sacerējums. Vieta atradās Raimonda Paula pirmajiem grāvējiem, skaistajām dziesmām “Ziemas vakars” un “Daugavas bērzs”, jo bija taču vajadzīgas arī lēnās divdejas. Un RIO bija pirmie, kam Latvijā izveidojās savs fanu jeb atbalstītāju klubs, jo kā citādi lai dēvē “kori”, kuru veidoja LVU studenti un citi līdzjutēji, kas bija gatavi nest mūziķu instrumentus vai pat tukšus koferus, lai tikai tiktu iekšā kārtējā koncertā bez ielūguma un biļetes. Iekšālaideji sūdzējās, ka RIO esot īsts simfoniskais orķestris, ja jau tā sastāvā ir ap 30 cilvēku, un netrūka pastāvīgo apmeklē-

tāju, kuri nedejoja, bet vienkārši klausījās mūziku: ļoti draudzīgās TTT basketbolistes, topošās dakteres – RMI meitenes, augstākās šķiras Rīgas kurtizānes, iesauktas par “kosmomaukām” (Viva, Rita, Vera), kā arī dažnedažādas meitenes – pielūdzējas.

Kad spēļu kļuva par daudz – vairāk nekā 20 mēnesi – no “koristu” vidus tika izraudzīts orķestra direktors, juridiskās fakultātes students Jānis Raups. Direktors pat saņēma algu, pusi no muzikanta vakara samaksas, un nu visi klienti ar priekšlikumiem vērsās pie Raupa. Beidzot mūziķiem bija koncertu saraksti pat mēnesim uz priekšu – neatbildēts gan paliek jautājums, pa kuru laiku viņi uzturējās savās pamatdarbavietās, jo RIO bija pašdarbnieku ansamblis. Piemēram, Ikass strādāja Vangažu dzelzsbetona rūpnīcā, kur tika norikots darbā pēc RPI Ķīmijas fakultātes beigšanas.

1936. gada 23. jūnijā dzimušā Ilgvara Ikasa pirmais mūzikas instruments bija vijole, kura spēles mākslas pamatus viņam ierādīja pieredzes bagātais Dobeles dārznieks Emīls Hunhens, liels mūzikas mīļotājs. Viņa dēls Jānis kopā ar skolasbiedru, vēlāk slavenu komponistu Jāni Ozoliņu, 20. gs. 20. gados skolā izveidoja zēnu ansambli, iestājās Latvijas konservatorijā, kur beidza vijolspēles klasi, kļuva par veiksmīgu vijolnieku, vēlāk diriģentu, taču neaizmirsā Dobeli. 30. gados kopā ar studiju biedriem Hunhens tur vasarās rīkoja lieliskus koncertus, pat iestudēja vairākas operetes ar vietējo muzikālo spēku līdzdalību.

Emīls Hunhens jau 20. gadu vidū Dobeles izveidoja pūtēju orķestri, kur spēlēja mežragu. 1928. gadā pilsētā tika noorganizēta toreizējās Latvijas Tautas konservatorijas nodaļa, kuras pušaminstrumentu klasi vadīja Juris Jurjāns. Pēc kara pūtēju orķestra priekšgalā stājās Jūlijs Grūtups – dziedāšanas skolotājs, orķestra un kora diriģents

Dobeles vidusskolā. 1948., 1950., 1955. gada Dziesmu svētkos Grūtupa vadītais Dobeles skolēnu pūtēju orķestris, aplausu sveikts, soļoja cauri Rīgai, un daudzi no šiem zēniem kļuva par profesionāliem un pašdarbības mūziķiem. Arī Ikass vijoli nomainīja pret klarineti un saksofonu, lai varētu braši maršēt un uzspēlēt visur, kur bija nepieciešama ragu mūzika.

Kad 1954. gadā Dobeles vidusskola bija pabeigta, pavērās Rīgas muzikālo skatuvju priekšskari, jo Ikass iestājās Rīgas Politehniskā institūta Ķīmijas fakultātē. Drīz vien Ilgvara klarnete skanēja Rīgas Tekstila kluba ansambli, kurā spēlēja Elmārs Grēns, Zigurds Mencis, Visvaldis Osis, Vitolds Vimbars, pie bungām sēdās Zigurds Rezevskis. 1957. gadā Ikass jau ar saksofonu bija redzams un dzirdams Skolotāju nama ansambļa rindās, kur kontrabasu spēlēja un dziedāja Bruno Oja. Iznāca izpalīdzēt arī TTT orķestrim, un, kad 1958. gadā komponists Jāzeps Lipšāns nodibināja RPI studentu estrādes orķestri, Ikass atrada laiku spēlēt arī tajā! Tur arī iepazinās ar vēlākajiem RIO dalībniekiem – pianistu Romānu Runguli, trompetistu Uldi Osīti, ģitāristu Viktoru Blagoveščenski. Viktorš saviem spēkiem uzkonstruēja elektrisko ģitāru un pastiprinātāju, kad sāka mācīties spēlēt. Turpmāk Blagoveščenskis uzbūvējis daudz pastiprinātāju, līdz visa Latvija bija pilna viņa lieliskajiem aparātiem.

1958. gada decembrī Ikass ar biedriem spēlēja mazu ballīti Osīša gultasvietā pie LLA docenta Lāča, dziedāja Ulda draugs no Limbažiem – bioloģijas students Ilgvars Krēgers. Sekoja gadumijas balle Vidrižu skolā, kur Osīša vecāki strādāja par pedagogiem. Tad arī jauneklī nolēma, ka jāspēlē kopā un jāveido pastāvīgs orķestris. Viņi apzinājās, ka nav izcili profesionāļi, taču briesmīgi gribējās muzicēt. Ikass sarunāja pirmo "haltūru" – dejas savā Ķīmijas fakultātē, un, kaut gan vairums sprieda, ka vēl par agru mēroties spēkiem ar Rīgas profesionāļiem – klubu "Lenta", "Omega", "Komēta", "TTT", "Māsiņas" u. c. grupām – atteikties bija par vēlu. Laikam tas bija Viktors, kurš ierosināja – ja nav iespējams pārsteigt publiku ar oriģinālu repertuāru un tehniku, tad jāspēlē, stāvot kājās, ko tolaik nebija pieņemts darīt – vairums spēlēja sēdus. Mūziķi nolēma tērpties baltos kreklos un ballīti sākt nevis, kā parasti, ar valsī, bet gan čarlstonu!

Ugunskrīstībās Kronvalda bulvārī, ovālajā zālē pirmās dejas laikā neviens nedejoja. Tālāk Ilgvaram Krēgeram bija jādzied *Melodie d'Amour*, bet solists pazudis – no bailēm paslēpies aiz palmas un klavierēm. Ko darīt, jāspēlē tālāk. Nepagāja ilgs laiks, kad deju placis pilns. Publika sajūsmā, un tikai vēlāk kursabiedri Ikasam pastāstīja, ka sākumā bijis šoks no pārsteiguma – jauni, nepazīstami muzikanti, jauni ritmi un repertuārs, turklāt



Ilgvars Ikass un Viktors Blagoveščenskis, 1958

tik ārkārtīgi aizrautīga, pārgalvīga muzicēšana. Sekoja uzstāšanās Ulda Osīša izlaidumā LLA un viņa kāzās Vidrižos. Pirmais grupas bundzinieks bija Dzintars Beķeris, tad – Ivars Eleksis. Vēlāk pievienojās Meliorācijas institūta ģeodēzists Edvīns Reinis ar trombonu un kontrabass – students Avīks Vainšteins. Kad viņu iesauca armijā, par basistu kļuva Valdonis Šavels.

Protams, bija jādāmā orķestra nosaukums. Viktors no plastmasas izgriezta dalībnieku uzvārdu pirmos burtus un iznāca REBOKI, kas nevienam īsti nepatika. Tad viņš aizmeta trīs burtus un uz skaļruņiem uzlīmēja RIO. Ko tas nozīmēja? Viktors atbildēja, ka šis esot saīsinājums no "Rīgas Idiotu orķestris", taču, protams, nevienam netika liegts iztēloties ko citu, piemēram, jau minēti – "Rīgas Institūtu orķestris".

Maisam gals bija vaļā. Popularitāte studentu vidū auga ne pa dienām, bet pa stundām. Bija vajadzīga arī nopietnāka apskaņošanas aparatūra – Blagoveščenskis būvēja arvien labākus pastiprinātājus, mikrofonus slepeni piegādāja Romualda draudzene, kas strādāja VEF militārajā cehā. RIO darbā tika pieņemta arī soliste Ivonna Siļicka, kas bija dziedājusi restorānā "Rīga", "Armatūras" orķestrī un braļu Kokaru vadītajā Studentu orķestrī.

Gadījās, ka pēc ballēm, kas ievilkās stipri vēlu, Ikass, kurš dzīvoja Vangažos, vai kāds cits mūziķis netika uz savu mājvietu. Tad



Ivonna Siļicka

naktsmājas tika meklētas LVU kopmītnē Padomju bulvārī pie Pulvertorņa. Ja nīknā Frikas tante atteicās vēlos viesus ielaist, tad sabiedrotie no augstāva ieradās puspliki ar lūgumu izsniegt viņiem bleķa vanniņas. Kamēr Frika tās meklēja, durvis atslēdza un ielaida iekšā pārpalikušos.

Kādu laiku RIO trompeti pūta Zigurds Linde, vēlākais REO, tad Latvijas Radio un TV estrādes mūzikas orķestra mūziķis, līdz viņu iesauca armijā. Kā Ulda Osīša, Ķekavas kolhoza zootehniķa, vietnieki uz spēlēm aicināti arī Boriss Kogans, Aivars Krūmiņš, Gunārs Freidenfelds un citi. Klēģera vietā reizēm dziedājuši Aivars Jansons un Aivars Baumanis.

Ikasa vietā reiz paņemts saksofonists Ķepurs, garš tips ar melnām brillēm, toreiz RIO spēlēja Rīgas 1. vidusskolas izlaidumā. Pēc balles mūziķi pa zāles vidu, aplausiem skanot, devās uz izeju. Te pēkšņi Ķepuram atsprāga saksofona futlāris un uz grīdas izbira simt speķa pīrādziņu. Pārējie no kauna muka prom, ko kājas nes.

RIO, protams, kļuva par dalībniekiem pirmajā Latvijas džeza festivālā, kas 1961. gada decembrī notika A. Popova radiorūpnīcas klubā. Avīzēs par to klusēja, bet Rīgas radio pārraidīja tautiešiem Zviedrijā atskaņots Mirdzas Čirules dziedātais *Mr. Paganini*, demonstrējot, cik liela bezcenzūras brīvība valda Padomju Latvijā. Stāvgrūdām pilnajā zālē Ikass ar kolēģiem iepriecināja ar savu nevaldāmo diksilendu. Diez vai tovakar, bet parasti RIO puīši pēc veiksmīgas balles kopā ar savu "kori" devās uz kādu no galvaspilsētas krogiem ieēst, noskalot nogurumu un parunāt par mūziku un dzīvi. Iecienītākie bija "Metropole", "Rīga", vēlāk "Priedes", kur uzstājās labi orķestri. Cenas bija pat studentiem pa kabatai, no mūsdienu viedokļa – smieklīgi zemas, turklāt, piemēram, "Rīgā" varēja sastapt bohēmiskas slavenību kompānijas, Raimonu Paulu un Leo Kokli ieskaitot. Stiprinājušies studenti bija gatavi līdz rītam pastaigāties pa Rīgas ielām, ziemā pavizinājās kādā siltā autobusā, līdz sešos no rīta tika atvērts stacijas restorāns. Tur ar dziesmu *Way con dios, kupati un rislings* tika ieņemta loža un notiesātas pamatīgas brokastis, jo par ēstgribas trūkumu neviens students nesūdzējās.



RIO brauc uz kāzām

Reiz RIO bija jaspēlēt studentu kāzās Jaunjelgavā, no RPI tika sarunāta veca un caura ASV armijas amfibijs, lai orķestri turp nogādātu. Iespaidis bijis varens, apbrīnotāju ceļmalās netrūka. Otrā dienā jātiek atpakaļ uz Rīgu, uz nākamo balli, bet mūziķi saguruši. Ieleja čarku amfibijs šoferim, lai pārved pāri Daugavai uz Skrīveru staciju. Šoferis ar mieru, ūdens šalca ap bortiem, bet iekšā tomēr neieplūda. Orķestranti, mazliet panikuši, uz vilcienu tomēr paspēja, un jautru piedzīvojumu Ilgvara Ikasa memoriālos pierakstīs ne mazums. Minēta arī sadraudzība ar Gido Kokara vadīto kori "Daina" un Harija Sūnas vadīto deju ansambli "Dancis". Kopīgajos ceļojumos pa Latviju RIO pēc koncerta spēlēja balles.

Brīvdabas estrādēs iekšā tikšana bija vienkāršāka nekā Rīgas zālēs, kur pirms dejas ārpusē stāvēja milzīgs pūlis. "Zāle stāvgrudām pilna. Acīmredzot, tā saucamie "iekšālaideji" komerciālo, t. i. šauri savtīgo apsvērumu dēļ ielaida kaislīgos dejojājus bez ielūgumiem. Deja seko dejai, bet īsti dejojot nevar, jo nemītīgi grūsta no visām pusēm, kāpj uz varžācīm," tā LLA laikrakstā "Plēsums" ("Vai pirmie kucēni jāslīcina? Nē, šoreiz jānoper" 13.02.1961.) par orķestra RIO deju vakaru gaudās A. Sēja. Mūziķi sāka ierasties uz vakara darbu divas stundas agrāk, bet reiz drūzma pie RPI bija par lielu, lai tai izsprauktos cauri. Rikotāji pamāja, lai orķestranti sētas pusē kāpj pa ugunsdzēsēju trepēm uz trešo stāvu. Acīgākie fani, to ieraudzījuši, sekoja, rāpdamies ātrāk par mūziķiem un kāpdami viņiem uz pirkstiem. Ballēs RPI ēdnīcā notikusi arī pamatīga alus dzeršana, kas reiz izraisījusi pamatīgu kautiņu zālē. Aizmugurē mirgojot lozungam "Zem marksisma-ļeņinisma karoga, komunistiskās partijas vadībā uz priekšu – uz komunisma uzvaru!" RIO nepārtrauca spēlēt rokenrolu, kamēr puse zāles dejoja, puse – kāvās, līdz ieradās milicija. Otrā rītā RPI rektors Veiss paziņoja: "Kamēr būšu dzīvs, RIO pie mums nespēlēs," un deva rīkojumu krēslus zālē pieskrūvēt pie grīdas. Dažas dienas vēlāk mūziķus iztaujāj ieradās laikraksta "Sovetskaja Latvija" korespondents, un avīzes ievadraksts bija vēltīts populārajam orķestrim. Tajā tika uzsvērts, ka RIO nepieder nevienam klubam, līdz ar to ir nelegāls – pagrīdes ansamblis, kas iztop lētai studentu gaucei un spēlē tikai nevērtīgu rietumu mūziku, repertuārs nav apstiprināts, tajā nav padomju un krievu autoru skaņdarbu, tāpat – šādi priekšnesumi samaitā padomju jauniešu morālo stāju!

Ja iepriekš RIO mēģināja RPI zālē, arī Grāmatu tirdzniecības kantora zālē virs Centrālās grāmatnīcas, tad tagad ar "Dainas" un "Danča" palīdzību tika atrasta pajumte LVU. RIO tika noformēts kā Studentu kluba orķestris, uzraksti uz skaļruņiem tika nomainīti pret SKO, pagrabā atvēlēja telpu instrumentiem. Sākās LVU telpu šturmešana, reiz pat tika izlauztas kādas ārdurvis.

Kad "Dancis" gatavojās jubilejas koncertiem aprīlī Operā un jūlijā Mežaparkā, aranžēt tautas dejas orķestrim uzticēja Ilgvaram Iksam. Kā honorāru Studentu kluba vadība mūziķim nopirka saksofonu, toreiz koncertos orķestra pavadībā dziedāja Siļicka, Krēgers, kā arī Mudīte Isajeva un jaunpieņemtais REO solists Žaks Polis. Milzu sajūsmu izraisīja jaunā Harija Sūnas dejas "Pie Daugavas" ar Elgas Igenbergas mūziku. Nedēļu pirms koncerta kādam radās ideja, ka nepieciešam arī laikmetīga dziesma. Jāzeps Osmaņa dzeju paņēma Ikass un sacerēja savu pirmo dziesmu "Mūsu raķete", kuru nodziedāja Siļicka.

Notika izmaiņas orķestra sastāvā – Romānu iesauca armijā un viņa vietā klavieres spēlēja Māris Briedis, vēlāk viens no labākajiem Latvijas bigbenda sastāvu aranžētājiem. Pūtēju grupā iesaistījās saksofonists Māris Namnieks, trompetists Juris Kante, deju zālēs ieskanējās tvists, un RIO paralēli diksilendam un šlageriem sāka spēlēt arī svingu un bibopu. Orķestris izcēlās arī ar solistiem, kuru viņiem bija pat vairāk nekā REO – dziedāja Krēgers, Siļicka, Žaks Polis un Ieva Lūkina, zemas alta balss īpašniece, kura strādāja Rīgas modeļu namā par modeli. Ikass raksta, ka "čeka" piespieda Lūkinu atteikties no dziedāšanas RIO, jo draudēja nelaist uz ārzemēm. Apbrīnojami skanīgs, sulīgs bass bija Polim, kas vēlāk dziedāja Radio kori.

1963. gada beigās abus Mārus – Namnieku un Briedi – iesauca armijā, tāpat kā trompetistu Kanti. Par pianistu sarunāja konservatorijas studentu Imantu Zaķi no Tērvetes, bet ar pūtējiem gāja grūti. Punktu šim aizraujošajam posmam savā un daudzu RIO cienītāju mūžā Ikass pielika 1964. gada novembrī, kad pārcēlās uz Jēkabpili, lai strādātu dzelzsbetona rūpniecībā. Kādu laiku viņš pūlējās izbraukāt uz Rīgu, lai spēlētu dejas kā agrāk, taču vairs nebija laika rakstīt jaunus aranžējumus, mūziķi mainījās, līmenis kritās, un RIO – SKO vārds pagaisa no afišām.

Jēkabpils klubā darbojās nopietns estrādes orķestris, kurā atradās darbs saksofonistam Iksam. Kolektīvu vadīja Mārcis Kalniņš – klarnetists, komponists, vēlākais Valmieras "Kveldes", tad kolhoza "Uzvara" grupas "Viktorija" vadītājs, milzu popularitāti 70. gados iekarojušās dziesmas "Laimis putns" autors. Kad Kalniņš devās uz Valmieru, Jēkabpils orķestri vadīt uzņēmās Ikass un ar saviem kolēģiem drīz vien pierādīja, ka arī pašdarbnieki var būt profesionāli, atskaņoja demokrātisku un augstvērtīgu dzejas mūziku. Ikasa vadībā muzicēja pianists Josifs Krivjans, bundzinieks Zinovijs Brāķers, kontrabasists Alfrēds Cintiņš, dziedāja Tatjana Jegorova un... dziedāja Ilgvars Krēgers, kas ieradās Jēkabpili ilgās pēc tikpat trauksmainas muzicēšanas kā RIO laikos. Reizē ar viņu

sastāvu papildināja vēl viens rīdzinieks, ģitārists Māris Rupeiks, RIO draugs, kas atrada darbu tai pašā rūpniecībā, kur Ikass.

Tagad gan nācās skandēt arī tās padomju dziesmas, no kādām RIO laikos puiši bēga kā no uguns. Toties jēkabpīliešiem pavērsās ne tikai Latvijas, bet arī Lietuvas skatuves, gūti panākumi estrādes svētkos, salidojumos, plūkti lauri rajona un zonas skatēs, sniegti priekšnesumi TV. 70. gadu vidū Ikass atgriezās Rīgā, aktīvi muzicēja dažādos kolektīvos. Laika gaitā viņš pašmācības ceļā izvērtās par apbrīnas vērtas meistarības aranžētāju, ražīgi sadarbojās ar Siguldas bigbendu, bet dziedātājs Krēgers, dāmu mīlulis, pēc Jēkabpils muzikālās gaitas turpināja restorānos – dziedāja "Rīgā", "Sēnitē", ilgus gadus Saulkrastu "Vāravā".

70. gadu vidū RIO mūziķi sarīkoja pirmo salidojumu Baložkrodziņā, kad Ikass jau bija atgriezies Rīgā. Pēc tam orķestranti satikās TV raidījumā "Vecais ratiņš",



RIO salidojums, 1975



RIO 2006. gadā

1992. gadā, lai atgādinātu dziesmas "Vaidava" vēsturi. Laikam ritot, savulaik dedzīgie čarlstona cienītāji turpināja šad un tad sapulcēties, lielākoties pavasaros, ap 1. martu, kad svinamas vārda dienas Ivariem un Ilgvariem. Pulciņa kopāsaturētājs bija allaž enerģiskais Ikass, kurš mūžībā aizgāja 2012. gada 26. janvārī. Viņa bēres kļuva par RIO mūziķu pēdējo sanākšanu... 🌟

P.S. Orķestris RIO tika pieminēts rakstā par dziedātāju Mirdzu Čiruli "Mūzikas Saules" 2020. gada 2. numurā. Viņas priekšnesums skanēja filmā "Tālajos krastos", kas daļēji filmēta Rīgā. Kinolente skatāma internetā [youtube.com/watch?v=zXDoBgrMdqo](https://www.youtube.com/watch?v=zXDoBgrMdqo), Mirdza, dziedot *Caramba, senores*, piemiedz mums ar aci apmēram sestajā filmas minūtē.

Paldies Marutai Iksai par atbalstu raksta tapšanā.

Žiletes asuma laikmets

Inese Lūsiņa

“JUMS VAJADZĒTU SAVĀKTIES!”

Šodienas mūzikas biznesā iesaistītais kor-dirigents Guntars Felsbergs salīdzinoši nesenaajā vēstures un vienlaikus mūsu personiskās jaunības gadu stāstā pārstāv radošās jaunatnes vasaras nometņu organizētāju pusi. Sākot ar 1984. gadu, viņš strādājis Latvijas LKJS Centrālajā komitejā par instruktoru darbā ar radošo jaunatni. Tāds bija tikai viens pa visu Latviju.

“Sākot no 1984. gada, es tās nometnes organizēju. Visām nozarēm (arhitektiem, gleznotājiem, literātiem, mūziķiem, kinošņikiem, fotogrāfiem, žurnālistiem) bija savi aktivistu pulciņi, kuru izvirzītie pārstāvji uzturēja attiecības ar komjaunatnes centrālkomiteju vai organizāciju, kas saucās Latvijas LKJS Centrālās komitejas Radošās jaunatnes padome. Šīs padomes priekšnieks ilgu laiku bija gleznotājs Jānis Anmanis, pēc viņa to pārņēma arhitekts Jānis Dripe. Savukārt mans priekšgājējs komjaunatnes CK bija Bruno Ostrovskis (kurš spēlēja grupā “Bumerangs”). Kad aizgāju strādāt uz Mūzikas biedrību, pēdējo nometni organizēja Daiga Zvaigzne.”

Ko tad isti Guntars Felsbergs tur, komjaunatnes CK, darija?

“Sadarbībā ar Radošās jaunatnes padomi rīkoju gan piecas radošās jaunatnes nometnes pēc kārtas, gan visādas citas nodarības. VAZ autobusīnā braucām brīvprātīgos aģitbraucienos uz bērnu namiem. Palaikam rīkojām lektorijus komjaunatnes CK nama zālē Elizabetes ielas nama 2. stāvā. (Šodien šo solido mūra ēku apdzīvo visdažādāko privātfirmu un asociāciju biroji, tostarp starptautiska frizierskola – aut. piez.) Tur vairākas reizes uzstājās arī pašreizējais Latvijas prezidents Egils Levits, kurš tolaik dzīvoja Vācijā. Šajos lektorijos perestroikas gaisotnē šķetināja gan starptautiskās politikas, gan pat arī parapsiholoģijas tēmas, un bija vairāk informācijas, nekā rakstīja avīzēs. Vismaz reizi gadā rīkojām radošās jaunatnes balles. Vienu tādu noorganizēju “Ziemeļblāzmā”, tā bija forša, liela balle, pēc kuras autobuss, ko sarunāju Rīgas autobusu parkā, izvadāja dažādos dvēseles un fiziskajos stāvokļos esošos ballētājus pa mājām. Toreiz bija ļoti vienkārši: piezvanīju, teicu ka vajag transportu komjaunatnes komitejas vajadzībām, un autobuss mums bija bez vārda runas.”

Rikoti arī komjaunatnes Preses svētki, tie notikuši Mežaparka Zaļajā teātrī un reiz pat Lielajā estrādē. Megaliels notikums bija studentu un jauniešu festivāls Maskavā 1985. gadā. Guntars Felsbergs atminas, ka, būvējot Maskavā šī festivāla Latvijas PSR

paviljonu, pierunājuši Māri Gaili uzņemties celtniecību, un tas izrādījies sākums Gaiļa politiskajai karjerai.

“Komjaunatne un partija visiem krita uz nerviem, un radošie ir tāda “mafija”, no kuras ļoti ātri var dabūt “iekšā”, taču īsā laikā vairāk nekā 300 mākslinieki kļuva man par tuviem draugiem. Bija ļoti viegli ar viņiem runāties, un viņiem patika čupoties,” atceras Guntars Felsbergs. Viņš neslēpj, ka radošās jaunatnes nometnēs reti kurš bijis skaidrā. Savu reizi tas bijis iemesls dažādi negaidīti bravūrīgai epizodei. “Mākslas zinātnieks Pēteris Bankovskis reiz vienas mūsu radošās vasaras nometnes pasākumā kaut ko indīgi teica kultūras ministram Vladimiram Kaupužam, kurš par atbildi norādīja: “Jums vajadzētu savākties!” Tad ministra virzienā savukārt tika raidīts skaļš uzsauciens: “Ej tu dirst!”

BUDŽETS – 5000 RUBĻU

Guntars Felsbergs organizējis radošās jaunatnes nometnes Burtniekos, Slampē, Smiltēnē un citur.

“Komjaunatnes komitejā visa iekšējā informācija bija krievu valodā. Man tā bija problēma, jo lāgā nemācēju rakstīt kirilicā. Bija jāiesniedz idejiskais pamatojums, tāme, jāraksta atskaites, bet tās bija lietišķas un attiecās uz saimniecisko, nevis ideoloģisko pusi. No mana skatpunkta uzraudzības nebija nemaz. Man gan tas, kas notiks, bija jāaskaņo ar nodaļas vadītāju Mihailu Medvedevu, bet viņam viss bija pilnīgi vienalga. Viņš arī nekā nesaprata. Dažreiz komitejā bija pārrunas: vai jums tur izklaidē nav par daudz? Ieliku plānā kaut ko “pareizu”, lai dabūtu nometnēm naudu. Tā vienmēr tika ielānota un nemaz nebija tik liela: viena nometne izmaksāja aptuveni 5000–6000 rubļu. Par šo naudu apmēram simt cilvēku tikai aizvesti un atvesti, veselū nedēļu tur dzīvoja, bija paēdināti, izglītojās, atpūtās, izklaidējās, samīlējās. Dzejnieks Pēteris Zirnītis deklarēja: jūs te visi mīļāties ar meitenēm pa labi un pa kreisi, bet es te, nometnē, atradu sievu!”

Cilvēki bijuši ļoti dažādi un ļoti dažādi arī uzvedās. Bija tādi, kuriem jau bija sava vieta un statuss, un kuri varēja atļauties atraktīvi “izņemties”. Spilgtā atmiņā Guntaram saglabājies režisora Uģa Brikmaņa rīkotais rituāls fatamorgana: “Gājām ezerā iekšā (ūdenī pāri galvai) un ārā, un tā katru reizi pagāja gads. Bet bija arī fons, pelēkās peles. Ārkārtīgi nesabiedriska bija literātu sekcija. Toties mākslinieki un mūziķi gan bija ļoti atraktīvi un aktīvi. Īpaši spilgtā bija septiņu mākslinieku

grupa: Aija Zariņa, Jānis Mitrēvics, Ieva Iltnere, Edgars Vērpe, Sandra Krastiņa, Dace Lielā. Šī domubiedru grupa bija Radošās jaunatnes nometņu produkts. Domāju, ka arī Juris Kulakovs un Māris Melgalvs satuseja tieši radošajās nometnēs, kur Kulakovs ieradās ar grupu “Pērkonis”. Par visu šo laiku un radošajās nometnēs piedzīvoto palikušas tikai labas atmiņas. Ļoti forša meitene bija māksliniece Mārīte Laiviņa. Viņa Smiltēnē savāca vietējos bērnus un kopā ar viņiem apgleznoja sienu. Burtniekos braucām uz zirgu audzētavu, organizējām Valtam Kleinam, Gvido Kajonam un Mārcim Bendikam zirgu bildēšanu. Domāju, ka šobrīd ko tādu nevarētu dabūt gatavu, jo cilvēki ir individuālisti, atsvešināti. Mūsu paaudzei, studējot Mūzikas akadēmijā, bija cita veida dzīve. Tagad studenti noliek eksāmenu un aiziet mājās...”

BOHĒMA, KĀDAS VAIRS NAV?

Karnevāliskā pasākumā Gaujienas kultūras namā bija deju partneru loterija “tikai vīriešiem”, kuri izložēja pirms tam uz skatuves izrādīto dzīvo bilžu varoņus. Šī balle bija īsti Mākslas akadēmijas izaicinoši brīvā garā ar erotikas piesitienu. Uz skatuves krāšņi un asprātīgi izrādīto dzīvo bilžu prototipi, protams, bija hrestomātiskie dažādu laikmetu tēlniecības un glezniecības darbi. Vispirms, kā izkāpusi no kādas bezrūpīgas rokoko bakhanāliju gleznas, skatītājus pārsteidza dāma ar kailām, bet mirdzoši apgleznotām krūtīm. Tajās vietīnās bija pielīmētas zvaigznītes. No viņas neatpalika cita dāma, tērpusies pavisam trūcīgā bikini – teju ar kailiem “vaidziņiem” nez kur dabūtās stringa biksītēs. Kad uz skatuves līgani izslidēja koša zīda halātā tērpts striptīzs. Bet nē: rītasvārkam lēni slidot lejup, atklājās spēcīgi vīrieša bicepsi, un visu acu priekšā nostājās slavenā antīkā skulptūra – olimpiskais diska metējs tēlnieka Ulda Berga izpildījumā. Loze ar to dejojot krita dirigentam Viesturam Gailim. Vispārēju smieklu pavadītam, viņam dejas laikā nācās visu laiku izvairīties no diska metēja plašajiem vēzieniem. Visuāli atraktīvs bijis arī pats dirigents – kā poļu huzārs ar noka-renām ūsām. Kad likās, ka nu jau gan vairs neko trakāku nesagaidīt, pēkšņi Viesturs Alksnītis ieradās zālē pilnīgi plīks!

Viesturs Gailis saka, ka piedalījies divās nometnēs – vispirms Gaujienā un pēc tam Jāņmuižā.

“Mana piemīt emocionālā atmiņa, tas nav nekāds kompjueters. Kad paskatos bildes, tad gan tās ainas nāk atmiņā. Ja tā pilnīgi

atklāti – par to, kas tur notika, atceros maz, bet dzerts tika daudz.” (*Sirsiņi smejas*)

Tomēr dzīvo bilžu ballīte Gaujienas kultūras namā atmiņā iesēdusies gana spilgti. Piemēram tas, ka dzīvā glezna ar kailajām krūtīm bijusi drosmīgā māksliniece Aija Zariņa. Vēl diriģents atminas, ka uz Jāņmuižu ar busiņu atbraukuši puīši no televīzijas ar video diskotēku.

“Viņiem bija ārzemju grupu ieraksti, kurus izdevies nokopēt Tallinā vai kur citur. Tā bija baigi krutā lieta, jo tolaik televīzijā mums neko tādu nerādīja. Viņi atbrauca, salika pāris ekrānu, un bija video diskotēku nakts. Tad mēs tur riktīgi likām vaļā. Jāņmuižu visu es neizbaudīju. Atceros, ka tur bija pašreizējais Valsts prezidenta kancelejas vadītājs Andris Teikmanis. Arī Jānis Borgs, ar kuru kontaktējos joprojām, bija kompānijā, kurā pēc nometnēm braucām tīrīt un remontēt baznīcas.”

Jāņmuižā diezgan kuplā skaitā bijuši aktieri. Šķiet, bijis pārstāvēts vesels kurss.

Viesturs Gailis arī dzirdējis, ka vietējā pārvalde sūdzējusies par nometnēs novēroto. Uz vietējiem tas vienmēr atstājis diezgan šokējošu iespaidu.

“Nu bet mēs bijām drusku skaļi, to nenoliegsi. Radošajās nometnēs es lieliski atpūtos. Man tur nekas nebija jādiriģē. Notika kaut kādas lekcijas, kāds no Kultūras ministrijas tur nāca un kaut ko runāja, bet tas viss paslidēja gar ausīm mērenā pālī. Es tur, radošajās nometnēs, ļoti labi jutos. Mēs visi tur forši čupojāmies un vēlāk vēl ilgi priecājāmies, kaut vai nejausi satiekoties uz ielas. Atmiņas par šo laiku ir vislabākās, un bija pilnīgs štrunts par to, ka kāds mūs arī vēroja. Mēs taču jau toreiz zinājām, kas un kāpēc šīs nometnes organizēja. Zinājām, ka to dara komjaunatnes komiteja, lai dabūtu redzēt, ko mēs katrs “ēdam”. Bet vai tas mūs traucēja? Nevienu sekundi! Es tik labi tur jutos, kā reti kur, jo atmosfēra bija vienkārši brīnišķīga. Lai kāds būtu īstenais iemesls, mēs esam piedzīvojuši bohēmu. Domāju, ka mūsu dienās bohēmas vairs nav. Nemaz jau nerunājot par slavenajām Mākslas akadēmijas Jaungada ballēm (tā bija virsotne!), arī Mūzikas akadēmijā Imanta Kokara laikā varēja darīt visu, ko gribi. Reiz pamodos sestdienas ritā tagadējā Mūzikas akadēmijas studentu klubā viens pats, jo neviens mani neviens nebija savācis,” atceras Viesturs Gailis. Un šķelmīgi piebilst: “Nu, šausmas vispār, kas jaunībā noticis. Droši vien, ja tāda pandēmija, kāda ir tagad, būtu tajos laikos, nesaku ne pieci, ka mēs par to neko nezinātu un priecātos tālāk.”

“MĀKSĻA PIEDER TAUTAI”

Žurnālists, tulkotājs, literatūrkritiķis, vēsturiski pirmais laikraksta “Diena” galvenais redaktors Viktors Daugmalis ne tikai baudījis, bet “drusku arī organizējis” vairākas (vismaz piecas) radošās jaunatnes nomet-

nes, kādu laiku būdams atbildīgais par žurnālistiem un pēc tam jau nonākot Radošās jaunatnes padomes priekšsēdētāja amatā. Viņš labi atminas tajās valdošo gaisotni un idejas. Bet iemesls, kāpēc šādu ikvasaras nometņu tradīcija uzsākta, viņaprāt, visticamāk bijis 1976. gadā Maskavā pieņemtais Komunistiskās partijas CK lēmums “Par darbu ar radošo jaunatni”.

“Tolaik, kad tas tikko bija pieņemts, studentu Maskavā, Maksima Gorkija Literatūras institūtā. Vara sāka novērtēt, ka ir potenciāls, ko nedrīkst aizlaist disidentus vai buržuāziskajā ietekmē, tas jāizmanto savā labā, radot šiem cilvēkiem zināmus apstākļus, bet – zem kontroles.”

Skaidrs, ka vara šīs nometnes nerīkoja tāpat vien. Tās bija vajadzīgas, jo vara meklēja sev jaunos intelektuāļus – un nebūt ne konformistus, savukārt filtrējot nost tos, kas varēja būt potenciāli bīstami.



“Te bija zināms asums. Politiskais jeb varas asums. Radošo nometnēs šiverēja arī Drošības komitejas (VDK) cilvēki – čekas stukači vai provokatori, kuri mēģināja izdibināt, ko kurš domā un kā ir noskaņots. Tomēr vienlaikus viņi pildīja arī pozitīvu funkciju, jo runāja par lietām, par kurām nemēdza runāt, un līdz ar to netieši iedrošināja. Nometnēs izpaudās laikmeta problemātika, kas ļoti lielā mērā ietekmēja virziņus uz Atmodu, jo tā bija vieta, kur cilvēki sapazinās, saosņājās, tiesa, dažādu motīvu dēļ – vieni kā provokatori, otri kā ideālisti. Izvērtējot vēsturiskos notikumus, lai cik tas paradoksāli neskanētu, čekas loma nav vērtējama tik viennozīmīgi,” saka Viktors Daugmalis. Šodien – atvērto čekas maisu kontekstā – tā ir delikāta, bet ļoti interesanta tēma.

“Čekas cilvēki bija profesionāli sagatavoti, mācēja izraisīt pret sevi simpātijas un uzticēšanos. Nekad nezināji kurš ir kurš. Viss, kas nometnēs notika, bija zem čekas lupas. Tas bija žiletas asuma laikmets,” vērtē Viktors Daugmalis. Tas gan viņu neatturēja reiz visas nometnes priekšā strīdēties ar filozofu Vilni Zariņu, pierādot visādas alternatīvas teorijas. Pēc tam “Literatūrā un Mākslā” nodrukāta bilde – Viktors Daugmalis, Viktors Avotiņš un Vilnis Zariņš ar milzīgu portfeli rokās. Parakstā lasāms, ka cienijamais filozofs aizbraucis no nometnes ar milzīgu atziņu kopumu. “Tas ir humors, taču nometnēs tika lasītas vērtīgas lekcijas.

To darīt brauca visgaišākie cilvēki,” uzsver Viktors Daugmalis.

Nometne Mežotnē bijusi viena no pirmajām, kurā viņš piedalījies. Tai noslēdzoties, uz deķīša ārā tikušas iznestas visas pudeles, un vietējie, ieraugot tādu daudzumu, bijuši tuvu ģibonim: re, kā cilvēki dzīvo! Mežotnē organizēts arī dzejnieku vakars vietējā kultūras namā. “Bijām ļoti vilušies, jo atnāca tikai seši klausītāji. Mūsu uzskatuves bija vairāk. Izgājām foajē, bet tur stāvēja liels Ļeņina bareljefs ar slaveno citātu “Māksla pieder tautai”. Piekāru klāt zīmīti: “...un otrādi”. Tas radīja lielu sašutumu kultūras nama funkcionāros, viņi mums draudēja ziņot par bareljefa apgānīšanu.”

Notikuši arī koncerti, un arī tur gājis visādi. “Tajā laikā es jau biju žurnālistu sekcijas vadītājs. Mums bija ļoti labas attiecības ar Igoru Grauru (Igoris Graurs bijis dažādos amatos gan LĻKJS CK, gan LKP CK – aut. piez.), kuram ieteicu uzaicināt vienu grupu, ko vadīja Māris Ošs. Viņi dziedāja pa daļai folkloras dziesmas, pa daļai Latvijas laiku patriotiskās un leģionāru dziesmas. Efekts uz Grauru bija graujošs, jo viņi uzstājās tiem laikiem pārāk nacionāli. Kad viņi tur dziedāja, bija drusku iespringta gaisotne.”

Atbilstoši tā laika padomju tradīcijām katrā radošās jaunatnes nometnē viena diena bija veltīta talkai. Ēdolē vajadzējis vākt sienu. “Vieni krāmēja sienu smagajā mašīnā, otri šķūnī krāmēja laukā. Mēs ar Selgu Menci, kura man ļoti patika, par to sacerējām dziesmiņu “Lai arī cik jūs iekrautu, mēs tomēr vairāk izkrausim”.

Tas ilustrējis gaisotni: bija lustīgi, dzīvespriecīgi. Galu galā tā bija jaunība, un nometņu piedzīvojums bija kaut kas skaists, pacilājošs, “ar furkšķi”. Viktors Daugmalis atminas, ka siena krāmēšanā piedalījies arī fotogrāfs Valts Kleins.

Tomēr nometnēm bija daudz lielāka nozīme, nekā pamanām kolorītu atmiņu virspusē. “Tur varēja atrast domubiedrus un iegūt ļoti vajadzīgo sajūtu, ka tu neesi viens. Idejas, lai arī stukaču inspirētas, tomēr vienoja cilvēkus, un Atmosdas iedīgļi tur jau virmoja gaisā,” norāda Viktors Daugmalis, kā vienu no redzamākajiem to laiku piemēriem nosaucot Arvidu Ulmes Vides aizsardzības kluba aktivitātes.

“Vērtīgākais bija filings, tā gaisotne. Uzdriktēšanās. Sajūta starp savējiem. Trakums, brīvības izjūta un drusku, drusku alkohols. Pat peldēšanās kailiem naktī bija viena no šīs uzdriktēšanās un brālības idejām laikā, kad sabiedrība bija saskaldīta. Nometņu vislielākā nozīme bija šīs kopības izjūtas veidošana. Būtiskākā bija pirms tam faktiski neizjustā tuvības izjūta ar savējiem viena līmeņa cilvēkiem, ar kuriem vienādi domājam, vienādi jūtam, un mums ir līdzīgi ideāli. Sajūta, ka esam starp savējiem, mūsu ir daudz un esam stipri. Tas bija pats galvenais, kas no tā palika.”



Ģitāra, ceļš un pasāule

Harijs Kadiķis

Pirms intervijas ar ceļotāju, meistarīgu ģitāristu un visumā interesantu individu Reini Jauno savā prātā pārlietu, vai šo deviņu gadu laikā, kopš darbojos žurnālistikā, jēkad kādu cilvēku esmu intervējis attālināti. Šādu faktu atmiņā tomēr atsaukt nespēju. Aiz loga metas tumšs, bet es noriju pabrangu malku stipras kafijas. Tā teikt, tonusam.

Pēc kādām minūtēm Reinis beidzot Messenger aplikācijā atsūta hipersaiti, kas jau nākamajā sekundē mūs abus "iemet" virtuālā telpā, kas piedāvā gan vizuālās, gan audiālās komunikācijas iespējas. Mēs saskatāmies, primātiski izdodam pāris patkaņus, lai saprastu, vai viens otru vispār dzirdam, vai tehnika neniķojas. Kad izrādās, ka dzirdam gan, Reinis nosmej un nosaka: "Tādi apokaliptiski laiki pienākuši, ko, vecīt?"

Tā ir, kā tu saki. Un pat šajos apokaliptiskajos laikos tavš jaunākais albums "Zeme" ticis nominēts "Zelta mikrofonam" kategorijā "Instrumentālās vai starpžanru mūzikas albums"! Sekojot līdzī tavai daiļradei, esmu nonācis pie secinājuma, ka tev ir diezgan daudz albumu. Kurš pēc kārtas ir šis?

Ja skaita pilnīgi visus manus albumus, tad "Zeme" ir septītais. Manos pirmajos divos albumos "Plika ģitāra" (iznācis 2013. gadā – aut. piez.) un "Draugu orķestris" (izdots 2015. gadā – aut. piez.)

tika iemūžinātas idejas, kas man radās, spēlējot pankroka grupā "Mango". Sākumā uzskatīju "Mango" par savu galveno mūzikas projektu, pret savām solo izpausmēm drīzāk izturoties kā pret blakusprojektiem.

2016. gadā man ar projektu *Young and The Oak People* tapa albums "Ģaišs", bet 2017. gadā iznāca albums "Tumšs", to ar domubiedriem izdevām zem nosaukuma *Reinis Young Trio*. Jau tad mērķēju ne tikai uz latviešu, bet arī ārzemju auditoriju, un man šķita, ka mans uzvārds Jaunais ir kaut kāds dīvains uzvārds, ko ārzemju klausītājam ir pavisam grūti atcerēties, kur nu vēl izrunāt. Starp citu, par savu uzvārdu joprojām tāpat arī domāju. Man šķiet, ka man dzīvē ietu daudz vieglāk, ja man būtu starptautiski atpazīstams uzvārds. (smejas) 2018. gadā izdevu albumu *Music and Travel Stories*. To, līdzīgi kā "Pliku ģitāru", izdevu ar sava vārda un uzvārda latvisko versiju. Šis albums uztverams arī kā "Plikas ģitāras" turpinājums – tajā spēļu viens pats, bez citiem cilvēkiem. Tad 2019. gadā pasauli ieraudzīja "Pretpolu vienādības", kas tika publicēts ar nosaukumu "Reinis Jaunais ar Trio". Mans pēdējais lolojums ir 2020. gada nogalē klajā nākušais albums "Zeme", kuru atkal izdevu kā Reinis Jaunais. Izdomāju, ka nav tur ko daudz meņģēties, cenšoties izdomāt kādu jocīgu māksliniecisكو pseidonīmu. Turklāt, ja katru savu albumu augšuplādēju mūzikas platformās zem cita māksliniecisكو vārda, par katru atsevišķo kontu ir arī jāmaksā. Šādi – publicējot albumus zem viena vārda – tomēr ir daudz lētāk. (smejas)

Saki, Reini, kā sākās tava bezgala aktīvā dzīve ģitārista un ceļotāja lomā?

Sākās tas viss tā pamazām. Vienmēr tas bija kā tāds sapnis – ceļot apkārt un muzicēt. Vienā brīdī sāku šo sapni piepildīt. Tas notika tad, kad sāku stopēt pa Eiropu, spēlējot ģitāru ielās. Naudas man

īpaši nebija, toties vienmēr bija ģitāra. Tā nu es to ģitāru spēlēju visur, kur vien varēju spēlēt. Dažādu pilsētu ielās, citreiz arī tūristiskākās vietās, kur var diezgan labi nopelnīt. Starp citu, ne vienmēr tās vietas, kas pilnas tūristiem, ir vislabākās ielu muzicēšanai. Citreiz, spēlējot tūristiskās vietās, jūties kā tāds neredzamais cilvēks. Reizēm atkal gadās baigi labi notrāpīt, un visi met to nauđu iekšā. Ir bijis arī tā, ka nokļūstu pilnīgā nekurienē, vispār nav "piķa", bet jau atkal ir ģitāra. Tad es vienkārši sāku spēlēt. Cilvēkiem ir milzīgs pārsteigums. Pāris reizes tādās vietās man ir nākuši klāt vietējie un teikuši: "Te ir bīstami spēlēt, puisīt!" Šis ielu muzikanta un autostopētāja posms gan manā dzīvē bija aktuāls diezgan sen, vēl pirms albuma "Plika ģitāra" laišanas klajā. Pirms kādiem, iespējams, desmit gadiem?

Nopietnāk ar ģitāru viss turpinājās tad, kad mani koncerti no ielu stūriem un skvēriņiem pārcēlās uz maķenīt oficiālākām vietām. Tādām, kur virs galvas bija arī jumts (*smejas*), bet pēc koncerta bija iespējams sarunāt arī naktmājas. Lai arī daži koncertiņi man vienam pašam mēdza notikt jau "Plikas ģitāras" laikā, tā pa istam viss sākās pēc albuma "Gaišs". Tolaik nospēlēju arī dažus koncertus Baltkrievijā, kā arī Kiprā. Tolaik, cita starpā, ar *Young and the Oak People* nospēlējām foršu koncertu Kaņepes kultūras centrā. Kādā no priekšnesumiem mums pievienojās arī paziņa Van Kims Trans – francūzis, kura senči nāk no Vjetnamas. Lie-lisks žonglieris.

Vēl nedaudz stājoties ceļā tavai apziņas plūsmai un atgriežoties pie albuma "Zeme". Kā tas isti ir – mērķtiecīgi strādāt, arvien uzlabot katru jauno albumu, nonākot līdz "Zelta mikrofono" nominācijai? Šāda veida nominācija, manuprāt, parāda, ka tevis radītā mūzika ir sasniegusi nebūt ne vieglprātīgu līmeni.

Pavisam noteikti tev taisnība tajā, ka šāda nominācija ir kaut kādas kvalitātes rādītājs. No otras puses, mūzika tomēr ir māksla. Savukārt māksla ir tik ļoti subjektīvs jēdziens... "Zelta mikrofons" – kas tas vispār ir? Žūrija – cilvēki, kuri kaut kādā mērā ir pierādījuši, ka viņi labi orientējas Latvijas mūzikas dzīvē, klausās albumus un katrs par katru albumu izdara savu subjektīvo vērtējumu. Lūk, beigu beigās notiek šo subjektīvo viedokļu vidējā aritmētiskā aprēķināšana. Tad, vadoties saskaņā ar šo vidējo aritmētisko, tiek noteikts, kuri ir tie pieci labākie albumi. Piemēram, man pašam ir bijuši vairāki ļoti mīļi albumi Latvijas mūzikas dzīvē, kas tā arī nekad nav tikuši nominēti "Zelta mikrofonam". Bet es arī piekritu tam, ka zināmā mērā tas ir kaut kādas kvalitātes rādītājs. Līdz šim man nebija paveicies tikt nominētam šai balvai. Vai albums "Zeme" ir ar kaut ko labāks par manu iepriekšējo albumu? Ceru, ka jā. Katrā ziņā tas, ko es katru reizi mūzikā uzlaboju, ir dziesmu atlase. Ar katru reizi arvien vairāk un vairāk dziesmu, ko sākotnēji domāju iekļaut topošajā albumā, paliek aiz borta. Albumā "Zeme" sākotnēji biju iecerējis iekļaut vismaz divdesmit kompozīcijas. Beigās no šīm divdesmit atlasīju divpadsmit. Tās, kas, manuprāt, vislabāk piestāvēja šī albuma formātam. Tātad kādas septiņas vai astoņas kompozīcijas albumā neiekļāvu.

Kur tu atrodi viesmāksliniekus, kuri piedalās tavās kompozīcijās? Esmu sekojis līdzi tavai daiļradei un zinu, ka "Zemē" piedalās visdažādāko instrumentu pratēji no vairākām pasaules valstīm.

Patiesībā katra cilvēka iesaiste manā mūzikā ir atsevišķs stāsts. Jāatzīst, manos ierakstos piedalās arī daži cilvēki, kurus dzīvē nemaz neesmu saticis – mums vienkārši ir izveidojies labs kontakts internetā, sociālajos medijos. Esam sākuši par kaut ko virtuālajā vidē sarakstīties, un piepeši izrādās, ka tam cilvēkam, ar ko mēs komunicējam, mājās ir neliela ierakstu studija un vēlme, kā arī iespēja kaut ko iespēlēt manam topošajam albumam. Mana sākotnējā iecere bija tāda, ka albumā "Zeme" piedalīsies viesmākslinieki no visiem kontinentiem pasaulē. Šī iecere tomēr nepiepildījās. Maniem draugiem mūziķiem, kuri dzīvo kādā Āfrikas vai kādā Latīņamerikas valstī diemžēl nebija iespējas kvalitatīvi ierakstīt savus instrumentus. Es tomēr ticu, ka kādreiz šī sadarbība noteikti izdosies.

Citus mūziķus, savukārt, patiešām esmu saticis dzīvē. Ir bijis tā, ka mūziķi ir atnākuši uz manu koncertu, un mēs esam plāpājuši, kaut kā nonākot līdz sadarbībai. Vairāki mūziķi, kas piedalās manos albumos, vismaz šobrīd uzturas Latvijā. Piemēram, Ivars Štubis, kurš albumā "Zeme" spēlēja basģitāru. Ar viņu pa istam iepazinās Melburnā. Pirms tam komunicējam internetā. Redzēju, ka viņš savulaik bija spēlējis dažus koncertus Latvijā – viņš ir Austrālijā dzimis latvietis. Apmēram pirms gada Ivars no Austrālijas atbrauca uz Latviju, un tad sākās pandēmija. (*smejas*) Tā viņš te nedaudz iesprūda. Ivara sākotnējais plāns bija doties atpakaļ uz Austrāliju nedaudz ātrāk, bet viņš vispār bija diezgan priecīgs par iesprūšanu Latvijā. Vismaz sākumā. Tajā laikā, kad mums te vasarā notika koncerti, Melburnā viss bija slēgts pandēmijas dēļ.

Tu jau zini, ka man ļoti patīk Austrumu mūzika. Pamanīju, ka tavā jaunajā albumā tiek spēlēti arī sārōds – instruments, kas parasti dzirdams Indijas mūzikā. Kur tu atradi cilvēku, kurš prot spēlēt šo mūzikas instrumentu?

Sārōda pratēju Reganu Avali no Nepālas kaut kā uzgāju sociālajos medijos. Viņš gan ir bijis arī Eiropā. Regana plāns bija jau šovasar atkal doties uz Eiropu, un es droši vien viņam palīdzētu noorganizēt kādus koncertus, ja koncertēšana Eiropā būtu iespējama. Starp citu, Nepālā pašlaik ir tāda situācija, ka visi pandēmijas ierobežojumi jau ir beigušies. Dzīve notiek tā, it kā nekāda vīrusa nemaz nebūtu. Brīnumainā kārtā nepāliešiem patreiz arī diezgan labi sokas. Un varbūt viņiem ir sajūta, ka arī Eiropā situācija ar pandēmiju ir līdzīga. Diemžēl mums vēl tik ļoti neiet, līdz ar to es nezinu, vai Reganam šogad sanāks apciemot Eiropu.

Klau, es nesen pamanīju, ka vairākus mūzikas video tev ir veidojusi Laima, tava sieva. Cik saprotu, viņa nesen sākusi nodarboties ar montāžu un filmēšanu. Viņas veidotie video atgādina tādus mistēriskus ceļojumus apziņas vektoros. No kurienes viņai šādas prasmes?



Tas viss droši vien sākās ar to, ka Laima aizgāja no darba. (*smejas*) Un tad sāka kaut ko darīt! Viņai interese par video bijusi vienmēr. Runājot nopietni, tas viss sākās tieši ar to, ka vēlējāties kopā ceļot. Varbūt sākumā es gribēju ceļot vairāk nekā viņa. Bet tagad jau viņa grib ceļot vairāk nekā es! Pastāvīgu strādāšanu vienā darbavietā apvienot ar ceļošanu ir salīdzinoši grūti, tādēļ mēs sākām darboties tandēmā. Viņa kļuva par manu menedžeri. Kad es kaut kur spēlēju koncertu, man pavisam noteikti ir nepieciešams cilvēks, kurš manas performances filmē. Arī to viņa uzņemas darīt. Tie video, kurus ir montējusi viņa, izskatās daudz skaistāki par maniem agrākajiem video. Kad apskatos vecākus video, kurus esmu montējis pats, tie tā arī izskatās: kaut kas kaut kur bišķīt pafilmēts, cilvēki ceļojumā aizbraukuši... Toties tiem video, kurus filmējusi un montējusi Laima, kvalitāte tiešām aug. Tagad jau Laimai arī citi mūziķi sāk taujāt, vai viņa tiem var uztaisīt videoklipu. Tas laikam nozīmē, ka kaut kādā mērā mēs esam uz pareizā ceļa.

Tu bieži vien spēlē koncertus ārpus Latvijas. Ar ko koncerti ārzemēs visvairāk atšķiras no koncertiem Latvijā?

Runājot par atšķirībām, pirmām kārtām vislielākā atšķirība ir valoda. Kad esmu Latvijā, runājot ar auditoriju, lietoju latviešu valodu. Tā kā tā ir mana dzimtā valoda, varu skaidri izteikt savas domas. No otras puses – līdzko komunikācija ar publiku notiek angļiski, veidojas ne gluži valodas barjera, tomēr komunikācija ievērojami mainās. Manuprāt, lietojot citu valodu, cilvēks veido citus izteiksmes līdzekļus un tādējādi kļūst par nedaudz citu cilvēku. Ja runājam par klausītājiem – jo vairāk ceļoju, jo līdzīgāki man šķiet cilvēki visā pasaulē. Šādas tādas atšķirības gan novērojamas kopienās, kurās tu kā mākslinieks sniedz koncertus. Piemēram, spēlējot akustisko ģitārkoncertu cilvēkiem, kas ikdienā pieraduši klausīties smago roku, var gadīties, ka rokeri ir pārsteigti par šādu negaidītu priekšstatu, balstoties uz vienu vai diviem pasākumiem, ko tur gadījies nospēlēt.

Vai pats zini, cik valstīs esi spēlējis koncertus?

Godīgi sakot, neesmu skaitījis, cik valstīs esmu bijis. Viennozīmīgi, ir daudz vieglāk noorganizēt koncertus tajās valstīs, kurās spēlēts jau iepriekš. Piemēram, vietās, kur pazīstami organizatori. Viņi jau zina, ko no manis gaidīt, ir izveidojies draudzīgs kontakts, tāpat ir izveidojusies auditorija – cilvēki, kuri labprāt ne pirmo reizi nāk



uz manu koncertu. Bieži sniedzu koncertus Latvijā un Baltijā, kā arī tajās valstīs, kas ģeogrāfiski atrodas Latvijai vistuvāk. Uz tām tomēr var visātrāk aizbraukt. Uz valstīm, kas atrodas tālāk, man sanāk aizceļot apmēram reizi gadā, tas parasti ir tāds nopietnāks ceļojums. Esmu spēlējis arī Jaunzēlandē, kur esmu viesojies jau trīs reizes. Vācijā esmu aktīvi muzicējis, jo, braucot uz jebkuru Eiropas valsti, vienmēr sanāk doties cauri Vācijai, tādēļ būtu divaini tur nespēlēt kādu koncertu.

Savulaik, kad sāku aktīvi ceļot un muzicēt, diezgan daudz uzstājos Baltkrievijā, bet pēdējos gadus neesmu uz Baltkrieviju braucis. Nezinu, kādēļ. Tomēr man ļoti pietrūkst Baltkrievijas. Es ļoti gribu turp atkal aizbraukt uzstāties. Un, jā, diezgan daudz ir spēlēts arī Nīderlandē, jo es pats savulaik dzīvoju Amsterdamā. Tur man ir daudz draugu. Diezgan daudz draugu ir arī Beļģijā, un arī tur spēlēts visai bieži. Arī Lielbritānijā. Savulaik britu ģitāristam *The Flamenco Thief* palīdzēju organizēt koncertus Baltijā, un ar viņu man izveidojies tāds labs kontakts. Viņš man laiku pa laikam atsūta koordinātes vietām, kur viņam bijuši forši koncerti Lielbritānijā. Diezgan daudzus koncertus man izdevies organizēt arī Itālijā un Portugālē. Portugālē gan mēs bijām tikai vienu reizi, bet uzkavējāties ilgāk, nekā tas sākotnēji bija plānots. Kaut kā daudz grūtāk gāja ar koncertu organizēšanu Spānijā un Francijā, bet Portugālē mums paveicās – gāja daudz vieglāk, cilvēki bija ļoti pretimnākoši.

Kā tu parasti dodies uz koncertiem Dienvideiropā? Lido vai brauc ar auto?

Savulaik, kad ceļoju viens pats, diezgan bieži lidoju. Tagad cenšos izvairīties no lidošanas ekoloģisku iemeslu dēļ. No otras puses, nevaru teikt, ka, braukājot apkārt ar savu dīzeļa mašīnu, nodaru dabai mazāk ļaunuma. Tā nav reliģiska pārliecība – nē, es nelidošu! Tomēr, ja pastāv iespēja nelidot, es izvēlos nelidot.

Mums tepat kaimiņos – zviedriem, somiem – ir daudzas pa īstam visa pasaulē populāras mūzikas grupas. Kā tev šķiet, kādēļ no Latvijas vai no Baltijas valstīm vēl nav nevienas supergrupas? No Igaunijas populārākā laikam ir *Ewert and The Two Dragons*...

Jā, igauņiem ir vairākas grupas, kurām izdodas ielauzties pasaules tirgū. Apvienību *Ewert and The Two Dragons*, starp citu, reiz "iesildīju" kādā Toma Grēviņa rīkotā pasākumā. Tas bija ļoti foršs pasākums. Zini, runājot par Latvijas situāciju, iespējams, es kļūdos, tomēr, manuprāt, vaina ir tajā, ka Latvija ir valsts, kurā ir ļoti neliels iedzīvotāju skaits. Populāra pasaulē drīzāk kļūs grupa, kura nāk no valsts ar desmit miljoniem iedzīvotāju, nekā no valsts, kurā dzīvo divi miljoni. Valstis ar lielāku iedzīvotāju skaitu noteikti radīsies vairāk grupu. Starp vairākām grupām savā starpā veidojas lielāka konkurence. Tādos apstākļos var rasties kāds muzikāls projekts, kas spēj ieinteresēt lielāku klausītāju loku. Cits apstāklis, protams, ir arī tas, ka Ziemeļvalstīs ir nedaudz vairāk līdzekļu un sponsoru, kas var grupām palīdzēt "izsisties". Tas limenis, kurā darbojos es pats, ir vairāk tāds *indie* variants. Mēs paši sazināmies ar visām koncertvietām. Pa retam, protams, gadās arī uzstāties kādā lielākā festivālā, tomēr lielākoties koncertvietas, kurās parasti spēlēju, ir diezgan nelielas. Un man arī šķiet, ka manai mūzikai tādas ļoti pietāv. Manā gadījumā runa nav par to, ka es vienā mirkli gribētu kļūt par nākamo Edu Širanu, bet gan par klejojoša mūziķa dzīvesveidu kā tādu. Turklāt tādā limenī, kādā darbojos es, esmu spējīgs segt pats savus izdevumus, savukārt, ja es gribētu tikt kādā superklases limenī, tas no manis prasītu arī diezgan pamatīgas līdzekļu investīcijas. Domāju, valstīm, kas ir turīgākas par Latviju, droši vien ir daudz vairāk iespēju investēt mūzikā. Varbūt arī kļūdos... Lai atbildētu uz šo jautājumu, noteikti būtu kārtīgi jāpapēta katras valsts tirgu. Tad varētu nonākt pie kāda gala slēdziena...

Man arī liekas interesanti, ka tu spēlē ģitāru tādā divainā, nepierastā veidā. Tu izmanto ģitāras korpusu kā perkusijas, ar abu roku pirkstiem klapē pa grīfu un stīgām. No kurienes šāds stils vispār radies? Vai Tu Latvijā esi vienīgais, kurš uz ģitāras izpaužas šādā veidā?



Ne Latvijā, ne pasaulē nebūt neesmu vienīgais, kurš šādi spēlē ģitāru. Īstenībā pastāv pat starptautiska kustība un kopiena, kas spēlē ģitāru šajā īpašajā *fingerstyle* manierē. Runājot par sevi, nav gan tā, ka sev lieku tikai un vienīgi *fingerstyle* ģitārista birku. Es vairāk jūtu sevi pa vidu diezgan daudziem muzikāliem stiliem. Jūtos kā savējais gan Latvijas dziesminieku kopienā, gan arī starp vienkāršiem ģitāristiem, gan arī starp tā sauktās pasaules mūzikas pārstāvjiem.

Par dīvaino ģitārspēles veidu, ko piekopju. Kad vēl stopēju pa pasauli un spēlēju uz ielām, man vienkārši gribējās atrast veidu, kā es varētu piespiest ģitāru skanēt tā, it kā to spēlētu vairāk nekā tikai viens cilvēks. Lai skaņa būtu interesanta. Lai cilvēks, kurš man iet garām, gribētu apstāties un paklausīties, un tad, galu galā, iemest man čeholā to eiro monētu. Ēdienam. Vai arī aliņam. (*smejas*) Vēlāk, kad sāku paplašināt savu apziņu attiecībā uz netradicionāliem ģitārspēles veidiem, uzzināju par vairākiem ārzemju ģitāristiem, kuri izpaudās virzienā, kas man interesēja. Daudz esmu ietekmējies no ģitārista Džona Gomma (*Jon Gomm*). Vēlāk iepazīnos ar ģitāristiem, kas kaut ko līdzīgu dara arī Latvijā. Daži to šeit dara arī ļoti labi. Gints Smukais, piemēram. Viņš tieši iet šī *fingerstyle* ģitārista ceļu, brauc uz šī stila konkursiem un nometnēm. Gints kādā nozīmīgā Kanādas *fingerstyle* konkursā pat dabūja otro vai trešo vietu. Viņš ir superīgs ģitārists. Arī Rihards Libietis. Mēs visi trīs arī esam čomi, tomēr man šķiet, ka katrs darbojams nedaudz savā nišā. Gints tiešām vairāk ir *fingerstyle* ģitārists, turklāt viņš bieži sadarbojas ar hiphopa māksliniekiem. Rihards rada instrumentālo mūziku ar citādu pieskārienu, noskaņu nekā es. Es pats laikam tomēr esmu daudz vairāk ietekmējies no dziesminiekiem, arī no dažādu pasaules tautu gan tradicionālās, gan klasiskās mūzikas. Protams, arī no roka. Kaut arī vairums cilvēku mani asociē ar mūziķi, kurš nepierastā veidā spēlē ģitāru, man ir arī kompozīcijas, kas drīzāk piederas progresīvajam rokam vai ārtrokam. Tajās labprāt uzspēlēju arī elektrisko ģitāru.

Tu esi neizsīkstošs ideju ģenerators. Ko tu domā darīt tālāk? Kā muzikāli izpaudies nākotnē?

Ir idejas, pie kurām strādāju. Mani nesen uzaicināja ierakstīt mūziku festivālam "Rīgas ritmi". Ne tikai ierakstīt, bet arī nospēlēt koncertu. Pēdējā laikā strādāju pie kompozīcijām, kuras paredzētas tieši šim pasākumam. Redzēsim, kas no tā iznāks, jo pašlaik situācija pasaulē ir tāda, kāda tā ir...

Tā kā līdz šim gandrīz visu savu mūziku esmu ierakstījis digitālā formātā, man gribētos vairāk gūt pieredzi, ierakstot mūziku analogi. Respektīvi – ierakstīt mūziku lentās. Latvijā nemaz nav tik daudz studiju, kur varētu mūziku ierakstīt analogi.

Tas ir apmēram tas, ar ko nodarbojas Ingus Baušķenieks?

Jā. Nezinu, vai es uzreiz dotos pie Baušķenieka, tomēr man gribētos pamēģināt šādu variantu. Kaut kas īpašs tomēr tajā analogajā ierakstā ir. No vienas puses, tas ir trokšņaināks, tomēr pēdējā laikā ļoti nācis modē. Digitālais ieraksts mūsdienās, iespējams, ir sasnie-

dzis savu maksimālo ideālu – cilvēki to klausās un jūt, ka kaut kas tajā visā ir nedzīvs. Kad tu esi ticis vaļā no visiem iespējamajiem troksnišiem, kas rodas, apstrādājot ierakstu digitāli, cilvēki saprot, ka kaut kas ir tieši tajos troksnišos, neperfektumā. Vēl interesants izaicinājums sakarā ar analogo ierakstu – mūziķim ir jāatnāk un ar pirmo reizi viss jāiespēlē perfekti, citādi tas viņam dārgi maksās, jo lentas nepavisam nav lētas. Tātad – gribu nākotnē pamēģināt ierakstīties analogi!

Atceros, vienā Jaunā gada priekšvakarā sociālajos tīklos bijī ielicis informāciju, ka gada laikā esi nospēlējis 250 koncertus, ja pareizi atceros. Jāsaka godīgi, es pamatīgi nobrinājos. No kurienes tev rodas duka nospēlēt tādu lērumu koncertu? Tas taču ir ļoti daudz!

Tas tiešām ir ļoti daudz, tomēr pats grūtākais ir nevis visus koncertus nospēlēt, bet gan tos visus koncertus noorganizēt. Reizēm, protams, kādā valstī gadās iepazīties ar menedžeri, kurš gatavs mūziķim palīdzēt organizēt koncertus vai tūres, tomēr tā notiek samērā reti. Savulaik pilnīgi ikvienu koncertu mēģināju samenedžēt tikai un vienīgi paša spēkiem. Tiem, kas to nezina: komunikācijā un e-pastu sarakstēs ar organizatoriem aiziet milzīgs daudzums laika. Vienā mirkli piepeši atskārtu – bāc! – es taču vairāk laika pavadu, darbojoties kā menedžeris, nevis muzicējot! Tas man šausmīgi sāka traucēt, jo paralēli gan tad, gan joprojām studēju Mūzikas akadēmijas doktorantūrā. Tad, istajā brīdī, pieslēdzās mana sieva Laima. Ja viņa nebūtu pārņēmusi koncertu organizēšanu, visticamāk, es kādā mirkli būtu izdedzis un pārstājis būt tik aktīvs mūzikas laucīnā. Laima visam piegāja ar svaigu entuziasmu, kā rezultātā esam sadalījuši menedžēšanas pienākumus: vecās vietas, kur man jau agrāk notikuši koncerti, uzrunāju es, savukārt "jauno ledu" lauž viņa. Laima tieši meklē jaunas vietas, kur man spēlēt koncertus. Diemžēl pandēmijas dēļ bija jāatceļ iecerētā pagājušā gada koncerttūre – 2020. gada pavasarī mums bija ielānots spēlēt Balkānos, Grieķijā, tad Itālijā, Šveicē un Vācijā. Rudenī grasījāties doties uz Eiropas otru galu un braukt līdz pat Portugālei. Lielākā daļa tūres bija jau sarunāta, viss bija forši. Jau iekārtojām mašīnu, lai tajā varētu gulēt, un tad sākās sasodītā pandēmija! Pavasarī paguvu nospēlēt tikai trīs koncertus plānotajā koncerttūrē. Tad knapi paguvu atgriezties mājās! Šķērsoju Polijas un Lietuvas robežu vienu minūti, pirms tā pandēmijas dēļ tika slēgta!

Tas bija 2020. gada pavasarī?

Tieši tā. Tas bija pagājušā gada pavasarī. Aprīlis vai marts. Galu galā – kāpēc es to visu stāstu? Jo koncerttūri, kas par nelaimi beigu beigās izpalika, organizēja un sarunāja Laima. Cita starpā, kad pēdējo reizi viesojāties Jaunzēlandē, lielāko daļu koncertu tur arī bija noorganizējusi Laima. Viņa ir īsts malacis!

Tagad, nedaudz paskatoties perspektīvā uz tavu krāsaino dzīvi – neskaitāmajiem koncertiem, ceļošanu, publikas simpātiju iekarošanu, nomināciju "Zelta mikrofonam" – varētu teikt, ka tavs sapnis dzīves sapnis – būt aktīvam mūziķim – ir piepildījies?

Ja tu man vaicātu, pirms vēl visā biju tik ļoti iekšā, es teiktu: "Jā, tas ir tas, ko dzīvē vēlos izdarīt!" Tajā pašā laikā ir tāda problēma, ka man nekad nav istas gandarījuma sajūtas. Parasti ir tā, ka es kaut ko izdaru, istenoju projektu, pie kura esmu strādājis ļoti ilgu laiku, un pēc projekta beigām man gandarījums saglabājas varbūt vienu dienu. Nākamajā dienā man galvā jau parādās jauna ideja. Tas laikam nav pārāk labi. Pirms dažiem gadiem sapratu, ka man laikam ir problēmas ar darbaholismu. Rezultātā sāku mācīties kaut kā atpūsties, mēģināt sevi nenodarbināt pilnīgi visu laiku.

Sarunas beigās uzdošu tev ļoti nopietnu jautājumu. Ko gribi darīt pēc desmit gadiem?

Laikam jau darīt to pašu, tikai labāk, saproti? Tā man ir ar albumiem – pēc pirmā, otrā, trešā albuma izdošanas beigu beigās tu gribi izdot nākamo, tikai padarīt to labāku. Laikam tas arī ir stāsts par mani. Pēc desmit gadiem vēlos darīt to pašu, tikai labāk. Kvalitatīvāk visas jomas! 🎵

Latvijas kori pandēmijas gadā

Matīss Tučs

2020. gada 13. marts iezīmēja vēsturisku mirkli visai Latvijas kultūras nozarei. Pēdējo simt gadu laikā, šī bija, iespējams, pirmā reize, kad gandrīz pilnībā tika apstādināta daudzu nozaru, tajā skaitā arī kormākslas darbība. Vairākām diriģentu un koristu paaudzēm pirmo reizi nācās sastapties ar neparastu izaicinājumu – kā diriģēt vai dziedāt kori, kura dalībnieki nedrīkst satīties?

Varam izdarīt tikai minējumus, kad vēl tik vērienīgi ierobežojumi ir bijuši. Vai tiešām, tikai spāņu gripas laikā (1918–1920)?

Lai saņemtu pēc iespējas plašāku informāciju par to, kā šis gads (2020. gada marts – 2021. gada marts) aizvadīts, sazinājos ar visu Latvijas profesionālo koru diriģentiem un vairākiem amatierkoru vadītājiem. Meklēju atbildes

pie Latvijas Nacionālā kultūras centra (LNKC) un mūzikas izdevniecības *Musica Baltica*, kā arī pārbaudīju publiski pieejamo informāciju. Nopietnus secinājumus varēsim izdarīt tikai vienu vai divus gadus pēc klātienē darba atsākšanās, bet, neskatoties uz to, vēlējos šo simbolisko viena gada jubileju atzīmēt, apkopojot to, kas jau noticis.



Diriģente Evita Taranda

SPĒLES NOTEIKUMI

Pasaules pandēmija ieviesa pamatīgas korekcijas koru plānos. Valdības ieviestie ierobežojumi bija dažādi: pilnīgs aizliegums strādāt klātienē, daļējs aizliegums (kad konkrēts skaits cilvēku drīkstēja sanākt kopā) un gandrīz pilnīgs aizliegums strādāt klātienē, kad vienīgais, ko drīkstēja, bija individuāls darbs aci pret aci.

Gada griezumā korim bija četri darbības periodi.

Pirmais periods – no 2020. gada 13. marta līdz 31. maijam, kad amatierkolektīviem bija jāstrādā neklātienē. Izņēmums bija profesionālie kolektīvi, kuri no 12. maija drīkstēja sanākt grupās līdz 25 cilvēkiem.

Otrais periods – no 1. jūnija līdz 16. oktobrim. Amatierkolektīvi drīkstēja pulcēties, ievērojot sanitāro protokolu. Diemžēl saslimstības uzliesmojumu dēļ Kuldīgas un Daugavpils pašvaldībā pilnīgs aizliegums klātienē darbam sākās jau no 1. oktobra.

Trešais periods – no 17. oktobra līdz 20. decembrim, kad klātienē darbs kolektīviem atkal bija aizliegts ar nelielu izņēmumu individuālajam darbam.

Ceturtais periods – no 21. decembra līdz 2021. gada 6. aprīlim (vismaz pagaidām), kad arī individuālais darbs klātienē ir aizliegts.

NOZĪMĪGĀKIE PASĀKUMI

Neskatoties uz to, ka šī gada laikā dramatiski samazinājās koncertu skaits ar koru dalību, vairāki nozīmīgi pasākumi tomēr

notika. Apkopojot vairāku koru darbību aizvadītajā gadā, pamanīju pārsteidzošu faktu, ka ir bijuši divi mēneši, kad nav noticis neviens pasākums ar koru dalību! Runa ir par 2020. gada aprīli un 2021. gada februāri. Savukārt no pārējo mēnešu pasākumiem īpaši vēlos izcelt šos.

- Pirmais pārraidītais kormūzikas koncerts, kad jauniešu koris "Balsis" Īles baznīcā uzstājās distancēti un samazinātā sastāvā;
- Valsts akadēmiskā kora (VAK) "Latvija" dalība Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas (JVLMA) jauno kordirģentu diplomeksāmenos;
- jauniešu kora "Kamēr..." koncerts "Kamēr... upē" Cēsu Mākslas festivālā;
- jaunās Mežaparka estrādes ieskandināšanas koncertu ar brīvprātīgo kopkori;
- jauniešu kora "Balsis" oriģinālā koncerttūrē "Lielupes balsis" pa Lielupi no Bauskas līdz Jelgavai;
- VAK "Latvija" rīkotais Garīgās mūzikas festivāls un īpaši Gijas Kančeli piemiņas koncerts, kā arī Johanna Brāmsa "Vācu rekviēms";
- Stopiņu novada kultūras centra "Ulbrokas pērle" atklāšanas koncerts;
- IV Vispārējo latviešu dziesmu un mūzikas svētku 125. gadskārtas koncerts Jelgavā;
- jauniešu kora "Kamēr..." 30. jubilejas koncerts *Lux aeterna* Rīgas Domā;
- "Himnas goda dienas" pasākums Viļķēnē, kas iespējams, bija līdz šim pēdējais kopkoru notikums Latvijā;
- Latvijas Radio kora (LRK) koncertizrāde "Latgolys freska" Rēzeknē;
- VAK "Latvija" ansambļa Karla Orfa kantātes *Carmina burana* atskaņojums Ventspilī;
- jauniešu kora "Balsis" multimedialais koncerts "Balsis-Glāss";
- Rīgas Projektu kora koncerts "Anglijas garīgums";
- LRK jubilejas koncerts "Diena aust" koncertzālē "Cēsis";
- Rīgas kamerkora *Ave Sol* koncerts "Ziemassvētku noskaņa";
- LRK, *Ave Sol* un VAK "Latvija" kopīgais koncertstāsts "Mana uguns, kuries" barikāžu 30 gadu atcerei Rīgas Domā.

Šajā gadā izskanēja arī vairākas Latvijas profesionālo koru koncertu tiešraides, un diemžēl jāpiekrīt Andrim Veismanim, ka ne vienmēr skaņas kvalitāte koncertos atbilda ekrāna augstajai izšķirtspējai. Secinājām, ka Latvijā kvalitatīvas translācijas patlaban spēj nodrošināt tikai LTV komanda.

Vēl noteikti vērts atzīmēt diriģenta Aigara Meri iniciatīvu izveidot "Covid izslimojušo kori" jeb vokālo grupu *Los Intocables* ("Neizskaramie"), kur sapulcējās vairāku kolektīvu dziedātāji, kas bija izslimojuši šo vīrusu, un aizvadīt Ziemassvētku koncertu.

Savukārt aizvadīto koncertu skaita ziņā, šajā gadā izteikts līderis bijis jauniešu koris "Balsis", paspējot uzstāties 17 koncertos!

Ārpusmūzikālajā jomā nozīmīgu darbu paveica diasporas latviešu kopiena, kuras radošo funkciju pārstāvji apvienojās latviešu vispasaules asociācijā "Dziesmu un deju svētku kustība". Tās mērķis ir vienot kopīgā konsultatīvā komunikācijas platformā ļaudis, kas agrāk, šobrīd un nākotnē organizēs dziesmu un deju svētkus un dažādus latviešu kultūras svētkus ārpus Latvijas.

ATTĀLINĀTAIS DARBS

Esmu pārliecināts, ka Latvijas diriģentu saimei nav sveša attālinātā darba veikšana, jo jau pirms pandēmijas diriģentu ikdienā bija ietverti vairāki neklātienē jeb bezkontakta darba pienākumi. Tie ietvēra repertuāra atlasīšanu, programmu izveidi un interpretāciju izstrādi, organizatorisko jautājumu kārtošanu un visdažādākā veida komunikāciju. Klātienē palika visbūtiskākā pienākumu daļa – darbs ar cilvēkiem un viņu radīto dzīvo skaņu. Iestājoties kontaktēšanās ierobežojumiem, tieši šī daļa tika atņemta vai arī aizstāta ar tiešsaistes darbu.

Lai šajos apstākļos produktīvi veiktu gan attālināto, gan tiešsaistes darbu, diriģentam jābūt ar labi attīstītām digitālajām un tehniskajām prasmēm. Tāpat ļoti būtiski apzināties tehnoloģisko iespēju robežas. Pie mūsdienu interneta ātruma nav iespējams lielam cilvēku pulkam sinhroni dziedāt vai sekot diriģenta žestam. Varbūt tas būs iespējams jau tuvā nākotnē, kad plaši tiks ieviesta 5G interneta tehnoloģija.

No sarunām ar kolēģiem izkristalizējās ideja, ka diriģentiem šibrīža situācijā jābūt īpaši radošiem, jo tagad jādara lietas, kuras nekad agrāk nav mācītas un klātienē pielietotas. Papildu tam visam diriģentam jābūt arī labam psihologam un krīzes laika menedžerim.

Plānot darbu šajos apstākļos ir ļoti sarežģīti, jo situācija visiem ir jauna un neskaidra. Tikai vēlāk redzēsim, kurš būs atradis pareizo ilgtermiņa pieeju. Piemēram, kora "Sōla" diriģenti šogad pirmo reizi neizveidoja gada plānu, bet sagatavoja visus darba materiālus nākošajam koncertprogrammām. Savukārt "Kamēr..." vadība patlaban radoši sapņo un rada ilgtermiņa plānus, kuru sākumposmā koristu dalība vēl nav nepieciešama. Jauniešu kora "Balsis" diriģenti izmanto *zoom* platformas istabas, kurās dziedātājus aicina iesaistīties kora organizatorisko jautājumu iepazīšanā un risināšanā.

TIEŠSAISTES DARBS

Kolēģu viedokļi ir dažādi. Ir daļa, kas uzskata, ka ar kori strādāt tiešsaistē nav produktīvi, jo šāda mēģinājuma galvenā nepilnība

ir dziedātāju un diriģentu nespēja dzirdēt kora kopskaņu un pilnveidot tā sniegumu. Tādēļ ir viedoklis, ka varbūt tagad vērtīgāk ir enerģiju uzkrāt un ieguldīt savās kolektīva rezervēs, nevis tērēt tiešsaistes aktivitātēs.

Tomēr iecienīts variants šibrīža situācijā ir arī saglabāt regulārās kora tikšanās, pārnesot tās tiešsaistes režīmā. Šajā modelī dziedātājiem tiek piedāvātas arī citas radošās aktivitātes: izglītojoši semināri par mūzikas elementārteorijas pamatiem, elpošanas vingrojumu paraugdemonstrējumi, dažādu īpašo viesu lekcijas, kā arī kora tematisko balliņu svinēšana.

Par LNKC palīdzību korēm šajā attālinātā darba periodā stāsta kora un vokālo ansambļu eksperts Lauris Goss: "LNKC nodrošināja metodisko atbalstu – repertuāra nošu materiālu un balsu ierakstu izveidē, kas ir neatsverams palīgs koristu ikdienas darba nodrošināšanai un repertuāra individuālai apguvei."

Zināms, ka daudzi diriģenti neatkarīgi no LNKC materiāliem veido paši savas nošu bibliotēkas un balsu partiju ierakstus savam repertuāram. Kā viena no darba formām tiek praktizēta šāda – dziedātājs individuāli apguš savu partiju, gatavo variantu iesūta audio vai video formātā, un diriģents nokomentē to.

PRODUKTĪVA TIEŠSAISTES MĒĢINĀJUMA ABC

Produktīvam tiešsaistes mēģinājumam nepieciešams stabils interneta pieslēgums un pārbaudīta programma, kas ērti lietojama gan diriģentiem, gan dziedātājiem. Kolēģi visbiežāk iesaka *zoom* platformu, bet var izmantot arī *google meet*. Te jāpievērš uzmanība tam, ka *zoom* platforma vienu videosesiju nodrošina tikai 40 minūtes, tādēļ, ja ir vēlme turpināt darbu bez šādām tehniskajām pauzēm, vērts iegādāties *zoom Pro* maksas versiju par nepilniem 17 eiro mēnesī.

Nākamais ieteikums – sagatavot darba vidi, kas atradīsies blakus parastajam vai digitālajam klavierēm, iekārtot datoru ar kameru (sliktākajā gadījumā viedtālruni vai planšeti) ērtā attālumā un pieslēgt to pie strāvas, lai mēģinājuma darbīgākajā brīdī viss neizslēgtos tukšas baterijas dēļ. Ļoti svarīgi, lai darba laikā būtu ērts, ergonomisks krēsls, jo jums tajā būs jāpavada daudz laika.

Atsevišķs temats ir par notīm un metronomu, jo darba procesā var izmantot gan papīra, gan digitālās notis, tāpat kā reālo vai digitālo metronomu. Abiem variantiem ir savi plusi un minūši. Izmantojot papīra notis, iespējams vieglāk veikt piezīmes. Savukārt izmantojot skenētās notis, tās iespējams rādīt dziedātājiem, izmantojot *share screen* funkciju. Pandēmijas apstākļos dziedātājiem varētu būt grūtības ar

nošu izdrukāšanu, tādēļ šī metode to var novērst. Tāpat pēc neilgas apmācības var apgūt pierakstu veikšanu skenētājās notīs, un šādā gadījumā ieguvums ir tāds, ka diriģenta piezīmes redz visi dziedātāji.

Metronomu izvēles jautājums ir gaumes lieta. Vienam lietošanā ērtāks varētu būt reālais metronoms, citam – digitālais. Kolēģi izmanto arī *google metronome*.

DARBA PROCESS TIEŠSAISTES MĒĢINĀJUMĀ

Pirmais solis tiešsaistes mēģinājumā izpaužas, laicīgi izsūtīt piekļuves saiti un palaist platformu vismaz 15 minūtes pirms oficiālā mēģinājuma sākuma. Tas dos iespēju gan vadītājiem, gan dziedātājiem pirms mēģinājuma pārbaudīt, vai tehnika darbojas. Ļoti vēlams, lai visi mēģinājuma dalībnieki izmantotu ieslēgtas kameras un savus istos vārdus un uzvārdus. Vienīgais izņēmums varētu būt tad, ja interneta savienojums ievērojami uzlabojas tieši pie izslēgtas kameras.

Dziedāšanas process tiešsaistē dziedātājiem notiek pie izslēgtā mikrofona. Ieslēgts mikrofons ir tikai diriģentim vai vokālaļiem pedagogiem. Māra Mārnuauza atzīmē: "Mani dziedātāji ir sajutuši šo atbildību, kas rodas, dziedot vienam pašam. Tā istā izpratne rodas tieši tad, ka tu nejutī un nedzirdi nevienu sev blakus. Viņi sāk apzināties: ko es patiešām māku un ko es varu vai nevaru nodziedāt".

Iedziedāšanās jeb iesildīšanās procesu vēlams apvienot ar fiziskiem vingrošanas un elpošanas vingrinājumiem, izmantojot metodi "vadītājs rāda un stāsta, dziedātājs

atkārto". Nonākot pie muzikālajiem vingrinājumiem, var izmantot tikai klavierskaņas vai arī klavieres kopā ar balsi.

Tālākā mēģinājuma norise atkarīga no uzdevuma vai mērķa. Produktīva un praksē pārbaudīta metode ir sadalīt kori pēc iespējas mazākās grupās (*zoom* platformā izmantojot *breakout rooms* funkciju), piemēram, klasiskajā kora balsu dalījumā. Vadītājam mācot konkrēto dziesmu, ik pēc kāda posma būtu nepieciešams lūgt kādu no posmiem nodziedāt katram grupas pārstāvim pie ieslēgta mikrofona.

Prakse rāda, ka lielākā daļa koristu ir ar mieru dziedāt kādu nelielu posmu pie ieslēgta mikrofona, bet regulāri ir arī kādi dziedātāji, kuri dažādu iemeslu dēļ to nevēlas darīt. Šiem dziedātājiem jādod laiks atrisināt problēmu, lai viņi nākamajās reizēs piekristu muzicēt.

Mēģinājuma noslēgumu var padarīt jautru, uztaisot smieklīgu koptbildi vai arī visiem ieslēdzot mikrofonus un nodziedot kādu apsveikuma dziesmu jubilāram. Piemēru šādam skaņas efektam varat noklausīties kora "Sōla" *facebook* lapā, atrodot skaņdarbu "Bēdu, manu lielu bēdu".

MAZI NOSLĒPUMI

Sākot mēģinājumu, sasveicinieties ar katru dziedātāju un nedaudz aprunājieties, lai uzzinātu kopējo noskaņojumu. Var palaist arī kādu īso aptauju, piemēram ar jautājumu: "Kādu atzīmi tu liktu savam šodienas garastāvoklim?" Atcerieties, ka darbs pie datora nogurdina ātrāk. Tādēļ aiciniet regulāri (ik pēc skaņdarba) piecelties un izkustēties vismaz 30 sekunžu ilgumā. Tāpat

neatsverams palīgs tiešsaistes mēģinājumos ir svaigs gaiss un ūdens glāze. Atgādiniet dziedātājiem par šīm lietām, un pozitīva gaisotne garantēta!

KORU DIGITĀLĀS AKTIVITĀTES

Visiecienītākā Latvijas kora digitālā aktivitāte pandēmijas gadā bija videoklipu radīšana. Šajā procesā iesaistījās gan Latvijas profesionālie kori, gan vietējie un diasporas amatierkolektīvi, radot nepieredzēti daudzus dažādas kvalitātes kormūzikas videoklipus.

Kā veiksmīgākos piemērus vēlos izcelt Saulkrastu jauktā kora *Anima* ierakstus skaņdarbiem "Viļņi" un "Ziemeļvējā", kā arī VAK "Latvija" ierakstu skaņdarbam "Koki". Pēdējais gadījums ir īpaši neparasts, jo opuss pirmatskaņojumu piedzīvoja digitālā formātā, bet, neskatoties uz to, ļoti isā laikā spēja iekarot tādu klausītāju milestību, ka nu jau ir iekļauts nākamā dziesmusvētku kora lielkoncerta repertuārā.

Ļoti kvalitatīvu un ražīgu darbu veicis koris "Ventspils", šajā isajā laikā radot sešus ierakstus. Tāpat uzmanību pelnijuši kori *Anima mea*, "Balsis", "Balta", *DeCoro*, "Frekvence", "Jasminas koris", *Juventus*, "Maska", Rīgas Doma kora skolas (RDKS) jauktais koris un kamerkoris *Ave Sol* par videoklipu ierakstiem.

Novatorisku pieeju digitālajām aktivitātēm radīja koris "Pa Saulei", kas 2020. gada aprīlī izaicināja citus Latvijas korus piedalīties virtuālā spēlē "Dziesmu šifrētā vācēlīte". Tās noteikumi bija vienkārši. Dalībniekiem jāatmin dažādu latviešu dziesmu nosaukumi vai tekstu fragmenti, kas attēloti ar emocijzīmēm.





Pareizās atbildes kora “Pa Saulei” spēlei ir: 1) “Instrumenti” – “Pilnīgi viens”, 2) Emīls Dārziņš “Mēness starus stīgo”, 3) Gacho – “Mūžīgais dzinējs”, 4) Mārtiņš Brauns “Saule, Pērkonis, Daugava”, 5) “Prāta vētra” – “Tavas mājas manā azotē”. Vai varat rast atbildes kora “Maska” spēlei?

Savas saimniecības sakārtošanu jeb bijušo koncertierakstu publicēšanu ļoti veiksmīgi realizēja koris “Sōla”, kurš 2021. gada Valentīna dienā publicēja iepriekšējā gada koncertu, dāvājot saviem klausītājiem vēl vienu iespēju atgriezties patīkamās atmiņās.

Neredzētu jaunumu kora nozarē piedāvāja Saulkrastu jauktais koris *Anima*, izveidojot raidījumu ciklu ANIMA TV ar astoņām epizodēm un pulcējot auditoriju vairāku tūkstošu apmērā. Iespējams, tieši tur, pirmo reizi Latvijā izskanēja vēlāk tik iemīļotais jaunvārds ‘mājsēde’.

Savukārt jauniešu koris “Balsis” šajā periodā realizēja, iespējams, pirmo tiešsaistes jauno dalībnieku uzņemšanu Latvijas kora vēsturē. Diriģents Ints Teterovskis vēlāk ar prieku konstatēja: “Neskatoties uz divaino sezonu, patlaban kori dalību turpina gandrīz visi jaunie dziedātāji, kuri tika uzņemti, izmantojot tiešsaistes videoplatformu.”

Futūristisku ieceri 2020. gada vasarā sāka īstenot Sigvards Kļava, aizsākot darbu pie LRK dziedātāju balsu bibliotēkas. Šīs idejas mērķis ir arhivēt šībrīža LRK skaņu, dziedot visiem kopā un katram dziedātājam atsevišķi. Tas varētu palīdzēt komponistiem iepazīt kora dziedātāju balsu tehnikās iespējas un veidot jaunus elektroniskās mūzikas skaņdarbus.

Šajā ierobežojumu gadā Latvijas korim bija iespējamas arī starptautiskās aktivitātes. Diriģents Andris Veismanis darbojās žūrijā virtuālo kora priekšnesumu sacensībās Indijā. Savukārt Daugavpils kolektīvi diriģenta Jevgeņija Ustinskova vadībā izcīnīja *Grand Prix* Milānas virtuālajā kora konkursā un I pakāpi līdzīgā konkursā Maskavā. Arī koris “Balta” piedalījās virtuālos kora festivālos Pekinā, Šanhajā, Grieķijā

un Dienvidāfrikā. Māra Mārnuza intervijā raidījumam “Kultūras rondo” minēja, ka kopumā šajā laikā viņas vadītais koris “Balta” skanēja visā pasaulē vairāk nekā ierastajos apstākļos, kad varēja izbraukt uz tikai dažiem pasākumiem gadā.

IZGLĪTOJOŠIE PASĀKUMI UN APTAUJAS

Pulcēšanās ierobežojumu dēļ ziemēl tika atcelti profesionālās pilnveides kursi amatierkoru diriģentiem “Vasaras skola 2020” Ogrē. Toties bija iespēja pilnveidoties, izmantojot interneta sniegtās iespējas. Gan LNKČ, gan JVLMA mūziķiem nodrošināja regulāras lekcijas.

Lauris Goss: “No LNKČ puses varu minēt veiksmīgo sadarbību ar RDKS, kopīgi izveidojot 10 raidījumu ciklu *Laudamus+*, kas kalpoja kā ceļvedis ceļā uz Vispārējiem latviešu dziesmu un deju svētkiem 2023. gadā. Ierastajā darba ritmā šim projektam noteikti būtu pietrūcis laiks.”

Par šo lekciju ciklu kopumā ir pozitīvas atsauksmes – kolēģi priecājas par to, ka šajos sarežģītajos apstākļos šī ideja tika īstenota. Runājot par aktualitātēm un to, kas varētu noderēt pēc pandēmijas, tika veicināta diriģentu gara uzturēšana.

Vēlējumu formā izskanēja ieteikumi raidījumu padarīt vēl dziļāku un sabiedrību iesaistošāku. *Laudamus+* komandai ieteica sadarboties ar LTV arhīvu un pie konkrētās tēmas pievienot kādus vizuālos materiālus.

Savukārt JVLMA katra mēneša pēdējā piektdienā piedāvā interešu izglītības tiešsaistes lekciju ciklu “Ar tēju lasītavā”. Tajā jau izskanēja Zanes Šmites lekcija “Redzamā balss”, kā arī Edgara Vītola veidotā lekcija “Personības pilnveide kolektīvajā muzicēšanā”.

Šis gads kora nozarē bijis neparasti aktīvs arī aptauju veidā, jo gada laikā gan diriģenti, gan dziedātāji tika aicināti piedalīties trijās aptaujās.

LNKČ sadarbībā ar Dziesmusvētku biedrību aicināja kora nozares pārstāvjus ieteikt desmit kordziesmas, bez kurām, viņuprāt, dziesmusvētku noslēguma koncerts nebūtu

iedomājams. Aptaujas rezultāti tiks apkopoti un izmantoti, veidojot 2023. gada Dziesmu un deju svētku Noslēguma koncerta repertuāru.

Liepājas Universitāte rīkoja izpēti “Koridirigentu vokālās slodzes noteikšana balss ergonomikas kontekstā”.

Latvijas Kultūras akadēmijas docente un doktorante Agnese Hermane doktora disertācijas vajadzībām izveidoja aptauju par amatiermākslas kolektīvu vadītāju darbu un lomu dziesmu un deju svētku procesā.

Pēc pirmās aptaujas rezultātiem diriģentu viedokli ieskanējās bažas, jo varēja rasties mulsinošs iespaids, ka to, ko iebalsos, svētkos arī atstās un atskaņos. Citi kolēģi aicina uz rezultātiem skatīties elastīgi un pieņemt zināšanai dziesmas, uz kurām patlaban ir vilkme mūsdienu dziedātājam.

Vēl kora vadītāji pamanīja pozitīvu tendenci, ka bija vairāki komponisti, kas atkārtojās, un tie bija no dažādām paaudzēm: Jāzeps Vītols, Emīlis Melngailis, Emīls Dārziņš, Imants Kalniņš, Ēriks Ešenvalds, Raimonds Tiguls, Laura Jēkabsons un Laura Leontjeva. Vairāki kolēģi izteica cerību, ka šādas aptaujas turpmāk būs regulāras.

Neskatoties uz to, ka abu pēdējo aptauju rezultāti vēl nav zināmi, Latvijas labākā senioru kora “eReLBe” diriģente Zaiga Lazdiņa saka: “Šīs aptaujas ļoti atdzīvina monotono ikdienu”. Daugavpils diriģents Jevgeņijs Ustinskovs tam piekrīt: “Aptauju veikšana ir vērtīga lieta, jo tad vismaz diriģenti un dziedātāji jūtas piederīgi un neaizmirsti, jo kādam viņu viedoklis ir svarīgs.”

NĀKOTNES PROJEKTI

Patlaban ir ārkārtīgi sarežģīti plānot jebkāda veida kormūzikas aktivitāti, jo nestabilā epidemioloģiskā situācija var visu izmainīt jebkurā brīdī. Neskatoties uz to, Latvijas profesionālajiem korim ir dažādas ieceres.

Kamerkoris *Ave Sol* gatavojas Lieldienu koncertierakstam Rīgas Domā, 4. maija svinībām sadarbībā ar Liepājas Simfonisko orķestri un saulgriežu koncertam jūnijā.

VAK “Latvija” sadarbībā ar *Sinfonietta Rīga* gatavojas Lielās Piektdienas koncertierakstam Rīgas Sv. Pētera baznīcā, sadarbībā ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri Pētera Vaska jubilejas koncertam Cēsis un Latvijas *de iure* simtgades svinībām.

LRK tapis televīzijas ieraksts koncertuzvedumam “Purpura pārdevēja”, kas būs veltījums Lidijai Lasmanei-Doroņinai.

“Rīgas projektu koris” gatavojas savam pirmajam 2021. gada projektam, kurā atskaņos amerikāņu komponista Kaila Smita skaņdarbu *The Arc in the Sky*, kas ticis nominēts *Grammy* balvai kategorijā “Labākais kora sniegums”.

Amatierkoru kustībai LNKČ gatavo visu nepieciešamo nākamo dziesmusvētku

norisei, kā arī vairākus reģionālos kopkoru pasākumus.

Koris "Kamēr..." gatavojas 30. jubilejas *a cappella* kormūzikas koncertam, jauniešu koris "Balsis" – Andra Sējāna jaundarba pirmatkaņojumam, Saulkrastu jauktais koris *Anima* – brīvdabas koncertuzvedumam "Krustā saviļņots", kurā pirmatkaņos Kristapa Krievkalna ciklu ar tādu pašu nosaukumu.

No publiski pieejamās informācijas zināms, ka Rakstniecības un mūzikas muzejs veido pastāvīgo ekspozīciju topošajai izstādei par dziesmusvētku vēsturi jaunajās telpās aiz Mežaparka estrādes. Zināms arī tas, ka tiek radītas divas jaunas grāmatas, kas saistītas ar koriem. Viena no tām būs veltīta dziesmusvētku vēsturei, bet otra – VAK "Latvija" 80 gadu jubilejai.

LATVIJAS NACIONĀLĀ KULTŪRAS CENTRA KOMENTĀRS

Lauris Goss: "Diemžēl ir neiespējami prognozēt, kad epidemioloģiskie rādītāji būs pietiekami zemi, lai būtu iespēja atsākt regulārus mēģinājumus. Tādēļ šobrīd uz liela jautājuma ir visi šogad plānotie pasākumi korjiem, to norise, saturs un forma. 2021. gada sākumā atteicāmies no skatu rīkošanas visās amatiermākslas nozarēs.

Lielākais uzsvars LNKČ ikdienas darbā tiek likts uz veiksmīgu un mērķtiecīgu gatavošanas dziesmusvētku 150. gadu jubilejai 2023. gadā. Uzsākts darbs pie koru lielkoncerta un noslēguma koncerta repertuāra izveides. Pēc ilgāka laika dziesmusvētkos plānotas divas Mežaparka programmas ar koru dalību.

Tāpat LNKČ bijis saziņā ar koru un citu amatierkolektīvu darba devējiem novados, stāstot par nepieciešamību saglabāt kolektīvu vadītāju atalgojumu un aicinot nepārtraukt līgumsaistības ar kolektīvu vadītājiem. Esam arī regulārā saziņā ar Kultūras ministriju un citām institūcijām, aicinot pārskatīt noteikumus par koru darbību (vadoties pēc epidemioloģiskās situācijas).

Šobrīd ceram, ka tiks rasta iespēja atsākt koru klātbūtnes darbu vismaz viens pret vienu formātā, kā arī mēģinājumus brīvdabā."

MUSICA BALTICA KOMENTĀRS

Musica Baltica direktore Solvita Sējāne: "Pēc būtības ar mums notika tas pats, kas ar korjiem. Ja ir neziņa vai darbība palēnās, kritas pasūtījumu apjoms. Vairākus mēnešus apgrozījums bija pa nullēm. Gada griezumā tas saruka pat 50% apmērā. Situācija ir dramatiska, un mēs domājam par to, kā pārkārtoties. Uzskatām sevi par Latvijas kormūzikas izdevniecību. Arī pasaulē mūs tā uztver. Uz mums parasti skatās kā ļoti nopietnu kormūzikas valsti.

Laimīgā kārtā ir Valsts kultūrkapitāla fonda atbalsts. Turpinām darbu ar valsts

programmas atbalstu Covid-19 cietušajiem. Mani satrauc situācija, kas notiks pēc jūnija, kad beigsies šī atbalsta programma. Nezinu, vai varēsim uzreiz uzņemt tempu un apgrozījumu.

Šajā laikā jārtojam Pētera Plakida daiļradi, gatavojamies dziesmusvētkiem un koncertam "Brāli, Brāli", kas notiks vasarā. Notis saliksim, bet vēl nedrukāsim. Viss, kas saistīts ar skolēnu svētkiem, ir jau nopublicēts un pieejams."

Prieks, ka izdoti trīs jauni kormūzikas krājumi:

- Edgara Račevska trešais dziesmu krājums, kas šoreiz veltīts sieviešu un bērnu korjiem;
- Jāņa Erenštreita sastādītais, bet Bauņaņu Kārļa un Krogzemju Mikus jeb Ausekļa izveidotais krājums "Dziesmu vītols", kurā iekļauti kanoni, trisbalsīgas un četrbalsīgas dziesmas viendabīgām un jauktām balsīm;
- 2021. gada Latvijas sieviešu un vīru koru svētkiem Tukumā veltītais krājums "Divi doti".

Ilgtermiņa sadarbība uzsākta ar komponistu Platonu Buravicki. Tagad būs pieejami arī viņa kormūzikas darbi. Izdodot jauno Andra Dzeniņa mūzikas albumu, pieejami kļuvoši viņa pēdējo gadu kordarbi.

Arī metodisko materiālu jomā ir jaunu – JVLMA docētājai Lienei Batņai nākusi klajā grāmata "Skolas kora darba metodika".

Solvita Sējāne: "Novēlu korjiem atsākt darboties, pasūtīt jaunus darbus autoriem, aktīvi domāt par jaunām programmām un nekopēt notis, bet gan legāli tās iegādāties. Novēlu arī aktīvi piedalīties konkursos un festivālos, jo nav labāku vēstnešu par mūsu izcilajiem korjiem. Visbiežāk tieši koros rodas interese par mūsu valsti un Latvijas kormūziku."

KORMŪZIKAS IERAKSTU JAUNUMI

Neskatoties uz pandēmijas laika grūtībām (veicot Covid-19 testus un ievērojot distanci), kormūzikas ieskaņojumu izdošana neapstājās, un izdevēji līdztekus tradicionālajiem veidiem meklēja jaunus. No izvēsta ierakstu apskata te atturēšos, jo daudzus gadījumos to jau veikuši "Mūzikas Saules" apskatnieki.

Īsu mirkli pirms ierobežojumu ieviešanas starptautiski plaši pazīstamais Apvienotās Karalistes skaņu ierakstu nams *Hyperion* izdeva Jēkaba Jančevska kormūzikas albumu *Aeternum* RDKS jauktā kora un diriģenta Jurģa Čabuļa ieskaņojumā.

LRK iepriecināja klausītājus ar četriem CD. 2020. gada maijā izdeva Pētera Čaikovska "Nakts lūgšanas", jūlijā nāca klajā Komitasa Liturgija, novembrī tika izlaistas Bruknera motetes un 2021. gada martā izdeva Santas Ratnieces *Vigilia del mattino*.

VAK "Latvija" sadarbībā ar nacionālo ierakstu namu SKANI 2021. gada martā

laida klajā latviešu laikmetīgās kormūzikas izlasi *Lux aeternum*.

Liels prieks, ka latviešu kormūzikas izdošanai pievēršas arī ārzemju kolektīvi. 2020. gada jūnijā Štutgartes Radio vokālais ansamblis izdevis ciešripu *Balticum* ar Vaska, Einfeldes un Dzeniņa mūziku. Portlendas Universitātes studentu kamerkoris (ASV) ierakstījis Ērika Ešenvalda CD *Translations*. Savukārt ASV Klusā okeāna Rietumu Universitātes koris izdevis Ērika Ešenvalda ciešripu *There Will Come Soft Rains*.

Ļoti neparastu pārsteigumu sarūpējis Bostonas Latviešu koris, 2020. gada decembrī publicējot CD "Budēliša Ziemassvētki", kas ierakstīts pilnībā attālināti. Katrs dalībnieks ierakstu veicis savās mājās.

Latvijas koru sniegums iekļauts arī dažādās izlasēs. LRK piedalījās Marinas Rebekas albumā *Credo*. Savukārt VAK "Latvija" ņēma dalību Imanta Kalniņa simfoniskās mūzikas pilnieskaņojumā, piedaloties Sestās simfonijas ierakstā.

Nacionālais skaņu ierakstu nams SKANI patlaban izdod īpašu 25 digitālu albumu sēriju, kurā jaunā kvalitātē apkopoti 25 latviešu komponistu darbi, kas ieskaņoti no 1963. līdz 2018. gadam. Līdz žurnāla izdošanai publicēti jau septiņi albumi, un LRK dzied Pēterim Barisonam, Andrim Dzenītim, Maijai Einfeldei, Ērikam Ešenvaldam un Mārtiņam Viļumam veltītajos albumos.

Te arī neliels apkopojums par to, ko varam gaidīt tuvākajā nākotnē.

Koris *Ave Sol* 2020. gada augustā veica ierakstu Imanta Kalniņa rokoperai "Ei, jūstur", savukārt 2021. gada janvārī iedziedāja Ievas Paršas un Emīla Dārziņa kordarbus Ievas Paršas albumam ar Raiņa un Aspazijas dzeju.

Amatierkoru kustībā Salaspils jauktais koris *Lōja* ziņo, ka turpina darbu pie "Lībiešu kormūzikas antoloģijas" diska ieraksta; Saulkrastu jauktais koris *Anima* jau ir veicis daļēju ierakstu jaunajai koncertprogrammai ar Kristapa Krievkalna kormūzikas ciklu "Krustā saviļņots"; jauniešu koris "Balsis" plāno veikt Raimonda Paula un Ineses Zanderes mūzikas ierakstu vinilplatē, kā arī ieskaņot veiksmīgi izskanējušo Filipa Glāsa koncertprogrammu.

KORU NOZARE APBALVOJUMOS

Aizvadītajā gadā vairākas žūrijas un komisijas izvērtēja, kurus māksliniekus nominēt vai apbalvot ar dažādām Latvijas kultūras balvām. Piedāvāju apkopojumu, kurā izcelti koru nozares pārstāvji.

Valsts prezidents Egils Levits un Ordeņu kapituls 2020. gadā nolēma iecelt:

- par Triju Zvaigžņu ordeņa (TZO) virsniekiem – Selgu Menci, Juri Ķeniņu un Irēnu Nelsoni;
- par TZO kavalieri – Vladislavu Štekelu, bijušo ilggadējo Maltas Mūzikas skolas direktoru un diriģentu;

- par Atzinības krusta virsniecēm – Jāņa Norviļa Madonas Mūzikas skolas direktora vietnieci izglītības jomā Ingridu Gailīti, Baltinavas vidusskolas un Baltinavas Mūzikas un mākslas skolas skolotāju Aiju Nagli un Kanādas latviešu kultūras darbinieci, mūzikas pedagoģi, diriģenti Brigitu Alku.

Viens no "Lielās mūzikas balvas 2020" (LMB) kategorijas "Par mūža ieguldījumu" saņēmējiem ir daudzu kordziesmu radītājs Imants Kalniņš. Kategorijā "Gada jaunais mākslinieks" uzvarēja kora "Kamēr..." diriģents Aivis GreTERS, un kategorijā "Par radošu, drosmīgu un inovatīvu māksliniecisko darbību Covid-19 krīzes apstākļos" balvu saņēma kora "Kamēr..." muzikāli performatīvais piedzīvojums "Kamēr..." upē", kas notika Cēsu Mākslas festivāla atklāšanā Gaujas vidū. Vēl jāatzīmē, ka diriģentam un mūzikas pedagogam Jānim Erenštreitam bija atbildīgais pienākums kā žūrijas pārstāvim izvērtēt kandidātus un nominēt tos šīgada balvai.

Sabiedrisko mediju gadabalvas "Kilograms kultūras 2020" ceremonijā par "Gada notikumu" paziņoja Mežaparka Lielās estrādes pārveidotās versijas nodošanu ekspluatācijā.

JVLMA un LMT gadabalvu kategorijā "Jaunais mūziķis" šogad saņēma Aivis GreTERS par aktīvu darbību kora "Kamēr..." un simfoniskā orķestra diriģēšanā. Savukārt komponists Edgars Mākens šo balvu saņēma par radošo darbu, kurā izceļams citstarp dziesmu cikls ar latviešu teiku vārdiem "Miroņu teikas".

Mūzikas ierakstu gadabalvā "Zelta mikrofonu 2020" kategorijā "Radio hits" izvirzīts Intara Busuļa, "Abonementa orķestra" un GG Choir izpildītais hits "Dejo vientuļību", bet kategorijā "Elektrum Gada dziesma" starp 10 nominantiem izvirzīta grupa The Sound Poets un #NācGavilēt koris ar dziesmu "Tavs karogs", kas šīgada sākumā "Muzikālajā bankā 2020" ekspertu un klausītāju balsojumā ieguva 9. vietu.

"Spēlmaņu nakts" ceremonijā kategorijā "Gada muzikālās partitūras autors" balvu ieguva komponiste Anna Ķirse, kuru kopā ar pārējiem nominantiem – Edgaru Mākeni, Jēkabu Nīmani un Edgaru Raginski – varam saukt par kormūzikas draugiem.

Savukārt jaunu apbalvojumu sarūpējuši Latvijas pasākumu foruma speciālisti. "Izcilības balvu 2020" pasniegs pirmo reizi, un izziņoto 90 finālistu vidū ir Rīgas kamerkora Ave Sol koncerts "Ziemassvētku noskaņa" (kategorijā "Izcilākais virtuālais pasākums") un lielkoncerts "IV Vispārējiem latviešu dziesmu un mūzikas svētkiem – 125!" brīvdabas koncertzālē "Mītava" (kategorijā "Izcilākais notikums Zemgalē").

Noslēgumā rodas jautājums – vai Latvijas kora nozarei būtu vajadzīga jauna savas nozares balva ar nominācijām? Vai tomēr

pietiek ar ikgadējām skatēm un piecgades lielāko notikumu dziesmusvētkos – konkursu "Koru kari"?

ZAUDĒJUMI

Mūsdienu attīstītajā pasaulē nekas nespēs aizstāt to isto būtību, kas rodas, kopīgi radot jeb muzicējot. Diemžēl vai, par laimi, ar datora palīdzību nevar pilnvērtīgi apgūt muzikāli jēgpilnas un nozīmīgas lietas, piemēram, spēju klausīties citas citu un kopīgo harmoniju, veidot frāzējumu un ansambli, izkopt stilistikas un intonācijas nianses.

Otrs lielākais zaudējums ir atceltie koncerti Latvijā un ārzemēs, skolēnu dziesmusvētki un kopkoru reģionālie pasākumi, jo iztērēti lieli intelektuālie un materiālie resursi programmu sagatavošanā.

Trešo lielāko zaudējumu radījušas vairākas pašvaldības, kas pārtraukušas finansēt korus. Šo saikni nedrīkst pārraut.

Svarīgs jautājums senioru korēm ir ietilpīgais pārtraukums, kas var izraisīt dalībnieku neatgriešanās risku. Šiem koristiem nav arī pietiekošu digitālo prasmju tiešsaistes mēģinājumu apmeklēšanai un attālināto mājasdarbu pildīšanai.

Papildus tam šī pandēmija atkailināja daudzas nesakārtotas lietas terminu

Pie ieguvumiem var uzskatīt arī augstu pašdisciplīnu, neatlaidīgu darbu pie kora repertuāra apgūšanas bez pārtraukumiem, jaunu valodu apguvi un pilnveidi, iespēju taupīt laiku ceļā un ekonomēt papīru nošu drukai, iepriecināt ar dziesmām kaimiņus un visbeidzot gūt un dot pozitīvas emocijas par regulāru kopābūšanu vismaz tiešsaistē, papildinot tik nozīmīgo optimisma un prieka devu.

2023. gada dziesmusvētku kontekstā pozitīvi, ka laicīgi sagatavotas notis un balsu ieraksti. Priecē, ka ir uzsāktas sarunas, lai kopš 2023. gada amatierkoru diriģentiem maksātu algas no valsts budžeta.

Diriģents Aivis GreTERS: "Šī situācija mums ir gan ieguvums, gan zaudējums vienlaicīgi. Tika atņemta iespēja dziedāt un diriģentiem pilnvērtīgi darīt savu darbu. Toties arī domāju, ka tagad mēs daudz labāk saprotam, cik ļoti mums pietrūkst tā, ko patik darīt un ko vēlamies atkal turpināt."

JAUTĀJUMI

Katra krīze rada pārdomas un izraisa daudz jautājumu, īpaši tad, ja nav vēsturiska piemēra. Daudzas kolēģus interesē atbildes uz vairākiem jautājumiem.

Cik kora vispār darbojas šajos laikos?

DIRIĢENTI TURPINA DARBU, MEKLĒ JAUNUS RISINĀJUMUS, LAI NOTURĒTU KORU IKDIENAS DARBU UN KOLEKTĪVA SAJŪTU

skaidrojums, piemēram, kas ir profesionāls koris?

Jau tagad zināms, ka amatierkustībā zaudēti vairāki dziedātāji Covid-19 izraisītā bezdarba un ierobežoto koncertceļojumu dēļ.

Šajā periodā esam šķīrušies no aktīvā diriģenta, komponista un pedagoga Jāņa Kaijaka (1931–2021) un diriģentes, Skolotājas Marijas Brazovskas (1944–2020). Kordziesmas vairs nerakstīs komponisti Pēteris Butāns (1942–2020), Juris Ābols (1950–2020) un Jānis Porietis (1953–2021). Noteikti vērts ielūkoties šo skaņražu daiļradē, lai ar mūziku celtu godā viņu piemiņu. Šim nolūkam lieliski noderēs Latvijas Mūzikas informācijas centra mājaslapas komponistu sadaļa.

IEGUVUMI

Pozitīvais visā šajā laikā posmā ir tas, ka diriģenti turpina darbu, meklē jaunus risinājumus, lai noturētu kora ikdienas darbu un kolektīva sajūtu, bet daudzie koristi ir ieguvuši iespēju radoši izpausties jauno tehnoloģiju vidē un palielinājuši digitālās prasmes, tā apzinot kora stiprās un vājās puses.

Vai visi kori būs izturējuši šo laika periodu un spēš turpināt darbību?

Kāda būs dziedātāju motivācija atgriezties ikdienas mēģinājumu darbā?

Kā šis nosacītais klusuma periods atsauksies uz kora kvalitāti un skaitlisko sastāvu?

Kādas būs jaunās paaudzes attiecības ar dziedāšanu un ko nozīmē šis izlaistais gads jauno dziedātāju audzināšanā?

VĒLĒJUMI

Edgars Račevskis: "Diriģentiem novēlu nezaudēt optimismu, uzlocīt rokas un gatavoties tam brīdim, kad mūs laidīs pie darīšanas. Un tad ar visu sparū un spēku atdot visu enerģiju, māku un mākslu saviem dziedātājiem, lai sasniegtu visaugstākos rezultātus!" 🌟

Pateicība Kasparam Ādamsonam, Ligai Celmai-Kursietei, Laurim Gosam, Aivim GreTERam, Sigvardam Kļavam, Zaigai Lazdiņai-Radziņai, Aigaram Meri, Mārai Mārnuzai, Andrejam Mūrniekam, Jānim Ozolam, Edgaram Račevskim, Mārim Sirmajam, Solvitai Sējānei, Intam Teterovskim, Aigaram Tučam, Jevgeņijam Ustinskovam un Andrim Veismanim

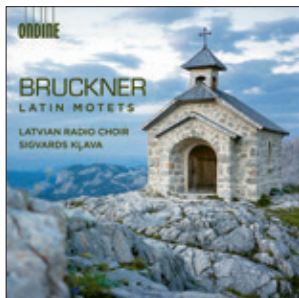


VOX CLARA
IEVA NĪMANE, ANSIS KLUCIS,
GUNTARS PRĀNIS UN
SCHOLA CANTORUM RIGA
"SKANI"

Latvijas mūzikas dzīve ar sevišķu daudzveidību māksliniecisko kolektīvu ziņā diemžēl nevar lepoties – absolūti dominē vienreizēji projekti, bet tajos mākslas kalngalus sasniegt neiespējami. Tāpēc jo iespaidīgāks ir ansamblja *Schola Cantorum Riga* veikums nu jau ilgāk par divām desmitgadēm tā dibinātāja Guntara Prāņa vadībā. Vadītājs reizē ir arī viens no retajiem rataliras virtuoziem.

Jaunā programma gk. saistīta ar Kristus piedzimšanas tematiku, bet nevis parastajā, jau diezgan banalizētā vēlinā baroka un romantisma izgaismojumā, bet pievērsties krietni senākām izpausmēm, kas ietver 12.–15. gs. mūziku. Protams, ņemot vērā šo hronoloģisko periodu, visus darbus radījis visu laiku visražīgākais autors *Anonymus*, savā kautrīgumā (vai latvietis?) atsakoties no autortiesībām. Protams, tītukskaņdarbs *Vox Clara* datējams ar 15. gs., ko profesors noteikti būtu pamanījis sava studenta darbā. Pat viduslaikos četru gadsimtu laikā mūzikā notikušās būtiskas izmaiņas: no monodijas līdz foburdonam. Gaumīgs, t. i., stilistiski atbilstošs ir instrumentālais pavadījums un starpspēles, ko atskaņo Ieva Nīmane (vai arī to autore?). Acimredzot attālinātais darbs šoreiz ietekmējis tehnisko meistarību – ne vienmēr unisoni ir perfekti, arī dikcija (tik svarīga īpaši tādā mūzikā) nepietiekami skaidra, piem., vārdu galotņu līdzskaņos. Tomēr pasaulē šādu mūziku vienmēr ieskaņo attiecīgā laika klosteros vai baznīcās. Te svarīga ne tikai akustika, bet arī interjers, kas mūziķus atbilstoši noskaņo, veidojot savdabīgu, vārdos neizteicamu simbiozi. Liepājas "Liela dzintara" zāles izvēle (?) ar tās objektīvi sterilo gaisotni pilnīgi neatbilst viduslaiku mūzikai. Ļoti diskutējams ir mēģinājums *Veni Sancte Spiritus* epizodē izmantot 17. gs. (!) teksta latviskojumu. Speciālistiem ļoti noderīgas ir mūzikas avotu norādes. Anotācijā tomēr derētu izskaidrot teorētiskos jēdzienus (piem., *conductus, cantus*, lauda u. tml.), kā arī liturģisko funkciju. To visu skaidrāku padarītu programmā ne tikai slīpraksts, bet arī palielināts intervāls. Gadsimtu rakstībā angļu valodā firma "Skani" veikusi epohālu apvērsumu, uzspiežot tai latvisku žņaugu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 – 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



BRUCKNER. LATIN MOTETS
KRISTĪNE ADAMAITE,
LATVIJAS RADIO KORIS UN
DIRIĢENTS SIGVARDS KĻAVA
ONDINE

Ilgāku laiku Latvijas Radio koris gk. kalpoja ortodoksālajai baznīcai, bet ar jauno albumu atgriezies Romas eklēzijas klēpī ar vienu no visnozīmīgākajiem 19. gs. katoļu komponistiem Antonu Brukneru. Viņa sniegums mūzikā saistīts ar diviem žanriem – simfoniju un sakrālā mūziku. No visai plašā miniatūru loka maestro S. Kļava izvēlējis 14 motetes un gk. tikai darbu uzskaitījumā vien esošu "Īso mesu". Izvēli lielā mērā noteica sastāvs, atlasot *a cappella* kompozīcijas. Dažās ērģeļu pavadījums muzikāli nav būtisks, jo veic tikai atbalsta krukā funkcijas – Bruknera laika austriešu un vācu koru līmenis bija zems un atbalsts absolūti nepieciešams. Protams, S. Kļava ērģeles izmanto kā papildu krāsu skanējuma dažādošanai. Visas interpretācijas kvalitāti būtiski pastiprina Doma akustika, ko apgāda *Ondine* komanda sevišķi meistarīgi fiksējusi ierakstā, radot nepieciešamo akustisko auru [skaņu režisore – Agnese Streļča]. Diez vai tas būtu tik iespējami kora "mitnes" baznīcā? Laba izvēle. Savas motetes Brukners komponēja praktiskai izmantošanai liturģijā, nevis koncertzālei. Atbilstoši tā laika koru iespējām, Lista un Vāgnera harmoniskā radikālisma pārstāvis te aprobežojies ar ļoti vienkāršu harmoniju, nereti pat izmantojot modālos principus. Tāpat arī viens no gs. dižākajiem kontrapunktiem te vairās no imitāciju tehnikas, aprobežojoties ar akordu faktūru. Bet, tāpat kā stingrā stila kontrapunktā, kur sevišķi daudz ierobežojumu, isteni meistari rada iespaidīgu mūziku. Personīgi pārsteigums bija "Īsā mesa" (*Missa brevis*, 1843–44), par kuru zināju tikai kā faktu. Te tiešas asociācijas ar Šūberta pirmajām četrām mesām, kur, neraugoties uz rakstības vienkāršību, cauri strāvo nākamā ģenija vaibsti, piem., netrafarētās harmoniskās secības, kas atsvaidzina šo mūziku. Paldies par redzesloka paplašinājumu!

Daudzskārt esmu slavējis Radio kora un S. Kļavas sniegumu – šis kvalitātes izpaužas arī jaunajā albumā, tāpēc neatkarīgu – galu galā bibliotēkās ir "MS" laidienu komplekti – kam acis, lai lasa.

Un tomēr šis albums ir **unikāls** vienas motetes lasījumā – *Ave Maria a7* (labākajās ģimenījās pie *a cappella* kompozīcijām mēdz norādīt balsu skaitu). Tā ir, iespējams, visskaitākā austriešu meistara motete – viņa *Credo* un reizē arī viens no visiespaidīgākajiem šis mūzsenās lūgšanas pārlieku daudzajiem muzikāliem iemiesojumiem. Bet vēl neviens, vismaz fonogrāfijas vēsturē, to nav iemiesojis tik sugestīvi kā S. Kļava! Pašā sākumā *Fructus ventris tui Jesus* trīs reizes ir tā nodziedāts, ka pat visdedzīgākie antikristi metīsies ceļos, pielūdzot Pestītāju. Gandrīz sešu gadu desmitu saskarē ar kormūziku tik spēcīgs emocionālais efekts sastopams pirmo reizi! Kam ausis – lai klausās un sadzird!

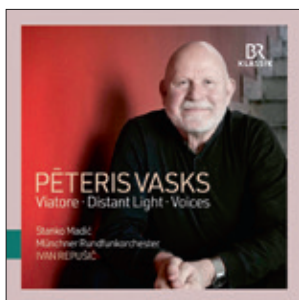
Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



TĀLIVALDIS KENIŅŠ
AGNESE EGLIŅA, LNŠO,
DIRIĢENTI ANDRIS POGA UN
GUNTIS KUZMA
ONDINE

Joprojām esam milzīgi parādnieki mūsu izcilā skaņraža T. Ķeniņa piemiņai, bet ne tikai mēs. Viņa mītnes un darbības zemes Kanādas valdnieki, liekas, aizmirsuši šis valsts nozīmīgāko skaņradi pag. gs. otrajā pusē. Attiecīgiem "orgāniem" vajadzētu iekvēlināt šis lielvalsts vadoņus. Jaunajā *Ondine* apgādā izdotajā albumā mūsu LNŠO ar diriģentiem Andri Pogū un Gunti Kuzmu fiksējusi trīs kompozīcijas (albumā ietilptu vēl vienai), kas kopumā sniedz labu ieskatu par T. Ķeniņa radošo personību pat tiem, kas ar šo mūziku saskaras pirmo reizi. Kaut arī darbu tapšanu šķir trīs gadu desmiti, visus vieno stilistiskā ievirze **neoklasicisms**, ko Ķeniņš sevī iezīdījis 40. gadu otrajā pusē Parīzes konservatorijā, un sevišķā formas meistarība, ar kādu nevar lepoties neviens latvietis. Viņa kompozīcijas nekad neliekas par garu, un katrā darbā gadās kāds pārsteigums, kaut arī neoklasicisma estētika sevi slēpj lielas rutīnas briesmas. Šī mūzika diez vai dziļi emocionāli savijņos, romantiski satrauks, bet vienmēr sniegs gandarījumu par unikālo profesionālo prasmi, meistarību it visos aspektos. Nekad neradīsies iespāids, ka te kas lieks, nepieciešami isinājumi. Programmu ievada Pirmais kamerkoncerts (1981) – it kā uz robežas starp kameransambli un orķestri. Mūsu dižais meistars acimredzot bija arī pareģis, divās kompozīcijās izmantojot **pandēmisko** sastāvu bez pūšamajiem (izņemot flautas solo). Piederību neoklasicismam pastiprina visu triju darbu trijdalīgie cikli ar tradicionālo daļu secību ātra – lēna – ļoti ātra, bet cik daudzveidīgi tā izpaužas! Īpaši nozīmīgs ir Klavierkoncerts (1990), tikai ar stīgām un perkusijām orķestri. Citu latviešu klavierkoncertu vidū šis darbs izceļas ar ļoti virtuozu solo partiju (komponists nebija pianists!), kas ļauj saprast, ka gammās un vingrinājumos pavadītās desmitgades nav bijušas veltas. Agneses Egļiņas sevišķā pirkstu veiklība lieliski saklausāma 1. un 3. daļā, tomēr muzikāli visnozīmīgākā te ir lēnā daļa, kur komponists stilizē baroka *basso ostinato* kompozīcijas tehniku – pašakalju. Cik divaini, cik neviens no mūsējiem par to nav iedomājies (pārāk dziļi iegājuši sevi, ignorējot gadsimtu pieredzi – Britens un Sostakovičs taču nav svarīgi!). Bija jāšķērso robeža starp jauno un vidējo paudzi (40 mūža gadi), lai T. Ķeniņš uzdrīkstētos pievērsties *sanctum sanctorum* – simfonijai. Bet pie tās radīšanās ķerās jau visaugstākās raudzes meistars. Lai nr. 1 nemulsina – šis opuss ir īsts meistardarbs. Atskaņojumos vēlreiz atklājās mūsu orķestru Ahileja papēdis – ritmiskā neprecizitāte, kas tādā mūzikā ir jo uzskatāmāka. Būtībā tas nevar pārsteigt, jo visa mūsu pedagoģiskā sistēma, koncertu repertuārs balstās uz romantisma – no kurienes lai rastos atšķirīgas prasmes.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟



PĒTERIS VASKS. VIATORE, DISTANT LIGHT, VOICES
STANKO MADIČS, MINHENES
RADIO SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS UN DIRIĢENTS
IVĀNS REPUŠIČS
BR KLASSIK

Vai katrā skaņu ierakstu apskatā pievērsties mūsu pasaulē vispazīstamākā skaņraža Pētera Vaska darbu ieskaņojumiem, pie tam daļa mazāk nozīmīgo paliek aiz kadra. Ļeņiniskā "atspoguļošanas teorija" tagad no mākslas sfēras transformējusies biznesā, jo mūsu dienās tas līdzās kompozīcijai, atskaņotājmākslai ir līdzvērtīgs realitātes komponents mūzikā. Daudzi pasaules orķestri pandēmijas ierobežojumu dēļ reducē savu darbību virtuālā vidē (pie tiem pieder arī skaņu ieraksti) uz stīgu instrumentu sastāvu. Tie atšķirībā no pūtējiem nesiekalojas, nespļaudās un cenšas elpot *ppp* dinamikā, lai neapdraudētu līdzpilsoņus – kolēģus. Tas notiek abās puslodes un gandrīz visos kontinentos, jo Antarktīdā ierobežojumi nav nepieciešami – pingvīni ir Covid-19 neieņēmīgi. Jaunajā BR (Bavārijas Radio) albumā – tikai P. Vaska trīs kompozīcijas. Ja "Ceļinieks" (*Viatore*) līdz šim skaņu ierakstos maz pārstāvēts, tad Pirmā simfonija un jo sevišķi Vijolkoncerts "Tālā gaisma" pieder pie vispopulārākajiem pasaulē, un studijas ieskaņojumu skaits tuvojas pusotram desmitam.

Minhenes Radio orķestris (nejaukt ar pasaulslaveno kādreiz M. Jansona vadīto Bavārijas Radio orķestri – te analogija ar diviem "Ļeņingradas filharmonikājiem" padomju laikā) tomēr ir lokāla parādība – tādu orķestru Vāczemē un Eiropā ir daudz un kvalitātes aspektā līdzinās mūsu ansambļiem. Šis orķestris savā repertuārā balansē uz vieglās klasiskās un izklaidējošās mūzikas robežas, bet ieskaņojumos gk. kā dziedoņu pavadītājs. Tā šefs ir horvāts Ivans Repušičs, kura vadībā šī programma arī fiksēta. Protams, piedalās tikai stīgu grupa, kas, kā redzams attēlā, izvietojusies attālināti viens otra. Diemžēl šī distance atspoguļojas skanējuma kvalitātē, jo panākā ideālu sinhronizāciju, nesajūtot blakussēdētāja lociņa dvesmu, ir tiešām sarežģīti. Mākslinieciskais rezultāts trijos skaņdarbos ir visai atšķirīgs. "Ceļinieks" vienkārši maldās, klist, desinhronizēto maldēģu apmāts, neapzinoties gala mērķi – te nu tomēr vainojamus diriģents. "Tālajā gaismā" serbu solista Stanko Mladiča traktējumā pieredzējis vērtētājs bez grūtībām saklausīs orķestra ilggadēja koncertmeistara kvalitātes. Diemžēl šis postenis vienmēr smagi ietekmē solodarbību. Albuma virsotne ir Pirmā simfonija "Balsis", kuras atskaņojums ir tiešam veiksmīgs gan detaljās, gan kopējā virzībā. Šī albuma panākums diemžēl ietekmēs spēcīgā konkurence, piem., mans ideāls ir G. Krēmera sniegums. Protams, orķestra fanu redzesloku šis albums krietni paplašinās, jo ar tādu mūziku orķestris saskaras reti.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 – 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ar *Schola Cantorum Riga* jaunāko ierakstu guvu kārtējo mācību iedomu un realitātes likumsakarībās. Ja sākotnēji biju visai skeptiski noskaņota vēlmē iepazīt šī tvarta saturu, mazliet vēlāk biju jau aizrāvusies katra dziedājuma teksta un vēsturiskā konteksta izpētē, lai veidotu savu priekšstatu par iespējamo interpretāciju un pēc tam to salīdzinātu ar ansambļa piedāvājumu. Un tas arī ir atslēgas vārds, ko bukleta tekstā piemin Guntars Prānis: "Tā ir ieraksta dalībnieku interpretācija par to, kā šī mūzika varētu būt skanējusi viduslaiku Rīgā." Interesanti, ka albumu caurstrāvo Ziemassvētku tematika – ja nebūtu izlasījusi, noteikti nebūtu pati izdomājusi, un tas savukārt vedina uz pārdomām par dažādu afektu un simbolu maiņu laikmetu gaitā. Bez tādiem tradicionālas pieejas celiņiem kā *Kyrie eleyson ymas* no "Rīgas misāles" te parādās arī interesantas versijas kopā ar levas Nīmanes spēlētā kokli (*Miserere un Quasi stella matutina*), bet 14. gadsimta dziedājums *Unicornis captivatur* no Engelbergas kodeksa ir īsta viduslaiku ķecerību medusmaize. Un Jāņa Kurševa balss ir tieši tāda, kādu iedomājos viduslaiku cilvēku (jau atkal ar savām iedomām).

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Sakrālās mūzikas repertuārs romantisma laikmetā, tāpat kā arī vēlākos gadu desmitos un simtos, ir savdabīga dimensija sekulārās pasaules ietvarā. To šoreiz lieliski parādījis Latvijas Radio koris, iestudējot Antona Bruknera motetes. Rūpīgā izvēle ietver gan pazīstamākos vai autora mīļākos opusus (tostarp Bruknera *Liebings-Tantum ergo – Pange lingua*), gan ilgi aizmirstas kompozīcijas, kas ilgstoši un nepelnīti uzskatītas kā mazāk vērtīgas. Jāņa Torgāna ievadvārds par motešu tēliem un afektiem klausītāju sagatavo vajadzīgo akcentu uztveršanai. Mūzika tiešām elpo un dveš skaistumu, un Latvijas Radio koris šo elpošanas procesu paveic brīnišķīgi. Materiāla iejūtīgā studēšana radījusi galēji nesamākslotu un dabiskas pilnskaņas apmīļotu kopumu, kas vienkārši liek justies labi. Jā, te ir arī tēlu un dinamikas plēšu kontrasti, bet galu galā katarse tiek sasniegta visvienkāršākajos dziļās ticības apliecinājumos – man tā bija *Ave Maria* un *Mesa Remažorā*.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Otrās pagājušā gada Tālvālda Ķeniņa lielieraksts (līdzās "Skani" izdotajam) piedāvā vēl trīs simfoniskos miļžus, uz kuriem balstās autora rokkrasta pazīstamākās raksturības. Pirmajā kamerkoncertā klavierēm, flautai, klarnetei un stīgu orķestrim Ķeniņš rotālājas ar *concerto grosso* jēdzienu. Šajā skriešanās sacīsties visi iesaistītie padarīti par ļoti intelektuāliem un iejūtīgiem pret sāncenšiem, līdz finālā tomēr neiztur un parāda patiesās sejas. Grūti iedomāties labāku interpreti Ķeniņa klaviermūzikai kā Agnesi Egliņu, un precīzi rotālīga ir arī Tommaso Pratolas un Mārtiņa Circeņa spēle. Savukārt Koncerts klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim ļauj tikai pabrīnīties par Ķeniņa savdabīgo prātu, jo, ņemot talkā paša autora komentāru, man nūdien bija grūti sadzirdēt tikai traģiski pasīvu rūgtumu. Jā, to var rast pirmās daļas polifonajā epizodē un sekojošajā klavieru monologā vai otrajā daļā, bet te ir arī maksimāla izlādēšanās, kas bagātīgi jūtama Agneses Egliņas un Edgara Saksona manevrēšanā starp Ķeniņa liktajiem uzdevumiem. LNSO labi pratis iedzīvināt Pirmās simfonijas atsvešinātību, ik brīdi spilgti izceļot arī solo tembrus, kas sveicina un kalpo kā Ķeniņa komentāri par viņa mūzikas norisēm. Paldies arī Albertam Filkam, kura "Ainava" rotā albuma vāciņu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Jauki, ka pasaules simfoniskie orķestri neizsīkstošā veidā izmēģina un ieskaņot Pētera Vaska mūziku. Minhenes Radio orķestris kopā ar diriģentu Ivanu Repušiču to izdarījis pagājušā gada vasarā, rūpīgi ievērojot īpašus piesardzības pasākumus, kas nekādi nav ietekmējuši skaņas kvalitāti. Stīginstrumentu tembrī ir tieši tik piesātināti un izsāpēti, kā to pieprasa komponista mūzikas uzdotie jautājumi. Vijolnieks Stanko Madičs sevi prezentē kā intelektuāli un emocionāli spilgtu solistu, kurš lieliski iedersa Vijolkoncērtā "Tālā gaisma" estētiskā. Dramaturģiski līdz galam isti nenostādāja Vijolkoncērtā pāreja starp posmiem *Cantabile* un *Mosso*, bet tas ir sākums. Man gan pašai viens pilns albums tikai ar Pētera Vaska mūziku ir par daudz.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ja reiz starp pasauli, kuras vērtību sistēma atainota 19. gadsimta mūzikā vai literatūrā, un 21. gadsimta cilvēka estētisko, psiholoģisko, ideoloģisko identitāti atrodas bezdibenis, ja, raugoties uz mākslā atspoguļotās vides līdzību mūsdienām, pēc būtības vairs nav nekādas atšķirības starp Emīlu Zolā un Homēru, ko tad vēl lai saka par viduslaiku mūziku? Tomēr cilvēki to klausās arī tagad, sevi bagātinot kā publikai, tā pašiem atskaņotājiem. Skaidrs, ka Guntaram Prānim un viņa domubiedriem no *Schola Cantorum Riga* (kā solisti izcēli Jānis Kurševs, Rūdolfs Bērtiņš, Jānis Moors, kā viesmāksliniece pieaicināta levas Nīmane) Rīgas, Lundas, Hamburgas un Līmožas gregorisko korāļu un agrinās daudzbalssības iedzīvinājumā ir aktuāli parādīt viduslaiku cilvēka dzīvi tās integritātē. Tādēļ arī tradicionālās dziedāšanas elementi (un viru balss skan koši, lai gan retinātākā faktūrā parādās dažādi nedrošāki brīži), tādēļ arī bungu, dūdu un ratalīras pavadījums, kas akcentē mūzikas saistību ar deju vai episka vēstījuma klātbūtni, bet kokļu skanējumam ir nepārprotama saikne ar folkloru. Protams, netrūkst arī apskaidrotu tēlu – gan *a cappella* dziedājumā, gan kopā ar blokflautām. Vienlaikus albums *Vox clara* uztverams kā kārtējais atgādinājums, ka Latvijas kultūrtelpā vēl aizvien nav gandrīz nekā no viduslaiku intelektuālās domas (Pjērs Abelārs, Akvīnas Toms un alfabēta kārtībā tik uz priekšu), nav nekā no lielajiem bruņinieku eposiem, kas pagaidām norāda uz viduslaiku provinciālisma līmeni.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Latvijas Radio kora jaunais albums atsauc atmiņā 2020. gada februāra programmu "Mocarta un Bruknera lūgšanas". Mocarta ārijas Guntas Gelgotes dziedājumā palikušas koncertpiederē, uz ierakstu pārceļojis ēģēlnieces Kristīnes Adamaites sniegums, bet bez kādām izmaiņām te dzirdamas Antona Bruknera motetes – kopumā 14, klāt vēl nākot lakoniskajai "Kronstorfas mesai". Šie darbi pieteikti kā latīņu motetes, un Bruknera muzikālais skatījums uz liturģiskajiem tekstiem tādēļ vēl jo vairāk asociējas ar seno meistarību pārstāvēto tradīciju; protams, šo saikni tikpat labi var paverst virzienā uz nākotni – pie Riharda Dubras, piemēram. Stils konsekventi romantisks, izteiksme – pārsvarā kontemplatīva, ar pāris dramatiskiem akcentiem; motete *Locus iste* piemērota arī amatieriem, un to droši vien tāpat var teikt par četriem *Tantum ergo* iztulkojumiem, taču Radio koris nepārprotami ir profesionāļu veidots, un skaņas tembrālās dimensijas apvienojumā ar emocionālā vēstījuma niansēm apliecina gan koristu, gan diriģenta Sigvarda Kļavas un ēģēlnieces radošo kvalitāšu izcilību. Jautājums gan paliek par Bruknera motešu spēju personiski uzrunāt; labi zināms ir apgalvojums, ka dižā austriešu simfonijas vislabāk uztveramas, klausoties tās ar skatu uz Alpu kalniem, un līdzīgu minējumu raisa uz albuma vāka redzamā kapelas ēka. Jādomā un jācer, ka šāda pieredze man vēl priekšā.

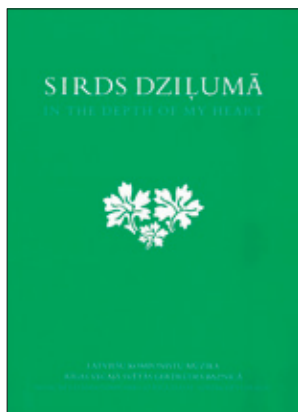
Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Ir brīži, kuri muzikālajā atmiņā paliek dziļāk, nekā citi, un tā noticis arī ar Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra tiešsaistes koncertā dzirdēto Ķeniņa Pirmo simfoniju 2020. gada 12. jūnijā, aiz logo grimstot saulrietam un skanot otrās daļas pušāminstrumentu balsīm. Protams, tas nav racionāli izskaidrojams, bet galu galā tāpat nav iespējams izskaidrot, kādēļ tieši Tālvāldis Ķeniņš ir ģēnijs, nevis kāds cits no viņa paaudzes. Otrs, pavisam nesens neklatienes priekšnesums klausītājiem sniedza Ķeniņa Concertu klavierēm, sitaminstrumentiem un stīgu orķestrim, un ieraksts tagad apstiprināja – jā, šis opusis patiešām ir meistardarbs, jā, Agnese Egliņa patiešām ir izcili piemērota klavierkoncerta solopartijas lasījumam. Tiesa, ar Ķeniņu nekas nav vienkārši, un diez vai viena koncertatkaņojuma ietvaros kāds iedomātos likt kopā viņa Pirmo *Concerto da camera* ar iepriekšminētajām partitūrām – drūmu noskaņu un traģisku zemstrāvu jau nu būtu pārāk daudz, bet Andra Pogas un Gunta Kuzmas pārraudzītā orķestra sniegumā kopā ar Tommaso Pratolas, Mārtiņa Circeņa, Edgara Saksona spēli vēl šis tas darāms tembrāli dinamiskā balansā un temporitma plastiskuma labā. Domājot par tālākajiem ierakstiem, joprojām divi jautājumi: kad beidzot pienāks laiks Gundarim Ponem un Jānim Kalniņam, un kad Tālvālda Ķeniņa mūzika parādīsies Andra Nelsona, Rikardo Muti, Valērija Gergijeva redzeslokā?

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Pirmā doma par Minhenes Radio simfoniskā orķestra jauno ierakstu – kādēļ atkal šāda koncepcija? Tas ir līdzīgi kārtējam albumam ar Bēthovena Piekto un Septīto simfoniju – var jau, bet kādas tur radošās novitātes? Tomēr klasika paliek klasika, un trīs vispārzināmi Pētera Vaska opusi klausītāju veid episku mērogu ceļojumā, kur arī šoreiz Vijolkoncērtas "Tālā gaisma" atklāj dramatisku pieredzi, nostalgisku savilņojumu un pastāvīgi klātesošas cerības blāzmojumu. Ar šādu repertuāra izvēli vijolnieks Stanko Madičs, diriģents Ivans Repušičs un vācu mūziķi paši sev izvirzījuši nepateicīgu uzdevumu, jo jau pēc noklusējuma skaidrs, ka interpretācijas spriegums un individualitāte diez vai pārspēs izcilākos paraugus, taču šim lasījumam katrā ziņā piemīt komponista vēstījuma sapratne un emocionālā piepildījuma spēks. Līdzīgi ar opusa *Viatore* versiju 11 stīdziniekiem, tomēr augstākā virsotne sasniegta ar Pirmās simfonijas "Balsis" ieskaņojumu. Asociāciju saites te dodas divos virzienos – uz atziņu, ka simfonijas vizionārie tēli visnotaļ tieši sasaucas ar Raiņa simbolu drāmu "Spēlēju, dancoju", un uz līdzību starp skaņās iešifrēto saturu un Viestura Kairiša nupat pabeigtajā filmā par 1991. gada barikādēm atainoto laikmetu. Eksistenciālās tēmas, kā redzams, pārļāicīgas, un varbūt Pēteri Vasku vēl var pierunāt uz kādu oriģinālmūzikas partitūru Annas Vidulejas, Lizetes Upītes, Madaras Dišleres spēlfilmā vai animācijas lentei?

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟



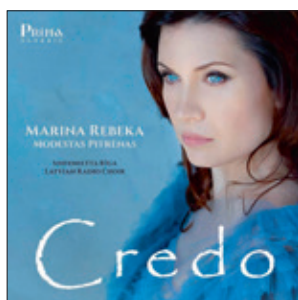
SIRDS DZĪLUMĀ
IEVA PARŠA, ARTIS ŠIMANIS,
ĒRIKS KIRŠFELDS UN
KRISTĪNE ADAMAITE



DAS ROSENBAND
INGA KALNA UN DIĀNA
KETLERE
"SKANI"



LIEDER
ELĪNA GARANČA UN
MALKOLMS MARTINO
DEUTSCHE GRAMMOPHON



CREDO
MARINA REBEKA, LATVIJAS
RADIO KORIS, SINFONIETTA
RĪGA UN MODESTS PITRENS
PRIMA CLASSIC

Atzīstama mūsu lielāko draudžu tendence veidot savu dievnamu muzikālos portretus, bet liekas, Rīgas Vecās Sv. Gertrūdes draudze tomēr visus pārspējusi, izdodot albumu ar visjaunākās latviešu mūzikas programmu. Mecenātisms? Patriotisms? Katrā ziņā rezultāts ir ļoti latviski, sevišķi emocionalitātē. Skaņdarbu secība izvēlēta dramaturģiski mērķtiecīgi, loģiski, tikai... Šajā dievnamā ir vienas no Latvijas labākajām ērģelēm un arī – viena no labākajām ērģelniecēm Kristīne Adamaite, kura īstēni latviskā pazemībā sevi aprobežojusi ar pavadītājas lomu. Svētuļi, protams, būs sašutuši – tas ir kameransambļis! *Advocatus diaboli* ļauni čukst: "Ērģeles un plašā baznīca = kamera?" Daudz iespaidīgāks programma izskaņā būtu spoži virtuozs ērģeļu solo. Programmā – vecmeistare M. Einfelde un 60. gadu izlaiduma modeļa (Egila Līciša ģeniālais formulējums!) skanraži, pie tam dominējot mazāk pazīstamiem Valdim Zilverim, Madaram Kalniņam, Ilzei Reinei, Lolitai Ritmanis. Ērika Kiršfelda meistarīgi atskaņotā M. Einfeldes Sonāte (2014) nepārsteidz, jo būtu naivi no latvju S. Gubaiduliņas sagaidīt ko gaiši liksmu, kaut arī šīs nav viņas depresīvākais opuss. Čellists un ērģelniece izveidojuši teicamu saspēli. V. Zilvera "Aicinājums", M. Kalniņa "Iepriecini, iepriecini" un I. Reines "Uz Tavu svēto taisnību" ir visai gaumīga mūzika dievkalpojumu emocionālajai bagātināšanai. Problemātiskāka ir R. Dubras "Iļģošanās" ar B. Martuževas dzeju, proti, formas aspektā. Pie tam pārsteidzoši, ka R. Dubras vadītājs maģistra studijās bija dzīvais formas meistars J. Karlsons. Tiesa gan, kāds no mūsu vadošajiem pedagogiem šo rindu autoram atzina, ka kompozīciju iemācīt nevarot. Kļūme ir tradicionāla: ne viss, kas literatūrā ir iespaidīgs, par tādu kļūst arī skaņu ietērpā (mācīes no Jāņa Mediņa "Uguns un nakts") 17 minūtes ir krietni par daudz, kaut arī vidus epizode instrumentiem vien ir visai iespaidīga, tomēr pārējo nepieciešams būtiski īsināt, lai šī mūzika skanētu koncertos. L. Ritmanis cikls "No smilšu pulksteņa" ir vislatviskākais, savā estētikā atgriežot mūs pirmās brīvvalsts gados. Latvietis paliek latvietis neatkarīgi no dzimšanas un darbības vietas. Jauztec jaunās mūzikas nenogurstošas propagandistes levas Paršas veikums; anotācijā gan pareizāk būtu norādīt, ka viņa tomēr pieder soprānu kategorijai. Izteiksmīgs ir saksofonista Arta Simaņa veikums, kaut arī brīžiem grībētos viņu saklausīt ne tik atālinātu. Kopumā tipiski latvisks iespaids: tumša baznīca, padrūma un pat sērīga mūzika; te vēl tikai trūkst mūsu platlapu kokiem apstādītās krēslainās kapsētas. Vai baznīcai tomēr nevajadzētu sniegt vairāk prieka, gaismas, cerības? V. Kurmiņa ieskaņojumā diemžēl nav saklausāma šīs baznīcas unikālā akustiskā aura – tāds objektīvi sterils skaņējums var būt jebkur. Anotācijā ziņas par komponistiem tomēr būtu jāsniedz programmas secībā, nevis vadoties pēc personiskām simpātijām vai antipātijām. Dzīvojo atālinātos laukos, diemžēl esmu palaidis garām jaunu grafisku zīmi latviešu rakstībā – gredzenu vai oreolu, kas apvij burtu kopu "st"; to pārnes arī uz itāļu un angļu mēļi?

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Inga Kalna tiešām iepriecinājusi savus cienītājus, vokālās mākslas draugus un latviešu mūzikas interesentus ar kādu sevišķi interesantu projektu, ko Liepājas "Lielā dzintara" koncertzālē ierakstīja un izdeva mūsu aktīvais apgāds "Skani". Šī ideja ir pilnīgi inovatīva (ideāla projektu pieteikumiem!), tāda varēja rasties tikai ļoti inteligēntai, dziļi domājošai māksliniecei – atsegt kopējo vēlinā romantisma mūziku R. Štrausa un Jāņa Mediņa, Alfr. Kalniņa solodziesmās. Paaudžu paaudzēs, turpinot bēdīgi slavenās padomju muzikoloģijas tradīcijas, arī latviešu mūzika tika mācīta (gan man, gan krietni vēlāk arī I. Kalnai) atrautībā no sava laika procesiem ārzemēs. Mūsu dziedone ar savu muzikoloģisko *background* spēja lūkoties plašāk, saskaņot kopiskarības. Šī programma pierāda, ka "Rožu pušķis" komponentes būtībā nāk no viena dārza. Lai tas kļūtu vēl uzskatāmāks, tika izvēlētas populārākās dziesmas, piem., no vācu komponista agrinajām, jaunības mīlestības trakuma veltēm savai sievai. Vieda arī programmas secība, sākot no pirmās dziesmas līdz pat pēdējai – himniskajai "Cecilijai". Pārdomāta arī mīļa – viena vācu, viena latviešu. Izteikti ģermāniskajā *Ordnung* te izlec latviešu kaudzē (12–14).

Bet bez muzikoloģiskajām kvalitātēm šim dziesmu lokam piemīt arī augsta mākslinieciskā PV. Šoreiz sāksu ar "cilvēku pie klavierēm" (jēdziena izskaidrojumu lasi M5!). Nekad neuzzināšu, jo tādejādi atņemšu maizi dzeltenajai preseī, kāds ir abu dāmu honorāru sadalījums, bet Diāna Ketlere ir tiešām līdzvērtīga šo vērtību radīšanā gan kā iejūtīga ansambliste, gan teicama pianiste, ko nosaka spēja realizēt harmonisko loģiku, sevišķa meistarība *piano* dinamikā, kur virsotne sasniegta pianistam visgrūtākajā dziesmā *Morgen*. Te ļoti lēns temps, augsts registers, klusa dinamika – ne velti komponists, saprazdams, ka to izspēlēt neiespējami, instrumentējis orķestrim ar vijoles solo. Savukārt "Juras vaidos" dzirdēju, iespējams, visiespaidīgāko banālā tremolo efekta realizāciju, kas uzbur reālu viņlošanās efektu (interesanti būtu dzirdēt, kā D. Ketlere spēlētu F. Šuberta *Die junge Nonne?*). Žēl, ka klavieres ierakstītas it kā atālināti.

I. Kalnas sniegunā daudz smalku nianšu gan frāzējumā, gan artikulācijā, izteiksmīga klusinātā dinamika un atsevišķi operiskuma elementi ļoti organiski iekļauti šo dziesmu emocionālajā saturā. Protams, dziļš teksta saturs iztulkojums. Latviskajā izrunā gan brīžiem nedaudz ieskaņas Hamburgas akcents.

Baudījums gardžiem, "isa pamācība" muzikologiem, iespaidīgs uzskates līdzeklis koncertmeistarēšanas adeptiem.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Gaidot E. Garančas uznaicienu kamerdziedāšanā, šo rindu autors nosirmoja, bet tas bija tā vērts. Uzziņot, ka mūsu operdiava firmā DG ierakstījusi savu pirmo kamerdziedāšanas programmu, nodomāju, ka tā būs "Lielā Teātra kamerdziedāšana", kā to kādreiz formulēja latviešu muzik. domas klasiķis. Bet latviešu diva šīs "cerības", par laimi, neataisnoja. Kā viena no retajām opermākslas pasaulē viņa spēj diferencēt abas sfēras un arī otrajā, kas līdz šim bija ģeniāla, spēj pacelties līdz lieliem augstumiem. Par šo invāziju viņu teritorijā nebūs piercīgas valstvēcietas. R. Šūmaņa ģeniālais cikls "Sievietes mīla un dzīve" un J. Brāmsa 13 populārākās un arī labākās dziesmas. Zīmīgi, ka mūsu dziedone lieliski diferencē šo divu komponistu mūziku. Kopš E. Švarckopfas (1974) neviena nav sniegusi tik perfekti izkalkulētu, detaļās un kopējā dramaturģijā loģisku lasījumu. Kāda nianšu bagātība, cik smalks frāzējums! Pie tam tas viss cieši saistīts ar teksta saturu. Lidzīgi vācietei, arī E. Garanča krietni gaidīja briedumu, lai pilnīgi spētu atsegt šo jūtu patiesīgumu. Viens no mūsdienu vispazīstamākajiem pianistiem-ansamblīstiem M. Martino te (Šūmani) tomēr nav savā ženitā – spēle daudzviet ir statiska, sekojot solīstei, bet tik attīstītā kamerdziedāšanā ne vienmēr abi partneri virzās vienās slīdēs. Pianists neļūst harmonisko loģiku un līdzīgi gandrīz visiem amata brāļiem un māsām taupa kreisās rokas mazo pirkstu. Toties emocionāli iespaidīga ir klavieru pēcspēle cikla finālā, spēlējot bez pedāļa, kas rada sevišķu efektu. Brāmsa dziesmās nepilnību krietni mazāk. Tomēr, neraugoties uz tiešām daudzām kvalitātēm, kopējais iespaids ir pārintelektualizēts – *cool girl*. Bet erotiku jau katrs uztever atšķirīgi.

Neaizmirstams ir Brāmsa dziesmu traktējums, kur arī parādās *mezzo* balss kvalitāte, ko dziedone visbiežāk slēpusi, radot par sevi iespaidu kā par "soprānu ar attīstītu apakšējo reģistru". Bet Radītājs pārāk rūpīgi piestrādājis pie šīs balss, lai tādu sveci slēptu zem pūra, radot it kā A. Baltsas iespaidu. Soprānu ir pārāk daudz! Te arī lielāks emocionālais tiešums, racionālismam atkāpjoties otrā plānā.

Paldies par šo spožo debiju, kas brēktin brēc pēc turpinājuma – vokālās kamermūzikas pērļu tik daudz!

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Recenzējamo CD kaudzītes pašā apakšā novietojta manas iemīļotās dziedones Marinas Rebekas jauno albumu *Credo*, lai būtu stimulēti citi ātrāk pieveikt, lai tiktu pie kārotā deserta. Nu tam pienākusi kārtā un... briesmīga vilšanās. Protams, visur skan šis unikālais brīnišķīgais, īstēni itālisks instruments, bet ar to tomēr nepietiek, lai stiprinātu ticību (*credo* = ticu), kam? Gandrīz visas lielās primas (izņemot M. Kallasu un M. Oliveri) ieskaņojušas sakrālās mūzikas programmas, lielākoties gan Ziemassvētku dziesmas. Nebūt tādu darbību nenoniecinu, jo mūzikas uzdevums ir sniegt prieku, bet masu klausītājam tas gk. saistīts ar pazīstamo. Ja vēl kaut kas ieripo maciņā, jo tādām programmām ar slavenu leibliu noiets garantēts. Tāpēc augstās mākslas kritiķis tie ir biznesa projekti. Garo (>78 minūtes) skaņdarbu savārstījumu gan grūti nodēvēt par mērķtiecīgu programmu, jo:

1) iekļautas kompozīcijas, kas sakrālajai sfērai nekādi neiederēties pat visliberālākajā traktējumā, piem., Kserksa ārija, kas ar šo tekstu nav pat erotika, bet gan tīrais sekss, vai Didona pirmsnāms ārija. Par šīs milnieces ticību nekas nav zināms, katrā ziņā mocekļu sarakstā valdnieci neatrast. Var debatēt par noslēguma epizodi – parafrāzi par Albinoni slaveno *Adagio*, kas s.c. ir albuma vislielākā muzikālā veiksmē – īsta mākslas paraugstunda.

2) muzikoloģiskas aplamības. Pareizi būtu: 3. V. Vavilov, G. Caccini (att) 4. Stoezel, J.S. Bach (att), 5. L. Niedermeyer (1802–1861!), A. Stradella (att.) Šo rindu autors kādreiz radio "Klasika" izveidoja programmu "Piedēvējumi". Piedēvējam nav norādīti aranžiju autori (autortiesības!), lai gan liekas, ka dažus veikuši 19. gs. vācu ciemu muzikanti. Nav norādīts Maskanji Intermecco parafrāzes autors u. tml.

Ja ne sevišķās simpātijas un recenzenta pienākumi, būtu beidzis klausīšanos pēc Mocarta *Vesperu* pirmās frāzes, ko pat vidusskolnieki nospēlētu muzikālāk. Bet, kā "mahā", tā *Sinfonietta Riga* spēlē. Albuma galvenā nelaime ir diriģents M. Pitrens, kurš visus skaņdarbus iemanījies padarīt līdzīgus, gan, tiesa, iejūtīgi sinhronizējot ar dziedoni. Diriģenta glēvās rokas vadīta, arī M. Rebeka visu dzied vienādi, neraugoties uz visai smalko frāzējumu. Nav norādīta ieskaņojuma vieta, un Latvijas Radio koris skan it kā kaimiņu baznīcā. Bet galvenais: KURPNIEK, PALIEC PIE LIESTES jeb – dziedāt to, kur konkurences nav, jo M. Rebeka ir absolūti pirmā.

Ideja – bizness **Atskaņojums** ●●●●● (kam sevišķi daudz dots, no tā vēl vairāk prasa) **Baudījums** ●●● – ●●●●●

Arta Sīmaņa, levas Paršas, Ērika Kiršfelda un Kristīnes Adamaites satikšanās Rīgas Vecajā Svētās Ģertrūdes baznīcā 2020. gada nogalē rezultējies ierakstā, kurā apkopota latviešu komponistu mūzika, kas tapusi pēdējo triju līdz septiņu gadu laikā. Maijas Einfeldes Otrā sonāte čellam un klavierēm piedzīvojusi spilgtu Kristīnes Adamaites aranžiju čellam un ērģelēm, kas tradicionālo ērģeļu varenību pārvērs introspektīvā vērojumā un atstāj visu spēku Ērika Kiršfelda pārliecinošajam tvērumam. Savukārt Lolitas Ritmanis cikls "No smilšu pulksteņa" ar Lolitas Gulbes vārdiem pievērš uzmanību Latvijā ne tik bieži novērtētajai noskaņu mūzikai, kas izaugusi no kinofilu parametriem un gaišā naivuma dēļ aizkustina. Man vienmēr prieks klausīties levas Paršas balsis iespējās un Arta Sīmaņa saksofona dziedājumā, ko spēju novērtēt arī šoreiz, bet pārējie ieraksta opusi diemžēl slidēja prom no apziņas jau klausīšanās laikā. Tomēr, ja nedaudz pamaina perspektīvu, šo ierakstu var uzlūkot kā nepiespiestu draugu satikšanos – viegli iedomāties, kā 2020. gada oktobra un decembra dienas tika pavadītas Vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā, vienkārsi izdzīvojot mūziku.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Ingas Kalnas un Diānas Ketleres duets lieliski ilustrē, kādus kalnus var gāzt draudzība, sadarbība un perfekti slīpēta koncepcija vairāku gadu garumā. Vienā kvalitātes un tēlu latīnāli nostatītās Riharda Štrausa, Alfrēda Kalniņa un Jāņa Medīņa dziesmas balsij un klavierēm pavisam nojauc vēsturiskās un nacionālās robežas, un bez romantiskās jūsmas vēl sadzirdami tikai daži skaudrāki realitātes akcenti Jāņa Medīņa opusos. Ingas Kalnas balsis teicami tiek galā ar kamerdziedātājas specifiskas uzdevumiem, balansējot operiskās balsis virsotnes ar kameriski izjustu dziedājumu līdz pat iedzeļošanai dziedrunai. Savukārt par Diānas Ketleres kamerdziedātājas spējām ir gandrīz vai lieki runāt, tomēr kaut kā biju palaidusi viņas sniegumu dziesmas žanrā. Katra opusa klavieru partija tiek noglāstīta ar gandrīz vai kinematogrāfisku pieeju, tādējādi liekot vēlēties arvien vairāk ierakstus balsij un klavierēm. Jau citviet rakstīju, ka, klausoties ierakstu, kādā brīdī sapratu, ka negribu, lai tas beigtos. Ja nu tomēr kaut kur jāapstādina, tad noteikti Alfrēda Kalniņa "Jau aiz kalniem, jau aiz birzēm" beigās. Un vēl nedaudz jāpaliek šajā nočūstētajā pārdzīvojumā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Jāteic, ka mani tomēr daļēji priecīgu dara šis pandēmijas laiks, kas operdziedātājiem pavēris durvis uz citu – kamerdziedātājas pasauli. Arī pati Elina Garanča to atzīst: "Gribu parādīt, ka joprojām varu čukstēt un joprojām spēju būt maiga un intīma." Abstrahējoties no amizantā idiotisma – 19. gadsimta vīriešu absolūtās pārliecības, ka viņi zina, ko domā un jūt sievietes (nosauksim to par laikmeta garu?) –, albumā iekļautais Roberta Šūmaņa cikls "Sievietes mīla un dzīve" un Johanna Brāmsa mīlas un dabas liriskas cauraustie opusi nūdien atraduši vietu dziedātājas repertuārā istajā brīdī. Te ir dzīves pieredze un operpraksē iegūtais teatrālisms, atsevišķu vārdu sulīga izgaršošana (Šūmaņa *Er, der Herrlichste von allen*) un smalka dramaturģijas izjūta (Brāmsa *Von ewiger Liebe*), kas kopā veido patiesi simpātisku ierakstu. Malkolma Martino brīnumkaisto skaņu vislabāk var novērtēt Brāmsa opusos, bet atcerieties arī par Šūmaņa slavenajām pēcpēlēm, kas pasaka vairāk nekā jebkuri vārdi – tā ir dziļa iegremdēšanās un līdzīgušana, kas aizkustina.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Lai gan neesmu izlases formāta piekritēja, var labi redzēt, ka Marina Rebeka savā jaunajā albumā apkopojusi to, kas pašai patīk vislabāk, un šāda izvēle ir atmaksājusies ar uzviju. Klausoties ierakstu, mani arvien vairāk nostiprinās pārliecība, ka Marinas Rebekas balsis nav balsis, bet gan instruments tā burtiskākajā nozīmē, kas jau par banalitāti palikušo vokālās mūzikas klasiku pārvērs istenā atklājumā. Varu pavisam droši teikt, ka Marīnai pieder skaistākā Vavilova *Ave Maria*, kādu esmu dzirdējusi (līdzās citām ļabi pazīstāmām versijām, kur *vibrato* pārsniedz visus elegances mērus), un interesants ir Šūberta *Ave Maria* piedāvājums – cēlāks un nosvērtāks, it kā nedaudz atkāpjoties no romantiskās paradigmas. Arī kamerorķestris *Sinfonietta Riga* lieliski iejūtas sev ne tik pazīstamā lomā, trāpīgi izgaismojot katras ārijas vai dziedājuma niansi. Klausoties ierakstu, uz brīdi pārņēma ļoti subjektīva un divaina doma – ieraksta skaņa likās atceļojusi no citurienes, pavisam noteikti ne no latviešu mūziķiem Rīgas Reformātu baznīcā. Par to noteikti jāapbrīno ieraksta nama *Prima Classic* direktora un skaņu inženiera Edgardo Vertanesjana (*Vertanessian*) vērigās ausis.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟🌟

Kāda ir recepte kārtējai viduvējai programmai, kur dokumentēta mūzika ar prezentācijām uz garīgu vēstījumu? Kā pirmo no repertuāra smagsvariem paņemt kāda cienījama klasika darbu, piemēram, Maijas Einfeldes Otro sonāti čellam un klavierēm, un tas nekas, ka pārlūkums ērģelēm tikai pastiprina sajūtu, ka dzīve ir bēdu un ciešanu ieleja; kā otru smagsvaru – kāda latviešu komponista daudzrakstītāja darbu, kā rezultātā Riharda Dubras opusā "Ilgošanās" mūzika stiepijas un velkas, kamēr nogrimst bezdomu sentimentālisma purvā līdz galam; treškārt, pārējie autori jāizvēlas no nedaudz citām sfērām, lai teātra mūzikas autors Valdis Zilveris, kino mūzikas autore Lolita Ritmane, džeza pianists Madars Kalniņš un ērģelniece Ilze Reine justos pēc iespējas neērtāk; vārdu autorus savukārt vēlamus ņemt no lētā gala, kur baptistu amatiere Elvira Vankina un luterāņu reakcionārs Aleksandrs Bite būs isti laikā; vēl tikai jānod patētisks nosaukums – "Sirds dziļumā", un lieta darīta. Nav pārsteigums, ka šādā izlasē utilitāra rakstura uzdevumi čellista Ērika Kiršfelda, ērģelnieces Kristīnes Adamaites un saksofonista Arta Sīmaņa fantāziju nav atraisījuši tik lielā mērā, kā ierasts, bet levu Paršu pēc vairāku slavenību vokālā slīpējuma klausīties grūti. Kā profesionāli paveiktu darbu ar vismaz pāris emocionāli zīmīgiem rakursiem vērts izcelt Lolitas Ritmanes ciklu "No smilšu pulksteņa", kamēr pretstatā dzejniecei Lolitai Gulbei Bronislava Martuževa jau nu bija pelnījusi gudrāku un vērigāku attieksmi.

Ideja 🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟

Arī Ingas Kalnas un Diānas Ketleres programma ar Riharda Štrausa, Jāņa Medīņa un Alfrēda Kalniņa darbiem vispirms īstenota koncertatskaņojumā – 2016. gadā Dzintaros, un tagad Liepājā ieskaņota. Bet pa vidu vēl atmiņas par Aleksandra Antoņenko dziedātajiem Riharda Štrausa opusiem Reiņa Zariņa pavadībā, un te jau ir trīs dažādas vokālas individualitātes, trīs dažādi ansambļiskuma paraugi romantisma un postromantisma mākslā – Garanča un Martino, Antoņenko un Zariņš, Kalna un Ketlere. Salīdzinājumā ar Elīnas Garančas mecosoprānu Ingas Kalnas soprāna balsis skan spriegāk un traucsmaināk, kam ir arī zināmas ēnas puses – augstie toņi palaikam izklausās pārāk trausli, bet latviešu vokālās kamerdziedātājas versijas ātrāka temporitma brīžos iegūst divainus emocionālos rakursus. Šķiet, vispārliecinošāk Inga Kalna jūtas Riharda Štrausa mūzikas pasaulē, kuras dimensijas soliste veido ar plašu dramatisku atvēzienu un piesātinātām krāsām, vienlaikus nepiemirstot arī kamerdziedātājas vieglumu un lirisku tempbru paleti. Šo māksliniecisko īpašību dēļ par isti veiksmīgām interpretācijām jānosauc ieskaņojumi ne tikai Riharda Štrausa dziesmām "Cecilija" vai "Slepenais aicinājums", bet arī Medīņa kanoniskajam opusam "Glāsts" vai Alfrēda Kalniņa "Jau aiz kalniem, jau aiz birzēm" melanholiskajai apcerei, savukārt vācu meistara skaņdarbs "Rit!" un Kalniņa "Efeja vija" devis iespēju parādīt tieši pianistes Diānas Ketleres izcilās dotības mūzikas kompozicionālo un semantisko parametru atklāsmē.

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Daudzi klausītāji par vienu no 2020. gada laimīgākajiem brīžiem Latvijas koncertzālēs nosaukuši Elīnas Garančas solokonzertu Liepājas "Lielajā dzintarā", un te nu šī programma ir – studijas ieraksta formā. Kur atkal uzreiz jāpiemin nedaudz ēnā esoša, bet neatņemami svarīga interpretācijas daļa – koncertmeistara Malkolma Martino spēle ar pianistisku slīpējumu, kļūsinātu jūtīgumu un precīzu stila izpratni. Un šāda tipa jūtīgums, šāda attieksme pret stilu un gaumi piemīt arī Elīnai Garančai – jā, viņa atrodas priekšplānā, taču iztieks bez spožas afektācijas, tā vietā uzrunājot ar daudzveidīgām tembrālām krāsām, plastiskām emociju maiņām un skaidri izziemtiem kontrastiem. Programmas otrā daļa un lielākais hronometrāžas apjoms vēlīts Johanna Brāmsa mūzikai, un, klausoties, piemēram, 72. opusa dziesmas ("Senā mīla", "Ak, vēsais mežs", "Izmisums"), noskaņu pretstati atklājas uzskatāmi un kolorīti, sasaucoties ar tāda paša līmeņa interpretācijas panākumiem Šūmaņa vokāla cikla lasījumā. No otras puses, arī tagad nākas uzdot jautājumu – kādēļ tāda mūzika kā Roberta Šūmaņa opus "Sievietes mīla un dzīve" vispār ir jāraksta? Kādēļ jāraksta tāda dzeja kā Adelberta fon Šamiso vārsmas? Protams, 19. gadsimta kultūrā ir vēl sliktāki piemēri – Šūmaņa "Dzejnieka mīla" vai Šūberta "Skaistā dzirnavniece", tomēr "Sievietes mīla un dzīve" rada iespaidu, ka tur divi vīrieši runā par pasauli, ko viņi nesaprot un nekad arī nesapratīs. Tad jau labāk romantisma laika "Dziesmas bez vārdiem".

Ideja 🌟🌟🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Pēc visa spriežot, Marina Rebeka skaņu ierakstu studijā strādā daudz un regulāri; šis ir kārtējais viņas disks, un, tāpat kā iepriekš, kvantitāte šeit vienota ar kvalitāti. Marinas Rebekas balsis ir apbrīnojami skaista, un to var klausīties kā vērtību pašu par sevi, albuma *Credo* septiņpadsmit interpretācijas paraugu klāstā katreiz sastopoties ar vienlīdz spožu radošo īpašību apvienojumu – priekšnesuma emocionālajos vaibstos apskaidrots miers pastāvīgi mijas ar dramatiskām atklāsmēm, bet dziedājuma lirisko dzidrumu apvij tumši, piesātināti toņi. Nepievil arī Modesta Pitrena sadarbība ar kamerorķestri *Sinfonietta Riga* un Latvijas Radio kora papildinātā skaņu ainava kopumā. Cita lieta, ka albuma koncepcijā nekādas novitātes saskatīt nevar – te pārstāvēti ļabi zināmi darbi, par kuru atskaņojuma līmeni viss ir skaidrs jau pēc pirmajiem numuriem. Tādēļ nebūt nepārsteidz, ka salīdzinājumā ar itāļu meistariem sevišķi uzrunā Johanna Brāmsa "Vācu rekviēma" un Gabriela Forē Rekviēma gaišākās ainas; ka pretstatā šim sēru mesām traģiskāka izteiksme drīzāk jūtama abās izcilajās mistifikācijās – Vladimira Vavilova *Ave Maria* un Remo Džacoto "Adagio Albinoni stilā". No Marinas Rebekas labprātāk sagaidītu turpinājumu krievu klasikas lasījumiem un kādu laikmetīgāka opusa versiju, bet attiecībā uz citiem šeit fragmentāri iekļautajiem autoriem Latvijas koncertzālēs visvairāk noderētu izvērstāki darbi no Alesandro Stradellas, Frančesko Durantes un arī Tommaso Albinoni oriģinālmūzikas.

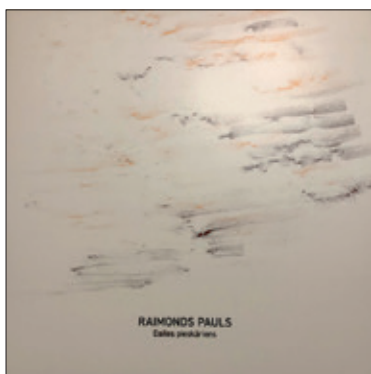
Ideja 🌟🌟🌟 Atskaņojums 🌟🌟🌟🌟 Baudījums 🌟🌟🌟🌟



“YGGDRASIL”
JĀNIS RUŅĢIS
JERSIKA RECORDS



“PASTAIGA PA RĪGU”
RAIMONDS PAULS, TOIVO UNTS,
MĀRIS BRIEŽKALNS
MUSDIENU MŪZIKAS CENTRS



“DAIĻES PIESKĀRIENS”
RAIMONDS PAULS
DAIĻES TEĀTRIS



“LATVIJAS SAJŪTAS”
JELGAVAS BIGBENDS UN RAITIS
AŠMANIS
JELGAVAS BIGBENDS



“TAIDS DŽEZS”
RALFS ARBIDĀNS, KRISTIANS JUSTS,
JURĢIS LIPSKIS
LIPSKIS/JUSTS/ARBIDĀNS

Ar pirmo norādi par Jāņa Ruņģa albumu *Yggdrasil* saskāros Mūzikas ierakstu gada balvas “Zelta mikrofons” albumu klausīšanās gaitā, uzzinot, ka “Faencas kodeksa” ierakstam pēc Ilzes Bertrānas lūguma speciāli izgatavotā stīgu klavīcimbala Nurmēs baznīcā arī palikusi, iedvesmojot ne tikai senās mūzikas interpretus. Tādēļ pēc žūrijas dalībnieka pienākumu beigām ielūkojos vēl kādā citu ierakstu kategorijā, ar Jāņa Ruņģa *Yggdrasil*, un tur nu Kaspara Putriņa būvētais viduslaiku instruments bija – protams, elektroniski pastiprināts, bet citādi autentisks. Vēl pirms tam, albuma pirmajā numurā, skan izvērstā ērģeļu prelūdija, vēlāk ģitāras gan atklāj, ka *Yggdrasil* tomēr tapis 21. gadsimtā, taču viss konceptuāli veidots cikls ar minimālisma izteiksmes līdzekļiem un gredzenveida kompozīciju neapšaubāmā atrodas visnotaļ rosinošā teritorijā starp neakadēmisko mūziku un klasisko kultūru. Bez šaubām, arī šāda stilistika un dramaturģija neizpaliek bez savām ēnas pusēm, taču došanās līdz Jāņa Ruņģa ceļojumā jānosauc par skaistu piedzīvojumu – viņa radītā pasaule ir mistiska, taču ne drūma, viegli groteska, taču nebūt ne sarkastiska, un vairākas epizodes piedevām vēl uzrunā ar izteiksmīgu lirismu. Nav noslēpums, ka Ziemeļu mitoloģijā minētais Pasaules koks (un skandināvu Iggdrasilis te sasauca ar baltu Austras koku) ir viens no ietilpīgākajiem simboliem mītiskajā pasaules uztverē, un Jānis Ruņģis to parādījis ļoti kolorīti.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Nosaukums albuma “Pastaiga pa Rīgu” papildu gabalam – “Veltījums Erolam Gārneram” – visai skaidri parāda Raimonda Paula skatījumu uz dzezu, kas sakņojas ļoti pārbaudītās tradīcijās, kur melodiska izteiksme ietverta lakoniskā formā. Un tas arī atklāj, kādā pasaulē Pauls vismaz kā mūziķis jūtas vislabāk – tā ir 20. gadsimta 30. gadu Rīga, varbūt kādu desmitgadi iepriekš, un droši vien arī vēl 40. vai 50. gados, ja vien Latvijas galvaspilsētai būtu lemts tikpat labvēlīgs un padomju terora neizpostīts liktenis kā Parīzei, Romai vai Lisabonai. Ieraksts veikts augstā profesionālā līmenī, kontrabasists Toivo Unts (viņam arī piešķirtas zīmīgas soloepizodes) un bundzinieks Māris Briežkalns atstāj teicamu iespaidu kā Paulam uzticami domubiedri, un mūzikas tēlu un noskaņu kontrastos atainojas gan tirgus, gan Rīgas Doms, gan Vērmanes dārzs. Iepriekšminēto sajūtu par hronoloģisko laiktelpu apstiprina tēma no mūzikas filmai *Homovus*, kur Raimonds Pauls, ilustrējot 30. gadu mākslinieku dzīvi, atkal ir pateicis kaut ko daudz vairāk. Jācer, ka šis albums būs rosinošs vēl kādā citā aspektā, jo salīdzinājumā ar Paulu daudz jaunāku paaudžu Latvijas dzeza mūziķi patiešām varētu paplašināt “Pastaigas pa Rīgu” ģeogrāfisko un stilistisko amplitūdu, kuras ietvaros gleznoto pasauli un radītās jaunatklāsmes pagaidām varu tikai iztēloties.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Piecpadsmit klavierfantāziju, parafrāžu, variāciju kopums iznācis par godu Dailes teātra simtgadei, un Raimonds Pauls te bijis līdzdalīgs pat vairāk nekā pusi no šī perioda – izrāde “Filma top...” iestudēta vēl Pēterā Pētersona laikā. Šķiet, ko jaunu vēl var atklāt atkārtota sastapšanās ar Paula daiļradi, taču viņš vienalga pārsteidz – iepriekšminēto žanru apzīmējumi liecina, ka tradicionālas transkripcijas šeit aizstātas ar neordinārāku formu un negaidītāku izteiksmi. Te paliek iespāids, ka Raimonds Pauls ir nopietnāks nekā jebkad – spējās raksturu maiņas, disonantās harmonijas un kaprizi virtuozie ritmi izklausās novatoriski pat Paula dzeza pianista darbības kontekstā, bet psiholoģiskas drāmas klātbūtne “Branda” vai “Kaligulas” mūzikā šoreiz pavisam aizsedz “Džona Neilanda” un citu tautisko komēdiju ierastos raksturus. Jau pats sākums ar kompozīciju “Visi koki Dieva doti” atklāj, ka Pauls tur uztvēris kaut ko fundamentāli svarīgu Vizmas Belševicas daiļrades būtībā, brīnišķīgā tēma no izrādes “Elizabete, Anglijas karaliene” pasaka ļoti daudz par sen aizgājušo laikmetu, un tāda paša līmeņa simbolika rodama arī finālā ar parafrāzi par Emīla Dārziņa dziesmu “Pazudusi laimīte”. Klasiķa solodziesmas motīvu Pauls uzstājiģi atkārtoti vēl un vēl, un skaidrs, ka šeit parādās kāda racionālos vārdos nedefinējama, taču ļoti būtiska doma.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Albumā ar pretenciozo nosaukumu “Latvijas sajūtas” iekļautas sešu Raimonda Paula dziesmu dzeza versijas, vēl divu tautasdziesmu – “Vēja māte” un “Pūt, vējiņi” – aranžējumi, un ar šādu koncepciju Jelgavas bigbenda mūziķi izvēlējušies vieglāko ceļu. Tēmas ļoti populāras, taču daudzos vairāk vai mazāk amatieriskos atskaņojumos nodeldētas, un Raitis Ašmaņa vadītais bigbends tur neko sevišķu klāt nepieliek, it īpaši tādēļ, ka tik pierasts repertuārs interpretus acīmredzami nav iedvesmojis uz nopietnāku koncentrēšanos un spriegākiem spēles rakursiem. Otra problēma tā, ka Paula muzikālais materiāls te mainīts, kā vien ienāk prātā, ignorējot pirmavota emocionālo noskaņu un māksliniecisko vēstījumu, kur par labu nenāk arī aranžējumu klišejisko harmoniju un tukšvārdīgo improvizāciju virknes, un tā rezultātā “Circeniša Ziemassvētki” pārvērsti par mākslīgi možu un virspusēju gabalu, bet “Mēmo dziesmu” un “Dāvāja Māriņa” labāk visiem uz kādu laiku likt mierā, pievērsoties kaut kam interesantākam Paula daiļradē. Simpātiskāko iespaidu par oriģinālam atbilstošu saturu un dabiski plūstošu sniegumu pūšaminstumentu un ritma grupas salikumu mainīgajās variācijās šeit atstāj skaņdarbs “Es aiziet nevaru”, un tāpat parliecina gaišie krāstoņi “Pūt, vējiņi” aranžējumā, tomēr kopējā aina paliek pārāk pieticīga.

Ideja ●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Albuma “Taidi dzezi” pieteikumā vēstīts, ka to iniciējuši un realizējuši Rēzeknes Mūzikas vidusskolas audzēkņi, un tieši tā šis ieraksts arī izklausās – kā nepretenciozs nieciņš (tikai pieci lakoniski numuri), kas iespēlēts bez jūtāmāku profesionālo kvalitāšu un mākslinieciskās iedvesmas klātbūtnes. Ideja nav slikta – tautasdziesmu melodiju inspirēts latgaļu dzezs, taču ar folklorā balstītu tematismu vien nepietiek; lai gan ierakstā piedalījušies veseli astoņi mūziķi, spilgtāk ieskanas tikai saksofona tembrs, kamēr klavieru un sitaminstrumentu vietā tikpat labi varētu būt sintezators un bungmašīna. Visvairāk valdzina pēdējā miniatūra – “Meitas guoja vakareitu”, un tad instrumentālais veikums arī apraujas. Šādu priekšnesumu īsti nevar saukt par dzeza kategorijās iekļaujamai koncertmūzikai piederīgu arī ierobežoto hronometrāžas apjomu dēļ – Jurģa Lipska, Kristiana Justa un Ralfa Arbidāna trio uzstāšanās kopā ar viņu kolēģiem tīri labi var iztēloties, piemēram, Latgaliešu kultūras gada balvas “Boņuks” pasniegšanā vai tai sekojošā afterpārtijā, taču tad vajadzētu vēl vismaz otrs tik daudz apdaru, vēl vismaz pāris izvērstāku improvizāciju par tautasdziesmu tēmām.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Šajā albumā Jānis Ruņģis parāda savu multiinstrumentālista dabu un muzikālās domāšanas briedumu. Lai gan izmantoto instrumentu kombinācija ir diezgan neparasta, to tembrī savā starpā līmējas itin labi un katram no tiem ir būtiska nozīme mūzikas saturā veidošanā. Mākslinieciskās izvēles nav izdarītas ar vēlmi klausītāju pārsteigt ar kvantitāti, kvalitātei piešķirot sekundāru nozīmi. Pieņemtie lēmumi tik tiešām kalpo mūzikai un instrumenti pilda savu funkciju kā darbarīki, kas palīdz nodot klausītājam vārdos neietērpjamo informāciju. *Yggdrasil* man ir patīkams pārsteigums. Pirms klausīšanās jau biju noskaņojies kam avangardiskākam un grūtāk pieejamam, tomēr, neskatoties uz albumam piemītošo eksperimentālo un improvizatorisko dabu, skaņdarbi lielākoties likās strukturēti un labi pārdomāti. Ruņģa mūzika šajā albumā drīzāk ir harmonizējoša un domas sakārtojoša, ne tik daudz provokatīva vai šokējoša. Savu lomu noteikti spēlē arī vide, kurā veikts ieraksts – šoreiz tā ir nevis ierakstu studija, bet gan baznīca. Šeit vietā būtu atzīmēt producenta Mareka Amerika un skaņu ierakstu nama *Jersika Records* fantāzijas lidojumu – viņi jau vairākkārt izcēlušies ar ierakstu veikšanu neparastās vietās, piemēram, purvā.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Ši ir triju pieredzējušu vīru omulīgi muzikāla saruna pavisam tradicionālās un kvadrātiskās noskaņās. Tā ir mūzika, kuru klausoties, atmiņā nāk Latvijas Mūzikas akadēmijas pirmais kurss un ansambļa klase pie profesora Indriķa Veitnera. Viss kā pēc mācību grāmatas, bet ar rožinīti, ko piedod mūziķu briedums un dzīves pieredze, notim dodot pavisam citu svaru. Igaņu meistarā Toivo Unta staigājošais bass un nelielā apjoma soloepizodes, kā arī Māra Briezkalna neuzbāzīgais sitaminstrumentu pavadijums ir kā miksts paklājs, uz kura Raimonds Pauls izdejo klavieru pīruetes sev raksturīgajā stilīnā. Simpātiski ir skaņdarbu nosaukumi, kas norāda dažādas ģeogrāfiskas atrašanās vietas Rīgas pilsētā, piemēram, "Bastejkalns", "Vecpilsēta", "Vērmanītis", "Līvu laukums", "Tirgus" un citi. Tie raisa iztēli un personiskas atmiņas saistībā ar katru no vietām, kurās izdevies pabūt. Noslēgumā gan jāteic, ka, lai arī pastaiga ar trim kuņģiem gidu lomā izvērtās visai jauka, man diemžēl neizdevās tajā visā atrast kādu pārsteiguma momentu, ko pastaigas sākumā tomēr klusi cerēju sagaidīt.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

"Dailes pieskāriens" ir unikāla iespēja Raimondam Paulam satikt vienu pašu studijā. Albums veidots ar retrospektīvu ievirzi. Kā var noprast pēc nosaukuma, tajā dzirdam fragmentus no Raimonda Paula komponētās mūzikas Dailes teātra izrādēm. Apjomīgāka solo performance jebkuram instrumentālistam ir liels izaicinājums – sava veida maratons, kurā viss smagums jāiznes vien uz saviem pleciem. Klausīties Paulu šādā solo klavieru formātā man bija ļoti interesanti. Tuvplānā iespējams aplūkot, kādus akordu salikumus un kādas faktūras Pauls lieto. Zānriski visus skaņdarbus var klasificēt kā dziesmas, tādējādi izteiksmes līdzekļu lietojumā nesagaidīsim ritmiski sasīcinātas pasāžas vai grūtāk izdziedamas, instrumentālai mūzikai raksturīgas melodijas. Pauls ir kontroversāla figūra latviešu mūzikā, viņš balansē uz robežas starp nopietno un nenopietno mūziku. Kāds paviršāks klausītājs, iespējams, varētu Paulam pārmett pārlietu izdabāšanu "vienkāršajai publikai". Arī "Dailes pieskārienā" nesaskatām centiens publiku kaut kādā veidā pārsteigt vai šokēt. Tā ir vienkārši skaista mūzika, kuru vislabāk baudīt, to pārlietu neanalizējot un ļaujot mūzikas skaņām rezonēt ar latviskajām stīgām katram savos sirds dziļumos.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Starptautiski atzīta un nopelniem bagāta aranžētāja skatījums uz kādu Latvijas kultūras kodu veidojošu parādību mūzikā – šādu ideju pirms vairākiem gadiem realizēja Latvijas Radio bigbends, veidojot sadarbību ar austrāliešu multiinstrumentālistu Džeimsu Morisonu. Toreiz uzmanības centrā bija latviešu tautasdziesmas. Aizsāktu tradīciju turpina Jelgavas bigbends, veidojot sadarbību ar amerikāņu vecmeistaru Maiklu Abeni, kā rezultātā labi (varētu teikt, pat pārāk labi) zināmās Raimonda Paula melodijas izskan neierasti krāšņi. Abenes apbrīnojama fantāzijas lidojums un prasme lietot izteiksmes līdzekļus likusi tapt kvalitatīvam, modernam, labi sagatavotām partitūrām. Nošu materiālu bija iespēja redzēt arī paša acīm, albuma tapšanas procesā iespējējot vibrofona partijas dažiem skaņdarbiem. Jāatzīmē arī skaņas ieraksta pēcapstrāde, ko veicis godalgotais amerikāņu skaņu režisors Pols Bleikmors. Prieks par manas dzimtās pilsētas kolektīvu un tā spēju piesaistīt augstas klases speciālistus. Noslēgumā jāteic, ka "ārzemnieka skatījums uz latviešu mūziku", manuprāt, ir diezgan interesants un dzīvotspējīgs žanrs. Jāatrod tikai nākamais izpētes objekts. Tautasdziesmas – ir, Raimonds Pauls – ir. Kas sekos tālāk?

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Šis ir stāsts par trim draugiem, kas, mūzikas iedvesmoti, spējuši turēties pretī pandēmijas izraisītajiem ierobežojumiem un raduši iespēju ieskaņot neliela apjoma albumu. Kā stāsta paši mūziķi, viņi centušies radīt mūziku, kuru neviens agrāk nav dzirdējis. Vēlme atrast jaunas izteiksmes līdzekļu kombinācijas ir apsveicama, un, manuprāt, tas ir vispareizākais virziens, kurā iet – it īpaši jaunie mūziķiem, kas ir sava ceļa sākumā. Augstvērtīgākais no skaņdarbiem, manuprāt, ir pats pirmais albuma skaņuceliņš ar nosaukumu "Oki, naley, leiten!" – to arī pievienoju savai pleiļistei mūzikas straumēšanas lietotnē. Interesants skaņdarbs ir arī "Tuoli dzeivoj" ar Ņūorleānas *2nd line* stilistikai raksturīgu ritma zīmējumu, kā arī spilgto epizodi no *2'27"* līdz *3'07"*. Izmantojot tautasdziesmu motīvus, mūziķi meklē latgalisko kolorītu. Simfoniskajā mūzikā to pirms gadu desmitiem jau atrada Jānis Ivanovs. Tagad pienākusi jauniesu kārtā to atrast arī mūsdienu ritmiskajā, neakadēmiskajā mūzikā. Pagaidām par istajām, moderni latgaliskajām kvalitātēm, manuprāt, vēl liecina tikai skaņdarbu nosaukumi, tas īstais elements sakārtojums mūzikā vēl jāatrod. Novēlu mūziķiem aizraujošus un piedzīvojumiem bagātus radošos meklējumus!

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Gribas izsaukties: "Cik mākslai labvēlīgā laikā dzīvojam! Vēsturiskā luterāņu baznīcā ielaiž veikt eksperimentālu avangarda skaņdarbu ierakstu, ko nosauks pasaules koka Igdrasila vārdā no seno skandināvu mitoloģijas. Lai cik dārgi tas nebūtu, ierakstu veic un pēcapstrādā ar labu analogo tehniku, lai izdotu skaņuplatē un tad cienīgi iesaiņotu starptautiskajai auditorijai. Tas digi-tālajā 2020. gadā!" Apstākļi ir perfekti un tik īpaši, lai mūzikas mākslinieks Jānis Ruņģis dotos tajos neierobežoti spēlēt ar savu pamatinstrumentu – elektrisko ģitāru – un ar dažādiem un dažādos gadījumos izgudrotiem taustiņinstrumentiem. Gluži kā Igdrasila deviņu pasaulu starpniece vāvere Ratasoska šeit autors-izpildītājs pārvietojas šurpu turpu pa noskaņām un dvēseles noskaņojumiem, mainot mūzikas instrumentus, ritmus, melodiju zīmējumus un spēles paņēmienus. Analogi siltajā skaņu vannā un patiesi interesantajā mūzikā man pilnībā atslābināties neļāva skaņu cilpu efektu izmantošana dažos skaņdarbos. Subjektīvi – tas tādēļ, ka pēdējos 15 gados postrokā un "Zemlikas" festivālā uz to kā savas mūzikas balstu, biezinātāju un ritma turētāju palāvušies jau tik daudz mūziķu, ka manā pieredzē skaņdarbu ar ierīču uzturētām fragmentu cilpām jau ir par daudz.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Vīri spēlē ar muzicēšanas prieku, pārliecību un aizrautību, kas uzmundrina klausītāju. Viņi zina, kas bija žanra sākumā, zina, kā bija, kad virieši staigāja buktētās biksēs ar jostas vietu vidukli, kad kungam sabiedrībā bija jāiziet cienīgā izskatā, bez redzamām emocijām un kārtīgi sagatavotam darīt savu darbu. Pēc reputācijas bojāšanas gadiem – kā prasās apzīmēt komponēšanu ar lipīgajiem, bet bieži aprobežotajiem Guntara Rača tekstiem – ir prieks, ka Raimondam Paulam pirmās pandēmijas ierobežojumu laiks devis distanci no burzmas, tukšu Vecrīgu un Rīgas centru rajonu, kur pastaigāties, apcerēt. Mana vecmāmiņa jūsmoja par Paulu, esmu drošs – viņai šī plate būtu patikusi. Mani tā skāra nedzīļi. Mūzika šķita pārlietu emocionāli ieturēta un ne vienu reizi vien dzirdēta, tomēr uztvēru to kā vērtīgu un personiski sniegtu vēstures slēdzeni no vienas jomas karaļa, ko ar labpatīgu atcerēties, kad nākamo reizi izslēgšu radio, piemēram, pie "Čajus skaita rudenī".

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Raimonda Paula solokonzerts mēmi klusējošā zālē ar 980 sēdvietām. Bezkrastu ūdens klājiēnā krāšņi skan flīģelis, vijņojas balādes un dramatisma posmi. Pa brīžam ūdens virsmā izpeld melodijas, kuras raisa spilgtas atmiņas. Viena atgādina skolas gadu ekskursijas uz teātri jau aizmirstā vecumā, cita – līdz neizturamībai daudz reižu dzirdētu balss melodiju un vārdus. Paldies Dievam, uz skatuves neiznāk dziedošie aktieri un ciņā par publikas uzmanību necenšas aizsniegt vājāk dzirdošos pēdējā rindā. Komponists-pianists, apspēlējot savu Dailes teātra mūzikas antoloģiju, apzinās, kuras melodijas ir savu nokalpojuma – tikai ieskicēdams tās, kā arī necenšas vienkāršot skaņdarbus un to ritmiku, "domājot par vidējo klausītāju". Par to paldies! Un īpaši paldies skaņu inženieriem, kuri ierakstā saglabājuši nesagraizītas klātbūtnes sajūtu – dzirdami pauliski pamodinošie sitieni pa taustiņiem, pedāļu kustināšanas skaņa un skaļuma nepazemīnāšana skaņdarbu beigās.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Skaisti spēlē Jelgavas bigbends! Kolektīva 30. jubilejas reizē tas klausītājiem sniedz astoņas firmīgi un krāšņi izpildītas kompozīcijas ar atsauci uz klasiskām Latvijas mūzikas vērtībām – Raimonda Paula dziesmas asorti un tautasdziesmām, tostarp svēto "Pūt, vējiņi". Jaunus skaņdarbus ar pirmavota melodijām pakausī te komponējis amerikāņu džeza pianists un komponists Maikls Abene. Klausoties vairākkārt, īpaši gāja pie sirds "Es aiziet nevaru" interpretācija rāmā Latīņamerikas džeza manierē, kur katrs perkusiju sitiens un flautas solonots iegulās, liekas, tai dabiski paredzētā guļtnē. Gadu desmitos bez sava gala locītā "Dāvāja Māriņa" albumā skan delverīgi izpreparēta un jokdarīgi iespēlēta. Vairākos skaņdarbos īsti nesapratu, ko amerikāņu komponists vēlējis teikt. Tā šķita, piemēram, "Kerijas dziesmā" un "Mēmajā dziesmā", kur noskaņu maiņa ir sevišķi svārstīga. Tā lika man pazaudēt stāstījuma un skaņdarba kopējās sajūtas pavedienu. Varbūt vienkārši nevēlējos sekot un ļauties tik tālām un daudznozīmīgi risinātām atkāpēm no oriģināla.

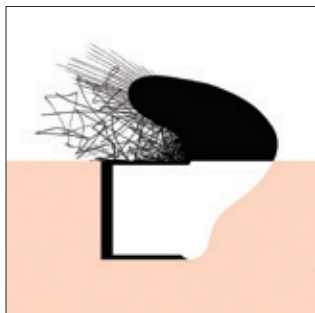
Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Auglīgajā un jaunpienācējiem atvērta latgaliskās kultūras vidē tapis EP ieraksts ar džeza, džezfanka oriģinālkompozīcijām, kas veidotas, iedvesmotas no latgaliešu tautasdziesmu melodijām. To autori un galvenie izpildītāji ir bundzinieks Jurgis Lipskis, basģitārists Ralfs Arbidāns un ģitārists Kristians Justs. Klausoties ierakstu, uzrunāja kompozīcijas "Aizguoja Sauleite" ar lakoniskāku aranžējumu, izgaršotākām tēmām un pamatotām, pakāpeniskām tēmu un noskaņu pārejām. Ierakstā kopumā gribas uzteikt basģitāras tonus un basģitārista veikumu, kas, manuprāt, izceļas ar precizitāti, stabilitāti un savu es. Īpaši garšīgs bāsiņš, kas patiks ASV virtuozā *Thundercat* cienītājiem, ir skaņdarbā "Man zeileite viesti nese". Ierakstā dzirdamas trio dalībnieku dažādās prasmes vai iespējas panākt līdz galam pārliecinošu instrumentu tembru. Sevišķi no konteksta izkrit solobungas skaņa un ieraksts. Pieaicinātie solomākslinieki bieži grūvē pārliecinošāk par pamatsastāvu. Trio Lipskis/Justs/Arbidāns kompozīciju veidošanas, kopējā skaņējuma un savstarpējās saspēles ziņā ir sava ceļa sākumā, un šis sākums minētajos gabalos skan uzrunājoši. Tikai uz priekšu!

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟



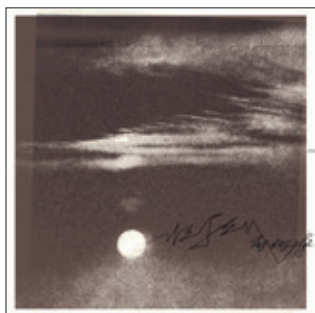
AUDRŪ
THE LIGHTHOUSE TRILOGY
AUDRŪ MUSIC



"DZ"
"DZ"
"DZ"



"IDIOTI. TRUPA"
"SLIKTI VĀRDI LABA
BAUROSANA"
"IDIOTI. TRUPA"



"NESEN"
"TAS BŪS ILGI"
"NESEN"



SATURN'S HUSK
THE CONDUIT
SATURN'S HUSK



TOMS AUNIŅŠ
NEMATOMA
TOMS AUNIŅŠ

Iztēles ainā redzu šīs grupas albumu ierakstītu matricā, uz kuras ar flomāsteru uzrakstīts nosaukums un piezīmēta kāda asociatīva skicīte. Tā 2000. gadu sākumā tika ierakstīta mūzika, kurai ar legālas ieguves principiem bija maz sakara. Tāpat arī *audrū* skanējums saistās ar milleniuma pirmajiem gadiem, svaidoties starp *The Cranberries* un *The Cardigans*, ievēlot starp saldākiem tonālajiem krāsrojumiem kādu apcerīgāku vai, tieši otrādi, piktāku noskaņu. Padalījos ar savu albuma mīļāko dziesmu *Over* ar draugiem un saņēmu visnotaļ dažādas atsauksmes. Tika piesaukts kristiešu rokam raksturīgais bezierunu optimisms un piespiedu kārtā organizēta drāma, tika uzteikts svaigais instrumentālais piensums un vokālu labskanība. Savas piekrišanas gramus pievienoju katram vērtējuma svaru kausam. Katrā ziņā, angļu valoda dziedātāju mutēs gulst organiski un ir atbrīvota no arodnieciskas uzspēles.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Aleksandra Aleksandrova vārds būs pazīstams katram "rūgtā *alternative*" cienītājam, sevišķi jau grupas *HIKTO* kontekstā. Nu pienākusi jauna iespēja iepazīties ar Sašas, kā viņu dēvē draugu un domubiedru vidū, veikumu. Tā kā šo atsauksmju tapšanas brīdī lasīju Marģera Zariņa romānu "Viltotais Fausts jeb Papildināta un pārveidota pavārgrāmata", kurā autors kaismīgi savij ēdiena gatavošanas mākslu un mūzikas tapšanu, izmantošu viņa pieeju arī šajā gadījumā. "DZ" gadījumā tas gan nebūs ēdiens. Klausoties šo albumu, man drīzāk rodas asociācija ar baltu, tīru šķīvi, uz kura ģeometriski precīzi izkārtoti ledus kubiciņi, kuriem pa vidu noguldīts rozmarīna zariņš. Tāpat aukstums, precizitāte un dzīvošā stīga pa vidu. Nekāds ārkārtīgs dzīves apliecinājums šajās dziesmās gan nebūs atrodams, ja nu vienīgi pēdējos divos sacerējumos "Putra manna" un "Laikmets". Nevarēju piekrist tam melodijas kāpņu shēmojumam, pa kuru mani vēlējās vadīt kompozīcija *Pran*, jo mūziķu prasīgums šķita pārāks par galarezultātu. Albuma kompozīcija uzrunā ar kodolīgumu un dramaturģiju, apstiprinot spēju apstāties, kad patiesi ir gana.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Šī jauniešu apvienība mūs sveicina no Rīgas Doma kora skolas un atsevišķos skanējuma etapos (piemēram, dziesmā "Andrīš") būtu nodēvējama par "Tramplīnu" jauno paaudzi. Albums šarmē ar humora izjūti, kas reprezentējas labā latviešu valodā, ko pēdējā laikā vairs nevar uzskatīt par pašsaprotamu. Sacerējums "Fingeri" raisīja asociācijas ar Latvijas Radio raidījumu "Kā labāk dzīvot" un grupas "Svešie" nesavaņģoto absurdu. Piktums iestājās pie, atklāti sakot, stulbajām atskaņām dziesmā «Sāpe», bet *Afro Man II* radušos ecīgumu izgaisināja ar smalki attīstīto sociālo satīru par mūsdienu aktuālajām dzīvesstila paražām jeb trendiem. Vēl nezīnot Doma kora skolas fonu kā apvienību raksturojošu lielumu, mani šī trupa vedināja domāt par kultūras teorijas studentiem, kuri noguruši no sarežģītājiem lekcijām un grib "atlaist", apkopojot ikdienas sarakstēs tapušos jokus, apaudzējot tos ar dažādu mūzikas virzienu miesu. Rezultāts izdevies atspertis un žanriski krāsains, tā pasniedzot katram klausītājam šobrīd tik ļoti nepieciešamo vieglprātības un asprātīguma vitamīnu kokteili.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Atklāti runājot, kad pirmoreiz klausījos šo albumu, apzināti nemeklēju informāciju par grupas sastāvu. Bija iedegusies klusa cerība, ka esam sagaidījuši jaunu apvienību ar tikpat jauniem mūziķiem. Nu, labi. Tas tāds specifisks cimperlīgums un vēlme pēc "nebijušas sensācijas". Lai nu kā, Alises Jostes, Aleksa Luriņa, Jāņa Burmeistera un Kārļa Josta satikšanās ir radījusi prasmīgi ierobežotu eksploziju, bezmaz alķīmiskā limenī salāgojot smaga postroka un jutekliska *indie* satikšanos vienuviet. Sevišķi jāuzteic dziesmu vārdi, kuri apraksta zināmas fabulas oriģinālā un netriviālā veidā. Interesanti, ka tos dalībnieki radījuši kopīgi. Ar sarkanu tinti "Nesen" burtnīcā pievelku izsaukuma zīmes pie dziesmām "Palags", "Skatiēni" un "Ekrāni". Līdz ar visu grupu apaļu piecinieku dienasgrāmatā saņem miksa un māsterējuma pārvaldītājs Gatis Zaķis. "Tie vārdi paliek ar tevi / Man tos vairs nevajag / Lai tie paliek / Ar tevi". Vārdus varbūt arī nevajag, šādu albumu gan – vajag. Dzirdēt katram.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Sakrītības labad, klausoties šo albumu, gāju garām nodegušai mājai, no kuras bija palikuši pāri tikai skursteņi. Skumīgā aina precīzi salāgojās ar postroka un psihedēliskā metāla noskaņām, ļaujot iztēloties skursteņus kā mugurkaulus neredzamam organismam, kuru izsvēpējis uguns karstums un stihiskais plaiksnīgums. Albuma sākuma ritējums manās ausīs buksēja un nevarēja iedarbināties kā senatnīga tvaika mašīna. Tad nolēmu klausīties to no beigām, un šī izvēle attaisnojās. Lai arī citu *Saturn's Husk* līdzinieku skanējums manā dzirdes sistēmā ir atstājis daudz paliekošākas pēdas, šajā albumā piedāvātie satrauktie skaņu medītājumi bija pietiekami interesanti, kaut patumša taka, pa kuru paklejojot.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟

Teātra un kino mūzikas komponista un izpildītāja Toma Auniņa solo albums *Nematoma* ir lietuviešu režisora Ignasa Jonīna filmas skaņu ceļiņš. Kaut arī nosaukuma tulkojums ir "Neredzamā", man gribas to apspēlēt, izmantojot pa ausu galam atmiņā virmojošo vārdu *nema*, kurš tulkojumā būtu atveidojams kā "nav", tādējādi – "Nav Toma". Nošķirtības un atsveinājuma modi šajā 15 kompozīciju apkopojumā ir bieži un intensīvi pārstāvēti, radot tādas industriālas distopijas noskaņu, kādu varam vērot, piemēram, ij Ridlija Skota, ij Denī Vilnēva režisētajās *Blade Runner* filmās. Kaut arī būvēts ar ievērojamu elektronikas sniegto iespēju palīdzību, albums neatstāj sintētisku iespaidu. Skaudrās melanholijas izteiksmes ātri pārņem savā varā, un tāpēc analizēt to veidojošo daļu struktūras vienkārši nav nedz vēlmes, nedz vajadzības. Sevišķi jāuzteic Tāļa Timrota darbs *Mints Music* studijā – skaņkārtu tīrība un niansētība te panākta visaugstākajā līmenī.

Izpildījums 🌟🌟🌟🌟

Baudījums 🌟🌟🌟🌟

Jautāti par savas grupas žanru, mūzīki visbiežāk visādi izvairās, lai klausītāji paši spriežot, un tādā garā. Savā *Bandcamp* vietnē *audrū* saka skaidri un gaiši – "maijpuķīšu *grunge*". Diezgan precīzi teikts, jo mazalbums tā vien vedina pa 90. gadu takām, kad meitenes bija skaistas ar skanīgām balsīm, bet puīši rētinātos kreklos reizē dūsmīgi un bēdīgi. Viss ir pareizi, jo dažādas modes mēdza atgriezties un tagad, šķiet, pienācis 90. gadu laiks, un *audrū* ir starp dažiem, kas ielēkuši jaunā vilciena pirmajā vagonā. Tikmēr jau pavisam drīz pēc *The Lighthouse Trilogy* iznākšanas *audrū* ar divām dziesmām "Liepu ziedu tēja" un "Cimdiņš" ir sākuši jaunus radošus meklējumus, ko varētu dēvēt par "liepziedu folku". Jaukas dziesmas latviešu valodā vienmēr tiek apsveiktas, bet, ja nu man kāds vaicātu, es ieteiktu pieturēties pie *The Lighthouse Trilogy* estētikas. Dažādu ziedīņu folka mums ir diezgan, maijpuķīšu grandžs gan reti dzirdams.

Izpildījums Baudījums

Albums, kas sākas ar kompozīciju "Beigas", arī turpmāk aizrauj ar trauksmainu eksperimentālo roku ar asi atskabargainiem stūriem, tikai retumis mūziķi ļauj klausītājam kādu atelpas brīdi. Vārdu nav daudz, bet tie ir būtiski, albums blīvi koncentrē sakāmo, neizplūstot nesvarīgajā. Visos laikos un dažādās vietās, no Atēnām un Romas līdz Parīzei, Londonai un Ņujorkai teju mistiskā veidā ir sargriezušies dažādi radoši virpuļi, kam isti nav sakara ar cilvēkiem, kuri pastāvīgi "iet" uz šīm vietām, bet tiem, kas atrod saskaņu vienā vilni. Pēdējos gados Rīgā šāda vilņošanās tika novērota ap ārēji pieticīgo bāru un koncertvietu "Aleponija" Birznieka-Upīša ielā. Ja arī centrīecī mūziku sadarbibā reiz izjauks centrībēdzes spēki, ieraksts paliks Latvijas mūzikas vēsturē kā spēcīgs un pārliecinošs albums, kas radies tur un tad, kad tam bija jārodas. Fiziskā formātā pieejams minidiskā, ja kāds vēl atceras, kas tas tāds.

Izpildījums Baudījums

Diezgan veiksmīga (bet ne jauna) doma – nosauksim sevi tā, lai pēc tam neviens nesūdzas, ka nepatīk, jo mēs taču teicām, ka esam idioti! Otra, arī ne jauna doma, ir "uz ātru roku" sataisīt pilnu programmu, jo negaidīti saņemts piedāvājums uzstāties festivālā. "Trupa" ir paveikuši gan vienu, gan otru, gan arī tagad, kad dzīvās uzstāšanās uz nezināmu laiku atceltas, izdevuši savas festivālam "Laba daba 2019" gatavotās dziesmas studijas ieraksta formā. Albuma nofor-mējums spilgti un krāsaini ataino tā saturu – jaunieši no Rīgas Doma kora skolas daudz brīvā laikā, un iegūtā izglītība ļauj to paveikt pat ļoti baudāmā līmenī, kamēr humora uztveres līmenis mēdz būt atšķirīgs. Kļūst bail iedomāties, ka *Cocteau Twins* Elizabete Freizere savā izdomātajā valodā vēstīja tādas muļķības kā dziesmā "Andris", kur dzirdamas diezgan tiešas muzikālas atsauces uz minēto skotu ansambli. Bet varbūt tieši to viņa arī darīja.

Izpildījums Baudījums

Supergrupa ir dzimusi, ja pieturamies sākotnējai supergrupas definīcijai, proti, tā nav vienkārši ļoti populāra grupa, bet tāda, kurā apvienojušies izcilākie sava laika un žanra meistari. Te nu ir, un jācer, ka tas tiešām būs ilgi. Lai gan Alise Joste, kādu mēs viņu pazīstam no diviem pirmajiem soloalbumiem, un Jānis Burmeisters ("Tesa" bundzinieks) Latvijas indie mūzikas trīsdēmitgadnieku skaņas blīvuma skalā atrodas divos pretējos galos, bet Aleksis Luriņš un Kārlis Josts pa vidu, visi kopā veido ideālu maiguma un skarbuma sakausējumu, apvienojot labāko, kas pēdējos desmit gados radies šajā žanrā, nebaidoties arī no elektronikas, kas agrāk nevienam nebija īpaši tuva. Savulaik visu "Nesen" dalībnieku debijas ieraksti dažādās apvienībās tika augsti slavēti, bet tagad, atpakaļ skatoties, tie tomēr bija nedaudz bikli. Lieliski, ka šie mūziķi ir satikušies tieši šādā sastāvā un var skanēt ar plašu vērienu.

Izpildījums Baudījums

The Conduit atgādina situāciju, kādā bijis gandrīz ikviens. Kad satieci ar gudru cilvēku, kam daudz sakrājies uz sirds, jo vairāk kā stundu garš albums ir diezgan apjomīgs ieraksts. Sākumā saruna vedas labi, taču ar laiku kļūst nedaudz apnīcīga, bet sarunbiedrs vēl ik pa laikam pasaka ko interesantu vai pārsteidzošu. Tomēr galu galā jau sāk izgudrot dažādus iegānstus, kāpēc tikšanās ir jābeidz un steidzami jādodas mājās, jo ir aizdomas, ka beigās tiks deklamēta pat Šellija dzeja. Arī līdz tam nonācām, jo man bija neērti mānīties, ka dzīvoklī gludeklis palika neizslēgts, un aizmukt. Tāda bija mana attālinātā muzikālā tikšanās ar *Saturn's Husk* albumu *The Conduit*. Iespējams, ka citam būs pavisam atšķirīga pieredze, tāpēc īsumā – *Saturn's Husk* ir instrumentāls *doom/sludge/psychedelic* mūzikas trio, kas uztur ciešus sakarus ar kosmosu un paralēlajām pasaulēm. Varbūt tieši tas kādam ir nepieciešams šajos laikos.

Izpildījums Baudījums

Kino mūzikas ieraksti, ja vien tie nav Kventina Tarantino filmu soundtreki, parasti ir diezgan garlaicīgi, jo kurš gan vēlas klausīties neizteiksmīgus skaņu salikumus, kurus slepkava dzird, braucot liftā uz 27. stāvu. Šeit gan ir cits stāsts, un Toms Auniņš ir pareizi darījis, dodot iespēju plašākai publikai klausīties lietuviešu režisora Ignasa Jonīna filmai *Nematoma* ("Neredzamā") sacerēto mūziku. Kamēr kinolente, pieredzējusi pirmizrādi jau 2019. gada festivālā Sansebastianā, Spānijā un ceļojusi vēl pa dažādiem kinozinātāju pasākumiem, visdrīzāk nekad nenonāks uz lielajiem ekrāniem Latvijā, tās skaņu celiņš, vienlaikus arī Toma pirmais soloalbums, ir pelnījis vietu vismaz mūzikas straumēšanas servisos, jo arī bez filmas, par kuras tēmu – televīzijas šovu, kurā piedalās dejojājs, kurš izliekas par neredzīgu –, liecina vien spēcīgais *Dice Gigantos* gabals, šis ieraksts ir patstāvīgs muzikāls darbs. Jautrības maz, bet pārdomu gana. Lai kā vēlētos atbalstīt Tomu Auniņu kā komponistu, klausītājiem ar noslieci uz depresiju tomēr neiesaku.

Izpildījums Baudījums

Kad jau ir dzirdēta brīnišķīgā svaigā dziesma "Cimdiņš", šo minialbumu var uzskatīt par iepriekšējo stabilo soli grupas attīstībā, kad viņiem, tāpat kā daudziem citiem jauniem mūziķiem, vēl nav drosmes dziedāt latviski, jo tas ir grūtāk. Kāds to salīdzināja ar izgērbanos uz skatuves, un līdz tam ir jāaizga, lai tas maijpuķīšu grandžs, kā grupa pati sevi smejojoties esot nodēvējusi pieteikumā pagājušā gada konkursam "Hadrons", uzplauktu visā krāšņumā. Dabiski sievišķīgi vokāli mums ir jāasargā, un asociācijas ar vienu otru slavenas grupas dziedātāju aizmirsīsies, ja *audrū* patris par sevi atgādināt arī turpmāk. Iespaidīgākā dziesma ir *Underworld*, kam ir vairākas daļas, un otrā, kas sākas ar rindu "*Surrender to the noise...*", ir tāds vokālistes meistardarbs, kas liek satrūkties un skudriņām skriet pa ķermeni. Seko himniska trešā daļa, jau iebraucot Eirovīzijas formātā, kas kalpo kā drošs jūms, lai šo trauslo maijpuķīšu kompozīciju nesakapātu pavasara lietūs un krītošās lāstekas.

Izpildījums Baudījums

Albuma ievads ar Adriana Grīna bungām un šīs grupas sirds Staņislava Kuljkova basģitāru ir tik minimālistiski iespaidīgs, ka turpmākās stundas laikā, ja vēl esi "Aleponijas" muzikālā klubiņa iespaidā, viss varētu turpināties bez izmaiņām. Bet tu tiec ierauts galvu reibinošā avangarda džeza un roka virpulī, kur nozīmīga un pārdomāta ir katra nianse – te saksofons no sievišķīgas elpas gaviļē, te vibrofons dzied melodiju klavieru vietā, te Filips Derums no "Martas asins" traipienu svaigi iztīrītā uzvalcīnā lasa sarkanbaltu, bet ne nacionālpatriotisku dzeju, te "Bērības milicijas" pulkvedis Juris Simanovičs atkal atklājis un vēsā mierā protokolē vardarbību kādā ģimenē, bet rok-mūzikas atbrīvotājs Aleksandrs Aleksandrovš dzied kādu *HIKTO* repertuārā neiekļautu dziesmu. "DZ" (neko nenozīmē, tikai šie divi burti veido vienu skaņu) esot kā lieliskas instrumentālās rokgrupas "Nē" turpinājums, taču diez vai šī ir pastāvīga apvienība – drīzāk vienreizējs notikums, kas dokumentējams kā šedevrs vēstures muzejam.

Izpildījums Baudījums

Tu vari braukt bez GPS, ja esi tramvaja vadītājs, turklāt tētis, bet tu nevari nakti nokļūt ar taksi no Rīgas uz Tērveti, ja tev ir tikai "trīcārs". Arī sasist knipi savā mutē tu nevari, bet tev vēl paliek simt dažādu veidu, kā vari nomirt tieši šodien. Šī Rīgas Doma kora skolā satikusies jauniešu kompānija, iespējams, draiskas dziesmiņas par šo visu tā arī nesacerēta, ja pēc piedalīšanās konkursā "Hadrons" netiktu aicināti uzstāties festivālā "Laba daba", un tad vajadzēja programmu. Ātri radītas lietas vienmēr sanāk dabiskākas par ilgi slīpētām, bet tas var izdoties tikai vienreiz. Kaut arī bērnišķīgi, tomēr ir bauda klausīties šo tekstuālo un muzikālo spēlēšanos ar visu, ko gadījies novērot un naivi vēloties izprast – tāpat nebūs nekāda bēda, ja šoreiz nesanašs, jo bija jautri, un idiotiem taču visam jābūt kā pie idiotiem. Trīs jaunu dāmu sadziedāšanās, bieži vien katrai prasmīgi izpildot citu partiju, vien jau skan jaudīgi, lai nepārslodotu mūziku ar neskaitāmiem instrumentiem, un arī melodijas ir lipīgas. Burošana patiešām laba!

Izpildījums Baudījums

Kompānija, kas ierakstījusi šo albumu, nav raiba, jo šis vārds tai nepiestāv. Alise Joste ar dzīvesbiedru Kārlī pie mikrofoniem un sintezatoriem, smagā roka simfoniju meistarū – "Tesas" dalībnieku Jāni Burmeisteru pie bungām un dizaina audekla, plus no atgādinājumiem par piedalīšanos kādā karnevālā noteikti sen nogurušais basģitārists Aleksis Luriņš veido tādu brīvpriatīgās (ne speciālo no-metru) supergrupas sastāvu, kam nav pa spēkam radīt kaut ko nebaudāmu. Tomēr, līdzīgi kā ar visādiem labumiem, kas samesti vienā katlā, svarīga ir ne vien jau iepriekš zināmā ideālā vārīšanās temperatūra, maisīšanas ātrums, patsniedzšanas vieta, bet arī lietotāja izsalkums, un tas var mainīties, ja esi pavisam nesen (šoreiz ar mazo burtu un bez pēdīnām) jau ieguvis Alises burvīgās balsis un tekstu valdzinošo devu no viņas soloalbuma "Sākātā". Pavisam noteikti arī šis ir lielisks albums, un ar laiku tā vērtība tikai pieaug. Labas lietas var pārdozēt daudz vieglāk nekā sliktas, un to mums nevajag.

Izpildījums Baudījums

Smagās mūzikas albumus reizēm nokauj vokāli, bet *Saturn's Husk* ir instrumentālā *doom metal* grupa, kas lēni un viltīgi ievēl kā purvā, liekot nolūzt arī pēdējiem koku zariem, pie kuriem mēģini turēties, lai būtu kaut mazākā iespēja palikt virs zemes. Saknes tik viegli nepadodas, bet tās jau vairs nav virszemē ne tiešā, ne pārnēstā nozīmē. Desmit minūtes garais skaņdarbs *Black Nebula*, kas ne vien ar nosaukumu, bet arī uzbūvē sasaucas ar pusgadsimtu veco visas metālmūzikas tēvu *Black Sabbath* tituldziesmu, atgādina, ka bez viņiem šis viss būtu citādi. Pakāpeniski tas izraisa klausītāja ķermeņa pārstrādes sajūtu ilūziju, kad sāpes vairs nejut, un pēdējais, kas atliek, ir jauties ģitārskaņu virpuļiem, basa monotonajai dūkšanai pie auss, kas no visām pusēm ar katru bungu sitienu tiek arvien vairāk pienaglotā pie galvaskausa, kura pildījumā jau sāk dūnēt ērģeles. Protams, joprojām bez sāpēm, jo tu jau esi šī visa varā, ja ļausies labprātīgi, bet ja nē, tad jāgaida nākamā reize, kad atkal būs iespēja teikt satraukuma pilnu "jā" vai "nekad".

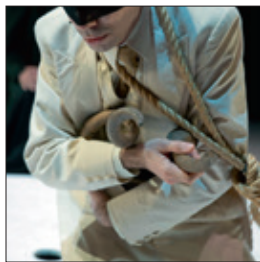
Izpildījums Baudījums

Filmu skaņu celiņiem parasti ir gaužām skumjās liktenis, jo attiecīgajās epizodēs tie lemts ieskanēties tikai fragmentāri, bet varbūt mūzikas autors attiecīgajā noskaņā, ko prasa konkrētā aina, nolēmis uzkavēties ilgāk un mesties peldus kā ezerā, nevis tikai pasmēlis spaini un devies uzreiz meklēt citu ezeru? Nav jau arī saundtreku albumu kā filmu mārketinga instrumentu laiks, kad kinoteātri ir slēgti, bet lietuviešu filma par cilvēku, kurš izliekas, ka ir aklis, un piedalās TV deju šovā, paspējusi nozibēt uz ekrāniem jau pirms lokdauna. Tā laikā Toms Auniņš pērn pabeidza tāda paša nosaukuma tumšās ambientās mūzikas albumu ar vienu *world music* ballītes un vienu lietuviešu valodā skanošas dziesmas sānsoli, bet tāpēc jau ir mākslinieki, kuri šo iztēles pasauli spēj gan apturēt, gan izkustināt. Neļaujot atvērt acis, jo viss, kas apkārt, arī var būt tikai ilūzija, pretēji tam, kā ir pierasts uzskatīt – ka esam pasaules naba un viss pārējais ir pakārtots mums un mūsu iegribām.

Izpildījums Baudījums

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Šķita, ka šoreiz man nebūs spēka kaut ko uzrakstīt. Nedz par sevi, nedz arī mūziku, ko klausos un dzirdu visapkārt. Jau vairākas nedēļas jūtos kā čaula, kas cenšas saturēt ierasto formu, nemanot (vai negribot pamanīt), ka tajā parādījušās plaisas, caur kurām kā atvērtām brūcēm iztecējis viss saturs. Bieži atskārstu, ka manā galvā valda pilnīgs tukšums – ne tas budiski apgarotais – cildinātais, bet kā biedējošs kļūmums, kurā raugos bez jebkāda atskaites punkta. Te domas neuzkavējas, tās pat visai uzkrītoši pārslid man pāri kā mākoņi, kas bezcerīgi meklē kalnus, kur piebremzēt un sniegt augsnei ilgi gaidīto veldzi. Ja piespiežu sevi atvērt kādu grāmatu, jau pēc pāris rindām pamanu, ka neatceros neko, ko nupat esmu lasījis. Sāku aizmirst pat visparastākās lietas, vārdus un notikumus. Mana valoda kļuvusi saraustīta un nekonkrēta. Es izirstu.

Orfejs savas mīļotās Eiridikes meklējumos dodas uz pazemi, taču, lai tiktu pāri Stiksu upei, viņam nepieciešams pārliecināt vai drīzāk pat iežēlināt Hāronu. Orfeju sengrieķu mitoloģijā dēvē par lielo dziedoni, un viņa ārijā *Possente spirito* no Klaudio Monteverdi muzikālās drāmas (*favola in musica*) "Orfejs" dzirdamas vijoles, korneti, arfa, teorba – lociņ-, pūšam- un strinkšķināmie instrumenti, gluži kā uzsverot un parādot, ka Orfejs lūgumā Hāronam izmanto visus savā pārvaldībā esošos mūzikas spēkus, lai iežēlinātu pārcēlāja sirdi. Ārijas instrumentālie *ritornelli* izskan kā spocīga atbalss pazemes valstības velvēs, apliecinot Orfeja tragēdiju – palikšanu vienam, zaudējot Eiridiki.



Biju domājis ieturēt gavēni – atteikšanās izcīnījums kristu uz cigaretēm un alkoholi. Pagājušajā gadā to darīju, balsotot vienu no saviem draugiem, kurš mēģināja atturēties no cigaretēm, alkohola un narkotikām. Un es citiem teicu, ka esmu nolēmis darīt tāpat – nedzert, nepipēt un nelietot narkotikas. Īstenībā narkotisko vielu lietošana nav mana lieta, taču man šķita amizanti šajā sakarā ieraudzīt pārsteigtās sejas un saņemt satraukuma pilnus jautājumus – vai tiešām es to vienmēr, citiem nezinojot, nemanot, esmu darījis? Galu galā tas bija izcīnījums, jo pamanīju ap sevi dažādas izcelsmes impulsus un spiedienu, lai ar skubu atsāktu smēķēt un patērēt alkoholu, piemēram Sūzanas Keisenas (*Kaysen*) brīnišķīgais raksts "Kvēlojoša lapa" "Rīgas Laika" 2020. gada februāra numurā, kur runa par smēķēšanas baudu un baudu smēķējot.



Kopš pagājušā gada novembra manā dzīvoklī mitinās arī Ivetta, ar kuru ļoti ātri esam atraduši kopīgu valodu. Mūs vieno ne vien aizraušāns ar galdaspēlēm, bet arī mīlestība uz mūziku. Ja sākotnēji vienu pēc otras klausījāmies plates ar viņas mīļākā komponista Sergeja Prokofjeva darbiem, tad šobrīd jau muzicējam paši. Ivetai ir čells, es pats savulaik beidzu mūzikas skolu kā čellists un pēc 16 gadu pārtraukuma (!) atļāvos tikt pierunāts atsākt vingrināties.

Tā bija Dobeles Mūzikas skola un brīnišķīgā skolotāja Vija Embovica, pie kuras vienu klasi augstāk mājās "Lielās mūzikas balvas 2020" nominante Māra Botmane. Toreiz bijām četri audzēkņi, mēs izveidojām pat savu čella kvartetu, ko mūsu skolotāji labpatika dēvēt par "Apokaliptiku", atsaucoties uz savulaik pazīstamo somu metāla grupu, kuras sastāvā bija četri čellisti un bundzinieks.

No šī laika posma manā prātā iespiedušās atmiņas par braucieni uz Igauniju spēlēt simfoniskajā orķestrī, kas visdrīzāk bija kāds sadraudzības pasākums, uz kuru uzaicināja Māru un mani. Bija ziema. Pa ceļam mūsu busiņam priekšējā vējstiklā ielidoja citas mašīnas pasperts akmens vai ledus gabals, kas burtiski izšķaidīja vējstiklu sīkās druskās. Kaut kā veiksmīgi sagādījās, ka pārējie orķestranti brauca netālu aiz mums un varēja mūs paņemt līdzī savā autobusā. Pirms iekāpšanas tajā es par piemīnīgu paņēmu vienu no stikla lauskām, kas, starp citu, joprojām atrodama manās mājās Dobelē uz grāmatplaukta. Lai nu kā, bet galā tikām. Dzīvojam pie meitenes, ar kuru pēcāk neilgi uzturējām vēstulju saraksti. Pat nosūtījām fotogrāfijas, lai neaizmirstu viens otru.

Runājot par manu pirmo un līdz šim vienīgo pieredzi simfoniskajā orķestrī, atminos, ka mēģinājumos strādājām tikai pie viena darba – koncerta vijolei un orķestrim. Līdzko ieradās otrs diriģents, skolotāja Embovica pasauca mani un Māru, un mēs devāmies prom, kaut gan pārējie vienmēr palika, kas man šķita nudien savādi, bet ko gan es varēju zināt.

Pielāju, ka šis sengrieķu mīts zināms teju visiem tāpat kā arī minētais Monteverdi darbs, tomēr, izstrādājot baroka mūzikas studiju kursu akadēmijas studentiem, uzdūros šādai Orfeja ārijas interpretācijai, ko radījis spāņu tenors Huans Sančo (*Juan Sancho*) 2017. gadā Atēnās. Konkrētais iestudējums *L'Orfeo – with a twist* bija grieķu diriģenta, klavesinista un senās mūzikas interpreta Markelosa Krisikopulosa (*Chryssicopoulos*) un jaunā režisora Tanosa Papakonstantinu (*Papakonstantinou*) kopdarbs, kas tūlītēji uzrunā gan vizuāli, gan muzikāli. Attiecīgajā ainā pazemes valstībā Orfejā ap kaklu ir cilpa – pašnāvības mēģinājums bijis kā ceļš pie Aida. Instrumentācijā dzirdamas izmaiņas – parādās elektriskās ģitāras, zāģi, teremins un datoru ģenerēta un pārveidota/izkropļota skaņa (*distortion*) – dažādi efekti izcili sasauca ar ārijas semantisko vēstījumu – Orfejs it kā izmanto visus pieejamos mūzikas spēkus, taču redzamas arī viņa paša cilvēciskās šaubas un vājums, ko apliecina šie skaņas pārveides brīži, kuros mūzika teju izirst.

Internetā atrodami vien pāris fragmenti no šī iestudējuma, taču jau tajos vien skaidri sajūtams baiss sievišķais spēks, kas atklāti nicīgi smejas par varoņa bezcerīgajiem centieniem. Te noteikti jāpiebilst, ka autori izvēlējušies drāmu noslēgt oriģinālajā veidā – Orfeju nogalina un gabalos saplosa bakhantes. Esmu vairākkārt meklējis iespēju tikt pie pilna ieraksta, taču pagaidām bez panākumiem.

Klaudio MONTEVERDI Ārija *Possente spirito* no muzikālās drāmas *L'Orfeo* (2017) – dzied Huans Sančo

Šogad izturēju nedēļu. Biju devies pastaigā ar draudzeni Annu, kad viņu aicināju pievienoties atturībnieku pulciņam.

"Ansi, piedod, bet mēs sava veida gavēni esam jau gadu. Ja jāatsakās arī no cigaretēm un alkohola, labāk tad uzreiz nošāu man!"

Pasmējāmies, taču mana nostāja tobrīd jau bija sagruvusi. "Tā ir laba, stipra, tā paceļ mani un padara reibušu (*c'est bon, c'est fort, ça monte en moi, ça me saoule*)", dzied savulaik slavenā franču dziedātāja Berte Silva (*Sylva*), kuras balss saglabājusies vairāk nekā 250 firmas *Odeon* vinila plašu ierakstos.

"Es jūtu, ka mana dvēsele izplēn bez naida tajos dūmos, kas nāk no manas mutes (*je sens que mon âme s'en ira moins farouche dans la fumée qui sortira de ma bouche*)".

Luī BENEŠ *Du gris* (1931), Ernesta Dimona teksts – dzied Berte Silva

Koncerts. Mēs ar Māru pie vienas pulsts. Nospēlējam konkrēto darbu orķestrim un solovijolei. Atskan aplausi, un jancīgā paskata solists klanās, izspūrušajiem matiem plīvojot. Pie diriģenta pulsts iznāk otrs diriģents – tas pats, kurš vienmēr strādāja ar orķestri, kad mēs devāmies prom. Mūzikai uz pultīm izliek jaunās notis. Mani pārņem manāms satraukums, jo saprotu, kas tūliņ notiks. Iešaujas prātā tobrīd pašam šķietami ģeniāla doma, kurā dalos arī ar Māru, viņai klusi pačukstot: "Izliekamies, ka arī mēs spēlējam – imitējam pārējo čellistu kustības, citādi būsim apkaunojoši, ja mēs tā vienkārši sēdesim!" Māra paskatās uz mani ar pilnīgi cietu seju un saka: "Nē, nekādā gadījumā, sēdi mierā!" Tādā ziņā Māra par tik profesionālu darbu ansambli Lielo mūzikas balvu *UMĒHU* Anša Bētiņa jau ir saņēmusi. Tā arī sēžam. Man ir kauns, un es nevaru pat ne uz mirkli pacelt acis un paraudzīties publikā. Aplausi. Diriģents pieceļ kājas orķestrī. Mēs ar Māru paliekam sēžot. Diriģents, skatoties uz mums, vairākas reizes ar rokas kustībām liek piecelties. Paskatos uz Māru. Viņa saka: "Sēdi!" Publika manāmi uzjautrināta. Pēc ilgstošas stīvēšanās tomēr izlemju lepnī piecelties, mirkli vēlāk padošas arī Māra. Publikā atskan smieklis un vēl viens aplausu vilnis. Pēcāk aizskatuvē satiekam skolotāju, kas, sirsniņi smejoties, saka: "Kas to būtu domājis, ka viņi to otru darbu gatavoja šim pašam koncertam?!"

Man saglabājušās pāris skolotājas Embovicas uzņemtas fotogrāfijas no šī notikuma. Pirms pāris gadiem atradu tās atvilktnē mājās Dobelē. Tobrīd jau biju Valsts akadēmiskā kora sastāvā, tādēļ tūlītēji atpazīnu jancīgā paskata solistu — tas bija Andress Mustonens. Sagādījās, ka kaut kad neilgi pēc tam viņš diriģēja vienu no Garīgās mūzikas festivāla koncertiem, pēc kura tad arī piegāju klāt, izstāstīju šīs atmiņas un lūdzu viņam parakstīties fotogrāfijas otrā pusē. Viņš kārtīgi izsmējās, paņēma pildspalvu un uzšāpa pāris neizlasāmu vārdu — tikpat cakainus un izspūrušus kā viņa mati.

Hortus Musicus — *Maypole* (1997)

simfonija / tu v ā k

koncertu cikls un
sarunas tiešsaistē ar
Orestu Silabriedi

9.04. | 19:00

Čaikovska 4. simfonija

diriģents **Andris Vecumnieks**



Mocarta, Sibēliusa un Dvoržāka koncertu ieraksti
ir pieejami www.bilesuparadize.lv

liepajassimfoniskais.lv



LIEPĀJAS
SIMFONISKAIS
ORKESTRIS



Kultūras ministrija



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

SKATIETIES

koncertu tiešraides
un ierakstus Inso.lv vai
LNSO Youtube kanālā

 [Inso.lv](https://www.inso.lv)

KLAUSIETIES

LNSO podkāstus
Spotify un Podbean
vietnēs

  [LNSO podkāsts](#)

DZĪVOJIET LĪDZI

muzikālajai izrādei
bērniem "Zēniņš"
LMT STRAUMĒ
[straume.lmt.lv](https://www.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.inso.lv

 [LNSO](#)

