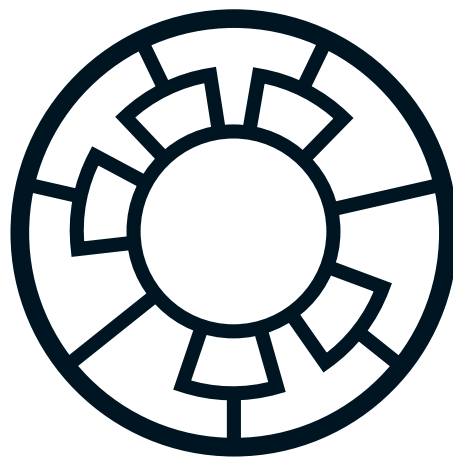


JUBILĀRI: IMKA, JERMAKS,
KALĒJS, SĪMANIS, VASKS,
ZEMZARIS

ATMIŅAS: HIRŠHORNS,
PORIETIS, VJADRO

VĒL: BALTIJAS MŪZIKAS
DIENAS, BASĪTE, HIPHOPS
UN KONKRĒTĀ MŪZIKA



**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 2 (106) 2021



ISSN 1407-6969



9 771407 696004 06

29. LIEPĀJAS
STARPTAUTISKAIS
zvaigžņu
festivāls
01.07. - 27.08.2021.

Vokālisti **VIDA MIKNEVIČIŪTĒ, ILZE GRĒVELE-SKARAINĒ, RINALDS KANDALINCEVS,**
LIZA KERESLIDZE un ALEKSANDRS ANTONENKO

Pianisti **AGNESE EGLIŅA, GEORGIJS OSOKINS un REINIS ZARIŅŠ**

Stāstnieks **ORESTS SILABRIEDIS, Diriģenti ATVARS LAKSTĪGALA un GINTARS RINKEVIČS**
LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS un XYLEM TRIO



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 – klarnetiste Anna Gāgane
 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:



4 jubilārs
 Guntars Gritāns
IMANTA KALNIŅA PORTRETI

8 jubilārs
 Orests Silabriedis, Andris Dzenītis
PĒTERIM VASKAM — 75

10 jubilārs
 Anna Veismane
ZĪMULIS UN DZĒŠGUMIJA
 saruna ar Imantu Zemzari

14 mans albums
 Inga Žilinska
IZVĒLAS AIVARS KALĒJS

18 jubilārs
 Armands Znotiņš
ROMUALDAM JERMAKAM – 90

23 pagātne
 Orests Silabriedis
KAS BIJA ISERS BUŠKINS?

24 *in memoriam*
 Ilga Auguste
PĒDĒJĀ VĒSTULE NO JĀŅA PORIEŠA

30 jubilārs
 Liene Jakovļeva
PASTKARTES NO BAZNĪCAS TORŅA
 Haraldam Simanim – 70

34 džeza
 Aleksandra Line
VADIMS VJADRO.
LATVIJAS DŽEZA DETEKTĪVSTĀSTS

39 atmiņas
FILIPAM HIRŠHORNAM – 75

44 festivāls
 Ernests Valts Cīrcenis
JAUNĀ UN NEPIERASTĀ LABIRINTOS

48 diskusija
 Gundega Šmite
MŪZIKA – "TIKAI" MŪZIKA
VAI VĒSTĪJUMS SKAŅU VALODĀ?

54 lekcija
FRANSUĀ BONĒ:
KLAUSĪTIES SKAŅĀS, NEVIS STĀSTOS

57 atmiņas
 Inese Lūsiņa
PIEDZĪVOJUMS, KAS AR TEVI NOTIKS
NEDĒĻAS LAIKĀ

62 mūslaiki
 Jurģis Kupčs
SATIKŠANĀS REPĀ UN HIPHOPĀ

70 vēsture
 Velga Kince
PAR HIMNĀM UN ZVAIGZNĒM

72 tradīcija
 Laura Līcīte
MISIJA – DIŽĀS BASES ATJAUNOŠANA

75 ieraksts
 Gita Lancere
"SAUCĒJAS" BRĪVDABĀ

76 **CD VĒRTĒJUMI**

84 ieraksti
 Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Mīlie lasītāji!

Prieks par ikvienu, kas šķir MS 2021. gada vasaras laidienu, kura vākam it vasarīgi laimīgu seju aizdevusi LNSO klarnetiste, rosīga kameramūziķe, "Lielās mūzikas balvas 2018" ieguvēja Anna Gāgane.

Šajā laidienā pievērsāties visupirms sveikšanai un atmiņām.

Komponisti mākslinieku darbos ir aizraujoša tēma, un prieks, ka Guntars Gritāns, flautists un patlaban arī vizuālās mākslas pētnieks, paspējis jau savlaicīgi painteresēties par to, kā Imants Kalniņš (1941) izskatās mūsu mākslinieku acīm.

Inga Žilinska satiekas ar ēģelnieku un komponistu Aivaru Kalēju (1951), kurš izvēlas vairākus mūsu uzmanības vērtus tvartus.

LR3 "Klasika" izskanējušo sarunu ar Kalēja viengadnieku Imantu Zemzari (1951) Anna Veismane nupat uzlikusi uz papīra un laipni atdevusi MS rokās.

Pirms šīs sarunas – atvēruma Pēterim Vaskam (1946), kurš gan savulaik izteicies, ka 70 ir apaļāk, nekā 75, tomēr gadsimta ceturkšņu lielo apriti neviens vēl nav atcēlis, tāpēc ir skaidrs, ka vajag ko īpašu, un kā spēja vēja brāzma dzimst doma palūgt komponistam, Pētera Vaska kādreizējam audzēknim un arī māksliniekam Andrim Dzenītim uzzīmēt sava mentora aprises. Andris drusku padomā, tad pameklē zīmējamās lietas, vēl drusku padomā, un tajā pašā vakarā komponista ārpilsētas namā tālu no Rīgas vibrācijām spontāni top zīmuļa zīmējums melnā un zeltā.

Jubilāru skaitā arī Haralds Sīmanis (1951), kuru ar Lienas Jakovļevas laipnu gādību šoreiz suminām caur kolēģu un kādreizējo sadarbības partneru atmiņām un vēlējumiem.

Savukārt vecāko no jubilāriem apraksta Armands Znotiņš, un teksts mums dod vairākus impulsus citām acīm paskatīties uz it kā zināmo, tomēr neizzināto Romualdu Jermaku (1931). Atšķirībā no Aivara Kalēja, kurš negribēja bildēties, Romualds Jermaks labprāt ļāvās trompetista un fotogrāfa Jāņa Porieša kamerai speciāli šim MS laidienam un savai lieljubilejai.

75. dzimšanas dienā atceramies Filipu Hiršhornu (1946–1996), kurš jau gadsimta ceturksni nav kopā ar mums. Īsti nav tādu vārdu, kas mācētu aprakstīt skaņu, taču ir vārdi, kas mūs var rosināt pievērsties skaņai, un tādiem vārdiem pārpilnas ir laikabiedru un audzēkņu atmiņas par vienu no spožākajiem 20. gadsimta otrās puses vijolniekiem, kura nedaudzie ieraksti gaida mūsu ausis un mūsu apbrīnu.

Februāra pēdējā dienā mūs pārsteidza ziņa par komponista Jāņa Porieša (1953–2021) aiziešanu, un LR3 "Klasika" kolēģe Ilga Auguste pavadija vairākas dienas, šķirojot atmiņstāstus, kuru esence mums patlaban apraksta daudzpusīgu, skaniski smalku un cilvēciski siltu personību.

Profesiju mainījusi džeza apskatniece un dzejniece Aleksandra Line – viņa kļuvusi par izmeklētāju, un šajā lietā viņai teicamas sekmes, jo Vadīms Vjadro (1946–2014) no patālā pagātnē mītoša rēgains tēla mūsu acupriekšā pārtop par daudzu apjūsmotu augstākās klases saksofonistu ar samežģītu likteni, un šis stāsts vēl pat, iespējams, nav galā.

Tikai iesākusies ir dziedātāja Isera Buškina (1928–2021) dzīvesceļa aprakstīšana, un arī tai, iespējams, būs nepieciešams kāds izmeklētājs.

Prieks, ka Ernestam Valtam Cirčenim bijis gana daudz intereses un pacietības klausīties/skatīties "Baltijas Mūzikas dienu" videokoncertus, kas žurnāla tapšanas laikā, starp citu, joprojām pieejami, un Ernesta teksts ir teicams ceļvedis tiem, kas neskatīsies visu pēc kārtas.



Gundega Šmite turpina reflektēt par mūzikas būtību, un tā ir nebeidzama saruna, taču prātīgi izvēlēti sarunbiedri asina mūsu domas par netveramo, tāpēc mēs lūgsim Gundegu vēl arī turpmāk nodarboties ar sarunāšanos un izzināšanu.

Ar "Skaņu meža" idejiskā un rīkotājmotora Riharda Endriksona gādību mūsu prāti tiek apskaidroti laikmetīgās mūzikas arēnā, savukārt LU Akadēmiskās bibliotēkas pārstāve Velga Kince jau atkal prasmīgi un aizraujoši atgādina par to, cik daudz vēl noslēpumu mūsu pagātnē.

Arī Inese Lūsiņa atskatās, taču uz pavisam neseniem notikumiem padomju jauniešu radošajās nometnēs, šis ir jau trešais piegājiens, un, kas zina, būs vēl kāds.

Savukārt tieši mūsdienu aktualitātē ieskatās fotogrāfijas novics Jurgis Kupčs, kurš saticies ar hiphopa un repa jomas pārstāvjiem, kuri savukārt ļauj mums citādām acīm paskatīties uz vides temperatūru.

Prieks arī par svaigi diplomētās (ja ne jau, tad tūlīt) etnomuzikoloģes Lauras Līcītes meklējumiem un atradumiem, kuri noteikti nebeigsies ar ievīnām (MS pavasara laidieni) un basīti (vasaras laidieni).

Nemam pasauli daudzveidīgumā, nevairāties no visai radikāli atšķirīgiem izteiksmes veidiem un ļaujieties visam, kas mums pavē zinašanu par aizmirsto un saprašanu par esošo.

Silabrie di

"Mūzikas Saules" galvenais redaktors
Orests Silabriedis

LR3 podkāsts “Mūzikis pie mikroфона”

4. jūnijā Latvijas Radio 3 “Klasika” paspārnē sāka skanēt podkāsts “Mūzikis pie mikroфона” ar mērķi mazināt stigmatu ap mūsdienās aktuālajām emocionālās un garīgās veselības tēmām, kas skar arī mūziķus.

Tēmas aktualitāti paskaidro komponiste Evija Skuķe, kura piedalās vienā no podkāsta pirmajām sērijām: “Mums sen pienācis laiks par garīgo veselību runāt atklāti. Tas, ka līdz šim par to nav runāts, vedis pie tā,

Anna Marta Burve

ka daudzi profesionāļi nomainījuši profesiju vai vēl sliktāk, jo viņi nezina, kā ar to tikt galā. Ir sajūta, ka esi pilnīgi viens.”

Podkāstu vada Latvijas Radio 3 “Klasika” programmu vadītāja Anna Marta Burve, un tā pirmās tēmas ir **terapija, izdegšana, mākslinieciskais jūtīgums un garīgā veselības skolas vidē**. Runā komponisti **Andris Dzenītis** un **Evija Skuķe**, sitaminstrumentāliste **Elīna Endzele** un muzikoloģe, dziedātāja un ceļotāja **Lauma Malnace**.

Mūziķu stāstīto papildina eksperte – sertificēta psiholoģe klīniskajā un veselības

psiholoģijā, kognitīvi biheiviorālā terapeite **Diāna Zande**, kura arī savulaik studējusi mākslu jomā – dramatiskā teātra un kino specialitātē Latvijas Mūzikas akadēmijā.

Mūziķi dalās ar pieredzes stāstiem. Viņu mērķis: darīt citiem zināmu, ka viņi nav vieni, un sniegt atbalstu. Vidi, kurā dzīvojam, mūziķi vēlas padarīt iejūtīgāku.

Podkāsts “Mūzikis pie mikroфона” pieejams Latvijas Radio 3 “Klasika” mājaslapā un populārākajās straumēšanas vietnēs: *Spotify, Apple Podcasts, Google Podcasts* u. c.



Radot mūziku

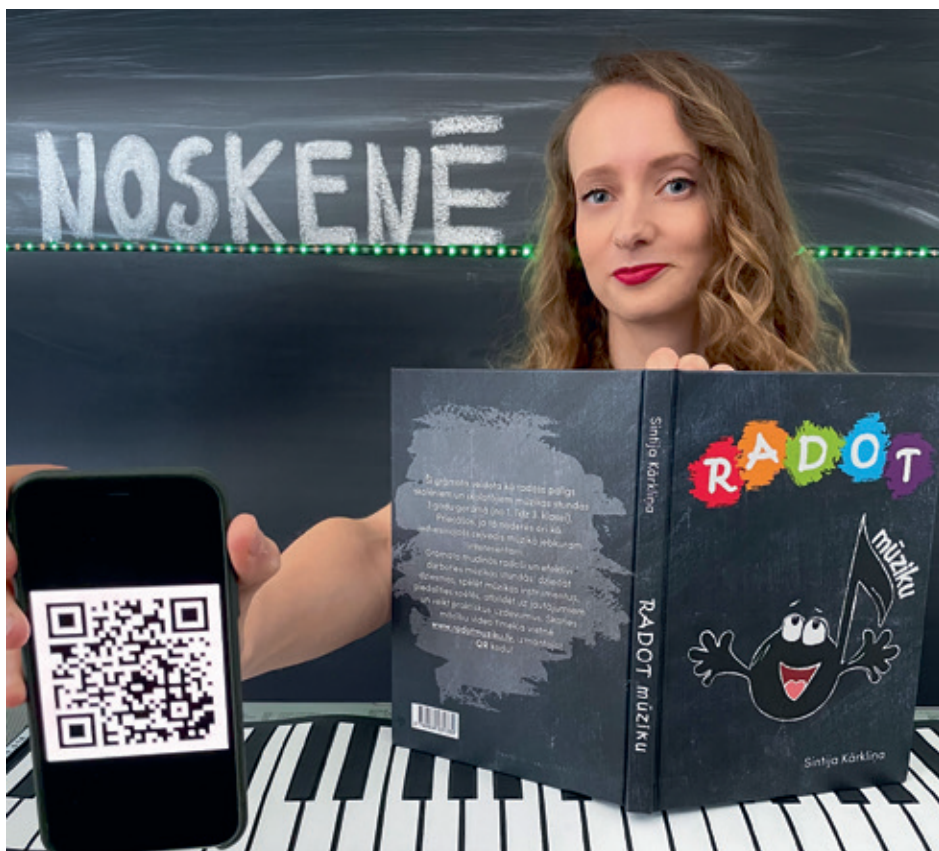
Sintija Kārcliņa

Vīzija mūzikas stundām: iedrošināt un uzdrošināties radīt katram savu krāsaino skaņu pasauli!

Mēs zinām, ka mācībām jābūt saistošām. Bet kā to panākt?

Risinājums – iedvesmot ar idejām, ieinteresēt ar spilgtiem salīdzinājumiem, tēliem, fantāzijām, pasakām, spēlēm, daudzveidīgām aktivitātēm, ar praktiskiem uzdevumiem un tehnoloģijām. Dot katram iespēju mācīties no savas pieredzes un izteikt savu viedokli. Sadarboties ar skolotāju un klasesbiedriem. Augt katram kā individuālai personībai. Projekta “Radot mūziku” saturs veidots atbilstoši “Skola 2030” vadlīnijām.

Attālinātais mācību process mūs ir šokējis, bet arī sniedzis iespēju saskatīt, kā tehnoloģijas var palīdzēt darba organizēšanā. Skolēns var mācīties mūziku skolā vai mājās, vienkārši noskenējot **QR kodu** un skatoties video. Tas veicinās skolēnā vēlmi darboties patstāvīgi un mērķtieci.



Gan grāmatā “Radot mūziku”, gan darba burtnīcā un nošu burtnīcā, tiek piedāvāts jauns koncepts – katrā nodaļā var redzēt krāsainas notis, dziesmas, attēlus, uzdevumus un interesantus stāstus par teoriju. Sākumskolas skolēni var atkārtot un salīdzināt savu veikumu no iepriekšējiem mācību

gadiem vienkopus, kā arī vingrināties pie rakstīt mūziku uz draudzīgi platākām nošu līnijām.

Priecājamies par pieļautajām kļūdām, jo no tām varam mācīties un gūt iedvesmu, lai turpinātu radīt!

Vairāk informācijas – radotmuziku.lv

Imanta Kalniņa portreti

Guntars Gritāns

2018. gadā aizstāvēju bakalaura darbu Mākslas akadēmijā par Latvijas komponistu portretiem padomju perioda glezniecībā un tēlniecībā (Gritāns G. "Komponistu portreti Latvijas mākslā (1945–1990, LNMM, LMS, RMM un privātās kolekcijas). – Rīga: LMA, 2018.).

Atsevišķa nodaļa bija veltīta Imantam Kalniņam un vēl vienam komponistam, par kuru maija jubilārs manā intervijā izteicās ar visdziļāko cieņu, bet ar sev raksturīgo humoru piekodināja viņus abus vienā nodaļā nelikt – abi esot pārāk atšķirīgi gan mūzikā, gan portretos. Šis ierosinājums tika respektēts.

Tagad, pēc trim gadiem, tomēr saprotu, ka toreiz patiesībā izvēle par labu šādai tēmai bija tikai un vienīgi man tik tuvā Imanta mūzika – tāda labdabīga saslimšana pamatskolas 6. klasē pēc Ceturtās simfonijas noklausīšanās. Bija arī vēlēšanās kaut vai nosacīti apvienot abas mūzas – tēlotājmākslu un mūziku. Ar Kalniņa portretiem gan nepietiktu visam bakalaura darbam, taču tas bija kodols, ap kuru veidojās viss pētījums. Šajā rakstā apskatītie portreti faktiski ir tāds kopsavilkums no teksta, kas uzrakstīts pirms trim gadiem. Protams, ar dažām jaunām atziņām. Nevaru droši pateikt, ka te būs piedāvāti visi komponista portreti.

Varbūt ir tādi, ko gleznojuši "uzticīgie karalienes Mūzikas bruņinieki" (klasiskā frāze, Kalniņam uzrunājot savu publiku Imantdienu koncertos), taču, nebūdami profesionāli mākslinieki, nevienam tos nav rādījuši, un izstādēs tie nav bijuši eksponēti. Ārpus šī raksta palika grafikas darbi: koncertprogrammiņu un CD vāciņu noformējumi, ko arī formāli var pieskaitīt portreta žanram. Visi šie portreti pieder padomju mākslas vēlinajam periodam.

Strādājot ar šo tēmu, man bija iespēja intervēt māksliniekus Aldi Kļaviņu, Birutu Delli, Anitu Kreitusi un Frančesku Kirki. Faktiski visiem viņiem ar Imantu dzīves ceļi ir krustojušies, un tas, kā viņi stāstīja par Kalniņu un viņa mūzikas nozīmi savā dzīvē, lielā mērā palīdzēja arī "tulkot" šos portretus. Tikpat interesanti bija uzzināt komponista domas par saviem portretiem, no kuriem dažus viņš redzēja pirmo reizi.

Režisore Roze Stiebra, atceroties laikus, kad tapa viņas multfilmas ar Kalniņa mūziku ("Zaķišu pirtiņa", 1979, "Kabata", 1983, "Laimes lācis", 1985, un citas), pateica kodolīgi: "Domāju, ka viņam to visu kāds diktēja no augšas. Viņš toreiz bija mūsu sirdsapziņa." (Visas atsauces no Guntara Gritāna intervijām ar māksliniekiem 2018., 2019. un 2020. gadā)

Nevaru neko teikt par tik tālu pagātņi, taču pilnīgi droši varu apgalvot, ka Kalniņa mūzikas fenomens joprojām pulcē daudzus savējos, šī raksta autoru ieskaitot. Un, kas zina, taps atkal jauni portreti, kurus atkal kāds varēs pētīt un aprakstīt.

Iespējams pirmais Kalniņa portrets ir 1967. gada darbs, ko gleznojusi **Biruta Delle** (1944). Abi bija regulāri kafejnīcas "Kaza" apmeklētāji. Ar šo Latvijas kultūras fenomenu vislabāk var iepazīties Eišena Valpētera sastādītajā vairāku ex-kazistu rakstu krājumā un grāmatā "Nenocenzētie"; var arī noskatīties Laimas Žurginas 2019. gada filmu "Kaza kāpa debesīs", kur skan Kalniņa Ceturtās un Piektās simfonijas fragmenti.

Pati Delle intervijā teica, ka precīzi vairs neatceras, kā šis darbs tapa. Taču fakts, ka Imants pozēja (praktiski neiespējama situācija, ne tikai runājot par Kalniņu, – pozēt nevar ciest daudzi), ir drošs. Dellei toreiz liela atklāsmē bija franču postimpresionista gleznotāja Pola Sezana (1839–1906) māksla, viņa formveide un kolorīts. Delles 60. gadu gleznās ietekme ir nolasāma.

Mākslas zinātniece Anda Treija šo Imanta Kalniņa portretu raksturo kā tādu,



Biruta Delle. Imanta Kalniņa portrets (1967)

kas "gleznots pēc dabas, tomēr sezanisks" (Treija A. "Delle" – Rīga: Daugava, 2013. – 16. lpp.). Te gan jāpiebilst – un tā ir arī rakstā autora personīgā pieredze –, ka, ja ir kaut kas, par ko Delle jūsmo vismazāk, tad tie ir mākslas zinātnieki, jo "tie redz visu, bet ne mākslu". Tāpēc, runājot par šo savu agrīno Kalniņa portretu, ne par kādām ietekmēm neminēja. Kalniņš esot nācis ciemos pie viņiem ar Hubertu [Huberts Delle, gleznotājas pirmais vīrs – aut. piez.], un kādā no pasēdēšanas reizēm portrets arī tapa. Kad lūdzu tomēr vairāk pastāstīt par šo darbu, Delle vien piebilda, ka tas ir "portrets-dziesma, un muļķīgi būtu meklēt kādus zemtekstus". Neraugoties uz mākslinieces skepsi, saruna toreiz izvērtās visnotaļ gara un interesanta. Un uz jautājumu, vai viņa jau toreiz jutusi, kas ir Imanta mūzika un par ko viņš kļūš, atbildēja, ka tas tiešām nav svarīgi. Portreta radīšanas akts, pirmkārt, bijis nozīmīgs viņai pašai kādā konkrētā dzīves brīdī, un tad šis darbs, kā daudzi citi, vienkārši "aiziet".

Jāteic, ka šāds liktenis piemeklējis daudzas Delles gleznas. Māksliniece tās ļoti bieži atdevusi "tāpat", un bijušas arī reizes, kad "kaut kādi cilvēki ir paņēmuši". Arī "Daugavas" katalogā pie Kalniņa portreta atrašanās vieta nav norādīta. Kad aizbraucu pie Imanta runāt par viņa portretiem un jautāju, vai viņam nav kāda nojausma, kur tas varētu būt, komponists atbildēja ļoti īsi: "Jā, zinu. Blakusistabā".

Dellei lūdzu vismaz pateikt, vai ir kāda Kalniņa dziesma, kas sirdij tuvāka? Šeit atbilde bija uzreiz – tā ir “Jautra dziesmiņa sev pašam” ar komponista brāļa, dzejnieka Vika, 1969. gadā sarakstītu tekstu. “Viss, kas labs, viss, kas slikts – tas mans mūžs,” citēja gleznotāja. Kalniņš, raksturojot Delli kā mākslinieci un savu portretu, pateica laikoniski: “Viņa ir talantīga!”

Mākslinieks, kas komponistu portretējis atkārtoti – arī liepājnieks –, ir **Aldis Kļaviņš** (1938). Gan Imants, gan Aldis abi ir rīdzinieki, kas kļuvuši par liepājniekiem. Arī šis fakts zināmā mērā veicināja abu satuvināšanos. Mākslinieka 1971. gada portrets “Imants Kalniņš” ir bieži reproducēts un noteikti pieder pie zināmākajiem. Kļaviņam izdevās faktiski neiespējamais – piespiest komponistu pozēt, taču viegli tas nav bijis, jo modelis visu laiku dīdījies un sūdzējies, ka ir grūti un nevar pīpēt.

Neraugoties uz to, ka Kalniņš pozēja, gleznas kompozīcija ir sacerēta. Un tāda tā ir tapusi pēc abu daudzajām sarunām. Mana pētījuma procesā atklājās kāds interesants fakts – pirms šī portreta pāris gadus agrāk tapis vēl viens, ko Kļaviņš gleznoja kopā ar Liepājas Mākslas vidusskolas audzēkņiem, kuriem tas bija kā mācību procesa sastāvdaļa. Lai arī vizuālā līdzība ar modeli nolasāma, drīzāk tas uzlūkojams kā tāda prelūdijs 1971. gada portretam.

Par šo portretu informācijas nebija. Kļaviņš toreiz intervijā pateica, ka tas atrodas pie profesora Miervalža Vanaga, arhibiskapa Jāņa Vanaga tēva. Uzrakstīju gan vienam, gan otram, un laipni atbildēja abi. Vanags seniors, atceroties senos laikus, uzrakstīja, ka viņu ģimenē tādi nosacīti “praviēši” bija divi Imanti: Kalniņš un Ziedonis. Tā esot privilēģija – dzīvot tādā laikā, kad rada savus darbus šie divi ģeniji. Tāpat arī



Aldis Kļaviņš. Prelūdijs portretam (1969)

pastāstīja par zināmu Latvijas mūzikas vēstures notikumu, ka 1973. gadā, dodoties uz Rīgas Lielo ģildi, lai klausītos Kalniņa Ceturtās simfonijas pirmatskaņojumu, faktiski uz katru stūru bija jādzird viens un tas pats jautājums: “Jums nav lieka biļeīte?” Tas arī no Vanagu ģimenes pieredzes.



Aldis Kļaviņš. “Imants Kalniņš” (1971)

Kļaviņa 1971. gada portretā ir priekšmeti: pulkstenis, drapērija, kā arī mūziķu grupa pie instrumentiem fonā. Kļaviņš uzsvēra to, ka viņa gleznās drapērija ir kustīga. Kā tāds roks. Tā ir sarkana, un Imantam patīk sarkanā krāsa. Taču interesanti ir salīdzināt abu – komponista un gleznotāja – viedokli par attēloto mūziķu grupu. Kļaviņš kā autors toreiz teica, ka tie noteikti ir “Bītlī” (*The Beatles*). Liverpūles jaunieši, kuru mūzika tobrīd ietekmēja tik daudzus Latvijā – vismaz kazistus, Kalniņa fanus un pašu komponistu ieskaitot. Pēc Kalniņa domām, gleznā simboliski parādīta viņa grupa “2xBBM”. Un pulkstenis ir laiks. Iespējams, zināma atsauce uz dziesmu “Torni pulkstens skaita mirkļus” ar Olafa Zeļļa tekstu, kaut arī tas ir tikai pieņēmums.

Kļaviņa portrets patlaban ir Latvijas Mākslinieku savienības muzeja īpašums. Uzreiz pēc tā radišanas un reproducēšanas mākslas zinātniece Rasma Lāce laikrakstā “Komunisti” rakstīja, ka “komponista sarežģītā attieksme pret dzīvi guvusi izteiksmi vairāku gleznieciski atšķirīgu paņēmīnu uzslāņojumā” (Lāce R. “Pirmā Liepāja” // “Komunisti”, 1971. gada 12. nov.), taču neko daudz nepaskaidrojot par ‘sarežģītību’.

Delles un Kļaviņa portreti ir vieni no pirmajiem, un tos šķir pieci gadi. Delles gleznotais Kalniņa portrets vairāk uzlūkojams kā mākslinieces radošo meklējumu rezultāts un kā interese par krāsu un kopējo noskaņu, savukārt Kļaviņa gleznā jaušama izteikta interese par modeli, viņa personību. Vēlēšanās pietuvoties sava drauga mūziķa būtībai.

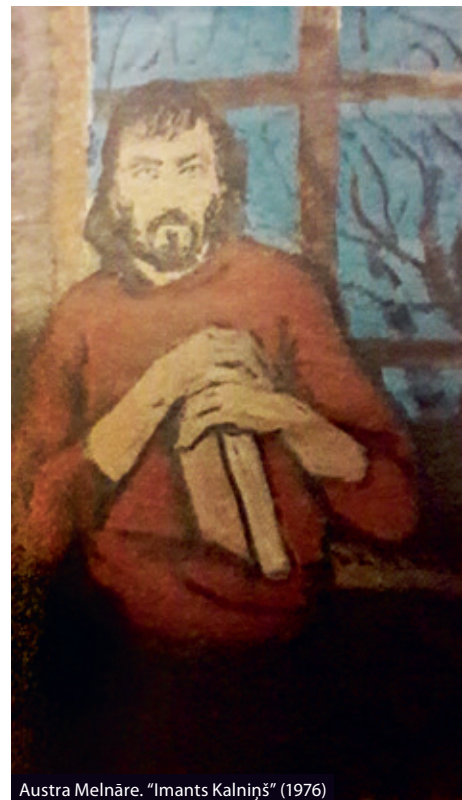
Iespējams, zinātnieces komentārs par “sarežģīto attieksmi pret dzīvi” bija tāds zi-

nātniski kritisks aizrādījums par “2xBBM” koncertu izsaukto rezonansi. To tagad noskaidrot vairs nevar. Taču pavisam droši varu pateikt frāzi, ko abi – Kalniņš un Kļaviņš – teica viens par otru: “Es viņam ticu!”

Vēl svarīgi, ka tas nav Kļaviņa pēdējais Imanta portrets. 2013. gadā tika uzgleznots vēl viens – mākslinieka kārtējā dāvana draugam. Izmēros nelielais darbs atrodas pie sienas turpat blakus Delles darbam. Tos jau šķir teju piecdesmit gadi. Atceros, ka bija diezgan grūti izdabūt no komponista komentārus par portretiem, taču par Kļaviņa gleznu pateica, ka “viņš ir mani sapratis, un tas ir galvenais”.

Gleznotājas **Austras Melnāres** (1916–1995) portrets “Imants Kalniņš” tapis 1976. gadā. Šis darbs pieder pie tiem, par kura eksistenci komponists nezināja. Neizdevās arī atrast pietiekami daudz informācijas, lai varētu uzzināt vairāk par portreta tapšanu.

Melnāre strādāja Rīgas kinostudijā kā kostīmu māksliniece. 1973. gadā piedalījās režisora Gunāra Pieša filmas “Pūt, vējiņi!” veidošanā. Iespējams, Kalniņa komponētā mūzika filmai bijusi kā inspirocija portretam. To var tikai minēt. Portreta mākslinieciskās kvalitātes diemžēl liedz to ierindot labāko šī žanra paraugu vidū. Komponista figūra ar samērā neproporcionālo roku modelējumu un grāmatu tajās, logu rūtis ar tumši zilām debesīm nerada vienotu kompozīciju. Taču jādodomā, ka Kalniņa personība un mūzika Melnārei bijusi tuva, jo kādā no intervijām kolēģei tēlniecei Leai Davidovai-Medenei Melnāre teikusi, ka cenšas gleznot cilvēkus, kas viņai tuvi, un katram ir savs skaistums,



Austra Melnāre. “Imants Kalniņš” (1976)

neatkārtojama īpatnība, “kuru nespēj papildināt nekāds izdomājums” (Melnāre A. “Katalogs” / Sast. L. Davidova-Medene. – Rīga: Rep. zin. m., 1986.).

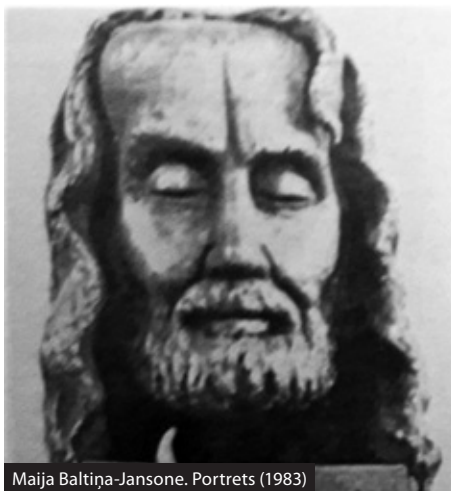
Vēl pie septiņdesmito gadu Imanta Kalniņa portretiem var minēt liepājnieka **Miķeļa Golta** (1922 – 2007) darbu “Komponists” (1977). Te, protams, nolasāmi komponista sejas vaibsti, tā parādīta profilā, taču šķiet, ka māksliniekam dominējošā bijusi savas īpašās glezniecības tehnikas parādīšana. Glezna bija eksponēta Golta izstādē Liepājā, 1978. gadā. Kritiķis Volde-mārs Ansulis, rakstot par to, vien piebilda, ka darbs “Komponists” “izkrīt no kopējā gleznu klāsta” (Ansulis V. “Faktūra” // “Liepāja”, 1978. gada 29. nov.).



Portretā gleznojuma faktūra noteikti dominē pār zīmējumu, kā arī iespajds, ko tas rada, vairāk liek domāt kā par savdabīgu tēlniecības cilni. Komponista dzīvesbiedre Agra man toreiz atnesa parādīt portretu vēl neizsaiņotu: Kalniņu ģimene tikko bija pārvākusies uz jauno māju Ūliha ielā. Iespējams, tagad tas jau atradis vietu pie kādas no mājoķļa sienām.

Līdzās gleznotājiem Kalniņu portretējuši arī tēlnieki. Šeit apskatīsim divus: **Maijas Baltiņas-Jansones** (1941–2016) 1983. gadā veidoto un **Arvīda Voitkāna** (1941–2009) darbu, kas tapis gadu vēlāk – 1984. gadā.

To, ka Baltiņai-Jansonei mūzika bija tuva, liecina slavenais brāļu diriģentu Iman-ta un Gido Kokaru portrets. Kalniņa mūzi-ku viņa minēja kā vienu no mīļākajām un kādā intervijā stāstīja par savu darbu “Nāra”. Māksliniece ilgi nevarējusi atrast vajadzīgo noskaņu, kā to veidot. Nāra veidojās skum-ja, bet neko neizsakoša. Un tikai tad, kad tēl-niece atkal no jauna sāka klausīties Kalniņa oratoriju “Dzejnieks un nāra” (1973), sapra-tusi, ka “traģika taču slēpjas pašā Nāras lik-teni”. (Krauja V. “Pāri Gaujai, koku pavēni” // “Cīņa”, 1985. gada 7. sept.) Un viss atrisinā-jies – pareizais tēls ir atnācis.



Maija Baltiņa-Jansone. Portrets (1983)

Tāds dzejisks un nedaudz melanholisks māksliniecei izdevies arī Kalniņa bronzas materiāla portrets. Samērā nelielā skulptū-ra kaut kādā ziņā sasauca ar mākslas vēs-turē jau iesakņojušos ikonisko Jēzus atvei-dojumu. Gari mati, bārda un pusaizvērtās acis – tie, protams, nav neapgāžami pierā-dījumi. Taču visa portreta būtība runā par to, ka tas ir sievietes veidots. Mazo skulptū-ru komponists bija redzējis kādā no repro-dukcijām – “esot foršs”.

Diametrāli pretējs ir Voitkāna “Imanta Kalniņa portrets”. Mākslinieks to veidojis kā ļoti telpisku darbu. Ir ne tikai cilvēka fi-gūra, bet arī flīģelis ar pavērtu vāku. Tam blakus uz krēsla sēž komponists. Voitkā-nam izdevies šajā tēlniecības darbā pa-nākt to, ko mēdz saukt par gleznieciskumu skulptūrā. Tēlniecībā tas negadās bieži.

Runājot par šo portretu, interesantākais visā šajā stāstā tomēr ir komponista kome-n-tārs: “Šajā mākslasdarbā “Imants Kalniņš” es neredzu nekādu līdzību ar Imantu Kal-niņu. Tā ir mākslas profanācija”. Komponis-tam bija iebildes par “izlaidīgu pozu”, kādā



Arvīds Voitkāns. “Imanta Kalniņa portrets” (1984)

viņš parādīts. Iespējams, ka 1984. gadā rā-dīt komponistu tādu hipijisku bija jau vec-modīgi, un attiecīgi 2018. gadā modeļa re-akcija nebija tā pozitīvākā. Viņa ieteikums pateikt tēlniekam, ka darbs nav izdevies, arī diemžēl nav realizējams, jo Voitkāns kopš 2009. gadā skulptūras veido Dieva dārzos.

Kāds cits komponista portrets, ko glez-nojusi **Frančeska Kirke** (1953), daudziem Kalniņa faniem būs pazīstams pavisam labi, jo izmantots oratorijas “Rīta cēliens” ska-ņuplates vāka noformējumam. Iespējams, pirmā iepazīšanās ar šo darbu Lāsmiņai no Jāņa Streiča filmas “Limuzīns Jāņu nakts krāsā” (1981) ir tieši no tās. Tāpat kā par folkloru kļuvušais izsauciens “Imants Kal-niņš. Es ģibstu!”, kad Tūtaru ģimenes virie-šu pasija sadzirdēja pa radio oratorijas pē-dējo daļu “Vārti veras!”.



Kad lūdzu mākslinieci pastāstīt par portreta tapšanas vēsturi, viņa atbildēja, ka diemžēl nezina, kur palicis oriģināls un kādā tehnikā tas bijis gleznots. Iespējams, ka izmantota guaša. Taču atcerējās, ka darbs radies, vēl studējot Jāņa Rozentāla Mākslas vidusskolā, un tā bijusi iespēja arī nedaudz piepelnīties, sadarbojoties ar ska-ņu ierakstu studiju “Melodija”. Atceroties studiju laiku, Kirke uzsvēra, ka bez tā, ka Kalniņa mūzika vienkārši patika, bija prieks par iespēju “to ilustrēt” un Kalniņš viņiem bija kā tāds Jēzus. Tādu tad viņa arī centās komponistu uzgleznot.

Vēl viena māksliniece un arī Kirkes kursa-biedrene, kurai Kalniņa mūzika bija un jop-rojām ir viena no mīļākajām, ir izcilā pasteļ-gleznotāja **Anita Kreituse** (1954). Kalniņu viņa portretējusi pat divas reizes.

Tā kā man bija iespēja iepazīties ar Kreituses daiļradi daudz plašāk, jo par viņu rakstīju savu maģistra darbu Mākslas akadēmijā, varu joprojām ieskatīties man rakstītajās Anitas vēstulēs. Tajās atrodamas Kreituses pārdomas par abiem portretiem, kā arī par to laiku, kad abi bieži tikās. Krei-tuse paspēja vēl pievienoties kazistiem. Šajā nedaudz par sevi vecāku mākslinieku,

mūziķu, rakstnieku un visu pārējo intelektuāļu sabiedrībā viņa jutās kā citā pasaulē. Un, citējot Kreitusi, tā “esot bijusi otra augstskola”, bet Mākslas akadēmiju īstenībā nemaz negribējās apmeklēt. Jaunā gleznotāja tur tiešām parādījās reti, tādēļ studijas ievilkās astoņu gadu garumā.

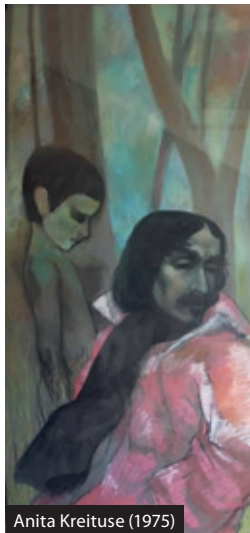
Bez šiem portretiem, ko Kreituse gleznoja vēl studiju laikā, akadēmiju viņa absolvēja ar animācijas filmu “Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties” pēc Kārļa Skalbes pasakas motīviem (1980, režisore Roze Stiebra). Un atkal bija sadarbība ar Imantu, jo mūziku filmiņai rakstīja viņš.

Pirmais portrets gleznots 1975. gadā. Kreituses daiļradē, jo īpaši 70. un 80. gados, bija raksturīga tāda nosacīta romantiskā varoņa dominēšana. Vairāki pašportreti, kā arī draugu un paziņu (“Nejaušu portretu man nav!” vienmēr uzsver Kreituse) ir pilnīgi pretstats padomju socrealisma varoņa tēlam. Kreituses portretu cilvēki nereti ir nedaudz distancēti un melanholiski. Varētu teikt – romantiķis ģēnijs. Arī mākslinieces pasaules redzējums un pārdomas par tālaika dzīvi nereti sarunās tika raksturoti tā, ka toreiz “tika meklēta paralēla pasaule, realitāte, kur dzīvot pašiem savu ārpuspadomijas dzīvi”.

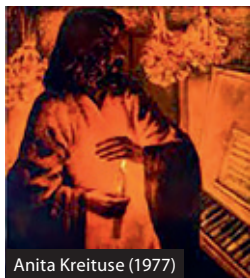
Interesants ir fakts, ka māksliniece neglezno portretus, modelim klātesot, “jo tas var tikai traucēt veidot pareizo noskaņu”. Nereti gleznošana notiek naktīs ar fonā ieslēgtu mūziku. Par to Kreituse daudz stāstījusi intervijās.

Šis Kalniņa portrets gleznots, domājot arī par Rundāles pils parku, kurš tobrīd bija ļoti aizaudzis. Pili jau notika plaši restaurācijas darbi, Ieva un Imants Lancmaņi tur rikoja tematiskus vakarus. Bija iedegtas sveces un skanēja Vivaldi mūzika, ieradās viesi, un teatralizēts vakars varēja sākties. Dažreiz tos apmeklēja arī Anita un Imants. Gleznā Kalniņa stāvs ar sarkanu šalli ap kaklu ir koku ieskaits. Pēc Kreituses domām, šie koki izstaro tādu pašu maģiju kā Kalniņa mūzika, kas viņai nozīmē atgriešanos zaudētajā paradīzē.

Skatoties uz šo portretu, rodas jautājumi: ko, piemēram, nozīmē mazā zēna figūra blakus komponistam? Kādi simboli šeit apslēpti? Kreituse to paskaidroja kā “paralēlās pasaules brīnumu”, ko var sajust tikai tie, kas ir kā bērni ar atvērtu sirdi. Tādi, kā Imants. Taču pats komponists, atbildot uz šo pašu jautājumu, uzsver, ka mākslas pētniecībai nevajadzētu nodarboties ar tādu jautājumu risināšanu. Pietiek ar to, ka tas



Anita Kreituse (1975)



Anita Kreituse (1977)

bērns tur ir un “viņš ar mani runā”. Šis portrets ir Kalniņa īpašums. Jādomā, ka komponistam viens no mīļākajiem, jo pats Kreituse uzskata par vienu no talantīgākajām latviešu māksliniecēm.

Otrs Kreituses Kalniņa portrets arī pieder pie tiem, kurus savā laikā izmantoja skaņuplates vāka noformējumam. Šoreiz – grupas “Menuets” dziesmu kopai ar Māra Čaklā vārdiem “Dzeguzes balss” (1979).

Ši raksta nolūks nav kārtējo reizi stāstīt par to, ka šī mūzika skanēja ik uz stūra un no “pavērtiem logiem”, taču šaubos, vai visi Imanta un “Menueta” mūzikas maģijas pārņemtie zināja, ka bezmaz ikoniskā portreta autore ir Anita Kreituse. Portretu “Imants Kalniņš Vecpiebalgā” Kreituse uzgleznoja un kā dāvanu aizveda Imantam 1977. gadā kopā ar mākslinieku Jāni

Krievu. Kalniņš tobrīd dzīvoja Vecpiebalgā, savās lauku mājās Vecpaulēnos.

Kreituse atceras, ka bieži ar “stopiem” devās apciemot savu draugu. Šie braucieni bijuši kā tādi svētceļojumi. Imants vienmēr sagaidījis ar tēju no zālītēm, ko pats savācis. Māksliniecei gribējās iemūžināt tās sajūtas. Tāda ir portreta priekšvēsture.

Gleznas kompozīcijas centrā ir komponists, ar sveci rokās viņš dodas pie klavierēm, lai, iespējams, pierakstītu tikko sadzirdētu melodiju. Šeit trāpīgas šķiet arī dzejnieka Jāņa Petera komponistam veltītās rindas par “uguns ķertiem naktstauriņiem”. Gleznas dzeltenbrūnokerīgais kolorīts rada meditējošu, romantizējošu noskaņu.

Kreituse ir māksliniece, kurai mūzika – un ne tikai Kalniņa mūzika – nozīmē ļoti

daudz. Jau bērnībā viņa noklausījies visu plašo tēva savākto klasiskās mūzikas skaņuplašu kolekciju. Par Kalniņa mūziku Anita saka – viņu vienmēr fascinējusi Imanta spēja noturēties uz “tās atslāš robežas starp pasaules radīšanu un atspoguļošanu”. Bet uz jautājumu, kuras trīs Imanta dziesmas nosauktu kā sirdij tuvākās, Anita atbildēja: “Dūdieviņš” (Vizmas Belševicas dzēja), “Akāciju palags” un “Viņi dejoja vienu vasaru” (abas – Māra Čaklā dzēja).

Apskatot šos deviņus portretus, var secināt, ka divu mūzu pārstāvju – mākslinieku un mūziķu – saskarsme bija, ir un, jādomā, būs arī turpmāk savstarpēji rosinoša. Un ne jau tikai Imanta Kalniņa portretu kontekstā. Taču, pētot šos portretus, nekādu šaubu, ka tie nav nejauši nevienā no gadījumiem. Imanta Kalniņa personības un mūzikas fenomens devis ierosmi vairākiem gleznotājiem un tēlniekiem. Un katrs no viņiem savā mākslā ir atradis vai vismaz centies parādīt SAVU Imantu Kalniņu. Mūziku krāsās un materiālā.

Klausoties, ko par to saka komponists, jādomā, ka šāds cieņas apliecinājums, milestība viņam ir nozīmīga. Jebkurā gadījumā te ir runa “par lietām, kuras tā ar’ nekad nepāriet” (Ainars Mielavs).

Un pavisam nesen, 2021. gada maijā, tapis jauns portrets – grafiti mākslinieka Elementton veltījums komponistam 80 gadu jubilejā, sienas gleznojums-portrets ar nošu zīmēm (“Pilsētā, kurā piedzimst vējš”) Liepājā, Ausekļa ielā 3/5. Tas atkal no jauna apliecina, ka Kalniņa fenomenu tā īsti nekad nevarēs izskaidrot. Un laikam arī nevajag. Pietiek, ka ir vismaz pāris savējo, akustiskās ģitāras, kāds vīns – un kopā būšanas brīnums var sākties.

Cik ilgi? Vislabāk to pateica kādreiz dziesminiece Austra Pumpure – līdz “rīta šausmai”. ☺



Elementton veltījums komponistam 80 gadu jubilejā (2021)

Pēterim Vaskam – 75

Orests Silabriedis (vārdi), Andris Dzenītis (zīmējums)

Pētera Vaska mūzika dzimst kā absolūts lielums, taču tā labi saiknējas ar citām mūzām.

Kad *Trio Palladio* grasās ieskaņot Pētera Vaska kameramūzikas albumu Somijas ierakstu namam *Ondine*, mūsu sarunas ierakstu namam *Ondine*, mūsu sarunas piegriežas vizuālajai mākslai.

Kad valodas aizritējušas līdz opusam “Vientuļais eņģelis”, Pēteris atnes un noliek uz galda somu klasiķa Hugo Simberga (*Simberg*, 1873–1917) gleznas “Ievainotais eņģelis” reprodukciju pastkartes formātā. Neilgu brīdi klusējot, skatāmies uz to. Simberga eņģelim apsaitēta piere un asiņains spārns, eņģeli nes divi puikas, viens no tiem padrūmi blēz uz gleznas aplūkotājiem.

Pēteris Vasks: “Atskatoties uz nodzīvoto, iedomājoties, ka manam sargeņģelim zināmos dzīvesposmos bijis briesmīgi mani jāsargā. Tagad domāju – kā tiku cauri tam visam? Tā sargbūtne taču nevar būt nekāds pārcilvēks, nē, tā laikam jāsaka – pāreņģelis. Arī viņam savureiz var būt kaut kā par daudz, un tad viņš saka savam galvenajam – dod spēku izturēt. Un nevar jau arī zināt, vai katram mums ir pašam savs sargeņģelis, vai uz vairākiem cilvēkiem viens... Tādas man bērnišķīgas pārdomas par viņiem.”

Pavisam citādus eņģelus rāda skotu mākslinieks Pīters Housons (*Howson*, 1958), kurš gleznojot klausās Baha un Vaska mūziku. Housona gleznās hrestomātiski mītoloģiskie, rakstnieciskie un reliģiskie motīvi spēcīgi sakļaujas ar mūsdienām, efekts ir satriecošs.

Pēteris Vasks: “Materiālisms ir cilvēku noplicinājis, cilvēks iedomājas sevi tik varenu... Savā neapptveramajā egoismā mēs aizmirstam, ka arī sargeņģelis var nogurt. Bet, kamēr eņģeļiem ir spēks, viņi palīdz noturēt pasauli līdzsvarā, lai mēs neieģāzotos bezdibeni, kuram līdzās rit mūsdienu dzīve.”

Jautāju, vai Pēteris pats kaut kad satīcis Housonu? “Nevajag jau viņam klāt iet. Man nelielas, ka ģēnijam vajag par katru cenu roku dot. Kopā nobildēties. (*smieklī*) Pašīņu, vai kā to tagad sauc.”

Gandrīz visās mūsu tikšanās reizēs sarunās ievijas pa motīvam, pa etīdei no vizuālās mākslas. Pētera Vaska un Dzintras Gekas namā sienas klāj pazīstamu mākslinieku darbi.

“Bērniībā nekāds lielais zīmētājs nebiju. Ja nu kāds apsveikums māmiņai – kuģītis,

kāda bura. Toties labi atceros, ka rakstīju savu vārdu no labās puses uz kreiso pusi. Esmu kreilī, bet padomju impērijā kreilī bija aizdomīgi, tāpēc nācās pārmācīties rakstīt ar labo roku. Man ir liela interese par vizuālo mākslu, bet, ka nu pašam būtu kādas dāvanas šajā virzienā, to nu nevarētu teikt.”

Tālaika Dārziņskolā mākslas vēstures nebija. “Konservatorijā lekcijas lasīja mākslas zinātniece Aija Nodieva, viņa bija stingra sieva, bet es nevaru teikt, ka biju ļoti citīgs viņas nodarbību gājējs. Toties mēs devāmies uz visām iespējamām izstādēm, tiem procesiem bija jāseko, tā bija tāda glābšanās mūsu garīgajā kultūrā. Mana māsa Marta, kas agri aizgāja mūžībā, bija laulības saitēs ar mākslinieku Visvaldi Garokalnu, viņš vadīja Jelgavas Mākslinieku organizāciju, pirms viņa tur bija tāds Guntis Strupulis, viņš uzgleznoja interesantu Ļeņinu kā domātāju.”

Kad Pēteris studēja Viļņas konservatorijā, protams, bija aizraušāns ar Čurļoni. “Visi leiši bija pārņemti no viņa, popularizēja ko mācēja. Kauņas muzejā oriģinālus braucu skatīties. Taču mūsdienu lietuviešu glezniecības krāsu gammas man svešas. Viņiem tur kaut kas uz slāvu pusi, mums ir dzidrāka, skaidrāka tā pasaule, tuvāka dabas krāsām. Mēs jau vispār garīgi esam daudz radniecīgāki ar igauņiem nekā ar leišiem.”

Un kā ar latviešu māksliniekiem?

Pēteris paceļ acis uz sienu, kur starp citu mākslinieku darbiem ir Ilmāra Blumberga glezna: “Kaut kas pravietojošs tajā ir.”

Abiem radniecīga kalpošanas ideja.

“Jā, es uz jaunā diska vāka ļoti gribētu redzēt kalpotāju. [Diriģentam] Juham [Kangasam] tā ideja nav diez ko tuva, bet man laikam esot brīvas rokas šajā ziņā.”

Tepat blakus Poikāna groteska. Pēteris smaida.

Pēc mirkļa: “Simpātisks man bija Auseklis Bauškenieks, mēs pat vienubrid drusku draudzējāmies, neraugoties uz gadu starpību.” Vēl pēc mirkļa: “Es tā vienmēr drusku piesardzīgi, bet nu jā – Biruta Delle. Kaut kas tāds pāri viņai ir... Man ļoti patīk Purmale Līga. Kā viņa dabu sajūt. Bet nu tas viss ir tā... Neesmu nekāds spriedējs.”

Klusējam.

Tad atkal: “Savulaik mani pārsteidza Fridrihsons ar saviem flomāsterzīmējumiem. Viņiem kopā ar Ziedoni bija “Pasāžas”

Aizrunājami par Juhu Kangasu un viņa konsekvento vēlmi uz skaņu ierakstu nama *Alba* tvartu vāciņiem likt somu gleznotāju darbus.

“Man tā drusku žēl, ka... tāds Pērle bija? Jā, man žēl, ka viņam tik maz darbu. Rozentālam jau arī drusku vienubrid kaut kas uz simbolisma pusi. Dikti skaists laiks. Un kas vainas Purviša agrajiem pavarjiem? Traģiski, ka viņam tik daudz kas sadega.”

Boriss Bērziņš?

“Jā, viņš labus impulsus ar to savu vitalitāti var dot. Kā viņš redz savu tautu un mūsu tautumeitas. (*smejas*) Iedvesmojoši. Baigi labi.”

Saku: “Edvards Grūbe liekas tev garā radniecīgs.” Pēteris piekritoši māj. Vienojamies, ka sendienu rudens izstādes rādīja labu panorāmu tam, kas vispār notiek Latvijas mākslā.

Un no pasaules klasiķiem? Pēteris uzreiz saka – van Gogs. Komunistu okupācijas gados iznāca grāmata par van Gogu, visi lasīja. Reprodukcijas skatījās. “Tas vulkānisms, sevis sadedzināšana – tas ir kaut kas pavisam izcilis!”

Klusējam.

“Ka nu es būtu tāds liels Rembranta cieņtājs, to nu nevarētu teikt.”

Ieminos par Vermeēru. Pēteris atplaukst.

Nonākam pie viduslaiku spilgtās krāsu pasaules. “To laiku gleznas ir kā gregoriskie korāļi – skaists sveiciens no mūžības.”

Pēteris piesauc Hieronimu Bosu. Vienojamies apbrīnā.

Jautāju Pēterim, vai viņš savā mūzikā saskata krāsas vai kādas citas līdzības ar vizuālo mākslu. Vienīgais, kas Pēterim šajā ziņā nāk prātā, ir *Musica seria* ērģelēm – tumšs mākonis ar nelielu gaismas švīku.

Sarunas noslēgumā man tomēr jāpajautā Pēterim par miļāko krāsu.

“Es neskatos uz krāsu, es skatos uz dabu – tur ir viss. Dzīvības krāsas.”

*

75. dzimšanas dienā Pēteris palūdzis, lai viņam uzdāvina Latvijas karogu. Tas tagad plīvo karogmastā pie Pētera un Dzintras Ārriģas nama.

Lai mierīgs gars un arvien koša dzīvošana! 🌟



Peter

10/20/21

Zīmulis un dzēšgumija

SARUNA AR IMANTU ZEMZARI

Anna Veismane



Komponista Imanta Zemzara mūzika šopavasār strāvo neparastā, komponistam atsvešinātā veidā – viedierīču ekrānos, savukārt radioviļņi tālu izplatījumā aizsūtījuši “Varšavas triptihu” klavierēm (Andrejs Osokins), “Lībiešu dziesmas” čellam un klavierēm (Ēriks Kiršfelds, Aija Kuzmane), “Divas Jēkabpils novada līgotnes” balsij un flautai (Gunta Gelgote, Giedrjus Gelgots); tiešsaistes koncertos Latvijas Radio un citviet izskanējusi arī “Mēnessgaisma” (Ivars Bezprozvanovs un Dzintra Erliha), “Vēl viena ceļinieku-fantāzija” (Diāna Zandberga), “Patiesība I un II” (Reinis Zariņš), “Mēnessnīca” (Agnese Egliņa), “Agri no rīta” (Iveta Apkalna), “Prelūdija par Alfrēda Kalniņa tēmu” (Kurland Quintet). Godinot komponistu Imantu Zemzari 70 gadu jubilejā, izdevniecība *Musica Baltica* laidusi klajā viņa klaviermūzikas krājumu “Skaņdarbi klavierēm”. Imanta mūzika skanētu vēl vairāk, ja būtu iespējama klātbūtne, tikšanās prieks – kameriska vakarēšana, draudzīgs rokasspiediens, ziedi un vīns, pēckoncerta sarunas.

Ar Imantu Zemzari tikāties īsi pirms komponista dzimšanas dienas, kas ir 14. aprīlī. Tobrīd pavasaris vēl tikai nāca – ilgi un trausli.

Vai pavasaris jums ir īpašs laiks un vai vispār izjūtat gadalaiku miju?

Pašam liekas, ka izjūtu. Īpaši pārejas brīžus starp gadalaikiem no ziemas uz pavasari – tad, kad ir tā pavasara jausma, pirmās pavasara pazīmes vai noskaņas, kamēr viss vēl ir tāds caurredzams un pārskatāms, bet jau iekrāsojas ar pirmo zaļumu.

Vai patlaban ir kāds skaņdarbs uz nošu pulsts?

Kaut kas drusku ir.

To nevar atklāt?

Labāk jau nē, stilīgāk ir, kad neizstāsta, kamēr nav vēl.

Kāds ir jūsu darba ritms?

Neesmu tāds kārtīgais strādātājs. Bet, ja ir laikposmi ar tādu tukšumu, kāds tagad mums visiem ir, kad jāsež mājās, tad ir tik labi, ja ir, ko darīt, ja var laiku aizpildīt. Brīnišķīgi, ja ir uz papīra kaut kas iesākts, turpināms un pabeidzams.

Tātad šis laiks nevis apstādinājis, bet tieši otrādi – stimulējis?

Jā, jā, apstādinājis nav, paldies Dievam, līcis vienkārši padomāt un atcerēties, kas bijis iecerēts, kas ir iesākts, kas turpināms un pabeidzams. Liek ķerties klāt un darboties.

Daudz esat ierakstījis Latvijas Radio gan savu, gan arī citu latviešu komponistu mūziku. Kā ir spēlēt paša sacerēto? Vai tajā brīdī jūs joprojām it kā turpināt komponēt vai arī kā pianists interpretējat gatavu skaņdarbu?

Gatavojot pašam savus opusus, atrodas ne viena vien sikāka nianse, ko ierakstīt notīs, jo sākotnēji nošu pieraksts ir diezgan vispārējs, shematisks bet, kad sāku spēlēt, tad dinamikas, agogikas ziņā diezgan daudz nianšu vēl atrodas. Ar zināmu labpatiku ievēlu kādu cezūriņu, kādu dinamikas dakšiņu, aplikatūru. Arī tempi mainās. Ja sākotnēji varbūt licies, ka tempi ir lēnāki, izturētāki, tad spēlējot skaņdarbs it kā iekustas, iešūpojas un galu galā sanāk dzīvāks. Lielākā ciklā savureiz bijusi pat piecu minūšu atšķirība starp pirmo spēlēšanu un vēlāko.

Vai jums patiek strādāt studijā? Vai tomēr klausītājs ir primāri svarīgs, kā koncertā?

Vai, nepatīk gan ieraksti. Kad iedegas tā sarkanā spuldzīte, un skaņu režisors vēl pasaka – ieraksts, lūdzu, ieraksts! Tas sastindzina ar katru brīdi vairāk. Ja vēl jāraksta varianti, tie “dubļi”, tad vairs nesanāk, ar katru dubli vēl vairāk sastindzinos. Labi būtu, ja varētu tā, kā kādreiz nejausi sanāk, teiksim, skaņu režisors saka: “Jūs tagad vienkārši paspēlējiet...” Ja viņš ļautu tā mierīgi paspēlēt un slepus ierakstītu! Tas būtu vislabākais variants.

Visvieglāk vienam pašam skolā, klasītē vai varbūt pāris labiem, uzticamiem draugiem. Jo publika lielāka, jo mandrāža lielāka un sasaistītība, sakrampētība.

Tomēr jums ir ļoti skaisti ieraksti, kas veikti Latvijas Radio – “Patiesība”, “Agri no rīta”. Tagad, protams, arī daudzi jaunie

pianisti spēlē šos darbus – Reinis Zariņš, Daumants Liepiņš, Diāna Zandberga.

Jā, ja var uzskatīt, ka pats autors it kā zina, ko viņš iecerējis un ko grib pateikt, tad zināms autentiskums tajos ierakstos ir.

Jūs esat ierakstījis arī diezgan daudz citu latviešu komponistu, visvairāk Volfganga Dārziņa un Emiļa Melngaiļa mūziku. Vai tas jums bija kā virszedevums – ieskaņot to, kā nav?

Pie šiem skaņdarbiem ķeros, jo tie man ļoti patika, un likās, ka šie autori un šie opusi nav pārāk popularizēti, tie man atbilda arī ar grūtības pakāpi. Lielākas formas, protams, nē, vairāk miniatūras.

Man tā bija jauka nodarbe – gatavot šos opusus un apzināties, ka tomēr esmu mācījies klavieres no pirmās klases mūzikas skolā, kopā sešpadsmit gadu, ieskaitot Mūzikas akadēmijas vispārējo klavieru nodarbības. Un tad to tā vienkārši aizmirst, aizmest prom būtu muļķīgi. Klavierspēles prasmi varu likt lietā un pats gūt baudījumu. Bet tāda apziņa nāca vēl, pēc akadēmijas, tāda apetīte, vēlme pašam sēsties pie klavierēm un spēlēt. Vidusskolas laikā tā nebija, akadēmijā drusku vairāk, kopā ar studiju biedriem spēlējot. **Šķetināju un meklēju tēmas, kas ir jūsu mūzikā, un blakus dabai un filozofiskiem vispārinājumiem ir humors, arī ironiskā līnija. Atceros, savulaik Pēteris Plakidis, kurš vienu laiku bijis arī jūsu mentors Mūzikas akadēmijā, teica, ka humors ir tā grūtākā lieta mūzikā. Vai jums arī tā šķiet?**

Nezinu, vai ar to būtu saistītas milzīgas grūtības. Protams, slikts humors nav laba lieta.

Kā nu mēs kādreiz plāpājām – humors mūzikā var būt iekšmuzikāls un ār-muzikāls, un man šķiet, ka Pēterim Plakidim pašam vairāk piemita iekšmuzikālais humors. Kad smaidu izsauc tīri muzikālas mazas nesaderības vai tādi zemteksti, ko labāk saprot paši mūziķi. Man laikam kaut kā drusciņ citādi tie zobgalīgie opusi veidojušies.

Droši vien jāpārzina mūzikas vēsture, lai spētu uzķert tās asprātības?

Jā, vēsture, stili, pat konkrēti skaņdarbi, kas drusciņ ačgārni tiek nospēlēti.

Arī nosaukumi jums reizēm ir ar humora pieskaņu, piemēram, “Melankoholiskais valsis”.

Taisni tā, nosaukumos varbūt vairāk izpaužas mazas piedauzības, kā dažādajos tango vai “Mocarts un Andersens suvenīrindustrijas apstākļos”. Nošu gan tur ļoti maz, bet varbūt nosaukums tieši ir tas garākais un būtiskākais.

Varbūt tā ir vēlēšanās paskatīties ārpus konvencionālā, tradicionālā un vienkārši atļauties būt brīvam?

Brīvs esmu sajuties vienmēr, arī agrākajās desmitgadēs, kad it kā bijām iegrozīti, ierobežoti, brīvības sajūta nekad nepameta. Protams, man nebija ambīciju maisīties politiskās aktivitātēs vai nostādņēs, ar to jau uzreiz būtu saistītas problēmas. Es kaut kā biju “mazs un priecīgs”, ja tā var teikt Čaka vārdiem par savu skolas un studiju laiku. Un Latvija bija skaista, un brīnišķīgas vasaras bija, brīnišķīga Latvijas daba un vecie cilvēki, tāpat arī laikabiedri, studiju biedri.

Jūs neesat gājis uz kompromisiem un rakstījis to, ko galīgi negribat, tikai tāpēc, ka jāraksta?

Tā galīgi nav bijis, nevienu pašu brīdi.

Jums ļoti daudz nozīmē Mēness. Vismaz pēc tā, ko redzu skaņdarbu nosaukumos. Vai tas saistīts ar Mēnesi kā ekspresionisma tēlu vai tā ir Mēnessmeitiņa un mēnessnīca Raiņa dzejā?

Raiņa dzeja noteikti, bet arī paša redzētais dabā. Tās brīnišķīgās vasaras beigu un rudens pilnmēness ainas! Sudrabotais Mēness tilīnš pāri Daugavai no Sēlijas puses pārmests. Un cik ātra ir Mēness gaita nakts laikā, kā tā dīvaini un spokaini iegaismo istabu. Kā Mēness ieskatās naktī pa logu un tādas dīvainas gaismas un ēnas met. Tas vairāk pieredzēts ārpus Rīgas, pie dabas.

Nozīmīga tēma mūsu sarunā noteikti ir atskaņotājmākslinieki, aktieri, mūziķi. Te varētu nosaukt daudzus – ērgelnieks Tālivaldis Deksnis, dziedātāja Ieva Parša, klarnetists Ģirts Pāže,

vijolnieks Jānis Bulavs, čellists Leons Veldre, altists Olafs Štāls un daudzi citi, mūsu atskaņotājmākslinieku zieds un varbūt ne tikai jūsu paudze, bet arī krietni jaunāki. Vai atskaņotāji jūs iedvesmo?

Ļoti iedvesmojošs vienmēr bijis personīgais, cilvēcīgais kontakts ar mūziķiem, īpaši tad, ja nav jāskatās pulkstenī un laiks nav ierobežots. Agrākās desmitgadēs bija mazāk steigas, mēģinājumu skaits bija pietiekami liels, un patiesībā mēģinājumu process ir tas brīnišķīgākais, meklējot atbilstošo muzikālo izteiksmi.

Pirmatskaņojums un koncerts noskan un cauri, un vairāk nav, bet mēģinājumi bijuši ļoti iedvesmojoši. Ar atsevišķiem mūziķiem vai nelieliem ansambļiem ir tas cilvēciskais kontakts, bez tā jau nemaz nav iespējams sadarboties.

Orķestri ir lielāki vai mazāki, bet tas ir kaut kas pilnīgi cits. Tādās reizēs man bijusi sajūta, ka es atņemu cienījamam kolektīvam laiku, viņi taču būtu varējuši darīt kaut ko citu, kas viņiem vairāk iet pie sirds. Un ej nu sažini, ko viņi tur īsti domā, bet viņiem paredzēts spēlēt, darbs jāiestudē, laiks ir reglamentēts. Man tad vienmēr bijusi sajūta – nu ko es viņiem uzmašos.

Bet pilnīgi pretēja situācija ir tad, ja ir cilvēcisks kontakts, ja labi draugi mūziķi ir manu darbu izpildītāji, tad rodas pārliecība, ka viņi tiešām izvēlējušies šos darbus iestudēt, viņiem kaut kas tur patīk, pievelk un interesē.

Klavieru kvartets Quadra sauc jūs par savu krusttēvu, viņi daudzkārt spēlējuši Jūsu mūziku.

Jā, jo viņu ansambļa tapšana, pats sākums, kaut kādā mērā bija saistīts arī ar maniem darbiem un ar Madonas vasaras festivālu, ko iedibināja Artis Kumsārs, kādreizējais Madonas Mūzikas skolas direktors. Tad jau repertuārs nebija tik plašs kā tagad, un es biju laikam viens no tiem pirmajiem, kas piedāvāja opusus viņu klavierkvartetam. Mums sadarbība veidojās ļoti jauka un sirsnīga, un



īpaši jau Madonā, vasarā, pie dabas. Pēc koncertiem varēja pasēdēt mūzikas skolas pagalmiņā un paraudzīties augusta zvaigznēs. Pasakaini brīži.

Madonā pirmatskaņoti vairāki jūsu darbi – “Rasas koncerts”, arī diezgan daudz skaņdarbu bērniem. Jūs pats kādu laiku Madonā vadījāt meistarklases.

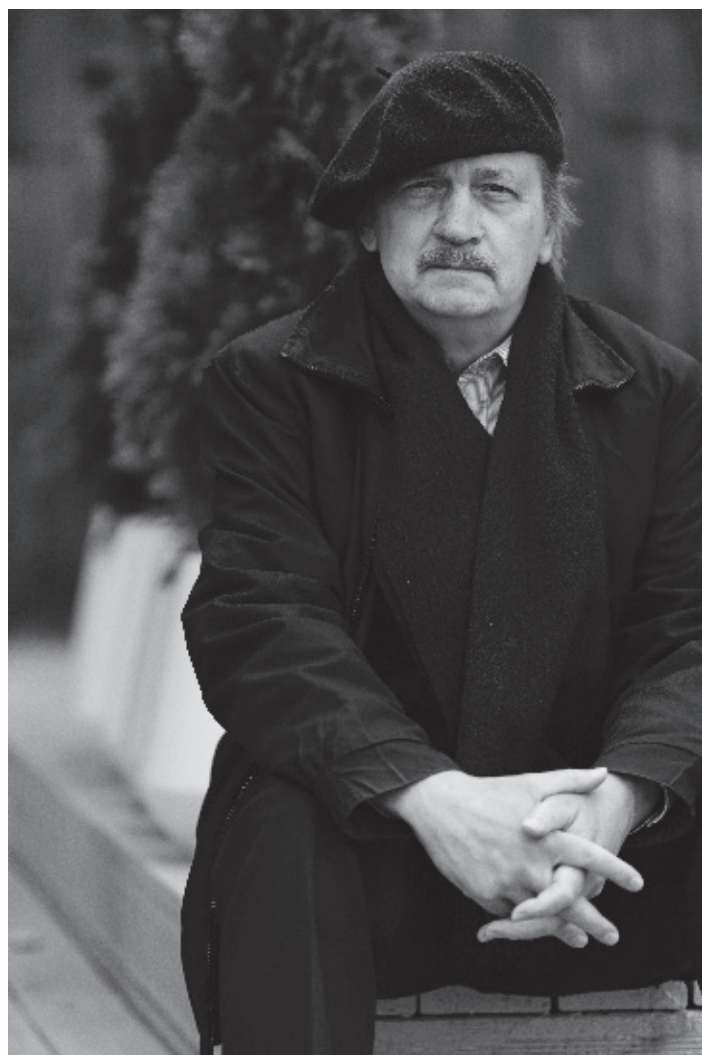
Tagad jaunākie kolēģi pārņēmuši Madonas festivāla organizēšanu un ir vērtuši to par ļoti aktīvām meistarklasēm. Topošie komponisti darbojas lielā skaitā. Tagad šis Madonas festivāls ir citāds, bet pirms šīm aktivitātēm – jā, tad es tur vairāk izpaudos.

Ļoti svarīga joma jūsu radošajā dzīvē ir teātris. Daudz skaņdarbu ir idejiski saistīti ar skatuves mūziku. Kā nonācāt līdz teātrim? Vai tas bija saistīts ar jūsu tēva gleznotāja Ulda Zemzara darbību? Viņš veidojis scenogrāfiju teātra izrādēm.

Tās bija ļoti agrīni, gadu man bija ap deviņpadsmit. Arnolds Liniņš pirmais mani uzaicināja Dailes teātrī rakstīt mūziku izrādei, tūlī pēc tam bija Pēteris Pētersons. Dailē bija cilvēki, kas tā vien grozīja galvu, vai nu tik jaunam vajag piedāvāt, lai nu nobriest. Nezinu, vai šie režisori bija pārliecināti, ka vajag mani iesaistīt. Drīz vien veidojās sadarbība ar Māru Ķimeli Valmieras teātrī.

Man ļoti laimējies satikt šos izcilos, radošos cilvēkus un tādā veidā gūt intelektuālu humanitāru izglītību, ko es pats savā nodabā nebūtu apguvis. Tik daudz pasaules izcilākās dramaturģijas klasikas! Šīs grāmatas es laikam tāpat vien nebūtu uzmeklējis un izlasījis, ne Raini, ne Blaumani, Ibsenu, Čehovu, Šekspīru, bet šeit man tas viss nāca priekšā kā darba piedāvājums.

Iestudējuma procesā īpaši labi varēja iepazīt, izprast dziļāk šos klasiķu darbus, arī laikmetīgo latviešu dramaturģiju – Pētera Pētersona, Paula Putniņa lugas. Man ārkārtīgi laimējās satikties ar šiem cilvēkiem, kas, nezinu, kādu augstāku spēku sūtīti, nāca man dzīvē pretī.



No mūzikas teātra izrādēm vairākos gadījumos pēc tam tika izveidoti koncertā spēlējami opusi, lai mūzika līdz ar izrādes beigām neaiziet nebūtībā un mazliet papildinātā, formas ziņā attīstītā veidolā izskan koncertā. Līdz ar to neesmu vairījies no savā ziņā programmatiskiem nosaukumiem, jo tik tiešām – ne viena vien muzikāla ideja nākusi no teātra izrādēm.

Vai bija vieglāk, kad ir spēcīgs tēls, spēcīgs impulss tieši no literatūras?

Jā, protams, tas bija iedvesmojoši. Tā visa bija augstas klases pati izcilākā pasaules dramaturģija. Man nenācās saskarties ar kaut kādām sēnalām vai situāciju komēdijām, vodevilām. Tādi piedāvājumi nekad nav nākuši priekšā, bet es arī laikam būtu atteicies.

Pavisam nesen pianists Daumants Liepiņš ieskaņoja Trešo klavierpersonāti “Kaija”, ko pats pirmatskaņojāt pirms desmit gadiem 60 gadu jubilejas koncertā. Šī sonāte saistīta ar Čehova lugu. Vai ar Daumantu pārrunājāt interpretāciju?

Nē, viņš paņēma notis, aizbrauca uz Liepājas “Lielo dzintaru” un ierakstīja, un gatavs. Man bija jāņem par labu.

Un jūs ņemat par labu?

Jā, es ņemu par labu. Daumantu kā pianistu pirms tam labi pazinu, man šķiet, esmu uz visiem viņa solokonzertiem bijis. Zinu, kā viņam skan klavieres. Viņš fiziski, ķermeniski ir it kā diezgan miniatūrs un trausls, bet ar kādu spēku skan klavieres! Par to vienmēr brīnos.

Kā Latvijas atmoda mainīja jūsu dzīvi? No 1988. līdz 1994. gadam bijāt laikraksta “Literatūra un Māksla” mūzikas nodaļas redaktors, daudz rakstījāt par mūziku. Kā šī atmoda un pirmsatmoda iespaidoja jūs?

Pašā atmodas speltē nemaz nevarēja lāgā dabūt avīzē iekšā materiālus par mūziku, jo tad šī avīze bija vairāk sabiedriski politiska, uz to patsvēja Māris Čaklais kā galvenais redaktors. Katra diena atnesa kaut ko ļoti būtisku, un visām aktualitātēm vajadzēja atspoguļoties avīzē. Tad manas koncertu recenzijas varēja iegulēties vienu nedēļu, bet otrā nedēļā vairs nebija aktuālas, un tad jau pagāja divas nedēļas...

Bet spīts ik pa brīdīm tomēr pārņēma mani. Ja esmu krietni piestrādājis, piemēram, pie Sergeja Martinova solokonzerta recenzijas (un tas bija izcils koncerts, kurā arī Martinovs bija ielicis milzīgu darbu), tad kāpēc to nedrīkē! Iespītējos un beigās pielauzu Māri Čaklo – pēc vairākām nedēļām šis materiāls tika nodrukāts. Ja man uzticēta mūzikas nodaļa šajā avīzē, tad kādēļ es tur esmu?

Vai jums bija iekšējā sajūta, ka jāraksta?

Esejas sāku publicēt, šķiet, kopš 1983. gada. Savukārt “Literatūra un Māksla” bija iknedēļas koncertu apskati, tad man bija nodrošināts krēsls brīnišķīgajā Vāgnera zālē, un gandrīz katru vakaru notika kāds interesants koncerts. Tā bija mana lielākā un nozīmīgākā akadēmija – klausoties es mācījos mūziku, iepazīnu visdažādākos izpildītājus un plašu repertuāru. Tā bija man jauna, nebijusi izpaušme, tāpēc arī ieinteresēja.

Ar šo nodarbi aizrāvos vairāku gadu garumā, un gandarījumu sagādāja gan šīs ekspresrecenzijas, gan jo īpaši plašākas publikācijas, ko izdevās iedabūt avīzē, piemēram, Pētera Barisona dienasgrāmatas vairākos turpinājumos. Šķiet, astoņas vai deviņas ar roku pierakstītas kladītes, ko mans studiju biedrs, Pētera Barisona dēls Gunārs Barisons uzticēja man. Es no šim Pētera Barisona rakstītajām kladītēm izveidoju izlasi, ar roku pārrakstīju. Vēlāk izdevās nopublicēt. Tas bija liels gandarījums. Vai arī Šostakoviča memuāri Volkova traktējumā, tulkoti no angļu valodas, arī šo memuāru fragmentus publicējām vairākos turpinājumos. Aktuāli tolaik bija mūsu trimdas mūziķu materiāli.

Jūs sarakstījāties ar komponistiem Tālvaldi Ķeniņu un Gundari Poni.

Tā iznāca, ka Gundari Poni nointervēju, lielu atvērumu avīzē izdevās dabūt šai sarunai. Tās vispār bija brīnišķīgas tikšanās ar viņu vairāku dienu garumā. Kopā braucām uz Liepāju, kur viņš diriģēja Liepājas Simfonisko orķestri, mēģinājumā pabiju klāt, daudz ko pārrunājām.

Vai šajā lielajā rakstīšanas laikā pats komponējāt mazāk?

Jā, tas gan tiesa, bija pat pāris gadi, kad neviens skaņdarbs netapa. Darbs avīzē paņēma diezgan daudz enerģijas un laika, bet es sajutu to kā radošu nodarbi – lūk, tagad izpaužos šādi!

Mācījāties komponēšanu pie Ģederta Ramana un Ādolfa Skultes. Taču – vai ir konkrēti skaņdarbi, varbūt kāda komponista daiļrade, kas jūs tā īpaši iedvesmojusi?

Vidusskolas laikā interesēja jaunā mūzika, un uz klasiku stipri šķaudīju. Mācību programmā bija klasiku simfonijas un operas, vismaz nosaukt tonalitātes bija jānāk, bet tas piespiedu kārtā. Bahs tomēr jā, Bahu gribējās klausīties. Varbūt vēl kādus klasikas paraugus, bet pamatā tomēr bija jaunā mūzika – tas, kas pieejams skaņuplatēs, piemēram, franču “Sešinieks”, ārkārtīgi aizrāva Stravinskis, Hindemits, tos varēju daudz klausīties.

Un tad pamazām ienāca poļu skaņuplates, Pendereckis un citi autori. Gribējās zināt, kā strādā šie izteikti novatoriskie komponisti, bet klasikas renesanse man nāca daudz, daudz vēlāk. Tagad bez klasikas jau nemaz nevar dzīvot, bez Šūberta... Mācību programma jau tā iekārtota, ka skolas laikā klasika jāzina, bet isti līdz apziņai, līdz sirdij, līdz dvēselei tā vēl neaiziet, klasikas sapratne nāk daudz vēlāk. Varbūt tas ir atšķirīgi cilvēkiem dažādos dzīves posmos.

Jūsu miļā Dārziņskola. Esat tur mācījies un kopš 1976. gada pasniedzat kompozīciju. Vai jums miļā sava klasīte, kā jūs to saucāt? Vai varat tur arī komponēt, īpaši tad, kad beidzas nodarbības un viss noklust?

Jā, protams, miļā un ārkārtīgi auglīga. Tur pie klavierēm esmu sacerējis gandrīz visu, kas man ir. Apstākļi ir brīnišķīgi, vai nu stundu starplaikos vai pēc stundām, novakarēs, vai pat brīvdienās ir iespēja tikt šajā klasē un strādāt. Gluži tā tas nav mājās, jo vienmēr ir bažas, ka iztraucēšu kaimiņus. Un pat negribas kaimiņiem piedāvāt savas intonācijas.

Kā komponists radoši strādājat vairāk nekā piecdesmit gadu. Kā jūs klausāties savu mūziku?

Lāgā nespēju. Slēdzu ārā, kad izdzirdu to radio “Klasika”. Tālivaldis Ķeniņš teicis, ka ar ļoti retiem izņēmumiem viņam paša mūzika krīt uz nerviem. Man ir apmēram tāda pati sajūta.

Mums “Klasikā” gan nekrīt uz nerviem, bieži to atskaņojam. (smieklī) Ir tādi darbi, kas ir ļoti daudz atskaņoti visdažādākajos ierakstos, piemēram, “Bals” klarnetei solo, trio “Mazā rok-mūzika”, “Patiesība” klavierēm. Latvijas Radio fonotēkā šie ir visvairāk ieskaņotie jūsu opusi. Vai varat izskaidrot, kāpēc tieši šie darbi ir bieži spēlēti?

Objektīvi laika gaitā pārbaudījies, ko mūziķiem gribas spēlēt, ko nē, un kuri ir dzīvotspējīgāki darbi. Jā, bet man vienalga negribas klausīties savu mūziku. Man paša mūzika šķiet citāda. Citiem komponistiem ir daudz vairāk nošu, tā ir tāda pilnīgāka, manējā tāda plāna. Kaut kāda neērtības sajūta pārņem...

...bet varbūt tieši attīrīta no liekā.

Nezinu, jā, tur nekā nevar darīt.

Bet tomēr jāraksta...

Pats rakstīšanas process jau sagādā zināmu prieku – ņemt tīru nošpāpīra lapu un zīmuli, dzēšgumiju, aizpildīt un sagrafēt. Un rakstīt tāpat tīri klasiskā veidā ar taktmēru, ar tonalitāti, ar taktssvītām. Tas kaut kā liekas ekoloģiski, humāni un cilvēcīgi. Klasīķi senatnē darīja tāpat – rakstīja uz nošpāpīra ar zīmuli vai spalvu. Pats process – tā ir ļoti laba sajūta.

Un nošu pulsts nobirusi ar dzēšgumijas gabaliņiem.

Jā, jā. Tieši tā.

Vai daudz dzēšat?

Iznāk dzēst, protams.

Bēthovena skices izskatās pārrakstītas, pārsvītrotas, varianti, varianti. Vai jums skaņdarbs plūst vieglāk?

Man drusku miermīlīgāk. Nav tādas ārīšanās. Vienkārši cits temperaments.

Imant, liels paldies par sarunu! Lai jums izdodas darīt to, kas pašam rada prieku, tāds ir mans novēlējums!

Paldies. Labprāt pieņemu. 🌞



Izvēlas Aivars Kalējs

Inga Žilinska

AIVARS KALĒJS (1951):

- komponists (studējis pie Ādolfas Skultes un Lūcijas Garūtas), pianists (studējis pie Arvida Žilinska), ērģelnieks (studējis pie Nikolaja Vanadzina) un ērģeļu vēsturnieks;
- viens no nedaudzajiem latviešiem, kas spēlējis Parīzes Dievmātes katedrāles ērģeles, sniedzot tur trīs solokontertus, kā arī muzicējis pie Eiropā lielākajām ērģelēm Sv. Stefana katedrālē Pasavā (Vācijā);
- kā ērģelnieks un pianists regulāri koncertē Eiropā, Ziemeļamerikā, Japānā ar dažādiem orķestriem, kuriem un diriģentiem, kā arī sniedzot solokontertu sērijas;
- kopš 1989. gada ir Rīgas Jaunās Sv. Ģertrūdes baznīcas ērģelnieks;
- komponējis ap 100 opusu simfoniskajam orķestrim, ērģelēm, kamersastāviem un korim.

Kādas ir jūsu attiecības ar mūzikas klausīšanos un kur visbiežāk jūs iegūstat ierakstus?

Esmu, protams, pircis plates, nu, piemēram, kur Parīzes Dievmātes katedrāles ērģeles spēlēja Pjērs Košro vai aklaiss komponists un lieliskais improvizators Žans Langlē. Bet pamatā tomēr klausos kompaktdiskus. Savulaik vedu ierakstus pat konservatorijas Skaņu kabineta ļoti lietpratīgajam un vizinošajam fonotēkas vadītājam un interpretācijas mākslas docētājam Jurim Griņevičam, kurš vienmēr prata studentiem piespēlēt labākās interpretācijas.

Jāteic, ka es arvien Mūzikas akadēmiju dēvēju par konservatoriju, jo tieši to es absolvēju; neredzu pamatu pārsaukšanai. Katru otro mēnesi man vajadzēja braukt uz Eiropu, visbiežāk uz Vāciju. Tur 90. gadu beigās tika izveidota veikalu ķēde, kurā sākotnēji bija pieejamas grāmatas, bet vēlāk arī audio un videoieraksti. Ierakstu veikalus "2001" vispirms pamanīju Hamburgā, vēlāk arī Berlīnē – tajos bija draudzīgas cenas, kas atbilda studentu rocībai, un ārkārtīgi plašs ierakstu klāsts, tostarp arī klasiskās mūzikas ieraksti.

Mēs ar Juri Griņeviču esam ļoti labi draugi, taču viņš man netika teicis, ka pasūtīt ierakstus, jāmaksā visai ievērojama summa par pasta izdevumiem. Nolēmu izpalīdzēt ar atvešanu un, kamēr biju ceļā, tiku pie šo disku atvēršanas un noklausīšanas. Vēlāk arī Juris pats visu noklausījās, pirms piedāvāja studentiem. Gandrīz vienmēr izdevās sameklēt tieši tos ierakstus, ko viņš pasūtīja.

Vēlāk akadēmijā Griņevičs darbojās vien uz pusslodzi, līdz nesen aizgāja pavisam, kaut arī, manuprāt, varēja vēl strādāt pilniem apgriezieniem. Labi atceros, tā bija visai ievērojama apaļa summa – 500 eiro –, ko viņš samaksāja par pēdējo disku vedumu, un tos visus, paliekot anonīms, uzdāvināja Mūzikas akadēmijas Skaņu kabinetam. Tas raksturo cilvēku!

Tādā veidā man izdevās tikt klāt tiešām izciliem ierakstiem. Protams, neklausījos pilnīgi visu, bet gan to, kas mani kā komponistu interesēja.

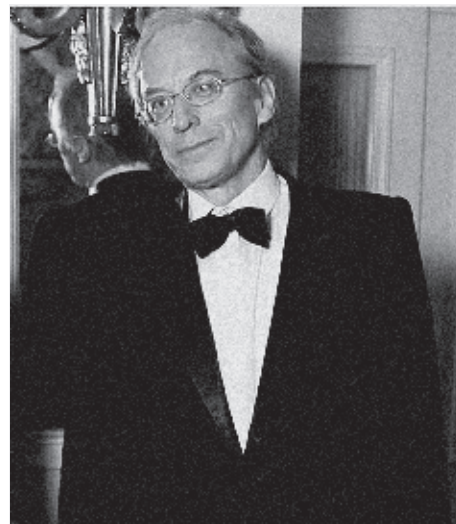
Vai, klausoties mūziku, jūs labprātāk izvēlaties kaut ko vienu – komponistu, laikmetu, interpretu?

Ir bijis dažādi. Vienubrīd biju aizrāvies ar filmu mūziku – tikos ar Mišelu Legrānu, un man pat ir albums, ko pats sastādīju un uzdāvināju viņam. Pēdējā laikā, pārrakstot notis, labprāt izmantoju arī *youtube* piedāvātos ierakstus, apvienojot patikamo ar lietderīgo. Ja kas īpaši iekrīt sirdī, to, protams, klausos atkārtoti.

Pievērsoties mūsu sarunas pirmajam albumam, es gribētu izcelt poļu komponistu Henriku Mikolaju Gurecki. Visi zina viņa "Skumjo dziesmu simfoniju" [Trešo simfoniju], kas ieskaņota jau neskaitāmos kompaktdiskos, bet viņam ir arī nedaudz vēlāk tapis darbs soprānam un ērģelēm *O Domina nostra*. Satriecoša mūzika, ko es liktu ja ne līdzās Trešajai simfonijai, tad tūlīt aiz tās. Pamatīgs darbs ar autora dotu hronometrāžu pāri pusstundai. Izdots ne tikai Polijā, bet arī Amerikā. Interesanti, ka kompaktdiska formātā tas pie manis nokļuva visvēlāk.

Pirmo reizi šo darbu dzirdēju, kad bija jāspēlē klavieres mēmajai filmai. Latvijā savulaik bija tāds skandināvu filmu festivāls – Augusta Sukuta lolojums "Arseņāla" ietvaros. Savulaik kā tapers jau biju tajā piedalījies un improvizējis mēmajā kino norieta filmā ar Polijā dzimušo Holivudas kinozvaigzni Polu Negri, starp citu, muzicējot kopā ar flautistu Andi Klučnieku un sitaminstrumentālistu Edgaru Saksonu.

Togad festivālā tika izrādīta norvēģu filma "Kristīne Lavransa meita" (1994), kas veidota pēc Sigridas Unsetes pazīstamā romāna, – lieliska filma, aktieri un ainas, taču visvairāk mani pārsteidza mūzika, un es speciāli sagaidīju filmas beigu titrus,



lai noskaidrotu, kas to komponējis. Filmā Gurecka mūzika izskanēja tikai fragmentāri, taču visai kinolentei tā deva papildu dziļumu, telpiskumu un ietilpību, lai arī nebija speciāli komponēta tai. Līdzīgi ir ar Gurecka jau pieminēto Trešo simfoniju, kas izmantota vismaz trijās atšķirīgās filmās, lai gan Gureckis nekad nav komponējis kinomūziku atšķirībā no, piemēram, Gijas Kančēli.

Mums jau ir daudzi tādi – gan Arvo Perts, gan Pēteris Vasks...

Starp citu, jau pieminētajam Skaņu kabinetam jeb konservatorijas fonotēkai un Jurim Griņevičam mēs varam pateikties par to, ka Pēteris Vasks ir tāds, kāds viņš ir. Vasks savā laikā daudz klausījās mūziku, it īpaši poļus, un "Varšavas rudens" iespējami pastiprināti pievērsās mūsdienu mūzikas izteiksmes līdzekļiem.

Šeit gan man ir lūgums rakstīt Pētera Vaska vārdu vai nu savienojumā ar Lielais meistars, vai vismaz Meistars. Tieši Vaska daiļradē redzu neapšaubāmi lielu Henrika Mikolaja Gurecka iespaidu. Vasks, protams, klausījās arī Penderecki, bet Gurecki vērtēja augstāk – tā ir dziļāka un mazāk pretenzīva mūzika. Abi – gan Gureckis, gan Pendereckis – no radikālās mūsdienu mūzikas aizgāja aptuveni vienā laikā. Gureckim pārvērtību laiks sākās ap 1972. gadu, vēl pirms Trešās simfonijas. Vislabāk to var saklausīt kora darbā *Euntes ibant et flebant* op. 32, kur jaunais virziens jau atrodams tirā veidā. Viņš savā mūzikā nekur nesteidzas, it kā postulējot – beidziet stresot un steigties, apstājieties!

Vēlāk, kad kopā ar Rīgas Doma zēnu kori nonācu Amerikā, nošu veikalā nejauši atradu *Boosey & Hawkes* izdotās *O Domina nostra* notis. Un 2003. gadā, kad Gureckim apritēja 70, man radās ideja sarīkot viņam autorvakaru. Idejai atsaucās abi Māri – gan Ošlejs, gan Sirmāis. No solistiem koncertam piekrita basbaritons Egils Siliņš, kurš piedāvāja atskaņot Gurecka *Beatus vir*, un Inese Galante, kuras sniegumā Rīgā izskanēja *O Domina nostra*. Māris Ošlejs pat

aicināja pašu skaņradi ierasties Rīgā, taču komponista veselības dēļ tas nenotika.

Gureckim nebija visai laba veselība. Jau divu gadu vecumā viņš zaudēja māti, un tālāko bērnību iedragāja Otrā pasaules kara pārdzīvojumi. Iespējams, tieši tāpēc viņš raksta šādu mūziku. Inesei Galantei izvērstais *O Domine nostra* bija visai nepieņemams darbs, taču viņa labi tika galā ar garajām kantilēnām. Manuprāt, šis bija viens no gadsimta sākuma iezīmīgākajiem laikmetīgās mūzikas koncertiem Latvijas koncertdzīvē, kas toreiz izskanēja VI Garīgās mūzikas festivālā. Otrreiz Inese Galante šo darbu dziedāja koncertā, kas pēc mana ierosinājuma tika rīkots, pieminot poļu valdības vīru bojāeju lidmašīnas aviokatastrofā pie Smoļenskas.

Un tikai vēlāk izdevās atrast arī kompaktdisku, kas 1994. gadā bija vienīgais šī darba ieraksts un kuru norvēģi bija izmantojuši filmā, par kuru iepriekš stāstīju. Interesanti, ka šim darbam arī šodien ir vien trīs vai četri ieraksti; atšķirībā no Trešās simfonijas tas ir nepiedodami maz. To var izskaidrot ar komponista prasītajām neparastajiem garajām kantilēnām līnijām un mierpilno raksturu, kas jebkurai soprāna balsi īpašnieci ir liels izaicinājums. Angļu dziedātāja Sāra Leonarda, kuru dzirdam pirmajā izdotajā tvartā, ir ļoti labi iejutusies tēlā, taču, ja paskatāmies uz hronometražu 21.30, viņa šo darbu sāsinājusi gandrīz par trešdaļu.

Kas ir tas īpašais, kas raksturo Gurecki?

Tā ir īpaša katarse, paša komponista pārdzīvotais. Gureckis piedzīvojis kara laiku, un viņam nav vajadzīga īpaša fantāzija, lai iztēlotos, piemēram, koncentrācijas nometnēs ziedotās dzīvības. Viņš ir patiess līdz galam.

Un vēl viņa mūzikā klātesoša ir mūžības elpa, ar ko es saprotu pasaules sāpju izjūtu, kas pacelta un vispārināta krietni augstāk, nekā individa personiskās ciešanas. Par to viņu augsti vērtēju un ticu viņam.

Turklāt Gurecka mūzika ir dziedējoša un attīroša. Daudzi mūsdienu mūzikas izteiksmes līdzekļi un skaņdarbi mani spiež pie zemes. Kad biju jauns, nesapratu, kāpēc, jo apzinājos, ka tā nav mūzikas būtība. Un tikai nesen atradu uzrakstītu to, ko intuitīvi jau iepriekš sajutu, – par komponista būtību šajā pasaulē. Jādomā ne tikai par skaņām. Daudz svarīgāk, ar kādu garīgo substanci pati mūzika tiek piedāvāta cilvēkam – tā ir milzīga atbildība.

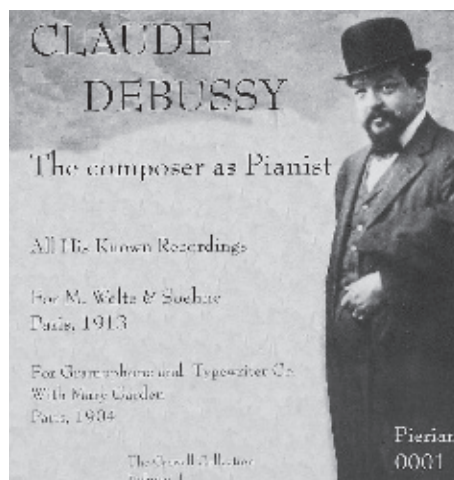
Tātad komponistam nemitīgi jācenšas uzturēt sevi šajā pozitīvajā substancē.

Ir jātiecas pēc gaismas, pēc saules. Komponista ceļš var būt attīrošs arī caur tautas ciešanām, bet jāsauglabā tas, ko krievu pareizticīgā baznīca apzīmē ar jēdzienu *smirenņije* – pieticība, pazemība kopā ar samierināšanos; latviešu valodā nav tāda vārda. Pazemība ir stipro, nevis vājo pazīme.

Bet vai, jūsuprāt, ir iespējama komponista augsti garīga substance savienojumā ar laikmetīgu mūzikas izteiksmes valodu?

Te, pie Gurecka, jau tas ir. Un arī Pēteris Vasks pamatā izmanto diatoniku. Daudzi laikmetīgās mūzikas komponisti iziet caur mūsdienu mūzikas valodas labirintiem, visai drīz pagriežot tiem muguru. Šāds process novērojams gan poļu mūzikā, gan arī Pētera Vaska un Arvo Perta daiļradē. Tas protams nav vienīgais ceļš. Piemēram, Olivjē Mesiāna mūzika, kurā tonalitātes un akordi nebūt nav diatoniski, tomēr citādā veidā ir harmoniska. Vai arī Fransiss Pulenks, kurš ir gana eklektisks un diatonisks, bet viņa mūzika manā uztverē ir ļoti pozitīvi ievirzīta. Klausītājam caur mūziku nav jāuzkraud visi mūsu dzīves rūpesti.

Ļoti daudz šķēpu tiek laužts par to, kā jāspēlē tā vai cita komponista mūzika. Šeit es labprāt piedāvātu sēriju (*The Caswell Collection*), kurā komponisti-pianisti spēlē savus darbus. Man ir Kloda Debisī, Morisa Ravela, arī Aleksandra Skrjabina darbu ieraksti, bet ir pieejami arī citu komponistu darbi. Kaut arī ierakstā izmantotas nevis klavieres, bet *piano roll* – pianīns ar rulli, kas nonivelē dinamiku un ko nevar salīdzināt ar lielo koncertflēģeli, ierakstam ir attīrīta un laba skaņa.



Debisī albumu es ņemtu par pamatu – tajā ir četrpadsmit klavierminiātmūzikas un četras dziesmas, ko ieskaņojusi Mērija Gardena. Ravelis spēlēja daudz grafiskāk, bet Debisī arī uz rullja pianina panāk kolosālus *touchée* un smalkus *rubato*. Un tas nebūt nenozīmē, ka impresionismā kā no sākuma piespiež pedāli, tā to neatlaiž līdz skaņdarba beigām; turklāt ir arī spilgtāki momenti, ko vienā otrā vietā var noteikti saklausīt. Nav no jauna jāizgudro ritenis, ja ir pietiekami daudz ierakstu, kuros var saprast un dzirdēt, kā, vismaz no komponista iztēles viedokļa, raugoties, jāskan impresionismam. No Aleksandra Skrjabina pieejamas deviņas miniātmūzikas, kā arī Otrās sonātes pirmā daļa un Trešā sonāte.

Kurš pianists, jūsuprāt, visprecīzāk un atbilstošāk jūt laikmetu robežas un stilus?

Raugoties mūsdienu virzienā, es nosauktu Valteru Gizekingu, kurš ļoti jūta impresionistu mūziku.

Kāpēc ir svarīgi klausīties ierakstus? Ja nav vecies ar pedagogu (ko es nevarētu teikt par sevi), tad ieraksts ir lieliska iespēja mācīties. Līdzīgi kā [tenors] Jānis Sproģis pats sevi izaudzināja; mēs bijām kursa biedri konservatorijā.

Un vēl no šīs pašas sērijas: ir viens unikāls pianists, kurš vispār netiek pieminēts – Osips Gabrilovičs (*Gabrilowitsch*). Viņš dzimis Pēterburgā un, spriežot pēc ierakstiem, aktīvi darbojies 20. gadsimta pirmajā pusē. Viņa ieskaņotas saglabājušās tikai miniātmūzikas, tamdēļ neko daudz par spēles veidu nevar pateikt, bet tas pats par sevi ir unikāls un ne ar vienu citu interpretu nesaļaucams. Domāju, ka Gabrilovičs mūsdienu laikos ir nepelnīti aizmirsts.

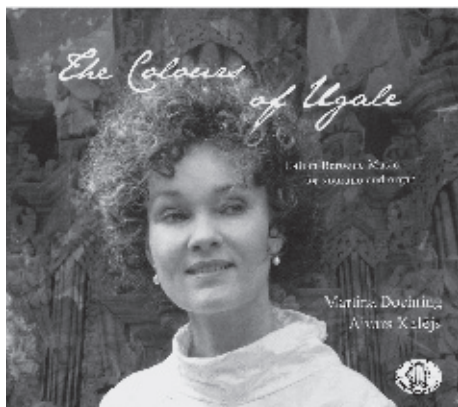


Noslēdzot arhīva ierakstu sēriju, labprāt pieminētu Debisī laikabiedru – poļu pianistu un komponistu Ignacu Fridmanu (*Friedman*), kurš arī ir unikāls pianists, īpaši Friderika Šopēna un Edvarda Griģa mūzikā. Un vēl ir viens pianists, kura interpretācijas savu darbu atskaņojumos augstu vērtējis Sergejs Raħmaņinovs, pat atzīstot tās par labākām, nekā paša sniegums. Neticami, bet par tādu viņš dēvēja Odesā dzimušo un vēlāk Anglijā dzīvojošo pianistu Benno Moiseviču (*Moiseiwitsch*).

Ne tamdēļ, ka es tur piedalos, bet gan lai parādītu, kādam, manuprāt, vajadzētu būt grafiski izcili iekārtotam un informatīvi bagātīgam kompaktdiskam, esmu izvēlējis vācu dziedātājas Martinas Dēringas jauno tvartu ar itāļu baroka mūziku un mūsu Ugāles baroka ērgelēm; svaigi iespiests Vācijā.

Albuma prezentācija gaidāma šī gada augustā Ventspilī.

Jāteic, ka šī diska sagatavošana ilgusi vairākus gadus, jo dziedātāja lieliski pārzina gan literatūru un mākslu, gan kompozīciju, tamdēļ māksliniekiem nācās pasvīst, lai tiktu galā ar visām viņas prasībām. Jaunais tvarts ir kā mākslasdarbs ar Ugāles ērģeļu detaļu fotogrāfijām un pašas dziedātājas



bildi uz diska ripas, veidojot paralēles ar blakus esošā eņģeļa cilņa fotogrāfiju. Viņa pati pamanīja šo līdzību un izkārtēja diska noformējumā.

Informācija tulkota gan angļu, gan vācu valodā. Atsevišķa nodaļa veltīta Uģāles ērģeļu aprakstam un instrumenta vēsturei. Un vēl, kas svarīgi ērģelniekiem, albuma grāmatiņas beigās pieejama precīza informācija par Uģāles instrumenta dispozīciju.

Milzu darbs ieguldīts arī pie dziesmu tekstu parindeņu veidošanas angļu valodā. Skaists dziedājums, skaista mūzika un unikālas ērģeles, kurām nepieciešamas īpašas ausis.

Uģāles ērģeles nav baroka tradicionālajā *Werckmeister III* temperācijā, bet gan unikālajā ērģeļu meistara Kornēliusa Raneusa veidotajā baroka skaņojumā. Ja

pie šī instrumenta dziedātu, kā mūsdienās ierasts, visai drīz rastos intonācijas neatbilstības. Saspēle ir pieļaujama tonalitātēs līdz divām, dažkārt trim zīmēm [pie atslēgas]. Uz Uģāles ērģeļu skaņējumu jāreaģē momentā, iepriekš jau jājūt. Tāpēc ar šīm ērģelēm nav tapuši kormūzikas un solobalsu ieraksti; mūsu dziedātāji baidās, jo pie instrumenta skaņējuma ir stipri jāpierod, turklāt balkonā pie ērģelēm ir ļoti maz vietas. Pagaidām zinu tikai Vitas Kalnciema solo ar baroka ērģeļmūziku pie Uģāles ērģelēm.

Mans pirmais albums ar šo instrumentu tika ieskaņots kopā ar Rīgas Doma zēnu kori. Atceros, koris rakstīja Johana Sebastīāna Baha motetes, un Mārtiņš Klišāns ieteica, lai es ar' paņemu kaut ko no Baha ērģeļdarbiem. Ierakstam piedāvāju Uģāles ērģeles, pret ko viņš sākotnēji bija ļoti skeptisks – mazas lauku ērģeles. Bet pēc ieraksta noklausīšanās, Mārtiņš bija stipri priecīgs par Uģāles instrumenta skaņējumu. No Uģāles baznīcas mācītāja un ērģelnieka Jāņa Kalniņa puses atsauksmes par jauno albumu ir ļoti labas.

Kas veidoja šī albuma skaņu?

Andris Ūze – manuprāt, labākais skaņu režisors, kas mums pieejams klasiskās mūzikas ierakstiem. Viņš piešaujas gan baznīcas akustikai, gan jebkurai citai telpai. Lai gan pēc izglītības Andris ir tehniķis – ļoti pacietīgs un izturēts vīrs.

Bet šo sarunu mēs varētu noslēgt ar manis paša sastādīto albumu *Oscar Peterson plays film music of Michael Legrand*. Par Legrānu zināms, ka, lai arī viņam ir neskaitāmi daudz kompaktdisku, viņš tos nekad neklausās.

Kā jūs satikāties?

Mūsu pirmā tikšanās notika labdarības koncertā Roterdamā īpaši izmeklētai publikai. Ielūgumu man sagādāja Ineses Galantes menedžments. Mišels Legrāns šķita visai apjucis ar koncerta pavadījumiem, un pēc mana jautājuma, kas pirmais iešāvās prātā, – Vai jūs runājat franciski? – pārsteigti noskatījās uz mani, nodomājot, ka nokļuvis trako sabiedrībā. Bet koncerts aizritēja veiksmīgi, un tam bija ļoti panākumi.

Otrreiz mēs tikāmies baleta "Lilioms" pirmizrādes pieņemšanā Hamburgā. Tas bija Legrāna komponēts divu vai triju cēlienu balets operas orķestrim ar bigbendu. Atceros, ka pēc izrādes visi lielākoties bija apburti no Džona Neimeijera horeogrāfijas, un Mišels Legrāns kā baleta autors tika atstāts mazliet novārtā. Toreiz viņam uzdāvināju savu veltījumu "Satikšanās lietū" no "Francijas albuma".

Kad tikāmies trešo reizi, tad pēc koncerta uzdāvināju šo pašu sastādīto ierakstu, kurā Oskars Pītersens spēlēja Mišela Legrāna mūziku. Šī albuma kopiju uzdāvināju arī maestro Raimondam Paulam, kurš saka, ka klausoties Pītersenu, kļūst nelabi no viņa tehniskās varēšanas.

Te lielākoties ir dzīvie ieraksti gan no Stokholmas un Otavas, gan Tokijas un Ņujorkas.

Jā, tur ir dažādi. Piemēram, 1972. gada Tokijas ieraksts izdots tikai Japānā, kur, viesojoties ar zēnu kori, es to neauši uzgāju. Ir ieraksti, kas ņemti arī no video. Piemēram, Mišela Legrāna koncertieraksts *Grand Piano* Otavā kopā ar Oskaru Pītersenu un Klotdu Boulingu pieejams tikai DVD formātā.

Diska ideju aizguvu no jau esošas albumu sērijas, kurā Oskars Pītersens spēlēja tādu meistarū kā Harolda Ārlena, Džordža Ģēršvina vai Kola Portera mūziku. Tad nu nolēmu izveidot albumu, kurā Pītersens spēlēja Mišelu Legrānu!

Ko Legrāns sacīja, saņemot šādu dāvanu?

Legrāns bija ārkārtīgi noguris pēc koncerta, tad jau viņam bija 86 gadi. Bet viņš bija kustināts un pārsteigts, un sacīja, ka šo albumu noteikti paklausīsies.

Jau iepriekš zināju, ka Legrāns Pītersenu vērtē visaugstāk starp džeza pianistiem. Atliek kaut vai paskatīties Otavas koncerta video, kurā ļoti redzams, ar kādu pārsteigumu un apbrīnu viņš vēro Pītersena spēli. Pilns koncerta ieraksts, starp citu, pieejams vietnē *youtube*.

Kas jums pašam no Legrāna iekritis sirdī – viņš vairāk kā komponists vai kā pianists?



Aivars Kalējs un Mišels Legrāns

Protams, džeza meistarība ir apbrīnojama, bet viņš, manuprāt, ir nepārspēts melodiju meistars.

Neilgi pirms laidiena nodošanas tipogrāfijā MS redakcija saņēma nezināma autora recenziju par Aivara Kalēja 70 gadu jubilejas koncertu Rīgas Domā. Ar jubilāra atļauju publicējam šo rakstu.

22. aprīli klausījāmie kārtejo ērģelmūzikas koncertu Domā, esot labā omā. Šis tas labo omu pabojāja, cits atkal uzlaboja, – kaut vai savāktais ērģelnieku un ērģelnieču zvaigznājs – gatavā olimpiskā izlase.

Te nu vietā nominācijas – laiks novērtēt profesores Vitas Kalnciemas sniegumu; visos trijos spēlētajos ērģelndarbos zilbināja gan ar muzikalitāti, gan virtuozitāti, gan ērģeļu balsu izmantošanas meistarību. Kategorija – “Gada mūziķe”.

Savukārt Liene Andreta Kalnciema ar sniegumu “Improvizācijā par vārdu *Alain*” pelnījusi “Gada jaunās mūziķes” titulu, bet sniegums Tokātā divām ērģelniecēm vērtējams ar titulu “Gada ansambliste”.

Kāda māte, tāda meita, un otrādi.

Pac koncerts – nominācijā “Gada koncert”.

No kopējā augstā mūziķu snieguma izrubījās laukā vienīgi autors pac: pirmkārt, bija aizmirsis notis (vecums!) un spēlēja no pāri palikušajiem matiem; otrkārt, nebija

vīzojis samēģināt ar asistentu, – droši vien slinkuma dēļ*, un pats grābstījās pa labi un pa kreisi, un reizumis vēl kaut kur pa apakšu. Neskatījās, kā pienākas uz klaviatūru, bet stulbi blenza kaut kur baznīcas velvēs.

Uz skaņraža nenopietno gatavošanos norāda arī pirmais spēlētais bērnu gabaliņš. Vai tiešām bija vajadzīgi 70 gadi, lai kaut ko tik primitīvu sacerētu? Īstas lamatas autors bija sagatavojis jaunajam Rīgas Doma mūzikas direktoram Aigaram Reinim – 51 (!) vāriāciju. Tās tomēr A. Reini nespēja nokausēt, – pēc veiktā maratona bija itin frišs. Reiņa kungs lieliski pārvalda mūzikas formu, daudzās mazās 4-taktu sardelītes apvienojot vienā kārtīgā divmetrīgā dūmdesā.

Žēl, ka skaņradis, kurš apgalvo, ka mūsdienu mūzika ir depresīva un destruktīva (DDDD!), jūtam degradējies. No jaunībā sacerētajiem skaņdarbiem ar krāsainu harmoniju, dažādām faktūrām un piecu skaņu motīvu meistarīgu variēšanu visā skaņdarba gaitā līdz galējam akadēmismam pēdējos ērģelndarbos, iztiekot ar aprobētām klasiskām harmonijām.

Vai ir kaut mazākā cerība, ka autors spēs izrāpties no sava bezgalīgā konservatīvisma? 🙄

*Izrādās, pirms koncerta skaņradis tupējis karantinā, jo 16. aprīli atgriezies no ieraksta fāterlandē



Orķestra RĪGA koncerti RĪGAS DOMĀ

10. AUGUSTĀ
plkst. 19.00

Bahs
Brukners
Britens Bach
Bruckner
Britten

PIEDALĀS:

Orķestris RĪGA

Ērģeles – Aigars Reinis

Angļu raga solo – Elīna Kuduma

Diriģents – Jānis Liepiņš

24. AUGUSTĀ
plkst. 19.00

Bahs
Dvoržāks
Debisī Bach
Dvořák
Debussy

PIEDALĀS:

Orķestris RĪGA

Ērģeles – Diāna Jaunzeme-Portnaja

Soprāns – Jūlija Vasiljeva

Diriģents – Valdis Butāns

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

INFO:
orkestris.riga.lv

RĪGA
ORĶESTRIS

Romualdam Jermakam – 90

Armands Znotiņš

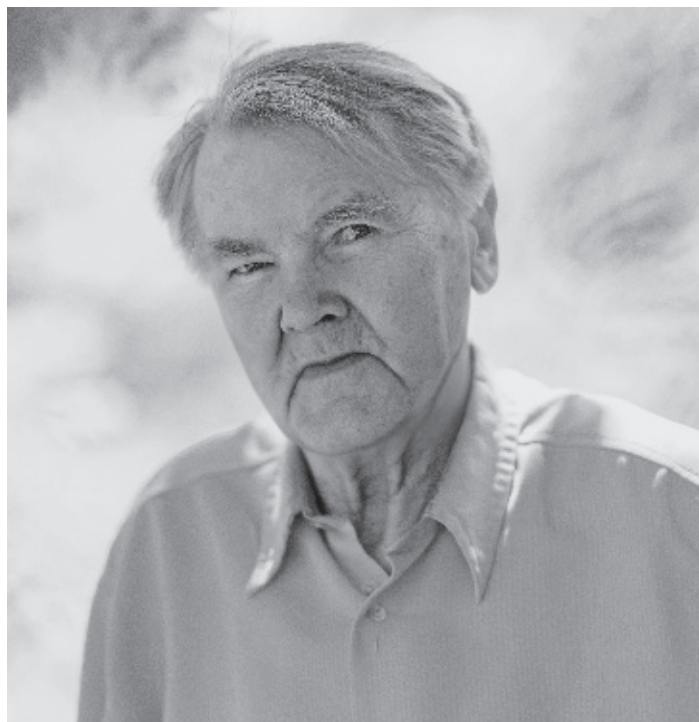
Ielūkošanās latviešu mūzikas vēstures dokumentos ļauj noskaidrot, kā komponists Romualds Jermaks 2011. gadā svinējis astoņdesmito jubileju. Rīgas Domā notiek autorkoncerts, muzicē ērģelnieki Atis Stepiņš un Kristīne Adamaite, trompetists Pēteris Kaldre un Valsts akadēmiskais koris "Latvija" Māra Sirmā vadībā, skan divas tokātas, jaunradītas korāļu apdares trompetei un ērģelēm, pirmatskaņojumu piedzīvo arī *Missa paschalis*. Desmit gadus agrāk Rīgas Domā norit Romualda Jermaka septiņdesmit gadu jubilejas autorkoncerts – arī šoreiz dzirdamas ērģeles, arī šoreiz programmā vokālā mūzika, tikai 2001. gadā uzstājas ērģeliece Lilīta Ozola un jauniešu koris "Balsis". Vēl desmit gadus iepriekš Romualds Jermaks sagaidījis sešdesmitgadi. Tāpat kā vēlākajos jubilejas gados, arī 1991. gadā viņa mūzika skan ne tikai Latvijas centrālajā katedrālē – tā, piemēram, Mūzikas akadēmijā Māras Vanagas vadītais kokļu trio "Rāmava" pirmatskaņo desmit latviešu tautasdziesmu apdaru ciklu "Ko tās kokles gauži raud". Taču oktobri neizbēgami pienāk kārtā Rīgas Domam, kur publika pirmoreiz dzird oratoriju "Es tēvu zemei noliecos". Dzied koris *Gaudeamus*, Antra Bigača un Aleksandrs Lukašūns, spēlē ērģelnieks Tālvāldis Deksnis, koklētāja Teiksmā Jansone un sitaminstrumentālists Vigo Račevskis.

Ja vien šīgada jūnijā koncertzāles jau būtu atkal atvērtas klausītājiem, Romualda Jermaka mūziku noteikti atskaņotu kokļu ansamblī, ērģelnieki un amatieru kori, viņa skaņdarbus repertuārā iekļautu orķestri un profesionālie kori. Tomēr šādas izdevības vēl nav, un tā nu komponists kopā ar visiem citiem gaida rudens sezonas sākumu.

2021. gada 10. jūnijā Romualds Jermaks svin deviņdesmito jubileju. Viņš joprojām raksta mūziku un joprojām ir klātesošs Latvijas kultūrā. Šī nozīmīgā gadskārta ir pašsaprotams iemesls, lai atgādinātu par komponista radītajām partitūrām un par viņu pašu.

Uzreiz jāmin dotie noteikumi – ierobežota apjoma ietvaros rakstīt tikai lielās līnijās pašu svarīgāko. Tādēļ latviešu muzikologiem paredzētais nākotnes uzdevums joprojām paliek nepieciešamība uzrakstīt Romualdam Jermakam veltītu monogrāfiju ar pilnu viņa darbu katalogu. Cik isti šo darbu ir, pagaidām zina vienīgi komponists pats. Ap 2000. gadu sagatavotajos raidījumos un intervijās minēts jau tā fantastisks skaitlis 800. Citur vēstīts, ka autora kompozīciju sarakstā ir ap 900 skaņdarbu. Bet, tuvojoties 2020. gadam, šur tur pavid maģiskais skaitlis 1000.

Ņemot vērā to, ka komponists joprojām ir mūsu vidū, domāju, ka nebūs daudz pārspīlēts, uzrakstot frāzi – "Romualda Jermaka partitūru sarakstu veido aptuveni 1000 skaņdarbu visdažādākajos žanos". Būtiska daļa tur, protams, lietišķajai mūzikai – tau-



tasdziesmu apdarēm un oriģināldarbiem kokļu ansambļiem un amatieru korim, klavierēm un ērģelēm, jaunajiem vokālistiem un bērnu mūzikas skolas instrumentālo klašu audzēkņiem, baznīcas koru līmenim piemērotiem sakrālā žanra paraugiem, maršiem, uvertīrām un etidēm pūtēju orķestrim. Taču turpat arī liels daudzums koncertdarbu – turklāt tik nopietnu skaņdarbu, ka tos droši var atskaņot jebkurš ievērojams interprets arī ārpus Latvijas. Pie šīs Romualda Jermaka daiļrades daļas tad arī jāpakavējas ilgāk.

Lai atrastu kādus drošākus atskaites punktus, jāizvēlas trīs daļēji saplūstoši tematiskie loki: personība un vēsturiskais konteksts; saistība ar ērģelēm; mūzika citiem instrumentiem un balsīm.

Un sāksim, bez šaubām, ar pirmo. Romualds Jermaks dzimis 1931. gada 10. jūnijā Šķaunes pagastā ērģelnieka Boļeslava Jermaka ģimenē. Un piezīmēšu, ka tēvs nodzīvo deviņdesmit septiņus gadus. Šķaunes pagasts atrodas Latgalē, pie pašas Baltkrievijas robežas, un atbilstoši tam laikam un tradīcijām ģimene ir plaša – septiņi bērni. Tāpat arī pašam komponistam pieauguša cilvēka dzīvē – vecākā meita Karīna nāk no pirmās laulības, bet vēlāk dzimst vēl četras meitas un dēls. Kopā ar dzīvesbiedri, muzikologi Ilmu Grauzdiņu Romualds Jermaks bērniem izvēlas vārdus no zvaigžņu kataloga, tādēļ arī Eridana, Rana, Džemina un Auriga, savukārt vienīgā dēla Ariela vārdu nes arī Urāna pavadonis.

1931. gadā pasaulē nāk arī Artūrs Grīnups, Ringolds Ore, Jānis Kaijaks un Andris Vītolis. Zināma līdzība Romualda Jermaka daiļradei ir ar visu šo vīru veikumu – ar Ringolda Ores melo-disko plastiskumu un Jāņa Kaijaka oriģinālmūzikas demokrātisko izteiksmi, ar Artūra Grīnupa opusu psiholoģiskajām dimensijām un Andra Vītoļa konsekvēnto pievērsanos ērģelēm un dažādām pielietojamās mūzikas sfērām.

Taču lielāka likteņu kopība un gara radniecība saskatāma ar vairākiem citiem vienaudžiem – Ģedertu Ramanu, Oļģertu Grāvīti, Edmundu Goldšteinu, Aldoni Kalniņu, Valteru Kaminski. Viņi visi, tāpat kā Romualds Jermaks, 20. gadsimta 60. un 70. gados tika minēti Latvijas vadošo komponistu vidū. Katrs no viņiem meklēja ceļu, kā tikt ārā no 50. gadu socialistiskā reālisma pelēcības, vienmuļības un dogmatisma. Oļģerts Grāvītis to atrada operās “Audriņi”, “Sniegputenosh” un “Vanadzīnš”, ar ko salīdzināma Romualda Jermaka oratorija “Salaspils sirdspuksti” un simfoniskā poēma “Audriņi”. Valters Kaminskis – kora dziesmu epikā, kurai līdzinās Romualda Jermaka opuss “Ikariāda” ērģelēm, korim un teicējam vai solodziesmu cikls “Ar zobenu sauli veda”. Aldonis Kalniņš radošo iedvesmu un patvērumu meklēja folklorā. Romualds Jermaks tāpat, un vēlāk viņš atceras: “Esmu izbraidījis folkloras ekspedīcijas, ap tūkstoš tautasdziesmu pierakstījis, izpratis to būtību”. 1968. gadā top piecu tautasdziesmu apdaru cikls “Latgales svīta”, pirms un pēc tam mūzikā iestrādāts arī citos Latvijas novados gūtais. Ar Ģederta Ramana daiļradi Romualdu Jermaku savukārt vieno muzikālā vēstījuma objektivitāte, vairīšanās no asiem, disharmoniskiem konfliktiem, lirisko rakursu daudzveidība, instrumentācijas nianšu gamma, un te vērts atgādināt par simfonisko tēlojumu “Manu jaunu dienu zeme” vai simfonisko poēmu “Kalnā kāpējs”. Visbeidzot, arī Edmunds Goldšteins apdarina Latgales dziesmas un nepiemirst par koklēm, un viņa klavieru trio vai arī trio vijolei, flautai un klavierēm kādreiz derētu nospēlēt vienā programmā ar Romualda Jermaka klavieru trio vai “Pavasara dziesmu” vijolei, flautai, arfai un koklei.

60. gados sevi piesaka jauna komponistu paaudze – izaicinošāka, laikmetīgāka, avangardiskāka. Paulam Dambim un Romualdam Kalsonam drīz pievienojas Pēteris Plakidis, Pēteris Vasks, Juris Karlsons, un viņu gados vecākie kolēģi neizbēgami paliek aizvien jaunāku autoru ēnā. Tā līdz pat mūsdienām, kad vienīgais no Romualda Jermaka vienaudžiem mūsu vidū palicis Aldonis Kalniņš – taču gan viņu, gan Ģederta Ramana, Edmundu Goldšteina, Andra Vītoliņa mūzika ir pelnījusi, lai ikkatrs nopietns latviešu interprets to kādreiz pārlūkotu, pārvērtītu, atrastu sev piemērotāko.

Romualda Jermaka mācību gaitās iejaucas Otrais pasaules karš un padomju totalitārais režīms, kas ērģelnieka ģimeni automātiski ierindo bīstamu ienaidnieku vidū, un Jāzepa Mediņa Mūzikas vidusskolā viņš iestājas tikai 23 gadu vecumā. 1957. gadā Romualds Jermaks uzsāk studijas Latvijas Valsts konservatorijā Jāņa Ivanova kompozīcijas klasē un 1962. gadā saņem diplomu ar izcilību. Tā ir pirmā lielā atzinības zīme Romualda Jermaka mūžā; vēlāk seko vairāki diplomu kompozīciju konkursos, Aglonas bazilikas Goda diploms – pēc tam, kad pāvesta Jāņa Pāvila II viesošanās Latvijā aizvadīta ar pirmatskaņojumu liturģiskajam opusam *Missa solemnis dedicata Suae Sanctitati Pape Joanni Pauli II* –, Jāņa Ivanova prēmija, Kultūras ministrijas Atzinības raksts, bet pieņemu, ka īpašu gandarījumu komponistam sagādāja Amerikas latviešu ērģelnieku ģildes Goda biedra tituls.

Gads pēc studijām pavadīts darbā Rēzeknes Mūzikas vidusskolā, bet nākamais mācību gads – Cēsis. No 1964. gada līdz 1971. gadam Jermaks strādāja par skaņu režisoru Latvijas Televīzijā. No 1971. gada Romualds Jermaks ir Mūzikas akadēmijas docētājs, 1988. gadā viņu ievēl par docentu. Studijās pie ērģelnieka Nikolaja Vanadzīņa gūtās zināšanas Romualds Jermaks izmanto pirmajos atjaunotās neatkarības gados, kad Daugavpils Mūzikas vidusskolā atkal tiek atvērta Ērģeļu klase. Mūzikas akadēmijas auditorijās viņš redzams vēl Jura Karlsona rektorāta laikā, bet pēc tam gan paliek vienīgi kompozīcija. Un, protams, ilgas pie ērģelēm pavadītas stundas.

Par šo savas dzīves daļu Romualds Jermaks atklāti atzinis: “Man jau tās ērģeles – kaut vai nakts vidū...” Un patiešām – kad 1971. gadā viņš sāk būvēt vasarnīcu Lāčupītē, netālu no Apšuciema pludmales, lielāko daļu no visas ēkas atvēl ērģeļu zālei. Ilma Grauzdiņa raksta grāmatu “Tūkstoš mēlēm ērģeles spēle”, savukārt Romualds Jermaks liek kopā no Ļeņingradas pārvestās ērģeļu stabules, pēta, būvē, eksperimentē. 1983. gadā Lāčupītē notiek pirmais komponista



ģimenes un draugu rīkotais mūzikas festivāls, un līdzās ērģeļu spēlei pats esmu tur dzirdējis Egila Siliņa, Solveigas Rajas, Kārļa Miesnieka dziedājumu.

Otra iniciatīva, kas ir absolūtā pretrunā ar padomju režīma ideoloģiju un padomju cilvēka dzīvesveidu – cikls “Latvijas vēsturiskās ērģeles”. 80. gados Latvijas baznīcas atrodas nožēlojamā stāvoklī – ēkas izdemolētas, ērģeles salauztas, draudzes izklīdinātas, garīdznieki pakļauti nebeidzamām aizdomām un izsekošanai. Romualds Jermaks kopā ar ērģelniekiem Tāivaldi Deksnī, Vītu Kalnciemi, Ati Stepiņu, Aivaru Kalēju, trompetistu Jāni Klišanu un vēl citiem dodas šai entropijai pretī. Viņi brauc ne tikai uz Kuldīgas un Daugavpils, bet arī Dagdas, Kalupes, Liksnas, Jaunpiebalgas, Trikātas un citu atālu Latvijas novadu luterāņu un katoļu baznīcām, veic restaurācijas darbus un ieskaņo mūziku. Pamats šīm aktivitātēm ir oficiāli apstiprināts – 25 skaņuplašu sērija “Latvijas vēsturiskās ērģeles”, un tur, protams, repertuārā iekļauti arī Romualda Jermaka jaundarbi.

Tolaik Doma baznīca eksistē kā Doma muzejs un koncertzāle, un tieši ar monumentālajām katedrāles ērģelēm saistīti daudzi nozīmīgi Romualda Jermaka meistardarbi. Raksturojot komponista daiļradi, bieži tiek piesaukta politonalitāte, poliharmonija, poliritmika, polistilistika – tāpat tie 20. gadsimta kompozicionālie paņēmieni, kas postromantisku pasaules skatījumu vērs daudznozīmīgāku, daudzšķautņaināku, neparedzamāku. Lielāks avangards Romualdam Jermakam arī nav vajadzīgs – ne 70. gados, ne vēlāk; parasti viņš apstājas īsi pirms sonoriem slāņojumiem un aleatoriskām figūrām, taču jau šajā punktā mūzikas ritmiskā un harmoniskā komplicētība ir tik augsta, ka komponists ar tās palīdzību var izteikt visnopietnākās izjūtas un idejas. Šeit rodams gan simbolisks vispārinājums, gan metafiziskas dimensijas, gan eksistenciālas apjautas, komponistam vienlaikus uzturot arī muzikālās domas plastiku un pastāvīgas noskaņu maiņas.

60. gados Latvijas mūzikas dzīvē neatņemami klātesoši ir ērģelnieks Pēteris Sīpolnieks un Tovija Līfšica vadītais Filharmonijas kamerorķestris, un 1969. gadā Romualds Jermaks raksta Pirmo koncertu ērģelēm un kamerorķestrim, ko mūziķi iekļauj 1970. gada 11. novembra programmā Rīgas Domā. Teicama izvēle Lāčplēša dienai, jo mūzika ir dziļi nopietna un dramatiski piesātināta. Ja runājam par iepriekš piesaukto polistilistiku, salīdzinājumā ar Marģera Zariņa ērģeļkoncertiem Romualda Jermaka daiļradē tā izpaužas pieklusinātāk, taču izteiktākas ritmiskas pulsācijas un tokātiskas aktivitātes brīži nenoliedzami vēsta par 20. gadsimta pasauli, un arī liriskās atklāsmēs atspoguļojas laikmetīga cilvēka vērojums.

70. gados uz Vāciju vēl nav aizbraukusi Brigita Mīze, un arī Tovija Līfšica vadītie kameramūziķi turpina koncertēt vēl jo aktīvāk, un tā nu Romualds Jermaks 1976. gadā raksta Otro koncertu ērģelēm un kamerorķestrim, kura pirmatskaņojums pienāk nākamā gada februārī Rīgas Domā. Dramatiskie kāpinājumi šeit mazāk asi, improvizatoriskās skaņu plūsmas izteiktas kontemplatīvākos vaibstos, taču citas komponista daiļrades īpašības paliek, kur bijušas, – krāšņas polifonās struktūras, droši būvēta un iepriekšneparedzama pavērsieni caurvīta forma, ērģeļu monologam un stīgu orķestra daudz balsībai dotās iespējas.

Otrajā koncertā klāt vēl sitaminstrumenti, kas 20. gadsimta mūzikā kārtējo reizi apliecina, ka viss nav tik vienkārši un vienozīmīgi, kā šķiet no pirmā acu uzmetiena, savukārt Trešais koncerts rakstīts ērģelēm un vijolnieku ansamblim. Brigita Mīze un ansamblis “Kantilēna” partitūru pirmoreiz spēlēja 1978. gadā Ļeņingradā Gļinkas kora kapelas zālē, bet Rīgā pēc četriem gadiem par piemērotāko atzīst Latvijas Universitātes Lielo aulu. Pēc neierastākās Otrā ērģeļkoncerta četrdaļības Trešajam ērģeļkoncertam atkal ir klasiski veidots trijdaļu cikls – skaista, jūtīga, emocionāli piepildīta lēnā daļa *Sensibile* un spriegas, izteiksmīgas, aktīvas malējās daļas. Vēlāk Trešo ērģeļkoncertu atskaņo arī Tāivaldis Deksnis, un, ņemot vērā mūzikas vispārējo kvalitāti, spilgti izteikto lirisko vēstījumu un “jaunās lietišķības” iezīmes, šo partitūru vērts atskaņot mūsdienu solistiem Latvijas Universitātes aulā, Jāņa baznīcā



Pie ērģelēm Lāčupītes vasarnīcā

vai Ventspils koncertzālē vienā programmā ar Paula Hindemita slaveno “Kameramūziku” Nr. 7 ērģelēm un kamerorķestrim – būtu gan kopīgas paralēles, gan nepieciešamie kontrasti.

Jauni interpreti noderētu arī 1983. gadā radītajam Koncertam divām ērģelēm, trim trompetēm, stīgu orķestrim un sitaminstrumentiem. Kopš tā laika mūžībā devušies gan Tāivaldis Deksnis un Oļģerts Cintiņš, gan Tovijs Līfšics, bet jau 1984. gadā mūžs noslēdzas Pēterim Sīpolniekam. Nākamā gada februārī Tāivalža Dekšņa pirmatskaņotais koncerts ērģelēm solo rakstīts par godu Pētera Sīpolnieka piemiņai, un arī tā ir viena no Romualda Jermaka daiļrades virsotnēm – izvērtais trijdaļu cikls uzrunā ar tematiskā materiāla un emociju diferenciaciju diapazonā no neoklasicisma un neobaroka formās ietvertiem dramatiskiem tēliem līdz apskaidrotai apcerei. Fināls pienāk ar svinīgu tokātu – acimredzot Romualda Jermaka un viņa līdzgaitnieku izpratnē par šīs dzīves noslēgumu un skatā uz mūžības dimensijām nav nekā biedējoša.

Ar Tāivaldi Deksnī Romualds Jermaks sadarbojies vēl 2011. gadā, kad Rīgas Domā izcilais ērģelnieks kopā ar Intu Dālderī pirmatskaņo trīs gadus iepriekš komponēto Koncertu klarnetei un ērģelēm. 1987. gada vasarā savukārt pirmoreiz spēlēts ar 1985. gadu datētais Koncerts flautai un ērģelēm, kur komponists uzrunājis flautistu Imantu Sneibi. Vēl viens ar Rīgas Domu un Tāivaldi Deksnī saistīts opuss – 1992. gada Koncerts ērģelēm un sitaminstrumentiem; 1998. gadā publika dzird visu ciklu, un perkusijas spēlēja Vīgo Račevskis.

Lūkojoties senākā pagātnē, redzams, ka komponista jaunrade nonākusi arī vijolnieka Valda Zariņa un trompetista Georga Sniķera redzeslokā – 1980. gadā pirmoreiz skan 1977. gadā tapušais Koncerts vijolei un ērģelēm ar Oļģerta Cintiņa līdzdalību, bet 1981. gada pirmatskaņojumā Koncertam trompetei un ērģelēm piedalās Aivars Kalējs. Laika gaitā Romualds Jermaks atrod aizvien jaunus domubiedrus – viņa 1995. gadā komponēto Koncertu čellam, ērģelēm un kamerorķestrim pirmatskaņo Ēriks Kiršfelds un Larisa Bulava, bet pie Latvijas filharmonijas kamerorķestra diriģenta pulsts jau stājies Gints Kārklīšs; 2005. gadā top Koncerts čellam



un ērģelēm, ko nākamajā gadā komponista jubilejas programmā spēlē Leons Veldre un Diāna Jaunzeme. Lieki teikt, ka arī šie opusi pieder Romualda Jermaka daiļrades labākajai daļai, simpātijas raisot kaut vai ar flautas un klarinetes solopartiju melodisko plūdumu un tēlu dabiskumu. Šī ir nopietna, cildena, emocionāli dažāda un profesionāli prasmīgi uzrakstīta koncertmūzika, kas katrā ziņā atskaņojama arī ārpus Rīgas Doma – galu galā tagad interpretiem brīvi pieejamas ne tikai Cēsu baznīcas, Dubultu baznīcas vai Rīgas Svētās Ģertrūdes baznīcas, bet arī Ventspils koncertzāles stabuļu ērģeles.

Viens no skaistākajiem iedvesmas brīžiem Romualda Jermaka mūžā pienāk, arī domājot par cilvēka balsi. 1968. gadā tapusi noktirne "Ir tikai nakts" pieder pie biežāk minētajiem skaņdarbiem, raksturojot komponista veikumu, un ir arī saprotams, kādēļ – mūzika plūst apbrīnojami daiļi, apskaidrotu skumju caurvītajā vēstījumā saklausāmas arī rekviēmiskas noskaņas, taču drūma traģisma nav – vienīgi pieskāriens mūžībai. Jura Helda dzejā to tikai akcentē noktirnes noslēgumā atklāti izteiktais Johana Sebastīāna Baha vārds, bet 1969. gada ieskaņojums ar Valsts akadēmisko kori "Latvija", tenoru Kārli Zariņu un ērģelnieci Jevgeņiju Līsicinu atkal apliecina, ka komponists jau toreiz sastapies ar visaugstākās kvalitātes interpretiem.

2002. gadā Romualds Jermaks sarakstījis arī Rekviēmu. Darbs atbilst žanra tradīcijām gan pēc apjoma un atskaņotāju sastāva – vairāk nekā 40 minūšu garajā opusā piedalās soprāns, tenors, vīru koris un ērģeles –, gan arī pēc liturģiskā teksta lasījuma – Rekviēmā var dzirdēt *Dies irae*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, bet noslēdzošajā septītajā daļā – *Lux aeterna*. Tātad arī šeit koncepcija apzināti veidota pēc principa 'no tumsas uz gaismu', un arī visdramatiskākajos rakursos komponists atturas no īsti disharmoniska un disonējoša traģisma. Šis jau ir Romualda Jermaka vēlīnais daiļrades periods, kur pārsteigumu mazāk, lai gan vairākas ainas ar vīru kori patiešām pievērš uzmanību – katrā ziņā, ja atceramies, kādi tik skaņdarbi nav rakstīti Garīgās mūzikas festivālam, jāsecina, ka tā organizētāji droši var atcerēties arī par šo gandrīz divdesmit gadus seno partitūru, jo tā vismaz būvēta uz profesionāli droša pamata.

Ar Rekviēma žanru un būtību sasaucas arī Romualda Jermaka oratorijas "Salaspils sirdspuksti", "Sāpju ceļš" un "Es tēvu zemei noliecos" līdz ar simfonisko poēmu "Audriņi". Te jāatgādina, ka nacistu veiktā Audriņu ciema iznīcināšana un Salaspils koncentrācijas nometnes pastāvēšana bija no nedaudzajām 20. gadsimta Latvijas vēstures traģēdijām, par kurām varēja runāt padomju laikā – un mākslinieki to arī izmantoja, vēlākajām paaudzēm atvēlot telpu interpretācijām, kas ietvertu arī mājienus uz komunistisko teroru un genocīdu. Turpat jāteic, ka "Audriņus" un "Salaspils sirdspukstus" laika nospiedums skāris daudz lielākā mērā, nekā Romualda Jermaka ērģelkoncertus – 1962. gadā veiktais simfoniskās poēmas ieraksts Leonīda Vīgnera vadībā vēsta par jūtami konvencionālāku mūzikas valodu, kas pausta prasmīgi veidotā instrumentācijā un formā, tomēr bez izteiktas individualitātes, kamēr oratorijas skaņurakstā uz tālaika estētiku norāda sitaminstrumentu akcentētie marši. Taču labi dzirdams arī tas, ka "Salaspils sirdspukstos" izpaužas atšķirība starp garīgo un laicīgo oratoriju konceptuālo pamatojumu un emocionālo iedabu – iztrūkstot nepieciešamībai pēc reliģiska rakstura izlīdzinājuma un harmonijas, mūzikas dramatiskie vaibsti atainoti asāk un skarbāk, ekspresija iedzīvināta tiešāk un kontrastaināk.

Līdzīgi ar abām atmodas laikā rakstītajām oratorijām, kur izmantota latviešu represēto dzejnieku un trimdas autoru dzeja. Mainoties vēsturisko notikumu skatpunktam, saglabājas iepriekšējās semantiskās un retoriskās figūras, kas savukārt kontrastē ar komponista sakrālās mūzikas emociju pasauli un ideju sfēru. Protams, tas uzdod virkni jautājumu saistībā ar mākslasdarba saturu un izteiksmes līdzekļu autentiskumu, par ko kultūras teorētiķi ilgi diskutē arī literatūras vai kino jomā, taču Romualds Jermaks uz šiem jautājumiem atbildējis ar vismaz trīspadsmit mesām, un atbildējis ne bez pārliecības.

Un atkal kāds kontrasts – Rekviēma un tam radniecīgo partitūru mūzikas norādēm uz nāvi un fizisko iznīcību pretstatīta pašā sākumā pieminētā *Missa paschalis* jeb "Lieldienu mesa", kur vēstījuma centrā ir augšāmcelšanās. Ar "Lieldienu mesu" sabalsojas arī *Missa Beatissimae Mariae Virginis Matris divine gratie* sieviešu

korim, "Lieldienu zvani" sievietes korim un ērģelēm, kantāte "Paceliet sirdis", *Te Deum, Veni Sancte Spiritus*, arī ērģelēm solo rakstītie opusi "Himna Saulei", "Kristus atnākšana" un vēl citi darbi. Protams, daudzi no tiem ietiecas pielietojamās mūzikas sfērā, taču te noteikti jāpiemin kāds koncertzānam piederīgs opuss – 1983. gadā radītais cikls "Gaismas stīgu mūzika" ērģelēm, flautai, soprānam, tenoram, korim un sitaminstrumentiem. Šeit skaņās ietērpta Rabindranata Tagores dzeja, un Romualda Jermaka darbs arī atbilst dziļā indieša daiļradē paustajam vērienam, vispārinājumam un harmonijas apjautai – "Gaismas stīgu mūzika" rit aparotā mierā vai arī uzbrāzmo liksmas aizrautības viļņos, bet skaņdarba transcendentālie aspekti saplūst ar poētisku skaistumu.

Romualdam Jermakam šī nav vienīgā sastapšanās ar pasaules literatūras klasiķa veikumu – jau 1970. gadā top "Sešas dziesmas ar Tagores vārdiem" balsij un ērģelēm, un togad komponists raksta arī opusu "Mana dziesma" balsij, čellam un klavierēm. "Tagores ciklā" muzikālo veidolu iegūst, piemēram, dzejoļi "Nakts ir tumša" un "Es gremdējos veidu okeāna dziļumā", deviņus gadus vēlāk līdzīga tematika risināta poēmā korim un ērģelēm "Visums", un šajā literatūras un mūzikas kopīgi radīto tēlu lokā iekļaujas arī 1976. gada cikls korim un ērģelēm "Jūra dzied".

Šo un vēl citu darbu nosaukumi runā paši par sevi, liekot Romualda Jermaka daiļradē definēt konkrētu transcendentālisma līniju, kur ār pasaules atspoguļojums pāraug pastorāla tēlojuma ietvarus, kļūstot par simbolisku fenomenu atklāsmi. Šai jaunrades jomai tad arī ir piederīga divām ērģelēm rakstītā uvertūra "Pretī zvaigznēm" un deviņu ērģelīdarbu cikls "Planētas"; Romualds Jermaks, tāpat kā Imants Ziedonis, jūtas ļoti harmoniski, apercerot pasaules un dvēseles konstelāciju pēc principa "man labvēlīgā tumsā", viņš lūkojas zvaigznēs, pieredz Baltijas jūras daudzveidīgo virnojumu un gremdējas gan fiziski tveramā, gan metaforiskā okeāna dzīlēs, tomēr vislielākajā mērā komponista mūziku apstaro saules gaisma – koša, dzīvinoša un silta.

Paradoksāli, bet viens no Romualda Jermaka pašiem vitālākajiem un liksmākajiem darbiem vienlaikus atrodas arī komponista daiļrades laikmetīguma skalas tālākajā punktā, saskaroties ar aleatorikas, sonorikas un performances elementiem. Tas acimredzot bijis nepieciešams tādēļ, lai uzsvertu ieceres koncertiskumu, rotaļīgumu, teatralitāti, jo citādā ziņā 1974. gadā komponētais koncertīno "Do-Mi-Sol" klavierēm un kamerorķestrim atbalso Haidna, Mocarta un Baha stilu un intonācijas. Un, protams, arī šis apzinātās stilizācijas dēļ Romualda Jermaka koncertīno ir pretstats daudzu citu komponista darbu romantiskajai izteiksmei. Agneses Egļiņas interpretācija, bez šaubām, kongeniāla, un 2011. gada ierakstā lieliski var dzirdēt, ka šis opuss tīri labi patik arī Andra Vecumnieka vadītā Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mūziķiem, taču Romualds Jermaks te ir pretimnākošs ikkatram – arī šī partitūra parāda, ka no visiem pūšaminstrumentiem komponistam pati tuvākā laikam gan būs flauta, bet tas nebūt neizslēdz citas saistošas tembrālās izvēles: pēc pirmās daļas aizrautīguma seko apbuošs lirisks plūdums ne bez dziļākas subjektivitātes, bet trešajā daļā autors kopā ar atskaņotājiem gandrīz jau gatavs ļauties sambas, rumbas vai kādas citas Latīņamerikas dejas ritmiem. Īsi sakot, ja citi Romualda Jermaka skaņdarbi dažbrīd izsauc pāris asociācijas ar Rihardu Dubru, Pēteri Butānu vai Mārtiņu Braunu, tad šeit klātesošs ir Georgs Pelēcis. Protams, līdz zināmāi robežai – pieņemu, ka no aktīvas piedalīšanās Brazīlijas karnevālā tomēr atturētos arī viņš.

Hronoloģiski netālu atrodas vēl kāds laikmetīgu interpretāciju pelnīti guvis Romualda Jermaka opuss – 1977. gadā komponētā *Sinfonia concertante* flautai, klarnetei, saksofonam, mežragam, trompetei, trombonam un pūtēju orķestrim, kas pirmatskaņojumu piedzīvoja Mendēļa Baša vadībā, bet 2016. gadā Orķestris "Rīga" jau ar pavisam citu solistu sastāvu un diriģentu Valdi Butānu par šo skaņdarbu atgādina atkal. Liekot secināt, ka laikmetā pirms Andra Dzeniša, Anitras Tumševicas un citiem avangardistiem Romualda Jermaka *Sinfonia concertante* bijis viens no sarežģītākajiem skaņdarbiem Orķestra "Rīga" repertuārā, taču interpretiem un klausītā-

jiem tas spēj sagādāt patiesu prieku gan toreiz, gan tagad – mūzikas sakāpinātais spriegums un dzīvīgā enerģija izpaužas daudzveidīgās tembru, tēlu un raksturu spēlēs, kur komponists, protams, atvēl pienācīgu vietu arī liriskai atelpai un poētiskām noskaņām.

Romualda Jermaka Otro simfoniju pilnībā aizēnojuši neskaitāmi citi komponista opusi. Patiesībā to pašu var teikt arī par 1963. gadā rakstīto Pirmo simfoniju, ko Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris pirmo un laikam arī pēdējo reizi atskaņojis Radio studijā gadu vēlāk. Taču nekas neliedz šo partitūru izvilkt no arhīva, noslaucīt no tās putekļus un iekļaut kādā koncertprogrammā – ja komponista vienaudzim Artūram Grīnupam, rakstot Pirmo simfoniju, neviens nebija pateicis, ka romantisms beidzies jau vismaz pirms pusgadsimta, kas tieši tāpat attiecināms uz šajā laikā komponētajām Jāņa Ķepiņa pirmajām divām simfonijām, tad Romualds Jermaks iedvesmojies no laikmetīgākiem paraugiem, piemēram, Sergeja Prokofjeva mākslas. Rezultātā lakoniskais četrdaļu cikls (un jau toreiz komponists pratis veidot pārliecinošu muzikālo dramaturģiju) uztverams kā gana spilgts un oriģināls 60. gadu optimisma paraugs – arī par šo kultūras un sabiedriskās dzīves periodu vēsturnieki un teorētiķi veic pētījumus un raksta monogrāfijas, un arī Romualda Jermaka simfonijai iespējams viņus pārceļt atpakaļ aizgājušo gadu atmosfērā.

Līdzīgas izjūtas raisa klavieru cikls "Akvareļi" (precīzāk, pirmais no tiem, jo daudzus gadus vēlāk komponists pievienoja otro burtņīcu ar Latgales ainām) un no tālas pagātnes atceļojusi, toties skaidros un noteiktos toņos dzirdamā Dainas Vilipas interpretācija – no vienas puses, Romualda Jermaka "Akvareļi" 1966. gadā palīdzēja viņam radīt mūsdienīga komponista reputāciju, no otras puses, šī mūzika tik spilgti atklāj pasauli, laikmeta garu, atmosfēru, kuru vairs nav. Vēstures ritējums ir neapstādināms. Cikls "Akvareļi" palicis, un tur toreiz trīsdesmit piecus gadus vecais komponists visnotaļ antiromantiskā un ekspresionisma elementu caurstrāvētā mūzikas valodā raugās uz Daugavu, Latgales ainavu, Ežezuru, lāstekām un nemierīgu jūru, iejūtas rudens noskaņā, staigā pa Tallinu naktī, 40 sekunžu laikā aizšaujas garām Pļaviņu HES ugunīm (un ja Romualda Jermaka mūzikā vispār kaut kur meklējama ironija, tad šeit), lūkojas augšup uz monumentu "Kosmoss" (un tūlīt, tūlīt civilizētā pasaule sasniegs Marsu un citas planētas, un vairs nebūs ne humānu, ne tehnoloģisku katastrofu), bet visdziļāko dramatisma apjautu viņā tomēr atstāj majestātiskais Elbruss.

Noslēgumā, kad pats svarīgākais par Romualdu Jermaku ir uzrakstīts (bet daudzi vērtīgi skaņdarbi droši vien vienalga palikuši nepamanīti), atliek vienīgi pateikt, kuri žanri tūkstoš partitūru klāstā tomēr atstāti neaizpildīti, un iezīmēt vēlāmās nākotnes perspektīvas. Pirmkārt, iztrūkst operas, un iztrūkst arī citu skatuvisko žanru – kas nepārsteidz, ja atceramies, ka arī Aldonis Kalniņš un Edmunds Goldšteins, Artūrs Grīnups un Ģederts Ramans, Jānis Ivanovs un Pēteris Plakidis nekad netika uzrunāti. Tā nu dramatisks ainas Romualda Jermaka daiļradē meklējamas oratorijās un tām radniecīgos darbos, kur, kā jau minēju, vismaz Rekvīems pelnīgi profesionālu koru atskaņojumu. Otrkārt, nedaudz divaini, ka Romualds Jermaks, kurš tomēr septiņus gadus strādājis Latvijas Televīzijā, nekad nav pievērsies teātra un kino mūzikai. Tādēļ komponista darbu klausītājiem uzskatāmāka vizualitāte rodama "Gaismas stīgu mūzikā", "Sešas dziesmas ar Tagores vārdiem" un, bez šaubām, vēl citur – atbilstoši noskaņojumam un iztēlei.

Visiem pārējiem paliek iespēja atskaņot Romualda Jermaka darbus visur pasaulē, kur vien ir stabuļu ērģeles. Arī Elbas filharmonijā, arī Sanktpēterburgā, Tokijā un Losandželosā. Ja nepieciešams, liekot klāt arī citus instrumentus un balsis. Skaidrs, ka nevienam no latviešu ērģelniekiem par Romualda Jermaka daiļradi nav jāatgādina, taču plašāks, mākslīgu robežu neiegrozīts konteksts ir noderīgs vienmēr. Šādu uzmanību pelnījušas arī Romualda Jermaka daudzskaitlīgās partitūras – jāmāk tikai izvēlēties. ●

Kas bija Iersers Buškins?

Orests Silabriedis

Šogad maijā Latvijas Radio 3 "Klasika" raidījumā "Orfeja auss" kopā ar Andri Vecumnieku un Edgaru Mākenu klausījāmies Dmitrija Šostakoviča 14. simfoniju piecās dažādās interpretācijās, un starp tām bija arī Leonarda Bernsteina versija, nebūt ne pati spožākā, bet to nevarēja neņemt, jo basbaritona solo šajā ierakstā dzied savulaik Latvijas Mūzikas akadēmiju (labi – konservatoriju) absolvējušais Iersers Buškins.

Skaidrs, ka uzreiz bij jāskatās, kur vēl starptautiskā lokā parādās Buškina uzvārds. Vietnē nml3.naxosmusiclibrary.com uzgāju tikai vēl vienu ierakstu – Umberto Džordāno operas "Andrē Šenjē" ieskaņojumu, kas tapis Džeimsa Levaina vadībā un kurā galvenās lomas dzied Renāta Skoto, Plasido Domingo un Šerils Milnss. Iseram Buškinam te dota cietumsarga Šmita loma, un libretā šim personāžam ir burtiski astoņas iestāšanās reizes, un tomēr Buškins atbild ne vairāk, ne mazāk kā uz Renātas Skoto uzdotiem jautājumiem.

Aizsteidzoties priekšā iespējamām aizdomām par šī mazteksta autora kā mazas valsts pārstāvja pārmērīgu lepnumu, priecājoties par Isera Buškina starptautiskajām gaitām, kaut tā būtu tikai replika "Jums vēstule", uzreiz teikšu, ka no mūsu rīcībā esošajām ziņām nekāds raksts pagaidām nesanāk, taču interese ir modusies.

Kā bieži šādos gadījumos, kad tu uztopi uz pēdām kam aizmirstam vai šķietami zudušam, nebija ilgi jāgaida, kad *Facebook* uzdūros nelielam piemiņas tekstam – Iersers Buškins ziemas nogalē pametis šo sauli.

Tātad Iersers Buškins. Dzimis 1928. gada 4. maijā Rīgā, miris 2021. gada 14. februārī Berlīnē 92 gadu vecumā.

Seko nepārbaudītas ziņas.

Kādā tīmekļa avotā teikts, ka Buškina vectēvs Judels Piseckis savulaik spēlējis orķestrī pie Riharda Štrausa, savukārt Marģera Zariņa memoriālos rodam ziņas, ka Buškina tēvs (Nisons Buškins?) esot bijis rabīns. Konservatorijā Iersers Buškins iestājas 17 gadu vecumā un mācās kontrabasa spēli. Kara gadus daļa Buškinu ģimenes pavada Čeboksaros, kur Iersers ir galvenais pelnītājs kara rūpnīcā. Pēc kara Buškini atgriežas Rīgā, un Iersers turpina mūzikas studijas – mūzikas vidusskolā mācās kordirigēšanu. Nobeidzis III kursu, Buškins iestājas Mūzikas akadēmijas Vokālajā nodaļā. 40. gadu beigās viņa balss skolotājs ir Eizens Vitings, kurš kriet varas nežēlastībā, un Isera Buškina balss nonāk kādreizējā Sarkanās Armijas vokālista Ruvima Voļska pārziņā.



1953. gadā jaunais dziedātājs saņem diplomu, un Nilss Grīnfelds laikraksta "Literatūra un Māksla" 27. jūlija laidienā raksta: "Nenoliedzami uzlabojusies vokālistu sagatavošana, kas ilgus gadus bija viens no vājākiem posmiem konservatorijā. Par to liecina tādu vokālistu kā Regīna Māliņa, Pēteris Koniševs augstā profesionālā gatavība, ko valsts komisija novērtēja teicami solo dziedāšanas un operas mākslas eksāmenos. Teicamu atzīmi ieguva arī Leonīds Kurikovs un Iersers Buškins (abi pasn. R. Voļska klases audzēkņi). .. Nopietnas izredzes ir arī I. Buškinam, kura samtainais bass, teicamā muzikalitāte, tēlojuma spējas padara to par vērtīgu spēku ikkatrā mūzikas teātrī. Balss diapazons galējie reģistri attīstīties praktiskajā darbā."

Sākotnēji Buškins ir Latvijas filharmonijas solists, bet jau gadu vēlāk viņš pāriet uz Operu. Skaidrs, ka Vijas Briedes grāmatā "Latviešu operteātris" nav ziņu par Iseru Buškinu kā daždien emigrējušu padomju dzimtenes nodevēju, toties no kataloga "Padomju Latvijas mūzikas darbinieki" uzziņām, ka Iersers Buškins dziedājis Bartolo, Pimenu, Končaku, kņazu Gudalu, bet vislabprātāk – Dargomižska Dzirnāvnīku.

1963. gadā Iersers Buškins atgriežas filharmonijā, sniedz soloprogrammas, piedalās radio un TV raidījumos, dodas koncertizbraucienos, piemēram, piedalās "Klīstošā holandieša" atskaņojumā Kijevā, dzied solo Verdi Rekvēmā Minskā (kur tolaik strādā viņa kādreizējais pedagogs Vitings) un Baha "Mateja pasijā" Maskavā.

1964. gadā Iersers Buškins gūst lielus panākumus vissavienības mērogā – saņem II vietas ieguvēja diplomu prestižajā

Modesta Musorgska vokālistu konkursā Maskavā. Runā, ka I vietu viņam nedod tautības dēļ, savukārt absolūtais uzvarētājs Boriss Mazuns teicis, ka Buškins būtu pelnījis būt viņa vietā.

1972. gadā Iersers Buškins ar ģimeni nolēmj pamest Padomju Savienību. Vispirms viņš dodas uz Izraēlu, bet jau 1974. gadā (vai pat 1973. gadā) īsteno (nevar īsti saprast savu vai sava koncertaģenta) sapni apmesties uz dzīvi Berlīnē.

1976. gada 5. decembrī *The New York Times* raksta par Šostakoviča 14. simfonijas atskaņojumu, slavē ASV debitantu Iseru Buškinu kā skaista, tumsnēja basa īpašnieku, kas labi piemērots šai mūzikai, un sevišķi izceļ simfonijas devīto daļu "O, Delvig, Delvig", ko Buškins dziedājis aizkustinoši cildeni ("with a very moving nobility").

Timeklī atrodam ziņas, ka Iersers Buškins uzstāties arī ar Herbertu fon Karajanu, Ričardu Takeru, Robertu Merilu, Izraēlā piedalījies "Izraēlas mūzikas festivālā", mācījies dziedāšanu Berlīnes Šteglīca mūzikas skolā un labprāt piedāvājis studentiem īpašu elpošanas tehniku, kas viņam pašam ļāvusi dziedāt bez piepūles (ziņas no piemiņas rindām, kas publicētas vietnē kultur-lettland.de).

1987. gadā Iersers Buškins Berlīnē sniedz solokonzertu, un tā sastāvdaļas pasliktā kvalitātē var paklausīties youtube.com, toties Šostakoviča un Džordāno lieldarbi fiksēti lieliskā skanējumā, un jo sevišķi 14. simfonijas ieraksts mums rāda Isera Buškina balss vislabākās prasmes, kas arī apsveicami daudzveidīgas.

Latvijas Radio fonotēkā Isera Buškina balss skan Igora Stravinska lieldarbā "Kēniņš Edips", kas 1966. gadā ieskaņots Edgara Tona vadībā, un Hermaņa Galiņina orfiski māleriskajā oratorijā "Meitene un nāve", kas izskanējusi tā paša 1966. gada vasarā Dzin-taru koncertzālē Genādija Roždestvenska vadībā ar kori "Latvija" un Vissavienības Radio un TV simfonisko orķestri, un solistu trio līdzās Buškinam ir Aina Meija-Bite un Izraels Feigelsons. (Šis koncerts notiek burtiski divas dienas pēc tam, kad Maskavā citā saulē devies oratorijas radītājs, kurš, ja ticam tīmekļa sniegtajiem datiem, dzīves beidzamos gados bijis šķeltas apziņas mocīts, bet tas ir cits stāsts.) Rudenī oratoriju "Meitene un nāve" sniedz Leonīds Vigners, un solistu vidū atkal ir Iersers Buškins.

Kas zina, varbūt ģimenes arhīvā ir vēl kas mūsu uzmanības vērts.

Būsim priecīgi, ja atsauksies kāds, kas zina vairāk. 🌟



Pēdējā vēstule no Jāņa Porieša

Ilga Auguste

Vēl pirms gada šāds raksts šķita neiespējams. Tāpat kā doma, ka Jāņa tā pēkšņi varētu vairs nebūt. Tāpēc februāra pēdējās dienas vakarā saņemtā sēru ziņa no Vācijas, kur pēc politiskās karjeras beigām, nespēdams atrast darbu Latvijā, bija apmeties komponists Jānis Porietis (1953. gada 14. novembris – 2021. gada 28. februāris), šokēja visus, kas viņu pazina un mīlēja, sekodami līdz arī Jāņa slēpošanas priekiem, planierisma azartam, ceļojumos un izbraucienos tvertiem neikdienišķiem fotomirkļiem, kuros viņš dalījās ar draugiem savā Facebook profilā.

Pārsteigumi Jānim Porietim padevās. Pēc 15 komfortabli pavadītiem gadiem Rīgā tolaik elitārajā Latvijas Radio skaņu režisora darbā un kompozīcijas pasniedzēja amatā Dārziņskolā Jānis pēkšņi pārsteidza mūs, pēkšņi pieņemot piedāvājumu kļūt par Alfrēda Kalniņa Cēsu mūzikas vidusskolas direktoru (1991–2000)! Pēc tam Jānis bija Kultūras ministrijas Kultūrizglītības centra vadītājs, bet 2005. gadā iesaistījās politikā un kļuva par 8. Saeimas deputātu no Tautas partijas saraksta.

Vēl negaidītāka bija Jāņa izšķiršanās doties uz Vāciju, neatrodot pielietojumu savām zināšanām un pieredzei Latvijā (pēc aiziešanas no politikas Jānis Porietis piedalījās daudzās darba intervijās, tomēr visur saņēma atteikumu).

Vācijā viņš dzīvoja “netālu no Francijas un Luksemburgas robežas – viņa kalnos”, kur “nesteidzīgi baudu dzīvi”. Kādā 2019. gada rudens e-vēstulē Jānis raksta: “Dziedu Luksemburgas latviešu kori “Meluzīna”, bijām dziesmusvētkos, vēl te šur tur aizbraucam koncertēt – Holande, Anglija, Francija, tas jau te viss tuvu... Šo to komponēju, aranžēju. Lidoju ar planieri, spēlēju volejbolu, braucu ar ričuku, reizi gadā dodos uz Austriju (piecu stundu brauciens) slēpot.”

Un pēc septiņiem Vācijā pavadītiem gadiem viņš atkal pārsteidza savus draugus un bijušos kolēģus ar ciešu apņemšanos tuvākā laikā atgriezties dzimtenē pavisam.

Saikni ar Latviju Jānis Porietis uzturēja, arī klausoties radio “Klasika”, kam jutās piederīgs gan kā daudzu ierakstu skaņu režisors, gan arī kā klausītājs. Viņa vērīgā auss spēja pamanīt pat adatu skaņu siena kaudzē, ja runa bija par intonāciju, akustiku, interpretāciju, aranžējumu, mūzikas salikumu vai skaņu režisora veikumu. Savus ierakstus, ko viņš veidoja nevis kā skanošā reprodukciju, bet gan oriģinālus skaņu režijas mākslas darbus, Jānis Porietis pazina nekļūdīgi, reizumis lūdzot šo faktu pārbaudīt, bet, ja gadījās, ka skaņu režisora vārds kādā kopijā bija pazaudējies, Jānis sev raksturīgā izteiksmes manierē, kas vienmēr raisīja smaidu, rezumēja: “Melnā darba darītājs sarūgtināts...”

Pirms pieciem gadiem, kad Radio “Klasika” ar vēsturisku raidījumu ciklu svinēja 20. dzimšanas dienu, savās skaņu režisora atmiņās ar patīku dalījās arī Jānis Porietis, atklājot, ka pievērsties skaņu režijai viņu pamudinājis profesors Jānis Ivanovs, pie kura tobrīd pēdējos kursos Jānis Porietis apguvis kompozīciju:

“Mūzikas ierakstu skaņu režisora darbs manā biogrāfijā iegūlies kā visinteresantākais un saistošākais, un esmu pārliecināts, ka toreizējā Mūzikas redakcijā un arī tagad “Klasikā” virmo īpaša aura. Mani amatam skoloja toreizējie pieredzējušākie kolēģi Jāzeps Kulbergs, Kārlis Rūtentāls, Māris Švinka, Igors Ivanovs, Valdis Krasītiņš, Viktors Grundulis. Kā jau izteikušies kolēģi, šī darba būtību skolā iemācīt nevar – viss jāapgūst praksē.

Prakse veidojās, strādājot ierakstos ar izciliem māksliniekiem. Vēl tagad ar apbrīnu atceros sadarbību ar Ilzi Graubiņu (viņas

ierakstīto Metnera Sonāti "Atmiņas" joprojām uzskatu par šī skaņdarba interpretācijas paraugu), Kārli Zariņu, Māri Villerušu, Valdi Zariņu. Tādas raudzes profesionāļi vienmēr bija izcili sagatavojušies un darbs ar viņiem allaž sniedza radošu baudu. Prieks, ka viens no pirmajiem ierakstiem, ko Latvijas Radio veica Egils Siliņš, tapusi, mums sadarbojoties studijā.

Un kur vēl Jautrīte Putniņa ar saviem virdžinālistiem! – tas bija lielisks kopdarbs. Jautāju viņai, kā tad tiks atskaņots skaņdarbs, un – to vienmēr atcerēšos – viņa atteica: "Es nezinu, jo katra nākošā skaņa veidosies no tā, kā būs izskanējusi iepriekšējā. Un to nekad nevar paredzēt." Tad sapratu, kur slēpjas viņas talants – nekad viens un tas pats neskanēs divreiz vienādi. Un, protams, sadarbība ar Intu Villerušu, kurai es kādu laiku (kā viņa šad tad ar humoru izteicās) biju tāds kā "privātais skaņu režisors".

Nedaudzajās reizēs, kad ierakstīju maestro Raimonu Paulu, apbrīnoju, ka viņa dēļ nekad neko nevajadzēja pārrakstīt. Drīzāk jau kādreiz paša vai kāda cita kļūdiņas dēļ bija jāpamānās, ka ir kādas tehniskas problēmas un vajadzētu ierakstīt vēl kādu variantu. Tas jau bija tāds skaņu režisoru triks, jo dažreiz labu variantu izbijēja kāds lentas brāķis, mikrofonu sprakšķis vai kas cits.

Ļoti laba sadarbība mums bija izveidojusies ar Uldi Stabulnieku. Īpašs gandarijums par kopīgo "Nāk rudens apgleznot Latviju", kas tika ierakstīta Radio I studijā. Ar "Sīpoliem" pa naktīm tika ierakstīta mūzika izrādei "Mauglis", nezinu, vai Radio saglabājis šis ieraksts, taču gan mūzika, gan ieraksta nakts režīms – tas viss atstājis neaizmirstamu, mazliet muzikāli mistisku iespaidu.

Ir bijusi sadarbība arī ar Ivaru Vīneru, "Eoliku", "Knīpām un knauķiem", bet pārsvarā jau vairāk darbojos kā akadēmiskās mūzikas skaņu režisors. Un sapratu galveno skaņu režisora darba būtību (blakus tehniskām lietām, kas jāpārzina) – viņam ir jāprot taktiski virzīt ieraksta procesu tā, lai pat visizcilākajam un pašpārliecinātākajam interpretam galu galā gribētos muzicēt tā, kā tas nepieciešams labam ierakstam.

Arī kuriozu situāciju bijis ne mazums. Atnāk uz ierakstu Boļeslavs Voļaks un saka, ka viņš ieskaņos Rimska-Korsakova "Kamenes lidojumu" trombona variantā, tas būšot viens no ātrākajiem un, iespējams, pats pirmais trombonam. Protams, ar nez cik tur variantiem ierakstījām, bet es ar montēšanu, tas ir ar šķērītēm un līmlentu (!), apmēram divu minūšu ierakstā veicu ap 30 līmējumu!

Atnāk uz estrādes dziesmas ierakstu Ingus Pētersons, kas tobrīd bija ļoti populārs estrādes dziedātājs. Ieraksta vienu variantu, vēl kādu un tad saka apmēram tā: "Tas viss, ko es te daru, ir mazvērtīgs, iešu mācīties par operdziedātāju!" Visa ierakstu brigāde, kā saka, uz pauzes – tu, kas esi estrādes slavas zenītā? "Jā, tā esmu nolēmis." Viņš nomainīja savu amplitūdu un aizgāja mācīties pie Kārļa Zariņa.

Šad un tad gadījās arī pašam pajokot. Rokmūzikas festivāls "Liepājas dzintars", Radio skaņu brigāde gatavojas ierakstam. Uz skatuves kāds rokeris citīgi skaņo ģitāru. Es, mikrofonus kārtodams, esmu netālu. Rokeris (dziļi iegrimis skaņošanā): "Eu, padod la!" Es, piegājis pie klavierēm, pokera sejas izteiksmē prasu: "Kurš no kreisās?" Vajadzēja redzēt rokera sejas izteiksmi!...

Vēl kā spilgts piedzīvojums atmiņā palicis skaņu režisoru brauciens ar laivām pa Rindas upi, kad no rīta pretējā upes krastā, kur sākumā gribējām celt teltis, brauc varenās Padomju Armijas tanki. Citudien atkal ieraugām spocīgu parabolu virs mežu galiem – Irbes lokatoru, par kuru toreiz nevienam nebija ne jausmas. Tā drusku spocīgi!...

Atmiņā palikuši daudzi komandējumi, ierakstot amatierkolektīvus, mūzikas skolu kolektīvus, "Talsu sprīdišus" ar jauniņo Intaru Busuli, kurš spēlēja trombonu. Jaukie braucieni uz Kurzemi kopā ar Gitu Lanceri, ierakstot teicējas. Un kur tad vēl pirmais komandējums, šķiet, 1987. gadā, uz ārzemēm – uz Bratislavas Radio, kurp devos kopā ar kolēģi Normundu Slavu, turklāt pirmoreiz ar personisko auto cauri Lietuvai, Baltkrievijai, Ukrainai, Polijai! Un vēl daudz daudz kas cits...

Sveiciens "Klasikas" 20 gadu jubilejā! Domās visus šos gadus esmu bijis kopā ar jums.

Lai priecīgi un vienmēr skanīgi!

Jānis Porietis

2016. gada janvārī

Jāņa vēstules vienmēr bija pozitīvas, delikātas un asprātīgas. Viņš filigrāni darināja jaunvārdus un rikojās ar vecvārdiem, iemētot attiecīgajā kontekstā arī pa kādam "brīvam attulkojumam no lielkaimiņa klasiķiem" [savulaik populāras dziesmas krievu valodā – aut. piez.]. Par laika apstākļiem Vācijā 2019. gada vasaras saulgriežos Jānis raksta: "Mums šodien 37°C, rīt devīgi sola vēl klāt – Āfrika sāk bālēt..." Bet, dzenot pēdas trompetistam Jānim Porietim, ar kuru saista kopīgs vaļasprieks – fotografēšana –,



Jānis Porietis (otrais no kreisās) ar Latvijas Radio skaņu režisoriem

komponists Jānis Porietis uz "Klasiku" raida aizkustinoši miļu "izmisuma" saucieni: "Vārda-uzvārda brālis pazudis no tikliem!!! Vai jums nav kādi "gali"? Glābiet mani, kopīgu izstādi grību!"

Ciemojoties Latvijā, Jānis gandrīz vienmēr atrada brīdi, lai ieskrietu rādīnā [Radio – aut. piez.], satiktos ar "Klasikas" meiteņēm, kā viņš sauca savas bijušās kolēģes, iemalkotu tasi kafejas ar salčuku [kafija ar saldējumu – aut. piez.], uzzinātu, kas jauns, un padalītos savā "profesionāla" "Klasikas" klausītāja pieredzē.

Pagājušā gada martā, kad Covid pasaulē bija tikko ieviesis savu kārtību, cilvēkos iedzenot bailes un neziņu, no Jāņa saņēmām ziņu, ka "Klasika" ir vienīgais, kas tur pie gara spēka". It kā starp citu viņš ieminas, ka trīs dienas pavadījis klīnikā, kur ārsti mēģinājuši noskaidrot, kas noticis ar labās kājas nervu: "Magnetizēja mani, elektrizēja, analizēja, teica – visur viss labi, bet par kāju palika neziņā..." Pēcņaņu pasts vēl aizvien ir optimistisks, ilgas pēc Latvijas pieņemšanas spēkā: "Latviešu un Latvijas pietrūkst! Būšu, vien nezinu, kad, bet šovasar centīšos."

Un tad nāk jūlijs ar strauju regresu un fatālu diagnozi par moto-neironu saslīmšanu, izmisīgs Vācijas ārstu cīņiņš par Jāņa dzīvību, tā arī paliekot neizpratnē, kas bijis šīs slimības ierosinātājs.

Pēdējo vēstuli no Jāņa Porieša "Klasika" saņēma pagājušā gada oktobrī. Tā bija emocijzīmīte 📧.

Sveicieni 67. dzimšanas dienā un laba vēlējumi gadumijā Jānim neraksturīgi palika bez atbildes.

DZĪVES SVINĒŠANA

Komponiste Selga Mence

70. gados, studējot Latvijas Mūzikas akadēmijā, mēs ar Jāni Porietu bijām gandrīz vienaudži un piederējām tā sauktajai jauno komponistu paaudzei, kuru mūzika bieži tika atskaņota kopīgos koncertos. No Jāņa skaņdarbiem man visspilgtāk iespiedusies atmiņā mūzika bērniem. Viņš mācēja rakstīt piemēroti bērnu iespējām un reizē arī interesanti! Pēc tam Jānis Porietis vairāk pievērsās administratīvajam darbam. Dažādās kultūrizglītības iestādēs viņš bija labs vadītājs.

Bet visaizkustinošākā man bija pēdējā tikšanās ar Jāni Latvijas Mūzikas akadēmijas simtgades absolventu salidojumā. Jānis bija speciāli atbraucis no Vācijas, lai noklausītos svētku koncertu un būtu kopā ar visiem kompozīcijas katedras daudzo gadu absolventiem. Tā bija neaizmirstama simtgades nakts ar atmiņām un kārtīgu izsmiešanos. Tad arī Jānis izstāstīja, kā viņam klājas Vācijā. Arī to, ka viņš joprojām tur nodarbojas ar saviem iemīļotajiem "sportiem", tostarp ar vindsērfingu (viņš bija viens no pirmajiem šī sporta veida iesācējiem Latvijā). Jānis bija pilns spara, pilns optimisma. Uz tādas skaistas emocionālas nots mēs toreiz ar Jāni arī šķīrāmies. Un tad nāca šī šokējošā vēsts, kuru apziņai pieņemt grūti.

Kordiriģents un mūzikas menedžeris Guntars Felsbergs

Ar komponistu Jāni Porietu satikos, mācoties toreizējā Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā kordiriģentos. Tajā laikā man bija dažādas intereses un vēlēšanās arī komponēt. Līdz brīdim, kad par manu mentoru kompozīcijā kļuva Jānis Porietis, biju jau apmeklējis fakultatīvas stundas pie Imanta Zemzara. Tas bija interesants laiks arī tādā ziņā, ka Zemzaris bija jau atzīts komponists, bet Jānis Porietis vēl studēja kompozīciju pie Jāņa Ivanova. Katrā ziņā man viņš vairāk bija kā čoms, nevis skolotājs. Fakultatīvajās stundās, kas notika reizi nedēļā, mēs vairāk plāpājām, nekā nodarbojāmies ar kompozīciju. Taču jāatzīst, ka bija arī rezultāti!

Tolaik dziedāju jauniešu korī "Ekspresija", ko vadīja diriģents Andrejs Vanags. Vairākas manis komponētās dziesmas koris bija uzņēmis savā repertuārā. Un kādā koncertā Ventspilī vienu no dziesmām nācās pat atkārtot! Biju pārlaimīgs, un mans skolotājs Jānis Porietis arī.

Vispār man ir laimējies ar labiem skolotājiem. Jānis Porietis tāds bija – pedagoģiski ievirzīts. Viņa vadībā uzrakstīju arī pats

sev eksāmena dziesmu solodziedāšanā! Tur bija gan vokalizēšana, gan rečitēšana ar Imanta Ziedoņa tekstu. Atceros, ka jau tolaik Jānis man teica, ka nav jēgas pašam radīt dziesmu tekstus. Jāņem laba dzeja. Mūsdienu popmūzikas komponisti no viņa teiktā varētu pamācīties, jo paši raksta dzeju, paši raksta mūziku, paši arī izpilda. Ne vienmēr tam ir paliekoša vērtība. Ar Jāni Porietu mēs prasmīgi sašķirojām, kas ir vērtīga un mazvērtīga dzeja, kas skanēs un, kas nē.

Savulaik es rikoju radošās jaunatnes vasaras nometnes, kurās piedalījās redzamākie Latvijas mūziķi, mākslinieki, kinoļaudis, fotogrāfi, literāti un žurnālisti. Vairākās nometnēs, tā sauktajā "Jauno mūziķu sekcijā" piedalījās Jānis. Viņa draudzīgais un humorīgais gars bija vēl viena īpaša šī cilvēka kvalitāte. Radošās jaunatnes nometnes beidzās līdz ar LPSR pastāvēšanu. Pēc tam mēs gan vēl vienu reizi satikāmies tādā *nostalgic meeting* atmosfērā Jāņa lauku mājās Cēsu rajonā netālu no Raunas. Toreiz mēs, tāds pulciņš kādreizējo jauniešu, gājām skatīties, kā brauc vilciens pār augstāko Latvijas vilcieni viaduktu. Varbūt vilcienā kāds no augšas redzēja, kā mēs tur leja gavilējam.

Satikt Jāni Porietu vienmēr bija prieks. Un tas ir ļoti jauki, ka varam viņu atcerēties, izgodāt viņa dzīvi un teikt labus vārdus.

Muzikoloģe Ligita Ašme

Jāni Porietu atceros kā tādu gaišu, draudzīgu cilvēku, kurš vienmēr bija atsaucīgs, gatavs dot padomu un palīdzēt. Nekad viņš nebija slīktā garastāvoklī, nekad neizpauca uz āru kaut kādu nīgrumu. Ļoti būtiska viņa īpašība bija atbildības sajūta un pienākuma apziņa. Uz viņu vienmēr varēja paļauties. Ja Jānis kaut ko apsolīja, viņš to arī izdarīja. Mācēja runāt ar cilvēkiem, domāt vairākus gājienus uz priekšu un rast risinājumu dažādās situācijās.

Jānis Porietis kā komponists ir ļoti latvisks. Viņa mūzikā valda smalkas un atturīgas izjūtas, latviskumā sakņota lirika, gaišums, dabas mīlestība un humors, jo viņš arī kā cilvēks, kā personība bija humoru milošs. Par viņa latvisko izjūtu runā arī skaņdarbu nosaukumi: "Diatoniska improvizācija" klavierēm, veltīta Krišjāņa Barona 150 gadu jubilejai, "Teiksma" ērģelēm, "Pavasara akvarelis" vijolei un klavierēm, "Rīts" stīgu orķestrim un citi, kam iedvesmu Jānis nenoliedzami radis Latvijas dabā. Rakstot priekšvārdu Jāņa Porieša bērnu dziesmu krājumam "Reku, reku dziesmiņa," ne velti es tam liku nosaukumu "Pilsētnieks ar ilgām pēc lauku miera un klusuma".

Jānis ir dzimis rīdzinieks, bet ilgu laiku dzīvoja Cēsu pusē, kur atrodas viņa lauku mājas, – īsts Cēsu patriots. Jānis mīlēja arī ceļot. Ar velosipēdu apceļoja Latviju un citas valstis. Dabas mīlestība viņā ir ļoti patiesa. Komponista darbos saklausām ne tik vien izjūtu, bet arī rakstības smalkumi – ik detaļa ir rūpīgi pārdomāta un precīzi pierakstīta, nianses ir izsvērtas un nozīmīgas. Virkne viņa skaņdarbu izmantojami mūzikas mācību procesā – tās ir variācijas, sonātes un miniatūras klavierēm, kā arī skaņdarbi citiem instrumentiem.



Ligita Ašme un Jānis Porietis



Valdis Krastiņš, Ģederts Ramans, Juris Karlsons un Jānis Porietis

Ar savu laikmetīgo mūzikas valodu tie ienes neikdienišķumu tradicionālajā mācību programmā. Laikmetīgums Jāņa Porieša mūzikā izpaužas kā akcents, kā piesitiens ritmā, skaņkārtas vai harmonijas elementā, kā atsvaids nianse, saglabājot līdzsvaru starp jauno un tradicionālo. Avangardisku, modernu izteiksmi kā pašvērtību viņa mūzikā neatradīsim. Autors vienmēr paliek uzticīgs melodijai kā svarīgākajam muzikālās valodas elementam.

Labu pieredzi Jānis guvis arī teātra mūzikas sacerēšanā. Viņš rakstījis mūziku teātra izrādei “Makbets,” radiouzvedumiem “Uršulīte” un “Vanags pār Zāģeriešiem,” Jāņa Jurkāna lugai “Dzērvīte,” leļļu lugām un mūziklam “Salatēva cirks”. Jānis vienmēr pratis izmantot žanru elementu daudzveidīgu arsenālu, darot to ar gaumi un mēra sajūtu.

Jānim ir arī daudz interesantu, smalku un asprātīgu bērnu dziesmiņu, kur katrā ir kāda rozīnīte. Jā, un vēl estrādes dziesmas! Šo jomu viņš iepazīna, dienesta laikā vadīdams karavīru ansambli “Zvaigznīte,” bet vēlāk uzrakstīdams pa dziesmai kādam ansamblim vai dziedātājam. Man atmiņā ir “Čaka motīvs” ar Aleksandra Čaka vārdiem. Viņš to bija uzrakstījis radošās jaunatnes nometnes vokālajam ansamblim. Mēs ar lielu sajūsmu tur dziedājām viņa dziesmas, kurās bija gan romantiskā stīga, gan humors.

Ar ko skaidrojams, ka Jānis Porietis nav bijis daudzrakstītājs un lielo formu komponists? Ar to, ka viņš bija miniatūrists pēc savas dabas. Taču, iespējams, tam ir vēl kāds dziļāks iemesls – ne pārāk veiksmīgais pirmais lielas formas darbs – kantāte “Skaņais kalns” ar Arvīda Skalbes vārdiem. Kantātes pirmatskaņojums notika 1981. gadā. Jānis vēl bija pavisam jauns komponists, tikko uzņemts Komponistu savienībā. Darba apspriešanā galvenokārt tika kritizēts teksts, taču sava kritikas daļa tika arī visam skaņdarbam, kaut gan tas nebija ne labāks, ne sliktāks par citām tālaika patriotiskās ievirzes kantātēm. Un, kaut arī šī kantāte vēlāk tika atskaņota vēl un vēl, skarbā kritika jau tā paškritiskajā komponistā noslāpēja

uzņēmību izteikties lielas formas skaņdarbos un atņēma ticību saaviem spēkiem.

Kopš tā laika viņš ļoti pieticīgi un pat pazemīgi izteicās par savu mūziku. Un vienmēr bija ļoti iepriecināts, kad mūziķi lūdza viņam kaut ko sacerēt. Cik spārnots bija Jānis Porietis, kad komponēja pasūtītajuma skaņdarbu ērģelnieces Ivetas Apkalnas solokonzertam Rīgas Domā! Cik pateicīgs par katru savu koncertos vai radio ēterā atskaņoto kompozīciju!

Tas, ka Jānis Porietis iesaistījās politikā, droši vien ir saistīts gan ar ģimenes tradīciju, jo viņa tēvs – Latvijas Universitātes profesors Jānis Porietis – bija sabiedriski aktīvs cilvēks, gan arī ar to, kā Jānis Porietis – komponists un kultūrizglītības iestāžu vadītājs – saredzēja, kādā situācijā ir kultūra un māksla valstī. Viņš strādāja vadošos amatos kultūras iestādēs un saskārās gan ar finansējuma problēmām, gan likumdošanas problēmām. Viņš saprata, ka, lai kaut ko vērstu par labu, jātiek pie avota, no kura nāk rikojumi. Man šķiet, ka tas bija viens no galvenajiem motīviem, kāpēc viņš piekrita būt un kļuva par Saeimas deputātu. Un, būdams deputāts, viņš nekad nepalaida garām iespēju kaut ko palīdzēt kultūras un mākslas iestādēm. Piemēram, Latvijas Komponistu savienībai viņš ieteica iesniegt dokumentus sabiedriskā labuma statusa piešķiršanai. Lai gan mēs šaubījāmies, tomēr piešķīra mūsu savienībai šo statusu! Tas bija ļoti būtiski brīdī, kad radošajām savienībām vairs nebija valsts atbalsta un finansiālais stāvoklis stipri pasliktinājās. Statusa piešķirums deva nodokļu atvieglojumus un iespēju turpināt darbību – tas Komponistu savienībai pienācās pēc būtības.

Jānis Porietis piedalījies daudzu žūriju darbā, kā skolotājs un Cēsu mūzikas vidusskolas direktors izaudzinājis daudz mūziķu, kas viņu atceras ar vissiltākajām pateicības jūtām.

Kāpēc Jānim Porietim pēc politiskās karjeras beigām neatradās darbs Latvijā? Būdams diezgan liels ideālists, politikā viņš nenošīnājās ne ar kādu aizmuguri. Diezgan daudzi bijušie Saeimas deputāti atrod siltas vietas, pateicoties partijas biedru ieteikumiem, sauksim to tā, turpretim Jānis Porietis neizmantoja tādas protekcijas. Aizejot no politikas, viņš mēģināja piedalīties konkursos uz amata vietām kultūras un kultūrizglītības iestādēs. Bet, kad redzēja, ka tas neizdodas, ļoti godīgs cilvēks būdams, negribēja izmantot ne pazišanos, ne blatu sistēmu.

Jānis tiešām visu darijis pēc vislabākās sirdsapziņas. Un viņu vādāja vislabākie nodomi, arī politikā ejot.

LNO kontrabasisists Mareks Auziņš

Komponistu Jāni Porieti pirmo reizi satiku iestājeksāmenos Alfrēda Kalniņa Cēsu mūzikas vidusskolā. Kā vidusskolas direktors viņš piedalījās uzņemšanas komisijā. Bet mūsu saskare ļoti cieša kļuva vēlāk. Iestājos kordirģentu nodaļā, taču mums bija iespēja mācīties arī kompozīciju. Un gadījās tā, ka kompozīcijā tiku iedalīts pie Jāņa Porieša. Jau toreiz viņš man ļoti patika ar atbildīgo attieksmi pret savu darbu. Stundās strādājām nopietni. Bet tajā pašā laikā viņš bija ļoti atvērts cilvēks – ar viņu bija viegli runāt, viņš mācēja jokot. Starp citu, tas humors bija ļoti līdzīgs Raimonda Paula humoram. Varbūt ne vienmēr kurš katrs to saprata, bet savējie saprata ļoti labi!

Mums ar Jāni Porieti palaimējās vēl nedaudz arī paceļot, notika vairāki kopīgi izbraucieni uz Vāciju. Viens bija ar Vidzemes kamerorķestri. Jānis šajā braucienā piedalījās gan kā komponists, gan arī kā interprets, jo bija sakomponējis orķestrim skaņdarbu “Rīts” un pats to arī diriģēja. Otrs ceļojums bija kopā ar Cēsu mūzikas vidusskolas audzēkņiem uz Cēsu sadraudzības pilsētu Āhimu. Dzīvojam vācu ģimenēs, un man iegādājās būt kopā ar Jāni. Šādā vidē dzīvojot, tu cilvēku iepazīsti vēl labāk.

Jānim Porietim bija ļoti labas vācu valodas zināšanas, komunikabilitāte, sirsnīgums, un tas bija neaizmirstams laiks, par kuru man joprojām ir vislabākās un gaišākās atmiņas.

Jānim kā mūzikas vidusskolas direktoram bija ļoti draudzīgas attiecības ar audzēkņiem. Timekļa vietnē Facebook viņš izveidoja

skolas audzēkņu un absolventu tādu kā profilu, kur mēs visi virtuāli satikāmies. Viņš vienmēr informēja mūs par savām gaitām, arī no Vācijas, viņš interesējās, kā mums klājas, uzturēja saikni un draudzību. Kad vien tikāmies, Jānis Porietis vienmēr bija dzīvespriecīgs. Nesen atbrauca ciemos pie manis. Zinu, ka viņš apciemoja arī daudzus citus savus kādreizējos audzēkņus. Domāju, tādu direktoru, kurš ar saviem bijušajiem audzēkņiem vēl ilgstoši komunicē, nav daudz.

Tā kā es pats aktīvi nodarbojos arī ar koriem (strādāju Ikšķiles korī par kormeistaru), sarakstoties ar Jāni to aprunājām, un viņš man sāka sūtīt savas dziesmas. Kad vēl mācījos Cēsu mūzikas vidusskolā, tapa viens no Jāņa visskaistākajiem skaņdarbiem korim *a cappella* "Mūžība" ar Jāņa Jaunsudrabiņa vārdiem. Kad Jānis šo skaņdarbu atnesa uz kora mēģinājumu, tas bija kaut kas fantastisks! Mēs to dziesmu tā iemilējām! Un man tā joprojām ir ļoti tuva.

Esam apguvuši šo dziesmu arī Ikšķiles korī un turam repertuārā. Kad Jānim aizrakstīju, ka ir noticis viņa "Mūžības" pirmstudejums Ikšķiles korī, viņš par to bija ļoti priecīgs. Aizsūtīju viņam arī koncerta ierakstu, un viņš savukārt atsūtīja man vēl dažas savas dziesmas, arī Ulda Marhilēviča "Lūgumu" un "Nakts vārdus," ko pats aranžējis korim. Šīs dziesmas paredzēts atskaņot tuvākajā laikā, kad mazināsies Covid ierobežojumi. Mūsu Ikšķiles korim bija lieli plāni, zinot, ka Jānim Porietim tuvojas jubileja. Koncerts, protams, notiks. Žēl, ka bez paša Jāņa klātbūtnes, bet ar viņu mūsu atmiņās un dziesmās.

Vokālās studijas „Knīpas un Knauki” vadītāja Edīte Putniņa

2019. gada vasarā mēs ar komponistu Jāni Porieti sākām ciešāku saraksti sakarā ar "Knīpu un knauķu" 50. jubileju. Jānis sūtīja ļoti daudz gan savu nošu, gan fotogrāfiju. Viņš ir bijis brīnišķīgs fotogrāfs savai meitīnai Laurai, kura savulaik dziedāja "Knīpās un knauķos". Atmiņās Jānis Porietis tā arī raksta: "Kad pamanīju, ka mana meita Laura jau apmēram triju gadu vecumā var tīri nodungot dzirdētās melodijas, sapratu, ka spējas jāspodrina. Nebiju pārliecināts, ka pats to īsti labi spēšu, tāpēc aizvedu meitu uz noklausīšanos ansambli "Knīpas un knauķi." Ansamblis man

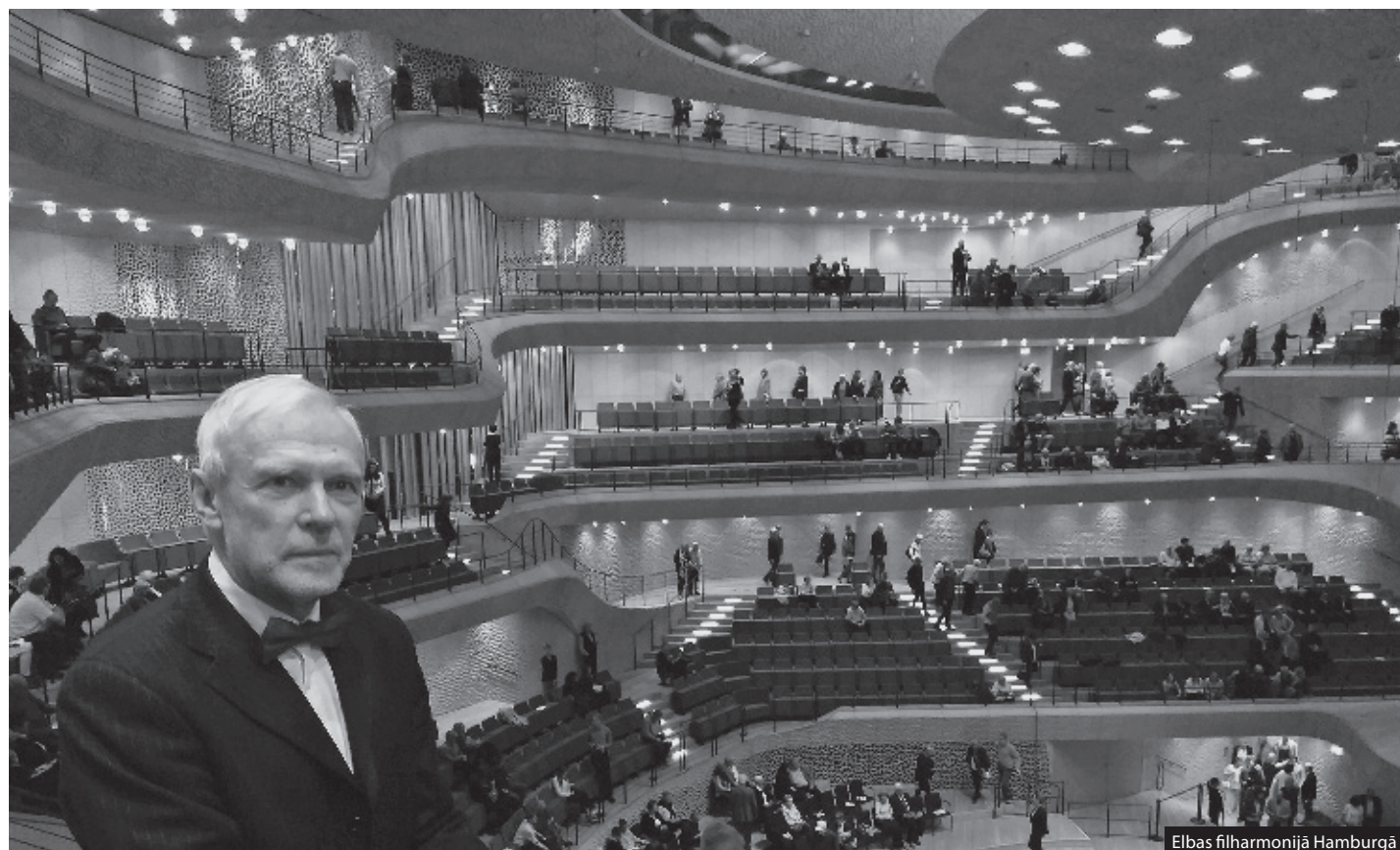


Jānis Porietis (centrā) ar Cēsu mūzikas vidusskolas audzēkņiem

likās tāds miļš un jauks, varbūt ne tik profesionāls kā konkursanti "Dzeguzīte," bet gribēju, lai Laura muzicē bez saspringuma. Arī skolotāja Veinberga likās vairāk kā tāda mazuļu mamma, kas gan bija arī pietiekami stingra, kad vajadzīgs. Arī audzinātāja Sandra Ņedzvecka, ar kuru vēlāk bijām kolēģi Latvijas Radio, bija ļoti iekļūtīga ar mazajiem."

Vai Jāņa bērnu dziesmu jaunrade sākās, pateicoties paša meitas dziedāšanai? Ļoti iespējams! Mans novērojums, ka tā notiek ar daudziem komponistiem. Tad, kad viņiem pašiem piedzimuši bērni, tā bērnu pasaule, acimredzot, atveras no jauna. Kad varbūt mazliet jau piemirsts paša bērnības laiks, tad tieši caur saviem bērniem ļoti daudzi komponisti atveras dziesmu repertuāram bērniem.

TV arhīvā ir atrodams ļoti skaists raidījuma "Cīmos pie komponista" videoieraksts, kas filmēts Jāņa Porieša lauku mājās Cēsīs. Bērni dzied "Dziesmiņu par nikno suni," un filmēšanā piedalās kaimiņu suns kollis Argo. Tā ir ļoti dzīvespriecīga dziesma, un tik jauki redzēt, kā Jānis pats draiski lec kopā ar bērniem un suni, sacenšas ātruma sacensībās un rotaļas priekā.



Elbas filharmonijā Hamburgā



Ansambļa 50 gadu jubilejas koncerta programmā bijām iecerējuši atskaņot Jāņa dziesmu “Hiacinte, paskaties!” Jā, ļoti gribējām, lai kopā ar Jāni Porieti mēs varētu izbaudīt kopīgu prieku dziesmas atskaņojumā un atsaukt atmiņā visus tos diezgan garos 80. gadus, kad Jānis sadarbojās ar “Knīpām un knaukiem.” Šķiet, ka viņš nepazaudēja bērības dzirksti. Arī tad, kad paša meitas izauga lielas. Tas ir brīnišķīgi, un saziņā ar Jāni Porieti es redzu šo gaišumu un sajūtu viņa rotaļīgumu gan vārdu spēlēs un rotaļās ar dažādām zilbēm (kā to mīļi dara arī mūsu dzejnieki – biki-buki vai reku-reku), gan arī dziļos, izjustos liriskos dziedājumos. Jāņa mūzikas daudzveidība ir brīnišķīga. Tā ir sirds siltuma, gaišuma un mīlestības caurstrāvota.

Neko darīt. Jāņa Porieša vairs nav. Bet viņa dziesmiņu par hiacinti ansambļa dzimšanas dienas koncertā mēs noteikti nodziedāsim un uz visiem laikiem satiksīmes grāmatā.

Trompetists Jānis Porietis

Kad vēl mācījos Dārziņskolā, pasniedzēji bieži vaicāja, vai es nesot komponista Jāņa Porieša radnieks. Bet mana pirmā tikšanās ar komponistu Jāni Porieti notika, kad Tallinā biju uzvarējis jauno mūziķu konkursā. Tajā laikā par nopelniem dažādās kategorijās Kultūras ministrija pasniedza laureātiem pateicības rakstus. Un starp laureātiem biju arī es. Jānis Porietis bija tas, kurš pasniedza diplomus. Rokas spiedienu un smaids par to, ka Jānis Porietis pasniedz diplomu Jānim Porietim.

Vēlāk esam tikuši diezgan bieži. Latvijas Mūzikas akadēmijā vienam Jānim Porietim atstāts ielūgums, kas domāts otram Jānim Porietim. Līdz misēkļa atrisināšanai bija tāds sākums vien. Pirms pāris gadiem komponists Jānis Porietis *Facebook Messenger* atrakstīja man ziņu, ka redz, kā viņš manā zīmē iekļuvis kādā raidījumā! Atveru saiti un dzirdu, ka “trompetistam Jānim Porietim arī kompozīcija nav sveša”. Ieklikšķinot vārdus ‘Jānis Porietis’ internetmeklētājā, ieraudzīsim lapu, kurā komponista Jāņa Porieša dzīves un izglītības dati papildināti arī ar Lielās mūzikas balvas nomināciju kategorijā “Par izcilu darbu ansambļī”. Šādu kuriozu bijis ne mazums.

Esam arī tikušies. Jānim bija doma Cēsu koncertzāles izstāžu telpā sarīkot kopīgu melnbalto bilžu fotoizstādi. Arī man šķita, ka tas būtu kaut kas unikāls – cilvēki ar vienādiem vārdiem un uzvārdiem, radniecīgi nesaistīti, abi mūziķi un nodarbojas ar fotogrāfiju. Cik bieži tā gadās? Starp citu, komponistam Jānim Porietim ir viena kompozīcija trompetei – “Svētku prelūdija,” to bija paredzēts nospēlēt, šo izstādi atklājot. Gribējām darīt to 2020. gada augustā. Taču iecere izpalika.

Rītā, kad uzzināju, ka komponists aizgājis, pirmā doma bija – nu tūlīt sāksies... Taču *Facebook* jau bija publicēta sēru vēsts, kur biju minēts kā Jāņa Porieša vārdabralis, tāpēc par mani pienāca tikai viens līdzjūtības apliecinājums. Tas tāds pēdējais mūsu kopīgais kuriozs.

Luksemburgas latviešu kora “Meluzina” vadītāja Jūlija Norvele

Manā dzīvē Jānis Porietis parādījās 2014. gada janvārī, kad kopā ar dzīvesbiedri atnāca uz pirmo kora mēģinājumu. Par kori Jānis bija uzzinājis nejauši no vienas manas dziedātājas, ko atradis *Facebook*, meklējot latviešus Trīras apkaimē. Protams, komponistu atpazīnu. Un man uzreiz aukstas kājas. Domāju, kā būs, kad tik liels mākslinieks tagad dziedās pie manis!

Pirmajos mēģinājumos bija sajūta, ka atrodos tādā kā eksāmenā. Bet šī ne pārāk komfortablā sajūta ātri izplēnēja, jo Jānis bija ārkārtīgi smalkjūtīgs. Nekad neko neaizrādīja tā, lai cilvēki justos aizvainoti. Viņš to darīja caur jokiem vai arī pasauca mani malīnā pēc mēģinājuma. Manu cieņu viņš visupirms iemantoja caur šo ārkārtīgi pieklājīgo attieksmi. Kori mēs bijām kā līdzīgs ar līdzīgu.

Pēc tam, kad internetā un laikrakstos par Jāni izlasījām *in memoriam*, mūsu cilvēki uzzināja – o jā, viņš bija arī deputāts! Taču Jānis nekad nejutās pārāks par citiem. Ar viņa pieredzi un nopelniem! Tā ir tāda fantastiska īpašība, kas piemīt lieliem cilvēkiem, – apzināties savu vērtību un tajā pašā laikā nenonivelēt citu cilvēku pienesumu kolektīvam.

Man Jānis bija draugs. Cilvēks ar lielo burtu. Skolotājs. Pēc katra koncerta, lai cik tas būtu neliels, varbūt uzstāšanās ar divām dziesmiņām, Jānis vienmēr man pateicās. Ik pa laikam saņēmu pateicības vēstules – “Paldies, Jūlij, par to, ko Tu dari.”

Liels prieks, ka tieši pēdējā laikā koris iestudēja arī dažas Jāņa dziesmas – “Dziesmu par svēteli”, “Upe nesa ozoliņu” un “Mūžība.” Visas ļoti melodiskas. Jānim vispār bija talants uzrakstīt samērā vienkāršas, bet ļoti sirsnīgas dziesmas. Maniem dziedātājiem visas Jāņa dziesmas patika.

Bet ar “Mūžību” iznāca liktenīgi. Šo dziesmu izvēlējās 2020. gada Ziemassvētku koncertam. Uzfilmējām arī nelielu video. Caur dziesmas vārdiem un mūziku mēs praktiski arī atvadījāmies no komponista...

Man ārkārtīgi pietrūkst viņa koristu rindās. Domāju, ka ne tikai man, bet mums visiem. Pietrūkst viņa dzīvesprieka un humora. Nekad neaizmirsīšu, kā mēs piedalījāmies pēdējos lielajos dziesmusvētkos Latvijā. Kā mani vīri nāca visi tādi saulē pārkarsuši no pirmajiem mēģinājumiem Mežaparka estrādē. Viņu vidū arī Jānis ar savu sarkano naģenīti. Un tāds prieks staroja no viņa! “Nu, tas gan bija labi, Jūlij! Nu šis gan ir superīgs pasākums!”

Ziniet, tiešām – laime pilnībā. Un Jānis mācēja to izpaust. Cik daudziem no mums raksturīgi šis – jā, ir tik labi, bet mēs šo sajūtu paturam sevī. Jānim tas vienmēr nāca ar ļoti lielu dāsnumu. Viņš bija dvēseliski dāsns cilvēks. Mācēja sasildīt visus, kas apkārt. Un tie Jāņa joki – “es dziedāšu Ievai – nē, bet Aijai – jā!” Trūks, tā visa ļoti trūks.

No 15. augusta Jānis bija slimnīcā. Atbraucot no ārsta pārbaudēm Latvijā, viņš iesēdās ratiņkrēslā. Un šis nolādētais pandēmijas laiks, kad slimnīcā pie Jāņa nevienu nelaida! Mēs gribējām apciemot Jāni un padziedāt, lai zina, ka esam tepat, kopā ar viņu. Bet nedrīkstējām neko! Vienīgais, ko izdarījām, – izveidojām apsveikumu dzimšanas dienā, kas viņam tuvu pie valsts svētkiem, un iekļāvām tajā viņa dziesmas “Mūžība” video ar mežu un krītošām lapām.

Jāņa stāvoklis strauji pasliktinājās. Pēdējos Ziemassvētkos katrs kora dalībnieks atsūtīja man savas fotogrāfijas, pārdomas un vēlējums Jānim. Izdrukāju bildes uz lielām A3 lapām. Glīti noformējām, uzrakstījām tekstus lieliem burtiem, jo zinājām, ka slimnīcas kopēji Jānim mūsu sveicienu paturēs priekšā tā, lai viņš to redzētu.

Līdz pašiem dziļumiem sāp sirds par to, ka Jānis, būdams pilnīgi paralizēts, ar skaidru prātu bija visā klāt. Iesprostots nekustīgā ķermenī, ieslēgts telpā, laikā un vientulībā. Tā milēt dzīvi, cilvēkus, un tā aiziet – diezgan liela netaisnība.

Viņš savulaik atsūtīja man visas savas kordziesmas: “Nu, Jūlij, lai Tev ir!” Starp dziesmām, protams, arī tādas, ko tikai mūsu Radio koris var pacelt. Bet ir tādas, kas pa spēkam arī mums. Šīs dziesmas esmu atlasījis vienā mapītē, un tā būs pirmā lieta, ko izdarīsim, kad varēsim atsākt mēģināt, – sagatavosim Jānim skaistu piemiņas koncertu. ●



Pastkartes no baznīcas tornā

Liene Jakovļeva

Haralds Šimanis izrādē "Kliedziens", 1985

Tāda balss ir tikai viņam – nesajaucama, savdaba, ievibrējoša, paliekoša. Kalendārs vēsta, ka tās īpašnieks – dziesminieks Haralds Šimanis – ir 12. jūnija bērns.

70. dzimšanas dienas priekšvakarā pašu jubilāru netraucējam un parunājam ar domubiedriem un līdzgaitniekiem. Kopā ar viņiem baudīta dzīve, darīti darbi, sapņota nākotne, izdzīvota realitāte un svinēta mūzika.

Visiem pieciem satiktajiem un sazvanītajiem sarunbiedriem kopīgais ceļš ar Haraldu Šimani aizsācies Cēsu baznīcā un tās tornī. Laikam jau teju neizbēgams sākums, ko nevar viegli no atmiņām izgaisināt.

Režisore MĀRA ĶIMELE

Māras Ķimeles teātra gaitas ar Haraldu Šimani 80. gadu sākumā saistījusi Valmieras teātra izrādē "Sieviete ārpus mīlestības un naida". Šimaņa mūzika piesaistījusi arī teātra kritiķu uzmanību, tomēr ar balsu pārsvaru par gada mūzikas autoru togad kļuva Raimonds Pauls par mūziku izrādei "Elizabete – Anglijas karaliene".

Mēs iepazīnāties 1981. gadā Cēsu baznīcas tornī, man pat liekas, ka tā bija Haraldas dzimšanas diena. Tas bija neaizmirstams pārdzīvojums – vienlaikus neprātīgi romantisks un arī bailpilns. Haralds

pelņija dienišķo maizi tā, ka kopā ar Arvīdu Ulmi un citiem lika baznīcai juntu. Tur mēs sēdējām, svinējām un baudījām cits citu. Tas bija ļoti skaists sākums.

Mūs iepazīstināja Dace Eversa, kura jau strādāja Valmieras teātrī gan ne kā aktrise, bet izrāžu vadītāja. Un tad jau vēlā rudenī sāku iestudēt Eduarda Radzinska lugu "Sieviete ārpus mīlestības un naida", noriskēju un iedevu Dacei galveno lomu, jo viņa bija tik sugestīvoša personība ar aprīņojami tiešu emocionalitāti. Meklējot veidu, kādu formu izrādei piešķirt, izdomāju, ka vajag mazu ansambli, kas kā muzikālais rāmis to savilkto kopā. Talantīgie jaunie aktieri, kuru vidū bija Andris Jozēns un Aigars Vilims, dziedāja Šimaņa dziesmas. Kaut arī paša Haraldas tur klāt nebija, viņa gars un emocionālais lādiņš bija klātesošs. Un Andra Jozēna skaistais tenors ļoti labi skanēja Haraldas mūzikā.

Tolaik šajās dziesmas bija izkāpināts romantisms ar ilgām pēc kaut kā cēla, kas bija ļoti krasā kontrastā ar to, kas mums bija apkārt. Un jauniešos pēc šāda veida dziesmām bija milzīga vilkme. Tajā vidē šis romantisms aizpildīja kādu tukšumu, un tas bija ļoti svarīgi. Un Haraldas dziesmas, kad viņš dziedāja savā īpašajā balsī ar fantastisko vibrāciju, bija pilnīgi kā kliedziens. Domāju, ka Haralds nevarētu radīt tādas dziesmas bez skaistajiem poētiskajiem tekstiem – tas tiešām gāja roku rokā gan ar baznīcu un torni, gan to laiku un atmosfēru. Mēs baudījām jaunību, bet realitāte ap mums bija nomācoša. Un tajā visā Haralds bija kā brīnums. Viņa balss vibrācijas iedarbība uz cilvēku bija pavisam tieša. Tie, kas

paklausās nesenākus ierakstus, negūst īstu priekšstatu par to, kāda bija Haralds balsis tās pilnbriedā. Mēs daudzi varam būt un esam pateicīgi viņam par atbalstu mūsu emocionālajai un garīgajai dzīvei, jo māksla ir garīga substance, bet tā ietekmē realitāti. Viņa dziesmas bija ļoti tīras, un tas bija ļoti nozīmīgi. Haralds ir bijis ļoti svarīgs un cienījams cilvēks mūsu tautas un sevišķi manas paaudzes dzīvē.

Es Haraldam vēlētu dvēseles mieru un apziņu, ka viņš ir ļoti daudz devis, par to viņam paldies. Ik pa laikam *youtube* sameklēju senākus viņa ierakstus un uzlādēju baterijas gan ar Haralds mūziku, gan Arvīda Ulmes brīnišķīgajām dzejas rindām.

Dzejnieks, vides aizstāvis ARVĪDS ULME Tieši Arvīda Ulmes dzejoļi visvairāk uzrunājuši Haraldu Sīmani. Arī laikam jau zināmākā Sīmaņa dziesma "Ezers" ir abu kopdarbs. Un daudzi jo daudzi ceļi abiem kopīgi un seni.

Runājot par Haraldu, vispirms jāpiemin viņa tēvs, īstens čigāns, labi zināms skārdnieks. Kad kādreiz iebrauca Cēsis, jebkuram garāmgājējam varēja pajautāt, kur atrast veco Sīmani, – katrs zināja pateikt.

Haraldu iepazīnu, kad bijām atgriezušies no armijas, viņš spēlēja ansambli restorānā. Bet tā pa istam iepazīnāmies 70. gadu vidū Cēsu baznīcas tornī. Haraldu daudzi raksturo kā mūziķi, savukārt es gribētu atzīmēt tieši viņa līdzdalību pretošanās kustībā. Arī Cēsu baznīcas torņa likšana visupirms bija protesta akcija – tas visādā ziņā bija ļoti liels izaicinājums. Baznīcai tika uzstādīts ultimāts: vai nu valsts to nacionalizē un pārvērs koncertzālē vai arī draudzē jāsabalot tornis, kas draudēja sagāzties.

Mācītājs Kārlis Rubenis meklēja, kas varētu to izdarīt, gāja pie vecā Sīmaņa, un tas savukārt darīja zināmu šo lietu mums. Nolēmām, ka jāsariebj komunistiem un jādara. Mācītājam naudas nebija, bet viņš varēja dabūt skārdus.

Kad pirmoreiz uzkāpām augšā, sākām šaubīties, kā mēs to visu bez sastatnēm un stiprinājumiem veiksīm. Nokāpām lejā un sapratām – nē, tomēr neatdosim baznīcu valstij. Haraldā vienmēr ir bijis brīvības gars, un tas mūs vienoja. To uzturēja vecais Sīmanis, kuram, kā jau čigānam, nebija nekādu robežu, un šo brīvības sajūtu viņš deva arī citiem. Mūsu pulciņš bija paprāvs, pastāvīgi tur bijām mēs ar Haraldu un Haralds tēvu, arī Valdis Atāls, fotomākslinieks Vitālijs Kolomejevs, pa laikam vēl kāds pievienojās. Tā mēs trīs gadus diendienā strādājām. Tobrīd visas Cēsis sadevās rokās, jo saprata, ka tas nav tik vienkārši, – pa kluso veda kokmateriālus, zibensnovēdēju kāds sagādāja, no alus darītavas nāca palīgkonstrukcijas.

Kad bija lietains, Haralds spēlēja ērģeles, pie viena tās arī remontēja, es turpat sakristejā rakstīju dzejoļus. Un tad arī sākās mūsu sadarbība. Pats esmu absolūti nemuzikāls, bet Haraldam mani dzejoļi derēja. Bija sajūta, ka brīžiem ērģeles nesa viņu, brīžiem viņš nesa ērģeles. Stundām klausījies viņa improvizācijas, un dzejoļi paši rakstījās. Devu viņam arī citu dzejnieku dzejoļus, bet tie viņu neuzrunāja. Atceros, ka nemitīgais risks lika vakarā pa-beigt iesāktu dzejoli, jo galvā bija doma – un ja nu es rīt nokritu...

Vienīgā papildu nauda mums bija no tūristiem – kad Haralds spēlēja ērģeles, atvērām durvis, viņi nāca klausīties un lika naudiņu ziedojumu kastītē. Mācītājs kapeikas sašķiroja stienišos un izsniedza mums. Tā nu savus stienišos atstājām galvenokārt kafejnīcā.

Daudziem, protams, nepatika, ka baznīca paliks dievnams, nevis pārtaps koncertzālē, un var teikt, ka tā bija pirmā reālā pretošanās kustības izpausme darbībā. Sekoja arī satikšanās ar čeku.

Pēc Cēsīm Haralds iesaistījās Vides aizsardzības kluba aktivitātēs, visās mūsu pirmajās saiešanās, mītiņos, demonstrācijās. Arī tas bija riskanti, jo nevarējām zināt, kā un kur diena beigsies. Pretošanās kustība bija garīga – caur mākslu, mūziku, radošo jaunatni. Ja gars ir, tad tas kā uguns sausā zālē izplatās un paceļ tautu. Bet tas ir bijis daudzu gadu ceļš. Un dziesma bija karogs.

Varai tas, protams, nepatika, mūs pat gribēja uz Černobiļu sūtīt, tad slapstījāmies un slēpāmies bez konkrētas dzīvesvietas.

Vienu laiku abi ar Haraldu dzīvojām un strādājām Tērvetē, es tur biju dārznieks. Arī atmodas pirmsākumos taču nezinājām, kā viss beigsies. Haralds pretvalstiskās dziesmas ātri izplatījās, ap mums pulcējās tie, kas garīgi protestēja. Faktiski gandrīz katra dziesma bija zināms risks, un Haralds gadu desmitiem nesa šo upuri. Šī dzīve no rokas mutē, bez pastāvīga darba un dzīvesvietas nebija vienkārša, bet tāpat paspējām kaut vai ar autostopiem paceļot.

Haraldam jau Cēsu laikā veidojās fanu pulciņš, kas arī mēģināja viņu pabīdīt. Disidentos, anarhistos un hipijos mēs bijām zināmi. Bet to, kā ar dziesmu "Ezers" 1980. gadā iekļuvām "Mikrofona" ap-taujā, pat īsti nesaprotu.

Arī vēlāk ar Haraldu sadarbojāmies. Reizēm aizsūtu viņam kādu dzejoli ar domu, ka šis varētu tapt par dziesmu. Pavisam nesen studijā tapa ieraksts dziesmai "Par Latviju bez partijām". Šis brīvības un protesta gars Haraldā mīt joprojām. To nepazaudēt būtu mans vēlējums viņam dzimšanas dienā. Brīvība dod enerģiju. Un brīvs Haralds ir arī savā mūzikā.

Arvīds Ulme, Vitālijs Kolomejevs, Haralds Sīmanis un Valdis Atāls, 1976



Dziesminieks, dzejnieks, mākslinieks VALDIS ATĀLS

Arī Valdis Atāls ir no dziesminieku plašās saimes, un arī viņš ir no tiem daudzajiem, kuru ceļi ar Haraldu Sīmani visupirms krustojās Cēsu baznīcas tornī.

Atceros, ka Haralds strādāja ļoti atbildīgi un precīzi, viņš gribēja būt pilnīgi un galīgi atbildīgs par visu. Reiz, kad dažas dienas viņa nebija, mēs paši uzlikām skārdus – Haralds atgriezās un visu noplēsa, viņš neuzticējās tādiem dzejniekiem kā mēs.

Haralds kā mūziķis sākotnēji savā godkārē un talantā tiecās uz lielo estrādes skatuvi. Manuprāt, tas, ka viņš kļuva par dziesminieku jeb bardu, bija rezultāts nerealizētai karjerai estrādes mūzikā. Viņš dibināja grupu "Kaķi", kur spēlēja cēsinieki, un tā bija īsta estrādes grupa.

Sadarbība man kā dzejniekam ar Haraldu neizdevās – piedāvāju savus dzejoļus, bet Arvīds Ulme mani talantīgi izkonkurēja. Mana dzeja bija citāda, bet es nebiju uzņēmīgs. Tā ir Haralds izvēle. Netiku pieņemts, bet likos mierā.

Arī atrodoties tik ilgu laiku kopā ar Sīmani, es no viņa tomēr neietekmējos. Varbūt tā ir zināma nemīlestības forma? Jo viņš taču mani atraidīja... Kaut arī man patika viņa dziesmas, gan ne visas. Manā redzējumā tās labākās bija "Uguns", "Nevajag ar akmeni sviest upei sejā" un "Ezers". Viņam bija savs spēles stils, viņš visu lika uz savu balsi, augstajiem falsetiem.

Atceros reiz pasākumā, ko rīkoja Rīgas literātu apvienība, kopā ar dzejniekiem un dzejniecēm devāmies uz Gaujas malu, priedzājāmies par vasaru, jaunību un dzīvi. Bija skaists ziedošs vasaras sākums. Sīmanis dziedāja. Un dziesmā "Ezers" viņam līdzī sāka

pogot lakstīgala, sēžot zarā, kas pārkāries man pāri galvai. Viņš sāk nākamo dziesmu, lakstīgala turpina dueli. Visu klausītāju uzmanība pievērsta viņai. Un pēkšņi lakstīgala nokrīt manā priekšā bez dzīvības. Paņemu putniņu rokās un dziesmas noslēgumā saku Haraldam – redzi, tu nogalināji lakstīgalu. Atveru plaukstas, lai viņam to parādītu, putns pēkšņi sapurinās, ievēl elpu un aizlido. Saprātu, ka viņš pārelpojies skābeklī un vienkārši noģibis. Sacensības bija viens uzvarētājs.

Haraldam ļoti svarīgs ir klausītājs, man viņš ir otršķirīgs. Man būtiski ir tas, lai es dzirdu pats sevi. Manas dziesmas rodas meditācijas procesā. Un tā ir atšķirība – es nekad neesmu mēģinājis izdabāt klausītājiem, bet Haralds gan to ir darījis. Tā kā viņš neraksta tekstus, viņa spēks ir balss, un to viņš agri sāka apzināties.

Kaut arī Haraldam eņģeļa spārniņus nepiestiprinu, varu teikt, ka viņš ir labs mūziķis, labs strādnieks, bija izcils dziedātājs. Savureiz spēja uzspridzināt pats sevi. Citā laikā viņš būtu redzama estrādes zvaigzne. Haralds bija košs un drošs. Un kontrastējošs – tas ir pārsteidzoši, kad šis rūķis pēkšņi iedziedas savā augstajā balsī.

Mēs ejam paralēlus ceļus, kas krustojušies, bet esam atšķirīgi. Mēs dzīvojām ļoti brīvu dzīvi – tādu, kāda radošam garam iespējama, lai pārbaudītu sevi stulbumā, temperamentā un talantā. Man viņš kā gars, laikabiedrs un parādība ir interesants. Es skatos uz pasauli, tāpat kā visi pārējie gribot paņemt to labāko. Un es Haraldam nevaru izdzēst no sava liktens paralēlā ceļa. Viņš tur ir kā bērns pasē.

Tas, ka mēs varam svinēt Šimanīti, ir skaisti. Viņš ir nodzīvojis labu, aktīvu un ražīgu dzīvi, un tā ir Dieva dāvana. Šimanis ir laimīgs cilvēks. Gribu novēlēt, lai viņš laimīgs arī jūtas. Jo nekā lielāka, spožāka jau vairs nebūs. Līdz ar to prasme novērtēt katru mirkli un katru draudzības pieskārienu ir ļoti svarīga. Un es gribētu, lai arī mans pieskāriens viņam ir draudzīgs.

Režisors, scenogrāfs VIKTORS JANSONS

1985. gadā tapa izrāde “Kliedziens” ar Federiko Garsijas Lorkas dzeju. Viktors Jansons uz tikšanos līdzī paņēmis biezu mapi ar avižu izgriezumiem, fotogrāfijām, vēstulēm, piezīmēm. Viņš lapu pa lapai lasa nodzeltējušā rūtiņburtnīcā rūpīgi fiksēto izrādes dienasgrāmatu un atceras...

70. gados studēju un vēlāk strādāju Ļeņingradā. Reizi pa reizei braucu uz Rīgu un arī uz Cēsīm, kur bija daži studiju biedri, caur kuriem iepazinās ar cēsiniekiem. Toreiz tika remontēts baznīcas tornis, tur arī ar Haraldam satikāmies.

Kad studēju Ļeņingradā, mēs ar studentu teātra izrādi “Brāļi Bestuževi” atbraucām uz Rīgu viesizrādēs, 1976. gadā Anglikāņu baznīcā nospēlējām piecas izrādes. Tur nāca rīdzinieki, brauca arī no citām pilsētām, tā iekļuva cēsinieku lokā. Toreiz gan Šimani vēl tā kārtīgi nepazinu, un, kad atgriezās pēc desmit Ļeņingradā pavadītiem gadiem, Latvijā mani neviens atplestām rokām negaidīja, nevienu īsti nezināju, pastāvīga darba nebija. Biju svešinieks.

Aizgāju uz Teātra muzeju pie toreizējās vadītājas Silvijas Geikinas un uzprasījos darbā par naktssargu. Un izlūdzu arī atļauju Smiļģa zālītē izveidot nelielu izrādi. Viens no nedaudzajiem cilvēkiem, ko Rīgā pazinu, bija Ilmārs Blumbergs, caur kuru iepazinās ar aktrisi Marīnu Janaus. Skatījās izrādes ar Marīnu, un reiz, kad sēdējām Blumberga darbnīcā, viņa man iedeva nelielu Lorkas dziesmas grāmatiņu. Tas bija brīnišķīgs Knuta Skujenieka tulkojums, kas mani uzrunāja.

Nolēmām veidot izrādi. Jutu, ka tur nepieciešama mūzika – vienīgais, ko spēju kā mūzikas autoru iedomāties, bija Šimanis. Daudzus citus komponistus jau nemaz arī tolaik nepazinu. Devos uz Cēsīm, satikāmies, iedevu grāmatiņu, parādīju savu scenāriju. Nodziedāju viņam priekšā galvenos motīvus, ko biju iedomājies. Haralds aizrāvās un uzrakstīja dziesmas, pats arī visās izrādēs piedalījās. Par mākslinieku pieaicināju Ilmāru Blumbergu. Pa vakariem mēģinājām, bet tas nemaz nebija tik vienkārši, jo Smiļģa zāle bija



Marīna Janaus un Haralds Šimanis izrādē “Kliedziens”, 1985

eksponāts, kurā neko daudz nedrīkstēja aiztikt. Blumbergs izveidoja brīnišķīgu scenogrāfiju, man bija doma, ka tai jāsakas jau pagalmā un ar pavedieniem jāaizved uz zāli. Blumbergs atvēra Smiļģa zāles logu, nedaudz to savā stilā iezīmējot, daba ienāca ik izrādē dažādos gadalaikos. Un kā kontrapunkts pretī Marīnas dramatiskajai, mazliet vīrišķīgajai balsij bija Šimaņa falsets.

Sākumā bija doma, ka parādīsīm pāris izrādes, bet nospēlējām piecdesmit. Haralds uz katru izrādi brauca no Cēsīm, bet tā no viņa puses bija tirākā labdarība, nevienam no mums netika maksāts. Atceros, ka tikai vienu vienīgu reizi viņš bija sajaucis dienas un neatbrauca.

Ar “Kliedzienu” viesojāmies arī Cēsīs – muzeja direktors Ivars Zukulis uzaicināja to izrādīt jaunizveidotajā Izstāžu zālē. Stipri šaubījāmies, vai iespējams pārnest izrādi uz citu telpu. Bet tieši Haralds dēļ tomēr nolēmām braukt uz Cēsīm, lai kompensētu viņa uzpurēšanos. Par to pēc tam Cēsīs runāja visi, daudzi bija sanākuši skatīties. Tas bija skaisti, ka mēs savā ziņā varējām palīdzēt Haraldam nostiprināt viņa kā mākslinieka vietu Cēsīs. Atceros, ka starp abām izrādēm Haralds mūs aizveda uz baznīcu, veselu stundu spēlēja ērģeles un dziedāja. Vēlāk, jau 2011. gadā, šo izrādi veidojām kā ziedojumu vakaru Jāņa Akuratera muzejā traģiskajā laikā, kad Haralds ģimene ugunsgrēkā bija zaudējusi māju. Toreiz gan viņa balss skanēja aizkadrā.

Otra izrāde, kurā satikāmies, bija pēc desmit gadiem – Garsijas Markesa “Isabelas monologs, nolūkojoties lietavās Makondo pilsētiņā” Dailes teātrī. Tā bija Marīnas Janaus jubilejas izrāde ar jau krietni plašāku aktieru sastāvu. Un atkal kā caurvijošo balsi un tēlu aicināju Haraldam, viņš atkal piedalījās visās izrādēs.

Pēc tam gan esam vien fragmentāri satikušies, bet šis nejaušās sastapšanās reizes ir bijis prieks un skaista saskaršanās. Biju arī saistībā ar zaļo kustību, ko vadīja Arvīds Ulme, vairākos viņu dziesmu svētkos aicināts kā režisors, tur, protams, arī Haralds piedalījās.

Es teiktu, ka viņš ir Dieva cilvēciņš, viņam ir cita saskarsmes sistēma ar pasauli. Nekad neesmu sajutis, ka Haralds smagi strādātu. Arī tad, kad viņš lika juntu, viņš bija tuvu mākoņiem, debesīm, tā bija Haralds būtība. Un savā ziņā mums ir radniecīgas dvēseles.

Haralds ir kā puķe, kā vējš. Tādam es viņam novēlu palikt. Milzīgs prieks ir viņu sajūst un atcerēties – ne tikai dzimšanas dienā. Haralds ir liela, poētiska parādība pati par sevi. Kā Servantesa Dons Kihots. Viņu nevar ierindot nevienā ansambli.

Dziedātāja un balss pētniece ZANE ŠMITE

Arī es ar Haraldam Šimani sastapos Cēsu baznīcā 80. gadu vidū, tolaik biju tādā dzīvesposmā, kad meklēju dažādas garīgās saites – staigāju pa baznīcām, klausījos luterāņu, katoļu, pareizticīgo mācītājus, iekūlos pat pie aizliegtajiem krišnaītiem. Reiz, iegājuši Cēsu baznīcā, izdzirdēju ļoti interesantu ērģeļspēli. Protams, kāpu augšā pie ērģelēm un ieraudzīju nevis vecu tantiņu, bet jaunu



Haralds Šimanis un Zane Šmite

melnmatainu vīrieti. Viņš bija ļoti draudzīgs, sākām runāties, un tad man saslēdzās, ka tas ir Šimanis. To klikšķi sajutu uzreiz, kaut esam atšķirīgi, pilnīgi citādi auguši, bet mūsu kodoli ir līdzīgi. Vēlāk jau sapratām, cik labi saskan mūsu balsis tembri, tagad pat varbūt vēl labāk viens otru varam papildināt, nekā agrāk. Šad tad satikāmies kādos jaļo organizētajos pasākumos, bet uz talkām, kas notika visā Latvijā, viņš parasti nebrauca.

Atceros kādu koncertu, kur stāvēju aizskatuvē, gaidīdama savu uzstāšanos. Pienāca Šimanis un pajautāja: “Tu nebaidies?” Vaicāju viņam – par ko gan? “Nujā, ne jau sevi tu ej rādīt, bet dziesmu,” viņš atteica. Un tas man dziļi palicis prātā.

Uz skatuves Šimanis ir ļoti patiess – var viņu pieņemt vai nepieņemt, bet tāds viņš ir. Un mēs saprotamies enerģētiskajā un jēgas līmenī neatkarīgi no tā, ko dziedam. Pieņemu, ka varbūt tāpēc viņš mani uzaicināja kopā dziedāt “Testamentu”.

Neskaitāmas reizes gāju skatīties izrādi “Kliedziens” – tā bija tik ļoti jaudīga un mani pamatīgi iespaidoja, kaut izrāde no izrādes atšķīrās. Beigās jau mani laida iekšā bez biļetes.

Un tad Šimani uzaicināja strādāt Sunākstes baznīcā, notika talka ar visiem darāmajiem darbiem un tradicionālo koncertu noslēgumā. Tur Šimanis pastāstīja, ka rakstot dziesmas ar Fransuā Vijona vārdiem. Un uzaicināja mani tās kopā iestudēt. Īsti nekad neesmu juties kā Šimaņa mācekle, nav tā, ka gāju viņa pavadā, bet tajā pašā laikā vienīgais veids, kā apgūt šīs dziesmas, bija braukt uz Sunāksti. Nemāku vienkārši sēdēt, rokas klēpī salikusi, un tā mēs abas ar Šimaņa sievu Gitu tikām iesaistītas darbos. Stāvējām uz ne visai stabilajiem dēļiem, kas viegli līgojās, un kasijām nost veco krāsu. Bet vakaros iestudējām dziesmas. Es vispār brīnos, kā Šimanis pēc šiem smagajiem darbiem ar savām sastrādātajām rokām varēja spēlēt ģitāru.

Tā tapa apjomīgais cikls “Testaments”, to ierakstījām audiokasetē, kas nonāca Latvijas Televīzijas operatora un režisora Alda Šenberga rokās. Un radās videoversija [tā pieejama *youtube* vietnē - aut. piez.]. Lielu daļu filmējām Sunākstē, citas ainas kaut kur Rīgas pagrabos. Un kailā sievietē – tā neesmu es! (*smejas*) Tolaik biju pavisam jauna ar savu tīneidžeriski protestantisko garu un domāšanu.

Tagad klausos “Testamentu” un domāju, ka tur varēja vēl vairāk padauzīties, bet tolaik šķita, ka esam sasnieguši ekstrēmisma augstākās virsotnes. Tagad es atļautos vairāk. Visā pilnībā “Testaments” kā koncertprogramma nekad nav izskanējis, tur tomēr vajadzīgas gan ērģeles, gan ģitāra, turklāt ne visas dziesmas Šimanim šķita piemērotas baznīcai. Daļa no dziesmām skanējušas Ēdolē, tad jau Ilze Grunte nāca palīgā ar savu ģitāru. 2019. gadā dziesmas skanēja Rīgas Vecajā Svētās Ģertrūdes baznīcā, pagājušajā gadā liela daļa izskanēja Sunākstē “Austras biedrības” rīkotajā dziesminieku saietā, dziedājām tās arī Lantes muižā.

Kopš pagājušā gada pavasara strādāju ar Jaunā Rīgas teātra aktieru kursu kā vokālā pedagoģe. Sākās pandēmija, bija jādomā, ko



Rīgas Vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā, 2019

šajā situācijā darīt nākamajā mācību gadā. Jaunajos aktieros saredzēju to, ka viņiem nav kopīga repertuāra un iztrūkst prieks no dziedāšanas. Runājot ar Ilzi Grunti, radās doma, ka varētu jauniešiem ļaut iepazīties ar Šimaņa dziesmām, ņemot vērā arī Haraldā tuvo dzimšanas dienu. Man šķita svarīgi atgādināt šo Šimaņa enerģētiku un to, ka uzstāšanās brīdī viņš pats sev nav svarīgs, ka dziesma pati skan caur viņu un aiziet augstāk. Haraldā dziedājums ir ārkārtīgi jaudīgs. Un patlaban, kad profesionāli daudz vairāk zinu par balsi, redzu, ka nav milzīgas atšķirības starp ‘kādreiz’ un ‘tagad’. Enerģija ir tā pati, un tā ir ļoti vajadzīga šiem jaunajiem cilvēkiem.

Jāteic, ka uz Šimani daudzi jaunieši pa laikam uzķeras, jo viņš ir unikāls. Un ja tev vēl ir iespēja kopā dziedāt, tad tā ir milzīga dāvana, kaut gan viņš māca nemācot un nebakstot, kā būtu pareizi. Viņš uzreiz parāda, kas tu esi, un tu neko nevari noslēpt. Jābūt lielai drosmei, lai dziedātu Šimaņa dziesmas. Tu momentā esi kails, ja neieliecies ar visu stāstu, būtību, enerģiju. Un jauniešiem negāja viegli, bet tieši tāpēc es to gribēju ielikt mācību procesā, jo tas ir pavisam citāds komunikācijas veids. Puiši pēkšņi uzzināja, ka viņiem ir brīnišķīgi falseti, un nu jau nebaidās to lietot, viņi arī atklāja visādas balsis rezerves. Šimaņa dziesmas kā pedagoģiskais materiāls ir ļoti vērtīgs – ar stāstu meklēšanu, enerģijas ielikšanu, atļaušanos atvērties.

Jauki, ka izdevniecība “Lauska” gatavoja izdot vinila plati ar Šimaņa dziesmām. Visas jau nemaz nav ierakstītas, kādu brīdi es par to sāku raizēties, bet viņš pats par to nemaz nesatraucas. Uz rudens pusi atkarībā no situācijas varbūt būs arī koncerti.

Pat nezinu, ko Šimanim dzimšanas dienā novēlēt – viņam ir viss, ko viņš sev noorganizējis. Viņš ir absolūti pašpietiekams, un tādi cilvēki ir retums. Šimanis ir parādība. Tāpat kā saule, mākoņi vai lietus. Viņš vienkārši ir. ☺

Apgādā “Zvaigzne ABC” klajā nākusi grāmata “Haralds Šimanis. Dziesminieks”, kuras autorei Gunai Rukšānei pateicamies par atļauju publicēt foto no grāmatas.

Vadims Vjadro

Latvijas džeza vēstures detektīvistāsts

Aleksandra Line



Virsraksta pēdējais vārds manā prātā radās, kad stāstīju vienam no draugiem par informācijas savākšanas procesu šim rakstam. Vienā brīdī sāka likties, ka man uzticētajā stāstā par šo vēsturiski nozīmīgu mūziķi būs vairāk baumu un tukšu laukumu, nekā patiesu faktu un biogrāfisko datu, un aizpildīt tukšumus tikai daļēji palīdzēja viņa laikabiedru un mūzikas draugu atturīgie komentāri. Runa ir par VADIMU VJADRO, Latvijā dzimušo džeza saksofonistu, kurš mūžu beidza Amerikā. Viņa dzīvesstāsta salīmēšana pa gabaliņiem, jāatzīst, pārvērtās par ārkārtīgi aizraujošu procesu: nu jau ziņkāres un azarta vadīta, nolēmu noskaidrot, kāds bijis Vadima Vjadro radošais ceļš un kas dzīves gaitā notiek ar cilvēku, kurš daudziem bija skolotājs, daudziem – elks, daudziem – iedvesma.

Šogad Vadimam Vjadro (1946–2014) būtu palikuši 75 gadi. Latviešu avotos par viņu ir niecīgi maz informācijas: Latvijas Radio 3 “Klasika” ēterā izskanējuši daži no Radio fonotēkā esošajiem ierakstiem un minēts, ka Vadims dzimis Rīgā, mūžu beidzis Ņujorkā, studiju laikā izveidojis pirmo džeza sastāvu, kurā spēlēja pašmācības ceļā apgūto saksofonu (mācījās, protams, klarneti). “Diemžēl skanisku liecību par viņa turpmākajām gaitām pēc emigrācijas uz Vīni

un vēlāk uz Ņujorku nav, bet presē varam lasīt, ka līdz pat 80. gadu sākumam darbība bijusi gana aktīva un nesusi arī panākumus, tomēr veselības sarežģījumi un spēcīgais raksturs nav ļāvuši realizēt iecerēto – tā vēsta Latvijas Radio.

Žēl, ka Vadims pats šo komentēt vairs nevar – atliek vien turpināt burties cauri baumām, nostāstiem un laikabiedru atmiņām.

Latvijas Izpildītāju un producentu apvienības interneta vietnē atrodamajā fonogrammā sarakstā tik tiešām var sameklēt šo to no vēl Latvijā ieskaņotajām kompozīcijām ar Vadima Vjadro dalību – piemēram, Ulda Stabulnieka “Balādi” kopā ar Alni Zaķi un Latvijas Radio bigbendu (toreiz Estrādes un vieglās mūzikas orķestri), kurā skan Vadima Vjadro saksofona solo, un Vitālija Dolgova “Blūzu” ar šo pašu sastāvu. Turpat piesaukts arī Ģederta Ramana *Concerto leggiero* deviņiem džeza instrumentiem un stīgu orķestrim, ko spēlēja Alnis Zaķis, Ivars Birkāns, Vilnis Strautiņš, Egils Straume, Vadims Vjadro, Vitālijs Dolgovs, Zigurds Linde, Aldis Amoliņš un Ivars Vīgners. Latvijas Radio arhīvā glabājas Ramana Saksofonkoncerts ar Vjadro spožu solo, Ulda Lapsiņa “Dejiska melodija”, Olivera Nelsona “Saulsakaķīši” un Gunāra Rozenberga kompozīcija “Vārda diena”.

Taustāmu ierakstu miļotāju iecienītajā vietnē **discogs.com** atradu austriešu džeza un avangarda pianista Hermaņa Sobela (*Szobel*) 1976. gadā ieskaņoto debijas un arī vienīgo ierakstu *Szobel* (pianistam tolaik ir vien 17 gadu, pēc albuma ieraksta viņš pazūd no mūzikas pasaules un no radinie-

kiem, un tikai vairākas desmitgades vēlāk Jeruzalemē viņu it kā satiek kāda poļu kino-režisore), kurā flautu, klarneti un tenorsaksofonu iespēlējis Vadims Vjadro.

Inženieris, džeza mūziķis, Rīgas džeza kluba vadītājs **Leonīds Nidbaļskis** kādam portālam stāstījis, ka tolaik visi gribējuši līdzināties amerikāņu džeza zvaigznēm: “Pēc tālaika priekšstatiem istam džežmenim bija jābūt civilā paskatā: obligāti amerikāņu žakete, platas bikses, krekls ar divām podziņām zem apkaklītes. Mums bija mūziķis, Vadims Vjadro, ar bārdu un gariem matiem. Taču kafejnīcas “Allegro” vadītāja teica, ka nav pieņemami tā izskatīties uz skatuves, un lika viņam apgriezt matus.” Leonīda Nidbaļska kanālā *YouTube* vietnē atrodami, kā minēts aprakstā, “ar magnetofonu *Маяк-205* veikti Vadima Vjadro trio amatieriskie ieraksti kafejnīcā-klubā “Allegro””.

Vai tieši džežs un vēlme līdzināties šīs mūzikas jomas dzimtenes pārstāvjiem bija iemesls Vadimam pārcelties uz Ameriku?

Pameklējot vēl, uzeju, ka 2013. gadā **Raimonds Pauls** intervijā Jānim Žildem, atbildot uz jautājumu, kādēļ mēs Latvijā bijām vienaldzīgi pret avangardu, frīdžežu un pieturējāmie pie klasiskās amerikāņu džeza tradīcijas, atbildējis šādi: “Nezinu. Bija jau mums tas pats Rozenbergs, Raubiško, kas aizrāvēs ar Čārlija Pārķera mūziku, tāds ļoti labs saksofonists – ebrejs Vadims Vjadro, kas emigrēja uz Ameriku un, manuprāt, tur gāja bojā. Tas viss bija tādā puspagrīdes līmenī – nelielai auditorijai”. Sanāk, ka Latvijas publiskajā telpā pirmais komentārs par

Vjadro iešanu bojā izskan gadu, pirms viņš vairs nebija starp dzīvajiem.

Tā kā Padomju Savienības kultūras telpa bija ģeogrāfiski plašāka, nolemju pameklēt Vjadro biogrāfiju krievvalodīgajos medijos. Dažos džeza resursos atrodu nedaudz vairāk informācijas, taču liela daļa sākas ar autora piebildi “man liekas, ka”. Tās neizskatās pēc ļoti ticamām biogrāfijām. Veselības sarežģījumi. Spēcīgs raksturs. Gāja bojā. Smaga kaite. Neārstējama slimība. Kas tad patiesībā notika ar Latvijas džeza leģendu?

Kontrabasists un kontrabasu kolekcionārs, Vjadro laikabiedrs **Viktors Avdjukovičs** saka man šādi: “Biju ar viņu ļoti pazīstams, bet nekad nebiju ar viņu spēlējis. Raubiško satika viņu Amerikā, bet es neko par Vadimu neesmu dzirdējis, kopš viņš pārvācās uz turieni. Dzirdēju, ka viņš ne pārāk daudz spēlējis un beigās viņam kaut kas nebija ar galvu līdz galam.”

No daudziem citiem Vadima Vjadro laikabiedriem biju dzirdējusi par kontrabasistu **Juri Āķi**, kurš laiku pa laikam rikoja Rīgā džeza koncertus un pasākumus. Pa ceļam noskaidroju, ka Juri Āķi tik ļoti iedvesmojusi Koulmena mūzika, ka viņš pat nosaucis dēlu par Ornetu, bet tas cits stāsts.

Pie Jura ciemos devās mūzikas izdevniecības “Jersika Records” dibinātājs **Mareks Ameriks**, tāpēc palūdzu Mareku pajautāt Jura atmiņas par Vadimu Vjadro. Izrādās, Vadims bieži braucis pie Jura Āķa klausīties ierakstus, kuru viņam bija ļoti daudz. Noskaidrojies arī, ka Vjadro dzīvojis ar vecākiem kāda Merķeļa ielas nama trešajā stāvā pretī “Saktai” un bieži devies vecākiem līdz koncertturnejās; viņa tēvs bija aktieris un konferansjē, māte – dziedātāja. Pirmā ietekme uz Vjadro bijusi ievērojamajam saksofonistam un klarnetistam Gunāram Kušķim, kurš kļuva Vadimam par sava veida skolotāju.

Te fragments no intervijas, ko Āķis sniedza Marekam: “Vjadro jau pārspēja visu Padomju Savienību. Mūsu kvartetam (Einārs Raibais, Vadims Vjadro, Naums Pereferkovičs, Juris Āķis) bija koncerts Sanktpēterburgas klubā *Vostok*, un tur pirmajā rindā sēdēja orķestris no Tulas. Mēs spēlējām pirmajā daļā, un, kad pabeidzām uzstāšanos, viņi visi saskrēja uz skatuves un aiz sajūsmas gandrīz nožņaudza Vjadro savos apkampienos. Vēlāk Vadims aizbrauca uz Ameriku, bija sadomājies, ka ies pie Vudija Hermana (*Woody Herman*), nospēlēja noklausīšanās un teica: “Man gribētos, lai jūs nomainītu to bundzinieku. Man jau gribētos tādu, kā Elvins Džounss (*Elvin Jones*)”. Un tas bija bigbends, nu kur tu lien! Protams, viņu nezaicināja. Ambīcijas jau cilvēkam neatņemsi.”

Turpinu meklēt uzticamu informāciju par Vjadro. Pirmais pārsteigums šajā detektīvtāstā mani sagaida, kad līdz šim pilnīgāko Vadima Vjadro biogrāfiju atrodu

Edvarda Linča apbedīšanas biroja interneta arhīvā. Turpat sadaļa ar komentāriem un atsauksmēm, kā arī anonīmo komentētāju saliktas vēsturiskās fotogrāfijas, turpat arī ziņa, ka leģendārā mūziķa izvadīšana notiek 2014. gada 10. februārī, adrese un vieta... Starp komentētājiem – no Krievijas nācis un nu jau vairākas desmitgades Ņujorkā dzīvojošs diezgan atpazīstams komponists un kontrabasists **Levs Zabežinskis**, kurš raksta, ka tika spēlējis kopā ar Vjadro. Rakstu Ļevam. Dabūju atturīgu – “Jā, es dažas reizes uzspēlēju ar Vadiku Ņujorkā”.

Lai arī kādi būtu iemesli atturēties no plašākiem komentāriem, atgriezos pie amerikāņu arhīvā atrastas informācijas. Tātad Vadims dzimis radošā ģimenē: viņa māte Inna [visticamāk, Vinogorova, to it kā apstiprina arī Edvarda Linča kantora mājaslapā Vjadro ģimenes ievietota afiša, uz kuras nosaukts koloratūrsoprāns Vinogorova, tiesa, afiša pauž, ka viņas vārds ir Aīda, nevis Inna – red. piez.] ir klasiskais koloratūrsoprāns, tēvs Mihails – aktieris, menedžeris un satīrisku eseju autors. 1964. gadā Vadims iestājas Jāzepa Mediņa Rīgas Mū-

zikis varējis piedzimt Padomju Savienībā. Vadims Vjadro spēlē vadošajos Vīnes klubos un festivālos ar vairākiem mūziķiem, tostarp Fricu Paueru (*Fritz Pauer*), un piedalās Austrijas Radio un televīzijas orķestra ierakstos. 1975. gadā Vjadro pārceļas uz Ņujorku, kur, saka priekšā apbedīšanas biroja arhīvs, spēlēja jau iepriekšminētā Hermana Sobela un arī Brodvejas *Jesus Christ Superstar* ierakstā kopā ar vadošajiem Amerikas džezmeņiem.

“Lieliska karjera, izjusta maniere, laipna dvēsele, spēja iedvesmot, vēlme palīdzēt saviem studentiem”... Amerikas avotos atrastajiem Vadima Vjadro personības raksturojumiem pievienojam bundzinieka, JVLMA docenta, Rīgas Doma kora skolas Džeza mūzikas programmas vadītāja, pedagoģijas doktora **Tāja Gžibovska** stāstīto: “No tiem vecākajiem kolēģiem, ar kuriem man nācies sastapties, esmu jutis cieņpilnu apliecinājumu pret šo cilvēku un mūziķi. Par dažādiem cilvēkiem dažādi runā, bet par Vadimu neviena skabardziņa nav bijusi. Par viņa emigrāciju uz Ņujorku gan ir daudz jautājuma zīmju. Kāds no vecākajiem kolēģiem teica,



Jāzepa Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolā, 1964

zīkas vidusskolā, kur spēlēja klarneti un ir skolas diksilenda līderis. 1968. gadā viņš turpina klasiskās mūzikas izglītību Latvijas Mūzikas akadēmijā, ko absolvē 1972. gadā ar augstāko iespējamo vērtējumu. Kopā ar savu sastāvu muzicē džeza festivālos Krievijā, Lietuvā, Igaunijā un Ukrainā, eksperti viņu sauc par “vadošo Padomju Savienības džeza mūziķi”, viņš ir pirmais flautists un saksofonists Estrādes un vieglās mūzikas orķestrī, ar ko ieraksta savu pirmo albumu. 1972. gadā Vadimu aicina spēlēt starptautiskajā džeza festivālā Prāgā, kur viņš iegūst pirmo vietu tenorsaksofonistu kategorijā.

1972. gadā Vadims apprec Svetlanu Rinsku (*Ринская*), klavierspēles studentu, kura mācījās turpat Mūzikas akadēmijā. 1974. gadā pēc dēla Mihaila dzimšanas (tātad nosaukts Vadima tēva vārdā) Vjadro ģimene emigrē uz Vīni, kur pārsteigtie mediji jūsmo un brīnās, kā šādas klases mū-



Vecrīgā pēc kāzām, 1972

ka dzīves peripetijās viņam nav klājies vienkārši. Nostāstos dzirdēts, ka viņam tur ap-lauziens bijis gana baiss.”

Nostāsti un baumas, kā zināms, ir labs pamats mistērijai. Turpinu meklējumus – kā zināms, Latvijā Vadims Vjadro kādu laiku spēlēja kopā ar **Borisu Gammeru**, aktīvu džeza komponistu, saksofonistu, flautistu un klarnetistu, kurš pašlaik dzīvo Izraēlā.

Sazinātos ar Borisu telefonzvanā, sākumā noklausos visu to latviešu vārdus, kuriem Boriss grib nodot siltus sveicienus, pēc tam – ne mazāk siltu komentāru par šī stāsta varoni: “Mēs ar Vadimu 60. gadu sākumā kopā attīstījām mūsdienu džeza improvizācijas izpildījumu. Viņš bija vecāks, mēs bijām labi draugi un padomdevēji, analizējām vadošo mūziķu improvizācijas, mums bija kopīgas intereses, runājām vienā valodā. Klausījāties *Voice of America*, tā bija labākā džeza skola visiem padomju mūziķiem, un mēs kopā mācījāties, kā spēlēt labi, bet neatdarināt citus. Vadims bija lielisks cilvēks, ļoti darbaspējīgs, vienmēr trenēja savu spēlēšanu, un tas nesa labus rezultātus – viņam bija lieliska saksofonspēles tehnika, it īpaši Padomju Savienības kontekstā. Talantīgs cilvēks ir ļoti reta parādība, un kurš tad no talantīgajiem ir raksturā vienkāršs?”

Pēc Vadima Vjadro emigrēšanas abiem saksofonistiem pārtrūkst kontakts; kopīgie draugi, kuri pēc 80. gadiem pabija Amerikā, stāstījuši, ka saziņā ar Vadimu nav veicies. 90. gadu sākumā Borisam Gammeram piezvanījis Vadima tēvs un palūdzis sazināties ar dēlu, taču Borisam tas neizdevās.

Vēl viens Boriss no Vjadro Latvijas laiku kopīgo draugu pulka, **Boriss Bannihs**, nesen stāstīja manai kolēģei, dziedātājai **Evilenai Protektorei** intervijā *JAZZin.lv* žurnālam šādi: “Iepazinātos ar Vjadro dzemos, un Vadims man iemācīja spēlēt viņa mūziku. Vadimam bija ļoti interesanta mūzika, brīva, ko gribi, to spēlē! Mēs strādājām kafejnīcā “Allegro”, un tolaik tur rīkoja džeza vakarus. Sākām spēlēt, pēc tam pievienojās Boldirevs, vēlāk Naums Pereferkovičs. Mums kvartetā viss vēl tikai stabilizējās, kad Noma aizlaidās prom. Ko darīt? Tādu pianistu Rīgā vairs nav. Vjadro saka – pamēģināsim spēlēt trijātā! Uz

mums ar Boldirevu, protams, uzreiz cita slodze, bet kā Vjadro aizpildīja vispār visu, ko varēja! Pabraukājām pa festivāliem. Visur, kur bijām, Vjadro izraisīja pilnīgu furoru. Džežmeņiem sava attieksme pret dzīvi, savs skatījums uz to. Bijām ar Vjadro Maskavā, ejam pa ielu, es aizsapņojos un nejauši atduros pret kādu vīrieti. Tas sāk kliegt uz mani – ko tu te, muti pavēris, ej un sapņo, vai neredzi ceļu, ko neskaties, kur ej, lops?! Sakautrējos, nezinu ko darīt, domāju – nujā, vainīgs. Pēkšņi dzirdu balsi, dziļu un kā no debesīm – Vjadro ar izstieptām rokām, gatavs apskaut to vīrieti iet un kliež – tēēētiņ! Vīrietis šokā un pazūd. Pilnīgi neparedzams un neprognozējams gājiens, džeza uzvedība.”

Palūdzu Evilenai tālruņa numuru un arī uzzvanu Borisam, kurš apliecina: “Vadims bija ļoti liels mūziķis, ļoti augsta līmeņa. Ģeniāls saksofonists. Otrs tāds bijis tikai Koltreins. Vadims spēlēja Koltreina maniere un ļoti pareizā izpildījumā. Lai arī kur mēs parādījāties, kaut vai Maskavā, kur neņem nopietni pilnīgi nevienu mūziķi, kas nav no Maskavas vai Amerikas, kolēģi jautāja, kā var tā vispār spēlēt. Kopš brīža, kad Vadims emigrēja, es sākumā kaut ko dzirdēju tikai tad, ja uz ielas satiku viņa tēvu – viņš stāstīja man, ar kādām zvaigznēm Vadims spēlēja, kādos ierakstos piedalījies. Un tad arī viņa tēvs, Mihails Jakovļevičs, pārstāja parādīties. Daudzi gadi pagāja, ilgi man nebija sanācis saprast, kas ar Vadimu notika. Viņš ilgi slimoja Ņujorkā, un tad ar mani negaidīti sazinājās viņa sieva, apsveica mani Jaunajā gadā. Viens žurnālists arī atrada mani, iedeva man disku ar dažādiem Vjadro ierakstiem, es uztaisīju kopiju un nosūtīju viņa sievai, jo viņai vispār nekas no viņa nepalika».

Palūdzu Borisam Svetlanas Vjadro e-adresi un aizrakstu viņai ziņu. Vai būšu pietuvojusies atbildēm?

Vēl viens cilvēks, kurš savulaik spēlēja ar Vjadro vēl pirms svinīgā Banniha-Boldireva-Pereferkoviča sastāva, bija pašlaik Vācijā dzīvojošais akordeonists, pianists, flautists un tenorsaksofonists **Jurijs Smirnovs**. Aizrakstu Jurijam un atbildē lasu šo: “Labi atceros, kā viņš pirmo reizi veiksmīgi nospēlēja džemsešenā restorānā “Lira”.

Bieži komunicēju ar viņu, kad mācījāties Mediņskolā (viņš bija pāris gadu vecāks). Uzskatu Vadimu par savu skolotāju. Viņš daudz stāstīja man par džežu, par dižajiem džezmeņiem, kuru vārdus pirms tam nepazinu. Biju pie Vadima mājās un redzēju, kā viņš trenējās. Atceros, kā mēs ar Vadimu un Borisu Gammeru braucām uz jūrmalu, kā Vjadro mācīja mani pareizi peldēt. Viņš bija ļoti apdāvināts cilvēks dažādās jomās, bet pārsvarā mēs runājām par džežu”. Atkal sirsnīgi un atkal atturīgi...

Izdomāju piezvanīt Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Džeza katedras vadītājam, džeza vēsturniekam ar doktora grādu, klarnetistam un saksofonistam **Indriķim Veitneram**. Indriķis apstiprina vairāku kolēģu minēto: “Vadims Vjadro bija ģeniāls saksofonists, sūrais postkoltreīnists, turklāt ar absolūto dzirdi. Ir liecības, ka viņa laikabiedri vairākkārt izteikušies, ka arī vēl būdams Latvijā, viņš bijis diezgan arogants, lecīgs, rakstura ziņā līdzīgs Egīlam Straumem. Nebūtu brīnums, ka tāpēc viņam neveicās Amerikā – daudzi tolaik dzīvoja ilūzijās par to otru krastu un bez sapratnes par mūzikas biznesu. Tad tu aizbrauc un saproti, ka vienam nevajag otru Koltreinu, tur tas nevienu neinteresē. Vēsts par Vadima Vjadro nāvi līdz Latvijai 2014. gadā nonāca ar mēneša nokavēšanos, pirms tam nebija nekādu ziņu.”

Pēc mūsu sarunas Indriķis iesaka aizdoties uz **Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas arhīvu**. Veitners nāk līdzī. Arhīvā esam iecerējuši sameklēt abu kādreizējo akadēmijas studentu – Svetlanas un Vadima – personīgās lietas, kurās varētu atklāt vairāk informācijas par mācību gaitu, pasniedzējiem, sekmēm, laikabiedriem, uzvedību un tamlīdzīgām lietām. Bibliotēkas lasītavā atklājas, ka arhīvs atrodas vienā no pagrabiem ar uzrakstu 004 uz durvīm. Sāk likties – nu būsim pavisam tuvu ja ne atbildēm, tad vismaz pavedienam par to, kur tādas meklēt. Caur Mūzikas akadēmijas labirintiem beidzot esam nonākuši līdz pareizajam pagrabam, atklājam durvis ar uzrakstu 003 un nedaudz tālāk – vēl vienas durvis ar uzrakstu 005. Neizpratnē raugāties viens uz otru, tad uz dzelteno celtniecības plēvi... Kā jau istā detektivstāstā pienākas, mums nepieciešamās 004 durvis bez liekiem paskaidrojumiem ietītas plēvē. Nārnija ir ciet.

Vēl pēc pāris dienām man izdodas sazināties Mūzikas akadēmijas arhīva darbinieci **Rutu Burbo**. Atklājas, ka arī gadījumā, ja mēs aiz mistiskajām durvīm arhīvu tomēr atrastu, tajā neko šai mistērijai nodēriģu neatrastu gan – dokumenti, kas vecāki par 1992. gadu, tiek likti Latvijas Nacionālajā arhīvā. Sazvanu arhīvu, lai uzzinātu, ka pandēmijas izraisīto ierobežojumu un lasītavas kapacitātes dēļ fiziskai personai, turklāt vēl mācību gada noslēgumā, kad



“Allegro” ar Borisu Bannihi, 1971





Vadims Vjadro, Juris Aķis un Einārs Raibais Tallinas džeza festivālā, 1969

prioritāte ir studentiem, turklāt vēl “Mūzikas Saules” redakcijas noteiktajos termiņos, man tikšana arhīvā nespīd.

Tāpēc turpinu meklēt atbildes pie Vadima Vjadro laikabiedriem. Jau vairākkārt pieminētais muzikālais kolēģis un viens no Vadima tuvākajiem draugiem ir **Naums Pereferkovičs**, “Platinas” pianists un komponists, rīdzinieks, kurš pirms vairākiem gadiem pārcēlies uz dzīvi Izraēlā. Naumu atrast un sazvanīt ir visai viegli – tāpat kā vairākas citas šajā stāstā iesaistītās personas, viņš ir aktīvs sociālo tīklu lietotājs, tāpēc pāriet vien dažas dienas, līdz mēs skatāmies viens uz otru videozvanā. Dažas dienas, līdz Vjadro portretam rodas jaunas detaļas, kādas viens par otru zina vien vistuvākie draugi:

“Mēs ar Vadimu mācījāmies kopā Jāzepa Mediņa vidusskolā. Mums bija pāris gadu starpība, es sākumā mācījos vijoli, tad altu, un Vadims – klarneti. Jāzepa Mediņa vidusskola bija džeza perēklis Rīgā – kādam par to ir jāraksta... Visa džeza elite, ar retiem izņēmumiem, pabeidza Mediņus, nevis Dārziņskolu. Es spēlēju dzezu uz klavierēm pauzēs starp nodarbībām – biju altists stundās un pianists pārtraukumos. Aizvērtajām durvīm sadzirdēju, ka kāds spēlē svīnga stilā, kā Benijs Gudmens. Eju iekšā un apstulbstu. Mēs vienojāmies tikties un

mēģināt – sākumā pārtraukumos, pēc tam pie viņa mājās, netālu no konservatorijas. Pēc neilga laika Vadimam nopirka saksofonu, mēs spēlējām, ierakstījām spēlētu magnetofona lentēs un meklējām haltūras. Sākotnēji ar to klājās grūti – tad mēs gājām uz dažādiem restorāniem, Vadims atnesa instrumentu, un mēs lūdzām, lai mums ļauj uzspēlēt ar orķestri. Ne visiem tas patika, bet šādi viņa vārds sāka izplatīties mūziķu vidū.

Viņš nebija dienējis armijā, turpretim mani 1964. gadā iesauca. Toreiz jau spēlējām haltūras, pat nelielus koncertiņus. Kamēr biju armijā, Vadiks organizēja savā mājā dzīvošanu Aleksandram Piščikovam – Padomju Savienības mērogā viņi bija konkurenti. Pēc tam Piščikovs pārcēlās uz Maskavu, un no turienes – uz Vāciju, bet es atgriezos no armijas, un mēs uzreiz sākām mēģināt ar pastāvīgu ansambli – Vitālijs Dolgovs, Gunča Rozenbergs, Vadims Vjadro. Sākot ar 1969. gadu, mēs sākām uzstāties festivālos – Ļeņingradā, Tallinā, Viļņā, Kuibiševā, Gorkijā, kur 1970. gadā bija milzīgs festivāls. Pirmo vietu toreiz ieguva Ganeļina-Čekasina-Tarasova trio, Vadimam piešķīra pirmo prēmiju kā saksofonistam, un es ieguvi trešo prēmiju kā pianistu. Studiju laikā mūsu abu personīgajās lietās jūs atrastu vien kopējos skolas aizrādījumus par to, ka mēs nebrīdinot aizbraucām uzstāties festivālā un nebijām lekcijās trīs dienas. Vadims studiju gados bija ļoti uzstājīgs un mērķtiecīgs mūziķis, viņš izveidoja manu domāšanu attiecībā uz dzezu kopumā. Pēdējo reizi satikāmies ar Vadimu uz perona, kad viņš atveda manu sievu, turrot rokās mūsu divus mēnešus veco pirmo meitu, arī Vitālijs Dolgovs bija uz perona. Tā bija tradīcija, sava veida ceremonija – pavadīt paņīgas uz Izraēlu.

Vadims bija man vistuvākais draugs. Mēs daudz runājām par situāciju Padomju Savienībā. No tēva puses Vadims ir eb-

rejs, viņš teica – nu, mēs iemācījāmies spēlēt dzezu. Bet vai mums ļauj uzstāties, vai ir dzeza dzīve, vai ir festivāli? Un tas bija diezgan naivs priekšstats. Piemēram, mani vecāki ir cionisti, un tieši šī iemesla dēļ mēs 1971. gadā pārvācāmies uz Izraēlu – pie pirmās izdevības aizbraucām un neatskatījāmies atpakaļ. Ja būtu tāda izdevība agrāk – aizbrauktu agrāk. Vadimam bija pilnīgi cits stāsts. Viņš aizbrauca 70. gados. Saņēmu no viņa vēstules, sākotnēji no Rīgas, tad no Ņujorkas, no Sanisaidas. Viņam kaut kādā veidā pieleca, ka nekādas nākotnes, it īpaši Latvijā, ar viņa profesiju nebija. Vai viņš atrada to nākotni Ņujorkā? Viss ir relatīvi. Vispirms Vadims aizbrauca uz Austriju, kur ierakstīja albumu ar vienu traku jaunu pianistu [domāts Sobels – red. piez.], domāja, ka varēs ieņemt vadošā saksofonista vietu Austrijas Radio orķestrī – nesanāca. Tad viņš pārvācās uz Vāciju, un par šo periodu man nav vispār nekādas informācijas. No Vācijas Vadims ar ģimeni emigrēja uz Ameriku. Man bija kaut kādi sakari ar Svetu, viņa sievu, bet Ņujorkā mēs tā arī nekad netikāmies. Kaut ko dzirdēju par viņu no Izraēlas filharmoniskā orķestra mūziķiem, un tad vienā brīdī saiknes ar Vadimu vairs nebija nevienam. Vjadro bija pazudis, un viņa sieva neko nevienam neteica. Nesaka līdz šim brīdim.

Vadims bija savā ziņā augstprātīgs. Jā, viņš bija zvaigzne Padomju Savienībā, taču viņam bija jāņem vērā, ka džeza ziņā mēs bijām province. Ja kāds atbrauc uz Ņujorku no Losandželosas, arī tam jāšak ceļš no sākuma, lai izsistos zvaigznēs, nerunājot jau par kaut kādu Rīgu. 1977. vai 1978. gadā uz Izraēlu bija atbraucis Stena Geca (*Stan Getz*) orķestris, un mūsu bundzinieks atvilka viņu bundzinieku Billiju Hārtu (*Billy Hart*) un pianistu Endiju Lavernu (*Andy LaVerne*) uz *jam session* vakaru, kurā spēlēja. Sākām ar viņiem runāt, pieminēju Vjadro vārdu, un viņi teica, ka ir spēlējuši kopā. Šis saskan ar vēstuli, ko Vjadro man atsūtīja gadu pēc pārcelšanās uz Ņujorku. Kvintetā, ko viņš bija organizējis, spēlēja Hārts, un pianists bija Benijs Aronovs (*Benny Aronov*). **Bilijs Hārts privāti teica man, ka ar Stenu Gecu viņš spēlē naudas dēļ, bet ar Vadimu – mūzikas dēļ.**

70. gadu sākumā Vadims uzrakstīja man no Rīgas, pēc tam 1977. gadā atrakstīja no Ņujorkas. Un reiz piezvanīja man trijos naktī – neiedomājās par to septiņu stundu laika starpību starp mūsu valstīm. Teica: “Atbrauc uz Ņujorku pie manis un paņem līdz instrumentu.” Sāka celt gaisa pilis, plānot projektus. Iesākumam uzaicināja mani spēlēt krievu restorānā, pajautāju, cik tur maksā – viņš teica, 150 dolāru nedēļā. To nevarēja salīdzināt ar naudu, ko jau toreiz pelnīju Izraēlā. Tas bija nedaudz smieklīgi.

Un tad viņam Ņujorkā sākās problēmas – viņš pārstāja ierasties. Un tur viss



Ar Hermani Lukjanovu un Naumu Pereferkoviču, 1970

ir vienkārši – tas, kurš neatnāk svētdienā, var nemaz nerādīties vairs arī pirmdienā. Zinu, ka Maskavas mūziķis Aleksejs Kozlovs aicināja Vadimu, gribēja ierakstīt savu kompozīciju plati. Vadims teicis: “Ja mēs ierakstām, tad tur būs tikai manas kompozīcijas un tikai manā uzraudzībā.” Un Kozlovs atteicās, Vjadro vietā paņemot par saksofonistu Deivu Libmanu (*Dave Liebman*). Dzirdēju, ka Vadims sarunājis spēles, uz kurām nenāca, un [sieva] Sveta nevienam neteica, kur viņš ir un kas ar viņu notiek. Man aizdomas, ka viņam bija problēmas ar narkotikām. Neesmu drošs, bet tā tas izskatījās. Un tas, acīmredzot, Vadimu tā ietekmēja, ka viņš ilgstoši atradās slimnīcā. Un sieva neteica, kur viņš ir. Un bija tiesības neteikt – viņa negribēja izpaust privātu informāciju.”

Atvados no Nauma Pereferkoviča, un te nu Latvijas džeza vēstures detektīvstāsts nepieviļ ar nākamo pavērsienu – manā e-pastā jauns ziņojums no jau vairākkārt piesauktās **Svetlanas Vjadro**. Mūsu īso saraksti angļu valodā saīsināšu vien līdz šim citātam: “Kā jau Jūs zināt, mēdz būt daudzi mūziķa dzīves aspekti, it īpaši tādām mūziķim kā Vadims.”

Raksta pabeigšanas brīdī maija pēdējā dienā turpinājuma šai e-vēstulei joprojām nav. Lai arī Svetlana pauž prieku par vēlmi izglīt latviešus par viņu mantojumu un pasaules klases mūziķiem, ar ko var lepoties, viņa stāsta, ka pagājis krietns laiks (viņi aizbrauca prom no Rīgas 1972. gadā), tāpēc lūdz pausi apdomāt, kā lai precīzāk apkopo visu šī perioda faktoloģisko informāciju. Paliēkam pie tā, ka mēs runāsim, kad Svetlana būs gatava.

Kad likās, ka nu jau raksts būs pabeigts un, ja neskaita Vadima Vjadro sievu, jaunu informāciju par Vjadro likteni es nedabūšu, ar mani atkārtoti sazinājās (atgādināšu, Ņujorkā dzīvojošais Krievijas kontrabasists un komponists) **Ļevs Zabežinskis**, piesakot vēlas nakts videozvanu (mūsdienās gan ir visas iespējas ievērot laika atšķirības starp Ņujorku un Rīgu), jo tomēr bija atcerējies šo to no Vadima stāstītā. Uzvaru tēju un sagatavojos sarunai. Ir pirmiena, puštrīs nakti. Videozvanā starp Rīgu un Manhetenu mēs runājam par džežu un vientulību.

“Pirmo reizi Vjadro ieraudzīju Jura Āķa rīkotajā festivālā 1965. gadā Rīgā, tā arī bija mana pirmā un vienīgā reize Rīgā. Vadims bija ļoti asociāls un augstprātīgs. Varbūt savas nepārlicinātības dēļ... Amerikā vislabāk apmaksātais darbs ir Brodvejas šovi, kuros grūti nokļūt. Tagad tik atstāstīšu baumas – viņu ļoti cienīja kā mūziķi un uzaiicināja spēlēt Brodvejas šovā. Tā ir milzīga atbildība, un man stāstīja, ka viņš kavējis un spēlējis neuzmanīgi, un, protams, viņu izdzina ārā. Vadims tolaik staigāja ļoti gariem matiem (tas ir svarīgi turpmākajam stāstam), un mēs pāris reizi satikāmies džeza



Tikko ieradies Ņujorkā, 1975

klubos. Citas reizes viņš nenāca, jo nebija naudas, ar ko samaksāt par ieeju.”

Stāstu, ko Ļevs man nolēmis uzticēt un ļāvis publicēt, viņš jau vienreiz atstāstīja kādam – toreiz, kā pats saka, Vadima Vjadro sieva Svetlana izrādījusi neapmierinātību, nosaucot šo visu par meliem.

“Bet kamdēļ lai es melotu? To, ko stāstīšu, Vadiks toreiz teica man personīgi”, turpina Ļevs. “1977. vai 1978. gadā Vadims spēlēja džeza klubos ar augstākās klases amerikāņu mūziķu kvintetu, un vienreiz palūdzta mani aizstāt viņa basistu uz dažiem koncertiem, spēlējot Vjadro kompozīcijas. Es dzīvoju Manhetenas centrā, un te nekad nav stāvēti, tāpēc mūs vadāja trompetists Džons Ekerts (*John Eckert*). Atceros, iekāpju viņa mašīnā, un aizmugurē sēž nepazīstams teju plikpaurains vīrs ar jukušu skatienu, tāds iespaids, it kā tikko no trakomājas. Izrādās – Vadiks... Džeza pianists Pols Blejs (*Paul Bley*), pasaules līmeņa mūziķis, kurš tolaik jau bija spēlējis ar visiem metriem no Čārlija Pārķera līdz Ornetam Koulmenam, pasauca Vadiku ierakstīt ar viņu plati. Augstāk par to vispār nekas nemaz nevar būt, pēc šādām sadarbībām tu iegūsti vārdu. Vadiks saka – es atnācu, studijā pultis, uz pultim notis – Pola Bleja kompozīcijas. Es, saka man, atnācu pirmais, noņēmu tās notis uz krēsla, izvilku savas notis un saliku mūziķiem uz pultim. Atnāk Pols Blejs, saka – kas tas, es tevi pasaucu uz savu ierakstu, kur manas notis? Un Vadiks saka – nē, mēs spēlēsim manu mūziku. Pols saka – nu tad esi brīvs, vari doties prom. Sanāk, ka Vadims Vjadro varēja kļūt par zvaigzni ar koncertiem visā pasaulē... Pēc tam pateica man: “Ļev, es vainoju sevi, es tiešām biju muļķis.””

Pēc šī atgadījuma un kopīgā koncerta Ļevs Zabežinskis vienreiz satīcis Vadimu Vjadro 80. gados pie džeza kluba. Vadims nevarējis tikt iekšā, jo nebija naudas. Pēc tam viņš pazuda. Ļevs dzirdējis nostāstus, ka Vjadro neilgi pirms nāves ārstējies psihiatriskajā slimnīcā: “Man vienmēr bija iespaids, ka viņš ir nedaudz kukū, un ne tikai man vienīgajam. Taču tas ir normāli, īpaši priekš mākslinieka un vispār talantīga cilvēka. Neticu, ka pie vainas bija narkotikas vai alkohols – dzīvē viss var notikt, bet viņa ga-

dījumā es tam neticu. Precīzi var zināt sieva, taču viņa, man liekas, neko nestāstīs.”

Es savukārt turpinu cerēt uz to, ka tuvā nākotnē saruna ar Svetlanu Vjadro notiks. Brīdī, kad piesēžos uzrakstīt šim Latvijas džeza vēstures detektīvstāstam nobeigumu, man vēlreiz piezvana Mareks Amerikss un saka, ka audioinženieris un izgudrotājs, skaņu režisors un pasauleslavenā latviešu uzņēmuma *Blue Microphones* līdzdibinātājs **Mārtiņš Saulespurēns** gaida manu zvanu. Vadima Vjadro stāsts nonāk dzīvoklī, kurā Saulespurēns piedzima un kurā Vjadro vairākkārtīgi ciemojies. Sēžam viesistabā un saliekam kopā lielo bildi.

Tā kā Mārtiņam Saulespurēnam, kurš kopš 1968. gada strādāja Mūzikas akadēmijas skaņu ierakstu kabinetā, līdztekus veidoja kolekciju no džeza platēm un tika pie žurnāla *Downbeat*, džeza mūzikas izplatīšanā loma bija diezgan liela, pie viņa uz mājām nāca daudzi tālaika mūziķi, kuri interesējās par džežu. Viens no tiem bija Vadims Vjadro, kurš tolaik mācījās konservatorijā. Mārtiņa Saulespurēna tēvs bija profesionāls mūziķis un atzīts saksofonists Oskars Saulespurēns, kurš uzskatīja Vjadro par izcilāko Latvijas saksofonistu tobrīd. “Pirms emigrēšanas mans tēvs pārdeva viņam savu *Selmer* tenorsaksofonu ar *Otto Link* iemutni. Neatceros cenu, bet ļoti iespējams, ka tam bija ļoti augsta vērtība. Mēs toreiz dzīvojām trūcīgi, naudas nekad nebija par daudz, un tēvs pārdeva Vadimam šo saksofonu. Tā bija mana pēdējā tikšanās ar Vadimu,” stāsta Mārtiņš.

Paliēkam vēl nedaudz parunāt. Izstāstu Mārtiņam Saulespurēnam par saviem atklājumiem saistībā ar Vadimu Vjadro. “Latvijas situācijā viņš bija zvaigzne, varēja norādīt pavadītājiem un būt noteicējs – tur, kā dzirdēju, viņš vienkārši nesaprata, kā jāuzvedas. Varbūt viņam Amerikā pietrūka vadītāja vai uzrauga,” min Mārtiņš. “Nezinu, vai pareizi būtu apzīmēt Vadimu kā iedomīgu, bet man gribētos teikt, ka Vadimam ne viss bija kārtībā ar nerviem. Viņš katru dienu ļoti daudzas stundas vingrinājās, un uz dažiem tas var atstāt sekas. Neizslēgšu, ka viņa aizrautība varēja aiziet ārprātā. Ja tu esi sasniedzis savu virsotni un jūti, ka tas ir pareizais tonis, bet turpini trenēties...”

Raksts noslēdzas ar daudzpunkti. Raksts, bet ne stāsts. Esmu droša, ka iekustināju dažus cilvēkus, procesus un atmiņas, kas ik palaikam vēl turpinās uzpeldēt manā redzeslokā. Nav ne mazāko šaubu – latviešu saksofonists Vadims Vjadro bija ievērojama personība uz vairāku valstu skatuvēm un vairāku cilvēku sirdīs. Vismaz līdz 80. gadiem. Atmiņas par viņu cilvēkiem saistās ar jēdzieniem ‘lēģenda’ un ‘mantojums’. Un par visu, kas notika viņa dzīvē pēc tam – cilvēks, kurš pazuda, iespējams, vienkārši vēlējas būt pazudis. ●

Filipam Hiršhornam – 75



Filipu Hiršhornu (1946. gada 11. jūnijā Rīgā – 1996. gada 26. novembrī Briselē) daudzi lietpratēji rindo 20. gadsimta izcilāko vijolnieku plejadē, saucot par neierobežotu iespēju mūziķi ar maģisku, teju hipnotizējošu iedarbību uz klausītājiem. Par viņa dzīvesceļu pirms un pēc nozīmīgās robežšķirtnes – uzvaras Karalienes Elizabetes konkursā 1967. gadā – un pedagoģisko darbību Utrehtas un Briseles mūzikas augstskolās mūža nogalē vairāk var uzzināt “Mūzikas Saules” 2013. gada 2. laidienā un 2016. gada 4. laidienā.

Filipa Hiršhorna ieskaņojumus var atrast populārās straumēšanas vietnēs, tikai jāņem vērā, ka uzvārda rakstība var būt gan *Hirschhorn*, gan *Hirshhorn*.

Kopš 2017. gada janvāra visiem interesentiem pieejama tīmekļvietne philippahirshhorn.be ar bagātīgu informatīvo materiālu, foto galeriju, skaņu ierakstiem un draugu, kolēģu un studentu atmiņu stāstiem par šo neordināro personību.

Divus no tiem piedāvājam arī “Mūzikas Saules” lasītājiem.

Saruna ar vijolnieku, altistu, *Artemis Quartet* mūziķi un Berlīnes Mākslu universitātes docētāju Gregoru ZĪGLU (*Sigl*, 1976)

Vai jūs atceraties, kā iepazīnāties ar Filipu?

Es to atceros ļoti labi. Man bija sešpadsmit gadu un tobrīd pārdzīvoju emocionālu krīzi, kas bija saistīta ar pārtapšanu no spējīga bērnu vijolnieka nespējīgā pieaugušā vijolniekā. Mans prāts bija pārņemts ar jautājumiem par to, kā tas viss darbojas – gan pati vijole, gan mūzika kopumā. Ļoti traucēja neskaidrība šajā jomā. Krīze izpaudās arī manā muzicēšanā, un Filipu Hiršhornu man ieteica kā skolotāju, kurš visu redz citādi, nekā pārējie, liek studentiem domāt pašiem un nedod tikai plikas instrukcijas. Man šis apraksts likās pievilcīgs, un es viņam piezvanīju. Biju ļoti sanervozējies, bet centos izskaidrot savu situāciju. Hiršhorns visu šo pacietā (*smejas*), un mēs sarunājām, ka braukšu uz Briseli viņam paspēlēt priekšā. Tā nu es braucu ar nakts vilcienu...

Šos notikumus atceros ļoti labi. Hiršhorns atbrauca man pretī ar mašīnu uz viesnīcu, kurā dzīvoju. Viņam gan jau likās, ka esmu pārāk jauns, lai atrastu ceļu uz konservatoriju. Vienalga jutos pagodināts. Sprotams, ka biju pārsteigts un pat nedaudz nobijies. Prātā palikušas viņa īpatnās acis – tumšas, apbrīnojami dziļas. Bet viņš bija ļoti draudzīgs un mierīgs. Mēs kopā devāmies uz konservatoriju.

Atceros, ka viņš konservatorijas dežurāntam pajautāja, vai mēs varētu izmantot lielo zāli. Dabiski, ka mani tas satrauca vēl vairāk. Skaidri neatceros, ko viņam spēlē-

ju. Kaut ko no Paganīni, kaut ko no Baha, kādu Mocarta koncertu. Viņš palūdza spēlēt jebko, ko pats vēlējos, un tad spēlēt vēl. Viņam tā bija iespēja nevis nodarboties ar pedagoģiju, bet vienkārši saprast, kas es tāds esmu. Viņš aizstaigāja līdz pēdējai krēslu rindai, es tikai knapi viņu varēju saskatīt. Tā viņš vēlāk bieži darīja arī mūsu nodarbībās. Pēc tam mazliet aprunājāmies. Pats jau biju nospriedis, ka spēļu atbaidošī, un centos viņam izstāstīt savas bēdas. Varbūt viņš uztvēra, ka es patiesi cenšos. Bija jau septembra vidus – daudz par vēlu, lai iesniegtu dokumentus un iestātos Utrehtas konservatorijā, es arī nedomāju, ka tur mani pieņemtu. Pat nezināju, vai man būtu vieta viņa klasē, bet Hiršhorns pateica – jā. Un solījās aprunāties ar administrāciju. Šādi man bija izdevies “ielavīties” konservatorijā.

Mūsu mācību stundu norise mainījās laika gaitā. Man palicis prātā, ka sākotnēji Hiršhorns sniedza koncertus kā vijolnieks, viņš daudz spēlēja nodarbību laikā. No vienas puses, tas mani ļoti iedvesmoja, bet, no otras puses, lika krist izmisumā, jo nezināju, kā reaģēt uz viņa spēli, ņemot vērā, ka viņa vijoles spēles prasmes bija tik neparastas.

Viss mainījās, kad viņš saslima un nācās beigt spēlēt. Biežāk ieradās nodarbībās. Bija mierīgāks. Pazuda milzīgais saspringums, kad tev nācās kaut ko “radīt”, kad tu vienu un to pašu pasāžu varēji nospēlēt tūkstoš variantos.

Hiršhorns nekad neapsprieda ar mani savu slimību, bet, protams, bija skaidrs, kā viņš jūtas. Dažudien viss likās kārtībā. Varbūt tas bija pēc veiksmīga ārsta apmeklējuma, varbūt viņš vienkārši jūtas spēcīgāks. Tad viņš daudz smaidīja, ielūdza mūs vakariņot kopā ar viņu un priecējās par sarunām ar mums. Citkārt mēs nojautām, ka viņš vienkārši ir ļoti, ļoti noguris. Bija viegli uztvert, ka viņš jūtas šausmīgi, un mums, jauniem cilvēkiem, tas bija grūts laiks. Mēs nezinājām, kā aptvert dzīves īstenību, ka viņš ir nopietni slim. Bet es atkārtoju – viņš nekad to neapsprieda. Tikai atceros vienu momentu, pirms mēs devāmies garajās brīvdienās, kad viņš mums ieteica nepaļauties uz viņa atgriešanos. Viņš to pateica savā veidā. Atceros, ka pēc tam, kad viņš aizbrauca savā mersedesā, man vajadzēja



Gregors Zīgls

paslēpties no kolēģiem, jo nevarēju novaldīt asaras.

Tāpat atceros laiku, kad pirmo reizi uzzinājām par viņa stāvokli. Toreiz mēs, visi studenti, sajūtām zināmu tuvību. Kaut kā visi apjautām, ka situācija ir nāvīgi nopietna. Gaisotne bija spiedīga, jo nevienam no mums nebija tādu isti tuvu attiecību ar viņu, tādēļ neviens no mums nevarēja uzdot kaut vienu no tiem neskaitāmajiem jautājumiem par viņa stāvokli, uz kuriem mēs izmisīgi vēlējamies zināt atbildes.

Es pats ar viņu ļoti reti apspriedu jebko personīgu. Protams, viņš apjautājās, kā mums klājas, vai ir kādas problēmas, un es atbildēju, bet nezinu, ko viņš visumā domāja par mani. Mēs viņu respektējām un apbrīnojām, un es novērtēju, ka viņš bija tik dziļi iesaistījies darbā ar mums. Viņš nebija tāds skolotājs, kurš vēsi novada stundu, gaidot tās beigu zvanu, un tad pamet telpu. Kad Hiršhorns mūsos klausījās, viņš patiešām klausījās un centās izprast, kas nav kārtībā un kā palīdzēt. Tieši tas viņu atšķīra no citiem, tas ir, no citiem skolotājiem es šādu iespaidu neguvu.

Hiršhorna pedagoģiskais stils bija iedvesmojošs, līdzīgi kā viņa vijolspēle, – tas vienlaikus iedvesmoja un traucēja. Nodarbību gaitā man radās priekšstats, ka Hiršhornam ir sava kompleksa un filozofiska pieeja visam, ar ko viņš nodarbojas. Viņš nebija tāds skolotājs, kurš skaidri pateiks: “Šeit nesanāk,

jo tu pārāk ātri kustini lociņu.” Viņš vēlējas, lai tu pats saproti savu kļūdu. Viņš lika saviem studentiem atkārtot vienu pasāžu neskaitāmas reizes, sakot: “Nē, klausies.” Tādā veidā viņš centās sajust un izprast, ko mēs vēlamies, un pēc tam – kā to uzlabot. Protams mums, jauniešiem studentiem, tas bija gandrīz neiespējams uzdevums. Manuprāt, es tagad daudz labāk mācētu novērtēt viņa mācību, nekā tad. Tomēr to, ko Hiršhorns teicis, atceros vēl šodien.

Mani vienmēr mulsināja Hiršhorna personīgās attiecības ar mūziku, īpaši profesionālajā jomā. Domāju, ka viņš pats noteikti apzinājās, uz ko ir spējīgs un ko ir vērts, par to esmu pārliecināts. Viņš apzinājās savu ārkārtīgumu, tātad būtu sagaidāms, ka viņš vērtē sevi saskaņā ar ļoti augstiem standartiem. Bet šie standarti mēdza novest pie nebeidzamas vilšanās. Viņš vienmēr raksturoja savu vijolspēli stipri negatīvi. Nekad nedzirdēju viņu sakām: “Paklausies šo manu ierakstu, es labi nospēlēju.” Gatavojoties koncertam, viņš allaž teica: “Nenāc. Nav vērts.”

Reiz mēs, bariņš Hiršhorna studentu, devāmies uz Amsterdamas *Concertgebouw* klausīties viņa koncertu ar [pianisti] Elizabeti Ļeonsku. To dienu labi atceros. Mēs sastapām Hiršhornu viņa ģērbtuvē, viņš likās aizkaitināts, mūs redzot, un teica kaut ko aptuveni šādu: “Kāpēc jūs atbraucāt, labāk dodieties mājās un nepalieciet uz koncertu!” Tas bija visai neparasts atgadījums,

jo, pirmkārt, tik daudzi viņa studenti bija izlēmuši atbraukt un paklausīties skolo-tāju, bet, otrkārt, Lielajā zālē tajā pašā vakarā Bēthovena Vijolkoncertā solo spēlēja [Filipa Hiršhorna kādreizējais klasesbiedrs, draugs un sāncensis – red. piez.] Gidons Krēmers. Hiršhornam un Ļeonskai bija paredzēts spēlēt Mazajā zālē.

Tas bija ievēribas vērts notikums, un bija ko padomāt par šiem abiem mūziķiem. Uz Hiršhorna koncertu bija atbraukuši daudzi interesanti mūziķi, tas bija rets notikums, ko nedrīkstēja laist garām. Tajā pašā laikā Krēmers, spožā zvaigzne, izpaudās Lielajā zālē ar lielu orķestri un milzīgu daudzumu skatītāju... Tas viss man likās kaut kā ļoti raksturīgi.

Protams, viņi abi zināja, ka spēlē vienā un tajā pašā vakarā. Krēmers pēc Bēthovena koncerta nospēlēšanas paviesojās Hiršhorna ģērbtuvē. Un arī mēs visi, juzdamies neērti, sapulcējāmies aizskatuvē. Mums bija pateikts, ka braukt uz koncertu bija slikta doma, bet tagad mēs lūkojāmies, kā sarunājas divi apbrīnojami mūziķi, neskaitot citus nozīmīgus cilvēkus tajā sabiedrībā. Labprāt atminos šo Hiršhorna un Ļeonskas koncertu, tā arī bija vienīgā reize, kad es redzēju viņu uz skatuves.

Es līdz galam tā arī neesmu pārliecināts, ka Hiršhorns jekad bija mierā ar sevi, īpaši, ja runa par mūziku. Mani biedēja tas, kā Hiršhorns runāja par savu pagātņi. Viņš lika



konkrēti saprast, ka viss, ko viņš darījis un kā spēlējis, bijis zināmā mērā slikti un nepareizi, īpaši norādot uz ierakstu no Karalienes Elizabetes konkursa. Protams, cilvēkam nepieciešama izaugsme un izmaiņas dzīvē, un tas noteikti var arī izmainīt to, kā cilvēks jūtas attiecībā pret mūziku un mūzikas radīšanu. Bet, pat ja tā, ir taču kaut kādā mērā jānovērtē sniegums, ko citi uzskatījuši par izcilu. Varbūt viņš tā neuzskatīja.

Jūs teicāt, ka viņš jūs iedvesmoja. Tieši par kādu iedvesmu ir runa?

Hiršhorns varēja iedvesmot, tāpēc ka intensitāte, kas no viņa nāca, bija iespaidīga. Tavā priekšā bija cilvēks, kurš spēlējot sevi nežēlo un atdod visu. Viss vienmēr bija uz simt procentiem. Viņa skaņa bija neaprostāma, tāda, kas pārņem tevi. Skaņa, protams, var būt vienkārši skaista, bet tas, kā tieši viņš spēlēja, gāja caur kauliem. Viņa vibrato ātrums un amplitūda atdzīvināja katru skaņu tā, ka klausītājs nevarēja pateikt, ka tas maz ir vibrato. To ir ļoti grūti aprakstīt, bet skaņa bija neatvairāma un pārņemoša. To varētu salīdzināt ar Marijas Kallasas vokālajām spējām. Atceros, ka viņas balsi bija daudz vibrācijas. Bet tas bija vilnis, kas nevis izšķaidīja skaņu, bet drīzāk dod tai ārkārtīgu spēku. Nezinu nevienam citu, kurš tā mācēja spēlēt.

Hiršhorns nevēlējās, ka viņu atdarina. Ja skolēni centās imitēt viņa spēles manierī, viņš kļuva ļoti neapmierināts, pat dusmīgs. Hiršhorns necieta kopēšanu, kas rodas no neieinteresētības, slinkuma vai no tā, ka trūkst vēlmes pašam izziņāt mūziku un to izjust. Tādos gadījumos viņš lietoja vārdu 'mulķīgi', ar to domājot kaut ko, kas, viņaprāt, bija lēts. Piemēram, ja kāds žests, ritma, dinamikas izmaiņas vai skaņas iekrāsošana konkrētā tonī tika izmantota tīras estētikas pēc, bez patiesas sapratnes un muzikāla vai intelektuāla pamatojuma, viņš to noraidīja bez kompromisiem.

Vai atceraties arī kaut ko uzjautrinošu?

Uzjautrinošu... Hiršhornam piemita īpašība izplūst smieklos par jebko nesvarīgu, kas viņam likās smieklīgi. Viņa smieklis bija ļoti lipīgi, tiem nebija gala. Viņš parasti smējās par kaut ko triviālu.

Vai viņš varēja būt negants pret studentiem?

Varēja. Bet es viņu nesauktu par nejauku. Nejauks skolotājs ir destruktīvs, un Hiršhorns tāds nebija. Protams, viņš vienmēr skaidri lika saprast, kad viņam kaut kas nepatika. Tādos gadījumos viņš iesāka garu filozofisku sarunu, kas ilga vairākas minūtes. Mani skumdina doma, ka es varbūt tikai tagad būtu pilnīgi nobriedis mācīties pie viņa. Tā būtu laime dzirdēt viņa pārdomas šodien.

Vai esat redzējis viņu sapnī?

Protams, bet ne uzreiz pēc viņa nāves. Sapņi sākās divus gadus vēlāk. Kad Hiršhorns vēl bija dzīvs, viņš mani palaikam sapnī pabiedēja (*smejas*). Hiršhorna bēres bija



neizmirstams notikums un lielu pārmaiņu brīdis manā dzīvē. Pirmo reizi zaudēju cilvēku no tuvākā loka. Tas bija liels šoks, ar kuru netiku galā, un tas šoks atmiņā palicis vēl līdz šai dienai.

Joprojām izjūtu spēcīgas emocijas, klausoties viņa ierakstus. Acu priekšā uzreiz stāv Hiršhorns pats, viņa skaņa bija unikāla. Tu uzreiz zini, ka tas ir tieši viņš. Un tad es saprotu, ka man viņa ļoti pietrūkst. Nav palicis daudz viņa ierakstu, tāpēc tos, kas man ir, esmu iepazinis ļoti labi, pietiek dzirdēt vienu vienīgu skaņu, un es saprotu, ka tas ir Hiršhorns.

Pirms vairākiem gadiem mūsu kvartetu intervēja kāda Vācijas radiostacija un lūdza prezentēt divus tvartus, kas mums personīgi nozīmīgi. Viens no maniem ieteikumiem bija koncertieraksts, kurā Hiršhorns atskaņo Džeminjāni vijolkoncertu un Ežēna Izā "Kapričo par Sensāna "Etīdes valša formā" tēmu". Iedevu viņiem CD, bet pats pārraidī neklausījos. Baidījos, ka mani pārmaks atmiņas. No klausītāju puses bija sajūsmināti komentāri, jo Hiršhornu daudzi nepazīst. Bija tādi, kas viņa muzicēšanu dzirdēja pirmo reizi dzīvē, un viņus aizrāva Hiršhorna spēles spēks.

Kā tieši viņš lika studentiem domāt pašiem?

Viņš necieta to, ko pats apzīmēja ar vārdu *bullshit*. Viņš sagaidīja godīgumu tajā, kā mēs spēlējām, mācīja neizpatīkt klausītājiem, nespēlēt to, ko viņi, mūsaprāt, gribētu dzirdēt. Uzdevums bija izziņāt pašiem savas emocijas un no tā nebaidīties. Viņam bija alerģija pret jauniem mūziķiem, kas, piemēram, spēlēja "konkursa žūrijai patīkamā" manierē. Spēlēt savā ziņā "perfekti", nenovirzīties no kaut kāda ideāla, spēlēt tā, ka mūzikā neparādās nekas savpats vai bravūrīgs, nekas tāds, ko varētu analizēt un kritizēt, – tas viņam riebās. Hiršhorns man ieteica to visu aizmirst un tā vietā spēlēt mūziku, izvilināt no dvēseles dziļumiem to, ko es pats vēlos.

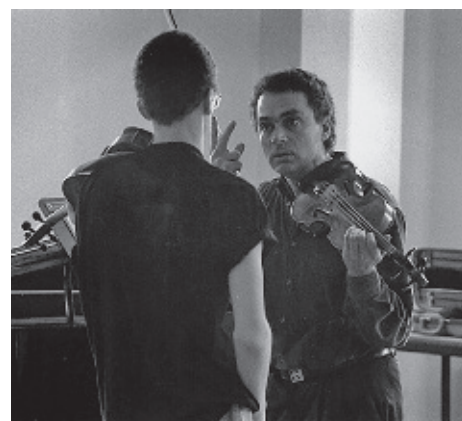
Nodarbībās viņš mums lika mēģināt izprast pašu vēlmes un to, kādu skaņu vēlamies radīt, kādu frāzējumu. Šajā ziņā viņš bija ārkārtīgi pacietīgs un nepieņēma kompromisus. Kas attiecas uz mani, es nevarēju pienācīgi viņam uz šo atbildēt. Jauniem

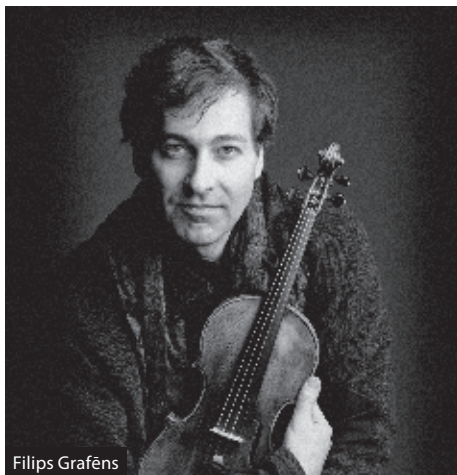


mūziķiem ir raksturīgi nespēt kārtīgi atbildēt uz jautājumiem par konkrētā skaņdarba iedabu, gaisotni, nokrāsu un izstāstīt, kā viņš mēģinās to visu parādīt mūzikā. Ļoti maz mūziķu spēj atbildēt uz šādiem jautājumiem. Viņi apklust, sāk šos jautājumus apcerēt, un tas rada tādu kā atklāsmi. Hiršhorns mums lika atrast tādu skaņu, kādu mēs paši gribam atrast vai vismaz domājam, ka gribam. Diemžēl liekas, ka tolaik tā visa man bija par daudz. Bet ja pēkšņi kaut kas izdevās un mēs kaut ko atradām, Hiršhorns sauca: "Jā! Jā!" Vai arī vienkārši "Ak!" Un tad bija labi.

Ja būtu iespējams šodien satikt Hiršhornu, ko jūs viņam pavaicātu?

Es vēlētos saprast, kas viņš par cilvēku, parunāties ar viņu tagad, jo tā arī nekad īsti viņu neiepazinu. Gribētu parunāties aci pret aci, bez steigas, bez studenta un skolotāja subordinācijas. Parunāties par dzīvi. Es klausītos un ļautu runāt tikai viņam. Vēlētos ielūgt viņu uz savu koncertu, lai viņš varētu pakomentēt manu spēlēšanu. Tas būtu ļoti interesanti. Bet pirms visa tā es laikam uzdotu jautājumu: "Kāpēc tu pret sevi bijī tik kritisks?"





Filips Grafēns

Saruna ar franču vijolnieku, solistu un kamerģimēni, laikmetīgās mūzikas interresentu, festivāla *Consonances* izveidotāju un māksliniecisko vadītāju, Parīzes Nacionālās augstākās mūzikas un dejas konservatorijas vijolspēles pasniedzēju Filipu GRAFĒNU (*Graffin*, 1964)

Pastāstiet, kā jūs iepazīnāties, kad pirmo reizi satikāt Filipu?

Satiku viņu Briselē. Man bija apmēram četrpadsmit gadu. Klausījos kādu ierakstu no Karalienes Elizabetes konkursa, tas bija kaut kas par konkursa vēsturi, tāpēc sākās tur ar Oistrahū, Koganu un citiem, bet beigās trīs minūtes spēlēja Filips. Tā bija Sensānsa "Etīde valša formā". Tas bija tāds ieraksts, ka nespēju noticēt – atceros, ka liku uz atskaņotāja to atkal un atkal un vienkārši nespēju noticēt, ka kāds var spēlēt tik... – nezinu, spīdoši nebūs īstais vārds... tik aizraujoši!

Draugs, kurš man iedeva šo ierakstu, teica: "Zini, es varu izdarīt tā, ka tu iepazīsties ar šo cilvēku." Man tas bija sapnis! Atceros, braucu ar vilcienu. Tolaik tas bija daudz ilgāk nekā tagad – līdz Briselei pagāja apmēram trīs stundas. 14 gadu vecumā tas bija piedziņojums. Atceros Ziemeļu staciju, to, kā mēs gājām pa ielu un nonācām mazā koncertzālē. Tā bija privāta koncertzāle, un tur mēs iepazīnāties. Šķiet, tūdiem vai varbūt dienu agrāk viņam bija piedzimusi meita, jo pirmais, ko viņš izdarīja, – salika kopā plaukstu, rādot, cik maziņa viņa ir, un pārklāja tās skūpstiem. Viņš bija tik laimīgs! Un šis burvīgais žests... Tas ir pirmais, ko atceros.

Pēc tam es studēju pie Filipa Holandē. Pārcēlos uz Holandi, lai pēc studijām Amerikā mācītos pie viņa. Kopumā viņš bija mans skolotājs 10 vai 11 gadus. Mūsu nodarbības bija kaut kas daudz vairāk, nekā vienkārši vijolspēles stundas, un tā tas bija jau kopš paša sākuma. Viņa personība man bija ļoti svarīga. Un viņa laipnību un augstirdību sāku novērtēt tagad, kad pats esmu kļuvis par pasniedzēju.

Pirmajā reizē es Hiršhornam spēlēju Šosona "Poēmu" – skaņdarbu, kuru vēlāk tik daudz reizi esmu atskaņojis un trīs reizes ierakstījis, darbu, kas manā dzīvē īpaši no-



Filips Hiršhorns ar studentiem. Pirmais no kreisās – Filips Grafēns

zīmīgs. Atceros, ka nospēlēju to no sākuma līdz galam. Zināt, Filips nekad neņēmas ar to, vai es to vai citu gabalu spēlēju pareizi, vai daru to, kas rakstīts tekstā, vai pareizi turu vijoli vai lociņu, spēlēju tīri vai netīri – ar šo visu bija pārņemta mana skolotāja Parīzes konservatorijā. Filipam tas viss bija pavisam nenozīmīgs salīdzinājumā ar kaut ko daudz būtiskāku.

Jau pirmajā nodarbībā runājām par to, vai esmu patiess. Pēkšņi aptvēru, ka man jābūt labam cilvēkam – tā teikt, augstvērtīgai cilvēcisķai būtnei –, un es sāku nervozēt, jo jutos kā bez drēbēm – ja nu pēkšņi nebūšu gana labs. Nospēlēju Šosona "Poēmu", un viņš vienkārši un ar platu smaidu teica: "Vēlreiz." Es nospēlēju, un viņš teica: "Nospēlē vēlreiz." Un pēc tam, kad es vairākkārt biju izspēlējis "Poēmu" bez jebkādam piezīmēm no viņa puses, tikai spēlēju no visas sirds, domājot par to, ka viņš skatās uz mani, lai saprastu, cik labs cilvēks esmu – lūk, pēc tam es sāku raudāt. Filips teica: "Kļūst arvien labāk." Tajā brīdī sapratu, ka spēlēt pareizas notis vai spēlēt tīri – tam nav nekāda sakara ar to, kas ir patiešām svarīgs. Svarīgi būt labam cilvēkam. Kopš tās dienas dzīve kļuvusi stipri sarežģītāka.

Vēl viena svarīga lieta mūsu nodarbībās nāk no viņa Rīgas iespaidiem, no tā, ka viņš uzaudzis Rīgā. Neesmu dzirdējis nevienu citu vijolspēles pedagogu par to runājam, bet Filips runāja – par savas bērnības vācisko pasauli. Mums, piemēram, vajadzēja klausīties [dziedātāja Dītriha] Fišera-Diskava ierakstus, tas bija ļoti svarīgi, ja tu reiz biji viņa students. Dažkārt mēs kaut ko klausījāties kopā kā draugi. Fišera-Diskava balss, sevišķi jaunības ieraksti, viņam bija atmiņas par bērnību. Kad spēlējām Bēthovenu, Brāmsu – Filipam bija noteikti priekšstati par intonāciju, skaņas kvalitāti, mīkstumu u. tml., un tā bija nostalgija par pasauli, kas pazuda kopā ar viņa bērnību.

Viņš bija jauns – kaut gan tagad viņš ir mūžam jauns –, bet es atceros viņu kā jaunu cilvēku, kurš, likās, atnesa no bērnības kaut kādu noslēpumu par to, ko nozīmē mūzika vai arī – ko tā nozīmēja vēl pirms viņa. Tas ir pārsteidzoši, ka, pateicoties Fi-

lipam, iepazīnos ar dziedāšanu un vokālo repertuāru. Mēs kopīgi klausījāties daudz Šūberta, Brāmsa un Bēthovena dziesmu, tāpat arī daudzus dziedātājus. Viņa iemīļotā dziedātāja bija Ketlīna Ferjere. Daudzkārt klausījāties viņas ierakstus. Domāju, ka Ferjeres intonēšana un frāzējums viņam bija ļoti tuvi, tāpat arī viņa mākslai. Grūti izteikt visas šīs specifiskās lietas... Atceros, kāda viņam piemita maģija, kāds instinkts, kā viņš pārzināja instrumentu – varēja paņemt jebkuru vijoli un uzreiz zināja, kā tā atbildēs, ar kādu skaņu un kādu intonāciju, un kā tas būs no izteiksmes viedokļa.

Nesen sēdēju Žaka Tibo konkursa žūrijā Parīzē, un man blakus bija kāds vīrs, kuru pirms tam nebiju sastapis – vijolnieks no Amerikas Džozefs Silversteins. Slavens vijolnieks jau stipri gados, viņam tobrīd bija pāri astoņdesmit. Viņš izlasīja manā biogrāfijā Filipa vārdu, un nekas cits viņu tobrīd neinteresēja. "Jūs mācījāties pie Filipa Hiršhorna?" – "Jā, bija prieks." – "Hiršhornam bija visneticamākā skaņa, kādu jēkad esmu dzirdējis," teica Silversteins. Satiku viņu festivālā Lionā, mēs spēlējām kopā, un es to nekad neaizmirsīšu."

Vai tas nav pārsteidzoši? Nekad agrāk neesmu satīcis šo cilvēku, viņš izlasa manā biogrāfijā uzvārdu, un tas uzreiz modina viņā spēcīgas jūtas un atmiņas.

Reiz sarīkojām divu nedēļu meistarklases pie vecmāmiņas un vectēva – viņiem ir ļoti vēcā māja, līdzīga nelielai pilij. Atbrauca Filips un mani draugi, kas vēlējās pamācīties pie viņa. Bija ļoti, ļoti labi. Mūsu vidū bija daudz meiteņu, manu labu paziņu – visas manā vecumā, ap 20 gadiem. Atceros, kādu rītu pie brokastu galda sākām lasīt "Vīniju Pūku", jūs zināt šos īsos stāstus, vienkārši izklaidējamies. Mazliet uztraucos, jo, iespējams, likās dīvaini, ka runājam par Vīniju Pūku, bet nokāpa lejā Filips un iesaucās: "Es dievinu Vīniju Pūku!" To nu es negaidīju, tas bija liels pārsteigums visiem mums.

Jūs teicāt, ka nodarbību laikā viņš jutās brīvi un tas atstājis iespaidu. Bet koncertos?

Jā, gadījās, ka koncertos viņš jutās tāpat, un tad tas jūs ieveda transā, bet, ja tā nebija, tad viņš pielīka zināmas pūles, lai panāktu

tādu pašu rezultātu, jo viņš zināja, kā to var panākt. Varbūt tas bija pat vēl skaistāk, nekā tad, ja viņš vienkārši justos brīvi. Gadījās, kāds teica: "Ak, viņš droši vien uztraucās!" Taču mani tas neinteresēja, jo svarīgs ir ne tikai rezultāts, bet arī nodomi. Un disciplina. Ikviens Filipa nospēlētais koncerts bija visaugstākās kvalitātes.

Ja jūs satiktu Filipu mūsdienu laikos, ko jūs viņam jautātu?

Es kaut kādā ziņā visu laiku esmu ar viņu kopā. Mācījos pie viņa daudzus gadus, taču neilgi pirms viņa nāves mēs vairs nebijām tik cieši saistīti. Es pārcēlos uz Angliju, izveidoju savu festivālu u. tml., gribēju atrast savu vietu dzīvē, un tur viņš neko nevarēja līdzēt. Bet es biju pārliecināts, ka drīz viņu satikšu. Bija ļoti svarīgi turēties pie domas, ka reiz es atgriezīšos un viņu satikšu, un pastāstīšu viņam kaut ko.

Pēc Filipa pirmās operācijas mēs sazvanījāmies, un bija ļoti laba saruna, ļoti draudzīga. Kad viņš nomira, biju Ņujorkā ar diviem kameramūzikas koncertiem, biju tur kā pie-naglots. Piezvanīja Dmitrijs Ferštmanis un pateica, ka Filipa vairs nav. Tas bija šoks, bet es biju ieslēgts Amerikā un nevarēju atbraukt uz bērēm. Pilnīga traģēdija, jutos absolūti pamests un negribēju nevienu redzēt. Vēlāk man draugi izstāstīja, kā notika ceremonija, bet manis tur nebija, un bija ļoti grūti pieņemt faktu, ka viņš ir miris. Filips jau vairākus gadus pirms tam nebija manā dzīvē, un tagad tas vienkārši turpinājās. Bet tad es satiku cilvēkus, kas viņu pazina, un mēs kopā spēlējām. Izrādījās, ka man ar viņiem ir kaut kas kopīgs, un šis kopīgais ir – Filips. Tāda sajūta, it kā es būtu kaut ko nokavējis un nu visu mūžu palikšu tāds nokavējušais. Tā es to jūtu.

Palaikam pēc nospēlēta koncerta jautāju pats sev, kā bija, un gadās atbildēt: "Filipam tas ne visai patiktu." Reiz man nācās aši atkārtot vienu skaņdarbu, ko tiku ieskaņojis pirms vairākiem gadiem, un, klausoties šo ierakstu, pats sev teicu: "Šeit es cenšos izklausīties kā viņš, es tā vairs nespēlēju." Tajā visā bija kaut kas skumjš. Kāpēc? Vai mans ideāls būtu mainījies? Nē, ideāls nav mainījies, es tikai spēlēju citādi, bet ideāls – tā ir patiesība mūzikā, tā izpaužas ar intonāciju, vibrāciju, skaņu, frāzi, tas ir tirības ideāls, tas ideāls, kas man dārgs, ne nu gluži tā, ka absolūta patiesība, bet kaut kas personiski ļoti dārgs, jo tā ir daļa no manis, daļa no manas pagātnes.

Vai nodarbību laikā viņš daudz spēlēja?

Bija gan tā, gan tā, taču tam nav lielas nozīmes. To gan vienmēr gribējās, jo varēja daudz ko iemācīties, vienkārši vērojot Filipu. Bet, kad viņš spēlēja, tas vienmēr bija neticami, absolūti pārsteidzoši. Ziniet, es taču atceros, kā viņam patika palaikam bērnišķoties. Viņš, piemēram, spēlēja Pirmo kaprīzi, turklāt lieliski spēlēja, tā, kā nevienu citu neesmu dzirdējis spēlēt – bet vienlaikus viņš lēkāja uz vienas kājas augšup un

lejup, un viņa spēlē nebija nevienas kļūdas... Viņš arī mēdza spēlēt Mocarta klavieresonātes, sēdēdams ar muguru pret klaviatūru. Šitādi mazi triki. Apdāvināts cilvēks!

Tie, kas viņu atceras no Ļeņingradas gadiem, stāsta, ka Pirmajai kaprīzei viņam esot bijis savs rikošets.

Jā.

Un kāds?

Es jums pateikšu, kāds. Katru skaņu viņš spēlēja ar galēju enerģiju. Tas nebija tas slinkais rikošets-bariolāža [vijolspēles paņēmieni], kas atstāj iespaidu, ka lociņš spēlē pats. Filips to spēlēja kā pianists. Vai zināt, kas interesants šajā kaprīzē? Mēs faktiski zinām, kā to spēlēja pats Paganini, un zinām no Šumaņa un Lista, kas dzirdēja Paganini spēli un citē šo kaprīzi savos skaņdarbos, un ikreiz, kad viņi citē, tas ir lēnā tempā: ti-ki-ti-ki-ta-ka-ta-ka. Filips to spēlēja ātri, bet ar tādu pašu attieksmi pret katru noti, un sanāca tā, ka izpaužas neticama enerģija. Cita kaprīze, ko viņš burvīgi spēlēja, bija divpadsmitā. Viņš tur darīja kaut ko tādu, ka izklausījās pēc Brāmsa, tik skaisti tas bija.

Zināt, es domāju, ka viņam bija grūta dzīve. Man tāda sajūta. Viņš taču varēja būt slavans virsotnēs.



Kaut kādā ziņā tas man atgādina Žerāru Depardjē, ar kuru nesen sadraudzējāmies. Vienu dienu viņš skatījās televīzijā filmu, kurā bija nofilmēts jaunības laiks. Un viņš teica draugiem, tas ir, mums: "Redzat, kāds es toreiz biju glīts, vienkārši skaistulis, bet es taču sevi tolaik ienīdu, man likās, ka esmu neglīts."

Un tad es atcerējos filmu, kurā bija intervija ar Filipu. Filmā parāda viņu pēc Brisesles konkursa, un viņš saka, ja es pareizi atceros, "man taču toreiz likās, ka es jau kaut kas esmu". Bet viņš taču patiešām "kaut kas jau bija"! Tur neko nevar darīt. Un, ja viņš tā

VARĒJA DAUDZ KO IEMĀCĪTIES, VIENKĀRŠI VĒROJOT FILIPU. BET, KAD VIŅŠ SPĒLĒJA, TAS VIENMĒR BIJA NETICAMI, ĀBSOLŪTI PĀRSTEIDZOŠI

Daudzi apgalvo, ka viņš esot kritiski izturējies pret to, ko pats darījis ar vijoli – līdz pat pilnīgai noliegšanai. Vai atceraties kaut ko tādu?

Jā, ļoti labi atceros, it kā tas būtu noticis vakar. Viņš vispār darīja savu dzīvi daudz sarežģītāku, nekā tai būtu jābūt. Viņam bija savs priekšstats par to, kā viss varētu būt, viņš zināja, ko grib, un tas bija tik augstu un grūti sasniedzams, ka varbūt tikai uz trim sekundēm visā mūžā būtu iespējams to sasniegt, bet pēc tam uzreiz viss aizslidētu kā nebijis. Taču viņš to gribēja sasniegt katru reizi, bet tas, protams, nav iespējams.

Tomēr Filips bija burvis, un lielākoties viņš bija ļoti tuvu tam, kad spēlēja tā, kā nekad un ne no viena neesmu dzirdējis. Bet viņš nebija gatavs pieņemt, kā pats teica, sliktās dienas. Reiz mums svētku laikā bija mācību stunda, un viņš teica: "Tas, ko tu tagad dari, der labajām dienām, bet mēdz gadīties arī sliktās dienas, kad tev negribas spēlēt, kad nekas nesanāk, bet vienlaigā tev jāspēlē koncerts." Lūk, tā viņš gatavojās – dažādiem paņēmieniem dažādām situācijām. Dienām, kad jūties labi, un dienām, kad ir pavisam slikti.

nedomāja tolaik, tad nezinu, kad vēl tas varētu būt bijis. Lūk, ko es domāju, kad saku, ka viņš sarežģīja savu dzīvi. Viņš gribēja spēlēt ļoti labi, lielākoties viņš tā arī darīja, un tur vairs nekas cits nav sakāms.

Vai jums ir kādi sevišķi iemīļoti Filipa ieraksti?

Viņa spēlētais Brāmsa koncerts ir labākais, ko jebkad esmu dzirdējis. Neviens cits to nekad un nekur nav spēlējis tik skaisti, tas ir īsts sapnis par Brāmsa koncertu. Arī Brāmsa sonātes, Pirmo un Otro viņš spēlēja brīnišķīgi. Štrausa satriecošā sonāte, tas bija neaizmirstami, turklāt tā ir ieskaņota, un tas ir viens no labākajiem ierakstiem, ko esmu dzirdējis. Voltona sonāte – nekad nebiju dzirdējis neko līdzīgu, tas bija lieliski. Mēs to klausījāmies kopā ar [Viktoru] Libermanu Utrehtā. Bet Filips toreiz, šķiet, gatavojās kaut kam, un vajadzētu būt ierakstam. Ravela sonāti klausījos Francijā, Rokdanteronas festivālā, Filips toreiz spēlēja ar Martu Argeriču. Tas bija sapnis, kā viņš to spēlēja. Un taču ir arī ieraksts! 🎧

No angļu un krievu valodas tulkoja
Emilija Silabriede un Orests Silabriedis

Jaunā un nepierastā labirintos

PAR FESTIVĀLU "BALTIJAS MŪZIKAS DIENAS"

Ernests Valts Circenis

Ir 2021. gada pavasaris. Neskatoties uz apkārtesošajiem sarežģījumiem, kas mūs ikdienas gaitās pavada jau vairāk nekā gadu, pēdējie mēneši Latvijas laikmetīgās mūzikas dzīvē bijuši īpaši nozīmīgi.

Vēl pirms laika lielākā daļa koncertu un festivālu tika atcelti cerībā uz labākiem laikiem, savukārt patlaban mēs jau spējam pielāgoties visaptverošajam pandēmijas haosam un protam nodrošināt augstas kvalitātes saturu kultūrā arī jauno apstākļu kontekstā. Nupat pieredzējam gan zināmus festivālus, piemēram, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Mūsdienu mūzikas festivālu "deciBels" un Komponistu savienības veidotās "Latvijas Jaunās mūzikas dienas", gan kādu īpašu jaunpienācēju laikmetīgo festivālu pulkā.

Šogad pirmo reizi norisinājās "Baltijas Mūzikas dienas" astoņpadsmit notikumu garumā, kas tiecās stiprināt saites starp trim kaimiņvalstīm ar mērķi veidot jaunas sadarbības un iespējas. Kas ir šis festivāls? Kur un kādēļ radies, kā tas tika aizvadīts, ko pēc tā var secināt un ko varam sagaidīt nākotnē?

PAR FESTIVĀLU

Šogad "Baltijas Mūzikas dienas" norisinājās no 22. aprīļa līdz 2. maijam ar novēlotu papildkoncertu 18. maijā. Pārsvārā tas tika organizēts dažādās pierastās un nepierastās vietās: Igaunijā – Igaunijas Radio, Tallinas Melngalvju namā un Tartu Genomikas institūtā, Latvijā – mūsu pašu Nacionālajā bibliotēkā un Lietuvā – Viļņas Komponistu namā. Visus koncertus vienoja specifisks formāts – tie tika bez maksas translēti tiešraidē oficiālajā mājaslapā bez klausītājiem klātienē. To pamatoja ne tikai citu iespēju trūkums, bet arī vēlme sasniegt plašāku skatītāju loku ne tikai Igaunijā vai Baltijā, bet arī ārpus tās. Tas veicināja "Baltijas Mūzikas dienu" pieejamību, jo nu katram interesentam vairs nebija jāmēro tāls ceļš uz kādu no kaimiņvalstīm – atlika vien ieslēgt tiešraidi viesistabā.

PAR FESTIVĀLA IZCELSMI

"Baltijas Mūzikas dienas" neradās tukšā vietā – tās veidotas uz igauņu kultūrā labi pazīstamā laikmetīgās mūzikas festivāla "Igaunijas Mūzikas dienas" bāzes, un šis festivāls var lepoties ar četrdesmit divu gadu vēsturi. Šogad to bagātināja jauna iecere par plašāka reģiona aptveri, pievēršot uzmanību triju valstu – Latvijas, Igaunijas un Lietuvas –

grupai. Igaunņu presē un arī festivāla gaitā tika izmantoti abi nosaukumi, kas konceptuāli atstāja iespaidu arī uz piedāvāto repertuāru.

Par spīti brālīgajām ambīcijām igauņu mūzika šoreiz nepārprotami dominēja festivāla programmā, tādēļ iezīmējas dualitāte starp Baltiju kā kopumu Baltijas festivāla veidotā un Igauniju kā veselumu igauņu festivālā.

Turpinot sadarbību ar triju valstu komponistu savienībām, turpmāk plānots festivālu katru gadu turpināt citā valstī. Piemēram, šogad vadību uzņēmās Tartu un Tallina, nākamgad grožus saņems Kauņa Lietuvā, bet vēl pēc gada – Rīga, tā attīstot laikmetīgās mūzikas tiklu starp valstīm gan komponistu, gan interpretu vidū.

PAR FESTIVĀLA BŪTĪBU

Festivāla vienojošās tēmas izvēle ir "Igaunijas Mūzikas dienu" tradīcija, kas pārceļojusi arī uz "Baltijas Mūzikas dienām". Piemēram, citus gadus izmantotas tādas tēmas kā "Kaimiņi" (2011), "Lielapjoma darbi" (2014), "Svēts" (2018) un tamlīdzīgi apzīmējumi, savukārt šogad uzmanība tika vērsta uz ģenētiskā koda atslēgvārdu DNS. Festivāla organizētāji to raksturo kā dialoga meklējumus "starp mūsu bioloģisko ģenētiku, kulturālo izcelsmi, muzikālo domāšanu un zinātni". Tie vēsta, ka "igauņu, latviešu un lietuviešu ģenētiskais DNS ir ļoti līdzīgs, bet kultūras ir ļoti atšķirīgas", savukārt ar "Igaunijas Mūzikas dienu" paplašināšanu Baltijas mērogā rīkotāji cer atklāt, kas mūs savstarpēji vieno un kas – atšķir.

Lai to noskaidrotu, Baltijas valstu komponisti un mūziķi ar komponistu savienībām priekšgalā radīja daudzveidīgu festivāla programmu. Igaunijas interpretu sastāvā bija prestižākie ansambļi un kolektīvi, piemēram, Igaunijas Valsts simfoniskais orķestris, Igaunijas filharmonijas kamerkoris, Igaunijas elektroniskās mūzikas biedrības ansamblis, *Ensemble U*: un daudzi citi. Lietuvu savukārt pārstāvēja ansambļi *Synaesthesia* un *Twenty Fingers Duo*, bet Latviju – *Sinfonietta Rīga* stīgu kvartets un klavierkvartets *Quadra*.

Būtiski, ka festivālu bagātināja arī pāris ārpusmuzikāli pasākumi. Notika diskusija par ģenētikas un kultūras saistību, lekcija par komponista identitāti un pat analītiska diskusija par iepriekš skanējušu koncertu. Jaunatnei festivālā tika piešķirta īpaša loma – norisinājās jauno komponistu konkursa fināls un tika radīta iespēja savus darbus prezentēt jaunajiem komponistiem no Tallinas Mūzikas un teātra akadēmijas, savukārt profesionālie komponisti radīja īpašus bērniem domātus jaundarbus, cerot tos radoši iedvesmot ar laikmetīgās mūzikas palīdzību. Šie opusi izskanēja vairākos koncertos starp darbiem, kas rakstīti bez konkrētas mērķauditorijas.





NEPARASTĀ ATKLĀŠANA

Viens no savdabīgākajiem koncertiem bija dzirdams pašā festivāla sākumā – tā atklāšanas dienā. Igaunijas elektroniskās mūzikas biedrības ansambļa sniegums klausītāju nekavējoties iemeta jaunā un svešādā vidē, kas tembrāli šķita pilnībā atrauta no ierastā klasiski romantiskā vai pat zināmā laikmetīgās mūzikas mantojuma. Tas tika panākts ar akustisko instrumentu un skaņu iztrūkumu; sešu mūziķu rīcībā bija tikai elektronika, ar kuras palīdzību radīts unikāls audiālais piedzīvojums. Tas ļāva atbrīvoties no vairuma iepriekšdzirdētās mūzikas nastas, atverot apziņu jaunajam un neparastajam. Šāda veida mūzika Latvijas un arī Baltijas mūzikas kultūras kontekstā joprojām nav sastopama pārāk bieži, tādēļ šis kalpo par spēcīgu pieteikumu potenciāli daudzsološam festivālam.

Starp kaimiņvalstu komponistu darbiem izskanēja arī mūsu Platona Buravicka skaņdarba *Safety Borders* pirmatskaņojums. Tas organiski iekļāvās koncertprogrammā ar meditātīvo un tikpat kā transa stāvokli ieviekošo raksturu. Koncerta savādo noskaņu pastiprināja arī simboliskā atrašanās vieta – Tartu Genomikas institūts, kas ikdienā funkcionē kā galvenā mītne Igaunijas zinātniskajiem atklājumiem gēnu pētniecībā.

Turpinājumā festivāls pieturējās pie ierastākām koncertvietām un pazīstamākiem sastāviem. Lai gan pilnīgi elektroniski radīts skanējums festivāla gaitā izskanēja pirmo un pēdējo reizi, arī tālākminētajos sastāvos, ko dažkārt papildināja elektronikas izpausmes, komponisti spēja piedāvāt jaunu un atsvaidzinošu skatījumu.

SARUNA KAMERSASTĀVĀ

Kameramūziku festivālā pārstāvēja gandrīz 80% koncertu, piedāvājot plašu ansambļu daudzveidību jomas ietvaros. Kopējā programmā tika panākts balanss starp mazāka izmēra tradicionāliem sastāviem (piemēram, stīgu kvartets vai klavieru duets) un lielākiem sastāviem, kas vairāk vai mazāk izrietēja no 20. gadsimta izplatītā "Pjero ansambļa" tipa (atvasināts no Arnolda Šēnberga nozīmīgā opusa "Mēness Pjero"). Ansamblis balstīts uz vairākām instrumentu grupām, koka pūšaminstrumentus parasti pārstāv flauta un klarnete, savukārt stīginstrumentus – vijole un čells. To papildina klavieru izmantojums, kas pielietojuma plašumā atgādina hameleonu. Festivālā bija sastopamas šī sastāva variācijas, piemēram, "Tallinas Jaunās mūzikas ansamblis" piedāvāja arī altu, elektrisko ģitāru un perkusijas, savukārt Lietuvas *Synaesthesia* stīgu dueta vietā piedāvāja kvartetu. Šī sastāva veiksmes stāsts slēpjas



veiksmīgajā instrumentu balansā un tehnisko iespēju pārbagātībā, kas nereti solistiski ievirzītājā mūsdienu kameramūzikā lieti noder.

Baltijas valstu un arī pasaules kontekstā kameramūzika ieņem visvairāk pārstāvēto laikmetīgās mūzikas jomu. Tas daļēji saistīts ar praktiskumu, jo atrast ansambli, kam veltīt darbu ar garantētu pirmatskaņojumu, nereti ir daudz vieglāk, nekā atrast lielāku kolektīvu. Igaņu komponisti festivālā tika nozīmīgi reprezentēti arī simfoniskās mūzikas lauciņā (iespējams, izmantojot organizētājam valsts privilēģijas), savukārt Latvija un Lietuva ne mazāk spoži izpaudās kameramūzikā. Latviešu komponisti tika pārstāvēti dažādās paudzēs, nodrošinot šodienas mūzikas reprezentāciju visā tās daudzveidībā. Skanēja gan Evijas Skuķes un Lindas Leimanes, gan Gundegas Šmites un Andra Dzenīša, gan Maijas Einfeldes un Alvila Altmaņa opusi. Salīdzinājumam – gandrīz visi Igaunijas pārstāvji bija jaunāki par piecdesmit gadiem.

Līdzās stilistiskajai daudzveidībai varēja novērot arī ansambļu radošās intereses. Piemēram, igauņu "Tallinas Jaunās mūzikas ansamblis", lietuviešu *Synaesthesia* un latviešu *Quadra* savās koncertprogrammās ietvēra dažādu konceptuālo un estētisko risinājumu un sarežģītības mūziku. Visspilgtāk šajā aspektā izcēlās ansamblis *Synaesthesia*, kura kvalitatīvi daudzveidīgais koncerts izvirzījās kā viena no festivāla virsotnēm. Vienā koncertprogrammā bija gan viegli ironiski un teatrāli nenopietni darbi, piemēram, franču komponista Režisa Kampo (*Campo*) skaņdarbs *Pop Art*, gan ekspresīvi nopriegotais un ilustratīvais Evijas Skuķes opuss *Locust. Beauty of Destruction*, gan meditātīvi kontemplatīvais Žibokles Martinaites (*Martinaitytė*) darbs *Solastalgia* un rotaļīgais dialogs ar Bahu Diānas Čemerītes (*Čemerytė*) opusā. Koncerta dažādību pastiprināja ansambļa elastīgais sastāvs – atskaņotājmākslinieku skaits mainījās no skaņdarba uz skaņdarbu. Tas nodrošināja koncertprogrammā mainību un atsvaidzinošu spraigumu.



Kamersastāvu praktiskā iedaba sniedz iespēju arī netradicionāliem, neparastiem un pat eksperimentāliem risinājumiem, ko var dēvēt par jaunu teritoriju izpēti mūzikā. Starp dažbrīd līdzīgās noskaņās radītajiem darbiem spilgti izcēlās negaidītais un mazāk dzirdētais, piemēram, darbi, kas skaņurakstā integrēja elektroniku. Trio HETK dalībnieku interpretācijā bija dzirdams lietuviešu komponistes Justinas Repečkaites (*Repečkaitė*) opuss flautai un ierakstam, kas sastāvēja no dziedāšanas instrumentā ar čerkstošu balsi (*vocal fry*) skaņdarba otrajā slānī, radot spilgtu, atmiņā paliekošu skanējumu. Igaņu komponists Ilo Kriguls (*Krigul*) pārsteidza klausītāju, uzsākot skaņdarbu ar čikstošu durvju videomontāžu. Savukārt *Ensemble U:* pārbaudīja savas un klausītāju spējas nīderlandiešu komponista Antuāna Bēgera (*Beuger*) skaņdarbā *not wind, fire*, kur tematiskais materiāls tiek galēji izkļiedēts. Rezultātā galvenā nozīme piešķirta atsevišķām skaņām, frāzēm instrumentos un dziļiem klusumbrīžiem.

ORĶESTRĀLĀ STĪGA

Festivāls piedāvāja kompozīcijas arī plašākiem sastāviem – diviem kamerorķestriem un simfoniskajam orķestrim ar kamerkori –, kas izskanēja trijos koncertos. Jāpiezīmē, ka mūsu reģionā kora

iesaiste laikmetīgajā orķestrī nav pārāk izplatīta, tādēļ pāris darbu atskaņošana tik plašam sastāvam vērtējama sevišķi augstu. Šoreiz simfonisko mūziku pārstāvēja gandrīz tikai igauņu komponisti – no septiņpadsmit skaņdarbiem divi piederēja Lietuvas un Latvijas skaņražiem (tostarp Krista Auznieka krāšņi aizraujošais *Crossing*).

Tallinas kamerorķestra koncerts festivālā ierakstāms kā viena no spožākajām orķestrālās mūzikas virsotnēm. Orķestris prezentēja četrus atšķirīgus un spilgtus skaņdarbus, kas katrs spēja pārsteigt ar savu risinājumu. Arī konceptuālais izkārtojums un koncerta dramaturģija bija labi pārdomāta. Visu uzsāka maģisku noskaņu iedvesmots skaņdarbs altam solo, turpināja kontrastējošs tēlaini krāšņs opuss ar latviešu tautasdziesmas atbalsīm obojas un kamerorķestra skanējumā, kam pēcāk pretstatīti melanholiski divi skaņdarbi stīgām, kas veiksmīgi balansēja starp romantisko un mūsdienu izteiksmi, savukārt koncertu vainagoja ekspresīvais Tatjanas Kozlovas-Johannesas (*Kozlova-Johannes*) klavierkoncerts.



Igaunijas Valsts simfoniskais orķestris

Nākamo koncertu veidoja Igaunijas Valsts simfoniskais orķestris sadarbībā ar Igaunijas filharmonijas kamerkori diriģenta Mihaila Gertsas (*Gerts*) vadībā, programmā ietverot gan Krista Auznieka, gan lietuviešu autora Jievara Jasinska (*Jasinskis*), gan vairāku igauņu komponistu opusus. No programmas vēl jāatzīmē igauņu komponistes Malles Maltisas (*Maltis*) meistarīgi filigrānais *Night Frost* simfoniskajam orķestrim un elektronikai, kas festivāla gaitā bija vienīgais mēģinājums lielmēroga sastāvā savienot akustisko ar digitālo. Abi prezentētie skaņdarbi ar kori – Alisonas Krūsmā (*Kruusmaa*) *Under the Evening Sky* un Evelīnas Separas (*Seppar*) *Home* – sniedza izteiksmes līdzekļiem bagātu baudījumu.

Savukārt Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijas orķestra lasījumā bija unikāla iespēja dzirdēt igauņu jaunās paaudzes komponistu veikumu. Tas sniedz ieskatu un palīdz novērtēt laikmetīgās mūzikas attīstības tendences tepat kaimiņos.

KULTŪRAS IDENTITĀTES MEKLĒJUMI

Festivāla tematiskais kodols DNS primāri izpaudās divos veidos – pirmkārt, festivāla programmas konceptuālajā risinājumā, otrkārt, skaņdarbu pamatidejā un izmantotajos izteiksmes līdzekļos.

Visredzamākā Baltijas DNS meklējumu izpausme iezīmējās prezentētās mūzikas daudzveidībā un kulturālajā bagātībā, tomēr pie tā “Baltijas Mūzikas dienas” neapstājās. Netrūka niansētu detaļu un norāžu, piemēram, izvēle festivāla atklāšanas koncertu rīkot Genomikas institūtā vai arī īpašu apakšvirsrakstu piestiprināšana katram koncertam, piemēram, “Dezoksiribonukleotīdu skaistums”, “Starpsavienojumi”, “Trīskāršais DNS”, “Mainīgā Zeme”, “Baltijas fantāzijas”, “Baltijas izjūta” un citi.

Savukārt skaņdarbu kontekstā blakus burtiskām atsaucēm, piemēram, igauņu komponista Aleksandra Žedeļova (*Zedeljov*) skaņdarbam *Friendly DNA Genocide* un tā atvasinājumam jaunākiem mūziķiem *DNA Identity*, kas tiecās izpētīt paralēles starp skaņas vibrāciju un DNS ģenētiskās atmiņas saglabāšanas makromolekulu, bija sastopams arī pulks atsauču uz mūzikas vēsturē labi pazīstamu kultūras identitātes noteicēju – folkloru. Ņemot vērā, ka komponisti

jau vairākus gadsimtus iedvesmu smēluši tautasdziesmās, to izmantojums laikmetīgā kontekstā ir likumsakarīgs un interese raisošs.

Piemēram, Gundega Šmite sadarbībā ar klavieru kvartetu *Quadra* radija “Sešas fantāzijas pēc latviešu tautasdziesmām”. Lai gan nosaukums pirmajā brīdī šķiet tradicionāls, skaņuraksts pierāda pretējo. Šmite izmanto folkloru kā ierosmes avotu, kā atspēriena punktu radošajai vizijai. Komponiste sešas miniatūrās klausītāju izved cauri mistikas pilniem labirintiem, piedāvājot gan rafinētas tembrālas saskaņas ansambļa vidū, gan instrumentālistu balss izmantojumu, gan tumšu afektu sabiezinājumus, līdz visbeidzot noslēgumā mūzika paceļas šķietami pārpasaulīgos augstumos ar rūpīgi izstrādātu minimālistisku slāņveida faktūru, kulminācijā emocionāli ietverot pilnu tautasdziesmas tēmu.

Arī igauņu komponists Merts Matiss Lills (*Lill*) ķēries pie latviešu tautasdziesmu mantojuma, iestrādājot tautasdziesmas “Raudi, raudi” melodiju meistarīgi savērtā, krāšņā, tembrāli koloristiskā un mikrotonālā kamerorķestra audumā. Skaņdarba laikā tautasdziesmas materiāls attīstās no vārām atskaņām līdz pat atpazīstamiem motīviem, kas, kā pats komponists teic, pēcāk “ieplūst poli-foniskos melodijas atkārtojumos”.

Savukārt Ardo Rans Varress (*Varres*) iedvesmu smēla igauņu folklorā, radot 13 skaņdarbus divām klavierēm, izmantojot igauņu rūnu dziesmas. Tajos daudz vienkāršāk nekā iepriekšminētajos darbos iespējams saklausīt tautasdziesmu pēdas un konkrētas melodijas, jo tās lielākoties izklāstītas pilnā veidā. Izmantojot tradicionālas spēles tehnikas, uzsvāru liekot uz fakturālo un harmonisko izklāstu, autoram izdevies panākt vētraini aizrautīgu un spēcīgu tautasdziesmu izklāstu.

Netiešā un neparastā veidā domas par tautu arhaisko mantojumu liek raisīt *Ensemble U*: atskaņotais lietuviešu komponista Artura Bumšteina eksperimentālais opuss *Medica II* instrumentālajam ansamblim ar ierakstu. Tajā skan iedziedāti medicīnas termini latīņu valodā, ko bagātina instrumentālais pavadijums, kas uzmanīgi seko vokālajai linijai. Monodiskais un šķietami modālais runveida dziedājuma raksturs asociatīvi met tiltu gan uz arhaiskajām tautasdziesmām, gan uz viduslaiku kultūru, radot savdabīgu saiti ar kultūras mantojumu.

PIEZĪMES PAR DZIRDĒTO

I Pirmais “Baltijas Mūzikas dienu” festivāls izskanēja pārlicinoši un daudzveidīgi. Lai gan lielākoties to pārstāvēja igauņi (visticamāk festivāla duālās koncepcijas dēļ), pienācīgā apjomā tika reprezentēti arī pārējo Baltijas valstu komponisti, kas ļāva sasniegt izvirzīto mērķi – stiprināt laikmetīgās mūzikas saiknes trīs kaimiņvalstu vidū.

Apkārtējo apstākļu pastiprinātā izvēle translēt koncertus, kas īstenota ar vēlmi sasniegt klausītājus arī tālākās vietās, bija loģiska un veiksmīga. Situācija, kurā ļaudis dotu priekšroku kāda koncerta ieslēgšanai viesistabā, atsakoties no simtu kilometru mērošanas uz kaimiņvalsti, šķiet pavisam reāla. Īpaši uzteicama ir arī skaņas un videoierakstu kvalitāte – šie aspekti tika pielāgoti katram koncertam, radot iespēju baudāmas pieredzes gūšanai.

Jāpiezīmē, ka tomēr lielākā daļa igauņu koncertu norisinājās valsts valodā, un tas veidoja barjeru starptautiskai auditorijai. To kompensēja izsmeļošie programmu un komponistu dzīvesgājuma apraksti festivāla mājaslapā, taču, ja lietuvieši un latvieši koncertos bija spējīgi lietot plašāk zināmo angļu valodu, konsekvence organizētājam būtu tikai vēlams. It īpaši situācijā, kur viens no mērķiem ir sasniegt pēc iespējas vairāk cilvēku.

Diemžēl Latvijas kontekstā šim notikumam šķietami tika pievērsta mazāka uzmanība, nekā mūsu pašu festivāliem, kas notika gandrīz tajā pašā laikā. Cerams, ka nākotnē sadarbība uzlabosies gan festivāla programmas balansā, gan organizatoriskajās niansēs.

Ziņkārī raisa turpmāko festivālu formāts. Ja būs iespējami klātienē koncerti, vai tie pilnībā aizstās digitālos rīkus? Vai varbūt iespējams vienoties par kopsaucēju, kur līdzās pastāv abi varianti?

Viens nodrošina pilnvērtīgu pieredzi, raisa psiholoģisku līdzpārdzīvojumu, savukārt otrs aptver plašāku klausītāju loku un padara laikmetīgo mūziku daudz pieejamāku visiem interesentiem.

II

Kopainā iezīmējās vairākas šodienas Baltijas laikmetīgās mūzikas tendences.

Dzirdēto mūziku iespējams iedalīt vairākās kategorijās. Piemēram, ir skaņdarbu loks, kas veido dialogu ar pagātņi (piemēram, Čemerītes dotās Baha atbalsis vai klasiskās harmonijas Riho Esko Maimetsa (*Maimets*) "Divos skaņdarbos"); ir prāvs darbu klāsts, kas šķiebj klasisko mūzikas naratīvu, izkļiedējot notikumus lēnā laikā, sasniedzot meditātīvi introspektīvu skanējumu (Madli Marje Gilde-manna); tam līdzpastāv elektroniskā mūzika ("Igaunijas elektroniskās mūzikas biedrības" koncerts) vai skaņdarbi ar elektronikas līdzdalību, ekspresīvi disonantā mūzika (Eviņa Skuķe, Jūdžins Birmans) un eksperimentālā mūzika (piemēram, *Medica II* un *not wind, fire*).

Mūzikas izteiksmes līdzekļu vidū prevalē mikrochromatika, paplašinātās instrumentspēles tehnikas, kas mūsdienu kontekstā jau kļuvušas par pašsaprotamu normu, tembra (nevis, piemēram, ritma, melodijas vai harmonijas) izvirzīšana priekšplānā (piemēri manāmi Ratnieces, Šmites un Leimanes daiļradē) – iedziļināšanās tembrā kā kompozīcijas parametrā, kā arī variēšana kā attīstības princips (bieži jūtama variēta fāzveidība motoriskos darbos).

Starp dzirdētajiem darbiem daļēji bija samanāmas līdzības laikmetīgās estētikas paradigmas ietvaros, tādēļ koncerti, kas spēja apvienot pēc iespējas dažādākus skaņdarbus, bija visveiksmīgākie. Tajos katrs dzirdētais darbs ienāca ar zināmu svaiguma un aizrautības izjūtu.

Festivāla kontekstā visīpašākie darbi bija saistīti ar elektronisko un eksperimentālo mūziku. Ņemot vērā kopējo disbalansu par labu akustiskajai mūzikai, šie darbi uzreiz piesaistīja klausītāja uzmanību. Var cerēt, ka nākamajos gados festivāls turpinās šo darbu līniju, kā arī ieviesīs lielāku balansu starp dažādiem žanriem un mūzikas jomām, lai Baltijas laikmetīgās mūzikas kultūra tiktu atainota pilnā krāšņumā un daudzveidībā. Šim arī ir iespējas tapt par nozīmīgu notikumu Baltijas kultūrvidē, kas spētu gan izglītot laikmetīgajā mūzikā nepieredzējušus klausītājus, gan iedvesmot jaunos censoņus.

Tomēr par spīti kopībām un atšķirībām, katrs komponists tomēr translēja savas individuālās intereses un rokrakstu. Tādēļ interesanti arī salīdzināt, kā divi dažādi komponisti izmanto līdzīgus izteiksmes līdzekļus un kā tiek traktēta līdzīga tematika. Tas it īpaši bija manāms kamermūzikas koncertos, savukārt orķestra mūzikas attīstības virsotnes šķietami vēl mums priekšā.

III

Baltijas laikmetīgās mūzikas ainā dominē programmatisms, kas savukārt sabalsojas ar konceptuāliem mūzikas risinājumiem. Iespējams novērot, ka mūsdienu mūzikas kontekstā nereti centrā ir koncepts, no kura izriet tālākie muzikālie risinājumi.

Tēmu izvēlē nereti iezīmējās darbi, kas runā par sabiedrībai aktuālām tēmām, sasaucoties ar laikmetīgās mākslas nozīmi arī citos tās izpausmes veidos. Šo kategoriju pārstāv Buravicka *Safety borders* (par cilvēces zināšanu paplašināšanas vēlamajām robežām), Martinaites *Solastalgia* (vides maiņu pārdzīvojums), Krigula *Streeeeeeeeetch*. Tāpat liels klāsts darbu balstās uz dzejā, dabas parādībās vai kādos pieredzētos notikumos gūtiem iespaidiem, sasaucoties ar romantisma laikmetā aizsāktu tradīciju, piemēram, Maltisas *Night Frost*, Santas Bušs *Rosemarin* (Itālijā pavadītas vasaras iespaidi), Gildemanna *Foen nóre* (Tolkina izdomāta valoda un grāmata par ceļojumu uz Dienvidpolu) un citi.

Iespējams nodalīt kategoriju, kur ietilpst darbi, kas runā par kādām tehniskām vai bioloģiskām norisēm, kas savā ziņā atspoguļo pasaules industrializāciju un zinātnes attīstību, piemēram, Žedeļova *Friendly DNA Genocide* (ģenētikas tematika), Annas Ķirses *Mundus invisibilis* (iedvesmo sēņu micēlija veidi). Savukārt citi darbi konceptuāli saistās tikai ar muzikālu vai muzikāli tehnisku risinājumu attīstīšanu, šķietami izvairoties no ārpusmuzikālās

ietekmes, piemēram, Vitauts Jurguta (*Jurgutis*) *Tinohi* (nozīme – "skaņas estētiskajiem līmeņiem un ritma proporcijām"), Repečkai-tes *Incantare* (dialogs ar elektroniku), Taivo Lintsas (*Lints*) *Rhythm Convergence* (improvizācija un ansambliskā sadarbība).

IV

Apskatot kompozīcijas reģionālā šķēsgriezumā, nevar gluži secināt, ka katrai valstij ir īpašs, tikai tai raksturīgs izteiksmes veids vai konkrētas iezīmes. It īpaši tādēļ, ka mūsdienu pasaule tiecas uz spēcīgu globalizāciju, kas lēnām nonivelē reģionālās robežas un īpatnības. Latvijā dzīvojošs komponists var smelties iedvesmu no jebkura cita pasaules komponista, tādēļ runāt par lokālām izteiksmes skolām ir grūti.

Tomēr jāatzīmē, ka, salīdzinot valstu piedāvātos darbus, igauņu mūzikai vairāk nekā latviešu mūzikai iezīmējās tendence izmantot lēnā laika naratīvu, radot introspektīvus, filozofiski meditātīvus risinājumus. Latviešu mūzika biežāk sastopama uz tradicionālāka



Irisa Oja un YXUS

notikumu izklāsta spektra, īstenojot secīgu, nestieptu naratīvu. Latviešu autori arī biežāk izmanto atklātu ekspresiju un rod savā mūzikā dažādus konfliktus. Sevišķi spilgti tas jūtams ansamblī YXUS un dziedātajās Irisas Ojas (*Oja*) sniegtajā koncertā balsij un instrumentālam sastāvam. Šajā programmā abi darbi no Igaunijas spilgti pārstāvēja lēnā laika mūziku, turpretim Latvijā dzimušais, bet ar ārzemju mūzikas kultūru saistītais Jūdžins Birmans pārstēdza ar sakāpinātu dramatismu un atklātu pārdzīvojumu. Lai gan Birmans lielāko daļu dzīves pavadījis ārpus Latvijas, iespējams, ka nosacīti kopīga temperamenta stīga ir jaušama.

Savukārt, runājot par elektronikas integrāciju skaņdarbos un sniegtānos eksperimentālās mūzikas lauciņā, latviešu komponisti nedaudz atpaliek no kaimiņvalstu snieguma. Taču gadījumi, kad mēs tomēr šķērsojam šo ne pārāk izpētīto teritoriju, ir sevišķi spilgti. Līdzās Buravicka meistarīgajam darbam jāpiemin arī Annas Ķirses aizraujošais *Mundus invisibilis* kvartetam un elektronikai, kas pārliecinoši izskanēja *Sinfonietta Riga* stīgu kvarteta lasījumā.

Jautājums par kultūras identitāti un līdzībām starp valstīm paliek atvērts.

V

Plašais laikmetīgās mūzikas spektrs liek uzdot jautājumus par šīs mūzikas pieejamību un aktualitāti Latvijā. Tas arī liek jautāt par šādas mūzikas klausīšanās veidiem. Kā klausīties koncertu, kas sastāv no lēnā laika mūzikas? Kā klausīties koncertu, kur noteicošā loma ir disonansei? Vai varbūt konceptam? Kā sagatavot vidusmēra klausītāju, lai, izdzirdot sarežģītas mūzikas skaņas, pirmā doma nebūtu saviebties un iet ārā no zāles?

Ir 2021. gada pavasaris. Pēdējo septiņdesmit gadu laikā izveidojies plašs mūzikas mantojums, kam mūsu kultūrtelpā nav pietiekami nozīmīgas vietas. Vai "Baltijas Mūzikas dienas" palīdzēs veidot dialogu ar to? 🌀

Raksta tapšanas brīdī festivālu var atkārtoti piedzīvot vietnē eestimuousikapevad.ee

Mūzika – “tikai” mūzika vai vēstījums skaņu valodā?

Gundega Šmite

OTRĀ DISKUSIJA

Pavasara “Mūzikas Saules” laidienā aizsākās diskusiju cikls, kas turpinās visa gada garumā. Diskusiju centrā no dažādiem rakursiem vēlos rosināt polemiku par mūziku un vēstījumu. Vai vispār varam runāt par konkrētu, objektīvu saturu mūzikā? Daudzi komponisti skaņdarbos iekodē konkrētu programmu un atspoguļo to iztēli rosinošos nosaukumos. Vai klausītājam tie palīdz, vai varbūt tieši otrādi – ierobežo mūzikas uztveri? Un vai šāda vēstījumā uzlādēta mūzika ir saturiski bagātāka un vērtīgāka nekā mūzika, kurā komponists ļāvis (“tikai”) brīvam muzikālo impulsu plūdumam? Ļoti bieži mēs runājam “par krāsām”, ko saklausām mūzikā, vai arī “domu” kā idejisku, vārdisku mūzikas satura formulējumu. Pirms vairāk nekā simt gadiem Vāgners sapņoja par absolūto mākslasdarbu (*Gesamtkunstwerk*), kurā visas mākslas saplūstu nedalāmā veselumā. Vai mūsdienu multimediju māksla īsteno šī totālā mākslasdarba ideju? Šajā diskusijā vēlējos izzināt dziļāk mūzikas un dažādu citu mākslu saites, aicinot uz diskusiju komponistus MĀRTIŅU VIĻUMU un ANDRI DZENĪTI, pianistu REINI ZARIŅU, mākslinieku KRIŠU SALMANI un rakstnieci INGU ŽOLUDI. Diskusija raisījās brīvi. Jautājumus uzdevu ne tikai es, bet nereti arī pārējie diskusijas dalībnieki. Tādējādi diskusijas laikā pamazām pārtapu par tās līdzvērtīgu dalībnieci.

Gundega: Kā jūs klausāties mūziku? Vai savā uztverē līdz ar mūzikas plūdumu vairāk vai mazāk apzināti veidojat asociatīvu formu un krāsu kopumu, vai varbūt pat stāstu? Vai arī spējat baudīt mūziku kā skaņu kopumu, abstrahējoties no jebkādam asociācijām?

Andris: Daudz atkarīgs no mūzikas, kas skan. Reizēm ieslēdzas tā sauktais “profesionālais kretinisms”. Ir mūzika, kas sasauca ar manējo. Jāteic gan, ka šādu mūziku klausos nelabprāt, jo tā man ieslēdz analītisko domāšanu. Sekoju līdzī daudzādām detaļām un mēģinu atrast radniecīgas lietas ar paša darīto. Taču man patīk klausīties visdažādāko mūziku un dažādi to arī uztvert atkarībā no tā, kam tā domāta. Un, ja mēs runājam par programmatismu, jāteic, ka varbūt paradoksāli, bet man tas traucē. Tieši nosaukumi. Nesen dzirdēju Mārtaņa Viļuma skaņdarbu *Sinfonietta Rīga* izpildījumā. Godīgi sakot, Mārtaņ, es neatceros, kā sauc tavu darbu! Atceros tikai to, ka tā bija brīnišķīga mūzika.

Mārtaņš: Ļoti labi, ka neatceries. (*smejas*)

Andris: Es nemeklēju kaut ko, kas ar šo nosaukumu būtu saistīts, bet gluži vienkārši gribu dzīvot tajā mūzikā, ko klausos. Domāju, ka mūzika ir tā mākslas forma, kas neprasa verbālu izskaidrojumu. Līdz ar to man šie izskaidrojumi bieži ir kaut kādā ziņā traucējoši un sveši. Kādreiz ir interesanti pēc skaņdarba noklausīšanās uzzināt, ko autors par to domā. Taču klausīties vienlaikus analizēt man nepatīk. Drīzāk patīk ļauties brīvai asociāciju straumei, krāsām, to temperatūrām, attiecībām ar pauzēm. Līdz ar to skaņdarba nosaukums – vai tas būtu “Pļavas miglā” vai vienkārši Sonāte – man nedod būtisku papildu vērtību. Protams, reizēm autors strikti uzstāj uz to, ka nosaukumam ir programmatiska vērtība. Ainiņas, bildītes, kurās mums jāsadzird komponista tulkojums kaut kam.

Taču kopumā klausīšanās ir ļoti meditātīvs process, kam ar profesionalitāti nav būtiska sakara. Tāpēc man gribas oponent cilvēkiem, kas saka, ka viņi no mūzikas neko nesaprot. Man nav skaidrs – kas tur ko saprast vai nesaprast. Manuprāt, jebkura mūzika tevi vai nu ievieļ savā pasaulē, vai arī nē. Tas, manuprāt, arī ir vienīgais būtiskais kritērijs.

Mārtaņš: Jā, nosaukumi mūzikā bieži rada jautājumus, jo mūzikas uztveršanas pieredze katram ir atšķirīga. Bet, no otras puses, ja skaņdarbam ir poētisks nosaukums vai kāda ievirze, reizēm tas ir būtiski. Tu kā klausītājs saproti komponista nodomu atspoguļot kaut ko ārpusmuzikālu. Cits jautājums, vai tu to uztver vai nē. Un bieži vien poētiskā ieskaņa, kas ir nosaukumā, vienā vai citā veidā atspoguļojas pašā mūzikas materiālā. Protams, mēs to uztveram subjektīvi. Taču arī šajā individualitātē pastāv arhetipi – kā uztveram skaņas, veidolus, viļņus.

Atsaucoties uz Andra teikto – tas, ka mūzika nav jāsaprot, savā ziņā ir taisnībā. Un tomēr, manuprāt, kompetence ietekmē mūzikas klausīšanos. Gan sliktā, gan labā nozīmē. Ar kompetenci es domāju zināšanas – teorētiskas, praktiskas un kulturālas –, kā arī klausīšanās pieredzi. Cilvēks, kas nekad nav bijis mūsdienu mūzikas koncertā, uztvers mūziku atšķirīgi no klausītāja, kas savas ausis ir trenējis.

Par klausīšanos un analizēšanu, manuprāt, arī ir neviennozīmīgi. Es bieži saviem studentiem lieku selektīvi, analītiski klausīties, salīdzināt dzirdēto ar partitūru. Bieži vien, uzmanīgi klausoties, mēs varam labāk izprast aspektus, kā mūzika uz mums iedarbojas tīri subjektīvā līmenī. Kā tieši **tu** uztver mūziku, ko **tu** tajā saklausī?

Nozīme, protams, ir arī psihoakustikai. Kā mēs uztveram labskanīgas vai disonantas saskaņas un kāda ir kultūrvide, kurā saskaņas cirkulē ap mums.

Man personīgi būtiska ir estētika, ko es sajūtu mūzikā. Kaut kas nedefinējams. Tāpat kā dzejā nav iespējams definēt, kāpēc tā

ir iedarbīga. Piemēram, 'apdzeltis krūms saulrieta putekļos' – tu vari izteikt vārdus, bet sajūta un nozīme atrodas ārpus tiem. Un mūzikā tas izpaužas vislielākajā mērā. Bieži mēs mēģinām vārdos pamatot mūziku, piešķirt tai lielāku nozīmi, to aprakstot. Tas ir raksturīgi mūsu kultūrai – mēs tiecamies parādības ietērt vārdos. Bet tā dziļākā pieredze ir ārpusē.

Inga: Daudz tika runāts par vārdiem. Andris runāja par mūzikas izskaidrošanu vārdos. Arī rakstniekiem prasa paskaidrot viņu darbus, kas būtībā ir jau tāds metalimenis. Vai arī mākslas izstādes atklāšanā dzirdi, kā mākslinieks tiek tirpināts – lūdzu, pastāstiet, ko jūs te esat saistījis! Varbūt tādā veidā notiek mākslas uztvērēja vēlme salāgot savu pieredzi ar autora pieredzi – pārbaudīt, vai esmu dzirdējis/redzējis/izlasījis to pašu, ko autors domājis.

No vienas puses, kā Mārtiņš teica, notiek sasaiste ar kultūru, kas palīdz mums pašiem reflektēt. Bet es kā cilvēks, kas nenāk no mūzikas pasaules, nereflektēju par mūziku ne vārdos, ne krāsās, ne atēlos. Atklāti sakot, man nekad pat nebija ienācis prātā to darīt... Man mūzika drīzāk ir pieredzējums. Tas, kā es klausos mūziku, ir atkarīgs no mērķa, kāpēc klausos – mūzika skan fonā vai tas ir koncerta apmeklējums, vai arī tā ir laikmetīgā mūzika, kas jau ir klausīšanās darbs.

Mārtiņš: Vai tas ir tā, ka tu ļaujies šim pieredzējumam pašplūsmā un nereflektēt par to?

Inga: Man liekas, ka klausīšanās veids un refleksija ir ar to saistīta. Starp citu, kad es rakstu, man vienmēr fonā skan mūzika – tā ir īpaši piemēlta un sasauca ar to, ko tobrīd rakstu. Piemēram, kad rakstīju stāstu "Livonijas debesīm" par Bībeles tulkojumu, fonā klausījos baznīcas, reliģisko tekstu dziedājumus, bieži apmeklēju sakrālās mūzikas koncertus u. tml. Kad rakstīju par Emila Dārziņa *Valse mélancolique*, klausījos visus iespējamus šī skaņdarba izpildījumus un arī citu autoru šī žanra skaņdarbus.

Mārtiņš: Vai tas ir tā, ka tu ļaujies šim pieredzējumam pašplūsmā un nereflektēt par to?

Inga: Es teiktu, ka šis pieredzējums notiek nevis pašplūsmā, bet caurplūsmā. Es ļauju šim skaņdarbam iedarboties uz mani visos līmeņos, būtībā es ļaujos mūzikai paņemt mani savā varā, un man nav vajadzības vārdos reflektēt par to.

Krišs: Es savukārt varu pietiekies uz to pašplūsmas variantu. No rīta ieslēdzu radio un vai nu iepauzēju uz to, kas aizķer, vai arī ļauju, lai skan. Taču, kad strādāju, tad gan slēdzu mūziku laukā un ieslēdzu runājamo radio. Izņēmums, ja radio "Klasika" ir kāds runājams raidījums. Man ļoti patīk runāšana par mūziku, par mākslu un literatūru.

Piekrītu Andrim, ka foršāk no sākuma ir noklausīties un pēc tam par to runāt. Nevis otrādi. Taču klausīšanās laikā man bildes neraisās. Varbūt izņēmums ir kinomūzika. Esmu dažkārt pat apskaudis dažus kolēģus māksliniekus, kuri stāsta



Inga Žolude



Reinis Zariņš

par mūziku. Ko tik viņi tur nedzird – tādas bildes, tik skaisti! Un tad es domāju – kāpēc man tā nav? Kur nu vēl redzēt krāsas katrai notij! Esmu lasījis, ka ir cilvēki, kuriem ir ne tikai krāsu dzirde, bet arī garša katrai notij un skaņkārtai.

Bieži no manis kā no vizuālā mākslinieka tieši to arī sagaida – ka es mūzikā redzēju bildes un varēju tās atveidot, uztaisīt video. Tad es mēģinu kaut ko izdomāt un attaisnot savu izvēli. Bet tas ir baigi grūti. Man patika, ko Andris teica, ka viņš neklausās mūziku profesionāli un analitiski. Es arī nē. Man gan ir pavisam cits iemesls. Es to nespēju. Ja mēģinu klausīties ļoti apzināti, saprotu, ka esmu sprukās. Jo es neko nesaprotu. Taču tas, ko gribu no mūzikas, ir, lai būtu tā – aaaaa (*kliedz*), tas ir par mani! Par to, kā ir būt man, šeit un tagad. Dažkārt tā gadās. Esmu jau teicis Reinim Zariņam, ka vienā viņa koncertā man tā bija.

Gundega: Jā, mūzika pēc būtības ir vibrācija. Vibrāciju summa. Un mūsu emocionālais stāvoklis arī pārnēstā nozīmē ir uzskatīts uz kādas frekvences vai vibrācijas. Tad, kad šis iekšējais un muzikālās vibrācijas saslēdzas, varbūt arī šis "aaaaa" efekts notiek...

Mārtiņš: Iespējams, ka noteikti mūzikas veidoli var tevī atrāisīt sajūtu, kas ir jau azotē ielikta.

Krišs: Jā, tu ceri saklausīt sevi. Ja tā mana sajūta par dzīvi, ko vēlos uztaisīt bildēs, sakrīt ar skaņām, tad tas notiek.

Gundega: Man personiski tas reizēm notiek, ieraugot kādu vizuālu darbu. Arī lasot dzeju vai stāstu. Ka pēkšņi varu tik cieši saslēgties ar šo mākslu, pilnībā identificējoties ar to. Liekas, ja es gleznotu, tad tieši tas būtu veids, kādā izteiktos vizuāli. Vai dzejā, ka tas ir tieši tā, kā es sajūtu. Kā es būtu varējusi uzrakstīt, bet man tas pašai nav ienācis prātā. Un tā ir tāda skaista sajūta. It kā es no jauna atrastu sevi. No jauna sevi definētu.

Andris: Taču šī rezonēšana var būt arī pietiekami dažāda. Tā nav tikai viena veida. Visdīvaināk, ka tās var būt ļoti atšķirīgas pieredzes. Man tā ir ar mūziku, ko es pats nerakstītu, bet kurā ir kas tāds, kas tevi paķer. Domāju, ka mūsos ir tik daudz šķautņu, kurām no dažādām pusēm var trāpīt. Tur pilnīgi būtu darbs psihoanalītiķim.

Reinis: Laikam tas, kā es mūziku dzirdu un klausos, ir tuvāks Mārtiņa aprakstītajam veidam. Man ir pārliecība, ka, lai arī mēs kā klausītāji pieejam mūzikai ar dažādiem nolūkiem – un tas, ko mēs no šīs pieredzes gribam sev gūt, mums ir katram atšķirīgs: mūzika kā fons, radot noskaņojumu, vai arī likt visu malā un tiešām uzmanīgi klausīties, varbūt pat ar acīm ciet – man šķiet, ka pašam autoram gan ir skaidrs, ko viņš vēlas pateikt un nodot klausītājam. Jūs šeit esat trīs komponisti un varēsiet man pateikt, vai tā ir vai nav. Tātad mūzikā ir lietas, kas ir objektīvi uztveramas, un tas, ka mēs kā klausītāji no tā kaut ko nepamanām, tā ir mūsu problēma. Un mums ar to jāstrādā. Kā Mārtiņš teica, tu vari pieredzi uzkrāt. Tad tu arī saproti arvien vairāk, un tad

tev arvien vairāk atklājas mūzika. Līdzīgi ir ar dzeju. To lasa tikai nedaudzi, jo bieži ir tā, ka tu izlasi tās piecas rindiņas un pirmajā reizē nesaproti, ko tev ar to darīt. Bet tam jāvelti laiks un jāstrādā ar sevi. Nedomāju, ka tas dzejnieks ir uzrakstījis jebko, lai to saprastu jebkā – nē, viņš ir tur ietērpis konkrētu domu, konkrētu lietu.

Vispār es reti klausos mūziku. Dažiem maniem kolēģiem īpašs mūzikas klausīšanās laiks ir iekšēja ikdienišķa nepieciešamība, gluži kā ēst. Man tā nav. Es klausos pamatā darba nolūkiem, lai izvēlētos skaņdarbus savām programmām. Taču vakar intereses pēc uzliku klausīties skaņdarbu, par kuru nezinu itin neko, izņemot to, ka tas ir čellkoncerts, kas to spēlē un kas ir komponists. Neesmu neko lasījis par šo komponistu un nezinu viņa mūzikas valodu. Un kā es to klausījos? Noliku visu malā, sēdēju un klausījos, un tas bija tiešām īpaši! Klausoties es pat veicu pierakstus. (*rāda papīra lapu*) Lūk, veselu lapu pierakstīju! Es apzināti nemeklēju bukletu, lai izlasītu, teiksim,



Gundega Šmite

ka komponists saka par savu opusu. Nezināju, kāda ir forma vai kā skaņdarbs attīstīsies, bet pamanīju, ka tur ir notikumi. Pienāk otrā daļa. Es dzirdu, kā tā iekrāso pirmo. Pienāk trešā daļa, un tā iekrāso to, ko esmu dzirdējis līdz tam. Un tad visas references, ko esmu pamanījis, savācas kopā un dod kopēju priekšstatu, kas tur varētu būt bijis domāts. Jo es ticu, ka autors ir vēlējis kaut ko noteiktu pateikt, un skaņdarbā, kas kopumā ir visai atonāls, negaidīta Fadiēzmažora epizode tiešām ir notikums, kas noteikti kaut ko nozīmē. Tās references ir svarīgas, un, atkārtoti klausoties, mēs varam pietuvoties nozīmei. Bet es nedomāju, ka mums vajadzētu izdomāt savu nozīmi. Mēs to varam darīt, bet tas nav īsti godīgi pret autoru.

Mārtiņš: Bet vai tas tomēr nav neizbēgami? Man liekas, ka mēs drusku koķetējam ar šo it kā nekad neaizsniedzamo objektivitāti. Patiesībā, ja lasām grāmatu, mēs taču paši izdomājam tēlus un varoņus. Mākslas uztveršana ir tāda pati radišana. Tikai tā notiek atmuguriski. Kā atkodēšana caur mūsu pašu pieredzi. Un tas ir vērtīgākais, kas ir mākslā. Tu klausies skaņdarbu un tajā brīdī to priekš sevis radi.

Andris: Esmu bijis dažos kompozīcijas kursos, kuros esmu no pārsniedzējiem dzirdējis uzskatu – ja komponists nezina, ko raksta, tad viņš ir diletants. Mani varbūt var saukt par diletantu. Godīgi sakot, Reini, es pat nezinu, kas tas ir. Ja man kādā ekstāzes vietā ir Fadiēzmažors, tad tas ir tāpēc, ka man licies, ka tā tam jābūt. Tīri instinkti. Kā komponists es vairāk zinu, **kā** es to gribu, lai tu spēlē, nevis **ko** tu interpretē. Un man ir diezgan precīza sajūta par to, kā es gribu dzirdēt savu mūziku. Bet kas tas ir? Es to nevaru paskaidrot.

Reinis: Tu saki, ka nevari to izskaidrot vārdos, pareizi?

Andris: Jā, es nevaru izskaidrot saturu. Pēteris Vasks reizēm skaidro savu mūziku. Piemēram, kādā simfonijā tritona intervāls simbolizē krievu tanku ienākšanu Latvijā, vai arī pienāk kulminācija, kur viss labais ņem pārsvaru pār ļauno. Man tas tā nav. Tas ir kaut kas abstrakts, taču, no otras puses, – tik emocionāli nepieciešams tajā brīdī.

Esmu pat teicis, ka vairs nerakstīšu programmiņu tekstus. Tas man bieži ir nesis vilšanās sajūtu. Kāds cilvēks nāk klāt ar programmas lapiņu un saka: “Klausies, tu te raksti par mīlestību, bet zini, tur ir tikai viens naidis un ļaunums. Kur tad tā mīlestība ir?” Un beigās beigās iznāk, ka ar tiem saviem aprakstošajiem tekstiem

mēs klausītāju nomaldinām nost no ceļa. Jāļauj viņam pašam domāt. Nesen izlasīju Gustava Mālera domu, kas man patika. Tad, kad viņš rada mūziku, viņš rod atbildes uz visiem savas dzīves smagajiem jautājumiem. Bet, no otras puses, – kad viņš rada mūziku, nedz jautājumi, nedz atbildes nav vajadzīgas.

Mārtiņš: Tas, ko saka Andris, aizķer visdziļāko mūzikas būtību. Ka to nekādi nevar izteikt.

Reinis: Pastāsti par savu pieredzi, Gundega!

Gundega: Man, klausoties mūziku, pavisam neapzināti ieslēdzas vizuālas asociācijas. Krāsas, dažādu formu plūdums, kas raisās līdz ar muzikālajiem notikumiem. Katrā ziņā mūzika man vienmēr ir apziņu pārņemošs process. Tā ir kaut kāda veida sinestēzija. Lai arī ne tik tieša, ka es katru noti vienmēr asociētu ar vienu un to pašu krāsu. Es nespēju klausīties mūziku fonā un vienlaicīgi darīt kaut ko citu, jo prāts strādā līdz mūzikai, un es pat nevaru to kontrolēt. Man nepatīk atrasties sabiedriskās vietās, piemēram,

kafejnīcās, kur skan mūzika. To ir grūti savienot ar sarunām. Vienā auss gribot negribot paliek piekalta mūzikai.

Savukārt tad, kad komponēju, man ir sajūta, ka savā dziļākajā būtībā pat esmu gleznotāja, lai gan nemāku gleznot, vai arī rakstniece, kaut arī vēl tikai mācos rakstīt labas daiļliteratūras limenī. Bet mans medijs ir skaņa. Un caur to es izsaku savus vizuālos un naratīvos impulsus. Runājot par saturu, man bieži pat ir konkrēts stāsts, ko ielieku savā skaņdarbā. Bet es to visbiežāk paturu pie sevis. Tas kaut kādā ziņā pieder pie manas radošās virtuves. Tas palīdz veidot formu, krāsu salikumus, muzikālos notikumus. Bet, no otras puses, es vēlos arī atstāt klausītājam pietiekami brīvu telpu iztēles lidojumam, par ko runāja Mārtiņš un Andris. Tādēļ biežāk izvēlos savus radošos impulsus, ja tie ir ļoti konkrēti, paturēt pie sevis.

Krišs: Man ļoti patīk, ka tu par spīti dažādu filozofu uzskatam, ka mūzika ir tā visaugstākā forma, visu laiku runā par glezniecību un rakstniecību. Man faktiski līdz šim pašam šķitis, ka mūzika ir tā visiedarbigākā mākslas forma. Jūs, nelieši, tiekāt cilvēkam galvā. Grib viņš to vai negrib. Turpretim uz gleznu izstādi vai video ir speciāli jāiet. Un var jau arī neskatīties, bet aizvērt acis un paiet garām. Vai nepirkt biļeti. Bet tomēr ir arī gleznas, kurās ir tas pats, kas mūzikā. Man pašam pie sienas ir dažas gleznas, kas nav manas, un attiecībā uz tām es jūtu, ka ikviens triepiens un krāsas tonis ir istajā vietā. Un mākslinieks ir pateicis tieši to, kas ir noticis tur. (*rāda uz galvu*) Kā printeris pa taisno no smadzenēm. Un es redzu, kas tur ir bijis. Un to, kā jūs minējāt, nevar vārdiem pateikt. Tas būtu pastarpināti un neprecīzi. Dažreiz glezniecībā arī ir tas *punctum*. Nu, iedur un – ir!

Inga: Man liekas, ka viss, par ko mēs runājam, ir plašs un filozofisks. No vienas puses, jā, vārds liekas konkrētāks. Taču, atceroties Reiņa piemēru par dzejoli, kurā ir tikai pāris rindu un lasītājs tik un tā var nesaprast, kas tur īsti ir pateikts... Tā jēga jau nerodas vārdu pa vārdam, vai mūzikā noti pa notij un mākslā – triepienu pēc triepiena. Tā veidojas, visaptverot mākslasdarbu, un arī ārpus tā. Līdz ar to mākslasdarbs kļūst par bezgalīgu lielumu. Bieži vien pats mākslas uztvērējs nezina, kāda ir viņa uztvere. Un reizēm mēs pat brīnāmies, cik daudz dažādu mākslasdarbu uz mums atstāj spēcīgu iespaidu.

Bet, rakstot literārus darbus par mūziku, es bieži apzināti strādāju pret apgalvojumu, ka “par mūziku rakstīt nav iespējams”. Šeit

nedomājot mūzikas apskatniecību, bet tieši literārus darbus. Un tas ir izaicinājums, ar kādu pieeju tu vari rakstīt par mūziku. Kādi ir tie vārdi. Vai tie ir tie paši vārdi, ko lietoši, rakstot, piemēram, par motokrosu? Tur arī nav vienotas atbildes, un katram autoram tas būs citādi. Tajās reizēs, kad savos darbos rakstīju par mūziku, īpaši meklēju citu izteiksmes veidu – lai tā būtu “vārdu mūzika”, lai ko tas arī nozīmētu... Šeit es domāju teksta kā kopuma radīto izjūtu. Tas ir kas lielāks, nekā labskanīgu vārdu piemeklēšana vai darbs ar fonētisko limeni.

Mārtiņš: Atcerējos Ojāra Vācieša rakstīšanas metodi. Šķskšššš (tēlo, ka raksta), izmet! (tēlo, ka saburza papīru un met pa gaisu). Un atkal šķskšššš. (smejas)

Inga: Ļoti interesanti, ka tu to atveidoji ar skaņām! (smejas)

Andris: Es pat domāju, ka tīri elementāri var nošķirt dažādus personību tipus. Ir racionāli orientētie cilvēki un ir absolūti intuitīvi domājošie. Lai gan īstenībā bez racionālā jau vispār neko nevar izdarīt. Kaut vai tajā pašā automatiskajā rakstīšanā vai tajā, ko mēs saucam par improvizāciju. Improvizē varbūt kaķis, kurš staigā pa klavierēm un nedomā, kāpēc viņš nospiež tos un ne citus taustiņus. Bet mums improvizācija ir būtībā ātra komponēšana. Zibenīga izvēļu izdarīšana. Domāju, ka droši vien tā ir arī ar vārdu rakstīšanu. Kāds izskaidrojums jau tam ir, kāpēc tiek izvēlēts tieši tas vārds vai skaņa un ne cits. Lai arī rakstīšanas laikā mēs par to neaizdomājamies. Savureiz man bijis interesanti lasīt pētījumus par Dzeniņa darbiem. Kāds ir atradis ko tādu, par ko es nemaz apzināti neesmu domājis. Nevari vien nobrīnīties, kas tik tev tur nav! Vai arī kaut kas interesants ir radies tieši kādas kļūdas rezultātā. (smejas)

Inga: Lūk, šis ir labs piemērs tam, vai autora nodoms ir kaut kas absolūts un galējs. Jēga jau rodas tieši mijiedarbībā. Tas, ka autors dabū atpakaļ šo atgriezenisko saiti no uztvērēja, faktiski ir atbilde viņa intuīcijai – mākslas uztvērējs formulē to, ko autors ir radījis intuitīvi. Šajā sakarā viena no biedējošākajām grāmatām manā grāmatplauktā ir Īena Bostridža “Apsēstības anatomija”, kurā autors savācis kolosālu daudzumu materiālu, kas saistās ar Šūberta “Ziemas ceļojumu” – laikmetu, fonu, atsaucēm un paša Bostridža pieredzi, apgūstot, dekodējot un interpretējot šo skaņdarbu. Tā ir biedējoša tieši šīs apsēstības dēļ dekodēt, tur pat ir kaut kas perverss. Lai gan savā ziņā tā diez ko neatšķiras no Keidža dienasgrāmatām “Kā padarīt pasauli labāku (tu visu padarīsi tikai sliktāku)”.

Mārtiņš: Es vēl gribu piebilst par vārdu mākslu. Man vienmēr bijusi skaudība uz to. Liekas, ka tur var tik bagātīgi izvērst gan jēgu, gan nozīmi. Tu vari aizsniegt gan to aptaustāmo – pašu vārdu –, gan netveramo, kas ir aiz vārda. Tā ir visvairāk kultivētā cilvēku komunikācijas sfēra, kas rada vislielāko mijiedarbi. Mūsu kultūrā vārda spēkam ir milzīga loma. Mūsu kultūra vispār ir stāstāmā kultūra.

Gundega: Mans radošais process gūst impulsus glezniecībā vai arī es veidoju stāstījumu skaņās, par to jau runājām. Bet kā tas ir katram no jums? Cik lielā mērā jūsu pieredze citās mākslas jomās ietekmē to, ko darāt savā pamatdarbības jomā? Visupirms to gribētos jautāt Reinim kā atskaņotājmāksliniekam. Vai, iestudējot skaņdarbu, tavā pieejā atspoguļojas šīs mākslas citas pieredzes? Zinu, ka esi arī sadarbojies ar gleznotāju, veidojot mūzikas un dzīvās glezniecības performances.

Reinis: Kopumā domāju, ka viss, ko mēs darām – vārds, skaņa, bilde – ir komunikācija. Mēs cenšamies caur to kaut ko pateikt.

Ko tādu, ko nevar paust caur parasto komunikācijas veidu. Man arī piemīt šī sinestētiskā īpašība. Mūzika man asociējas ar krāsām. Krāsām es piešķiru arī emocionālu nozīmi. Šī izjūta man rosināja iepazīt veidu, kā strādā mākslinieks.

Vispār jau tas mākslas pasaulē nav nekas jauns, bet visbiežāk tas tiek realizēts intuitīvā formā – mūzika rada sajūtu, un notiek reaģēšana ar krāsām. Tas man nešķita pārāk interesanti. Jo tu kā klausītājs un skatītājs to vēro no malas un tikpat labi varētu arī nebūt vienas no tām lietām – mūzikas vai gleznošanas. Kāpēc skatīties, kā viens muzicē un otrs reaģē gleznojot? Šī reaģēšana arī ir tikai subjektīvs mirkļa iespaids, un vērotājam varbūt šīs asociācijas ir pavisam atšķirīgas. Man gribējās atrast veidu, kā vizuāli atspoguļot mūzikas objektīvo saturu, kas, piemēram, ir forma, lai palīdzētu klausīties un saprast skaņdarbu. Kad mūzikā pienāk brīdis kādam svarīgam notikumam, tas tiek vizualizēts.

Šādā veidā esmu sadarbojies ar vienu holandiešu mākslinieci, kas vienlaikus ar manis spēlētu mūziku glezno. Bet mēs kopā

pamatīgi strādājam pirms tam, mēģinot atrast visspēcīgāko, precizāko veidu, kā varētu vizualizēt dažādus muzikālus notikumus un arī visu formu kopumā. Ar mērķi, lai tas nevis novērstu uzmanību no mūzikas, bet atbalstītu to, kas skan. Un tomēr tas ir neviennozīmīgi vērtējams process. Lai cik labi mēs abi būtu sagatavojušies un lai cik labi tas izdotos dzīvē, ir uztveres problēma. Klausītājs un skatītājs to vēro, un, ja kaut kas tomēr nav sakritis, rodas neizpratne – kas tad tas bija? Bijis pat tā, ka klausītājs domā, ka manis spēlētā mūzika top uz vietas, un gleznotāja ir tā, kas nosaka notikumu virzību, savukārt es viņai piemērojos. Lai gan īstenībā ir otrādi.

Es ar šo mūzikas gleznošanu ik pa laikam nodarbojos, bet nevarētu teikt, ka tas bieži izdodas. Man kā izpildītājam vissvarīgāk šķiet rūpēties par to, lai materiāls, ko milu – klasiskā akadēmiskā mūzika –, turpinātu dzīvot. Ja vien varu jebkā palīdzēt klausītājam saprast un iemīlēt šādu mūziku, esmu gatavs to darīt. Un šāda mūzikas vizualizēšana ir viens no soļiem.

Mārtiņš: Uz šo jautājumu ir grūti atbildēt. Šeit ir aizskartas daudz dimensijas, kas rada estētisko veselumu. Kas sniedzas līdz idejai, līdz skaņas sajūtai. Ja tu, piemēram, gleznieciski iedomājies, ka tas būs dārzs, – kāda būs faktūra tām puķēm un krūmiem, kas tieši ir svarīgs tajā estētikā? Nāk klāt arī vēl citas, ne tikai vizuālas sajūtas – garša, oža. Man kaut kādā ziņā arī ir, kā tev, šī sinestētiskā uztvere. Bet katrs cilvēks jau atšķirīgi uztver pasauli. Un mēs it kā runājam, ka viens jūt, redz, dzird, saož, nesaož. Bet man arī šķiet, ka bieži cilvēks pavisam neapzināti izprot mūzikas procesu, savienojot tos ar savu dzīves pieredzi.

Es pasniedzu kursu par mūzikas faktūru. Viena meitene nesen parādīja *Radiohead* dziesmas sākumu. Viņas sajūta bija – ir slapjš, tikko nolijis. Un interesanti, ka ikviens klātesošais mēģināja atrast savu veidu, kā to aprakstīt. Un tie atšķirās. Bet tajā brīdī, kad mēs sākām analizēt šo mūziku, atradām kopīgos principus. Ko tādu, kas atraisa šos asociatīvos veidolus. Lai arī katram šis veidols var būt savs. Īsi rezumējot, uztvere ir subjektīva, bet vienlaikus pastāv arī objektīvie principi, kurus var atrast skaņdarbā. Objektīvā māksla. (*rāda pēdiņas pie objektīva*). Bet visobjektīvākā māksla arī ir vissubjektīvākais pieredzējums.

Krišs: Es sākotnēji paļaujos uz savu intuīciju un daru to, ko nevar nedarīt un kā liekas, kā vajag. Pēc tam – man skolā labi gāja literatūras stundā un labi rakstīju sacerējumus – aprakstu, kāpēc un



Andris Dzenītis

kā esmu to darījis. Un, kad kāds izlasa, bieži domā, ka bijis otrādi. Ka es no sākuma visu izdomāju ar prātu un tikai tad daru. Tādēļ šad un tad saistībā ar mani mēdz runāt par konceptuālismu, kas galīgi neatbilst tai metodei, ar kādu strādāju. Bet tas viss mani vairs nesatrauc. Esmu laimīgs, ka beidzot pienācis tāds vecums, kad par tādām lietām vairs nesatraucos.

Gundega: Andri, tu pats, visupirms būdams komponists, arī regulāri glezno. Tev pat pagājušogad bija pirmā izstāde. Kā tevī sadzīvo šīs abas mākslas jomas?

Andris: Es tomēr uzskatu, ka esmu profesionālis mūzikā un pārējie izpausmes veidi ir hobiji, kas aizpilda brīvo laiku ar dažādību. Dažādos dzīves periodos man bijusi dabiska nepieciešamība darīt arī kaut ko citu. Mani kopš bērnības interesē radošā izpausme, un, kā kopš bērnības sāku zīmēt, tā periodiski pie tā atgriežos. Līdzīgi ir ar vārdiem. Ik pa laikam gribās rakstīt vārdus. Ar to visu ir tā... (*domā*), kā ar slūžām. Atnāk vaļā un tad gāžas mēnesi vai varbūt pat divus. Pēc tam aizkrit ciet, un nav nekā. Ar mūziku tā nav. Taču pats interesantākais ir tas, ka šīs jomas mani mēdz paralēli attīstīties, progresēt un regresēt. Nereti tajā brīdī, kad nāk prātā puslīdz spožas domas literatūras formātā, jūtu, ka aktivizējas arī kaut kas mūzikas laukā. Vai arī, kad radu zīmējumu precīzā grafiskā formā, pievērsu lielāku nozīmi precīzam nošu pierakstam.

Jāteic, es sāku kļūt par perfekcionistu, un šī nošu vizuālā noformēšana un sakārtošana man ir svarīga. Gribu, lai viss izskatītos, tieši tā – izskatītos – maksimāli precīzi. Reizēm, kad sadarbojos ar nošu pārrakstītāju, pat gala procesā pierēgulēju nošu kārtību – drusku zemāk vai augstāk. Izpildītājam jau no tā nekas nemainīsies, bet man ir gandrīz slimīga attieksme pret nošu izskatu. Un savos darbos es ļoti izbaudu faktūras izskatu.

Man ļoti būtiska ir arī vizuālā intūcija. Bieži vien savos darbos veicu izmaiņas, apzinoties, ka pēc izskata kaut kas nav līdz galam izstrādāts. Kaut kāda taisnība ir teicienā, ka mūzika izskatās tā, kā tā skan, un skan tā, kā izskatās. Te gan mēs varam aizšaut arī greizi. Piemēram, studentam labāk nerādīt Gurecka notis, jo tās izskatās vienkārši bērnišķīgi. Vieni “kartupeļi”. (*smejas*) Taču darbs skan iespaidīgi.

Bet vēl saistībā ar mūzikas uztveršanu atceros – kad mums bija kompozīcijas meistarkursi Mazsalacā un Dundagā, uz kursu noslēguma koncertiem nāca vietējie iedzīvotāji. Man bija bažas, kas nu būs un kā viņi to uztvers. Bet viņi bieži nosēdēja līdz beigām un teica: “Ļoti interesanti.” Un viņi stāstīja, ko redzējuši un dzirdējuši. Tas bija ļoti iepriecinoši.

Krišs: Arī vizuālajā laikmetīgajā mākslā ir tas pats – ja pret skatītājiem un klausītājiem izturas ar cieņu un ja var pietiekami kompotistam un pastāstīt, kādi “putni” saklausīti viņa darbā, tad tas ir glaimojoši. Latvijas Radio 3 raida “Orfeja ausi”, kur ir runa par izpildījuma finesēm, pilnīgi netveramām lietām. Bet to raida man. Tātad viņi domā, ka tas derēs arī man. Un es jūtos glaimots un pieņemts, ka tā tas arī varētu būt. Lai arī neko nesaņemtu no tā, par ko tiek runāts. Vizuālajā mākslā ir tas pats.

Bet ir gadījies runāt ar klasisku lauku tanti. Ja tu ar viņu parunāties kā ar cilvēku un pastāsti, kā tas darbs uztaisīts un ko es tobrīd domāju, tad viņa saprot. Ļoti labi saprot. Tāpat arī ar konceptuālo mākslu, kas it kā ir tālu no tautas. Nav tik tālu. Tikai ir jābūt nedaudz cilvēciem.

Mārtiņš: Es gan esmu ievērojais arī tādu parādību, ka vidējās kompetences cilvēki

mēdz radīt vislielākos šķēršļus ceļā uz mākslas uztveri. Viņiem ir bāze, un, uz to balstoties, viņi saka: “Piedodiet, bet tas nu gan ir “sūds!” (*smejas*)

Inga: Bērnībā spēlēju klavieres un apzinīgā vecumā klavierspēli mācījies vēlreiz, esmu arī apguvusi glezniecību. Patiesībā katra no šīm iemaņām un pieredzēm man devusi ļoti lielu pienesumu tajā, kā rakstu. Piemēram, ļoti labi atceros pasniedzēja norādi, ka krāsai ir jāvibrē, tas nav kā bērnu krāsojamās grāmatās – nokļauj katru laukumu ar citas krāsas kritiņu. Arī teksts nav lineārs kā diegs, kas sākas vienā galā un beidzas otrā. Mākslasdarbs top vienlaicīgi visās vietās. Tāpēc es nevis kabinu vārdus citu citam galā, virpinot uz priekšu teikumus, bet staigāju ar pildspalvu pa tekstu, kā gleznotājs staigā ar otu gar audeklu.

Taču nekad neesmu mēģinājusi šajos medijos – mūzikā un mākslā – izteikt to, ko varu izteikt rakstot. Vienkārši tāpēc, ka manas tehniskās iemaņas mūzikā un mākslā ir nepietiekamas. Strādājot savā medijā, tu nemitīgi paplašini savu iespēju robežas, lai būtībā varētu izteikt jebko – taču tas vienalga paliek neizsniedzami!...

Mani vienmēr interesējuši tie gadījumi, kad profesionāli vienā jomā, piemēram, mūziķi vai mākslinieki sāk rakstīt. Vai arī rakstnieki, kas aiziet uz citām mākslas jomām. Kas ir tas, kas liek cilvēkam izteikt to citā medijā – vai tā ir šķietamība, ka tu savā medijā to nevari līdz galam pateikt? Man tas vienmēr liecies ļoti interesanti...

Bet, ja runājam par sadarbību ar citām mākslas jomām, vienmēr esmu to izjutusi kā ārkārtīgi bagātinošu pieredzi, kas piešķilusi jaunu uguni, mudinājusi iziet ārpus tradicionālās tekstrades pieredzes. Vienmēr esmu ļoti atvērta starpnozaru projektiem, tad varu spēlēties, rakstīt tā, kā nevaru rakstīt, piemēram, romānu. Un vienmēr atklāju jaunas pieejas, ko pēc tam jau atkal varu izmantot rakstot.

Gundega: Mēs ļoti plūstoši esam pietuvojušies diskusijas noslēgumam. Inga jau par šo tēmu sāka runāt. Vai paredzat, ka vāgneriskā *Gesamtkunstwerk* tendence varētu iet dziļumā un plašumā? Varbūt drīz visi mākslinieki kļūst savā ziņā multimedāli? No otras puses skatoties – vai saredzat arī kādas negatīvas iezīmes šajā tendencē, piemēram, katrs mākslas veids pats par sevi varētu zaudēt kaut ko no tam piemītošā dziļuma un specifikas?

Inga: Liekas, pirms kādiem desmit gadiem bija izteikta multimedālās mākslas mode. Mūsdienā Latvijā, domājot par savu jomu –

literatūru –, man liekas, ka situācija ir katastrofāla. Gribētos vairāk netradicionālas pieejas. Sadarbība starp dažādām mākslas jomām tieši būtu nepieciešama. Vismaz literatūrai tā nepieciešama kā sveigs gaiss. Iespējams, tāpēc, ka rakstniecība un grāmata ir tik noslēgts, introverts process. Sadarbība ar citām mākslas jomām sniedz šo tradicionāli no rakstniecības izslēgto mijiedarbību. Bet tādējādi attīstīta procesus, veicina laikmetīgumu un bagātina skatījumu.

Esmu pilnībā pārliecināta, ka visas mākslas ir radniecīgas savā starpā. Tās izaug no vienas saknes. Man liekas, ka dažādās mākslas jomas Latvijā ir tik ļoti atrautas, ka tālāk vairs nav kur iet. Protais, ir atsevišķi gadījumi un projekti, bet es neteiktu, ka tā būtu pietiekami stabila tendence.

Mārtiņš: Vēlos atsaukties uz Ingas teikto par aiziešanu citā jomā, ar ko mēs visi vairāk vai mazāk esam saskārušies. Man personiski šķiet, ka tā ir tāda atjaunošanās iespēja. Šī spēja kognitīvi pārcelties



Krišs Salmanis

no vienas mākslas jomas uz savu mākslu jomu. Tas sniedz svaigumu, atjauno domāšanas veidu. Kamēr esam ieurbušies savā aliņā, mēs to nemaz neredzam.

No otras puses, man ir mazliet skeptisks uzskats par multimedialo mākslu. Mēs nespējam vienlaicīgi uztvert dažādas lietas vienlīdz dziļi un pamatīgi. Ja redzam krāsas, tajā pašā laikā kaut ko dzirdam, tad vēl dejo kaut kādi cilvēki, un varbūt vēl ir kaut kāda instalācija, kura kustas mums visapkārt... Mēs tad nespējam iedziļināties tā, kā tas notiek, piemēram, lasot grāmatu klusā istabā vai klausoties mūziku. Tā ir visdziļākā vērtībā, ka mēs caur kaut ko varam iet dziļumā.

Problēma ir arī tajā, ka šie mākslas veidi mūsdienās savstarpēji maz komunicē. Tie ir tik izteikti sazarojušies. Piemēram, arī mūzikas nozarē mūsdienās ir tik daudz šķautņu. Mūzika ir sašķēlusies. Tajā grūti orientēties pat profesionāļiem, kur nu vēl cilvēkiem no malas.

Bet tādu tusiņu, kā tagad, kad mēs visi satiekamies šajā diskusijā un parunājamies, padalāmies pieredzē, varētu būt vairāk! Mēs viens otram pastāstām par sevi, labāk iepazīstamies, un, kas zina, varbūt kādu dienu tas var pārvērsties kādā kvalitatīvā multimedialā pasākumā. Multimedialai mākslai jābūt pilnīgi jaunā formā. To nevar salīdzināt ar lokālo mākslas veidu.

Andris: Piekritu Mārtiņam par selektīvo uztveri. Ja es, piemēram, lasu grāmatu, man traucē mūzika blakusistabā. Un tieši tāpat ir arī ar multimedialām radošām pieredzēm.

Esmu mēģinājis būt moderns, atbalstīt un pat veidot pāris šādus multimedialus pasākumus. Godīgi sakot, ar laiku esmu atzinis, ka tas tomēr ir pret spalvu. Bet, no otras puses, varbūt mēs to multimediju mākslu saucam tādā modīgā un gudrā vārdā, bet faktiski kumēdiņi jau ir bijuši vienmēr.

Ar ko tieši multimediju māksla atšķiras, piemēram, no operas? Tā jau arī pēc būtības ir visu mākslu kopā būšana. Vai arī grieķu teātris, kur bija kopā mūzika, teksts, tērpi, maskas. Šodien mums nāk klāt digitālā skaņa, videomāksla, dažādas jaunas formas, kuras varam atrast arī modernā operas scenogrāfijā. Tā vairs nav pie sienas pielikta uzausta sega ar atainotiem kalniem, bet projekcijas un ārkārtīgi sarežģīta gaismu māksla. Saistībā ar operu esmu pieradis pie šīs mākslu formas savienošanās. Un reizēm mēs sakām, ka režijas ir par daudz vai par maz, kaut kas traucē un neļauj mums klausīties mūziku, kas it kā ir galvenā operas mākslas forma. Tāpat par teātri, kurā ir mūzika. (*domā*)

Vienreiz aizmājos, kā tas vispār tā vēsturiski iegājies, ka teātrī un kino jābūt arī mūzikai. Tas liekas pašsaprotami. Un tas laikam ir liels retums, ja filmā vai lugā nav mūzikas. Varbūt Eiropas kinomūzika ir lietota maz, bet, piemēram, Holivudas filmās tā mēdz skanēt cauri visai filmai. Es domāju, ka tādā izpratnē multimediju māksla vienmēr bijusi un būs. Bet nedomāju, ka tā dominēs. Kā arī nedomāju, ka radīsies tāda mākslinieku paaudze, kurā viens pats darīs visu. Domāju, ka tas ir kaut kas ļoti īpašs un rets, ja kāds vienā personā var būt ģeniāls komponists, mākslinieks, videomākslinieks, režisors un scenogrāfs. Tur nepietiek viena cilvēka dzīves, lai to visu iemācītos un vēl realizētu.

Mārtiņš: Tas ir interesanti, ka, ja runājam par filmu vai teātri, pārējās mākslas jomas maina funkciju. Tās kļūst lietišķas. Tās piemērojas, lai kalpotu kādam mērķim.

Līdz ar to šī pakļautā mākslas forma zaudē savu tiešo patstāvību. Svarīgākais jautājums šeit ir par to, vai mākslu sadarbība rada veselumu. Lai nebūtu piekarināta mūzika vai piekarināts skats. Svarīgi, lai tas būtu estētisks, vienots mākslas objekts ar jaunu vērtību.

Gundega: Kriš, tu esi sadarbojies ar komponistu Kristapu Pētersonu. Kāda bija tava pieredze?

Krišs: Mārtiņš tik precīzi nupat pateica. Ir ļoti svarīgi, lai nav kaut kas piekarināts. Ar Kristapu Pētersonu mēs ar mūsu sadar-

bojājamies nevis tāpēc, ka mēs kaut ko uztaisām un tam vajag klāt smuku mūziku, bet tāpēc, ka mums nav muzikālas izglītības un mums vajag kādu, kas palīdz realizēt ideju.

Pirmajā darbā, kurā sadarbojamies, Kristaps uztaisīja visu. Arī vizuālo. Gan nošu kolāžu, gan skaņu, un beigās vēl neatnāca saņemt paša godīgi nopelnīto Purviša balvu. Droši vien tas skaitās multimedials projekts. Bet no savas puses uztveru to tā, ka es taisu vizuālu darbu, kurā viens no materiāliem ir skaņa. Tātad, arī skaņa ir daļa no vizuālā. Labprāt es to visu izdarītu pats, jo saņemties uz sadarbību ir ļoti grūti. Bet, kad saņemos un pielaužu tādu Kristapu, tad ir ļoti interesanti. Pēc tam, protams, cilvēkiem ir jautājumi – ko isti kurš izdomāja?

Gundega: Ideāli, ja tas nav svarīgi un darbs tiek uztverts kā nedalāms veselums.

Mārtiņš: Esmu ievērojis, ka tad, kad esmu rakstījis mūziku teātrim, es pats izmainos. Es vairs neesmu es pats. Un kļūstu par tā veselā daļu. Un tā ir šausmīgi interesanta pieredze.

Krišs: Varbūt tāpēc ir tik grūti uz to sadarbību saņemties. Tu nezini, kas tur sanāks.

Andris: Māksliniekiem jau bieži ir izteikti liels ego. "Ko tu man te aiztīc? Es gribu tā! Nē!" Un tad sākas stumdišanās. (*smejas*)

Reinis: Es arī ļoti rezonēju ar domu, ka, kaut gan ir riskanti sadarboties ar mākslinieku no citas jomas, tomēr ir vērts to darīt. Drīz notiks mans pirmais mūzikas un dzejas pasākums. Tas it kā ir diezgan tipisks formāts. Bet man negribas, lai tas būtu tā tradicionāli. Gribas meklēt jaunus ceļus. Vispār mēs pēdējā pusgadsimta laikā esam tik ļoti specializējušies. Katrs zina tikai savu šauru lietu. Bet mēs taču darām kopīgu darbu. Un vēlamies to radīt nevis sev, bet citiem. Un tas, ka mākslinieki var savā starpā sadarboties, ir liels multimedialo projektu bonuss. Iespējams, ka pirmajā reizē var kaut kas nesanākt. Bet ir vērts mēģināt atkal.

Saistībā ar minēto selektīvo uztveri domāju, ka arī manā mūzikas gleznošanas projektā viena no pamatproblēmām ir tā, ka gleznošanas process ir būtībā kā kustīga bilde, un tad skaņa uzreiz aiziet otrajā plānā. Bet esmu novērojis dažos mūzikas pasākumos Latvijā, ka spēlē mūziķi un aiz viņiem fonā ir šķietami statistiska glezna ar vienu vienīgu pulsējošu elementu. Tādā gadījumā man šādas abstraktas gleznas krāsu spēles ne vien netraucē, bet pat palīdz uztvert mūziku, to sagaršot un ar ožu uztvert vēl vairāk.

Ar to *Gesamtkunstwerk* ir tā, ka ir gan iespējams radīt ko tādu, kas kolosāli nostrādā, taču bieži kaut kas arī nesaslēdzas. Pat pavisam vienkāršā solokonzertā: mūziķis spēlēdamas kustas līdzī – mums tiek gan skaņa, gan bilde. Reizēm ir tā, ka viņš kustas tik ļoti neatbilstoši dzirdamajam, ka tas stāv ceļā mūzikai. Bet reizēm viss lieliski saslēdzas un kļūst par organisku veselumu – arī tas ir *Gesamtkunstwerk*!

Mārtiņš: Radot mākslu, arī tikai savā lauciņā, tas tā ir jebkurā gadījumā. Būs vai nebūs? Tā ir universāla lieta. ●



Mārtiņš Viljums

Fransuā Bonē: klausīties skaņās, nevis stāstos

LEKCIJA PAR KONKRĒTO MŪZIKU UN IESKATS FRANSUĀ BONĒ MANIFESTĀ *MUSIC TO COME*



INA GRM (sākotnēji GRM) ir komponista Pjēra Šefēra (*Shaeffer*) dibināts komponistu kolektīvs, vēlāk mūzikas studija, izpētes centrs un visbeidzot arī izglītības iestāde un mūzikas ierakstu leibls. Mūzikas cienītāju uztverē šīs iestādes pamatfunkcija ir konkrētās, elektroakustiskās un akusmātiskās mūzikas izpēte un attīstīšana. Tajā darbojušies tādi ievērojami 20. gadsimta avangarda komponisti kā Jannis Ksenakis (*Xenakis*), Fransuā Bels (*Bayle*), Liks Ferari (*Ferrari*) un Bernārs Parmedžāni (*Parmegiani*). Līdz pat šai dienai tā turpina organizēt rezidences un pasūtīnāt konkrētās mūzikas darbus mūsdienu komponistiem, tostarp Džimam O'Rurkam (*O'Rourke*) un Lūsijai Reiltonei (*Railton*). Būdam balstīta Parīzē, tā allaž tikusi uztverta paralēlēs ar Pjēra Bulēza (*Boulez*) dibināto un vadīto institūtu IRCAM, kura sākotnējie

priekšstati par elektronisko mūziku gan vairāk saskanēja ar Ķelnes skolu un signālu elektroniku. Mūzikas cienītāji ar noslieci uz bīstamiem vispārīgajiem sacītu, ka no abām organizācijām tieši INA GRM allaž bijusi tuvākās attiecībās ar neakadēmisko avangarda mūziku – iespējams, tādēļ dažās subkultūrās tās autoritāte un redzamība ir ievērojami lielāka. INA GRM cauri laikam vadījuši ievērojami elektroniskās mūzikas komponisti – ne tikai pats konkrētās mūzikas pionieris Šefērs, bet arī Kristians Zanesī (*Zanési*) un itālis Daniels Terudži (*Teruggi*). Kopš 2018. gada iestādes direktors ir 1981. gadā dzimušais Fransuā Bonē (*Bonnet*), kas kā mūziķis sevi pierādījis ar virkni konkrētās mūzikas idejai jaunu elpu dāvājošu ierakstu austriešu izdevniecības *Editions Mego* paspārnē, izmantojot pseidonīmu *Kassel Jaeger*. Nenoliedzama ir arī

viņa intelektuālā mērķtiecība – Bonē ir ne tikai mūzikas teorētiķis, ko apliecina viņa grāmata-manifests *The Music to Come*, bet arī Deridā un Delēza ietekmēts mūsdienu domātājs, kura grāmatas – tostarp mūsu laika kultūras noslieci uz viltotu, simulētu nemirstības sajūtu veltīto *Beyond Death* – publicē *MIT Press* un progresīvās (brīžiem, var teikt, eksperimentālās) filozofijas kolektīvs *Urbanomic*. Šī gada maijā, atsaucoties uz festivāla “Skaņu mežs” aicinājumu, Bonē sniedza tiešsaistes lekciju, tiecoties uzrunāt gan informētu, gan ar konkrētās mūzikas jēdzienu nupat sastapušos klausītāju, lai izskaidrotu šīs unikālās avangarda mūzikas formas pamatmērķus, pagātni un gaidāmo nākotni, kā arī īpašo klausīšanās veidu, ko tā pieprasa. Šī lekcija zemāk lasāma Lauras Švītiņas transkripcijā.

Rihards Endriksone

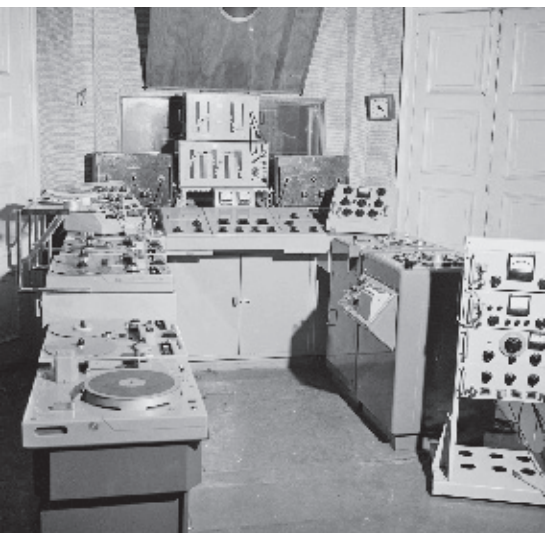
Kas ir *musique concrète* jeb konkrētā mūzika? Termins '*concrète*' franču valodā apzīmē kaut ko skaidru un noteiktu vai reālu un pastāvošu kādā redzamā vai sajūtamā formā. Būtībā tas ir pretstats terminam abstrakts. Bet kāpēc un kādai mūzikai Pjērs Šefērs piešķīra šādu apzīmējumu?

Klasiskā un tradicionālā instrumentālā mūzika viņam bija abstrakta. Proti, lai sacerētu darbu, komponists iztēlē rada idejas, ietver tās konkrētos parametros – notis – un, vairāk vai mazāk sekojot noteiktam likumu kompleksam, šo parametrisko informāciju fiksē partitūrā. Partitūru interpretē mūziķi, izmantojot instrumentus, kas laika gaitā pilnveidoti šādu norāžu realizēšanai. Vismaz tā rietumu pasaules mūzika tikusi konceptualizēta gadsimtiem. Tomēr 20. gadsimta sākums iezīmēja ārkārtīgi būtisku pavērsieni, kas ietekmēja visu turpmākās mūzikas attīstību. Skaņu varēja ierakstīt un pārraidīt.

Strādādams Francijas raidorganizācijā (*Radiodiffusion Française*), Pjērs Šefērs specializējās radioteātra jomā. Viņš eksperimentēja ar sitaminstrumentiem un eksotiskiem instrumentiem, kurus izmantoja, lai radītu īpašus skaņas efektus radioiestudējumiem. Jau šajā laikā viņš apzinājās iespējas, ko sniedza mūzikas veidošana, izmantojot trokšņus. (Patiesībā viņam bija sapnis izveidot trokšņu klavieres – kaut ko līdzīgu Luidži Rusolo un futuristu veikumam, taču ar atšķirīgu motivāciju.) Bet lai nu kā, visu mainīja eksperimenti ar ierakstītu skaņu – vispirms ar skaņuplatēm, pēc tam ar magnētiskajām lentēm.

Pjērs Šefērs aprakstīja divus izšķirošus atklājumus eksperimentos ar skaņuplatēm. Pirmais bija noslēgta rievā (*locked groove*) un otrais – sagrieztais zvans (*the cut bell*).

Nav skaidrs kā un kāpēc skaņa pirmoreiz tika ierakstīta noslēgtā rievā, un tam iespējami vairāki skaidrojumi. Pats Pjērs Šefērs to atceras kā tehnisku nejausību. Šo ierakstīto skaņas fragmentu Šefērs klausījās atkārtoti, līdz atskārta – klausīšanās uzmanības centrā vairs nav skaņas izcelsme vai tās vēstījums, bet gan skaņa pati par sevi.



Skaņa kā tīri formāls objekts – skaņas objekts, no kura tālāk var veidot abstraktu muzikālu motīvu.

Arī pie otra atklājuma Pjērs Šefērs nonāca kļūdas rezultātā. 1948. gadā ieraksta sesijas laikā zvana skaņa nejausi tika ierakstīta nedaudz par vēlu. (Tātad bez skaņas iesākuma jeb atakas.) Šefērs saprata, ka bez atakas ierakstīta zvana skaņa izklausās drīzāk pēc obojas. Šī pieredze atklāja, ka, manipulējot ar ierakstītu skaņu, faktiski var nodalīt jaunizveidoto skaņu no sākotnējā skaņas avota.

Šo atklājumu rezultātā Pjērs Šefērs radīja *Cinq études de bruits*, ko uzskata par vienu no pirmajām konkrētās mūzikas kompozīcijām.

Atriežoties pie mēģinājuma definēt šo mūzikas virzienu, – konkrētā mūzika ir fiksēta skaņu ierakstā, komponēta ar konkrētām skaņām (neatkarīgi no skaņu izcelsmes) un paredz akusmātisku klausīšanās situāciju.

Skatīsim to pa daļām, lai atklātu konkrētās mūzikas kodolu un specifiku.

PAR IERAKSTIEM

Konkrētā mūzika vispirms tika fiksēta skaņuplatēs, tad ilgu laiku lenšu magnetofonos, bet mūsdienās ieraksti lielākoties tiek saglabāti cietajā diskā kā audiofaili. Tehnoloģiju izmantojums pieļāva to, ka skaņdarbs bija dzirdams jau tā tapšanas laikā. Tas nozīmē, ka katru skaņas izvēli un katru rediģēšanu varēja uzreiz pārraudzīt un kontrolēt. Kompozīcijas ieguva papildu dimensiju – iespēju manipulēt ar skaņas objekta relatīvo laika ritējumu kompozīcijas laika ietvaros.

Tas nozīmē, ka skaņu varēja atskaņot atpakaļgaitā, dažādos veidos iestarpināt un pielietot dažādas laika references. Komponists, strādājot ar ierakstītām skaņām, sāka mazliet līdzināties tēlniekam, t. i., ieguva tūlītēju atgriezenisko saiti ar izdarīto kustību. Turpretī abstraktas instrumentālās mūzikas komponists drīzāk līdzinājās arhitektam, t. i., izveidoja projektu, lai tas ar mūziķu palīdzību tiktu realizēts.

PAR KONKRĒTĀM SKAŅĀM

Kā mēs noskaidrojām, 'konkrēts' nozīmē 'reāls', 'eksistējošs', tātad runa ir par reālām skaņām, nevis notīm. Konkrētajā mūzikā izmantotās skaņas var tikt ierakstītas vai sintezētas, un to avots var būt jebkas, ieskaitot arī tradicionālos instrumentus. Konkrētās mūzikas kompozīcijās izmantotās skaņas nav ideālas, tās iemieso realitāti. Tās nevar tikt reducētas līdz noteiktai parametru kopai, un to kompleksais raksturs nepieļauj rakstisku fiksāciju. Komponistam ir jāreaģē uz konkrētām skaņām, lai atrastu savu ceļu kompozīcijas izstrādē.

PAR AKUSMĀTISKU KLAUSĪŠANĀS SITUĀCIJU

Šo Pitagora terminu 'akusmātisks' 1955. gadā aktualizēja franču dzejnieks Žeroms Peņo

(*Peignot*). Leģenda vēsta, ka tikai vecākie studenti redzēja skolotāju aci pret aci, pārējie Pitagorā klausījās, viņam pašam atrodoties aiz plūvura vai aizkara. Realitātē šāda priekšmetiska barjera, visdrīzāk, neeksistēja, tā drīzāk bija metafora, kas apzīmēja Pitagora figurālās valodas lietojumu.

'Akusmātisks' apzīmē klausīšanās situāciju, kurā pastāv distance starp skaņu un tās avotu. Radio klausīšanās, piemēram, ir akusmātiska pieredze. Ir iespējams dzirdēt skaņu, bet neredzēt tās faktisko izcelsmi. (Teorētiski par tādu var uzskatīt arī mūzikas klausīšanos koncertsituācijā aizvērtām acīm.) Šis jēdziens ieguvis plašāku lietojumu un tiek izmantots arī kā tāda mūzikas virziena apzīmējums, kam ir saistība ar konkrētās mūzikas tradīciju.

Divi svarīgi aspekti izriet no akusmātiskas situācijas. Atmetot vizuālo informāciju, tiek piedāvāta iespēja koncentrēties vienīgi uz skaņu. Tas varbūt izklausās pašsaprotami un acīmredzami, taču svarīgi apzināties, ka mūzikas procesa centrā tiek nolikta klausīšanās pieredze. Un, tā kā nav nepieciešama ne skatuve, ne koncertējoši mūziķi, tiek iegūta lielāka brīvība darbā ar telpu. Ideja par akusmātisku klausīšanos ievērojami paplašinājusi priekšstatus par mūzikas un telpas mijiedarbību.

Konkrētās mūzikas pieejā var izšķirt tādas definējošas konceptus kā reducēta klausīšanās (*reduced listening*) un skaņas objekts.

Pjēra Šefēra teorijā reducēta klausīšanās nozīmē klausīties skaņu kā objektu, izslēdzot tās reālo vai iedomāto avotu un nozīmi, ko tā var nest, t. i., semantiku. Tātad klausīties skaņu skaņas pēc. Akusmātiska klausīšanās situācija palīdz uztvert skaņu, bet nenosaka ierobežojumus turpmākajā iegūtās informācijas apstrādē. Savukārt reducēta klausīšanās paredz nepieciešamību aizmirst to, ko skaņa izraisīja klausītājā (domas, sajūtas u. c.), un neprātot par skaņas avota izcelsmi.

Reducēta klausīšanās attiecas uz fenomenoloģisku redukciju, dēvētu par *epoché*. Tā zināmā mērā attiecas uz skaņas attīrīšanu no visa tā, kas nav skaņas tās materiālajā, saturiskajā, uztveramajā dimensijā). *Epoché* nozīmē pārtraukts. Tas ir sengrieķu termins, kas filozofijā apzīmē teorētiskus brīžus, kad tiek apturēti visi spriedumi par ārējās pasaules esamību. Šo konceptu izstrādāja sengrieķu skeptiķi, bet filozofijā popularizēja Edmunds Huserls (*Husserl*) savā 1913. gada darbā "Idejas".

Ideja par skaņas objektu nav nodalāma no reducētas klausīšanās koncepta. Pjērs Šefērs skaidrojis, ka skaņas objekts parādās tad, kad materiāli un mentāli sasniegta vēl lielāka redukcija nekā akusmātiskā redukcija. (Kad tiek identificēta tikai skaņa un caur to nemēģina iegūt informāciju par kaut ko

ciņu.) Skaņas objekts ir dažu sekunžu īss laika sprādis, kuru var uztvert kā vienotu, saskaņotu vienību.

Skaņas objekti var kļūt par muzikāliem objektiem, ja tiek nolemts, ka skaņas objekts ir pietiekami līdzsvarots un piemērots, lai kalpotu muzikālam mērķim. Tomēr šī piemērotības ideja ir ļoti problemātiska – reducēta klausīšanās ar mērķi iegūt muzikālu materiālu nevar būt patiesi pilnīga.

Rezumējot šo vēsturisko un konceptuālo konkrēto mūzikas ietvaru, jānorāda uz vēl dažām fundamentālām šīs mūzikas iezīmēm.

Pirmkārt, jebkura skaņa ir piemērota, lai kļūtu par muzikālu materiālu. Starp trokšņiem un skaņām vairs nav ontoloģiskas nošķiršanas. Tas nozīmē, ka muzikālas kvalitātes var attīstīties ārpus instrumentālām un tonālām skaņām.

Otrkārt, konkrētā mūzika attiecas uz falšu, taču pārmērīgi izmantotu metaforu – mūzika kā valoda. Konkrētās mūzikas pilnīga formalizācija ir pārāk sarežģīta, lai to varētu aptvert kādā efektīvā likumu kopumā, jo tā ir veidota to dažādām kvalitātēm, nevis parametriem.

Treškārt, pārveidojot vai radot jaunas, nedzirdētas skaņas un izmantojot reducētas klausīšanās pieeju, konkrētā mūzika piedāvā iespējami jaunu dzīves pieredzi.

Komentējot konkrētās mūzikas situāciju mūsdienās, var secināt, ka pats termins vairs netiek izmantots tik bieži kā agrāk. Bet, vai tas nozīmē, ka šī mūzika ir izskanējusi? Nebūt nē. Un tam ir vairāki argumenti. Vispirms, konkrētā mūzika ir mūzikas virziens, kas joprojām eksistē, pat ja tas tiek marginalizēts. Komponisti Mišels Šions (*Chion*) un Lionels Marketi (*Marchetti*) joprojām ir tuvi šim terminam gan kompozīcijas metodoloģijas, gan pārliecības un motivācijas dēļ.

Jēdziens 'konkrētā mūzika' bija ļoti cieši saistīts ar Šefēra pieeju. Tas apzīmēja eksperimentālās mūzikas virzienu, kas balstās uz pētījumiem un izpēti, nevis uz afirmāciju un efektivitāti. Šefēra ideja nebija radīt augstas kvalitātes mūziku pēc zināmi tradicionāliem standartiem, bet drīzāk radīt jaunus apstākļus ar nosacījumu apšaubīt esošos standartus vai veidot jaunus. Viņa idejām izplatoties ārpus studijas Francijā GRM (*Groupe de Recherches Musicales*), tās vairākkārt tika pārdēvētas un modificētas.

Mūsdienās termins 'konkrētā mūzika' sastopams retāk, un tas ir tāpēc, ka dominē citi apzīmējumi, tādi kā elektroakustiskā mūzika vai akusmātiskā mūzika.

Elektroakustiskā mūzika mazāk ir estētisks jēdziens, drīzāk procesu apzīmējošs. Tajā var tikt ietvertas daudzas dažādas estētikas, jo tas attiecas vairāk uz tehnisko vidi un mūzikas veidošanas līdzekļiem. Elektroakustiskā mūzika ir varbūt pārāk vispārīgs un tehnisks apzīmējums, savukārt akusmātiskā mūzika vairāk attiecas uz klausīšanās procesu. Šo terminu atzina un lietoja

Fransuā Bels. Faktiski ir tā, ka mūsdienās konkrētā mūzika tik tiešām ir nišas žanrs, turpretim elektroakustiskā un akusmātiskā mūzika joprojām plaši attīstās.

Īsi aplūkosim konkrētās mūzikas kompozicionālo paņēmienu evolūciju. Konkrētās mūzikas kompozīcijas metode sākotnēji bija ļoti strukturēta, un tas bija saistīts ar ierobežotajām tehnoloģiju iespējām. Par kompozīcijas pamatu tika izvēlēts viens vai vairāki skaņas materiāli – tie tika izolēti, pārveidoti un rediģēti, lai pēcāk tiktu apvienoti sekvencēs, līdz pārstrukturēti formējās pabeigta skaņdarbā. Šis pāris – objekts un struktūra (neliels skaņas fragments, kas tiek dažādi mikšēts) – bija konkrētās mūzikas pamats, virzošais dzinējs.

Bet līdz ar pašpietiekamas skaņas rašanos, ko piedāvāja sintezatori, ideja par muzikālu objektu varēja tikt paplašināta, pat aptverot veselu sekvenci vai pabeigtu darbu. Turklāt tehnoloģiju un jaunu mūzikas virzienu attīstība (piemēram Džona Keidža eksperimenti vai spektrālisms) gan bagātināja, gan vienlaikus apšaubīja konkrētās mūzikas kompozīcijas metodes un ideju par skaņas objektiem.

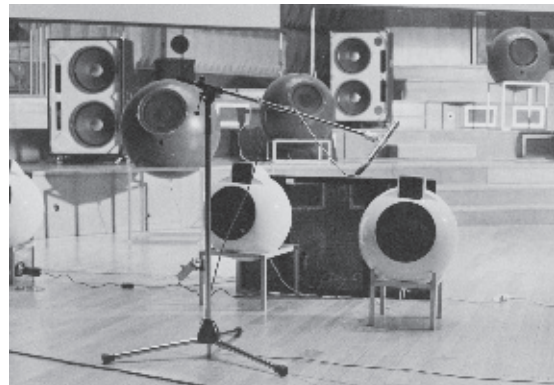
Bet šo relatīvo neveiksmi (vienas konkrētās metodoloģijas uzturēšanu) līdzsvaroja reāli panākumi – konkrētās mūzikas virziena sazaršanās un izplatīšanās. Šis jaunais domāšanas veids un uzsvars uz konkrētām skaņām (nevis notīm) tika attīstīts daudzās vēlākās praksēs. Konkrētā mūzika pārstāja būt žanrs ar stingti noteiktu estētiku, tā drīzāk kļuva par kompozicionālu pieeju un vēl jo vairāk par mūzikas filozofiju, kas var izpausties daudzās estētiskās kategorijās.

FRANSUĀ BONĒ MANIFESTS PAR IESPĒJAMO NĀKOTNES MŪZIKU

“Mūzika joprojām ir apslēpta, un tā ir jāatklāj. Visbiežāk tas, ko dēvējam par mūziku, nemaz nav mūzika. Tas ir tikai apsolījums. Vērsts uz mūziku, bet nespēj par tādu kļūt.” Šis ir fragments no Fransuā Bonē manifesta, kurā autors mēģinājis atklāt un skaidrot savu pārliecību, ka “mūzika līdz šim nav bijis nekas cits kā tikai simulakrs”.

Lekcijas ietvaros Fransuā Bonē sniedza nelielu ieskatu, akcentējot konkrētās mūzikas nozīmi tajā.

“Konkrētās mūzikas pieejā ir kaut kas fundamentāls. Tā parādīja, ka mūzikas materiāls var netikt izgudrots, bet gan, ka tas var eksistēt latentā formā. Notika fundamentāla mūzikas liberalizācija, atverot to visām iespējamajām skaņām. Iespējams, ka šī liberalizācija bija mazliet par daudz barbariska. Tāpēc viens no Pjēra Šefēra uzdevumiem bija to strukturizēt. Bet caur struktūras piedāvāšanu, mēs, iespējams, novērsāmies no muzikālās atklāšanās [Fransuā Bonē lieto apzīmējumu *the advent of the musical*]. Ne tik daudz



no mūzikas, cik no idejas par mūzikas objektu, kas izveidojās konkrētās mūzikas kontekstā. Izmantojot strukturētu pieeju, mūzikas objekts tika noslipēts tā, lai piemērotos esošajiem mūzikas diskursiem. Kā jau minēju, konkrētās mūzikas pieejā ātri tika mēģināts noformulēt kompozīcijas metodoloģiju un stratēģijas, līdz kādā brīdī konkrētā mūzika kļuva par mūzikas jomu ar savu estētiku, tendencēm un skolām. Šis solis bija vajadzīgs, iespējams, vairāk socioloģisku vai pat politisku iemeslu dēļ, lai šo mūziku varētu atpazīt, cienīt un ļaut tai uzplaukt institucionālajos kontekstos, kuros tā izveidojās.

Konkrētās mūzikas galvenā mācība ir tā, ka visas skaņas ir nozīmīgas. Taču domāju, ka vēl svarīgāks ir fakts, ka notika atteikšanās no parametrisks un programmatiskas pieejas par labu fenomenoloģiskai pieejai. Piemēram, Elianas Radigas (*Radigue*) darbi vairs nav par notīm vai toņiem, tie ir par skaņas un klausīšanās pieredzi. Tas var tikt sasniegts, tikai pieredzot skaņu kompozicionālā procesa laikā, atrodoties pastāvīgas atgriezeniskās saites iespaidā.

Manuprāt, mūzika nav valoda vai protovaloda un nav arī dialogs. Protams, var veidot šādu salīdzinājumu. Tas citkārt ir atzīstams, cienijams un pat aizraujošs. Tomēr uzskatu, ka tas neatklāj mūzikas īpatnības, un tādā veidā mūzika tiek izmantota kā medijs vai izteiksmes līdzeklis.

Ir vairāki veidi, kā uztvert mūziku. Viens no tiem ir klausīties mūzikas “balsī” jeb uztvert tās naratīvu, kontekstus, identificēt estētiskas pozīcijas utt. Tā teikt “lasīt mūziku”. Tomēr es uzskatu, ka tā nav muzikāla, bet gan diskursīva pieredze.

Pretējs mūzikas uztveres veids ir klausīties mūziku bez nepieciešamības to atšifrēt. Šādā veidā klausīšanās process ir savrupa, individuāla nodarbe, kas paredz mūzikas atklāšanu un pilnīgu iegremdēšanos tajā. Mēs to varam darīt kopā vienīgi kā rituālu, bet mēs nevaram to izteikt vārdos vai materializēt. Šādas klausīšanās laikā nekas nav fiksējams, jo viss plūst un mainās.

Nākotnes mūzika ir tā, kas piedāvā pieredzēt pasauli ārpus valodas, diskursu un kultūras noteiktajām robežām. Iespējams, tas izklausīsies naīvi, bet mūzika rodas tad, kad vārdi ir bezspēcīgi. ●



Piedzīvojums, kas ar tevi notiks nedēļas laikā

Inese Lūsiņa

Uzklausot pagājušā gadsimta 70. un 80. gadu jauno mākslinieku stāstus par tālaika radošās jaunatnes nometnēs piedzīvoto, atklāto, izjusto un iegūto, atkārtoti uzplaiksnījušas uzslavas arhitektiem. Viņi esot bijuši visaktīvākie šo nometņu dalībnieki, kuru darbīgumu neesot ietekmējusi brīžiem pārmērīgi bohēmiskā gaisotne. Bet kā šo laiku atceras paši arhitekti? Šoreiz vārds viņiem.

KONTAKTU BIRŽA VISAM MŪŽAM

“Sava veida padomijas laika radošo jauniešu nometņu fenomēns (RJN) man kļuva par unikālu “kontaktbiržu” visai dzīvei. Skaidrs, ka komjaunatnes CK un KGB tur bija savi mērķi un virsuzdevumi, bet šīs vasaras nedēļas bija vienas no emocionāli un radoši piesātinātākajām jaunības atmiņām un pieredzēm,” atskatoties uz jaunībā piedzīvo-

to padomijas laika radošo jauniešu dzīves fenomēnu – ikgadējām radošās jaunatnes nometnēm –, saka arhitekts, politiķis un diplomāts Jānis Dripe.”

“Es biju uz arhitektūras studijām Rīgā ieceļojis provinciālis no Cēsīm – man RJN bija “atvērto durvju dienas” teātra, mākslas, mūzikas, literatūras, žurnālistikas un foto jomā. Man bija acis platas: un te visi ir kopā!? Tā bija īsta radošā universitāte. 1977. gadā pabeidzu arhitektūras studijas un kopš tā laika vismaz desmit gadus katru vasaru piedalījos radošās jaunatnes nometnēs. Biju Višķos, Ēdolē, Madlienā, Skrundā, Gaujienā, Jāņmuižā. Likās forši, ka pie mums nometnēs viesojās tā laika *top* personības – viņu vidū dzejnieki Jānis Peters un Imants Ziedonis. Reiz bija uzaicināts arī mans tēvs, publicists Andrejs Dripe. Bija interesanti, ka esmu nometnē, un atbrauc tēvs runāties ar radošo jaunatni.”

Jānis Dripe arī pats iesaistījies šo nometņu satura veidošanā, tolaik darbojoties neformālajā radošās jaunatnes padomē. Kad

tajā savas aktivitātes beidzis mākslinieks Jānis Anmanis, kurš organizēja arī Mākslas dienu basketbolu un citus notikumus, Dripe no viņa mantojis radošās padomes vadību. “Vairs pat neatceros, vai mani ievēlēja vai iecēla. Kad piekritu domāt par nometņu saturu, pieslēdzās arī fotomākslinieks Valts Kleins, un kādu brīdi darbojāties divatā. Valts Kleins bija stārs radošo jauniešu vidū – labs fotogrāfs, puisis ar pantomīmas pieredzi, labs runātājs... Mēs kopā ar Valtu kādu brīdi centāmies RJN piešķirt jēgpilnāku saturu. Tas bija forši un atbildīgi. Tas tiešām bija labākais, ko komjaunatne varēja darīt,” uzskata Jānis Dripe.

Viņaprāt, radošās jaunatnes nometnes bija viens no vislabākajiem darbiem visā Latvijas PSR komjaunatnes centrālkomitejas pastāvēšanas laikā. “Tās neformālās iepazīšanās, kas notika tur, patiesībā mums visu dzīvi kalpojusi kā eleganta, brīvā dabā veidota kontaktu birža. Cilvēki, kurus iepazinu, pēc tam bija sadarbības partneri uz visu mūžu. Varēju piezvanīt un būt drošs,



Centrā – Jānis Dripe un Valts Kleins

ka būs atsaucība. Radošie savā ziņā ir noslēgti. Izstudējuši dažādās augstskolās – Rīgas Politehniskajā institūtā (tagad – Rīgas Tehniskajā universitātē), Mākslas akadēmijā, Konservatorijā –, dzīvojam katrs savas nozares vidē, bet nometnes iedeva labu radošās inteliģences kopības sajūtu. Iezīmējās mūsu tālākais ceļš, un viss, kas tur notika, man ir ļoti gaiša atmiņa. Neformālā kontaktēšanās mums devusi iespējas visu turpmāko dzīvi daudz ko būtisku kopīgi darīt. Laikā, kad biju kultūras ministrs, man kopā ar nometnēs iegūtajiem domubiedriem izdevās noformulēt Latvijas kultūrpolitikas pamatnostādnes. Toreiz aktīvi iesaistījās Imants Ziedonis, Viktors Daugmalis, Jolanta Treile.”

DZĪVE IR DAUDZ KRĀSAINĀKA

Par radošajām nometnēm rakstīja arī tālaika presē, it īpaši jaunatnes auditorijai mērķētajos izdevumos – žurnālā “Liesma” un laikrakstā “Padomju Jaunatne”. Gatvojoties katrai nometnei, radīta arī maza grāmatiņa (burtnīciņa), kurā publicētas nometnes dalībnieku pašu iesniegtās vizītkartes – īsi pašraksturojumi. “Dodoties uz nometni, katrs tādu iesniedzām, jo cilvēki, kas sabrauca kopā, cits citu nepazīna. Pāršķirstot grāmatiņu, varēja saprast – ā, viņš ir tas!” paskaidro Jānis Dripe.

Radošajās nometnēs arhitekts ieguvis vērtīgus, sirsnīgus kontaktus uz mūžu. Tie viņu izrāvuši no rotēšanas tikai profesijas kolēģu vidē, un ļāvuši iepazīt ērgelnieku Aivaru Kalēju, muzikologi Ingridu Zemzari, keramiķi Valdu Podkalni un daudzus citus. Tur Dripe sastapis “traki smuko” jauno komponisti Selgu Menci. Dripe atceras, ka Gaujienā, kur radošie nometināti lauku skolīnā līdzās Jāzepa Vītola vasaras rezidencēi Anniņas, valdījusi muzikāla noskaņa – tā bijusi vismuzikālākā nometne. Savukārt Aleksandrs Kiršteins atklāj, ka tieši arhitekti bijuši lieli dziedātāji. Raksta autore

atmiņā saglabāties spēkpilni iedvesmojošs brīdis Gaujienā, kad visi kopā dziedājam tautasdziesmu “Mazs bij” tēva novadiņis, bet diženi turējās! Šķiet, ka tieši komponiste Selga Mence bija tā, kura šo skaisto, melodiski plašo, dzimtenes lepnuma piepildīto dziesmu ierādīja Gaujienas nometnes dalībniekiem.

Nezin kāpēc tieši arhitektiem ļoti patikusi žurnāliste Inta Lehmusa – “tik romantiska, ar skruļļainiem matiņiem; mums likās – nu kāpēc viens fotogrāfs [Uldis Briedis – aut. piez.] atnāca un viņu nocēla?” – sūrojas Jānis Dripe. Savukārt mūziķi Hardijs Lediņš, arhitekti Aigars Sparāns un Imants Žodžiks bijuši kārtīgi friki – ļoti spilgta kompānija, kuru nevar nepamanīt. Jaudīgs puisis bijis tēlnieks Niks Petraškevičs. Aktīvi bijuši leļļinieki, īpaši enerģiski visur iesaistīties aktieris Jānis Kirmuška.

Jānis Dripe atceras: “Daudzi mūsu nometnēs sapazinās un saprecējās – aktrise Diāna Romanoviča un Gvido Kajons ir stabils pāris jau kopš tiem laikiem. Bija arī īsie mīlas stāsti, kurus mēs varētu raksturot ar pazīstamās dziesmas vārdiem “viņi devoja vienu vasaru”, un arī tas bija ļoti skaisti. Vienmēr aicinājām arī vietējos jauniešus, un viņi redzēja, ka dzīve patiesībā ir daudz krāsaināka un kontrastaināka, nekā viņiem tā ir vietējā miestā. Sabrauc forši radoši cilvēki un paši sarīko izstādes, koncertus, dzejas lasījumus. Māra Melgalva un Pētera Brūvera spontānie dzejas uzplaisnījumi, aktieriski un muzikāli ekspromti, koncerti vietējai publikai, kāda mākslinieku un arhitektu kopīgi apgleznota siena vai sēta, talakas diena – tas viss bija gan kvalitatīvi, gan radoši viegli reizē.”

Mākslinieki gan demonstrējuši iepriekš izveidotos darbus, gan ļāvušies spontānai, asprātīgai izdomai. Fotogrāfs Gvido Kajons reiz kopā ar kolēģiem safotografējis nometnes viesus un dalībniekus, bet tikai atsevišķi sejas augšējo vai apakšējo daļu, un pēc tam

kombinējuši portretus no dažādām sejām. Skatītājiem bijis jāuzmin, kas tas ir?

Jānis Dripe atzīstas, ka arhitekti drusku apskauduši dzejniekus par to, ka viņi var iznākt priekšā un viņiem uzreiz ir ko teikt, to varēja arī mūziķi un aktieri: “Starp citu, Jānis Deinats, parādoties radošajās nometnēs Ērgļos, nevis pārstāvēja fotomākslinieku saimi, bet gan bija aktieris, kurš, Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijā ieguvis aktiera izglītību, strādāja Latvijā pirmajā neatkarīgajā teātrī “Studija nr. 8”. Mārcis Bendiks, Gvido Kajons un Valts Kleins rīkoja ekspromtās fotoizstādes un fiksēja nometnes dzīvi. Bet kā lai mēs, arhitekti, sevi izpaužam? Bijām pragmatiski organizatori: palīdzējām māksliniekiem iekārtot kādu izstādi, sarīkot sportiskas aktivitātes vai pakonsultēt vietējos, ko darīt ar kādu māju vai kā saglabāt kādu pieminekli.” Lai gan profesijas specifikas dēļ arhitekti nometnēs galvenokārt apkalpoja citu mākslu pārstāvju apliecināšanos, viņi pēc būtības bija visaktīvākā, darbīgākā, iniciatīvas bagātākā radošo grupa. Stabils balsts.

“Nedēļas laikā radošie parasti izdzēra vietējo veikalīņu sausu, tas gan jāatzīst,” neslēpj Dripe, piebilstot, ka izdzertā alkohola daudzumā arhitekti nevarēja mēroties ar dzejniekiem. Kamēr viņi ar Uģi Šenbergu, Arno Heinrihsonu, Jāni Lejnieku, Aleksandru Kiršteinu un citiem kolēģiem turējuši “sportisko kanti”, literāti, drusku par daudz grēkodami ar grādīgo, reizēm uz kādu dienu izkrituši no kopīgās nedēļas.

BLŪMA FAKTORS

Nometnes bija arī “radoša novadpētniecība”, tajās vienmēr bijis klāt Latvijas izzināšanas moments. Bija ļoti vērtīgi uz nedēļu aizbraukt uz kādu vietu un to iepazīt ar akcentu uz kultūrvēsturi. Jānis Dripe stāsta, ka Višku, Ēdoles, Sasmakas (Valdemārpils), Smiltenes, Jāņmuižas, Gaujienas, Skrunčas, Madlienas apkārtnē iepazīta tiem laikiem netradicionāli. “Ja kaut kur tuvumā bija kāda baznīca, kurā kaut cik darbojās ērģeles, Aivars Kalējs tās spēlēja. Mans kolēģis, arhitekts Pēteris Blūms, vienmēr garšīgi runāja par apkaimē esošajiem pieminekļiem, pilīm, baznīcām. Ja tuvumā bija kāda muižiņa, noteikti turp bija jāaizbrauc, un Pēterim Blūmam uzreiz bija par to stāstīnš. Pateicoties viņa dziļajai interesei par Latvijas arhitektūras mantojumu, vienmēr kopā devāmies ļoti interesantās ekskursijās pa visu vietējo apkārtni.” To var kodolīgi formulēt divos vārdos – Blūma faktors.

Pats Pēteris Blūms atminas, ka šīm ekskursijām viņš ļoti rūpīgi gatavojies. “Man tajā laikā to patika darīt, ļoti interesēja mūsu kultūras mantojuma vēsture, un tā bija iespēja kaut ko vairāk uzzināt laikā, kad nebija interneta un nebija arī pieejas faktiem, kas publicēti pirmās Latvijas laika izdevumos. Par laimi, man piederēja Latvijas laikā



Marta Krasta, Pēteris Blūms,
Leonīds Grabovskis un Valda Podkalne

izdotā Kārļa Vanaga grāmatiņā “Apceļosim dzimto zemi”, kas bija domāta tūristu vajadzībām. Daudz ņēmu no turienes, skatījos, kas ir mūsu pieminēkļu arhīvā, taisīju pie rakstus. Atmiņa man bija laba – atcerējos visu, ko izlasīju. Man patika arī tas, ka mani klausījās,” stāsta Pēteris Blūms. Viņš sajutis, ka šim visam ir jēga, un tas bijis laiks, kad viņš sistemātiski rakstījis žurnālam “Liesma” par Latvijas arhitektūras mantojumu.

“Tolaik par to rakstīja maz. Man arī patlaban cilvēki saka, ka mājās glabā lapas ar maniem rakstiem un viņu interese par kultūras mantojumu sākusies tieši toreiz, 80. gadu sākumā. Tagad gribu izdot savu atmiņu un padarīto darbu apkopojumu, kur likšu arī daļu no šīm publikācijām, jo izziņas vērtību tās nav zaudējušas. Turklāt tajās ir arī kaut kas tāds, no kā varam uzzināt par laiku pirms četrdesmit gadiem. Mūs no tā šķir jau divas paaudzes.”

Pašas nometnes gan Blūmam nav palikušas atmiņā. Viņam nebija laika tās izbūvēt pilnā apjomā, jo darba dēļ nācās daudz braukāt un notikumu blīvums bijis ļoti liels. Turklāt arī radošās ballītes un bohēma arhitektu īpaši neaizrāva. Kinohronikā “Redzi, dzirdi Latviju” Pēteris Blūms redzams radošās jaunatnes nometnē Gaujienā, taču tur viņš ieradies nevis kā dalībnieks, bet «viesizrādēs» kopā ar Viju Artmani un Džemmu Skulti, jo tolaik jau varējis pārstāvēt kultūras mantojuma sistēmu kā Olgas Klints Kultūras ministrijas Muzeju un kultūras pieminekļu pārvaldes pārstāvis.

“Vispildītāk atceros to, kas saistās ar Dārtes baznīcas atjaunošanu, faktiski – glābšanu. Tas bija kaut kas ļoti īpašs. Braukājām turp vienu vai pat divas vasaras gandrīz katru nedēļas nogali. Dārtes baznīca bija radošās jaunatnes kompānijas pasākums. Ideja radās vienā no nometnēm, tikai neatceros, kurā. Tā nāca no tēlniekiem Intas Bergas un Ulda Berga, kuri uz Dārti braukāja pie draugiem uz krogu. Krogs bija ļoti foršs. Tur saimniekoja divi lieliski brāļi, kuri ar kaut ko atgādināja šodienas brāļus Damberģus, Kalnciema kvartāla izveidotājus. Atceros, kā aukstā ziemā Ulda Berga mazajā zaporožecā, kuram nedarbojās sildītājs, braucām skatīties, ko varam Dārtes baznīcā darīt. Toreiz vēl palikām pa nakti krogā, kur divatā dzērām šņabi,” atminas Pēteris Blūms.

Ar to 1980. gadā sākusies Dārtes baznīcas glābšanas misija. “Tā bija suģestējoša

vieta, un tur bija brīnišķīgs padomju saimniecības direktors Imants Brauers. Viņš atsaucās – jā, to vajag! Un gādāja mums pusdienas, atveda šiferi, stiklu, naglas, jumta skaidas. Uztaisījām jaunu ieejas vārtu konstrukciju. Atceros, kā Arvīds Ulme un Haralds Simanis sita jumtu. Haralds strādāja arī uz baznīcas jumta. Man bija ideja, ka vajag uzlikt dakstiņus, lai milīgāk izskatās. Bija ārkārtīgi daudz tīrīšanas darbu, jo viss bija ieaudzis krūmos. Vajadzēja savest kārtībā mūra žogu. Sakopām apbedījumus. Katru reizi bija milzu uguns kuri, kuros dedzinājām krūmus.”

Kopā ar radošajiem talciniekiem uz Dārti braukājās arī Ivars Drulle no Komjaunatnes centrālkomitejas. Viņš bijis viens no tiem, kas tur atbildējis par darbu ar radošo jaunatni. Mākslinieku rīcībā talkas dienās bijis zaļš komjaunatnes centrālkomitejas busiņš.

Dārtes baznīcas atklāšana pēc atjaunošanas Pēterim Blūmam palikusi atmiņā kā neaizmirstams brīdis un pārdzīvojums: “Bija skaists zelta rudens un sapulcējās nenormāli daudz cilvēku. Baznīca pilna, cilvēki stāv arī ārā. Imants Zemzaris un, šķiet, Aivars Kalējs spēlēja nupat kārtībā savestās ērģeles. Manuprāt, cilvēkiem tā bija cerību došana, ka viss vēl nav zudis.”

Par radošo nometņu nopelniem vēstures griežos Pēteris Blūms secina: “Pieļauju, ka kopības veidošanai lielam radošās jaunatnes cilvēku kopumam, kas nenoliedzami bija šīs vides aktīvākā daļa, bija zināma nozīme arī turpmāk Atmodas laikā, jo šie cilvēki savā starpā jau bija pazīstami. Radošās inteliģences pārstāvji bija kopā pavadījuši daudz laika un pazina cits citu. Esmu pilnīgi pārliecināts, ka tam bija zināma nozīme.”

KIRŠTEINS PRET KAUPUŽU

Šodienas politiķis Aleksandrs Kiršteins uz radošās jaunatnes nometnēm braukāja kā viens no jaunajiem arhitektiem. Cunftes pārstāvis Uģis Šēnbergs viņu atminas kā

“ļoti negantu, lecīgu cilvēku, kurš no rīta līdz vakaram klausījās “Amerikas balsi” un “Brīvo Eiropu”, vienmēr zināja, kas notiek pasaules politikā un vienmēr uzdeva provokatīvus jautājumus; viņš bija nopircis lietotu *Maybach* ar nolaižamu jumtu – tā bija īsti buržuāziska kapitālistu, bagātnieku mašīna, un Kiršteins ar to zīmējās arī nometnēs: sasēdināja mašīnā nevis piecus, bet desmit cilvēkus un vāļēja pa putekļainajiem zemes ceļiem.” Kā tur gājīs vaļā, nav iespējams aprakstīt. Kiršteins jau tajos gados bijis ļoti disidentisks, ļoti pretpadomiski noskaņots brīvdomātājs un vienmēr ar to izcēlies nometnēs.

Daudzi atminas leģendāri spilgtu publisku Aleksandra Kiršteina lecīguma epizodi, kas norisinājusies reizē, kad uz nometni tikties ar jaunajiem māksliniekiem ieradies kultūras ministrs Vladimirs Kaupužs. Arī Jānis Dripe bijis viens no ministram visai neveiklās situācijas lieciniekiem brīdī, kad ministrs tiem laikiem raksturīgā stilā runājis par dziesmusvētkiem un internacionālo repertuāru tajos: “Aleksandrs Kiršteins, kuru šodien pazīstam kā politiķi, patiesībā ir labs arhitekts, kurš jaunībā uzvarēja daudz arhitektu konkursos. Tāpat kā es, viņš nāca no Cēsīm, kur mācījās vienā klasē ar manu vecāko brāli. Aleksandrs bija pārliecināts brīvdomātājs, un viņa saruna ar ministru Kaupužu bija vienkārši dievīga. Kaupužs, kā vienmēr, bija solīdi ģērbies. Viņš runāja par dziesmusvētkiem. Pēkšņi piecēlās Kiršteins, ļoti karstajā dienā ģērbies tikai šortņos un kreklīnā: “Ministr, vai jūs varētu mums paskaidrot, kāpēc dziesmusvētkos blakus latviešu dziesmām ir tikai krievu dziesmas? Ja mēs esam īsti internacionālisti, mums vajadzētu arī kādu ķīniešu dziesmu. Un vai nevajadzētu uzaicināt arī kori no Āfrikas?” Kaupužs kļuva pavisam sarkans un teica, ka pieklājībai ir savas robežas...”

Lai gan ministrs bija veikls, komunikācijā pieredzējis demagogs, kurš mācēja savaldīties, Kiršteins ar izsmējīgo ironiju toreiz



viņu gandrīz izvedis no rāmjiem. Jānis Dripe to klusībā aprīņojis – šitā var runāt ar pašu ministru? Šo kolēģa varoņdarbu Dripe atcerējās, kad pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas pats nonāca kultūras ministra amatā [Jānis Dripe bija LR kultūras ministrs no 1993. līdz 1995. gadam – aut. piez.]. Leģendārais atgadījums gan uzskatāms par likumsakarīgu pašā saknē, jo Aleksandrs Kiršteins bijis lecīgs jau Cēsu vidusskolā, kur kaitinājis visus skolotājus un tā kārtīgi “izvedis” skolas direktoru. “Savā ironiskajā manierē viņš rakstīja mistiskus sacerējumus, ka nākotnē būs agronoms un stādīs jāņogas kvadrātligzdās, kā tolaik bija jāstāda kukurūza,” atceras Jānis Dripe.

Vienmēr ir interesanti vienu un to pašu notikumu aplūkot no dažādām iesaistīto pusēm. Aleksandrs Kiršteins slaveno saķeršanos ar kultūras ministru atceras šādi: “Tēloju muļķi un jautāju viņam – ja esam internacionālisti, kāpēc mums jādzied tikai krievu dziesmas, nevis arī indiešu vai ķīniešu? Un kāpēc ne čukču? Viņš ļoti apvainojās un teica – biedri Kiršteini, jūs pat nemaz neesat tā sāgērbies, lai varētu runāt ar ministru!”

Bet visinteresantākais ir tas, ka ziņas par šo gadījumu nonākušas drošības komitejā jeb čekā. Tātad nometnē bija čekas ziņotāji, kas novēro un uzrauga, kuri no radošajiem mēdz palaist muti.

“Mana labo draugu kompānija – Egils Zirnis, Inese Zandere un Māris Melgalvs – bija ļoti uzticama. Varējām savā starpā runāt par visu ko. Bet reiz, 1982. gadā, Zirnis publiskā pasākumā skaitīja savas sacerētās tautasdziesmas: “Rīga dimd, Rīga dimd, | Kas to Rīgu dimdināja? | Krievi Rīgu dimdināja, | Glāzēs tēju maisīdami. | Čekas māja, čekas māja, | Ne tev logu, ne tev durvju, | Pa vienām saule lēca, | Pa otrām norietēja.” Tad nu viņu savāca un profilakses nolūkos aizveda uz pārrunām čekā. Ap to pašu laiku savāca arī mani par izrunāšanos, ka man riebjas padomju sistēma un vajadzētu kaut kādā veidā laisties prom no Padomju Savienības. Biju aizbraucis darba darīšanās uz Maskavu, un, kad atgriezos, čekas vīri pienāca klāt Rīgas lidostā un norīkoja, lai es ar savu žigulīti sekoju viņiem. Čekas mājā teica – par jums ir daudz sūdzību. Teicu, lai man tās parāda. Viņi rādīja papīru kaudzi un vaicāja – un ko jūs radošajā nometnē teicāt biedram Kaupužam? Mani čekā noturēja četras stundas, un izprašāšanas gaitā es sapratu, ka to, kā mēs draugu lokā un darbā lamājām komunismu, viņi tomēr nezina. Zināmi bija tikai nebūtiski sīkumi. Ziņojumi gan bija no radošās jaunatnes nometnes, taču tikai par epizodēm, kurās tiku runājis publiski. Bet ar to pietika, lai līdz pat 1987. gadam es nevarētu tikt uz ārzemēm, pat uz Čehiju ne. Mums jāmacās un jāredz, kā arhitektūra attīstās citur pasaulē. Citi kolēģi 80. gadu beigās jau brauca uz

Angliju un ASV, bet man teica – par jums vēl nav atbildes. Vēlāk uzzināju, ka komisijā, kas atbild par atļaujām doties ārzemju braucienos, par mani ir mapīte: runā muļķības, stāsta pretvalstiskas anekdotes...”

2018. gada nogalē, kad pēc daudzus gadus ieilgušām diskusijām un vilcināšanās beidzot atvēra čekas maisus, diemžēl atklājās, ka radošās inteliģences vidē ziņotāju un čekas aģentu radošās inteliģences vidē nebūt netrūka. “Tas gan ir viszemākais posms varas ešelonā. Notikumu virzītāji bija citi,” uzskata arhitekts Uģis Šēnbergs.

LAI NEUZSPRĀGST!

“Protams, runāja, ka nometnēs ir arī stuķači,” stāsta Pēteris Blūms. “Viņi vienkārši testēja robežas, cilvēku reakciju uz dažādiem kairinājumiem, ja sāk runāt par konkrētām tēmām. Es jau biju izgājis skolu, kur, ar ko un par ko runāt. Izdienēju armiju, par pretpadomju lietām mani izslēdza no universitātes, un par iešanu svecīšu vakarā pie pirmā brīvās Latvijas prezidenta Jāņa Čakstes kapu pieminekļa izslēdza arī no skolas. Tiklīdz saruna ievirzījās nevajadzīgā guļtnē, mēģināju mainīt tēmu.” Tomēr Blūms neatminas, ka nometņu dēļ būtu bijušas “baigās ziepes”. Gaisotne bijusi diezgan brīva.

Ap to pašu laiku arī viņam pašam piedāvāja kļūt par čekas informatoru. “Solīja, ka būs jābrauc uz ārzemēm, jo runāju vairākās svešvalodās, un es esot populārs radošās jaunatnes vidū. Bet tur nekas nesanāca, jo man izdevās tikt no viņiem vaļā. Pat brīnos, ka tik viegli. Viņi palūdza, lai uzrakstu savu draugu brīvdomātāju vārdus, un es uzrakstīju rindiņā visus tos paziņas, kuri bija partijā,” atceras Pēteris Blūms.

“Droši vien radošās jaunatnes nometnes tika izveidotas tāpēc, lai padomju režīma dzīves realitātē katls neuzsprāgtu un lai drusku ļautu radošajam tvaikam aizplūst,”

atzīst Jānis Dripe. “Skaidrs, ka tur arī mērīja noskaņojuma temperatūru sabiedrībā, zondēja noskaņojumu un pieskatīja jaunus māksliniekus, tomēr tā bija iespēja drusku brīvāk parunāt. Visupirms prom no pilsētas – dabā. Gan jau kāds arī paklausījās, par ko mēs runājam. Viss bija ideoloģiski izdomāts, un gan jau čekai tur bija savs vārds sakāms, tomēr mēs visi esam dzīvi,” secina Jānis Dripe

Vecākie kolēģi jaunpienācējus brīdinājuši: “Šo cilvēku klātbūtnē drusku uzmanīgāk. Šitam puisim neko daudz nevajag stāstīt!” Parasti nometnēs bijuši kādi divi trīs ziņotāji. Turpat no savējo vidus... Pats ar šo sistēmu Jānis Dripe pēc tam saskāries 80. gadu beigās, kad čekas puīši gluži atklāti atnākuši uz Arhitektu savienību painteresēties, kas arhitektu sabiedrībā Atmosdas gaisotnē notiek.

DULLĪBAS MILICIJAS BĀKUGUNĪS

“Uģis Šēnbergs bija tāds trakais, kāds viņš joprojām ir palicis.” Šādi Jānis Dripe raksturo vienu no kolēģiem un radošo nometņu līdzbiedriem. Citiem vārdiem, spilgta personība arhitektu pragmatiskajā vidē. “Tās bija dullību nometnes. Izrādīšanās, kurš kuru pārsplaus – aktieri māksliniekus vai grafiķi tulkotājus. Tur labi varēja redzēt, kā katra profesija sociāli uzvedas. Hardijs Lediņš ar Juri Boiko bija dullie performanču veidotāji. Lediņš atbrauca ar mašīnu, uzlīcis milicijas bākugunis uz auto jumta. Braukt ar milicijas ugunim bija stingri aizliegts, varēja tikai pabrīnīties, kur viņš tās bākugunis vispār bija dabūjis. Hardijs uzkabināja tās ar magnētu pie auto jumta un braukāja pa Kurzemi. Risks gan bija tuvu nullei, jo kurš gan kontrolēja braucējus nomaļos lauku ceļos?”

Par šo Hardija Lediņa atrakciju visi bijuši sajūsmā, jo tumsā ierasties ar bākugunīm bija baigi šiki. Milicijas bākugunis Lediņš izmantoja arī diskotēkās skatuves apgaismojumam. “Tā bija autonoma gaismu sistēma, pieslēgta pie mašīnas motora. Nevajadzēja ne akumulatorus, ne strāvu. Lediņš tikai izvilka mašīnas kabelīti, un diskotēka varēja notikt pļāvā,” atminas Uģis Šēnbergs.

Taču nometnēs bija ne tikai mākslinieciskie dumpinieki. 1987. gada nometnē Madlienā negaidīti ieradās arī tāds drosminieks kā televīzijas operators Raits Valters, slavenā aktiera dēls, Jura Podnieka līdzgaitnieks un jau kopš tiem gadiem labs Uģa Šēnberga draugs: “Raits bija nofilmējis un mums parādīja 14. jūnija notikumus pie Brīvības pieminekļa, visi pārsteigumā bija kā nopļauti gar zemi un cits ar citu nesarunājās. Tas atstāja neizdzēšamu iespaidu. Pēc tam Raits teica man – tu biji vienīgais, kurš atļāvās tajā dienā pieiet pie manis un vispār ar mani sarunāties, pārējie aizmuka, cik vien tālu var, un izlikās, ka tādu Raitu

Girts Muižnieks, Edgars Vērpe, Sandra Krastiņa, Laima Kaugure, Vladislavs Rubulis, Aija Zariņa, Ieva Iltnere





Centrā – Normunds Beļskis un Pēteris Blūms

Valteru vispār nepazīst.” Visi baidījušies redzēto tā īsti pārspriest, jo šī filmiņa bija aizliegtais materiāls – samizdats. Turklāt “bija vasara, gribējās iedzert kādus aliņus, peldēties, padejot, un pēkšņi – bahh! – filma par izvešanas gadadienu.”

DROSMES PĀRBAUDĪJUMS

Valters savā filmiņā parādīja Evu Biteniecei un Rolandu Silaraupu, kuri okupācijas varas nesankcionētā mītiņā nolika pie Brīvības pieminekļa vainagu 14. jūnija deportāciju upuru piemiņai. Tā bija grupas “Helsinki-86” organizētā ziedu nolikšana, pieminot komunistiskā genocīda upurus. Šis akcijas laikā, ignorējot padomju varas aizliegumus, Rīgas centrā sapulcējās ap 5000 cilvēku, lai kopā godinātu upuru piemiņu. Akcija bija izziņota trimdas latviešiem, kuri par to informēja pasauli ar radiokanālu “Amerikas balss” un “Brīvā Eiropa” starpniecību. Tieši šo notikumu uzskata par Atmodas sākumu. Akcijas dalībnieki bija tautastērpos un zem lietusmēteļiem paslēpuši Latvijas karogus ar saliekamiem kātiem. Netālu no Brīvības pieminekļa viņi tos izrāva no mētelapakšas un pacēla. Tad jau nevienam vairs nevarēja izgriezt rokas aiz muguras un atņemt karogus, kā tas noticis iepriekš, martā, kad drošībasnieki karogus pamanīja savlaicīgāk un tos cilvēkiem atņēma jau Bastejkalnā. 14. jūnija akcijas dalībnieki no šīs kļūdas mācījās un bija uzmanīgāki.

Pretpadomju notikumu vai aizliegtu objektu filmētājiem parasti tika atņemtas filmas un sadauzīta mugura, bet, tā kā Raits tolaik strādāja par mežstrādnieku, neviens viņu nevarēja atrast, lai apcietinātu un atņemtu safilmēto. “1987. gadā mūsu radošo nometni Madlienā apciemoja Ivars Ņezbers, augsta ranga komunistiskās partijas darbinieks, kurš perestroikas laikā bija arī PSRS Valsts televīzijas un radioraidījumu komitejas priekšsēdētāja vietnieks, un vēlāk (1988.–1990.) LKP CK sekretārs. Nometnes sastāvā neiztrūkstošs bija Edvīns Inkēns – lecīgs, pašpārliecināts jaunais žurnālists, kurš jau asināja zobus, velkot uz zoba vecos komunistus un stāstot, ka tagad ir pārbūve un viss būs pa jaunam. Bija arī komjaunatnes darbinieks Igors Graurs. Uģis Šēnbergs saka: “Tolaik tika popularizētas idejas, ka sociālisms ir neuzvarams,

taču tas būs sociālisms ar cilvēcisku seju un Padomju Savienība tiks izveidota par šāda sociālisma paraugvalsti, kurā 15 republikas dzīvos ideālā sadraudzībā kā lielā Šveicē. Un te pēkšņi parādās Raits Valters ar savu filmu!”

Filma “1987. gada 14. jūnijs” pārpublicēta simtiem reižu, tostarp sociālajos tīklos. Tās dokumentālos kadrus savās filmās izmantojuši daudzi citi režisori. To nevarētu nofilmēt garāmgājējs. Raitam Valteram tas izdevās, jo viņš zināja pasākuma norises scenāriju un bija precīzi izplānojis, kur atrasties, no kurienes filmēt, kuri ir galvenie varoņi.

“Tas bija baigais blikšķis, taču čeka to būtu noslāpējusi un neviens pasaulē neuzzinātu par notikuma vērienu, ja Valters to nebūtu nofilmējis. Filmīnas kopijas tika ātri izvestas uz Zviedriju, Ameriku un Eiropu. Tās ātri aplidoja visu latviešu emigrāciju. Mūsu radošā nometne notika pusotru mēnesi vēlāk, un filma uz visiem atstāja šokējošu iespaidu. Tolaik tas vēl bija disidentisks aizliegtais materiāls.”

PILNĪGA EKSTĀZE

Uģis Šēnbergs augstā vērtē tur arī to, ka radošajās nometnēs, varēja tuvplānā redzēt tāda ranga cilvēkus kā Ivaru Ņezberu, kurš vienu gadu pie Gorbačova bija viens no tiem, kas noteica ideoloģiju. Bijis vērtīgi novērot, kā viņš izturas, kā un ko stāsta. Nometnēs regulāri viesojās Imants Ziedonis, citi ievērojami dzejnieki, rakstnieki, režisori, aktieri, Rīgas kinostudijas direktors Rihards Pīks. “Nekur citur tu nesastapsi un neuzrunāsi tādas personības, nekad nesēdēsi pļavā un nerunāsi par dzīvi ar tādiem cilvēkiem,” rezumē Uģis Šēnbergs. “Es uzreiz jau no pirmās nometnes vispirms skatījos, kuras personības dalībnieku vidū man patik. Sāku runāties un tikai pēc kādas stundas jautāju – ko tu dari, ar ko pelni naudu un kas tu vispār esi? Tad atklājās, ka tie ir gan baletdejojāji, gan tulkotāji, gleznotāji, komponisti. Tas, ka vienas dienas laikā varēju iepazīties ar desmit profesiju pārstāvjiem, bija pilnīga ekstāze.”

Izrādes, lekcijas, performances. Māzijas, lecas, trakojas. Bet kas ir arhitekta profesija? “Tas ir klosteris! Desmit arhitekti sēž konstruktoru birojā un rūpīgi vienatnē rasē. Vairāk nekā nav. Bet te uzreiz – vasara, silts laiks, dažādi cilvēki, dažādas vietas Latvijas dabā. Izlaušanās. Tu lido un tikai trīci, vai priekšnieks tev piešķirs atvaļinājumu jūlija beigās vai augusta sākumā, kad parasti notika radošās jaunatnes nometnes.”

Tiesa, šis vilkmes spēks nevaldīja pār visiem. Piemēram, gleznotājs, Valsts Kultūrkapitāla fonda direktors Edgars Vērpe un viņa dzīvesbiedre, gleznotāja Sandra Krastiņa izstāsta, ka pabijuši tikai vienā radošā nometnē – 1984. gadā Burtņiekos. Viņi tur ieradusies kopā ar kolēģiem un

domubiedriem, mākslinieku grupas “Māigās svārstības” dalībniekiem Ievu Iltneri, Aiju Zariņu, Jāni Mitrēvicu, Ģirtu Muižnieku, Vladislavu Rubuli.

“Mēs to tā pārāk nopietni neuztvērām. Vairāk kā bohēmu. Neviens no mums arī nebija kvēls komjaunatnes fans. Atceros, ka bija forša pludmale un visi gāja nakti Burtņieku ezerā pliki peldēties, kamēr ciema ļaudis teica, ka tā vis nevajadzētu, jo var sabojāt jaunatni. Bija lekcijas, koncerti, duetā uzstājās Igo un Ainars Virga. Rādīja labas filmas, taču naktīs bijām uzdzīvojuši un skatoties nāca miegs.” Šī mākslinieku grupa turējās savrup, bija pašpietiekama. “Vārijāties savā sulā, kā jau bijām pieraduši, un sapazināties, sadraudzējamies tikai ar tekstilmākslinieci Laimu Kauguri,” saka Sandra Krastiņa, atceroties, ka “bija karnevāli, gulēšana lielās istabās, dzīve ritēja ļoti intensīvi”.

Tiem, kas nav lasījuši radošo nometņu atmiņu vēstījumus iepriekšējos žurnāla numuros, jāatgādina, ka tās tika veidotas ar komjaunatnes komitejas palīdzību. No turienes bija Māris Tralmaks, Igors Graurs, Māriete Rukmane. Nometnes rīkotas ne jau, lai vienkārši izklaidētu un sniegtu iespēju sapazīties un atpūsties. Uģis Šēnbergs



saka: “Svarīgi saprast, ka nometnes notika ar mērķi veidot vēl labāku un spēcīgāku Latvijas PSR – socialistisku sadraudzības valsti. Mēs nebijām nekādi lokālie jaunieši. Dzejniece Māra Zālite jau bija piedalījusies emigrantu Ziemassvētkos Zviedrijā. Viņa un Viktors Avotiņš jau bija komunistu rindās un tēmēja uz augstiem posteņiem, taču viņi grozījās mūsu aprindās. Kinošņiki bija filmējuši Eiropā, ārzemēs uzstājās arī mūsu rokgrupa “Pērkonis”. Bijām Padomju Savienības kosmopolīti, agresīvie komjaunieši, kas pārņems varu un rullēs uz priekšu. Es arī biju komjaunietis. Taču radošajās nometnēs visi bijām juku jukām – bezpartejiskie, komunisti, autsaideri. Tā tur visi rūdījās, un jaunpienācēji mācījās no lecīgajiem.

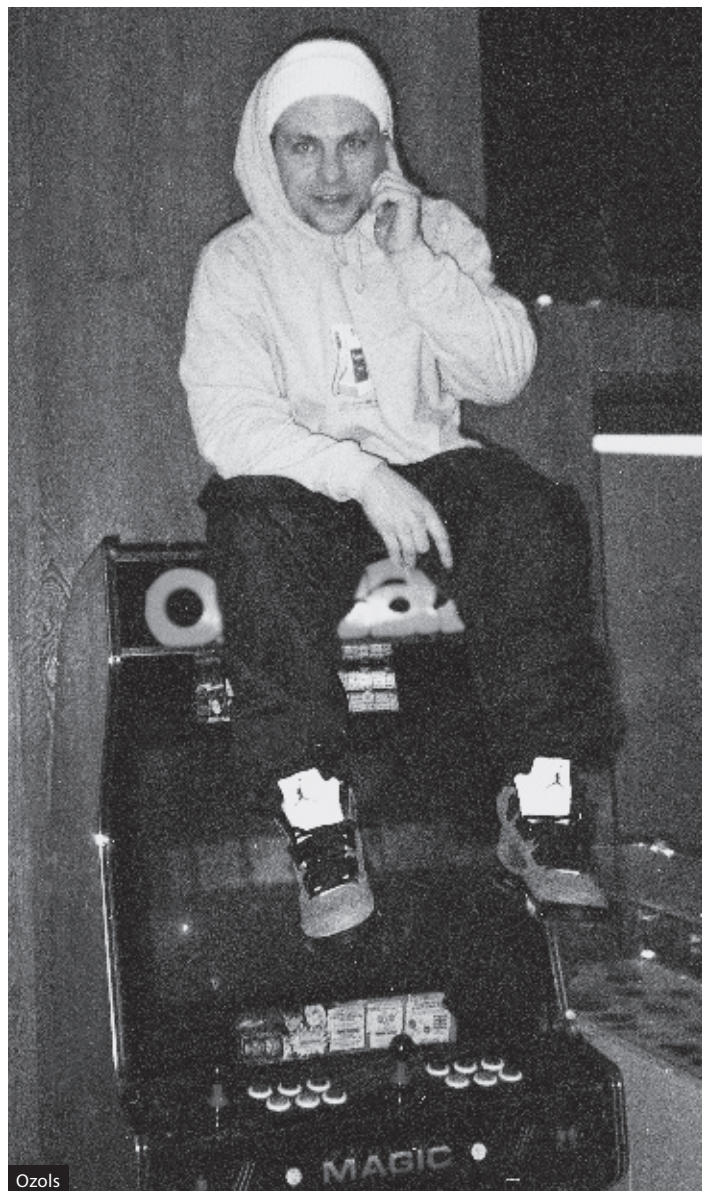
Uģis Šēnbergs to visu novērojis un izdzīvojis kādās piecās radošās jaunatnes ikvasaras nometnēs. To definīcija, noformulēta arhitekta vārdiem: “Tas ir vesels piedzīvojums, kas ar tevi notiks nedēļas laikā.”

Satikšanās repā un hiphopā

Jurgis Kupčs

Redzot to, kā neskaitāmi studenti un skolēni zaudē gribasspēku kaut ko darīt Covid laikā neatkarīgi no tā, ko viņi studē – fiziku, valodas vai mākslas – iedomājos: ko pašlaik dara tie, kuriem dzīves jēga ir atrasties uz skatuves?

Hiphopu un repu sāku klausīties no agra vecuma. Ja atceros pareizi, man bija desmit gadi, kad Ventspils bibliotēkā paņēmu Eminema CD *Recovery*. Tikai 2017. gadā sāku klausīties pašmāju reperus. Te satiekam dažus no viņiem.



Ozols

OZOLS

Kas tu esi un ko tu dari?

Esmu piedzimis kā Ģirts Rozentāls, sabiedrībā zināms kā Ozols, no 1996. gada esmu sācis sevi iesaistīt mūzikā, daļa no manas dzīves arī ir mūzika, sākotnēji esmu darbojies grupā *FACT*. No 2001. gada esmu solomākslinieks.

Vai atceries savu pirmo dziesmu, par kuru nodomāji – o, šo varētu ierakstīt studijā?

Varbūt ne dziesma, bet atceros, kad bijām mazi, pie Gustava mājas, viņam bija kasete, kurā bija ierakstīta "Pasaka par Apburto princesi". Tas sākums bija tāds – "*This is a story about Sleeping Beauty*", un mēs to bišķiņ remiksējām. Mēs močījām, uz mēģi bija paņemts līdzīgs maģis, un, cik nu varēja trāpīt, ar maģi attinot kaseti, uz sajūtām atradām vietu, močījām apakšā tādu pasmagu rifu, tas bija tad, kad vēl dzīvo mūziku spēlējām, pielikām mikrofonu pie maģa, un tad, kad sāka atskaņot pasaku par to apburto princesi, mēs to "*beauty*" nogriezām nost un likām tā vietā *bitch*, un tad tur sanāca "*this is a story about sleeping bitch*". Tas netika likts nevienā albumā, bet tā bija lieta, ar kuru mūs varēja atšķirt no citiem.

Pirmā uzstāšanās. Kā saņēmies iziet publikas priekšā, kas tev iedeva nepieciešamo spar un vai tas tagad ir mainījies?

Pirmais neformālais koncerts bija Valmierā, kādas skolas klasē. Tajā laikā mums Valmierā bija neliels draugu loks, šad tad braucām pie viņiem, un mums piedāvāja iet testēt, kā tas būs – uzstāties uz skatuves.

Bet tāds pirmais nopietnais bija Ķīpsalā, RTU ēdamzālē, mūs uzaicināja džeks vārdā Madars [Štramdiens], kurš vada radio NABA, alternatīvās mūzikas fans, pats arī muzicējis kaut ko un turpinājis šādu mūzikas veidu lokāli popularizēt. Tajā laikā mēs bijām kaut kas starp repu un metālu.

Teikšu, kā ir, grupā uzstāties ir nedaudz vieglāk. Tās sajūtas jau parasti rada pati auditorija, kas tev ir priekšā. Ja tā ir tāda smaga un grūta publika, sāk domāt – vāks, kad šis beigsies? Apzināti nekad neesmu tā domājis, bet atceros, ka 2019. gadā bija Siguldas koncerts, un tajā pašā nedēļā es nepaņēmu pauzi, bet gan uztaisīju piecus koncertus no vietas. Pats labākais bija tas, ka ceturtdienā bija viens koncerts un tad piektdienā vai sestdienā – pārējie koncerti, visi Kurzemē. Tā bija kārtīga spēle ar likteni, tas izvērtās par istu "Kurzemes ralliju", vidējais ātrums vakarā, kad braucu no koncerta uz koncertu, bija 150 km/h. Esmu diezgan priecīgs, ka pēc tādas močīšanas esmu palicis dzīvs.

Par kādām tēmām tu nekad nerakstītu un vai ir nepieciešams šajā laikā būt politikorektam?

Manuprāt, hiphopam nevajadzētu būt politikorektam, bet mēs atšķirībā no lielvalstīm – ASV vai Krievijas – esam daudz politikorektāki. Tajās valstīs ir daudz vairāk tādu cīnītāju, mūzikas disidentu, kas tiek savākti no vilcieniem un tad pa taisno uz "menteni" vesti.

Nevajadzētu domāt par to, vai esi politikorekts, vai neesi, jo katrā dzīves posmā ir kāda atziņa, pieņēmums, un nevar jau zināt,

kas būs pēc pāris gadiem. Varbūt būsi iestājies kādā jaunā draudzē, un tad tev vajadzēs atdot viņiem desmit procentu un pielūgt kādu visuvarēno Pasaules Priekšnieku.

Neesmu baigi daudz rakstījis kaut ko ar politisku noslieci vai arī bijis ļoti kritisks pret kaut kādu sistēmu vai iekārtu pēdējā desmitgadē. Pēdējā laikā šīs tēmas noteikti ir stipri izsmeltas, nepieciešams paskatīties uz visu, kas notiek, no pilnīgi jauna skatu punkta.

Jo mazāka valsts, jo grūtāk panākt kādus rezultātus, sava viendokļa patstāvīgu plūsmu.

Kad vēl Amerikā bija Tramps, viņam bija gan daudz atbalstītāju, gan arī daudz heiteru, tad arī nāca klajā dziesmas, kuru galvenā doma bija nomelnot prezidentu. Nedomāju, ka tādā mazā valstī, kā mūsu, būtu iespējams, ka kāds atpazīstams reperis *straight up* pateiktu, ka viņam nepatīk šī te sistēma vai iekārta, nekas nemainītos tik ļoti.

Pirms pāris dienām repa duets "Olas" izlaida jaunu singlu "Kariņ", kur viņi sauca priekšā mūsu ministru prezidentu par viņa, iespējams, pielaištajām kļūdām saistībā ar Covid-19 saslimšanas gadījumu augšanu.

Dzirdēju, jā. Viņi ir tādi *mainstream* hitu veidotāji, varēja sajust, ka viņu atslēga no "Hitu fabrikas" nav nozaudēta. Bet viņi nebija pārmēru politnekorekti, dziesmas nosaukums bija skaļāks, nekā saturs. Pat teiktu, ka tas (saturs) bija diezgan miksts.

Neskaitot to, ka skrēji uz 150 km/h pa šoseju, kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Jā, tas bija 2018. gada koncerts, kas notika Andrejostā, "Nolikta vā nr. 3". Es biju uz skatuves, un starp skatuvi un kaut kādu vēl daļu, bija šķirba. Nu, tajā es arī ievēlos. Pieceļos, pa muti asinis tek, dziesma turpina skanēt, turpināju močīt tālāk. Pēc tam aizbraucu mājās, noveļu kreklu, un, nu, zilumi pamatīgi, uz rokām, uz muguras pāris skrambas. Bet nu pēc tā koncerta kaut kā sanāca, ka katrā koncertā gadījās nolidot no skatuves. Daudzi sāka ņirt, ka – o, Ozolam koncis, tad jau noteikti nokritīs.

Kas tevi demotivēja pirms Covid un pašlaik Covid laikā?

Esmu drīzāk iekļuvis komforta zonā. Man ir pašam savas lietas, kas nedaudz sabremzē, bet tās nav ļoti saistītas ar visu šo kovidu. Piemēram, ansim [jā, ar mazo a – red. piez.] jau pilnīgi nesagāja izlaist albumu, koncerti nenotiek, tas noteikti iegruzīja. Bet pašam nav tā, ka stāvu uz vietas. [Veikals] *Hoodshop* jāvada, ir pāris projektu šur un tur. Bet īsti nevari rēķināties ar projektiem, kurus vajadzētu izpildīt klātienē, jo, redz, tos var arī atcelt, tas ir tieši vairāk par mūzikas video filmēšanu. Nav skaidrs finišs šim visam.

Vismaz pašlaik ar albumu "Y A U D A" [2020] man nav iespējas izdzīvot to, kas bija ar "Neona pilsētu". Mentāli kārtīgi iesit pa pauri tas, ka nevari līdz galam izārdīties.

Pašlaik ierakstu, kaut kad drīz vajadzētu izlaist dažas dziesmas. Iepriekš diezgan daudz strādāju ar Niklāvu [Niklāvz jeb Niklāvs Sekačs], dotajā brīdī man mapitē sakrājušies bīti no citiem bītmeikeriem, no Xantikvariāta divus bītus dabūju.

Pavadot dienas pats ar sevi Covid laikā, varbūt eksperimentējot ar skaņām, vai esi atradis skaņu, kas tev tīri iet pie sirds?

Ir, iepriekš minēju par to, ka taisu singlus, tie noteikti nebūs iekļauti nākamajā ierakstā.

Bet ir parādījusies jauna formula, kā varētu skanēt jaunais ieraksts, pagaidām neatklāšu, lai tas paliek noslēpumā. Varētu būt daudzi dažādi bītmeikeri, katrs ar savu skaņējumu, tomēr tā vadlīnija, saturs varētu būt visiem kopīgs.

Lielākais *struggle* reperim ir tas, ka negribas kāpt vienā un tajā pašā peļķē.

Vai gada laikā tavā redzeslokā ir parādījies kāds jauns pašmāju mākslinieks vai arī kaut kas tāds, kas nācis no Latvijas hipopa/repa vecmeistariem, bet jaunā skaņējumā?

Jaunajiem daudziem ir perspektīva, daudziem nav. Es ļoti gaidu Xantikvariāta jauno albumu, tas būs viņa pirmais soloalbums. "Ielu sapņi un murgi" bija labs treniņš.

Jau 2017. vai 2018. gadā, kad ar ansi strādājām pie "Neona pilsētas", jau tad ansis teica, ka Xantikvariāts ir traks čalis.

Starp citu, radās traka ideja. Tā kā es tagad spēlēju giču, Lessijs spēlēja basu, Prusax – bungas, izdomājām, ka mēs varētu sākt taisīt kādu *side project*: Steps pie miķa, varētu kādus kaverus saviem trekiem taisīt.

LESSIJS

Kas tu esi un ko tu dari?

Es esmu čalis, kurš taisa mūziku jau padesmit gadu, un pēdējos divus gadus man ir tas gods, ka mani sauc par reperu, bet es pats to īsti neatzīstu līdz galam, tas ir vienkārši kas tāds, ko esmu iemācījies darīt.

Kā aizsākās tava aizraušanās ar mūziku?

Man bija tāds *boombox*, tam bija dažādas pogas, un es sāku tās bakstīt. Izrādījās, ka tas rada citādāku skaņējumu. Vēlāk parādījās diski, tēvs pirka man diskus Vecrīgas veikalā "Randoms". Sāku klausīties Gustavo, kaut kādas hiphopa izlases. Pēc tam atklāju DJ Ingu, taisīju *mashups*. Nodomāju – kāpēc gan es kaut ko no nulles nevarētu uztaisīt? Tajā laikā daudz klausījās dabstepu, izdomāju taisīt savu dabstepa skaņdarbu.

Vai atceries savu pirmo dziesmu, par kuru nodomāji – o, šo varētu ierakstīt studijā?

Jā, pirmais teksts bija angļu valodā, vēl divi teksti latviski, ko biju uzrakstījis pirms kādiem pieciem gadiem, nesen palasīju, domāju, ka varētu ierakstīt, tīri atmiņām.

Kad sāki uzstāties, kas ir viena no lietām, kas tev palīdz uzkāpt uz skatuves?

Noteikti nepareizais veids, kā iejusties, ir pakļauties brīvi pieejamām vielām. Alkohols palīdz atbrīvoties, bet beigās tu saproti, ka tas nav vajadzīgs. Jo vairāk uzstāties, jo vairāk tās vielas nav nepieciešamas. Ja satraucies pirms uzstāšanās, tas nozīmē, ka tev rūp tas iznākums. Negribu teikt, ka alkohols man baigi palīdz, bet viens aliņš pirms uzstāšanās *does make a difference*.

Kā ar kādām laimīgajām zeķēm?

(iesmejas) Jā, laimīgās zeķes arī ir. Bet galvenais ir noskaņot sevi pirms pasākuma, jo cilvēki grib tevi redzēt.

Vai ir tēmas, par kurām tu nekad nerakstītu, un vai šajā laikā ir nepieciešams būt politikorktam?

Nesen bija *writer block*, pa nakti zvaniju čomam un jautāju – par ko man rakstīt? Par ko nerunāt, list kaut kādā naidā kūdišanā, taisīt repa bīfus [*beef* – šajā gadījumā divu reperu mākslinieciska divkauja – red. piez.]. Gan jau kaut kādi politiskie repi. Vai par vardarbību.



Lessijs

Vai tas, kas tevi motivēja pirms Covid un pašlaik, ir kaut kā mainījies?

Mani motivē tas, ka es gribu būt slavens, ar to, ko daru. Kovids vienkārši iemetis žagarus ratos. Tu nevari uztaisīt koncertu, tu nevari setu nospēlēt, neko tu nevari. Nekas ar motivāciju nav mainījies – kas mani motivēja iepriekš, tas mani motivē tagad. Nauda varētu būt sekundārais motivētājs.

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Nevis trakākais, bet gan kas tāds, par ko es paliku ar muti vaļā. Biju Tallinas kvartālā pie didžeja pults, viens džeks, kas atradās uz skatuves, atnāk pie mana galda, izrauj datoru otram didžejam un pasaka – tagad jūs redzēsiet, kā tas ir. Un aizgāja ar to datoru.

Kas tevi demotivēja iepriekš un kas demotivē pašlaik?

Iepriekš mani demotivēja tas, ka tu sevi salīdzini ar citiem un tad iegruzījies par to. Covid laikā cenšos no šīs enerģijas atbrīvoties, paslaucīt aiz paklāja un neatgriezties pie tās. Kad sāk sevi salīdzināt ar citiem, tas vairs nav produktīvi. Man nav tāda ārējā faktora, kā, piemēram, tēvs, kas tev saka, ka ar šo lietu, kuru tu dari, neko nerasniegsi. Viss atkarīgs no tevis pašā.

Vai Covid laikā tu iespaidojies no apkārtējiem cilvēkiem, redzot, ka kādam no taviem čomiem iet slikti?

Jā. Ja tu strādā kafejnīcā vai bārā, noteikti jūti līdzī. Personīgi man kovids ir novilcis pamperus, un tagad es skatos uz lietām, ko patiesībā gribu sasniegt. Apziņa, ka laika ir tik daudz, cik tas ir dots. Kad visu jaunību esi strādājis, liec laiku savā *passion*. Kad esi vecāks, tev ir gan laiks, gan nauda. Kad esi vēl vecāks, tev laika nav, bet naudas gan netrūkst.

Pavadot laiku ar sevi, vai ir nācies eksperimentēt ar skaņām un varbūt pat atrast tādu, kura iet pie sirds?

Nu, kovids man atnesa nobrukušu kompi, tāpēc tagad smagi strādāju, lai man būtu normāla sistēma. Šis laiks devis iespēju pieslīpēt ģitāras prasmes, vairāk sākt pētīt popmūziku, kā tiek veidoti lielie hiti. Varbūt mēģinu sevi pašlaik nedaudz iegrozīt, netaisīt tik ļoti *underground* mūziku, bet vairāk tieši mūziku priekš masām. Tas varētu būt eksperiments.

Kāds ir tavs skatījums uz Latvijas hiphopa/repa scēnu pēc Covid un vai tavā redzeslokā uzpeldējis kāds interesants šo jomu pārstāvis?

Jā, viens krievu džeks, esam sākuši strādāt kopā. Palīdzēja ar vokālu apstrādi. Bet, par scēnu runājot, neesmu ļoti sekojis līdzī. Mēģinu vairāk sakārtot savu iekšējo pasauli un tad ar jaunu, svaigu prātu rakstīt tekstus. Scēna noteikti ir papletusies, kopš parādījās Locco. Protams, ir cilvēki, kas nonstopā kaut ko liek ārā, kvalitāte nedaudz pieklībo. Bet par kvantitāti noteikti viņiem var iedot bonusu. Cilvēki smagi strādā, lai arī Covid laikā varētu sevi pabarot, lai būtu ko piedāvāt pasaulei. Jo tolerantāki būsīm pret dažādiem atzariem, pret dažādām tēmām, jo visi domās, ka mūžīgi jātaisa mūzika. Kā Edavārdiem.

PRUSAX

Kas tu esi un ko tu dari?

Repoju. Šajā laikā esmu atsācis daudz spēlēt videospēles, daru visu, ko vien gribas, teiksim tā.

Cik ilgi esi repa spēlē?

No 2017. gada sākuma. Steps un pārējie Wavy džeki sāka ātrāk, pieslēdzos nedaudz vēlāk.

Pavadot vairāk laika ar sevi, vai ir nācies eksperimentēt ar jaunām skaņām un varbūt atrast tādu, kas tīri labi iet pie sirds?

Pēdējā laikā dīvainā kārtā esmu sācis vairāk klausīties džezu. Plānoju iegādāties elektroniskās bungas, lai varētu vismaz kādu instrumentu spēlēt. Ja nerunājam par repu, kas, kopš Covid ienākšanas bijis diezgan *meh*, metālu arī esmu vairāk sācis klausīties. Repu nedaudz mazāk, lai nav tāda izdegšana.

Vai ir lietas, kas tevi demotivēja pirms Covid un pašlaik?

Nav tā, ka mani kaut kas demotivē. Esmu nedaudz bipolārs. Vienu dienu man gribas kaut ko darīt, otru – pilnīgi neko. Lai gan ļoti

demotivē tas, ka nav koncertu. Zini kā – nospēlē koncertu, un pēc tam viss negatīvais, kas ar tevi var notikt nākamo divu nedēļu laikā, neko nenozīmē.

Vai atceries savu pirmo uzstāšanos? Kā tu sevi dabūji uz skatuves?

Pirmā uzstāšanās bija pasākumā, ko mēs ar Wavy džekiem uztaisījām "Fukušimā", uztaisījām tusiņu draugiem. Bet pirmā oficiālā bija "Noliktavā". Pirmos koncertus neatceros, mēs bijām pilnīgi *izšauti*. Lai gan pirmajos koncertos bija sanākuši diezgan daudz cilvēku, un tas bija pietiekams motivētājs. Scēnā bijām nepilnu gadu, un tas bija super. "Oldhedi" mūs nereaļi nolika tajā laikā. Bet tā – pilnīgs *blackout*.

Vai ir lietas, par kurām īsti nerakstītu, un vai šajā laikā ir jābūt politikorektam?

Būtu lietas, par kurām es nerakstītu, jo mani tās nesaista. Nerakstītu par politiku, lai gan varētu "nodisot" [noliktu – *red. piez.*] Karīņu par visām lietām, ar kurām viņš nošāvis greizi. Domāju gan, ka mans mazais vārds tajā visā neko nenozīmē.



Prusax

Vai atceries savu pirmo dziesmu, par kuru nodomāji – o, šo varētu ierakstīt studijā?

Agrāk neko baigi nerakstīju, bērnībā spēlēju bungas. Sešus vai septiņus gadus nospēlēju bungas, klausījies tikai smago muziku – *Slipknot*, *Black Sabbath*. Hiphopam pieslēdzos tikai pēdējos mēnešos, kad dzīvoju Nīderlandē, universitātes gados, īsi, pirms iepazīnos ar *Wavy* džekiem. Tad tas vēl bija diezgan *basic* limeni, tikai lai saprastu, vai man sanāk vai nesanāk, vai pašam patīk vai nē. Gan jau, ka bija kāda rindiņa, ko varētu ierakstīt, bet priekš manis hiphops vēl ir jauna lieta.

Kas bija pirmā dziesma, ko ierakstīji?

Pirmā dziesma nav pat vēl izlaista. Bet pirmā, ko izlaidu, bija angļiski.

Vai tavā redzeslokā pēdējā gada laikā parādījies kāds jauns hiphopa/repa mākslinieks no Latvijas gada laikā?

Pirmie nāk prātā Ods un Zeļģis, bet viņš ņemās nedaudz pirms *Covid*, pāris džeki no "371 Battle".

Vai mēdz uzsūkt negativitāti no saviem draugiem? Ja kādam iet čābīgi, vai tu arī norausties no tā?

No citiem nē, vairāk no sevis. Tas, kas mums visiem palīdz, ir *deadlines*.

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves vai aizskatuvē?

"Kojotos" [naktsklubs *Coyote Fly* – red. piez.] aizskatuvē redzēju ko tādu, kas man ļoti sačakarēja garastāvokli. It kā paņēmu ksanīti [*Xanax*], bet tas nebija ksanītis. Mūsu didžejam iedeва to pašu. Man šķiet, ka tās bija kaut kādas šizofrēnijas zāles, ko beidza ražot pirms kādiem trīsdesmit gadiem. Sāku kauties ar kaut kādu čubāru, pēc tam sakasījos ar apsargu. Pēc koncerta draugi saprata, ka man balle beigusies, jāved mājās, bet mūsu didžejis tur palika un galīgi *crazy* aizgāja. Pašus trakākos neatceros. Noteikti "Noliktavā" viss kas bijis, kaut kas *crazy*, bet konkrēti neatceros.

Waterfest pirms pāris dienām ielika bildes no pagājušā gada festivāla. Vai tu piedalītos, ja valdība atļautu?

Bez bazara. Mēs ar *Waterfest* džekiem jau runājām – ja valdība ļaus, viņi ir gatavi nedēļas laikā uzcept festivālu, protams, mazākam cilvēku skaitam. Pagājušogad tas noteikti bija *highlight*. Jo-projām neticu, ka tas notika. Esam ar *Wavy* bijuši trijos festos pēc kārtas, un pagājušais festivāls noteikti bija vistrakākais. Bet, ieliekot tās pāris bildes, *Waterfest* organizatori gan jau vienkārši gribēja nofrešot fidu.

Vai vēlies pateikt pāris vārdu kādam, kas tik tikko sācis rakstīt tekstus Covid laikā?

Kvalitāti pāri kvantitātei! Jo šobrīd, vismaz mūsu lokālajā burbulī, strādā diezgan daudzi. Klausoties to visu, šķiet, ka viņi vairāk domā par to, ka nepieciešams izlikt arvien vairāk un vairāk, nevis par to, kā tu sevi pozicionē un ko pasaki. Agrāk domāju un strādāju tāpat, bet tas reāli neatmaksājas.

STEPS

Kas tu esi un ko tu dari?

Esmu Steps, es repoju, esmu bijis solists pankroka grupā, ņemos ar mūziku un darbojos izklaides industrijā, repoju kopš 2016. gada.

Vai atceries savu pirmo dziesmu, par kuru nodomāji – o, šo varētu ierakstīt studijā?

Kamēr darbojos pankroka grupā, rakstījām visu, kas patika grupai, – īsas, ātri uzrakstītas dziesmas. Pirmā repa dziesma bija "Jaunais". Gadu pēc tam, kad spēlēju pankroku, biju izdomājis, ka sāksšu repot, rakstīju, bet nekas tāds labs nesanāca. "Jauno" ierakstot, man šķita, ka – *yeah, that's the shit*, bet tagad, atskatoties uz to, nekāds flovs tur nav. Zināju, ka tas atstās iespaidu un tā arī notika.

Kas tev palīdzējis iejusties uz skatuves?

Iepriekš, būšu atklāts, kādu stundu vai divas pirms uzstāšanās ļoti nervozēju, bieži vien palīgā nāca alkohols. Bet brīdī, kad uzkāp uz skatuves, stress pazūd. Neatkarīgi no tā, ko dzeru, tik vai tā nervozēju.

Vai ir kādas tēmas, par kurām nekad nerakstītu, un vai ir nepieciešams šajā laikā būt politkorektam?



Svarīgi nebūt politkorektam. Ja pārstāvi kaut ko tādu, kas nācis no ielām – pankroks, reps, metāls –, tur nav jāmeklē politkorektums. Šie žanri domāti, lai runātu par tādām lietām, kas satrauc parasto publiku. Lietu, par kurām es nerakstītu, īsti nav, bet ir lietas, par kurām neredzu jēgu rakstīt, piemēram, politika. Kamēr neticu nevienam politiķim, man nav jēgas par ko tādu rakstīt. Varbūt kādreiz kaut kas ļoti sasāpēsies, un tad kaut ko uzrakstīšu.

Vai tas, kas tevi motivēja pirms Covid un pašlaik, kaut kā mainījies?

Īsti nav mainījies. Gribas vienmēr pēc iespējas izdarīt tā, ka tas, ko tu taisi, patiešām esi tu. Tā jau būtu pofīg, varētu izlaist divas dziesmas gadā un sēdēt, bet, ja tu nevari šīs divas dziesmas izlaist, noprezentēt tā, kā pats vēlies, tad priekš kam to darīt?

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Pankroka grupā bija atgadījums, ka mani sagriež. Tas bija negadījums. Drīzāk afterpārtijās notiek trakas lietas. Visu var ielikt trijās daļās – kautiņš, kaut ko saplēš, kaut kādi plikumi. Datoru esam izmetuši ārā pa logu. Daudzās intervijās, kas man bijušas, 70 procentu no visiem jautājumiem ir – kādas narenes tu lieto? Nav tā, ka es katru dienu kaut ko lietoju. Neesmu tāds super *junkie*, kādu varbūt pats sevi esmu pataisījis citu acīs.

Vai pēdējā laikā tev nācies eksperimentēt ar jaunām skaņām un atrast kādu, kas tiri labi iet pie sirds?

Covid laikā esmu sācis iet cauri tiem mūzikas virzieniem un grupām, kuras klausījos pirms četriem pieciem gadiem. Patlaban 90 procentu Amerikas meinstrīma hiphopa, ko nedaudz esmu paklausījis, ir garlaicīgs, bet es redzu tajā šarmu. *Pop Smoke* tiri labi patīk, Ņujorkas *drill* reps. Visi pārējie [repera] *Young Thug* bērni, tie mani galīgi neinteresē. Pankroks, metāls – es tajos vairs nespēju orientēties.

Kas tev deva ideju kopā ar Piķa Dāmu un Rolandu Čē izveidot Triple Sex?

Tas ir baigi inčīgs stāsts. Piķa Dāma nāk no Bauskas, un viņam bija bērnības draugs Venoms, viņš šajā spēlē bija diezgan ilgi, tagad jau vairākus gadus ir izstājies. Viņš 2000. gadu sākumā bija uzlecošais producents Latvijā. Cik saprotu, sadarbības partneri no *Three 6 Mafia* savā laikā esot bītus no viņa pirkuši. Tagad Venoms ir pametis



MC Apšaupe

mūziku, strādā un braukā apkārt gelikā. Pagāja gadi, un Piķa Dāma datorā atrada mapi ar viņa bitiem. Paklausījāties. Šķita stulbi, ka neviens ar tiem neko nedara. Izdomājām, ka, *fuck it*, taisām projektu (*Venom Tape vol. 1* un *Venom Tape vol. 2*).

Kāds ir tavs skatījums uz Latvijas hiphopa/repa scēnu pēc Covid?

Būs viss labi. Domāju, ka viss šis ir ļoti pārspīlēts. Gaidu, kad šis sūds beigsies. Pagaidām pasākumi labāk lai nenotiek. Pēc šī visa cilvēki būs ļoti izsalkuši pēc koncertiem, būs dafiga mūzikas, un es nerunāju tikai par hiphopu, koncerti būs milzīgāki. Noteikti visi daudz vairāk novērtēs pasākumus, jo agrāk to bija tik daudz un par lētām naudām.

MC APŠAUDE

Kas tu esi un ko tu dari?

Esmu Sandis Petrovs, MC Apšaude, tas ir pseidonīms, kuru čomi izdomāja. Rakstu tekstus, filmēju mūzikas klipus.

Nesen iznāca mūzikas klips tavai dziesmai "Atšujies". No kā iedvesmojies, filmējot šo klipu?

Iedvesma un vīzijas šim klipam bija *all over the place*, ļoti ilgs process. Gandrīz pusotrs gads. Oriģinālā ideja bija ļoti atšķirīga no galaprodukta. Bija taisīti seti, sarunāti šūti [*shoots*], bija nofilmēts ļoti daudz materiāla, bet, paskatoties vēlreiz, izdomāju, ka jāiet cits ceļš ar klipu. Negribēju taisīt to kā "Oficiālo mūzikas video dziesmai "Atšujies"; bet gan drīzāk ko tādu, kas vairāk reprezentē mani pašu. Bet iedvesma varētu būt agrais *Lil Peep*, to salīdzinājumu visi ir veikuši, jo gan manā klipā, gan *Lil Peep* mūzikas klipos bija tādi iezūmotie kadri VCR stilā. Ir tāds krievu mākslinieks *Платина*, un viņam šie pirmie mūzikas video ir ļoti līdzīgā stilā, tajos ir daudz asu kadru, ļoti daudz kustības un arī kādi 3D elementi, arī tas man noteikti ir svarīgs iedvesmas avots.

Vai atceries savu pirmo dziesmu, par kuru nodomāji – o, šo varētu ierakstīt studijā?

Ar manu muzikālo karjeru ir tā, ka pats nemaz nedomāju, ka rakstīšu dziesmas. Mācījos Rīgas 6. vidusskolā, kas ir mūziķene, tur man bija pirmā nopietnā saskarsme ar mūziku. Tomēr nebija domas, ka būšu mūziķis. Šīs ambīcijas par un ap mūziku sāka parādīties tikai tad, kad sāku tuset ar šibrīža tuvākajiem draugiem – tie ir Steps, Svēte, visi *New Wavy* džeki. Tusetām, un pa jokam sāku kaut ko rakstīt. Vienā brīdī izdomāju, ka pamēģināšu uzrakstīt kaut ko, būdams viens. Un tā dziesma bija "Pestitājs". Rakstīšanas laikā nedomāju, ka tas būs baigi *dope*.

Beigās aizgāja.

Jā, un tas ir tas *WTF* moments. Ļoti daudz klausījumu. Izveidojām *New Wavy*. Pagāja pāris mēnešu, un "Pestitājs" ir *Wavy* klausītākā dziesma. No tā brīža es to visu sāku nopietnāk uztvert.

Kad vēl varēja uzstāties, kas bija tas, kas tev palīdzēja uzstāties?

Tā lielākā adrenalīna deva ir tad, kad esi uz skatuves. Tev ir iespēja manipulēt ar pūli kaut kādā mērā. Tu vairs nedomā par to, vai jūties komfortabli vai arī nē. Vispār grūti atbildēt, jo viens pats uz skatuves neesmu bijis. Mēs visu laiku esam uzstājušies kā grupa vairāk vai mazāk. Kad esi ar vairākiem cilvēkiem uz skatuves, tevi vairs neinteresē, vai kādam necepi.

Par kādām tēmām nekad nerakstītu un vai šajā laikā ir nepieciešams būt nedaudz politikorektam?

Ir tēmas, kas mani nesaista, kaut kāds politiskais stafs nav īsti mans lauciņš, nemēģinu būt aktīvists, vai kā tamlīdzīgi. Kad raksti, tu īsti nepamani kaut ko, ko kāds varētu uztvert kā nekorektu, bet es par to nedomāju. Neuzskatu, ka esmu tādā pozīcijā, ka man vajadzētu par ko tādu domāt. Bet tas, par ko nevajadzētu rakstīt, ir katra paša ziņā, neuzskatu, ka vajag būt pašcenzūrai. Mākslā cenzūra ir sliktas spēks.

Vai tas, kas tevi motivēja pirms Covid un patlaban, ir mainījies?

Man ar motivāciju ir sarežģīti. Es to rodu kaut kādā lietā, dažkārt uzburu no nekā, un dažreiz man tās vispār nav. Lai kā censtos kaut ko uzrakstīt, nevaru. Ar to diezgan bieži cīnos, tā saucamo, *writer's*

block. Man kovids nav iedevis pa seju. Nebiju viens no tiem, kam iepļānotas tūres vai koncerti. Tiem cilvēkiem tiešām ir smagi, piemēram, ansis un Ozols, augstākā līmeņa mūziķi. Man šis vairāk ir kā baterijas uzlāde. Daudz laika varu pavadīt ar sevi, padomāt. Patlaban rakstot jūtos komfortablāk, nekā pirms šī visa. Pirms tam izjutu tādu kā *the fear of missing out*.

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Nav īsti nekā tāda. Traks atgadījums, kad koncerta laikā nokrita brilles. Man nav laba redze, precīzi neatceros, kādi +7.

Vai ir lietas, kas tevi demotivēja iepriekš un kas tevi demotivē pašlaik?

Manam prātam diezgan viegli panesties uz depresīvām epizodēm, kad negribas neko darīt, un, ja negribas, es nedarīšu to, un tas ļoti iespaido visus manas dzīves aspektus. Mūzika, darbs, attiecības. Pa kalniem un pa lejām. Īsti nezinu, kas to izraisa. Bet ir jau labāk, esmu iemācījies nofokusēties un darīt.

Vai teiktu, ka Covid laiks ir kaut kādā veidā palīdzējis tev sakārtot galvu?

Jā, noteikti.

Vai šī gada laikā nācies eksperimentēt ar jaunām skaņām un varbūt atrast kādu, kas tīri labi iet pie sirds?

Noteikti interesē tas, ko apkārtējie mākslinieki dara. Iepriekš klausījos amerikāņu vai krievu mūziku. Pēdējais "Kastrācijas" albums *Hypercrack* bija labs stafs. Iepriekš nebiju ļoti *into drain gang* vai *hyperpop* žanros, bet tur noteikti ir kaut kas, ko neesmu dzirdējis citur.

Vai šajā laikā tavā redzeslokā nonācis kāds pašmāju mūziķis?

Grūti pateikt. Kā jau minēju iepriekš, tas, ko izdod "Kastrācija". Noteikti arī *XO Steely*, kas ir producents "Kastrācijai", viņa stafs ir *insane*.

Kāds ir tavš skatījums uz Latvijas hiphopa/repa scēnu pēc Covid?

Domāju, ka ir liels pieprasījums pēc jaunām skaņām. Nedomāju, ka šis pauzes laiks izdarīs kādu ilgtermiņa bojājumu.

ROLANDS ČE

Kas tu esi un ko tu dari?

Esmu reperis, producēju mūziku. Esmu par un ap skaņu, tā, lūk.

Vai atceries savu pirmo dziesmu, kuru rakstot nodomāji, ka arī būs tā jāieraksta studijā?

Pirmā dziesma, ko ierakstīju studijā, bija 2006. gadā, bet īsti nezinu, vai man bija tādas sajūtas, kā tu jautā. Šķiet, ka to dziesmu sauca "Vietējā klasika". Nosaukums tāds, jo nāku no Talsiem, īstenībā vienalga, no kurienes nāku, bet tajā laikā tas bija aktuāli – vietas piederība.

Vai ir kaut kas tāds, kas tev palīdz iejusties publikas priekšā?

Grūti pateikt. Domāju, ka pārliecība. Lai publika tevi ņemtu pretī, tev jābūt pārliecinātam. Savulaik tik ļoti pārliecināti gāju uz skatuves – šķiet, ka skatītājiem palika bail, jo to enerģiju izdevu ļoti daudz.

Par kādām tēmām nekad nerakstītu un vai ir nepieciešams šajā laikā būt nedaudz politikorektam?

Neteiktu, ka ir lietas, par kurām nerakstītu, drīzāk ir lietas, par kurām es neprotu uzrakstīt. Saprotu, ko domā ar politikorektumu, visticamāk, tas attiecināms uz tēmām, kas aktuālas ASV. Tā kā mani tas neskar, īsti nebraucu tajās tēmās iekšā. Ja kāds piedāvātu un ja man patiktu dziesmas ideja, kaut ko mēģinātu uztaisīt. Bet man nav nekādu sarkano līniju, par kurām nerakstīt.

Vai tas, kas tevi motivēja pirms Covid un pašlaik, mainījies?

Baigi nē. Ļoti spēlē tā sajūta, ka tas kovids kaut kad beigsies. Nedomāju, ka pagājis tik ilgs laiks, lai tu izmainītu kaut kādus tālākus mērķus, vismaz hiphopā. Reperim uz skatuves jau bez tā nav īsti nekā cita, ko darīt. Studijas darbi ir nedaudz citādi. Biežāk iedrošinu cilvēkus ierakstīt mājās un tad man atsūtīt ierakstus, lai varu samiksēt.

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Tas īsti nenotika ar mani, bet ar vienu fani pūli, es tur biju iesaistīts, tas gan. Vienā koncertā "Koijotos", krītot nost no skatuves, meitei salauzu degunu. Paslīdēju. Toties, diezgan miksti piezemējos. Neuzkritu virsū, bet ar elkoni netišām trāpīju. Jau saoperēja visu, bet, cik padzirdēju, ar vienu nāsi nevar paelpot. Viņa neskatās ļoti negatīvi uz to.

OMG, Roļiks salauza man degunu, cik forši!

Jā, es ceru, ka vismaz tā, nevis – bļa, tas stulbais Roļiks, nekad vairs neiešu uz viņa koncertiem!

Kas tevi demotivēja iepriekš un kas demotivē patlaban?

Ja kaut kas nedaudz iebremzējas, tas nav saistīts ar ārējiem apstākļiem. Koncerti nenotiek, tas gan. Īsti neredzu jēgu pašlaik darīt to, ko biju iepļānojis pirms gada. Nešķiet jēdzīgi izdot albumu. Iepriekšējā pusgada pieredze rāda to, ka izdot albumu, tā teikt, nav rentabli. Straumēšanas cipari kaut kādā veidā mainās, nekā tad, kad varēja koncertus taisīt. Tā īsti nav demotivācija, drīzāk pielāgošanās apstākļiem. Sezonāla apātija varbūt.

Kā iespaidojies no apkārtējiem cilvēkiem? Vai tad, kad redzi, ka kādam čomam neiet, uzsūc negativitāti vai arī tevi tas neskar?

Neesmu saskāries ar apkārtejo cilvēku nespēju darīt lietas. Cik man bijusi saskarsme, viss notiek diezgan raiti. Ir nedaudz škrobe, bet tas nav stipri ietekmējis neko.



Rolands Če

Pavadot laiku ar sevi, vai ir nācies eksperimentēt ar jaunām skaņām un varbūt atrast kādu, kas tīri labi iet pie sirds?

Noteikti, bet gribētos vairāk, jo ar katru eksperimentu dzīve kļūst interesantāka. Mēģinu eksperimentēt ar katru jaunu dziesmu, mēģinu definēt savu skaņu. Tomēr pārāk liela eksperimentēšana var izsīst potenciālo publiku no sliekšņa. Ļoti patīk 80. gadu sintezatori, Maiks Dīns.

Kad iznāca "Riņķa dejas", daudzi vilka paralēles ar *Slowthai*, teica, ka esi nošpikojs.

Redzu zināmu pamatojumu tam. Uz vairāk nekā divu roku pirkstiem var saskaitīt reperus, kas taisa mūziku, kas izklausās pēc *Migos*, pēc *Travis Scott* un tā tālāk, neko baigi jaunu netaisām. Ja reperi būtu sākuši taisīt pēc mana šablona, jau pēc gada tāda mūzika būtu norma. Teksts dziesmā gan ir pavisam par citu tēmu, melodija arī atšķiras. Bet es nestrīdos, viedoklis ir viedoklis.

Vai tavā redzeslokā nonācis kāds no Latvijas hipopa māksliniekiem, kas *Covid* laikā uztaisījis kaut ko svaigu un nedzirdētu?

Jā, "Kastrācijas" *Hypercrack* albumu, bet saprotu, ka tā ietekme nāk no *drain gang*. Ar baigi nedzirdēto skanējumu neviens tik ļoti neizceļas, bet ir prieks par džejiem, kas ir ar labām rīmēm – Ods, Marko. 2016. gadā diezgan daudzi sāka izmantot *autotune*, šajā laikā bezmaz vai jebkurš to varētu iemācīties, tas nav vairs tik interesanti. Man pašam nāk atpakaļ nepieciešamība pēc labiem tekstiem, interesantiem tekstiem.

Kā skaties uz Latvijas hipopa/repa scēnu pēc *Covid*?

Ceru, ka neklūs sliktāk finansiālā ziņā. Ceru, ka cilvēkiem būs iespēja uztaisīt videoklipus savām dziesmām, nevis tikai *OG* vecajiem, ka jaunajiem arī kaut kas tiks.

Free Dracky?

Ojā! Ja es būtu uzvarējis "Zelta mikrofonā" klipa nominācijā, man būtu garais *Free Dracky!* rants, bet diemžēl nesanāca.

XANTIKVARIĀTS

Kas tu esi un ko tu dari?

Čau, es esmu Xantikvariāts vai Xanārs, vai agrāk Antikvariāts un Resnais Runcis, rakstu mūziku, repoju, taisu bītus.

Kādos zināmākajos projektos esi piedalījies?

Mums ar Rolandu Čē ir divi albumi – "Siera plate" un "Siera plate 2". Ar mani, Rolandu un *Wavy* džejiem – albums "Banda". Kaut kas drīz būs, bet par to vēl nedrīkst runāt.

Kad būs "Siera plate 3"?

Visticamāk, ka nākamgad. Redzēsim, kāda valstī būs situācija, jo šobrīd neredzam jēgu taisīt un izlaist tik apjomīgu projektu.

Labs nāk ar gaidīšanu. Vai atceries pirmo dziesmu, kuru rakstot uz papīra, nodomāji, ka būs tā jāieraksta?

Tā bija dziesma kopā ar ilvziju, dziesmu sauca "Dārzeni", mēs to uzrakstījām 2014. gadā pie anša, *Dirty Deal* studijā. Tāds domraksts uz bīta, *boom-bap* bīts tumšās noskaņās.

Kas tev palīdz uzstāties publikas priekšā?

Pieredze. Ar mūziku darbojos no deviņu gadu vecuma, biju klasiskais mūziķis, tāpēc konstanti vajadzēja uzstāties publikas priekšā, un tas spēlēja ļoti nozīmīgu lomu manā, kā *performance artist* esamībā. Agrāk nedaudz palāvos uz alkoholu, tas palīdzēja, bet vienā brīdī izlēmu, ka jāpamēģina bez tā. Ir smagi, ja esi ilgu laiku palāvis uz alkohola iedarbību. Bet uz skatuves esi pilnīgi cits cilvēks. Tu vairs ne par ko nedomā.

Par kādām tēmām nekad nerakstītu un vai ir nepieciešams būt politikorektam šajā laikā?

Nē, galīgi nē. Reps ir vistiešākais mūzikas virziens, un tev jāsaaka, ko tu domā. Es nekad neuztraucos, par to, vai kāds apvainosies par manu viedokli. Tā ir mūzika, es neesmu politiķis. Tā ir māksla, tu vari darīt, ko gribi. Cilvēki var apvainoties, bet tad, kad sāk iesaistīt varas iestādes par kaut kādas sabiedrības grupas aizskaršanu, uzskatu, ka problēmas ir tam cilvēkam, nevis man, jo es saku to, ko gribu. Ja nepatīk, vari neklausīties. Es nekad nerakstītu *motivational rap*.

Kaut kāds [ASV repera] *Hopsin* tipa reps?

Jā, *that shit is wack*.

Vai mainījies tas, kas tevi motivēja pirms *Covid* un pašlaik?

Neteiktu, ka motivēja, bet gan drīzāk iedvesmoja. Mūzas ķeršana no ballītēm, no cilvēkiem, no sabiedrības – es ļoti iespaidojos no apkārtējās vides. Vienam pašam sēžot, no sevis kaut ko izdabūt ārā ir nedaudz grūtāk. Kaut kas jāpiedzīvo, lai varētu rakstīt.

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Nekas tāds īpašs. Divreiz izmežģīju potīti, ielecot mošpitā [*moshpit* – visai negantas smagā metāla dejas – *red.piez.*].

Kas tevi demotivēja pirms *Covid* un kas demotivē pašlaik?

Pats sevi demotivēju neizlēmības vai paškritikas dēļ. Tā varētu būt lielākā problēma starp mūziķiem, gleznotājiem un citiem šāda veida cilvēkiem. Tas ievēd tevi tādā *safe space*, kur labāk neko nedarīt, nekā darīt, vismaz tev tā pašam šķiet. Tev gribas kāpt uz augšu, bet tu nesaproti, vai tas, ko mēģini izdarīt, būs gana labi.

Vai, redzot, ka kādam no čomiem neiet tik labi, tu to negatīvi tātī uzsūc sevi vai arī tevi tas tik ļoti neskar?

Ja kādam no čomiem uznāk *fire track*, mēģinu labāk uzrakstīt, tas vienmēr palīdz. Esmu uz sacensībām tendēts cilvēks. Ja nekas baigi nenotiek, mani tas sēdina uz vietas, neko negribas darīt, nav iekšējās sajūtas, ka kāds būtu jāpārspēj. Bet es noteikti nepriecājos, ja kādam ir gruzons, jūtu līdzī.

Pavadot laiku ar sevi, vai ir nācies eksperimentēt ar jaunām skaņām un varbūt pat atrast tādu, kas tīri labi iet pie sirds?

Jā, agrāk īsti nesapratu *hyperpop*, nesapratu visu *Soundcloud* repa tieši to daļu, bet, kā izrādās, ir diezgan *fire*. Esmu ar pāris gabaliem paeksperimentējis, tādus *hyperpop* tipa gabalus pataisījis. Vairāk liriskas [ar šo jēdzienu arvien biežāk apzīmē dziesmu



Xantikvariāts

tekstus, un liekas, ka tas iegājies uz palikšanu, tāpat kā jēdziena 'mūzikas žanrs' lietošana 'mūzikas jomas' vai 'mūzikas virziena' vietā – red. piez.] ielikt, jo parasti *hyperpop* dziesmā ir tikai kādi četri vārdi, kas iet uz riņķi. Biežāk mēģinu melodizēt savu mūziku.

Vai nākotnē varam sagaidīt, ka Xantikvariāts goes drain gang?

Pavisam noteikti, pats savu solo stafu neesmu definējis.

Kāds ir tavš skatījums uz Latvijas hiphopa/repa scēnu pēc Covid?

Man ir tāda sajūta, ka cilvēki būs agresīvāki mūzikā. Diezgan daudz jaunas dziesmas nāk ārā, un tām ir neliels pārdomu *vibe*.

Vai ir kāds reperis, vecs vai jauns, kurš pēdējā gada laikā ir izlaidis kādu svaigu albumu?

Noteikti ansis. Viņa albums šo pēdējo pusgadu ir bijis mans *Covid soundtrack*. Gaidu Eliota albumu, tas būs ārā tuvākajos mēnešos, pats arī tur piedalos.

SVĒTE

Kas tu esi un ko tu dari?

Es esmu Roberts Blūms, skatuves vārds ir Svēte. Specializējos un interesējos par nedaudz ekstrēmāku mūziku – vairāk trokšņu, agresīvāks, tumšāks, jo ieskatīties tādā pasaulē ir interesantāk, nekā uz puķēm skatīties.

Vai atceries pirmo repa dziesmu, ko nolēmi ierakstīt studijā?

Grūti atbildēt, bet pirmā, ko izliku publiskai dzirdēšanai, bija "Lai kam nē", tas bija tāds *landmark* priekš manis.

Kas tev palīdz uzstāties publikas priekšā?

Man nedaudz patīk adrenalīns, bet es neiešu karāties no jumtiem. Kad spēlē uz skatuves, ir neliels stress, uz tevi skatās simtiem acu.

Par kādām tēmām nekad nerakstītu? Un vai ir nepieciešams šajā laikā būt politkorektam?

Es atbalstu runas brīvību, un saki, ko gribi. Nevienam nevajadzētu būt spējīgam tevi apturēt. Saki, ko gribi, bet tie cilvēki, kas tik ļoti aiz kaut kā aizķeras un investē savu laiku, lai pārdzīvotu par to, man tas šķiet bezjēdzīgi. Kāda cilvēka acīs tu vienmēr būsi kļūdiņš. Kā tautā teiktu, po...

Vai patlaban, Covid laikā, ir mainījies tas, kas tevi motivēja pirms Covid?

Viss ir pilnīgi tas pats. 2020. gads jau tiek piesaukts kā diezgan traģisks gads. Tomēr man tas bija ļoti radikāls gads, es pat neteiktu, ka tas būtu atstājis uz mani negatīvu ietekmi. Kovida dēļ tiku prom no degradējoša darba un darīju to, ko gribēju, tajā skaitā – taisīju mūziku.

Covid laikā tava dziņa pēc radošām lietām ir paaugstinājusies?

Visu laiku esmu motivēts kaut ko taisīt, man nav nodoma apstāties. Nezinu, man vienkārši patīk māksla. Neteiktu, ka mani kaut kas tik smagi ietekmējis, lai es apstātos.

Kas ir trakākais, kas ar tevi noticis uz skatuves?

Personīgi mani neviens nav ievainojis. Pirmais, kas nāk prātā, ir superterordauņu (*Super Terror Daunis*) koncertā, kurā spēlēju es, Steps, Miķelis Vanags, Māris un kas notika "DEPO". Viss bija radikāli. Kaut kādā momentā džeks no skatītājiem sagrieza Stepam vēderu. Bet viss turpinājās, skatītāji apgāza tumbas, viss bija apliets. Kad beidzās koncerts, domājām, ka dabūsim pa bieti. Atnāca džeks, kurš vadīja koncertu, un, kā izrādījās, viņam patika. Pat samaksāja.

Vai redzot, ka kādam no čomiem neiet tik labi, tu to negativitāti uzsūc sevī vai arī tevi tas ļoti neskar?

Kā jau teicu, 2020. gads man bija super! Atskatoties ir tāds spēka pieplūdums, lai kaut ko darītu. Nav tā, ka man ļoti rūp ārpusaule.

Pavadot laiku ar sevi, vai ir nācies eksperimentēt ar jaunām skaņām un varbūt pat atrast tādu, kas tīri labi iet pie sirds?

Pēdējos divos gados ir bijis liels piedzīvojums. Agrāk taisīju visu viens pats savā mājā, pēkšņi sapazīstos ar pāris džekiem un tagad jau esam studijā. Kad mājās pats taisī mūziku, tam ir limiti, tas ietekmē tavu mākslu – cik labi to var izdarīt un cik ātri.

Kādu mūziku pašlaik klausies, kas ir tavās Spotify liked songs?



Svēte

Es esmu tas vecais opis, kurš neizmanto *Spotify* un klausās mūziku *youtube*, protams, tādu, kurai labi ja kādi 400 skatījumi klipam. Bet tā vispārīgi klausos trokšņus. Tādu *harsh* skaņu. Smagas, depresīvas, tumšas – tādas dziesmas man patīk.

Kas bija pirmā metāla grupa, ko sāki klausīties?

Par *AC/DC* biju jau dzirdējis, bet, kad man bija 12 gadu, ļoti paviļkos uz *System of a Down*. Burtiski divas nedēļas vēlāk atklāju *Slipknot*, tad gandrīz bikses pieliku. Tā tas sākās. Pēc tam nāca *trash metal*, tad atzarojās apakšžanri, un no metāla nonācu līdz repam.

Vai tavā redzeslokā ir nonācis kāds pašmāju mūziķis, kurš iedevis kam vecam tādu interesantu skanējumu?

Varbūt ne pašmāju, bet *black metal* žanrs kā tāds. It īpaši no Kanādas divainā kārtā. Diezgan *spooky*, nav viegli pie tāda nosēdēt, bet tas ir tas, kas man patīk. Tas pats ar *noise* ierakstiem. Sākotnēji bija ļoti savādi, bet tur ir kaut kas īpašs.

Kāds ir tavš skatījums uz Latvijas hiphopa/repa scēnu pēc Covid?

Galvenais, ka koncertu būs daudz un tie būs *insane* gan jau. Visi grib spēlēt, un visi grib uz koncertiem. Ieraksti visu laiku notiks.

Interviju autors un MS redakcija izvēlējās publicēt respondentu leksiku tuvu runātajam, atstājot netulkotus un neskaidrotus vairākus jēdzienus un krieviskos, angļiskos iestarpinājumus.

Rakstā satiktos mūziķus var atrast vietnēs *soundcloud.com* un *spotify*. 🎧

Par himnām un zvaigznēm

Velga Kinca

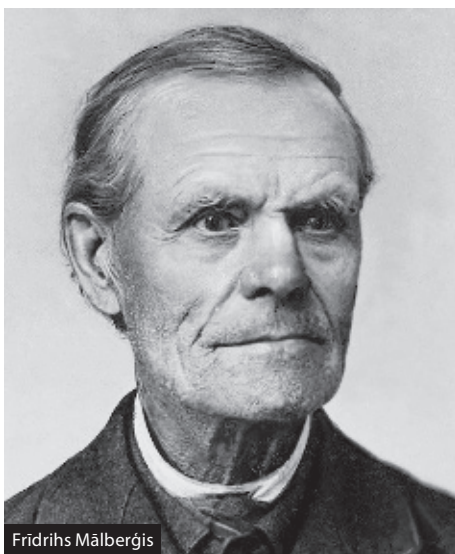
1855. gada 2. jūnijā “Latviešu Avīzēs” lasāma veclaicīga lūgšana četros septiņrindu pantos:

“Dievs svēti Kurzemi, / Šo maizes zemīti, / Kur mītam mēs! / Lai tava svētība / Mūs visus piepilda / Un katru apgādā, / To lūdzamies! || Lai ogas, āboļus / Un augļus visādus / Mums dārzi nes! / Lai mūsu druviņās, / Kas labi izkoptas, / Aug kuplas vārpiņas, / To dodī Tēvs! || Ko taisni lūdzamies, / To klausā žēlīgs Dievs / No augšienes. / Viņš skata mūsu prāt’, / Arvienu mums ir klāt / Un negrib bēdas krāt; – / Bet iepriecēs. || Ak, dārgā dzimtene! / Tu mīļā Kurzeme, / Lai Dievs tev’ redz, / Lai ciemus, pilsētus / Un kungus, zemniekus, / Ir visus cilvēkus / Viņš mīļi sedz!”

Dziedāt var pēc latviešiem zināmās vācu himnas *Heil dir im Siegeskranz* melodijas. Dzejas autors – Frīdrihs Mālberģis (1824–1907), skolotājs, dzejnieks, ērģelnieks. Izmācījies nupat dibinātajā Irlavas skolotāju seminārā, strādājis pie Ernesta Dinsberģa Kubalu skolā. Šis Kurzemes dziesmas radīšanas laikā viņš ir jau Birzgalē, Lindes skolā, drīz pēc tam uz visu mūžu – Secē, Staburaga tuvumā. Tur sarakstījis pirmo latviešu poēmu “Staburags un Liesma”, izdota 1869. gadā. Būdam ass vērotājs, domas un spriedumus izteicis arī satīriskā dzejā un fabulās.

Kurzemniekiem vieniem pašiem lūgšana minētajā avīzē “pieder” četrus gadus. Pievienojot Vidzemes vārdu un norādi uz britu himnas melodiju, dziesma iekļauta četros krājumos ar notīm: Kārlis Veirihs “Dziesmu vaiņaks mīļiem latviešu jaunekļiem un bērniem vīts par jaunu prieku” I d., Jelgava, 1859; Juris Caunītis “Dziesmu kronis: 100 dziesmiņas uz vienu un vairāk balsim dziedāšanas skolas bērniem par labu”, Rīga, 1861; Jānis Cimze “Dziesmu rota” I d., Leipciga, 1872; Freitāgs-Loringhofens “Garīgas un laicīgas .. dziesmas”, Rīga, 1874. (Abas melodijas ir vienādas, jo vācu “valstības dziesmai” tā uzreiz tikusi paņemta no britu *God, save the King!*)

Nu latviešiem katrā Daugavas pusē sava aizlūguma dziesma. Vidzemnieki to būtu varējuši skandēt savos pirmajos dziesmusvētkos Dikļos 1864. gadā, bet svētku autora Jura Neikena aprakstā tādas ziņas nav. Toties pirmā Vidzemes zemkopības biedrība



Frīdrihs Mālberģis

ties dibināta 1866. gadā, pieaicinot Trikātas dziedātāju kori, kas bez daudz kā cita dzied arī “Dievs, svēti Vidzemi!”, “kura ar lielu prieku no klausītājiem tika uzņemta” (“Mājas Viesis”, 1866, nr. 38). Turpretī kurzemnieki Dobeles dziesmusvētkos 1870. gadā laicīgo koncertu atklāj tieši ar savu lūgšanu “Dievs, svēti Kurzemi!”

1873. gads, I dziesmusvētki, pirmoreiz skan Baumaņu Kārļa “Dievs, svēti Latviju!” Vai ir kas aizgūts no Mālberģa? Baumanis uzņēmis viņa dziesmu savā un Ausekļa 1877. gadā sastādītajā krājumā “Dziesmu vītols”. Iespējams, ka tā ir cieņas parādīšana dzejniekam.

Par Baumaņu Kārļa radīto himnu publicētas tuva drauga jurista un literāta Stērstu Andreja (1853–1921) atmiņas un spriedumi par tās ietekmi sabiedrībā (“Dzimtenes Vēstnesis”, 1915, nr. 16). Vispirms viņš atgādina, ka “tamlīdzīga aizlūguma dziesma [jau] pastāvēja latviešiem – Dievs, svēti Vidzemi/Kurzemi”, ko dziedājuši skolās un biedrībās. Tātad sava veida turpinājums.

Uz studijām Pēterburgā Stērste bija ieradies 1876. gadā (trīs gadus pēc himnas komponēšanas un pirmatskaņojuma, divus – kopš pirmpublicējuma “Austrā”), sākumā dzīvojis pie Baumaņu Kārļa. “Komponists iepazīstināja mani ar savu jauno ražojumu. Svinīgā mūzika man patika labi, bet ne teksts. [...] Es viņam pārmetu to, ka

atskaņas “Latviju, tēviju, Baltiju” kā arī “zied, dzied, diet” acīmredzot sameklētas un pat nevietā. [...] Cik atceros, tika pārrunāts pārgrozījums “Dievs, svēti latvjzemi, mums mīļo dzimteni, svēti jel tēvzemi”. Bet jautājums palika neizšķirts. Man bija jāaiziet krievu-turku karā, un Baumaņu Kārlis bija palicis pie sava pirmā teksta, kurš arī viņam nelikās galvenā lieta, jo viņa nodoms bij ar savu dziesmu izskaust toreiz skandināvo *Heil dir im Siegerkranz* melodiju, kas viņam pilnīgi izdevās.”

Ar to ir ļoti neapmierināts Kurzemes gubernators Pauls fon Lilienfelds. “.. gada pārskatā aizrādījis, ka latvieši cenšoties nodibināt savu valsti, sauktu “Latvija”, kurai jāaptverot latviešu un leišu apdzīvota zeme; himna jau esot gatava, arī viņas simbols sievietes veidā ar kokli rokā gatavs. (.. tā bija tā viņjete .. [ar] dziesmu dievieti dziedātāju koru saraksta lapā par piemiņu II vispārējiem latv. dziedāmiem svētkiem). [Pārskatu] dabūja lasīt senators Manaseins, kas revidēja Kurzemes un Vidzemes gubernātas; viņš uzlūkoja lietu ļoti nopietni, atrazdam [..] visas valsts nodevības nozieguma pazīmes.” Izmeklēšanā tās tomēr nav apstiprinājušas, gubernators saņēmis rājienu par Visaugstākās Varas maldinājumu, sekojis posteņa zaudējums. Tiešām iespaidīgs Baumaņu Kārļa dziesmas un svētku simbolikas spēks ap 1882. gadu! Pie tam II dziesmusvētkos 1880. gadā, kā zināms, himnu neiekļāva svētku programmā.

III dziesmusvētkos (1888) to atļauts dziedāt svētku atklāšanā, kas aizkustina no Pēterburgas atbraukušo Baumaņu Kārļa draugu Kažoku Dāvi (viņš varēja dziesmu būt dzirdējis uzreiz pēc tās komponēšanas): “Šis pirmais svētku brīdis beidzās visas jūsmas savienojumā – svētā lūgšanā “Dievs, svēti Latviju!”” (“Balss”, 1888, nr. 27). Avīzes 29. numurā publikācijas turpinājumā raksta arī par otra tuva drauga radītu himnu: “.. jo vareni visus aizkustināja sauciens vienprātīgi centsties pēc gaismas un brīvības.” Tā ir Jurjānu Andreja “Dziesmu svētku himna” ar visai plašu un ekspresīvu paša komponista dzeju. Šī reti pieminētā himna skan arī V svētkos.

IV dziesmusvētkos (1895) Jelgavā **pirmoreiz** Baumaņu Kārļa dziesma ir kuru

Dievs, svētī Latviju! — 10

Tēksts un mūsika no B. K.

74. Dievs, svētī Latviju, mūs' dārgu tā - svi - ju,
svi - ti jē! Balti - ja, ak svi - ti jē! ho! ho!
Kur latviju mēitas aad, Kur latviju dē - li dēd; laid' mums būt
laimē dēt, mūs' Bal - ti - ja! Balti - ja!

koncerta programmā – astonbalsīga ar orķestra pavadijumu “pēc Jurjānu Andreja dziesmu svētku marša harmonijas”. Interesants himnisk dialogos veidojas svētku goda mielasta laikā. Latviešiem draudzīgais somu profesors Mikola latviski novēl: “Dievs, svētī Latviju, jūs’ dārgo tēvijū!” Pēc jūsmīgiem aplausiem kā atbilde tiek nodziedāta himna (“Baltijas Vēstnesis” 1895, nr. 140).

Turpmāko svētku starplaiks sanāk ilgš. Angļu-būru kara dēļ latviešu muzikālās intereses sakāpināti pievērstas būru himnai. Žurnāla “Austrums” 1899. gada 12. burtnīcā atrodama meldija un teksts; tā iesākums: “Vai zināma jums droša cilts, kur katris gatavs mirt?” Presi pārskatot, redzams, ka visā Latvijā himna iekļauta dažādos koncertos. Rīgā, Ķeizardārzā, 1900. gada vasarā pat aizēno Jurjāna, Vītola, Melngaiļa darbus.

Skrīveros uz Līgo svētkiem (!) būru himna paredzēta vietējā un Rīgas kora programmā; sajūsminātā publika prasa tās atkārtotumu no abiem koriem.

V dziesmusvētki (1910), noslēgums. Apbalvo dziesmu kara uzvarētājus (starp citu, pirmoreiz balvās ir arī Jaņa Rozentāla un dažu citu mākslinieku gleznas), tiek sumināti diriģenti. “.. te uz tribīnes pamirdz profesora [Jāzepa] Vītola takts zizlis uz ērgelnieka [Alfrēda] Kalniņa pusi. Tas intonē uz pilnām ērgelēm akordu, kas elektriski aizskar katra latvieša sirds stīgas. Viss koris uzsāk lūgšanu.. Klausītāju tūkstoši kā viens cilvēks pieceļas kājās un .. visas sirdis sakusušas, visas balsis saplūdušas. [...] Cilvēks paceļas pār sevi svētās cerībās.” (“V vispārējie Latviešu dziesmu svētki Rīgā”, Rīga, 1911, 41., 42. lpp.)

Himnas popularitātes un garīgā spēka dēļ represijas izvērsas plašākas. Liepājas Annas baznīcā Alfrēds Kalniņš ar kori izpildījis “Dievs, svētī Latviju!”, par ko 25 rbļ. soda naudas vai 3 nedēļas aresta (“Dzimtenes Vēstnesis” 1915, nr. 87). Slepēnā krieviskā brošūrā ziņots – latvieši gatavojoties dibināt Liellatviju. Par brošūras autoru ironiski izsakās Stērstu Andrejs jau minētajā plašajā publikācijā un domā, ka te atkal “pie vainas” Baumaņu Kārļa dziesma, “kuru aiz tagadējās patriotiskās sajūsmas latvieši dzied gan vietā, gan nevietā, reizēm isti tāpēc, ka to aizliedz policija”.

No 1864. gada Dikļos līdz III dziesmusvētkiem (nav tikai II) repertuārā ir tautas iemīļotā un allaž līdzdziedātā luterāņu himna “Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils” (turpmāk programmā vairākas pareizticīgo dziesmas). Stiprākais pants “Lai būt’ to velu gan tik daudz, kas mūs šķiet visai parīt ..” dažreiz nevēlams – nav tie velli, par ko runājis Luters... Kaudzītes Matīss, atcerēdamies ar grūtībām izcīnītās skolotāju sapulces atklāšanu 1874. gadā, raksta, ka “par velliem nedziedāja vis”. (“Atmiņas no tautiskā laikmeta”, Rīga, 1994, 224. lpp.) Vai tā bijis arī dziesmusvētkos, ziņu gan nav.

“Dievs, sargi ķeizaru” valda no Dikļiem līdz pat V dziesmusvētkiem; abos pēdējos krieviski. To dzied arī pirms un pēc koncertiem, goda mielastos. Jurjānu Andreja kantātē “Līgojiet, liksmojiet” šādas Jēkaba Janševska rindas: “Dievs, sargi ķeizara namu, / Lai valda laimīgi Krievijas cars!” Ik svētkos ir process, saukts par Serenādi – visu koru došanās uz gubernatora pili (arī Jelgavā); tur atkal jādzied Krievijas himna (dažreiz ir vēl kāda latviešu dziesma), un pirms nosūtīšanas tiek nolasītas padēvīgas pateicības vēstules Aleksandram II, Aleksandram III un Nikolajam II.

Atgrīžamies pie Frīdriha Mālberģa ne vairs par himnām. Pavisam neparasti ieraudzīt viņa vārdu citā laikmetā – 1986. gada 26. jūlija “Padomju Jaunatnes” dziesmu albumā. Tā ir Jāņa Lūsēna dziesma ar Mālberģa dzeju “Akas spainis un vīna glāze” no latviešu fabulu cikla.

Kāds notikums ir vēl jaunākos laikos – gan tieši ar mūziku nesaistīts. 2019. gadā Starptautiskā Astronomijas savienība (tās sastāvā arī Latvija) savā 100. gadskārtā katrai dalībvalstij bija devusi iespēju izvēlēties vārdus vienai zvaigznei un ap to riņķojošai planētai. Veiktajā aptaujā uzvarējuši jau pieminētās Mālberģa poēmas tēli Staburags un Liesma. Nu oranžā zvaigzne HD118203 nosaukta par Liesmu (Lielā Lāča zvaigznājā saskatāma ar binokli), bet planēta – par Staburagu.

Patiešām drošā vietā – 288 gaismas gadu attālumā.

“Tad Liesma starus izsūta .. Tad Staburags ar’ modīsies” – rindiņas no poēmas. ●



Misija – dižās bases atjaunošana

Laura Licīte

Pēdējos gados tradicionālās muzicēšanas aprītē sāk atgriezties stīginstruments, ko sauc par basi (citi nosaukumi: dižā base, basīte, bass, basss [jā, arī ar trim s – *aut. piez.*] bašele, čellobase). Savus ziedulaikus base piedzīvoja 19. gadsimtenī un līdz pat 20. gadsimta pirmajai pusei, jo īpaši Vidzemes ziemeļos, nedaudz Kurzemē un Latgalē. Svarīgi pieminēt, ka instrumentu visbiežāk izgatavoja paši muzikanti vai kāds cits uz kokapstrādi prasmīgāks amatnieks turpat saimē. Mūsdienu acīm raugoties, katra base bija arī unikāls mākslasdarbs. Taču pagājušā gadsimta vidū basi nomainīja lauku kapelās ienākušie fabrikas ražotie kontrabasi un dažādas ermoņikas. Par pašu basi. Izmēru ziņā – vidēji liels instruments augumā starp čellu un kontrabasu. Basei parasti ir trīs zarnu stīgas, ko pieskaņoja ansambļa galvenā instrumenta tonalitātei tā, lai, spēlējot uz brīvajām stīgām, varētu ieskandināt toniku, dominanti un subdominanti (izplatītākie skaņojuma varianti: re-sol-do vai do-re-sol).

Basī ieskandina ar samērā īsu un platu zirga astru lociņu. Base tika izmantota kā basa instruments visdažādākā veida lauku deju mūzikas kapelās. Izplatītākais sastāvs – viena vai divas vijoles, čitara, base, par ko liecina daudzas 20. gadsimta pirmās puses fotogrāfijas (Vara Auziņa e-grāmatā “Bases spēlēšanas tradīcijas Latvijā” un Valda Muktupāvela monogrāfijā “Tautas mūzikas instrumenti Latvijā”). Base pieminēta arī dainās (taisnības labad jāteic – tikai vienā, cik zināms):

Cigu, cigu, pijolite,
Meitas gāja dancāt;
Tram, tram dižā base,
Puiši lēca pakaļ.
(Grobiņas apriņķis, Nīca un Tosmare,
24210-0, dainuskapis.lv)

Par bases atgriešanos tautasmūzikā jāpateicas VARIM AUZIŅAM, kurš ikdienā ir datorsistēmu analītiķis, ģimeņu folkloras studijas “Garataka” dalībnieks un visādi citādi daudzpusīga personība. Varis veicis ne tikai apjomīgu un sistemātisku izpēti darbu par basītēm, bet arī organizējis un vadījis četrus bases izgatavošanas mācības kursus. Pētījuma gaitā iegūto informāciju apkopojis trijās brīvpieejas e-grāmatās: “Tradicionālās bases Latvijā” (2013), “Bases spēlēšanas tradīcijas Latvijā” (2014) un “Latviešu tradicionālās bases izgatavošanas rokasgrāmata” (2015).

Interesanti un iedvesmojoši – kā cilvēks, kurš darbojas ar mūziku nesaistītā lauciņā un salīdzinoši nesen pievienojies folkloras kustībai, izlēmis ar tādu vērīenu pievērsties izzudušā tautasmūzikas instrumenta spēlēšanas tradīcijas atjaunošanai?

Lūdzu, pastāsti par sevi!

Dzimis esmu Siguldā. Mācījos Siguldas pamatskolā, pēc tam Siguldas ģimnāzijā. Bakalaurus pabeidzu [Rīgas] Tehniskajā universitātē, kur studēju datorzinības, pēc tam Latvijas Universitātē ieguvi maģistra grādu tajās pašās datorzinībās. Muzikālās izglītības man nav. Brālīm un māsai vajadzēja iet mācīties klavieres spēlēt. Es kaut kā izspruku. Bet rezultātā viņi ikdienā mūzikas instrumentus nespēlē. Man atkal tieši pretēji. Tā es esmu līdz ieviņām, garmoškām un basei ticis. Un tad vēl dūdas, kokles. Vienā brīdī gan sapratu – nē, par daudz.



Kā tu nokļuvi līdz folklorai un basītēm?

Pamudinājums aktīvi pievērsties folklorai lielā mērā bija saistīts ar ģimeni, ar bērniem. Man bija vīzija, ka vajadzētu iesaistīt bērnus, lai viņi mācās rotaļas, dziesmas, mūzikas instrumentus spēlēt. Uzzināju par Asnates Rancānes studiju. 2012. gada rudenī sākām vest bērnus uz studiju un tur satikāmies ar citām ģimenēm, ar kurām joprojām darbojamies. Laika gaitā izveidojies nosaukums “Garataka”. Tā tas sākās un nu ir transformējies dažādās aktivitātēs. Sākotnēji bija domāts tikai bērnu vest, bet tagad mēs paši aktīvi darbojamies – dziedam, spēlējam, piedalāmies masku festivālos, gadskārtu pasākumos. Paralēli es veltu brīvo laiku, lai pētītu basītes.

Kā basītes tevi uzrunāja?

Nezinu, cik man bija gadu, kad televīzijā skatījos, kā visi tur kaut ko dzied un spēlē, bet kas tā par skaņu “dun dun dun dun”? Tās nav bungas, tā nav ģitāra, kas tas ir? Tā bija pirmā reize, kad sapratu, ka ir tāda basģitāra. Man likās – baigi labais! Varētu kādreiz spēlēt.

Kad aizgāja tīņu gadi, vidusskolā bija *Nirvana* laiks un mums bija pagrīdes gru-

pa. Tolaik tas bija modē. Mūsu blicē kāds no dalībniekiem bija gājis mūzikas skolā, kāds nebija gājis, un tā mēs savācāmies kādi četri pieci cilvēki, es iemācījos pēc dzirdes spēlēt basģitāru, un mēs spēlējam, dziedājam, izlaidām albumu.

Pēc tam sāku mācīties augstskolā, strādāju, bija citas intereses. Ar mūziku tiešā veidā saskāros mazāk. Kad izveidojās ģimenes dzīve un bērni, atkal atgriezies pie šī. Kad folkloras kopā sākām instrumentus spēlēt, man radās doma, bet kā tad tautas-mūzikā? Vai bija kādi basi? Būtu forši tautas-mūzikā kādu basa instrumentu paspēlēt. Tā soli pa solim nonācu līdz basēm.

Pastāsti par pētniecības posmu!

Ja kaut ko daru, man patīk censties to kaut kā nofiksēt. Izdomāt soli uz priekšu, kas tas būs. Vidusskolā man bija skaidrs, ka kaut kad tas beigsies un mēs katrs izklīdisim. Tāpēc biju viens no iniciatoriem, lai ierakstām albumu. Un mēs ierakstījām kasetē albumu. Sakopējām mazā tirāžā, bet lai katram ir. Lai tagad katrs varam paklausīties un padalīties iespaidos.

Līdzīgi arī te. Bases pētot, man likās, ka, ja jau pētu un braucu uz muzeju, ar kādu cilvēku tiekos, ja tas ir kaut kas rets, laikieltīgs un tas cilvēks velta laiku, lai ar mani runātos, būtu vērts nofiksēt to, ko redzu un dzirdu, ielikt kaut kādā ietvarā.

Es jau soli uz priekšu izdomāju, kā vajag. Ja mēru to basi, tad samēru pēc līdzīga principa – katrai basei kādus astoņdesmit mērus noņemu. Ja fotografēju, tad pēc viena principa nofotografēju visu.

Uzrakstīju Valsts kultūrkapitāla fondam projektu par pētniecību bez iepriekšējas pieredzes. Projektu atbalstīja – piešķīra radošo stipendiju. Tas likās vēl tā nozīmīgāk, un es pieķēros šai lietai nopietnāk. Man bija vīzija, ka būs darbs vai grāmata, ko pēc tam varēs izmantot citi.

Domāšanas piegājienā izmantoju profesionālās prasmes. [Varis ir datorsistēmu analītiķis – aut. piez.] Kad ikdienā jābūvē sistēma, jābūt pilnīgai skaidrībai par to, kas jāuzzina un jāprecizē no pasūtītāja, kā es to aprakstīšu, kā padarīšu saprotamu lietotājam. Šeit līdzīgi.



Komplimenti par to, ar kādu sistemātiskumu esi šim pievērsies. To var ņemt par piemēru, kā īstenot pētījumus. Man liekas vērtīgi, ka visas tevis rakstītās e-grāmatas atrodamas tavā tīmekļa lapā (<https://basites.wordpress.com/e-gramata/>) un ir pieejamas bez maksas. Katrs, kam interese, atrod, atver un izlasa.

Cilvēkam, kurš kaut ko prot, zina, var, ir jāizlemj, ko viņš ar to dara. Vai dalās ar citiem vai uzskata par savu personīgo aktīvu. Ja ar to dalās, tad kaut ko parasti gribas tiešā veidā – naudu vai atzinību. Ja nē, tad nedalās. Bet jo tu vairāk runā par ideju, dalies, jo vairāk saproti, kas ir vajadzīgs un ko tu domā nepareizi. Tu netiešā veidā dabū rezultātu atpakaļ lielāku, nekā turot pie sevis. Tas arī bija mans princips, ka ar visu nesavtīgi jādalās.

Ir ļoti maza robeža starp to, vai tu kaut ko uzzini vai neuzzini. Bet atliek kādam kaut ko redzēt, un viņš saka: “Eu, klau, paskaties, vai tas nav tas, ko tu meklē?” Un tās bases vai informācija un fakti par tām uzrodas, tieši pateicoties tam, ka ar informāciju dalās.

Piemērs. Man piezvana kundze gados, viņa pēta Blaumaņa vēsturi. No sākuma stāsta, kā viņš sarakstās ar draugu Pēterburgā un stāsta, kā Vidzemē teātri uzved, un ka tur ir tādi un tādi instrumenti, tajā skaitā visādas īpatnējas stabules, ragi, base un tamlīdzīgi. Pēc mēneša viņa man zvana atkal un stāsta, ka Blaumanis gājis Rīgā uz studentu krodziņu, kur dziedājuši: “Mazs krodziņš vārdā “Brasa”, kur skan vijole un basa”. Jautāju: “Kur tas ir?” Viņa saka: “Nu, Dzirnava ielā 80”. Un tas ir preti manam darbam.

Ilmārs [Pumpurs] un Sandra [Lipska] no “Skaņumājas” stāstīja, cik viņi bijuši pārsteigti, ka es uztaisu katalogu un publiski publicēju. Un pēc tam, kad viņi paši taisīja “Skaņumājas” ieviņu, mandolinu u. c. instrumentu mācību materiālus, viņi tos darīja elektroniski pieejamus un izplatīja par velti. Esot iedvesmojušies no manas pieejas.

Ja mana misija patlaban ir basītes tradīcijas atjaunošana, skaidrs, ka dalīšos ar informāciju. Turklāt, lai kāds par šo gandrīz izzudušo tradīciju gūtu priekšstatu, viņam principā būtu jādara tas pats. Jāatkārto braukšana pa muzejiem, iešana fondos, saskaņošana ar cilvēkiem, iepazīšanās. Tāpēc svarīgi to parādīt. Lai cilvēki iedvesmotos un taisītu paši savas bases.

Vēl es to saredzu tā, ka ir misija tautas apziņas veidošanā. Lai mēs labāk redzētu, cik mūsu vecvecāki vai senči bija radoši, kā viņi darbojās, ņemās. Un pašu radītais mīts par zemniekiem, par apspiestību un grūtājiem laikiem... Tam visam līdzās bijusi arī garīgā dzīve. Un tikai šādā veidā – pētot un interesējoties – var daudz uzzināt.

Mani vecāki dzimuši kara un pirmskara laikā, viņi dzīvoja citā režīmā un paši

nespēja nekādus mūzikas instrumentus, bet, ja es nebūtu interesējies, droši vien neuzzinātu, ka mani vectēvi un vecmamma spēlēja cītaras un vijoles vai pūta ragus. Un tas vispār dod priekšstatu par to, kādi mēs tomēr esam bijuši pirms divām trim paaudzēm. Tas man liekas ir ļoti svarīgi. Tautas apziņa.

Izpētes posmam sekoja basītes būvēšana. Bet Latvijā vairs nebija veco meistarū, no kuriem varēji mācīties šo prasmi. Vai vērsies pie galdniekiem vai kaimiņzemju meistariem?

Jā, biju Lietuvā divas reizes. Tur ir tāds Alberts Martinaitis (*Albertas Martinaitis*), viņš ir baigais meistars. To vien dara, kā taisa. Pamatā kokles. Atceros, kad biju pie viņa ciemos, viņš teica, ka ir kaut kādas divtūkstoš kokles uztaisījis. Viņš kā taisa kokles, tā piecas uzreiz. Baigi ražo.

Neatceros, kā līdz viņam tiku, bet viņš bija vienīgais zināmais meistars, kurš mūsdienās taisa bases. Nu man ir viņa būvēta base, ar kuru es arī vispār sāku spēlēt. Pēc tam spēlēju pats savējo. Alberts man daudz ko parādīja, izstāstīja. Man tajā basē ierakstīts, liekas, piecdesmitā pēc kārtas. Tas jau norāda uz kaut kādu pieredzi. Un viņam ir savs stils.

Albertam ir draugs Vītauts, kontrabassists, un viņam ir base. Es arī pie Vītauta biju aizbraucis pafilmēt, kā viņš spēlē. Vītauts bija mēģinājis saprast kaut kādu tradīciju.

Vēl man ir vecie basišu ieraksti no Lietuvas arhīva. Latvijā ierakstu laikam īsti nav. Tad vēl mēs bijām vienu gadu aizbraukuši uz mazurku festivālu Varšavā, kur ir instrumentu darbnīcas. Var skatīties, parunāties. Tur nointervēju meistarus, safotografēju, kā Polijā taisa bases. Viņi nedaudz citādi dara, bet vienalga – idejas un priekšstati ir.

Esi izveidojis arī bases izgatavošanas rokasgrāmatu un riko instrumenta būves mācības. Pastāsti vairāk!

Laikā, kad pats mēģināju būvēt, man likās svarīgi to caur sevi izlaist. Bez īpašām prasmēm, zināšanām, redzot fotogrāfijas, piemērus un domājot, kā tas un tas varētu darboties. Pieņemu, ka cilvēks, kurš nekad nav būvējis basi, to tomēr var izdarīt.

Nu tad es meditēju, domāju. Kaut ko salaužu, uztaisu no jauna. Kaut kas sanāk, kaut kas nesanāk, pēc tam secinu, ka varēja labāk. Bet nu labi, nākamai basei taisīšu citādi.

Savukārt, ja esam situācijā, kad mācāmieš un vairāki taisa tās bases, tad ir cits uzdevums. Mani tas interesē, patīk skatīties kas un kā notiek, kas izdodas, kas neizdodas. Basišu mācībās ir ļoti interesanti, tur ir stipri dažādi cilvēki. Ir tādi, kas grib uztaisīt tikai sev; ir tādi, kam pieredze ar citu instrumentu būvēšanu. Nākam kopā, taisām, cits no cita mācāmieš.



Basīšu izgatavošanas darbina Drabešu muižas Amatu mājā. Centrā – Varis Auziņš

Basīšu izgatavošanas gaitā ir daudz iespēju kaut ko optimizēt, darīt tā vai citādi atbilstoši mūsdienu iespējām. Tai tradīcijai kaut kā jāatgriežas, bet mēs pieliekam arī kaut ko no šodienas klāt. Man patīk jaunrades process. Tādā amatniecības fabrikā mērķis būtu uztaisīt basītes pēc standarta – pēc iespējas vienādas. Mūsu gadījumā kritērijs ir personīgais ieguldījums. Caur sevi to instrumentu izauklēt. Katrs instruments ir unikāls, un aiz viņa ir reāls cilvēks. Un stāsts.

Tāpat kā basītēm, ko fotografēji. Nav divu vienādu.

Protams. Izpētes laikā man bija daudzi kontrabasi un čelli, kaut kāda piektdaļa no tiem instrumentiem. Savā apkopojumā esmu salicis bildes, kur tradīcijā eksistē arī fabrikas instrumenti, un tas ir normāli. Bet mūsu mērķis nav kopēt fabrikas instrumentus. Mēs varam no viņiem iespējoties. Forma kā izejas punkts. Bet, kad katrs pieliek kaut ko savu, ir forši.

Izgdrošanas vai būvēšanas laikā ir prieks par pašu procesu. Tu no kvadrātina baļķa iegūsti kaut kādu liku priekšmetu, kam jau ir funkcionāls pielietojums. Iespējams, estētisks. Varbūt arī garīgs, kad sāk spēlēt. Visupirms radišanas prieks. Tā lieta nav veikalā pirktā, bet caur sviedriem un grūtībām radīta, un tava attieksme pret to ir pilnīgi citāda. Kaut ko karsē, kaut ko loka. Stīgas var uztaisīt no zarnām.

Kamēr tu radi, nezini, kāds būs rezultāts. Ja nesanāk, arī no tā mēs kaut ko mācāmies. Ja sanāk labs, dabiski, ka dzimst doma, kā to padarīt pieejamāku citiem. Tad ir pilnīgi citi jautājumi. Vai es varu uztaisīt tūkstoši tādu instrumentu? Varbūt varu, bet – vai gribu?

No ražošanas viedokļa, tas ar ko nodarbojos, ir prototipēšana. Savas idejas materializēšana kaut kādā kvalitātē.

Ja grib skatīties tālāk, ir pavisam citi spēles noteikumi. Kad sāk runāt par ražošanu, ir citas problēmas, cits process. Jāsaprot, kāds tavs mērķis. Pārdot? Tad vajadzīgs dizainers, arī inženieris, kurš

pareizos spriegumus sarēķina, biežumus. Pēc tam nāk būvētāji. Seko loģistikas ķēde, mārketinga speciālisti. Te sākas... Vai ar to gribas nodarboties? Kādam gribas, kādam negribas. Mani interesē funkcionālu prototipu izstrādāšana. Vēsturiskās basītes nav mehāniski atstrādātas. Cilvēks ir ieguldījis visu sevi tajā darbā. Un tad ir liels prieks, lepnums, gandarījums. Pie tā tad var arī palikt.

Tā pati instrumentu spēlēšana – izrādās, ka pat diezgan lielā vecumā tu vari iemācīties spēlēt mūzikas instrumentu savam priekam. Vienam varbūt vieglāk, citam grūtāk, bet iemācīties var ikviens. Ceļas pašpziņa. Un, ja var šo, tad varbūt arī kaut ko citu vēl var mēģināt paveikt.

Savā ziņā tā varētu būt latvieša daba – neesi atkarīgs ne no viena, visu paveic pats savā sētā. No kaimiņa neprasi un negaidi neko. Tas varētu būt savā ziņā mūsu kods. Bet mūslaikos tas tiek laužts. Visiem viena kārtība, visi specializējas uz kaut ko vienu. Pārējo mēs tev pateiksim, pārējo mēs tev iedodsim... Cilvēks paliek par sistēmas sastāvdaļu, kas domā tikai par to, kā fokusēties uz kaut ko vienu. Bet, darot dažādas lietas un atpūšoties no kaut kā viena, galvā rodas interesantas lietas un atklāsmes.

Vai šī interese radīt kaut ko sev vai sabiedrībai noderīgu tev ir jau sen?

Jā, bērnībā mīļākā vieta bija mājas pagrabs, es viens pats varēju dzīvoties tur un ķimerēties dienām un naktīm. Jau kopš pirmajām klasēm. Skolā es mācījos otrajā maiņā, bet pirmajā maiņā mēs gājām uz jauno tehniķu staciju. Tehniskā modelēšana, limēšana, zīmēšana, mašīnu taisīšana, lodēšana. Savam priekam. Bet jau tolaik mēs sataisījām kaut kādas mašīnas un Ziemassvētkos no Siguldas braucām uz labdarības akciju Rīgā, un mūsu dāvanas nonāca bērnumamos.

Vai tev to ķimerēšanos ierādīja kāds no ģimenes? Un vai tu tagad pats saviem bērniem ierādi, kā turēt āmuru?

Kad augu, nebija jau nekā cita, ko darīt. Tu dzīvoji ārā, braukā ar riteni, ej uz pag-

rabu. Ar draugu liec mopēdu kopā, mēģini iedarbināt. Tās bija mūsu izklaides. Un vecāki mani atbalstīja, it sevišķi, ja kaut ko gribēju. Piemēram, spēlēt hokeju – man nopērk formu, aizsargus, slidas. Gribu ar riteni braukāties – nopērk.

Savukārt saviem bērniem ne tiešā veidā mācu, drīzāk rādu piemēru. Godīgi pret sevi. Ja mājās ēdu popkornu, tad ar bērniem kopā, nevis slepus. Tajā pašā laikā daru lietas, ko arī bērni dara. Viņiem liekas normāli, ka vecāki spēlē, dzied, smejas, lēkā, muļķojas. Mums, vecākiem, patīk kaut kur braukt, taisīt instrumentus, iet uz Brīvdabas muzeju vilkt blūķi. Un bērni kaut ko no tā paņems.

Liels darbs jau ir izdarīts – pētījums, darbnīcas. Cilvēku apziņā ienācis fakts, ka tāds instruments ir. Kā tu jūties? Process iesākts, bet vai tas dodas virzienā, ko biji iztēlojis?

Laikam jā. Kad pirmoreiz aizgāju pie Ilmāra Pumpura, viņš teica: “Nu, varbūt tu kādas divas trīs bases atradīsi.” Bet es atradu kādas trīsdesmit, un vēl ik pa laikam atrodas. Tas, ko vēl izdevies noķert aiz astes, nu ir pārsniedzis cerēto. Tātad tā tradīcija bijusi plaša.

Atjaunoju basi, kas tika atrasta Alūksnes pusē, Ates muižā. Tā kā vasarās dzīvojos pa Alūksnes pusi, aizbraucu un apskatījos. Ieskatījos caur skaņas spraugu un atradu iekšā uzrakstu ar uzvārdiem. Un muzeja darbiniece atpazīna tos cilvēkus.

Veikalā “Upe tt” bija izlikta viena tāda forša base. Interesanti, ka to pārdeva Ikšķiles krāmu tirgū, Iveta Mielava to uzgāja un nopirka no kāda lietuvieša. Papētījām iekšu, un tur bija latviski uzvārdi sarakstīti. Sataisīju to basi, saliku stīgas, saremontēju tā, ka pilnvērtīgi izskatās.

Vismaz reizi gadā notiek basīšu izgatavošanas darbnīcas. Līdz šim bijušas četras. Viena vēl ir procesā kovida dēļ. Bet novērojums ir tāds, ka, iespējams, kritiskais daudzums ar cilvēkiem, kurus instrumenta būvēšana varētu interesēt, ir apgūts. Darbnīcas laikam vairs netaisīšu. Kādi divdesmit cilvēki ir apguvuši bases gatavošanu, viņiem bijusi motivācija sākt un pabeigt. Lielākā daļa būvēja sev, bet no katriem desmit viens ir tāds, kas taisa citiem. Andris Roze un Mārtiņš Jurčiņš jo-projām atrod laiku šim. Un es varu uztaisīt. Mēs esam trīs. Un cilvēki ir sākuši spēlēt bases.

Vai esi skaitījis, cik bases tiek spēlētas? Vecās ieskaitot.

Ja neskaita mani, vēl ir “Brička”, Andris Roze, “Tarkšķi”, “Dimzēns”, Dace Priedoliņa. Viena base laikam aizgāja “Dandariem” vai “Danču klubam”. Mālpilī ir “Mālis”. Un tas nav viss. Sandra Lipska sarīkoja basētāju mācības. Mārcis Lipskis no “Rikšiem” mācīja. Tamāra Stuce spēlēja basi, bet viņa diemžēl ir aizsaulē. ☹️

“Saucējas” dabā

Gīta Lancere

Kad izdevniecība “Lauska” šajā pavasarī paziņoja, ka klajā nāk tradicionālās dziedāšanas grupas “Saucējas” albums “Dabā”, par to priecājās visi “Saucēju” fani un atbalstītāji, ieskaitot šo rindu autori. Grupas vadītājas Ivetas Tāles vairāku pat ne gadu, bet desmitu gadu sapnis – ierakstīt tradicionālo dziedāšanu dabiskā vidē – beidzot ir īstenojies.

Gan presē, gan radiointervijās saucējas jau gana daudz stāstījušas par to, kā viss notika – par ilgo un rūpīgo gatavošanos, iztaujājot tradicionālās dziedātājas par viņu dziedāšanas pieredzi, par tautasdziesmu pētīšanu, meklējot liecības par āra dziedāšanas īpatnībām, par ideālo vietu meklējumiem un atradumiem, par grūtībām atrast civilizācijas trokšņa neskartas vietas pat mūsu salīdzinoši mazapdzīvotajā zemē, par neskaitāmajiem mēģinājumiem skaņu ierakstā fiksēt cilvēku balsis dabas ietvērumā, kā arī par skaņu ierakstu tehnikas iespējām un neiespējām.

Tas viss tagad rezultējies divos tvartos jeb dubultalbumā “Daba”, kur pirmajā dzirdami ieraksti, kas izdarīti Ļaudonas pagasta Sāvienas pilskalnā vai tā apkaimē, savukārt otrajā “Saucēju” dziedāšana tvērtā dažādās lokācijās – gan pie Viešūra ezera, gan Salacas krastā, gan citās gleznainās un skanīgās vietās, arī pašu izdevniecības “Lauska” vadītāju Dainas un Jura Zalānu mājas pagalmā un Jāņu kalnā Amatas pusē.

Tos, kuri albumu vēl nav klausījušies, brīdinu neizdarīt tādu pašu kļūdu, kādu izdarīju es – pirmajā reizē neklausieties albumu automašīnas atskaņotājā! Skaņuvīru Edmunda Račinska un Gata Gaujenieka uz fantastikas robežas balansējošo darbu jā klausās uz laba atskaņotāja, izbaudot visas ieraksta nianšes: katras vietas savdabīgo tīkai tai raksturīgo skanējumu, ko veido reljefs, konkrētās vietas augu valsts – koki, pļava, purva sūna – un dabas skaņas – sienāžu un varžu koris. Īpašie šī albuma ierakstu dalībnieki ir bijuši putni: žubīte, dzeguze, čunčiņš, vakarlēpis, meža tilbīte, dziedātājstrazds, lakstīgala, sarkanrīklīte, sloka... Visu uzskaitījumu meklējiet “Saucēju” mājaslapā, jo albumā to diemžēl neesot bijis iespējams ievietot. Toties te lasāms ļoti interesants Ivetas Tāles pētījums, kurā aplūkotas tautasdziesmas par dziesmām un dziedāšanu, ir arī apraksts par paša projekta “Tradicionālā dziedāšana dabas akustiskajā telpā” norisi un Jantas

Mežas apraksts par katru ieraksta norises vietu – arī minēto Sāvienas pilskalnu un t. s. “Pasaules galu”, kas atrodas Rožu purvā Salas un Sēlpils pagastos Sēlijas pusē.

Ko tad “Saucējas” dabā dziedāja? Protams, skaistās un neticami sarežģītās Sēlijas rotāšanas dziesmas, kur mijas labskanīgas harmonijas ar disonējošām mazo sekundu saskaņām. Arī Lielvārdes rotāšanas dziesmas, ko var iztēloties plūstam pāri Daugavas ūdeņiem vēl vakara stundā. Arī skanīgās Dienvidkurzemes gavilēšanas dziesmas, Ziemeļlatgales un Dienvidlatgales bolsus, ganu dziesmas no dažādiem Latvijas novadiem un citas brīvā dabā dziedamas dziesmas, kas savulaik veidojušas Latvijas skaņas ainavu, ko šodienas pētnieki moderni nosaukuši par *soundscape*, latviski – skaņavu.

Protams, dziedāšana dabā prasa pavisam citu skaņveidi nekā telpā, tādēļ tautasdziesmās tiek runāts par “skaņu balseņi”, kas “palaižama” gan pāri mežiem, gan kalniem un ezeriem. Iveta Tāle atzīst, ka savulaik šis un līdzīgās tautasdziesmu rindiņas uztvērusi kā poētismus, bet, izmēģinot dziedāšanu dabā, visai drīz ar pārsteigumu sapratusi, ka tā ir realitāte – skaņas vibrācija ir gluži vai fiziski sajūtama un tiešām var izjust, kā “mežu gali ligojas”, “zemīte ligojās” vai balss “noligoja pār novadu novadiem”.

Tāpat interesanti bijuši atklājumi par to, cik ļoti skanējums atkarīgs no diennakts laika – labi skan rīta agrumā un vēlu vakarā, bet dienvidū nē, tas minēts arī tautasdziesmās – “Dienas vidū mans balseņš | Bērzā gula launadziņū”. Bet, izrādās, arī no rīta var neskanēt, jo “pilni meži rīta rasas”.

Un vēl saucējas ar pārsteigumu atklājušas, ka mūsdienu cilvēks reizēm nemaz īsti nav gatavs dziedāt tik agri no rīta, kā kādreizējais latvietis, jo viņa organisms nav radis tik agri mosties, bet tas, protams, atsaucas uz balsis skanīgumu. Tādējādi albuma “Dabā” ieraksta process bijis atklājumu un izaicinājumu pilns ne vien skaņu režisoriem, kam nācās meklēt ideālos mikroфона izvietojumus, lai fiksētu gan dziedāšanu, gan apkārtējās dabas skaņas, bet arī pašām dziedātājām.

Latviešu tautasdziesmās cildināto balsis skanīgumu (“Ak tu tavu skaņu balsi, | Kā no tira sudrabiņa”) “Saucējas” rūpīgi veidojušas un kopušas nu jau gandrīz divdesmit gadus. Soli pa solim apgūtas dažādās Latvijas vokālās mūzikas tradīcijas – Dienvidkurzemes



un Ziemeļlatgales, Viļakas un Liepņas, Sēlpils un Vārnavas, Ludzas un Kārsavas. Sagatavotas vairākas koncertprogrammas, ko klausītāji sajūsmināti uzņēmuši gan Latvijā, gan Armēnijā, Gruzijā, Austrijā, Francijā un citur pasaulē, tostarp arī prestižajā pasaules mūzikas forumā WOMEX 2019. gadā Somijā.

Ja drīkstu dot vēl kādu padomu bez jau pirmējā par labu atskaņošanas iekārtu, uz kuras klausīties jauno albumu, noteikti iesaku izmantot iespēju doties uz kādu no brīvdabas pasākumiem, ko šīs vasaras laikā sola “Saucējas”. Pirmais, kas jūnija sākumā notika gleznainās Kubeseles dabas takas garumā (pie Krimuldas baznīcas) un bija nosaukts par pastaigu kopā ar “Saucējām”, ļāva piedzīvot neaizmirstamu vakaru, kurā skanīgas rotāšanas dziesmas, ganu gavilēšana, Latgales bolsi un Jāņu dziesmas te atvīļoja no kalna galotnes, te izlocījās no meža vidus, te uzrunāja no vienas puses, tad otras... Vienlaikus varēja skanēt vairākas ganu melodijas, sacenšoties vai arī saskaņojoties. Gribētu apgalvot, ka šo ideālo skaņas ainavu var iegūt tikai brīvā dabā, bet, tā kā tas nav iespējams bieži, mums tagad ir brīnišķīgais albums “Dabā”.

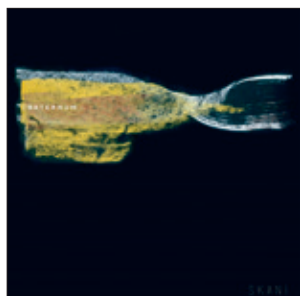
MS aicina sekot informācijai “Saucēju” mājaslapā un FB kontā: ir ziņas, ka šovasar tiksot rīkotas dziesmotas pastaigas Sēlijā un Sāvienas pilskalnā



TĀIVALDIS KEŅIŅŠ
SANTA VIŽINE, LATVIJAS
NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS UN DIRIĢENTS
GUNTIS KUZMA
ONDINE



PĒTERIS VASKS
VLADZIMIRS SINKEVIČS
(ĀLĒS), MINHENES RADIO
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS UN
DIRIĢENTS IVANS RĒPUŠIČS
BR KLASSIK



AETERNUM
VALSTS AKADĒMISKAIS
KORIS "LATVIJA" UN
DIRIĢENTS MĀRIS SIRMAIS
"SKANI"



TWO WORLDS
ANDREJS OSOKINS KLODA
DEBISĪ UN DŽORDŽA
GĒRŠVINA MŪZIKĀ
PRIMA CLASSIC

Apģaud *Ondine* izdevis jau otro albumu ar T. Keņiņa simfonisko mūziku. Ja iepriekšējo albumu varētu uzskatīt par ievadu plašam ciklam, tad otrajā iekļautas divas absolūtas virsotnes – Ceturtā un Sestā simfonija. Kaut arī tās šķir tikai seši gadi, mūzika ir diametrāli atšķirīga, jo lielais meistars nemedz atkārtoties. Ceturto simfoniju T. Keņiņš radīja 1972. g. III Latvijas dziesmu svētkiem Kēlnē. Divdāļīgais cikls, kur katra daļa sastāv no vairākiem posmiem, balansē uz robežas starp plašu kameransambli un simfonisko orķestri. Šajā darbā komponists sevi apliecina kā visdziļāko formas meistarū latviešu mūzikā visā tās laikā – nav nekā lieka, viss ir loģisks un samērīgs. Protams, nav arī jutekliska romantisma. Lai stimulētu spēlētāju iztēli, ir aleatorika gan ļoti samērīgā daudzumā un latviešiem neraksturīgā sevišķi akcentēta ritma loma, ko te uzsvēr perkusijas.

Diametrāli atšķirīga pasaule ir Sestajā simfonijā *Sinfonia ad fugam*, kur jau nosaukumā norādīts uz imitāciju kontrapunkta sevišķo lomu. Latvietis te apliecinājis cieņu savam imēļotajam J. S. Baham gan ar leipcigiešu kolāžu, gan intensīvo polifonizāciju. Bet, cik sarežģīta un precīza ir šī tehnika, var konstatēt vienīgi partitūras analizē, jo īstenam meistaram tehnika paliek vairāk vai mazāk aplēpta. Četri kontrastējoši posmi apvienoti vienā daļā un to pārejas ir īstens meistardarbs. 18 minūtes aizrit nemanot. Trešais skaņdarbs (vai tiešām Keņiņš paredzēja Covid situāciju?) īstēni higiēniskam sastāvam – altam un stīgu orķestrim – arī tapis trimdas latviešiem, šoreiz Austrālijā, kur soliste bija Andra Dārziņa (skat. MS iepriekšējo laidieni). Šoreiz soliste ir cita latviete Santa Vižine, kas arī darbojas ārzemēs – vienā no pasaules vislabākajiem orķestriem Amsterdamā. Nelielajā kompozīcijā altiste demonstrē izcilu toņa kultūru, izteiksmīgu dziedājumu. Tā kā komponists izmantojis galvenokārt zemo skaņējumu, briēm rodas čēla iespaids (varbūt to varētu nospēlēt uz vienas do stigas?), tomēr, liekas, mikrofonos novietots pārāk tuvu un nav dabīgu skaņējuma proporciju, bet ko var vēlēt Lielajā gildē? Kopumā ieraksta kvalitāte ir visai augsta. LNSO G. Kuzmas vadībā veiksmīgi tikuši galā ar šo orķestrim diezgan neparasto skaņu rakstu, tikai vietām varētu vēlēt lielāku ritmisko precizitāti, bet tāda ar laiku izveidosies, ja tiks spēlēta ne tikai vēlīnā romantisma mūzika. Arī šis *Ondine* disks ir nepieklājīgi īss (52.40 minūtes). Varbūt firmas vadība palaidusi garām faktu, ka LP ēra beigusies jau 80. gadu vidū?

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● – ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Dievs visus savus radījumus mīlot vienādi, tomēr arī šeit dažādi ir vienlīdzīgi par vienlīdzīgiem – Tā Kunga izredzētie. Un to smadzenēs Radītājs ieprogrammē režīmē šķietami divinas idejas. Protams, pandēmija bija ierakstīta debesu plānos, un, lai tās fonā šis vienlīdzīgākais, šoreiz Pēteris Vasks, varētu spilgtāk izcelties, viņam iepotēta sevišķa mīlestība uz šodien tik aktuālo higiēnisko sastāvu – stīgu orķestri. 20.–21. gs. mūzikā patiesi veiksmīgu kompozīciju klāsts tādām sastāvam nav plašs – labi, ja sanāktu divi albumi. Šo situāciju izmantojis Minhenes Radio orķestris, sava šefa Ivana Rēpušiča vadībā izdo- dot jau otro albumu ar P. Vaska mūziku.

Jaunās programmas vislielākā veiksmē ir *Musica dolorosa*, iespējams, vispārliecinošākā šā traģiskā skaņdarba iemieso- jums. Tik sakāpinātu emocionalitāti, protams, veicina plaša spēlētāju masa, nevis kamerasastāvs, bet jo īpaši ar sevišķi sa- liedētu skaņējumu, kas tuvojas firmas BR liderim pasauleslavenajam Bavārijas Radio orķestrim. Skaņdarbs aizrit it kā vienā elpas vilcienā ar teicami izveidotu dramaturģiju, attīstības loģiku. Bet galvenais – minheniešu sevišķa emocionāla atdeve, kas vāciešiem nav raksturīga. Šī snieguma ēnā paliek gan *Musica serena*, gan *Musica appassionata*, kur norise liekas sa- raustīta, it kā tiktu samontēti dažādi ierakstu varianti.

Ālļu koncertmeistars baltkrievs Vladimirs Sinkevīcs ir solists Otrajā koncertā "Klātbūtne". Viņš sevi apliecina kā īstu meistaru ar daudzām tehniskām kvalitātēm, sākot jau no izteiksmīgā, skaņējuma daudzveidīgā toņa. Arī plašā cikla dramaturģija sadarībā ar diriģentu tika veiksmīgi realizēta. Tomēr līdz pilnīgai laimei pietrūka emocionālās virsotnes – katarses, ko P. Vasks iecerējis kā solista vienlaicīgu spēli un dziedāšanu. Tomēr atšķirībā no "Grāmataš čellam" "Klātbūtne" nav *unisex* mūzika. Kaut arī vokālās frāzītes spētu nodziedāt jebkura beibe, tomēr tā neatvītos pārcilvēcisgu emocionālo sakāpinātī- bu, ko spētu dot paša solista veikums. Iespējams, tāds vērtējums tāpēc, ka mūžam neaizmirsīšu Solas Gabetas leģendāro sniegumu koncertā Rīgā. Protams, tādi apskaidrības brīži vēlāk traucē veselīgi uztvert realitāti.

Savukārt tehniķi te pārcensties un mikrofonos iebāzuši vai lācītim vēderā, un ir saklausāms t. s. "ķekšis", it sevišķi pirmajā kadencē, ko, piem., nesadzirdētu pat visausīgākais klausītājs pirmajā rindā. Bet aifonu u. c. ierīču izmantotāji, neuztraucieties – jūs to nedzirdēsiet savos strokos.

Cerams, ka minhenieši neaizmirsīs vēl palikušās potences (te kļūstu par kolēģa A. Znotiņa plaģiatoru): *Cantabile*, "Vēsti- jums", "Vientūlais eņģelis", *Musica adventus* – iznāktu vesels albums.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● – ●●●●● (*Musica dolorosa*) **Baudījums** ●●●●●

M. Sirmāis šoreiz turpina kādreizējās "Kamēr..." tradīcijas, pilnu programmu veltot jaunākiem oriģināldarbiem. Kā jau visur, arī šajā izvēlē ir divas puses: 1) pozitīvā – jaunākās latviešu mūzikas propaganda, bet 2) *advocatus diaboli* – tas jau daudz vienkāršāk – nav salīdzinājumu, nevienus, visticamāk, arī komponistus, nezina, kā šai mūzikai jāskan. Tomēr reizē tā ir milzīga atbildība, jo neveiksmīgs iztulkojums nozīmē nāves spriedumu skaņdarbam vismaz šajā pasaulē. Šoreiz atskaņojums no- nācis lielu mākslinieku rokās un rīklēs, un var droši apgalvot, ka nereti tas ir pārāk par pašu skaņdarbu. Atzinību pelna arī maestro mērķtiecīgā darbība, šo raibumu dramaturģiski loģiski savīknējot, tāpēc laba uvertūra ir Ē. Ešenvalda "Rasa" un ļoti loģiska izskaņa – J. Jančevska *Aeternum*, īsts dramaturģiskās domāšanas meistardarbs, kas studentiem būtu rūpīgi jāizstudē. Autoru dzimšanas gadu hronoloģiskais diapazons ir 1938.–1992., tāpat trīs paauzdes. Tajā gan nav "Skaņražu kopas" biedru, tomēr pārstāvēta ir Latvijas Padomju Komponistu savienība ar vecmeistariem M. Einfeldi, V. Šmidbergu, P. Vasku. Toties visai prāva grupa tā arī netiks uzņemta Latvijas Komponistu savienībā, jo trūkst gan profesionālās izglītības (kas gan netraucē veiksmīgas miniatūras radīšanā), bet citiem jaunradē ir vaļasprieks kā atslodze no maizes darba un skaņdarbu skaits nie- cīgs. Vairāki autori saistīti ar pavieglās mūzikas jomu, un viņu vārds šajā listē bija zināms pārsteigums. Te, liekas, vislielākā veiksmē bija J. Aišpura nepretenciozā "Piesaukšana", kurai uzdrīkstēšos pareģot paliekošu vietu koru repertuārā.

Kā jau parasti, daudzviet īsinājumi nākta par labu, kaut arī garākais darbs nesasniedz 6 minūtes. Tomēr, neraugoties uz visai plašo literāro saturu, skaņās absolūti dominē latviskā "pelēko kārklu" gaisotne, un dziesmu lielākā daļa nebūtu svešķermenis apbedīšanas ceremonijā. Joprojām ne mazākās humora dzirksts un kompozīcijas tehnikā imitāciju kontrapunkta trūkums. Pirmo reizi klausoties, spilgtāki iespaidi palika no V. Šmidbergu un J. Jančevska *Aeternum*, kur gandrīz piecu minūšu apjomā tekstā ir tikai 11 vārdi. Vēlreiz jāuzteic kora meistarība, kur šoreiz mani īpaši savaldzināja altu grupa Annas Ķirses darbā – visbiežāk koros altu partiju dzied soprāni ar attīstītāku apakšējo reģistru ar visām no tā izrietošām sekām. Labi, ka anotācijā pievienoti dziesmu teksti, jo diemžēl dikcija ir šī kora vājā vieta. Ieskaņojums veikts Sv. Sigvarda katedrālē, t. i., Rīgas Sv. Jāņa baznīcā, kas tomēr ir akustiski vispiemērotākā vieta. Normunda Slavas veikums teicams, tāpat arī visa albuma informācija, noformējums.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● – ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Tikai divi komponisti: Klods Debisī kā Vecās pasaules un Džordžs Gēršvins kā Jaunās pasaules simbols. Līdzība te būtībā ir tikai vienā darbā, kas arī ievada programmu K. Debisī "Leļļu keikvoks". Tas gan nav nosaukts – tā vietā cikla nosaukums. Te tiešām ļoti trāpīgi un augsti mākslinieciski stilizēta džeza gaisotne, kas 1908. gadā Vecajā pasaulē bija visai eksotiska. Programmā strikti ievērota franču un amerikāņu mija. K. Debisī te pārstāv vispopulārākie darbi: cikls "Estampī", divas pre- līdes, "Liksmības sala", "Mēnessgaisma" (iespējams, te vēl iederētos "Menestrelī"). Gēršvins galvenokārt pārstāvēts ar viņa solodziesmu pārlikumiem, kas tika veikti mājas muzicēšanai ar visām no tā izrietošām sekām, proti, koncertos tos praktiski nespē, jo te būtu vajadzīga spoža, pianistiski interesanta transkripcija.

A. Osokina spēlē saista plastiskā ritma izjūta, kas tik nepieciešama Gēršvinam. Debisī prasa atšķirīgas kvalitātes, jo izteiks- mes līdzekļu skalā ritms ir bronzas ieguvējs vai pat paliek ārpus godalgas. Bet arī, piem., "Vakars Grenādā" prasa plastisku rit- mu, nevis tautisku, kas šoreiz iznācis. Toties francūzīm nepieciešama sevišķi bagātīga tembrālo krāsu paleta, ko uz klavierēm gadsimta gaitā izdevies sasniegt tikai dažiem. Tāpat arī nepieciešama supersmalka pedalizācija. Un te mūsu talantīgajam mūziķim ir plašas izaugsmes iespējas, jo bez tembrālajām krāsām vairākos vienlaicīgos mūzikas slāņos impresionistiska glezna pārtop melnbaltā reprodukcijā. Pirmie kucēni jāslīcina, bet toties A. Osokins ir pirmais latviešu pianists, kurš ieska- ņojis šo franču mūziku un arī Gēršvinu.

Izlasot programmā *Rhapsody in blue*, iedomājos to dzirdēt vismaz tādā apjomā, kā to fiksējis autors 1924. gadā, bet te – tikai 4.04! Un atkal jāpievēršas puslatviskās firmas izdevumu muzikoloģiskajai kvalitātei (skat. MS iepriekšējo laidieni). Te preci- zāks nosaukums būtu – A. Osokina parafrāze par to un to. Toties visas programmas kulminācija ir pianista veikta dziesma *The Man I love* transkripcija... kreisajai rokai. Inovācija latviešu klaviermūzikā. Beidzot!

Ļoti neprofesionāls redaktora darbs – nekur! nav norādīta hronometraža, jau sākumā nosauktais "Bērnu stūrītis", kur tomēr būtu jābūt daļas nosaukumam, nekonekvence kataloga numuru norādījums. Ļoti skopa anotācija, kas nomaskēta ar milzumu platajām baltajām malām (varēja taču izvēlēties lielāku burtu formātu, tad, iespējams, nepamanītu). Albuma gra- fiskā noformējuma ideja interesanta, bet realizācija mākslinieciski nepārliecinoša. Skaņējuma kvalitāte 80.–90. gadu līmenī.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Visu Tālivalda Ķeniņa simfonisko opusu ieskaņojumu cikls tiek sekmīgi turpināts, un tagad diriģents Guntis Kuzma saskāries ar patiešām sarežģītu uzdevumu – Ceturtās simfonijas izsmalcinātības līmenis ir žilbinošs, un tas sagādā vienu otru problēmu LNSO snieguma tembru diferenciacijā, mākslinieciskās dramaturģijas izveidē un tekstūru zīmējumā. Turklāt šim skaņuraksta mežģinēm vēl jāpiešķir jēga, un uzdevumu vienkāršāku nepadara arī Sestās simfonijas un *Canzona sonata* palēninātais temporitms un visa skaņu audekla neatslābstošās ritmiski harmoniskās kompleksitātes apvienojumā ar neobarokālu koncepciju un ievirzi. Interpreti paveikuši ļoti daudz, un jau pirms tam, kad albuma peđēja darbā klausītāji sastopas ar solistes Santas Vižines kolorīto un drošo alta spēli, viņi ir dzirdējuši klusinātu un niansētu muzikālo vijumu un virāžu ķēdes, kas kopā ar enerģiskiem uzbrāzmojumiem saliedētas visnotaļ pārliecinoši. Pārsteigumu netrūkst, nopietnības arī ne, un tas apstiprina saistību ar Ķeniņa mākslu iepriekš gūtos iespaidus – kamersastāvam rakstītā Ceturtā simfonija uztverama kā īsts avangarda paraugs; dramatisks, ja ne traģisks zemstrāvas jūtamais arī *Sinfonia ad fugam* ritējumā (un ne jau tikai skaidri dzirdamā BACH motīva dēļ), bet *Canzona sonata* iespējams definēt kā sēru mūziku. Instrumentārija un emocionālās noskaņas dēļ šeit savukārt citas paralēles – gan ar Hindemitu, gan ar Einfeldi, un tas jau paliek nākotnes koncertprogrammu ziņā.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Iepriekšējā "Mūzikas Saules" numurā Gunda Miķelsone vēstīja: "Man gan pašai viens pilns albums tikai ar Pētera Vaska mūziku ir par daudz." To pašu tagad jāsa ka man, vienlaikus konkretizējot, ka runa ir par veselām 76 minūtem stīgu mūzikas – pušaminstrumenti droši vien uztveri atsvaidzinātu. Otrs secinājums – tiešā pretstatā Ķeniņa darbu albumam šeit skaņas līmeni vajadzēja pagriezt klusāk, kas lika pieņemt, ka diriģents Ivans Repušičs un Minhenes Radio simfoniskais orķestris kopā ar skaņu režisoru primāri akcentējuši dinamisko intensitāti, bet vēl taču ir arī tembru un emociju intensitāte, kurai brīžiem pietrūka individuālākas pieejas, un tādēļ *Musica serena*, *Musica dolorosa* un *Musica appassionata* savstarpējā līdzība tika vēl pastiprināta. Taču turpat jāatzīmē arī neapstrīdams panākums – Otrā čellkoncerta "Klātbūtne" ieskaņojumā solopartija bija viscaur atdalāma no intensīvās orķestra stiginstrumentu muzicēšanas, un tas prasa meistariību visiem ierakstā iesaistītajiem. Būtiskākā loma te, protams, čellista Vladimira Sinkeviča tirajam un piesātinātajam sniegumam, kas iekļāvās opusa lasījuma harmoniskā kopainā, un albuma izskaņa pienāca ar atziņu, ka horvātu diriģents un vācu orķestris, kuri laikam gan ķērušies klāt visu Pētera Vaska simfonisko opusu sistemātiskai ieskaņošanai, ir lielā mērā tuvojušies komponista mūzikas vēstījumam un būtībai. Arī tādēļ gaidīšu ierakstu Pirmajam čella koncertam, kur oriģinalitātes, protams, vairāk.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

77 komponisti? Vai Latvijā tik daudz vispār ir? Izrādās, ka jā – ja saliek kopā klasiķus ar pasaulē atpazīstamu vārdu un uzticamam, bet šauram domubiedru lokam zināmus autorus, perspektīvus kompozīcijas noadaļas studentus un cienījama vecuma kungus, kas vēl atceras Jāzēpi Vitolu (un īpaši tālāk par viņa estētiku arī neraugās), avangardistus un *a cappella* kordziesmā ieinteresētus popmūziķus. Māra Sirmā vadītā Valsts akadēmiskā kora "Latvija" inspirētajā jaundarbu ciklā 16 autoru izlase ir tikpat nevienmērīga, kas, starp citu, ietekmējusi arī interpretāciju iedvesmas pakāpi. Kurš ir izcilis meistars, tas tāds arī palicis (Andra Dzeņiša "No debesīm", Pētera Vaska "Mūsu kalni", Maijas Einfeldes "Krāsas"); kurš iebīdījis sentimentālisma diķi, turpina brist dziļāk; pārsteigumu maz (jāizceļ Viļņa Šmidberga un Annas Ķirses gluži atšķirīgi izgaismojumi skaņās paustajai vizualitātei, sinestēzijai, metafizikai), jo komponisti turpina savu individuālo stilu (labs piemērs – Raimonda Tigula "Griezies dziesmā"); nav arī atklātu neveiksmju, lai gan jāautā, ko, lūdzu, Jānis Aišpurs pielicis klāt Ojāra Vācieša deželim "Piesaukšana"; dominē gaišs lirisms, kas gan nenozīmē, ka ieceres pamatmērķis – bagātināt amatierkoru repertuāru – būtu tik viegli īstenojams. No otras puses, tas arī ir virsuzdevums, uz kuru ikkatram Latvijas korim jātiecas – spēt izdziedāt Maijas Einfeldes un Annas Ķirses, Jēkaba Jančevska un Andra Dzeņiša mūziku. Vēl jau paliek arī Kronlaks, Fridrihsons un Viļums.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Par Andreja Osokina spēles kvalitātēm Debiši un Gēršvinam veltītajā albumā nav jāšaubās, un turpat klātesoša ir pianista individualitāte – viņa priekšnesumus klausīties vienmēr ir interesanti, un profesionāli noslīpētās, romantisku noskaņu un izteiksmības caurvītās interpretācijas regulāri bagātina kāds dramatisks akcents, kāds neierasti ekspresīvs pavērsiens, kas klausītāju izsit no standartizētas domāšanas, liekot uz labi zināmu mūziku paraudzīties no iepriekšneparedzēta skatpunkta. Neatņemami klātesoša ir tīra lirika, arī apskaidrota kontemplācija, un šo iemeslu dēļ līdzās Debiši opusa "Prieka sala" lasījumam pārliecina arī cikla "Estampi" iztulkojums un Andreja Osokina redzējums uz vēl biežāk spēlētām Debiši mūzikas lappusēm. Kritiskāk gan var lūkoties uz pašu ieraksta ieceri, koncepciju, dramaturģiju – šādā salikumā, kur Gēršvina dziesmu transkripcijas un "Septiņu prelūdiju" cikls izskan kā pavisam lakoniski muzikālo tēmu pieteikumi, amerikāņu komponists neizbēgami paliek franču meistara ēnā, un situāciju neuzlabo kopā sastatītie fragmenti no "Rapsodijas blūza stilā", kas kalpo tikai kā Osokina virtuozitātes demonstrējums. Domāju, ka klausītājiem daudz lielāku gandarījumu sagādātu Gēršvina brīnišķā "Sūpuļdziesma", kas no stīgu kvarteta oriģināla jau sen pārlīkta arī klavierēm, un tā, protams, nav vienīgā iespēja pakavēties pie Gēršvina ilgāku laiku.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Ondine turpina Tālivalda Ķeniņa ierakstu sēriju, piedāvājot divas simfonijas jeb "tiro mūziku abstraktā formā" (atsauce uz Ķeniņu), ko papildina mūzika altam un stīgu orķestrim. Ceturtā simfonija Ķeninam raksturīgā rokrakstā klausītāju ved no tukšas dzīves nolemības cauri iemīļotai rotaļai ar *dies irae* motīvu līdz grandiozām finālam, kur Guntis Kuzma pratis lieliski organizēt statistiskā un haotiskā lauka nošķirumu. Savukārt Sesto simfoniju – intelektuālisma deklarāciju, drūma cēluma etalonu, polifonijas meistariņi – līdz šim biju uzlūkojuši vairāk koncepcijas un mazāk mūzikas emocionālo afektu kategorijās, tomēr šis ieraksts lika mainīt domas un Ķeniņa mūzikā samānīt arī tādu jutoņu, kādu iepriekš nebiju iepazinusi. *Canzona sonata* altam un stīgu orķestrim tiešā veidā notiek paudžu maiņa, Andras Dārziņas stafeti pārņemot brīnišķīgajai Santai Vižinei, kuras alts dzied un elpo tā, ka pat ierakstā to iespējams dzirdēt. Tas ir dzīvs un miļš draugs, kas piedāvā īsbriža siltumu uz pārējo stiginstrumentu atsvešinātības fona, līdz uzlaižas augšā līdz nepārvaramiem augstumiem.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Minhenes Radio orķestris kopā ar diriģentu Ivanu Repušiču turpina ieskaņot Pētera Vaska mūziku. Šoreiz četru opusu vidū priecājos redzēt *Musica dolorosa*, kas komponēta pirms gadsimtu mijas, ko uzlūkoju kā neredzamu, bet izteiktu robežšķirtni manās attiecībās ar meistara mūziku. Pārējie opusi lieliski turpina *Musica dolorosa* estētiku, bet mani vairs nespēj iedvesmot. Iespējams, tās ir neizsīkstošas gaidas ikreiz sastapties ar kādu satricēšu atklājumu, lai arī cik skaista un profesionāli uzrakstīta šī mūzika būtu. Repušičs pārliecinoši ved orķestri pretī iznīcinotām katarsēm un sāpīgiem atslābumiem, apliecinot teicamu iedziļināšanos Pētera Vaska mūzikas raksturībās. To pašu īsteno arī baltkrievu čellists Vladimirs Sinkevičs, apzināti cenšoties neiemaldīties ekspresīvās klīšējās, dažbrīd gan uz labo nodoma rēķina netīši pārraujot tik svarīgo emocionālo dzīslu.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

No Valsts akadēmiskā kora "Latvija" koncertcikla "Latvijas komponisti Latvijas simtgadei" kopējās bilances – septiņdesmit septiņiem komponistiem un tikpat jaundarbiem – nu iznācis sausais atlikums ar sešpadsmit korim tuvāko skaņdarbu izlasi. Izvēlētais koncepcija apzināti tiecas amatierkoru virzienā, tamdēļ ar atsevišķiem izņēmumiem te viscaur vijas pat pārlieku vienkāršots demokrātiskums, kas dažbrīd sāk stipri kaitināt. Tomēr vairāki gluži jauki pārsteigumi atrodami arī šajā celiņā, no tiem īpaši gribētos izcelt divus. Andra Dzeņiša "No debesīm" ar Gundegas Šmites brīnišķīgo dzeju apkopots komponista apbrīnojami meistarīgi tvertais 21. gadsimta kormūzikas tehniku arsenāls. Bet salīdzinoši tradicionālāk un tehniski vienkāršākā Andra Kontauta "Jūras māte, Jūras māte, valdi savas kalponītes" ar dainu vārdiem sagādāja vislielāko ieraksta pārdzīvojamu, turklāt ļāva iepazīt Laumas Malnaces bezdibīgās alta balss dziļumu. Tie ir divi diametrāli pretēji opusi, kas pārstāv divas pavisam atšķirīgas Latvijas kormūzikas ainas, ko nav iespējams salīdzināt. Un arī nevajag.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Andrejs Osokins savā jaunākajā ierakstā pretstata divas pasaules – veco Eiropu un Jauno Ameriku, tātad – mūziku, ko Latvijas interpretu ainā tik bieži nemaz neredz un tik labi nemaz neizprot. Tomēr manu gadu gaitā uzkrāto pārliecību pianists apgāz stundas laikā, piedāvājot savu Kloda Debiši un Džordža Gēršvina mūzikas izlasi. Izvēlētais lappuses no Gēršvina *Songbook* būvē pārredzamu tiltu uz Debiši opusiem, ko vislabāk var novērot *Oh, Lady, Be Good* saiknē ar "Leļļu keikvoka" estētiku. Osokins smaidot žonglē ar franču impresionismam nepieciešamo tehniku arsenālu, atturoties no ekstrēmi inovatīviem interpretācijas risinājumiem (kas ir viņa piedāvājuma lielākā veiksmē) un brīvu, ritmiski izaciņošu, gēršvinisku šķelmīgumu, un var ļoti just, ka viņš patiesi izbaudījis ieraksta procesu. Albuma noslēgumā klausāms visneviennozīmīgāk vērtējams ieraksta celiņš – Džordža Gēršvina dziesma *The Man I Love* paša interpreta aranžijā kreisajai rokai. Te ir pašapzinīga pianista tehniskā izrādīšanās, bet vienlaikus intelektuāli smalka koncepcijas apjausma, kas kopā veido ļoti simpātisku ierakstu un mūziķa profilu.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●●



ENGĒĻU TAURES
INDRAS RĪSES MŪZIKA
ERĢEĻĒM
"SKANI"

Indras Rīses apajā jubileja līdz šim bija palikusi gados vecāko kolēģu ēnā, un tagad komponistes jaunais autoralbums šo situāciju ir labojis. Arī šeit pirmām kārtām priecē interpretāciju piepildījums – diptihā "Attālumi" Anetes Točas spēlētā flauta skan koši, piesātināti un izteiksmīgi, kam vēlāk zīmīgu kontrastu veido flautista Imanta Sneibja priekšnesuma liriskais plastiskums. Tomēr albuma migurkaulu veido ērģeles, un Ligitas Sneibes izkoptajā, pārdomātajā, koloritajā sniegtumā isto atspoguļojumu gūst gan tituldarba "Enģeļu taures" gaišais minimalisms, gan semantiski līdzīgās skaņu ainas partitūrās "Saulas apmirdzētie" un "Uguns rituāls", kur ērģelniece teicami atklājusi šīs mūzikas emocionālos un tembrālos aspektus. Cita lieta, ka ieraksta pirmie divi darbi – "Enģeļu taures" un "Attālumi" – arī piesaista uzmanības galveno daļu, jo tālāk sekojošā kompozicionālo modeļu un noskaņu sfēras riņķošana aizvien vairāk apnīk. Tipisks piemērs tam ir opuss "Mijiedarbība", kur ar izvērstu hronometražu autorei bijis grūti tikt galā, bet trijās "Uguns rituāla" daļās būtu ļoti noderējuši kādi spilgtāki uzliesmojumi un uzbrāzmojumi. Ar muzikālo tēlu individualizāciju diemžēl neizceļas arī Raiņa aforistiskās liriskas lasījums ciklā "Dziesmas par Laimi", kur vismaz šādā interpretācijā Ilonas Birģeles spēlētās lielās stabuļņu ērģeles un Ingas Šjubovskas-Kancēvičas dramatiskais soprāns izklausās visai neiederīgi.

Ideja ●●●● **Atskaņojums** ●●●●● **Baudījums** ●●●●



ES, KARĀ AIZIEDAMS...
ANSAMBLIS ARCANDELA
GUNDEGA ŠMITES
KAMERMISTĒRIJĀ
"SKANI"

Gundegas Šmites dainu kamermistērija "Es, karā aiziedams..." pirmizrādi piedzīvoja 2019. gadā ar režisora Aleksandra Okonova līdzdalību īstenotā "laikmetīga videokoncerta" formā, un tagad izdots visa cikla ieskaņojums. Un labi, ka tā, jo pie kamermistērijas uzveduma noteikti vērts kādreiz atgriezties. Ar folkloru saistītā autores koncepcija nepārprotami ir pārļaicīga, taču vismaz manā uztverē asociācijas uzreiz rodas ar Pirmo pasaules karu – varbūt arī tādēļ, ka tas noslēdzās ar Latvijas valsti. Šo karu un Brīvības cīņas literatūrā atspoguļojuši Aleksandrs Grīns, Kārlis Štrāls un vēl citi vīri, taču tagad kara tēma parādīta no sievietes viedokļa – un, protams, pacifistisks vēstījums te ir vēl izteiktāks. Enerģētiski piesātinātajam un nopriegotajam skaņurakstam Gundega Šmite arī atradusi īstos interpretus, kur ansamblis *Arcandela* instrumentālisti – vijolniece Liene Brence, kontrabasists Oskars Bokanovs, akordeonists Māris Rozenfelds un pianists Rihards Plešanovs – panākuši suģestīvošu un caurburbošu muzikālo izteiksmi, un tādās pašās dimensijās izvērsās Aigas Bokanovas un Kārļa Saržanta vokālais sniegums. Protams, var diskutēt par to, vai profesionāli skolotū balsu vietā šeit nebūtu vēl iederīgāks etnomūzikā balstīts dziedājums, var apcerēt arī to, ka skaņdarba uztverei nāktu par labu kāds distancētāks vai liriskāks skatpunkts, jo dramatisko intonāciju sfēra dažbrīd kļūst vienveidīga, taču nekādā ziņā nav apšaubāma kopīgi radītā stāsta nopietnība un patiesums.

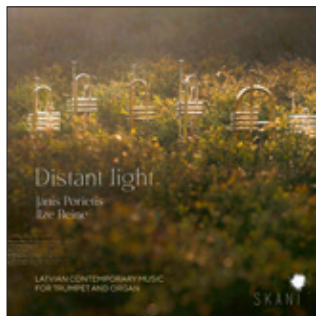
Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●●



VIGILIA DEL MATTINO
LATVIJAS RADIO KORIS UN
ANSAMBLIS SARBAND SANTAS
RATNIECES MŪZIKĀ
"SKANI"

Skaista sakritība – vienā gadā ar Gundegu Šmiti dzimusi vēl viena komponiste, kas latviešu mūzikai devusi daudzus meistardarbus gan vokālajos, gan instrumentālajos žanros. Santas Ratnieces autordisks iznācis sadarbībā ar Latvijas Radio kori, un tam izvēlēti četri opusi: Svētā Asizes Franciska iedvesmotā partitūra korim un čellam *fuoco celeste* un septiņas ainas no latviešu komponistes un viņas ārzemju līdzgaitnieku radītās multimedialās operas "Kara daba" nāk no 2011. gada, bet *Vigilia del mattino* ar dzeju no Dantes "Dievišķās komēdijas" un "Nakts rasas lāses" ar vārdiem no Salamana "Augstās dziesmas" komponētas 2015. gadā. Par katru no šiem skaņdarbiem ir atsevišķs stāsts, un šeit visvairāk uzrunāja "Kara dabas" oriģinālās un emocionāli lokanās lappuses ar lielisko levas Ezerietes balsi, bet par jaunatklāsmi kļuva vienlīdz jutekliskas un garīgas iedvesmas caustrāvotais Dantes "Paradīzes" atveids ar arfistes Jekaterinas Suvorovas līdzdalību. Un kur nu vēl tādas personības kā diriģenti Sigvards Kļava un Kaspars Putniņš, čellisti Ēriks Kiršfelds un Guna Šnē. No otras puses, tur, kur skaņurakstu veido bezgalīgas trauslu svārstību un izsmalcinātu nianšu variācijas, vienā brīdī rodas vēlēšanās pēc maksimāli skatpunktu vai afektu maiņas, citādi pat vislabākajām idejām un visvērtīgākajām interpretācijām parādās tendence kļūt par fona mūziku, savukārt dramaturģiskās arhitektonikas līknēm – bīstamība vienkārsi saplakti līdzinā monotoniā.

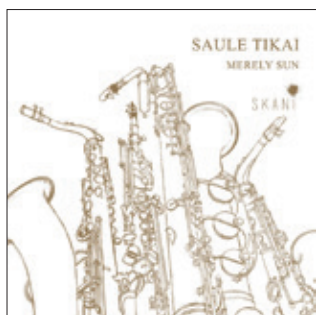
Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●●



TĀLĀ GAISMA
JĀNIS PORIĒTIŠS (TROMPETE)
UN ILZE REINE (ERĢEĻĒS)
"SKANI"

lecere izdot trompetes un ērģeļu duetam veltītu albumu ir vairāk nekā daudzsološa. Tomēr ar tik spilgtu salikumu saistītās iespējas uzrunāt klausītāju īstenotas tikai daļēji, un, ja arī Jāņa Poriētiša bagātīgajā trompetes spēles diapazonā atrodams kāds neizlīdzinātāks krāstons, turpreti Ilze Reine Rīgas Doma ērģeļu bagātīgumam dažkārt pieskaras pārāk diskrēti, tā būtu mazākā bēda. Pamatā no trompetista snieguma sagaidīju cerēto piepildījumu, un tāpat nepievīla arī ērģelnieces ļoti labi zināmā profesionalitāte. Skaidrs, ka no latviešu komponistu sarakstītā repertuāra trompetei un ērģeļiem jāņem tas, kas ir, un šeit spoži izceļas Maija Einfelde. Tas nepārsteidz, zinot viņas simpātijas pret konkrētiem instrumentiem, un nupat radītā partitūra "Zvaigžņu kalns" turklāt rakstīta trompetei solo, kur izpaužas otram Einfeldes opusam *Gloria* līdzvērtīga maksimāli skaidrā suģestija, ekspresija un dziļums. Citu komponistu darbi raisa asociācijas ne tikai ar sakrālo dimensiju, bet arī ar Nino Rotas un Ennio Morikones kinomūziku, kas nebūt nav tās sliktākās paralēles, tomēr no vispārējā lirisma ipašās atšķirības nav pat Renātes Stivriņas "Gaviļēm", un Romualda Jermaka *Lux aeterna* vai Georga Pelēča Trompetes koncerta lēnās daļas pievilcīgākos vaibstus labāk akcentētu stila un rakstura ziņā kontrastējošs veikums. Ņemot vērā jauno un pavisam jauno komponistu pēdējo mēnešu radošās aktivitātes Rīgas Domā, gaidīšu to no viņiem.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●



SAULĒ TIKAI
RĪGAS SAKSOFONU KVARETS
UN DOMUBIEDRI
"SKANI"

Rīgas Saksofonu kvartets pastāv jau trīsdesmit gadus, tagad līdzās Artim Simanim tur spēlē Katrīna Kivleniece-Cābule, Ainārs Šablovskis un Baiba Tilhena, un šo četru mūziķu profesionālās ipašības atbilst tam, lai komponisti viņiem adresētajos darbos varētu droši īstenot savas radošās vizijas. Jaunais ieskaņojums uztverams kā vēsturiska liecība par to, kāda mūzika tad bijusi četru saksofonistu repertuārā 21. gadsimta otrajā desmitgadē, kur hronoloģiski senākais ir Riharda Dubras *Vidi quattuor angelos*, bet Edgara Mākēna "Rīgas triptihā" tapis nupat. Un visos gadījumos klāt likti arī jauni instrumenti vai balsis, jaunas krāsas, līdz ar to klausītājiem te ir iespējas sastapties arī ar elektronisko skaņu celiņu, ar Guntaru Freibergu un Riharda Zaļupes sitaminstrumentiem, levas Paršas mecosoprānu, Hertas Hansenas klavieru un Natālijas Meļņikovičas akordeona spēli. Pašu komponistu devums diemžēl pamatā atkāpjas otrajā plānā, kur atmiņā no visas skaniskās informācijas pāri paliek diezgan maz. Ar simpātijām uztvēru raksturu maiņas un dažādos tēlu izgaismojumus Mārites Dombrovskas ciklā "Divainie sapņi" un Daces Aperānes lirisko pasauli "Divu fantāziju" mērķtiecīgi organizētajā skaņu plūsmā, bet tad nāca divdesmit minūtes ar Rihardu Dubru, kur ar interpretācijas kopaina vairs nelikās tik pārlicējoša, turpreti Zaļupes opusa "Palielinājums izplūdamā" lielā mērā neakadēmiskie eksperimenti un Mākēna gleznotās Rīgas ainavas slīdēja garām, atstājot galvenokārt apmulsumu.

Ideja ●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●●● **Baudījums** ●●●●

Ērģeles man vienmēr ir bijis miļš instruments, tomēr šo ierakstu grūti noklausīties līdz galam, jo, kaut arī ērģeles piedāvā ļoti plašu tembru paleti, dzirde ar laiku nogurst. Nelīdz arī tas, ka daļā skaņdarbu ir balss un flauta, kā arī dažādi skaņu efekti. Minēto problēmu varētu risināt, veidojot albumu īsāku – vēl no viņa plašu formāta nākušais četrdesmit minūšu garums būtu ideāls. Arī darbi ar stiginstrumentiem dotu kontrastējošāku skaņējumu. Ciklā "Sauls apmirdzētie" dzirdamas perkusijas, putnu treļļi un saucieni balss – šie elementi atsvaidzina skaņējumu un būtu interesanti par tiem uzzināt ko vairāk, bet šādas informācijas tvarta bukletā trūkst. Tieši šis cikls, kā arī skaņdarbi "Ēņģeļu taures" un "Mijiedarbība" man šķiet iezīmīgākie, atmiņā paliekošākie skaņdarbi ar spilgtu tematisko materiālu un pārliecinošu formas dramaturģiju.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Unikāls skaņdarbu cikls unikālam ansamblim *Arcandela* apvieno tautasmūzikas un akadēmiskās mūzikas izpildītājus, kopā radot īpatnu, svaigu skaņējumu. To savukārt lieliski likusi lietā Gundega Šmite, dainu tekstus sakausējot ar sev raksturīgu laikmetīgu mūzikas valodu, un šāda kombinācija latviešu akadēmiskajā mūzikā ir visai reta. Instrumentu lietojumā gan gribētos vairāk instrumentu paplašināto spēles tehniku, kas ļautu vēl krāšņāk parādīt jau tā krāsaino ansambli un piešķirtu papildu niansi darba vēstījumam. Interesants dramaturģijas elements ir elektroakustiskās interludijas, kas sadala cikla tvaistu atsevišķās tematiskās daļās, tomēr darbs ar elektroniskās piedāvātājām iespējām varētu būt niansētāks, izvērstāks. Kā kamermistērijas stiprās puses būtu izceļamas mūzikas dramaturģija, kara tēmas kā stāsta izklāsts un lielākoties visnotaļ iezīmīgs mūzikas materiāls.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Zināmā mērā Santas Ratnieces mūzika man šķiet kā laikmetīgās mūzikas ideāls, jo spēj apvienot sevi kā gaišās, tā tumšās krāsas, radot krāšņu skaņu audumu, kurā gan ausis, gan prāts rod sev ko tīkamu. Tvirtā rodama arī vājākas vietas – piemēram, elektronika. Lai arī profesionāli veidota, tomēr tembrālī tā varētu būt izvērstāka; prātā nāk britu elektroniskās mūzikas dueta *Autechre* lauztie, algoritmiem pakļautie ritmi, kuri šeit ļoti iederētos. Šķiet arī, ka elektronika brižiem ir par skaļu attiecībā pret pārējo mūzikas audumu. Gribētos izcelt ansambli *Sarband*, kura savdabais skaņējums rada īpašu nokrāsu, kaut arī skaņdarbā *nada el layli* ansamblja spēle brižiem skan nedaudz klīšējiski – jau iztēlojos karavānu soļojam pāri tuksnesim kādā episkā Holivudas filmā. Un vēl – tvarts ir par garu (jau atkal!). Četrdesmit minūtes, tas taču nav grūti? Es, protams, saprotu, ka jāizmanto visa CD ietilpība, lai sniegtu pasaulei maksimāli daudz latviešu mūzikas (saku to bez ironijas), tomēr labāk turēties pie principa "mazāk ir vairāk". Vēl kāda piebilde, kas attiecas uz visiem manis aplūkotajiem ierakstiem, – vizuālo noformējumu gribētos redzēt pretenciozāku, maksimāli drosmīgāku.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Rīgas Doma ērģeļu skaņējums mani ir kopš bērnības, pateicoties skaņuplatei manu vecāku kolekcijā, bet trompeti spēlēja pūtējorkestri, tādēļ dzirdēt šos instrumentus ierakstā ir patīkama atkalsatīšanās. Šajā tvartā ļoti daudz skaistas, apcerīgas mūzikas, kas raksturīga latviešu komponistiem ar neoromantisku ievirzi, tomēr tādējādi ierakstam piemīt nedaudz iemidzinoša kvalitāte, arī pārlietu garā hronometrāža sekmē šo aspektu. Albums neapšaubāmi iegūtu vairāk, ja tiktu iekļauta stilistiski atšķirīgāka mūzika – gribētos vairāk izteiksmes līdzekļu meklējumu un eksperimentu, kaut gan iezīmīgas, jēgpilnas mūzikas šajā ierakstā netrūkst (piemēram, Maijas Einfeldes "Zvaigžņu kalns"). Savāda šķiet Einfeldes un Dubras skaņdarbu "atšķaidīšana" – viena komponista darbiem, pat ja tie ir no dažādiem daiļrades posmiem, būtu jābūt vienkopus – katram autoram ir rokraksta nianse, kas nemainās, un šāds izkārtojums radītu konsekvētāku dramaturģiju. Ērģeļu registrācija šķiet krāšņa, niansēta un dabiska, trompešu skaņējums spožs un tīrs. Lai gan, kā jau to minēju citu albumu aprakstos, pret viena veida tembrēm iztuos piesardzīgi, tomēr šeit tie nogurdina mazāk, skan viegli un caurspīdīgi.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Vienas ģimenes instrumentu ansambli mani raisa zināmā skepsi – viendabīgs tembrs vesela albuma (vai koncerta) garumā ir pārbaudījums – gluži vienkārši piekūst ausis, kļūst garlaicīgi. Jāteic, ka šajā albumā šī problēma risināta ar citu instrumentu klātbūtni – te ir akordeons, balss, klavieres, perkusijas un elektronika. Tāpat arī komponistu dažādie rokraksti novērš vienmuļības risku. Kopumā gan albums ir par garu, un iepriekšminētās aspekti līdz galam to "neizvelk". Žēl, ka neviens komponists īpaši netrako, jo saksofons ir spējīgāks uz lielāku raksturu un krāsu dažādību. Kopumā albuma materiāls nav viendabīgas kvalitātes – ir gan spilgtāka mūzika, gan arī mazāk iezīmīgs, it kā starp citu garām slidošs vēstījums, kas par laimi ir mazākumā. Darbu estētika ļoti dažāda – no neoromantisma līdz filmu mūzikai, netrūkst dažāda veida groteskas (gan akadēmiskas, gan neakadēmiskas), bet pa vidu uz mirdz minimālisms, lai atkal dotu ceļu negaidīti no stūra iznirušam pūtējorkestrim, kurš tikpat ātri jau pazudis nākamajā šķērsielā.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Šī tvarta pēdējās sekundes pirmoreiz nejausi dzirdēju LR3 "Klasika" ēterā. Tagad jau zinu, ka toreiz skanēja Indras Rišes "Uguns rituāls" un vēl labāk izprotu, kāpēc pirmreizējā pieredze mani tik tiešā veidā apdullināja. Stihijas, dabas balss, cilvēku vajadzības un tieca pēc pašiem neizprotamā, grotesks apjukums, izaicinoša rotāšanās, milzīga telpa aukstam klusumam, atbalsij un apdedzinoši iznīcinošam spēkam. Indras Rišes mūzika ir personiska un nepastarpināta, un tieši tāda vislabāk prot aizceļot līdz hipnotizējošiem augstumiem. Stratosfēras pārrauga Līgata Sņeibis tvērieni rindotie "Sauls apmirdzētie" (būtu jauki zināt, kas vēl piedalījās šī ieraksta celiņā) un "Mijiedarbība" (kopā ar Imantu Sņeibi). Citu un ne mazāk simpātisku pasauli piedāvā Ingas Šļubovskas-Kancēvičas un Ilonas Birģeles ieskaņotās sešdesmitgadnieka Raiņa jauneklīgas sajūsmas pilnās "Dziesmas par laimi".

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Iznīcinošs riebums, izsmieklis, sāpes. Liktenīga nolemtība, divas jomas, kas nesaprot viena otru. Izsmieklis, sāpes, laimes neiespējāmība. Riebums. Diemžēl vēl projām neesmu to laimīgo skaitā, kuri paguvuši redzēt dainu kamermistērijas "Es, karā aiziedams" videoversiju, bet, noklausoties ierakstu, šķita, ka pat nav vajadzības – biju izmētāta cauri visām nupat piesauktajām sajūtām, kas negribēja atlaist dzelzaino tvērienu arī vairākas stundas pēc tvarta pirmiepazīšanas. Gundegai Šmitei precīzi izdevies iedzīvināt kara (un ne tikai) nežēlīgo atsvešinātību, kas iesākta jau divus gadus iepriekš "Akmens dziesmā" jauktajam korim un diviem gongiem (2014). Kara dabas nopriegumu izcili dabiski jūt arī ansamblis *Arcandela*, katru no jomām aizvedot bezrobežu kāpinājumā līdz nervu galu virsotnēm. Vēl tālāk izdodas nokļūt dziedātājiem Aigai Bokanovai un Kārlim Saržantam. Šo vietu ir bail aprakstīt, bet to var skaidri nojaust.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Dantes "Parādīze", japāņu no (*noh*) teātra, mansas un kristīgās tradīcijas – ar tik krāšņu Santas Ratnieces piedāvāto kultūrvēsturisko avotu bāzi šajā tvartā sakāries Latvijas Radio koris. Jāteic, ka dziļi iegremdēšanās un jūtīgā pieeja šo avotu atveidē bagātīgi atmaksājusies. Te ir tāli kontrasti no absolūti gaismas līdz baismīgas kara mašīnērijas tumsai, tuvināšanās visdažādāko kultūru tradīciju autentišķumam griestiem un Ratnieces dabas procesu atainojošais skaņas manifests, kam nav iespējams atrast lieliskākus interpretus kā LRK, Sigvards Kļava un Kaspars Putniņš. Īpaši skaļi gribu sajūsmīnāties par multimedijālās kora operas *War Sum Up* ("Kara daba") fragmentu ierakstiem ar franču elektronikas meistarā Žilbēra Nuno (*Gilbert Nouno*) piešķirto sirreālo kara šausmu atsvešinātības dimensiju, kas lieliski attēlo cilvēku vienaldzību pret notikumiem, kas tiešā veidā viņus neskar. Skaļo sajūsmu papildina klusa cerība kādudien ierakstā dzirdēt arī pilnu operas ieskaņojumu.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Par idejas unikalitāti un vajadzību šaubu nav – jau bukleta tekstā Orests Silabriedis uzsver, ka šis ir pirmais tvarts, ko jelkad ieskaņojis kāds Latvijas trompetists. Jānis Poriētis paveicis apjomīgu un režē skrupulozu darbu, apkopojot dažādu Latvijas skaņražu paudžu dažādos laikos tapušo mūziku trompetei, īpaši iedziļinoties trompetes "ģimenes" skaņas īpatnībās. Šādām detaļām ir ārkārtīgi izšķiroša nozīme, un ar aizrautību sekoju līdzī gan Poriēša piedāvātājam tembru maiņām un Silabrieža aprakstītajam tembru mainu hronometrāžam, gan Ilzes Reines ērģeļu registru dimensijām. Poriētis ir lielisks dramaturgs, jau pirmajās albuma sekundēs klausītāju ievēdot transa stāvoklī ar Maijas Einfeldes miniatūru "Zvaigžņu kalns" un tālāko opusu gaitā apzināti vedot arvien introspektīvākā paša un apkārtnes izziņas procesā, kas otro virsotni sasniedz Dzintras Kurmes-Gedroicas *Quo vadis* pēdējās minūtēs. To nav iespējams apjaust pēc vienas klausīšanās reizes, bet katra atgriešanās atsedz kaut ko vēl šķietami slēptu par Poriēti, Reini vai vismaz šo rindu autori.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️

Patiesi priecājos par to, ka klasiskā saksofonu kvarteta repertuāru papildina arvien svaigi Latvijas un latviešu komponistu jaundarbi, ko šajā tvartā ieskaņojis Rīgas Saksofonu kvartets kopā ar draugiem. Kvarteta dabiskā priekšrocība ir dažādo tembru homogēnā jaukskanība, ko lieliski izprot ne tikai RSK, bet arī šī ieraksta mūzikas autori. Ir vērts iepazīt rāmi romantiskās Daces Aperānes "Divas fantāzijas", kur RSK pievienojas viena no Latvijas skaistāko klavieriskārienu īpašniecēm Herta Hansena. Mārites Dombrovskas ciklā "Dīvainie sapņi" kvartets kopā ar akordeonisti Natāliju Meļņikoviču vienbrīd pastaigājas lentes "Amēlija" komponista Jana Tirsena (*Tiersen*) cienīgā mūzikas ainiņā, pēc brīža stājas pretī miega paralīzes briesmonim, bet kopumā pierāda absolūtu akordeona iekļaušanos četru dažādu saksofonu pulkā. Savukārt Edgara Mākēna "Rīgas triptihā" (ar sitaminstrumentālistu Guntaru Freiberga piedalīšanos) tiek atklātas garas torņu taisnes un horizonta bezgalība, neizprotamas tirgus kļāčās ("Ilgais ceļš kāpās" griezumā ir vienkārši burvīgs) un vientuļi, vecišķi saldserīgi Rīgas tilti.

Ideja 🗳️🗳️🗳️🗳️ Atskaņojums 🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️🗳️ Baudījums 🗳️🗳️



"DRABEŠU MUIŽAS MUZIKANTI" NO AMATAS NOVADA
"KAD MANA SIEVA PIEDZĒRUS"
"KASTE"

Krāšņais buklets un bagātīgie komentāri liecina par pamatīgu pētniecisko darbu, kas tapis pirms skaņdarbu ierakstīšanas. Dalībnieku izpildījumā var just vēlmi "rekonstruēt" skaņējumu, kāds tas būtu varējis būt laikā, kad Stelbergs šīs melodijas pierakstījis, un jāpiekrīt, ka mūziķiem tas izdodas veiksmīgi un dabiski. Dažbrīd piezogas tāda kā vienveidības sajūta, bet arī par to ir padomāts – balss, vargana parādīšanās atsevišķos numuros atsvaidzina kopējo skaņu ainavu. Lielisks jaunpienesums to klausītāju CD krājumos, kas ir tautas dejas un lauku kapelu repertuāra mīļotāji. Un, protams, ar nepacietību gaidām turpinājumu uzskatītajam pētījumam!

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



LĪVĀNU FOLKLORAS KOPA "CEIRULEITS"
"SKAŅU BALSĒŅU PALAIDU"
"CEIRULEITS"

"Ceiruļeiša" uzstāšanās allaž bijušas piesātinātas, pilnasinīgas un pa istam. Tā tas ir arī šajā reizē. Ansamblis neko nav centies samākslot. CD iekļautais repertuārs ir gan latgalešu tautasdziesmu zelta fonds, gan arī mazāk zināmi skaņdarbi (interesanti, kā notikusi to atlase?). Dziesmās kokles pavadijums tomēr šķiet lieks – tas ieliek dziedātājus nevajadzīgā tempa un pulsa rāmī. Gribētos saklausīt, kā dziedātāji brīvi izloka patskaņus, tas arīdzan palīdzētu atnest tradicionālās mūzikas izpildīšanai neraksturīgo elpas cezūru katras rindas beigās. Un, ja nu reiz kāda dziesma aizgūta no Ziemeļlatgales kaimiņiem, tad to pusbolsu gribētos daudz spēcīgāku. CD saturā izvietojumā ievērots veiksmīgs balanss starp instrumentālajiem, solo un visa ansambļa numuriem, noturot klausītāja uzmanību līdz pēdējai taktij.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



FOLKLORAS KOPA "TARKŠĶI"
"SADZIEDĀM?"
"TARKŠĶI"

"Sadziedam"? Jā! Visiem zināmas, populāras tautasdziesmu melodijas ieguvušas jaunu skaņējumu "Tarkšķu" izpildījumā, vilinoši aicinot pievienoties kopdziedāšanai. Mandolīnas klātbūtne dziesmu pavadijumos kļuvusi par šīs folkloras kopas atpazīšanas zīmi. Bez pārsteigumiem, pilgtām apdārēm, bet nesamāksloti, skaidri un sirsnīgi. Un nebūt ne bez rakstura – enerģiskumu un dzīvīgumu ilustrē "Kur, pelīte, tu tecēji", savukārt "Aijā, žūžu lāča bērni" a cappella skaņējums dabas skaņu fonā pēc visām žirgtajām melodijām inees lirisku noti. Lai gan lielu auditoriju CD visdrīzāk neņemantos, dziesmu pavadijumi būs īpaši noderīgi ne tikai mūzikas skolotājiem, bet arī jautriem karaoke vakariem ģimenes un draugu kompānijā.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



DŪDU UN BUNGU GRUPA "AULI"
"VISĀPKĀRT"
"AULI"

"Auli" drosmīgi soļo uz priekšu savās radošajās izpausmēs, šoreiz centrā liekot skaņurakstu un spēles. No vienas puses, ierastā enerģija un spēks, no otras – izjūstas un trausli caurspīdīgas muzikālās līnijas. No "Zelta stariem", kur instrumenti kā mozaikas sasaucas cits ar citu, izceļot katra tembrālo nokrāsu, līdz daudzslāņainajai "Kōrklu polkai" un "Zudušajām zvaigznēm", radot papildītu telpisku skaņējumu. Tomēr sākotnēji šķiet, ka par pierību "latviskajam" visā CD liecina vien paši instrumenti, līdz "Cekulaina zile dzied" dzidri un lepmi izskan labi zināmā tautasdziesmas melodijā, atgādinot, ka skaņuceliņi tomēr ierindojami tradicionālās mūzikas CD klāstā. Kopumā pārliecinošs, spēcīgs un krāšņs iespaids.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



ETNOMUZIKAS GRUPA "SVĪRES"
"PŪRS"
"SVĪRES"

Svaiga elpa tradicionālās mūzikas izpildītāju rindās! Triju akadēmiski izglītotu mūziķu skatījums uz tautasdziesmu melodiju interpretācijas iespējām. Pilgti. Un kas par varenu instrumentu arsenālu! Cik bieži gadās dzirdēt mūsu tautas melodijas izpildām ar iru vai Ķīnas bambusa flautām? Bet meiteņu stiprā puse ir ne tikai instrumentu spēle. Rotāšanas dziesmā "Kalnā balta ieva zied" (bet ne tikai šajā) īpaši krāšņi ieskanas mūziķu daudzbalssīgā dziedāšana. Vai tieši šādā manierē rotāšana izpildāma? Drīzāk nē, bet ne šī CD mērķis to reprezentēt. Lai arī katrs ieraksts noslīpēts līdz niansēm, ne reizi vien nākas piekert sevi pie domas, ka vislabāk šī mūzika piestāvētu latvisku filmu skaņu celiņiem.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●



MĀRIS MUKTUPĀVELS UN APVĪENĪBA "SVENTAVA"
"SIBĪRIJAS DZIESMAS"
"UPE TUVIEM UN TĀLIEM"

Šīs CD tikai vēlreiz pierāda, kāda bagātība meklējama pie ļaudīm, kas vēsturisku notikumu dēļ bijuši spiesti savu dzīvi aizvadīt Sibīrijā. Ļoti bagātīgs pavadošo instrumentu klāsts, tomēr aranžijas veidotas ļoti gaumīgi, lai neaizēnotu dziesmu pamatkodolu – melodiju un tekstu. Varbūt kādu vārdu gribētos lasīt par dziesmu atlasī – reģionālisma princips, tematika vai vēl kas cits? Jo, kā var nojaust, šīs nebūt nav visas dziesmas, ko mūziķiem izdevies pierakstīt ekspedīcijās. Īpaši baudāmi ir ieraksti ar tradicionālo dziedātāju ieskaņojumu motīviem, tur visspilgtāk izpaužas arī instrumentālistu profesionalitāte, pielāgojoties dziedājuma ritmiskajai un skaņu augstumu specifikai. Papildvērtība noteikti būtu bijusi autentisko dziesmu ierakstu pievienošana otrā CD. Ko vēl vairāk vēlēties? Variācijas. Kuru Sibīrijas dziedātāju izpildījumā, pieļauju, netrūkst.

Ideja ●●●●●● **Atskaņojums** ●●●●●● **Baudījums** ●●●●●●

Ansambli labi saprot 20. gs. sākuma mūziku un spēļ ļoti veiksmīgi un ticami izpildīt gan tālaika populārās sadzīves un galda dziesmas, gan deju mūziku. Un patiesībā tā ir reta prasme, jo liela daļa mūsdienu Latvijas tautasmūzikas grupu spēļ laikmetīgi un interesanti interpretēt senākos folkloras slāņus, bet pret jaunākā slāņa folkloru bieži vien pakļūn un to izpilda kariķēti pārspīlēti vai šļāģeriski garlaicīgi. Šajā ierakstā ir gan daži maz aranžēti izpildījumi, kas skaniski atgādina veco laiku Vidzemes kapelas, gan arī vienkāršas aranžijas, kas drīzāk raksturo paša ansambļa pieredzi un muzikālo bagāžu. Bet viss ir gaumīgi, ar humora izjūtu, un albums atstāj vienotu, patikamu iespaidu. Isa, bet ļoti vērtīga ir ierakstam pievienotā grāmatīņa ar informāciju par ansambli un etnomuzikoloģes Laumas Bērzas komentāru par Voldemāru Stelbergu.

Ideja 🌟🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟🌟

Viena no folkloras kopas "Ceiruleits" pašam labākajām īpašībām ir nerimstošs priekšs, un to lieliski var dzirdēt arī šajā ierakstā, jo pat skumjākas tematikas dziesmas skan viegli un ar iekšējo pozitīvismu devu. Šajā ierakstā, šķiet, ir iekļautas kopas repertuāra izlase, jo, pat īpaši nesekojot ansambļa darbībai, vairākas melodijas un aranžijas ir atpazīstamas. Un arī pats izpildītais materiāls ir no dažādām Latgales vietām un reprezentē ne tik daudz kādas vietas tradicionālo mantojumu, cik paša "Ceiruleiša" gaumi un pieredzi. Skaists, kvalitatīvs un atbildīgi nostrādāts ieraksts.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

"Tarkšķi" atkal ir limeni – gaumīgs instrumentālais pavadījums, prasmīga kapelas instrumentu pārvaldīšana, skanīgas bērnu balsis un jauks vizuālais ietērs. Kādu brīdi domāju, vai, neskatoties uz to visu, šo ierakstu kāds gribēs ilgstoši klausīties, līdz atceros, ka ne jau es, pieaugušais, esmu šī ieraksta mērķauditorija. Ieslēdzu mūziku skaļi, lai ir kā fons abu mazāko puiku aktivitātēm, kas šajā no mājām strādāšanas laikā nemitīgi apkārt ceļ traci, un nepaiet ne desmit sekundes, kā dzirdu abus dziedāt līdzī piedziedājumus un laiku pa laikam pieprasām, lai parāda, kas dzied katru nākamo dziesmiņu. Tātad mērķauditorija saprot un novērtē.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Nevaru novērtēt ierakstu iecerētajā formā ar kinozāles efektiem, bet arī ar parastām austiņām klausoties šķiet, ka "Auļi" ar katru albumu kļūst arvien meistarīgāki skaņraži. Šajā albumā ir izmantoti tik daudzi dažādi instrumenti ar negaidītām skaņām, ka gribas meklēt papildu ziņas, kas un ko spēlējis, bet nav isti kur to atrast, jo albums ir tīri digitāls ar gaužām skopu aprakstu, un viss jāuztver vien pašam mūzikā. Un mūzika ir izstrādāta perfekti, to ne brīdi nekļūst garlaicīgi klausīties. Tajā ir gan "Auļu" klausītāju iecienītie vīru izsaucieni pāri episkām dūdu un bungu skaņām, gan arī virkne instrumentu un tembru, kas "Auļu" mūzikā vēl ne reizi nav skanējušas. Nu, tiesa, šādai smalki izdomātai un nogrudinātai mūzikai ir arī cits efekts – pēc vairākkārtīgas klausīšanās tā arī nepalika galvā iekērusies neviena melodija.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šis ir laikam mans mīļākais pēdējā gada tautasmūzikas ieraksts. "Svīres" ar flautu skaņām, akadēmiski trenēto precizitāti un aranžiju gandrīz vai vizuālo tālainību ir svaiga vēsma Latvijas tautas mūzikas interpretētāju vidū. Albumā dominē flautas un dažādas no tām izvilinātas skaņas, lai arī netrūkst citu instrumentu un vokāla, kas arī ir īpašas pieminēšanas vērts – mūziķes ir apveltītas ar ļoti skaistām un harismātiskām balsīm. Un arī ar smalku gaumi, jo vairākas zināmas tautsdziesmas klausīties man ir visgrūtāk, jo dziedātāju smagnējais un brīžam nepieradinātais tembris kontrastē ar pavadījuma pieradināti precīzo un brīžam pat pospjoro skaņējumu. Un, protams, pavadījuma esamība pieprasa vieniņģīgāku metroritmiku, un vairākas dziesmas šķiet zaudējušas daļu šarma, ja salīdzina ar teicējū ierakstiem. Toties citas ir tik veiksmīgi interpretētas, ka izklausās pēc mazām, skaistām gleznām, un jau spēju iedomāties, kā tās varētu tikt izdejas nākamajos deju svētkos.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Māris Muktupāvels ar draugiem turpina darīt to, kas viņam lieliski sanāk, – iedzīvināt senas un mazzināmas tautsdziesmas jaunās skaņās. Instrumentālais pavadījums var šķist pazīstams un atsauks atmiņā pēdējos "Ilgu" albumus, turpretim balsis sniedz pārsteigumu, jo vairākas dziesmas iedziedājušas etnogrāfiskās dziedāšanas pārzinātājas – "Saucējas" un "Tarkšķu" jaunietes. Un tieši šīs dziesmas klausīties man ir visgrūtāk, jo dziedātāju smagnējais un brīžam nepieradinātais tembris kontrastē ar pavadījuma pieradināti precīzo un brīžam pat pospjoro skaņējumu. Un, protams, pavadījuma esamība pieprasa vieniņģīgāku metroritmiku, un vairākas dziesmas šķiet zaudējušas daļu šarma, ja salīdzina ar teicējū ierakstiem. Toties citas ir tik veiksmīgi interpretētas, ka izklausās pēc mazām, skaistām gleznām, un jau spēju iedomāties, kā tās varētu tikt izdejas nākamajos deju svētkos.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šādiem CD redzu jēgu arī laikā, kad skaņu ieraksti pārceļas uz strauvēšanas formātu. Šis ir albums ar stāstu, ar zināšanu un vēribu pret to, kas vēsturiski savā apkārtnē noticis un izzināts. Ar uzrunājošu un personisku Ineses Rozes stāstu par to, kā viņa nonākus līdz Voldemāra Stelberga (1891–1940) pierakstiem un kāds bijis ceļš līdz šim albumam. Ar lietpratīgiem etnomuzikoloģes Laumas Bērzas komentāriem. Ja kāds nav tradicionālās mūzikas sapratējs, tad par tam līdzīgu kļūš, izlasot bukletu. Taču gribu uzsvērt, ka šis albums ir lielisks arī muzikālā ziņā. Izvēlētais repertuārs ir tiešām garšīgs, un, kad biju tikusi līdz "Kad mana sieva piedzērus" ait ūsām ar teikumu "dziesmas parasti tiek izpildītas autentiskajā manierē". Protams, var bezgalīgi spriest par to, kas ir autentisks, un autentiskumi noteikti ir dažādi. Arī postfolkloras aranžējumi, kas lielākoties dzirdami albumā, ir savā veidā ir autentiski un patiesi. Tie liecina par šodien, kurā tradicionālais savijas ar populāro kultūru nesaraujamā saitē.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

No šī albuma gaidīju bērnu balsis un Annas Kārkles zināšanu, taču šajā gadījumā priekšroka dota "Ceiruleiša" jauniešu dzīvei un interesēm. Nolasu to, ka viņi ir priecīgi un labi iekļaujas mūsdienu Latgales kultūrainā, taču arī nepārsteidz, neatklāj un pārāk daudz par stilu un repertuāru neprāto. Viņi izdzīvo visu, kas apkārt. Albumā vieta ir gan tādām Latgales zīmēm kā Ziemeļlatgales dziedāšana ar pusolsu, gan "Nadūd, Dīvs, veitūlam", jestrai polkai un visam citam. Albums druku rausta aiz ūsām ar teikumu "dziesmas parasti tiek izpildītas autentiskajā manierē". Protams, var bezgalīgi spriest par to, kas ir autentisks, un autentiskumi noteikti ir dažādi. Arī postfolkloras aranžējumi, kas lielākoties dzirdami albumā, ir savā veidā ir autentiski un patiesi. Tie liecina par šodien, kurā tradicionālais savijas ar populāro kultūru nesaraujamā saitē.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟

Mazi, ņipri dziedātāji aicina sadziedāt. Iesaistošs albums, kura otrajā pusē ieskaņots tikai dziesmu pavadījums. Kaut gan "Tarkšķi" zina arī specifiskāku Zemgales repertuāru, šajā albumā ieskaņotas plašāk pazīstamas bērnu dziesmas un rotājas, kuras atceros vēl no savas bērnības. Būs viegli pievienoties, un pat nepietrūks izrakstītu dziesmu tekstu, jo mazajiem dziedātājiem ir ļoti laba dīcija un visus tekstus var sprast klausoties. Pāris dziesmas ir iedziedātas divbalsīgi – līdzdziedātāji var izmēģināt pievienoties arī otrajai balsij. Raits, vienkāršs un neuzkrītošs mandolīnas ("Tarkšķu" atpazīstamības zīmes), vijoliņu, akordeona un bases pavadījums.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Apsvēru domu noīrēt kinoteātri, lai varētu pienācīgi noklausīties albumu un novērtēt *Dolby Atmos* skaņu. Tomēr sanāca, kā parasti – mājās un ar austiņām. Pārsteidza pats albuma sākums – dzidra kokle, viena pati smalka dūdu melodija augstā reģistrā... Laikam atkal biju gaidījusi monolitu dūdu un bungu kori. Taču uzreiz novērtēju grūvu, ko pastiprināja pērkona grāviens. Smalki darināts Kaspara Bārbala skaņdarbs. Otrais skaņdarbs gan aizveda atpakaļ tipiskākā "Auļu" dūdu un bungu enerģijā-sinerģijā. Tur mazāk pārsteigumu un lielāks risks pārslēgties fona klausīšanās režīmā, taču skan svaiguma pilni, un, šo mūziku klausoties, klaustrofobija noteikti nedraud. Izcēlās Edgara Kārkļa skaņdarbs "Zudušās zvaigznes" ar (laikam) čelestu un bungu riboņas solo. Albuma beigas olimpiādes atklāšanas cienīgas.

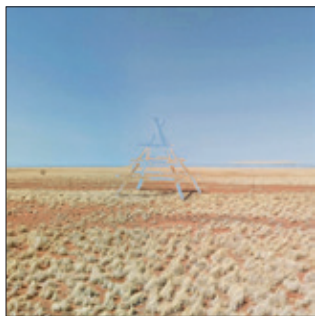
Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Šis ir "Sviru" debijas albums, lai arī mūziķes (visas trīs flautistes) iet kopsoli jau kopš mūzikas vidusskolas laikiem. Romantiska un neuzmācīga mūzika, patīkami analoga, ar dzīvu skaņu, elpu, balsīm un flautu vējošanu, plūdināšanu, slāņošanu un trisuļošanu. Man šis albums liekas ļoti aīnavisks – kā miglas ritauisma laukos, kā putniskās galvas druvi, kas redzamas uz vāciņa. Meitenes ir akadēmiskajā mūzikā sakņotas, un viņu daudzveidīgā mūzikas pieredze arī vedusi pie nepierastāka rezultāta. Kaut vai domājot par apdarēm, kas nereti veidotas variāciju formā, katrā variācijā melodijai rodot atšķirīgu skaņējumu, – līdz ar to kompozīcijas nav vienmuļas. Patīk arī tembrālie un skaņveides risinājumi, piemēram, flautu ritmi dziesmā "Gaismeņa ausa" atgādina strinkšķināmos instrumentus, un "Sūr rinda" svilpošana skan oktāvā ar klusu dūngošānu un flautu.

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟🌟

Vairāks ekspedīcijās ierakstītās Sibīrijas latviešu dziesmas ir vienreizējas un neaizmirstamas. Pateicība "Sventavai", kas par tām atgādina. Klausoties vairākkārt, sanāca aizķerties pie domas, ka organiski apvienot tradicionālo un populāro mūziku nemaz nav viegli – katrai mūzikai ir savi stila noteikumi. Īpaši to pamāniju, klausoties dažu dziesmu neregularitātēs un garāk pavilkšanās, un man ir žēl, ka tās ir jāiegrožo plašākai mūsdienu publikai saprotamā aranžējuma rāmī. Dažbrīd (piemēram, dziesmā "Pie alus galda sēdēja") sanāk tāda harmoniska un ritmiska stīvšanās. Šī iemesla pēc man patika dziesmas, kuru pavadījums bija maksimāli vienkāršs – man tiešām nevajag neko vairāk par Ilgas Reiznieces balsi, kādu ģitāru un akordeonu, kā tas ir smeldzīgajā dziesmā "Atguoja rudens".

Ideja 🌟🌟🌟 **Atskaņojums** 🌟🌟🌟 **Baudījums** 🌟🌟



"ALEJAS"
"AUSTRĀLIJA"
"ALEJAS"



BAIBA
LIGHTER
SUPER PLUS RECORDS



EDVĀRDI
"EKOSISTĒMAS"
"SIA EDVĀRDI"



"NĒPĀRIET"
"LŪK"
TRU MUSIC STUDIO



"PURVA METĀLS"
"PURVA METĀLS" EP
"PURVA METĀLS"



RIHARDS LĪBIETIS
ORCHESTRA
WILLFUL BLINDNESS
PERSIAN RECORDS

Prognozējamās un rāmjos ieliekamās mūzikas laiks tuvojas izskaņai, un "alejas" ir vieni no šīs neovēršamās patiesības vēstnešiem. Viņu otrais albums "austrālija" ir kā teatralizētā uzvedumā, naivā neziņā par to, kas vispār notiek, sakņotas dzejas lasījumos, 80. gadu popmūzikas klasikas un nepieradināto sajūtu restaurēšanas neapzinātā restaurācijā iegremdēts un ar to piesūcies dabīgas šķiedras auduma gabals, kas vienlīdz labi noderēs gan ierāmēšanai un likšanai pie pēdējās vēl nesabrukušās sienas, gan saburzišanai un iemešanai krāsni, kur to mūsu ausu vai acu vietā pratīs sev saprotamos reinzinātajos sadalīt uguns mēles. Dzejnieks Kirils Ēcis šoreiz vairāk nevis rečītē, bet dzied, un tagad to dara arī otra trio dalībniece Spāre Vītola, trešā dalībnieka Reiņa Žodžika ziņā atstājot galvenā skanūtelas iekārtotāja lomu. "Mēs esam vienlaicīgi / Suņi, kaki, autobusi / Beidzot esam pārnākuši / Salijuši, salūzuši..." – ja šis gabals nekļūs par visas tautas līdzī dziedamu hitu, nekas būtisks nenotiks, jo "aleju" uzsāktā mūsu smadzeņu inventarizācija jau notiek.

Izpildījums Baudījums

Tas ir tik apsveicami, ka, dzīvojot un strādājot Austrijā, šī dziedātāja un autore no Pūres nav izvēlējusies kādu bezpersonisku starptautisku skatuves pseidonimu, bet publicē ierakstus ar savu latviešu vārdu, kas varētu ļoti skanēt arī starptautiskā aprītē, kaut vai tāpēc, ka atgādina angļu *baby* – izrunā varētu sagaidīt visādus brīnumus. Pati mūzika, kas tapusi sadarbibā ar diviem tirolešu producentiem, ir kvalitatīvs un arī konkurētspējīgs elektropops, kur sastopamas arī melodiskas dziesmas ar hitu potenciālu (*Let Me Come Home, Lighter*, roķīgais *Waiting*), bet mūsdienu popmūzikas pārprodukcijas un neierobežotās pieejamības dēļ Baibas veiksmi var nodrošināt tikai nejaušība. Viņu noteikti novērtētu popmūzikas cienītāji Latvijā, kur noderētu koncerts *Palladium* vai kādā festivālā, kur viņai būtu iespēja iepazīstināt ar sevi dzīvajā sniegunā, bet pagaidām tas, protams, jāplāno tikai nākotnē.

Izpildījums Baudījums

Hiphopa apvienības "PKI" reperi, līdzīgi kā paaudzi agrāk grupas *Fact* dalībnieki, iet katrs savu no grimstošiem māliem arvien stabilākā bruģi pārtopošo ceļu mūzikā, un viens no viņiem ir Edavārdis. Albuma ievadgabalā "Daudz laba" viņš arī pats uzdzied, ko šādā manierē gribētos ieteikt darīt arī turpmāk, bet vēl albumā skan Edavārdu "PKI" biedra anša un universālā Ralfa Eilanda balss. Ja nu savulaik kādu kaitināja ierastajai pretēja plato un šauru "e" izruna (pats to nemaz nezinātu, ja kāds nepateiktu), tad tagad tā jau ir kļuvusi par Edavārdu vizītkarti, kā daudziem māksliniekiem pietrūkst, liekot viņu nekļūdīgi atpazīt arī *Very Cool People*, *Nova Koma* vai anša ierakstos. Līdzās hiphopam raksturīgajām tēmām (tusēšana vai palikšana mājās) skarts arī tāds sāpīgs jautājums, kā sabiedrības īsā atmiņa, līdzās parādotes ziņām par kāda godināšanu ar mūža ieguldījuma balvu un par to, ka šim cilvēkam nepieciešami ziedojumi, lai varētu galus savilkt. Tāpēc jāmauc skaļi, pirms dzīve novirst kā tāds rožu dārzs.

Izpildījums Baudījums

Jāņa Šipkēvica savāktā mūziķu kompānija, kas pirmajā programmā iepazīstināja jauno paaudzi ar Imanta Kalniņa un Ainara Mielava dziesmām, šoreiz nāk klajā ar oriģinālrepertuāru, kur Marta Pujāta dzeju mūzikā pārvērtuši vai visi dalībnieki – Alise Joste liegi ievada albumu, izceļas reti dziedātais Matīss Čudars, labsajūtas skudriņas pa muguru dzenā Miķelis Putniņš, protams, neatkārtojama un elfu princese Evija Vēbere; Lorete Medne gluži kā aktrise īpaši izceļ dzeju. Gribētos atzīmēt no Kalniņa aizgūto nekoncentrēšanos uz solīstiem, bet skanējumu kopumā, kur atkal jāizceļ Čudars kā izcilis ģitārists un Gatis Zaķis par visa šī konstruktora saskrūvēšanu tā, lai tas ļoti turētos kopā pat pie pamatīgām vibrācijām. Labs darbiņš padarīts, bet šādas pazīstamu mūziķu apvienības agri vai vēl iestūrē dziesmu rakstīšanas nometņu vai fonda "Viegli" ansambļa profesionālo gaismas nesēju purvā, un pirmās pazīmes jau parādās. Laiks visu saliks pa vietām.

Izpildījums Baudījums

Saskatoties bērniībā filmas, kur cilvēki slīka purvos, bija bail mammu laist dzērvēnēs, bet to skābo vitamīnu devu purvi spēja dot, lai svešzemju citronus nemaz nevajadzētu. Un acimredzot purvi spēj dot arī iedvesmu, jo šis folkmetāla vēstījums vēltīts tieši šim mistiskajām vietām ar velniem un citiem mošķiem, kas tur, iespējams, dzīvo, bet grupas dalībnieki, latviešu valodā kareivīgi dziedot un smeļot, vēloties palikt anonīmi, skandināvu metāla tradīcijās pieņēmuši sev par pseidonīmiem purva un meža augu, sēņu un dzīvnieku nosaukumus latīņu valodā. Piecas dziesmas izskan gandrīz tikpat ātri kā slišanas gadījumi purvā, un šis minialbums, cerams, kalpos kā labs sākums ilggadējai savas zemes dabas vēl neatklāto noslēpumu izziņāšanas izklāstam smagās mūzikas valodā. Gribētos apmeklēt kādu koncertu ar atbilstošu scenogrāfiju vai vismaz projekcijām. *Iron Maiden* vēriens Latvijas grupai, kāds 80. gados bija iecerēts, bet neizdevās *Opus Pro*, – tas tik būtu ko vērts! Purvs ir dzīvs – skat, kā tā acs no vāka mūs moderi vēro!

Izpildījums Baudījums

Ģitārists Rihards Lībietis ir šī pasaules mūziķu ar dzezu un blūzu sakausējušā orķestra jeb kvinteta diriģents un skaņdarbu autors, kurš gluži kā Emirs Kusturica ir visa notiekošā režisors arī savos koncertos, var pastāvēt arī malīnā, ļaujot izpausties citiem instrumentālistiem, īpaši čellistei Ernai Daugavietei, kura skanējumu papildina ar bagātīgiem klasiskās mūzikas krāsas triepieniem un soliņiem, un ģitārspēles starptautisko konkursu dalībniekam Gintam Smukajam, kurš instrumentu nespēle ar mediatoru, bet pirkstiem, savukārt grupas ritma motors ir sitaminstrumentu meistars Matīss Repsis. Stilistiski šī mūzika liekama līdzās Andreja Grimma "Nepieradinātā folka orķestrim", vienīgi tur bija jūtamas *Jethro Tull* ietekmes un nozīmīga loma ierādīta flautai, bet Lībieša orķestrī viss balstās uz stiginstrumentu skaņu vibrācijām. Ir patiešām patīkami dzirdēt mūziku, kurā neviens nedzied – asprātīgāk būtu bijis uz vāciņa fotogrāfijās nevis ar aizsītiem acīm, bet aizlīmētām mutēm.

Izpildījums Baudījums

Bētiņš klausās

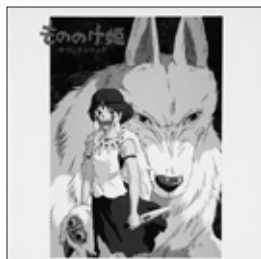
Ansis Bētiņš



14. aprīļa vakarā, dodoties mājup, uz Ģertrūdes un Avotu ielas krustojuma manam nupat krietnu ātrumu sasniegušajam velosipēdam salūza stūre – labās puses rags bez brīdinājuma atdalījās no stūres iznesuma, rezultātā zaudēju līdzsvaru un smagi piezemējos uz asfalta, attiecīgajā brīdī skāji izsaucot šeit cenžejamu angļu valodas vārdu. Par laimi, brauktuves daļa bija bez citiem transportlīdzekļiem, piecēlos, viscaur aplūkoju sevi, aptaustīju, secināju, ka redzamu kaitējumu sev nemanu, un nostūmu cietušo “gazeli” malā. Apsēdos uz autobusa pieturas soliņa, lai atgūtos no piedzīvotā, jo spēji sāka reibt galva un jutu, kā ķermeni pārklāj auksti sviedri. Nākamo 20 minūšu laikā, mitējoties šoka stāvoklim, samazinājās arī adrenalīna daudzums organismā, un labās rokas plaukstā sāku just smelzdošas sāpes.

Patlaban, teju divus mēnešus vēlāk, esmu piedzīvojis vairākus datortomogrāfijas un rentģenuzņēmumus, un arī visai iespaidīgu operāciju (ar vietējo anestēziju), kuras laikā, sarunādamies ar ķirurgu, ar lielu interesi vēroju notiekošo. Klīniskā diagnoze – labās plaukstas *triquetrum* kaula dorsāls lūzums ar fragmentāciju un interkarpālo saišu atrāvumu. *Triquetrum* ir viens no plaukstas pamatnes kauliem ar trijstūra piramīdas formu (par ko liecina jau tā latīniskais nosaukums), kura funkcionalitāti tikai tagad sāku tā īsti novērtēt. Tas savienojas un sastrādājas ar trim blakusesošiem kauliem, ļaujot mūsu plaukstām ikdienā veikt dažādas visai pašsaprotamas, taču patiesībā smalkas kustības, piemēram, atskrūvēt marinētu gurķu burku, pagriezt atslēgas, arī pamāt, noliecot plaukstu pa labi, pa kreisi un izveidojot vēdekļa formu.

Iepriekš mani nomāca garīga rakstura pārdzīvojumi, kuriem atelpu sniedza ķermeņa kustības, sajūtas un funkcionalitāte, turpretim tagad grūtsirdība ir fiziskas izcelsmes, un to pavada žēlums pašam pret sevi, jo vasara paies bez motocikla, airulīvām, volejbola un, protams, velosipēda.



Esmu ievērojis, ka, kļūstot vecākam, piedzīvotais, cilvēki un sarunas, ēdiens, apreibinošas vielas un citas lietas zaudē tādu kā spozmi, viss kļūst blāvāks un piepildījumu nesnie-dzošs. Un šī nespēja mijas ar izmisumu, kam seko visbiežāk neveiksmīgi mēģinājumi šo “apvārsni” sasniegt. Tas izpaužas kā vēlme “izsūkt” it visu, ko konkrētais brīdis sniedz, un tas, iespējams, padara mani pārmācošu jeb pārmērīgu (angl. *overwhelming*) attiecībā pret klātesošajiem. Ja tā nūdien ir, ļoti atvainojos.

Tādēļ arī periodiski mēdzu atgriezties pie sen iepazītām lietām, caur kurām varu mēģināt vēlreiz sasniegt pirmējās izjūtas kaut vai atmiņu formā, ja ne šābrīža īstenībā. Piemēram, nesen atkārtoti noskatījos japāņu animācijas filmu “Princese Mononoke” (*Mononoke hime*), kuras autors ir slavenais japāņu animācijas filmu studijas *Studio Ghibli* izveidotājs Hajao Mijazaki (*Miyazaki*). Filmas galvenais varonis Ašitaka (*Ashitaka*) nogali-na šķietami neapturamu dēmonu, kas uzbrūk mazam ciema-

Kaut ko attāli līdzīgu atceros izjūtam 2015. gada jūnijā, kad ar Valsts akadēmisko kori bijām Hamburgā, lai kopā ar Simo-nu Jangu (*Young*) atskaņotu Franča Šmita (*Schmidt*) nepelnī-ti nenovērtēto oratoriju *Das Buch mit sieben Siegeln*. Tas bija pēdējais Simonas Jangas koncerts “Hamburgas filharmoniku” mākslinieciskās vadītājas postenī pēc desmit gadu ilga kopī-ga darba. Koncerts notika vēl Hamburgas filharmonijas zālē (*Laeiszhalle*) – ja nemaldos, tas bija mūsu līdz šim pēdējais koncerts tur, jo drīz pēc tam tika atklāta slavenā Elbas filhar-monija. Koncerta dienā pēkšņi jutos saaukstējies. Pirmās da-ļas vēl spēju nodziedāt, savukārt pēdējās daļās jau vairs tikai plātīju muti.

Austroungāru komponista, pianista un čellista Franča Šmita oratorija pirmatskaņojumu piedzīvoja 1938. gadā Vinē trīs mē-nešus pēc Austrijas anšlusa. Dramaturģijas pamatā ir Jaunās Derības “Atklāsmes grāmata”, taču mūzikā jūtams gan Bruk-nera monumentalisms (pie viņa Šmits studēja kontrapunktu), gan Mālera orķestrālais krāšņums un Šenberga mūzikas ietek-me (abi bijuši Šmita kolēģi un draugi). Oratorija tiek uzskatīta par teju orākulisku darbu, kas paredz pasaulei strauji brieostošā Otrā pasaules kara šausmas un fēniksam līdzīgu atdzimšanu – Šmits caur dažādu apokaliptisku viziju atainošanu sniedz afek-tuāli spēcīgu kulmināciju kori *Hallelujah*, solot jaunu pasauli, gaismu un mūžību. Šajā daļā pār maniem vaigiem tecēja asar-as, jo nespēja izvest ne skaņas gan tieši, gan simboliski liedza piedzīvot šo atdzimšanu.

Starp citu, vēlos īpaši izcelt ērģelnieku Folkeru Krafft (*Krafft*), kurš ārkārtīgi sarežģīto ērģelpartiju izcili nospēdēja basām kā-jām.

Francis ŠMITS *Das Buch mit sieben Siegeln* – solisti (viņu skaitā Inga Kalna un Klaus Floriāns Fogts), Valsts akadē-miskais koris “Latvija”, “Hamburgas filharmoniku”, diriģen-te Simona Janga (2016)

tam, taču dēmona lāsts pārnesas uz Ašitakas labo roku, lēnām draudot pārņemt visu viņa ķermeni. Ciema vecājie sūta varoni uz tālām rietumu zemēm, kur mitot varenais gars – viņš vienīgais spējot apturēt lāsta iedarbību. Filmas centrā iezīmē-tas dabas un cilvēku savstarpējās disbalansā esošās attiecības, ko īpaši izceļ princese Mononoke – meitene, kas uzaugusi kopā ar vilkiem, ir naidīga pret cilvēkiem, taču galu galā uzņemas rūpes par Ašitaku.

Filmas mūzikas autors ir komponists Mamoru Fudzisava (*Fujisawa*), plašāk pazīstams ar vārdu Džo Hisaiši (*Hisaishi*). Skaņuceliņā pamanāmas atsauces uz citu autoru darbiem, piemēram, Šostakoviča Piekto simfoniju, taču te vēlos izcelt oriģinālātmu ar tādu pašu nosaukumu kā filmai, un to izpilda japāņu kontrtenors Josikazu Mera (*Mera*) – tā ir skumja melo-dija, kurā tiek apdziedāta divu līdzās pastāvošu pasaulju nesavienojamība.

Džo HISAIŠI *Mononoke hime* – dzied Josikazu Mera (1997)



Josikazu Mera slavu un plašu atpazīstamību ieguva, pateico-ties augstākminētajai animācijas filmai, taču kopumā viņa karjera ir cieši saistīta ar diriģentu Masaaki Sudzuki un *Bach Collegium Japan*. Interneta dzīlēs atrodami daudzi un dažādi Baha kantāšu ieraksti ar Meras piedalīšanos, un man personi-gi vismīļākā ir Baha kantātes BWV 54 ārija *Widerstehe doch der Sünde*, ko burtiski varētu tulkot kā “Pretojies jēl grēkam”. Ārija sākas ar pārsteidzošu un izturētu disonantu akordu uz VII pakāpes, kas atrisinās tonalitātē tikai astotajā taktī. Turpmāk notiek nemitīga disonantu-konsonantu akordu maiņu kustība, kas balansē un rada saspēli starp noturību un nenoturību pret grēku, ja tā drīkst izteikties. Kontrastu vēl vairāk paspīlgtina so-lista ik palaikam dziedātais vārds ‘*widerstehe*’ uz vienas garas nots, kamēr instrumenti turpina mainīgās pasāžas.

Kantāte ir viens no agrinajiem komponista darbiem – Bahs, to rakstot, ir aptuveni 26–28 gadu vecumā, un man labpatīk domāt, ka tas ir laiks, kad šāda tematika viņam bija patiesi aktuāla. Te nav konformisma, toties ir atklāta vēlme šokēt un

pārsteigt turpinātā, nepārtrauktā mūzikas kustībā un attīstībā, un tas pēcāk bieži sadzirdams arī vēlākās viņa kompozīcijās. Mūzika ir ekspresīva, un tā pieprasa spēju nolasīt dažādos iek-šējos vēstījuma slāņus, ko, manuprāt, ar izcilu tīrību, plūsmu un atbilstošu vilņošanas sniedz Mera, Sudzuki un *Bach Collegium Japan*, kur robežas starp pretošanos un padošanos kārdināju-mam ir bieži netveramas un vienmēr plūstošas.

Pirms pāris dienām atklāju, ka ārijas transkripciju klavierēm veicis islandiešu pianists Vikingurs Olafsons (*Ólafsson*) – viņa interpretācija ir krietni mērenāka un mierīgāka ne tikai tempa, bet arī mūzikas iekšējās filozofijas ziņā. Notis jau esmu atradis, un atliktu vien piesēsties pie klavierēm... Bet roka dzīst, un Bē-tiņš turpina klausīties.

Johans Sebastians BAHS Kantātes BWV 54 ārija *Widerstehe doch der Sünde*:

- Josikazu Mera, *Bach Collegium Japan*, diriģents Masaaki Sudzuki (1996)
- Vikingurs Olafsons (2019)

SANSUSĪ VASARA 2021

pieglabā datumus

3. jūlijā

Vakars Rīgā

13. jūlijā

**Vīriešu dziesmas
koncerts / ieraksts**

31. jūlijā

Vakars Cēsīs

13. -15. augusts

Festivāls Sansusī



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

95

GORS

Latgales Vēstniecība

Latvija 100

20.-22. augustā
Rēzeknē, Latgales vēstniecībā GORS

Vasarņīca

MŪZIKAS FESTIVĀLS ĢIMENEI UN DRAUGIEM | MUZYKYS FESTIVAL SAIMEI I DRAUGIM

PIEKTDIEN, 20. AUGUSTĀ

19.00

Andris Vecumnieks | Inese Zandere
**PASAKA PAR MŪZIKAS
INSTRUMENTIEM**

21.00

SAPŅI, MĪLESTĪBA UN MIERS

SESTDIEN, 21. AUGUSTĀ

14.00

Elmāra Senkova izrāde ģimenēm ar bērniem
OTELLO

16.00

LNSO UN ČAIKOVSKIS

LUKS ĢEŅUŠS – klavieres
Diriģents **ANDRIS POGA**

19.00

LNSO UN RAIMONDS PAULS

RAIMONDS PAULS – klavieres
Diriģents **ANDRIS POGA**

SVĒTDIEN, 22. AUGUSTĀ

17.00

**LNSO UN LATVIJAS RADIO
BIGBENDS. SIMFODŽEJS**

INTARS BUSULIS – balss
MATISS ČUDARS – ģitāra
LATVIJAS RADIO BIGBENDS
Diriģents **GUNTIS KUZMA**

BIĻETES:

Biļešu paradīzes kasēs
www.bilesuparadize.lv

Pieejama **VIENAS DIENAS BIĻETE**
koncertiem "LNSO un Čaikovskis" un
"LNSO un Raimonds Pauls" – **50 EUR**

DIVU DIENU BIĻETE koncertiem "LNSO un Čaikovskis",
"LNSO un Raimonds Pauls" un "LNSO un Latvijas Radio
bigbends. Simfodžezs" – **75 EUR**

www.lns.lv
www.latgalesgors.lv



NEIBURGS



DELFI

