

**MŪZIKAS
SAULE**

4 EIRO

Nr. 1 (117) 2024

Arnolds Klotiņš un modernisms

**SOLVEIGA RAJA
UN PAVASARIS
EMILIS MELNGAILIS
UN KVARTU APKAMPIENI
MĀRTIŅŠ VIĻUMS
UN LIETUVA**

**SADEDZINĀTAIS "LĪGO"
MŪZIKA GLEZNĀS
VERSIJA PAR "VERSIJU"
MĀKSLA 33 APGRIEZIENOS**

ISSN 1407-6969



9 771407 696004



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

GORS

Latgales Vēstniecība

23.–25. augustā
Rēzeknē, Latgales vēstniecībā GORS

Vasarņīca

MUZYKYS FESTIVALS SAIMEI I DRAUGIM

PIEKTDIEN, 23. AUGUSTĀ

LVSO vieskoncerts

19.00 | Lielajā zālē
**BĒTHOVENA PIKŅĀ
UN LIETUVAS VALSTS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS**

SESTDIEN, 24. AUGUSTĀ

kamermūzika

16.00 | Mazajā zālē
PASAULES DZIESMAS

simfoniskā mūzika

19.00 | Lielajā zālē
MĀLERA TREŠĀ

SVĒTDIEN, 25. AUGUSTĀ

noslēguma koncerts

17.00 | Lielajā zālē
SIMFO. ETNO. DŽEZS.



AUTOBUSA REISI:

24. augustā: RĒZEKNE–RĪGA
25. augustā: RĪGA–RĒZEKNE–RĪGA
25. augustā: RĒZEKNE–RĪGA

BIĻETES:

“Biļešu Paradīzes” kasēs
bilesuparadize.lv
latgalesgors.lv

ABONEMENTS:

Pieejams izdevīgs
trīs vakara koncertu
abonements!

3
VAKARA KONCERTU
ABONEMENTS



NEIBURGS



EuroPark



DELFI





Galvenais redaktors / **Orests Silabriedis**
Atbildīgā redaktore / **Ilze Medne**
Populārās mūzikas redaktore / **Dace Volfa**
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 – mūzikas vēsturnieks Arnolds Klotiņš
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:


reklāmas grupa

4 jubilāri
Andris Dzenītis
JUBILĀRS VIĻŅĀ
saruna ar Mārtiņu Viļumu

12 jubilāri
Dāvis Eņģelis, Orests Silabriedis
APSVEIKUMA KARTĪTE

14 pētījums
Arnolds Klotiņš
**MODERNISMA IESKAŅAS
LATVIEŠU MŪZIKAS DŽĪVĒ**

21 jubilāri
Orests Silabriedis
EMILIS MELNGAILIS JĒKABA GRAUBIŅA ACĪM

26 jubilāri
Orests Silabriedis
PAVASARA CILVĒKS
saruna ar dziedātāju Solveigu Raju

30 portrets
Armands Znotiņš
KOMPONISTS ALFRĒDS TĪSS

34 dubultportrets
Anete Ašmane-Vilsona
DITA KRENBERGA UN SANA VILLERUŠA

36 džeza
Anete Ašmane-Vilsona
**BRĪVDOMĪGS PUSAUDZIS MAZĀ,
BET STABILĀ ĢIMENĒ – LATVIJAS DŽEZS**

38 māksla
Guntars Gritāns
BILDE AR 33 APGRĪEZIENIEM MINŪTĒ

42 māksla
Mārtiņš Mārcis Beitiņš
**12 SLAVENAS MŪZIKAS GLEZNAS UN TO
ATSTĀTIE BEZGALĪGIE NOSPIEDUMI**

48 vēsture
Gunda Miķelsone
**KAMERKORA "VERSIJA" IZSEKOŠANAS
MĒGINĀJUMS**

54 vēsture
Ilona Breģe
"SKATUVE AIZ TIMPĀNIEM"

58 džeza
Aleksandra Line
HOT CLUBE DE PORTUGAL

62 vēsture
Velga Kinca
HABENT SUA FATA LIBELLI

67 vēsture
Juris Ķeniņš
NO TAURENES LĪDZ KANĀDAI

70 harisma
Juris Griņevičs
DZIEDĀTĀJS DĪTRIHS FIŠERS-DĪSKAVS

72 in memoriam
Dace Volfa
JURIS KULAKOVS

73 ieraksti
Edgars Mākens
RUBEŅA PROFILS

74 CD VĒRTĒJUMI

80 ieraksti
Ansis Bētiņš
BĒTIŅŠ KLAUSĀS

Sveiciens 2024!



Gada pirmajā laidienā esam bez noteiktas tēmas, toties ar vairākām jubilejām.

Vāka bildei izvēlējamies Latvijas muzikoloģiskās domas patriarhu Arnoldu Klotiņu (1934), turklāt ne bez skaudības, kuras iemeslus atradīsim divu jaunāku Arnolda kolēģu dialogā. 10. aprīlī teiksim augstas laimes jubilāram cerībā, ka Arnolds kā paraugs un nesasniedzams etalons turpinās iedvesmot mūs.

Domājot par Emiļa Melngaiļa lieljubileju (15. februāris), šoreiz ņēmām fragmentus no Jēkaba Graubiņa – zināmā mērā sāncensša, kaut kādā ziņā domubiedra – savulaik spoži radītos rakstus par vīru, kura nešpetnais temperaments un vienlaikus smalki liriskā dvēsele nebeidz pārsteigt mūs. Cik zinām no Melngaiļa mūzikas? Cik bieži pārlopojam mazāk zināmās nošu lapas vai paklausāmies mazāk pazīstamas solodziesmas, nerunājot nemaz par “Vakaru Zilā kalnā” vai “Velnu riju”?! Vērtējot kādu Melngaiļa daiļrades kuriozitāti, kas uz mirkli augšāmcēlās pērnajos dziesmusvētkos koncertā “Diriģents”, Graubiņš dod Melngaiļa paradoksa spēcīgu raksturojumu: “Šī dziesma tomēr Melngaiļi ļoti labi raksturo kā cilvēku un darbinieku: impulsīvu, strādīgu, daudzpusīgi zinīgu, siltu patriotu, bet tai pašā laikā arī pārsteidzīgu, neapdomīgu, nekārtīgu, nesistēmātisku.” Vairāk lasiet Graubiņa tekstu kompilācijā, kur lielākoties esam saglabājuši attiecībā preses izdevuma piekopto pareizrakstību.

8. aprīlī 80. dzimšanas diena kādreizējai Operas prīmai Solveigai Rajai, un te likās iederīgi atgriezties pie piecus gadus senas radiointervijas, kurā pieskāramies dažiem solistes dzīves un daiļrades aspektiem. Uzlikti uz papīra, tie līdzinās malduguniskām impresijām un tomēr labi rāda bagāta mūža dāsnu devumu.

Savukārt Viļņā dzīvošajam latviešu komponistam Mārtiņam Viļumam 3. martā apritēja 50. Viļumam – 50! Tā laiks mūs nes, un labi, ka, pie nevainojamas atmiņas būdami, savu jaunību MS lappusēs it raiti atceras sirdsdraugi Mārtiņš Viļums un Andris Dzenītis.

Turpmākajās lappusēs ar prieku paziņojam, ka klajā nācis jauns Agra Engelmaņa mūzikas albums, un izmantojam gadījumu, kas mūsu rokās nodevis kādus Engelmaņa dzejoļus. Daudzpusīgs bija šis vīrs, un viņa veikuma iedzīvināšana ir mūsu pienākums, jā, tieši tik svinīgi arī saku.

Paldies kolēģei Gundai Miķelsonei, kas veikusi lielu darbu, pētot kamerkora “Versija” pagātņi. Visas atmiņas ir tikai versijas, taču līdz ar šo pētījumu Latvijas mūzikas neseno pagātnē ielikts būtisks ķieģelis par tik ļoti maz aprakstītajiem 80. un 90. gadiem.

Līdzīgus vārdus var teikt par Armanda Znotiņa tekstu, kurā vēstīts par marginālu personību mūsu mūzikas pagātnē – Alfrēdu Tīsu. Joprojām gandrīz vienīgais, ko zinām, ir Tīsa Otrā simfonija un, pateicoties Andrim Vecumniekam, arī augšāmceltā serenāde. Ko vērts modināt, ko nē?! Vai vērts ķerties pie pagātnes darbu atskaņojumiem, lai pārbaudītu, kas tā par mūziku un kā iejūtas mūsļaiķos? Retoriski jautājumi, jo, liekas, jādara, un viss. Un kaut ko jau arī darām, bet varbūt laiks atjaunot sarunu par valstisku stratēģiju muzikoloģijas un mūzikas vēstures izpētes laukā?

Vēl prieks, ka šajā laidienā pieskaramies vizuālajai mākslai – gan ar skaņuplašu vāciņiem, gan ar gleznām, kurās tā vai citādi iedzīvināta mūzika.

Bērnības draudzenes Dita un Sana aicina uz koncertu Liepājas koncertzālē “Lielais dzintars”; Aleksandra Line ierosina džeziski apmeklēt Portugāli; Ilona Breģe kārdina ar Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra viena eksistences nogriežņa sīkāku aprakstu, kura fragmentu patlaban piedāvājam; Velga Kinca detektīves ādā stāsta, kāpēc (ne)tika sadedzināts Baumaņu Kārļa krājums “Ligo”; Juris Griņevičs dod iemeslu brīvā brīdī uzvest ausi veterāna Dītriha Fišera-Dīskava ierakstiem, savukārt Edgars Mākens analizē vārdbraļa Rubeņa ieskaņojumu.

Lai pavasaris pilns putnudziesmu un arī citādas mūzikas!

Žurnāla “Mūzikas Saule” galvenais redaktors
Orests SILABRIEDIS

Agris Engelmanis. Jauns CD

Ierakstu nams SKANI sadarbībā ar Liepājas Simfonisko orķestri izdod komponista Agra Engelmaņa mūzikas albumu, kas no 12. aprīļa pieejams gan CD formātā, gan populārākajās mūzikas lejupielādes un straumēšanas vietnēs.

“Agra Engelmaņa daiļrades lielās zonas ir simfoniskā mūzika un kordziesma, pie-skaitīsim vairākus vokālinstrumentālus liel-darbus, kādus instrumentālās kamer-mūzi-kas paraugus un pāris ērģeļdarbu. Tas arī viss. Katra skaņa kā nagla iedzīta vienīgajā pareizajā skaņdarba taktī,” albuma ievad-vārdos raksta Orests Silabriedis. “Agris Engelmanis visu mūžu iet savu vienīgo iespējamo radošo ceļu, nevienam nelidzi-nādāties, ne ar vienu nesacenzdamies. Viens no modernistiski ievirzītākajiem Latvijas autoriem. Plašākā nozīmē paga-lam nenovērtēts. Pats savas dzīves ietvarā mūža nākumu, liekas, piepildījis un varbūt pat laimīgs.”

“Turot rokās un šķirstot viņa mūzikas partitūras, manī rodas ļoti dziļa cieņa, jo savā mūzikā Engelmanis atspoguļo ļoti patiesas, sirsnīgas un cilvēcīgas emocijas. Fakts, ka viņš savu mūziku komponēja tikai ar savu iekšējo dzirdi, bez klavieru palīdzī-bas, piedod viņa mūzikai īpašu vērtību,” stāsta diriģents Atvars Lakstīgala.

“Pirmā diafonija” (1972) līdz šim nebija atskaņota. “Otrā diafonija” (1979) un “Trešā diafonija” (1996) gan tika spēlēta, bet stu-dijā šis ir pirmieskaņojums. Soliste – Elīna Bērtiņa. *Musica alba* (1988) ir salīdzinoši biežāk atskaņots opuss, un tas ieskaņots Liepājas Latviešu biedrības namā 2014. gadā. “Mūzika” simfoniskajam orķes-trim (1971) ir, visticamāk, pirmais Agra Engelmaņa opuss simfoniskajam orķes-trim, kas komponēts JVLMA absolvēšanas gadā. Šo skaņdarbu kā Liepājas autora līdz šim nezināmu “jaundarbu” Atvars Lakstīgala izvēlējās Liepājas koncertzāles “Lielais dzintars” atklāšanas koncertam 2015. gada novembrī, un albumā iekļau-ta šī koncertatskaņojuma versija. Kā rak-sta Orests Silabriedis, ticams, ka “Mūzika” pilnā apjomā līdz tam nebija tikusi spē-lēta, tādējādi visa albuma būtība ir – likt pamatakmeni Agra Engelmaņa mūzikas pilnvērtīgai un daudzpusīgai atklāšanai un daudzināšanai.

Agra Engelmaņa tuvs draugs un domu-biedrs dzejnieks Olafs Gūtmanis raksta: “Ir tādi cilvēki, kuri labāk jūtas ēnā. Vakara mijkrēsli, kad saule norietā, kad iestājas intīma stunda, nodzēšot dienas spilgtos iespaidus, kad vientulība skar vissmagāk un ilgus gūst traģisku nokrāsu. Nevis klievēdēt domas un jūtas, bet koncentrējot tās asā un vitālā pārdzīvojumā. Biezē mākoņi debesīs,

biezē koki mežā, un ēnas saplūst dziļā un omulīgā tumsā. Un cilvēks atmet no sevis visgarāko ēnu, līdz tā saaužas ar dabas ēnām, līdz cilvēks kļūst nepamanāms kā būtne. Viņš ir iekūsis dabā, viņš ir paslēpies no ziņkārīgās gaismas, iegājis naktī. Un tur viņš jūtas vislabāk. Tur atraisās viņa, nakt-sputna, spārni. Tur sākas lidojums.”

Agris Engelmanis pēc pirmās izglītības bija koktēlnieks, viņam patika drusku glez-not, drusku dzejojot. Likās iederīgi dažus no Aijas Engelmanes un Ērika Vilsona saņem-tus dzejoļus dot arī “Mūzikas Saules” lasī-tājiem, lai Agra Engelmaņa portrets mums būtu iespējami daudzveidīgāks.

Es teicu –

gaidiet!

jūsu gaisma par vāju ir
priekš šīs dienas

jūsu prāts par maz
no gēnu dziļēm ir paņēmis
mūžības zintis

jūsu plecus pārlietu
spiež neziņas
smagā nasta

jūsu gaisma par vāju,
par vāju ir

priekš šīs dienas!

Es teicu —

gaidiet

1987. gada 17. janvārī

Dzejolis saulei

Tu norieti vakara mežā,
tu uzausti rīta pusē,
tu izdzer tumsas aku...
Tik manas dziesmas klusē.

Un dienas aiziet pār kalniem
sidraba gaismu zvanot,
tik manu dziesmu skaņas
ne dzirdot kur, ne manot.

Un atkal vienu dienu
nakts aiznes siltām plaukstām.
Tu atkal zvanīsi rītu
ar skaņām neapjaustām

un izliesi sidraba gaismu...
bet manas dziesmas klusē.
Es nezīnu kā lai iesāk
– es esmu
tikai pusē.

1981. gada maijā Tērvetē



Ko piedošanu lūgties un daudz
galvu pret zemi – nav vērts
jo sen jau debesu svaros ir ticis
mans liktenis mērīts un svērts

un bezmērķīgi un velti ir noliegt
kas ķēmīgs bijis un gaiss
jo ne jau ko labot un ne jau ko mainīt
ne nožēlot

vari tu vairs

jo viss jau ir sakārtots debesu ailēs
un viss jau ir iegrāmatots
jo tev bija atvēlēta dzīve
jo tev bija Liktenis dots...

– bet vai tiešām gaist migla...
vai tiešām vēl

cerību gaisma blāv?

šaurajos debesu vārtos bez frakām
debesu sulaiņi stāv

Gleznotājam Jānim Pauļukam

tas trakais ziedēšanas prieks
kā pusnakts zilās staru straumes
kā roka

trīsēdama

izlej caur otu

dzīvas asinis
kā krāsu pārsātināts gaiss
kā melnas maizes riecieni vēl
pusizdzerts un
vēl pussataupīts ir
iekškabatā kortelīts
nakts sakarsēts
balts sniegš zem kājām
krāsu pilns
un piestrāvots
un jātiek mājās
tas gaiss

tik krāsu gaismas pilns

un pusnakts apžilbina acis
un sniegš

tik bezdievīgi karsts

ja vajadzīgs – es arī eju
ja vajadzīgs – ņem mani līdz
kur lejā debeszila zeme
kur debess – karstas asinis

1985. gada 26. augustā

Andris Dzenītis

Jubilārs Viļņā

SARUNA AR KOMPONISTU MĀRTIŅU VIĻUMU (1974)



Ar Viļumu (ja jau mani visi sauc uzvārdā, es arī) iepazīnāties Jaungulbenes kopmītnēs, turpinājām uz sagrabējušiem velosipēdiem milzu braucienos, viņa vecāku pirtī Odukalnā ar aliņiem un cūku bērēm sešos no rīta, manā neapkurināmajā, pelējuma pārņemtajā Imantas dārza namiņā, tad atkal kopmītnēs Lietuvā. Tās visas bija vietas, kurās attīstījām savas pasaules mūzikas un pasaules kā tādas dvēseliskās glābšanas koncepcijas, es mierināju Mārtiņa nolemtību, lai gan pats jau nu nebiju labāks, centos palīdzēt viņam atkal kaut ko kaut kur neatstāt, klausījāties Gubaiduļinu un Sāriaho no radio "Klasika" ētera pašierakstītās, čerkstošās kasetēs, ik pa brīdim izdarījām kaut ko neiedomājami avantūrisku, dzīvojām, manuprāt, sulīgi bohēmiski, un ap 2003. gadu, kad kopā beidzām Viļņas Mākslas un teātra augstskolas maģistrantūru, mūsu ceļi krustojās arvien retāk.

Mārtiņam – ģimene un doktora studijas tur, Viļņā; man – ģimene un radošas utopijas te, Latvijā. Vēlāk arvien biežāk Mārtiņš kļuva par manu mierinātāju un om pozīcijas sludinātāju klātienē vai attālināti, arvien videočatos runājam par velosipēdiem, tagad jau par dārgiem, karbonu, grammiem, detaļām, ātrumu un braukšanas tehnikām, šad tad par auto, daudz mazāk par mūziku.

Viļņā kopš tiem gadiem tiku bijis reizes trīs. Kauns. Bet tā joprojām ir mana sapņu pilsēta, un lietuviešu valoda ir svešvaloda, kuru joprojām pārvaldu teicami.

Arī mūsu mūzikas mēles aizgājušas dažādus ceļus. Mārtiņš devies dziļāk savā neparasto trokšņu un viziju zelta miglā, es – no mums abiem piemītošā ekspresionisma arvien vairāk spodrā gaišumā un pašam sevi pārsteidzošā tradicionālismā.

Mēs cienām viens otra pasauli, tiekamies katrreiz tā, it kā būtu šķīrušies vakar. Mēs esam draugi. Es lepojos, ka varu Mārtiņu saukt par vienu no pavisam dažiem saviem draugiem. Un arī šoreiz sarunājamies elektroniski. Es – kā nu tur dators piedāvā, Mārtiņš – savas darba vietas Lietuvas Mūzikas akadēmijas telpā, kuru nobruņojis labāk nekā radio ētera studiju, uzreiz maina dažādus skaņas parametrus un bildes asumu. Kādreiz es biju tehnoloģiju guru viņa acīs, tagad ir otrādi.

Andris Dzenītis: Nesen secinājām, ka esam pazīstami tieši 30 gadus. Kā vēl nesen redzējām videomateriālos, iepazīnāties Jaungulbenē, pirmajā latviešu mūzikas nometnē. Kā mēs iepazīnāties, tu laikam neatceries, bet mēs dzīvojām vienā istabiņā. Man bija sešpadsmit gadu, tev, laikam sanāk, jau divdesmit.

Mārtiņš Viļums: Deviņpadsmit, es domāju. Atceros tā, bet atmiņa ir maldīga.

Katrā ziņā, tu man likies jau stipri vecāks un gudrāks. Tā mums diezgan intensīvs draudzības laiks sākās. Mēs tādi baigie ideālisti bijām tolaik, ne?

Jā. Gāzes pedālis, kā saka, bija līdz grīdai. Mani, pirmkārt, ļoti fascinēja tava spēja redzēt, just tādā veidā, kā tu to dari, un arī tavas zināšanas un zinātkāre, un talants, kā mācēji izpaust mūzikā savu redzējumu, kas man tobrīd šķita ļoti... Es savā iekšējā iedabā tobrīd biju liels ekspresionists, un man likās, ka pasaule jājūt tā pa istam, līdz ar visām ēnām un tumsām, kas seko.

Es, Mārtiņ, tolaik vēl neko daudz nebiju sarakstījis, kas tev varēja tik ļoti likties tāds... (smejas) Man liekas, es biju sarakstījis apmēram tik daudz, cik tu, varbūt kādu vienu darbu vairāk.

Nu, nē, vai tad... Nezinu, varbūt, bet kopējais iespaids...

Jo to pašu leģendāro vijolsonāti es īstenībā sāku komponēt tieši Jaungulbenes nometnē.

Un čellkoncerts tev arī bija vēlāk?

Ā, jā, tas gan laikam bija jau uzrakstīts.

Nu, jā. To gan atceros, ka tu jau bijī krietnu soli tālāk spēris. Es vēl tikai sāku. Atceros, kā es, tā starp citu, parādīju Vaskam savu "Apmātību" uz klavierēm. Viņš pasmejā un teica – tik nesēdi kā vista uz zelta olas! (*abi smejas*)

Jā, tev tie nosaukumi bija diezgan iespaidīgi – "Apmātība" un "Sātan, atkāpies!", vai kā to darbu sauca.

Jā, bet tas izklausās briesmīgāk, nekā patiesībā bija domāts. Tas ir par to, kad Kristus bija tuksnesī un velns viņu mēģināja ievilināt citā ceļā, tad viņš teica "Atkāpies, sātan!".

Tu tāds skrjabinists, man liekas, toreiz bijī.

Jā, Skrjabin katrā ziņā bija viens no maniem tā brīža atklājumiem. Mūzikas vēsturi mācījos Mediņskolā, un to, ko tur mācīja, es arī uzzināju. Manas zināšanas bija pakāpeniskas, sākot no Baha, baroka laika uz priekšu, un man vienmēr bija ļoti interesanti – kas būs tālāk, kas tālāk būs ar mūziku, kā tālāk attīstījās viss? Tā nezinašana reizēm ir laba, jo tad tu tiešām ar atklātu sirdi ej un skaties, kas notiek.

Rokraksts tev arī bija ļoti daiļš, ar smalkām līnijām, kā tādas pieneņpūkas uz papīra, kā tu visus tos uzrakstus biji izzīmējis... Tas jau tāds dekorējums vairāk. (*smejas*)

Bet šie darbi vēl ir tavā darbu sarakstā? Kāds ir prasījis tos atskatot? Man ik pa laikam uzprasa kādu vecu darbu, un tad es tā domāju, vai man gribas dot, vai negribas...

Vispār, laikam ir. Par "Apmātību" gan neesmu drošs, tas ir pirmais skaņdarbiņš klavierēm, to rakstīju pie Maijas Einfeldes. Tad tie divi ērģeļdarbi, neatceros, vai tie ir sarakstā. Es tikai zinu, ka ne visi no tiem ir saglabājušies. (*Andris smejas*) Piemēram, skaņdarbs vijolei "Projām", kuru man nesen prasīja laikam pat no Igaunijas. Zinu, ka tas ir pazudis, nav vairs tā rokraksta.

Tieši gribēju prasīt, vai tev visi darbi ir saglabājušies. Atceros, nav jau noslēpums, ka gan man, gan daudziem mūsu draugiem tu kādreiz likies tāds diezgan flegmatisks sapņotājs, es varbūt preti biju skarbs reālists, un tev šad tad kaut kas pazuda, palika kādā kafējnīcā...

Es rakstīju *Concerto grosso*, un to gan, kādas 50 lapaspuses, es vienkārši atstāju kafējnīcā, pēc tam meklēju un vairs nebija.

Varbūt kāds cits komponists jau ir piesavinājis kā savu darbu. Jāpārskata Maskata *Concerto grosso*.

Kādam klaidonim, man liekas, tas papīrs noderēja citām vajadzībām. (*abi smejas*)

Par to sapņošanu, flegmatismu un manu reālismu, man šķiet, šodien viss ir apgrīzies otrādāk – tu esi daudz lielāks reālists nekā es.

Tev tā šķiet?

Man tāds iespaids rodas, jā. Es joprojām dzīvoju kaut kādos sapņos un vīzijās.

Vēl aizvien uzskatu, ka tajā ideālismā un maksimālismā, kas man bija vairāk izteikts jaunībā, ir patiesums, dzīves sajūtas patiesums. Es sevi apzinājos kā ideālistu, tā bija apzināta sapratne. Tā ir nostāja, kurā tu vairāk iegūsti, vairāk uzņem preti, spēcīgāk ģenerē sevi spējas redzēt pasauli. Tajā pašā laikā, atceros, ka domāju – jā, ar vecumu šīs lietas droši vien kaut kur izgaist, izgaro tā kvēle. Es domāju, ka to negribētu. "Vai tad tiešām turpmāk visa dzīve ies uz leju un es zaudēšu šo kāpināto sajūtu, stipro pasaules izjūtu?" Un tā sajūta izgaro, izgaist, bet es joprojām uzskatu, ka ideālisms, ja tas ir apzināts un ar sapratni, īpaši mūsdienās tomēr ir ļoti liela vērtība.

Absolvējot Dārziņskolu



Mūzika jau vispār ir iespēja dzīvot kaut kādā citā realitātē. Tur bez ideālisma vispār nav iespējams. Tu atrodiies kaut kādā pilnīgi citā dimensijā, par ko tiem, kas mūziku klausās un kuriem šķiet, ka tu tikai amatnieciski to dari, nav ne jausmas. Patiesībā jau bieži vien tu pats patveries tādā kokonā, ideālisma pasaulē, kurā var aizbēgt no visādām ārējām peripetijām, ne?

Jā, tās ir gluži manas domas. Bet tas ir ļoti individuāli, tas, kur mēs apgarojamies un ieejam tajās skaņu matērijās. Mūzika ir tik ļoti abstrakta un tik tālu sociālā kultūras kontekstā, ka tu nespēj pārnest visu to, kas ir tevī, tik tiešā veidā, kā to var izdarīt ar vārdiem. To var pārnest emocionālāk, sajūtu līmenī, un tikai tad, ja otram ir spēja uz tādu pašu vai līdzīgu empātiju.

Tā ir interesanta lieta un arī problēma, kur mūsdienu reālā kultūrvīdē mēs esam ražotāji, un cik mums ir tā kapitāla, ar ko mēs varam sevi pārdot – ar savu vārdu, savu sociālo un kulturālo kapitālu un visu citu. Var jau nomest tos noslēpumainos plīvurus un teikt, ka komponists ir tāds pats ražotājs. Skatoties no ārpusē, ārējā sociālā konteksta, tā droši vien arī ir taisnība. No tevis to arī prasa – lai tu būtu atpazīstams un savdabīgs. Kā tu to savdabību sevi panāc, tā ir tava problēma. Bet tas ir skats no vienas monētas puses, no ārpusē. Šeit ir vajadzīgs tas, ko es arī sev un saviem studentiem propāgēju, arī skats no iekšpuses, un tas skats no gliemeža čaulas iekšpuses ir tas pats gliemezis, kā viņš jūt šo eksistenci. Un mūzika ir veids, kā tu attīsti sevi un savu garīgo pieredzi, nebaudoties no vārda 'garīgs', lai ko tas nozīmētu, jo vārdi tomēr ir abstrakta lieta. Un šo var saprast tikai tas, kas to dara, ja viņš iet pa šādu sirds ceļu.

Un tas ir kaut kas pavisam cits nekā vērtēt sevi no malas, lai gan mēs visi sevi vērtējam kontekstā, mēģinām sevi saprast kontekstā. Bet šis tiešais tavas eksistences un izpaušanās jautājums tomēr ir kaut kas cits nekā tas, ko no tevis sagaida cilvēki, kāds ir pieprasījums. Mēs piemērojamies, mums ir ļoti liela spēja piemēroties un rakstīt tādu mūziku, kādu no mums sagaida, tādā ziņā, ka "kādā nišā nu mēs varētu sevi ielikt". Protams, ka mēs neliekam sevi nišās, bet zināmā mērā, es uzskatu, mums zemapziņā darbojas visi šie strāvājumi.

Es domāju, ir, kas liek, un ir, kas neliek.

Pat neliekot sevi nišā, mēs jebkurā gadījumā izmantojam tos būvakmeņus, kādi mums ir apkārt, un tie būvakmeņi jau ir no konteksta. Bet tas, ko mēs uzbūvējam, ir kaut kas pavisam cits. Tā ir tā pasaule, kuras veselums, nevis detaļas, nosaka, kas tu esi. Kurā brīdī tas ir, pieņemsim, Andris Dzenītis? Re, šeit viena skaņa, divas, trīs skaņas, četras, te sekunda, te kvinta, te ritms... Kaut kādā brīdī tas esi tu, Andri, to būs grūti pateikt, bet kaut kādā procesā viss saguļas tā, ka tu kļūsti par sevi. Tā ir tā maģija, kuru cilvēks spēj intuitīvi izprast kā kvalitāti.

Jā, un tas, par ko tu jau no sākuma šajā jautājumā runāji, ir vismaz mūsu paaudzei sāpīgs jautājums. Man liekas, ka situācija pasaulē attiecībā uz mūziku ir mainījusies. Kad mēs bijām tie kvēlie dažādas mūzikas klausītāji un fani, zinājām, kas ir svarīgi, kas ir tās lielās bākas, tie pilāri, kurus ir vērts klausīties, kuriem ir vērts pasekot, interesēties par to, kā viņi darbojas.

Man liekas, šobrīd ir tik liela putra. Man tas bieži vien ir noslēpums, kā komponists kļūst atpazīstams un kas ir tas, kas to nolemj. Man liekas, tās ne vienmēr ir tikai kvalitātes, citreiz tas ir kaut kas pavisam mistisks. Vismaz man kā šīs paaudzes pārstāvim, kurš īstenībā laikam jau ir izaudzis kā komponists ar domu, ka es būšu tas introvertais cilvēks, uz iekšu vērstais, un strādāšu tikai ar sevi, un mani gan jau pamanīs. Es personīgi jūtu to, ka esmu kaut kādā perifērijā. Paaudzes mainās, un tās paaudzes, kas ir jaunākas par mums, vienkārši nezina, kas tas tāds ir. Tas nekā, ka tavus darbus ir atskaņojuši slaveņi mākslinieki visā pasaulē vai uz operas sienas ir bijis milzīgs plakāts ar tavu vārdu – neviens nezina, kas tu esi, pat valsts prezidents nezina, kas tu esi.

Cik tev ir svarīgi būt atpazīstamam? Tas tāds faustisks jautājums. Vai tiešām mēs šo profesiju piekopjam tikai paši sev?

Es nemāku citādi, neprotu darīt tā, lai man būtu pašam savs mārketinga un promocija, un komunikācija, bet dažkārt ir sajūta, ka nevienam citam bez tevis tas nav svarīgi un nepieciešami – pirmatskaņojums, pirmatskaņojums, pirmatskaņojums, un viss. (smejas)

Šī lieta diezgan tiešā veidā skar katru, kurš sāk nodarboties ar mūziku un cer uz kaut ko.

Jaunā paaudze, man šķiet, pret to citādi izturas, viņi prot sevi kaut kā pozicionēt.

Bet ne vienmēr. Tagadējai paaudzei arī izglītība ir mazliet mainījies, un cilvēki tiek vairāk pozicionēti būt aktīviem un meklēt veidu, kā piedalīties, kā sevi izpaust. Bet par to, vai sanāk vai nesanāk izpeldēt... Protams, ka mēs visi gribam būt zināmi. Tas ir kā ar ēdienu, kura, liekas, nekad nebūs gana, bet vienā brīdī tu esi pārēdis un tev ir slikti no tās slavas. (abi smejas) Var būt arī tādi gadījumi. Pat, ja tu to neapzinies, tas var sākt traucēt tavai radošajai...

Es pat īstenībā nedomāju par slavu, bet par to, ka tevi vispār redz, ka tu esi. It kā tu stāvi uz skatuves un kaut ko dari, bet neviens nemaz nepamana, ka tu vispār esi uz tās skatuves.

Pamatproblēma, man šķiet, ir, ka nevienam tu nebūsi tik nozīmīgs kā sev pašam. Līdz ar šo mēs varam vienkārši "uz priekšu un atpakaļ", "plus mīnus", "vairāk vai mazāk" – nav tādas robežas, cik man vajadzīgs, lai būtu labi. Pieņemu, ka daži komponisti, īpaši sajūtot šo trūkumu, sāk kaut ko darīt tā labā, lai sevi vairāk pozicionētu sabiedrībā. Vienmēr kaut kā mums trūkst.

Sāk darīt un atdurās pret to, ka labāk būtu bijis nedarīt, jo izrādās, ka nevienam tu īpaši neinteresē. (abi smejas) Komponistam atšķirībā no izpildītāja ir tā nelaime – ja komponists sāk ar saviem darbiem kādam uzbāzties, tad reakcija ir pilnīgi pretēja un tev, acimredzot, galīgi neiet.

Bet, redzi, varbūt jāzina, kam tu vari uzbāzties, kādā veidā...

... kurā banketā, kurā brīdī, no kuras puses pieiet.

Atceros, kāda festivāla vadītājs bija atbraucis vieslekcijā uz Viļņu. Viens no studentiem teica, ka viņš arī labprāt kaut ko vēlētos tam festivālam uzrakstīt, jo tas ir jauniem, iepriekš nezināmiem vārdiem. Viņš teica – tu man uzraksti, es uzmetīšu aci. Tā un šitā. Tā ir loterija, jo tādu vēlmju ir ļoti daudz un – apmēram, kā nu sakrītis.

Mēs jau uzreiz sākam sarunu no smagā gala un ļoti nopietni, man patīk. Mēs tādas oficiālas sarunas režimā esam ļoti kārtīgi un pieklājīgi, bet šādu sarunu ar tevi man ļoti pietrūkst, jo kādreiz mēs tiešām varējām kaut kur tikties, pie manis vai braukt uz dārza māju, un klausīties uz kasetēm Šnitki vai Cimmermani un "ah" un "uh" elst no tās mūzikas, bet šodien mēs šad tad sazināties un uzreiz sākam vai nu par automašīnām, vai par velosipēdiem. Mēs varam nočatot gandrīz stundu tikai par velosipēdiem vai to, kādas kuram jaunas detaļas. Es īstenībā ar to drusciņ velku uz kaut kādu sākumdaļu, uz to, ka sports taču vispār no paša sākuma... Atceros, tevi uzreiz pēc gaitas varēja atpazīt, jo tu biji alpinists, tā vismaz teica, ka šī ir alpinista gaita. Tu taču trenējies alpinismā, vai ne?

Jā, vismaz kādus piecus gadus.

Stāstīji, ka brauci uz Karpatiem vai kur tur, kur jūs rāpāties...

Uz Krimu trīs vai četras reizes. Jā, varbūt no kādiem 12 gadiem vai agrāk. Neatceros precīzi, tā bija varbūt kāda 4. klase, kad sāku, un tad pieliekot klāt kādus piecus gadus.

Bet, redzi, alpinismam arī ir savas paralēles ar kompozīciju un radošo pasauli – vertikāle, rāpšanās un iespēja krist... (abi smejas)

...kārpšanās pa dzīvi uz augšu.

Esi kādreiz arī nokritis tajā laikā?

Neesmu nokritis, bet man ir bijis bail. Alpinisms, ja to tiešām turpina, varētu kaut ko iemācīt. Katrā ziņā, šādas tādas metaforas mēs no alpinisma varētu nest sev līdzī. Bet es nekļuvu par profesionālu alpinistu, biju bērnu grupās. Kaut kādā ziņā jau tas bija – disciplinētība, spēja pārvaret grūtības, ar to mēs visi saskārāmies. Šad tad diezgan skarbi apstākļi, sevišķi bērnam – tas tomēr kaut ko dod.

Pats gribēji vai tev lika iet?

Pats gribēju. Sākumā vēlējos spēlēt hokeju, tad mamma mani tīšām nepamodināja, lai es neietu. Biju pēc traumas, man bija smaga galvas trauma bērnībā.

Un tad uz alpinismu?

Ja netais uz hokeju, nu tad... Mans brālis jau nodarbojās ar alpinismu, es arī ļoti gribēju, un tad jau viss, tur vairs neko.

Bet, redzi, tālāk mēs abi nojūdzāmies ar tiem velosipēdiem. Tas laikam zināmā mērā arī bija mūsu draudzības sākums – ne pats, bet pirmajos gados, man šķiet, velosipēds mums abiem tomēr bija atklājums.

Jā, tas bija mūsu draudzības sākumposmā, kad mēs vienkārši izlēmām – o! Šī sajūta man tagad mazliet ir zudusi, runājot par jaunības maksimalismu. Vēlme izrauties, attīrīties, ceļot, doties kaut kur uz ilgāku laiku, nevis vienu dienu, bet lai tas būtu process, kurā atklāt jaunu horizontu...

Gan jau tev tā sajūta ir, varbūt vienkārši nevari atļauties viņu atbrīvot līdz galam.

Tagad, kad daudzi runā par ceļojumiem un nokļūšanu kaut kur, man tas uzreiz asociējas ar čemodāniem, lidmašīnām, kas man kaut kā... (smejas)

Nu, velosipēdam ir tas, kas man un arī tev joprojām patīk – uzkāp uz tā un uzreiz esi kaut kur prom, kur acis rāda. Vari izvēlēties virzienu, attālumu, ātrumu un būt, kur gribi.

Jā, ar velosipēdu var sajūst to procesu, līdzīgi, kā ejot kājām, bet tomēr esi ātrāks un mobilāks. Jā, tā sajūta ir jauka.

Tagad, kad mēs dalāmies savos jaunpirkumos ar dažādām velosipēda sastāvdaļām, nevar salīdzināt tos mūsu šodienas Mercedes divriteņus ar to, ar ko mēs tolaik pārvietojāmies. Mēs taču milzīgus gabalus nobraucām, no Saulkrastiem līdz Hiumā salai, tai apkārtnē un vēl atpakaļ.

Tās pirmās reizes, tas arī bija sākums, kad mēs divatā...

...tā jau pat nebija pirmā reize, pirmā reize bija, kad mēs uz Salacgrīvu aizbraucām...

...un gulējām kaut kādā slapjumā, liņāja lietus, un mēs abi greizām acīm braucām... (abi smejas)

...atceros, ka pamodos no rīta ar galvu peļķē, tu sēdēji blakus un kurināji ugunsgrābiem kaut kādā privātā teritorijā.

Kaut kāds mežiņš tur bija, jā, un tas bija kā tāds izmēģinājuma brauciens – var vai nevar. Tev jau vispār bija kaut kāds bezmaz saliekamais ritenis...

Man bija melns padomju vīriešu velosipēds bez ātrumiem, bez nekā...

Bet tam bija tāda pacelta stūre, pa pusei bērnu ritenis, (Andris smejas) kaut kas tāds divains. Mēs vēl kaut kā uz maiņām braucām.



Jā, jo es vairs nevarēju pabraukt. Bet brauciens uz Hiumā un vēlāk uz Sāremā – tie tiešām bija piedzīvojumi, joprojām diezgan daudz ko atceros detalizēti.

Jā, Hiumā, Tallina, Valka, Rīga... Ne jau visur ar velosipēdu, bet...
...bet salīdzinoši daudz.

Tas pirmais uzrāviens, to gan atceros – uz vakarpusi zibens, pērkons, un mēs pilnīgi slapji.

Bet mēs dienas laikā nobraucām no Saulkrastiem līdz Pērnavas robežai, tas ir diezgan. Ir visādi piedzīvojumi gan mums divatā, gan, teiksim, tajā reizē, kad ar aktieri Vari Piņķi braucām, tā bija īpaša reize, par to lai vēsture klusē...

Jā, šeit varbūt mazāk vajadzētu pakomentēt. Tur gan arī bija visādi interesanti notikumi – tava saplūsusī riepa...

Atceros no Hiumā brauciena kolosālu brīdi, kad bijām piebraukuši ļoti skaistā, kadiķainā līcīti pie jūras, bija jau novakare, sēdējām un filozofējām, klusējām, tad devāmies projām un tu teici: “Man pilnīgi tāda sajūta, ka es kaut ko no sevis esmu šeit atstājis.” Cik skaisti teikts. Tad mēs sākām braukt, bijām nobraukuši kādus padsmiņus kilometrus, un tu teici: “Paga, man taču bija mugursoma!” (smejas) Un mēs mināmies tos kilometrus pakāļām mantām, jo tu tiešām biji tur kaut ko no sevis atstājis.

Ahā, šo biju piemirsis. Atceros gan, ka man padusē bija piesūkusies ērce un tu ar nazi griezi ārā.

(abi smejas) Ā, jā.

“Izdzīvotāji”.

Kad mēs pašos sākumos tikāmies, kad jau drusciņ kaut ko sapratu no tehnoloģijām, tev vienmēr likās, ka esmu baigi gudrs visās lietās – tehnoloģijās, mūzikā. Man liekas, kas attiecas uz tehnoloģijām, tagad viss ir otrādi.

Nu nē...

Stāstīji, ka Sibelius pats savu fontu radiji...

Tās jau ir kaut kādas psiholoģiskas novirzes.

Bet zināšanas tev ir, lai to varētu izdarīt. Un tas ir interesanti, kā cilvēki mainās.

Tu tomēr joprojām vadiņus labāk par mani māki savienot. Nekas nav mainījies.

Bet tu esi profesors.

Nu, tas ir pienākums.

Starp citu, ja pakavējamies pie tā, kas vēlāk ir noticis, vai joprojām izvēlētos studēt tieši Lietuvā un Lietuvas Mūzikas akadēmijā, nevis, teiksim, Latvijā? Tev laikam īsti nebija alternatīvas, jo gribēji spēlēt akordeonu, vēlāk pārgāji uz kompozīciju. Es šodien vairs nebūtu tik drošs, vai mūsu akadēmijām ir tik lielas atšķirības. Iestājprasības mūsu akadēmijā gan joprojām ir drakoniskas atšķirībā no Lietuvas.



Tieši tā.

Mans iemesls, kāpēc toreiz aizbraucu, zināmā mērā bija bēgšana no stagnācijas, kas, manuprāt, toreiz bija šeit, Latvijā. Šodien gan tik nikni vairs nedomāju, kā likās tolaik. Kā tev liekas patlaban, vai tu arī gribētu mācīties Lietuvā, vai tā būtu kāda cita vieta?

Katrā ziņā, varu teikt, ka es to nenožēloju. Man ir sajūta, ka augstākā līmeņa mūzikas izglītība Lietuvā vismaz tolaik bija mazliet progresīvāka nekā Latvijā. Jebkurā gadījumā, dzīve Viļņā, mācības, priekšmeti, kas bijuši, un vide – ir pietiekami atšķirīgi.

Domāju, ka atšķirība gan ir atstājusi lielu iespaidu. Es noteikti nebūtu tāds komponists, kāds esmu šobrīd, ja būtu palicis Latvijā. To var just uzreiz, teiksim, ar bakalaura darbu stīgu orķestrim, kur jau mana estētika bija izveidojusies. Lielā mērā to iespaidoja lietuvišu minimālisms, lai arī tā mūzika vispār nav kā lietuviešiem un Lietuvā neviens tādu mūziku vēl toreiz nerakstīja, kad mēs mācījāmies, bet tas mani izmainīja. Man šķiet, ka tāpēc ir ļoti vērtīgi aizbraukt un studēt kaut kur citur, pat ja tas tiešā veidā neietekmē tavu mācību procesu – tava pieredze citur atstāj uz tevi radošu zīmi. Tāpēc vienmēr saviem studentiem iesaku doties *Erasmus* apmaiņas programmās. Ļoti svarīgi ir izvēlēties arī vietu, nevis tikai priekšmetu. Nevar vienmēr zināt, vai tu trāpīsi, vai tas pasniedzējs būs tas, kas tev vajadzīgs, bet vieta un klimats, kurā tu vari kādu laiku padzīvot – tas gan. Tu jau, Andri, manuprāt, par šo vari pateikt vairāk nekā es, jo tu arī Vīnē gadu mācījies. Atceros, mēs sarakstījāmies...

Vīnē noballējos vienu gadu.

Bet tie bija smagi gadi, man šķiet, mums abiem, rakstijām diezgan grūtsirdīgas vēstules. Man arī bija pirmais gads.

Tas bija mūsu paaudzes izšķīšanas pa pasauli gads, ja nemaldos. Es biju Vīnē, tu biji Viļņā, Rolands [Kronlaks] Parīzē – katrs bija kaut kur citur.

Un pēc tam Santa [Ratniece] taču uz Igauniju devās mācīties, tā kā diezgan atšķirīgi tie ceļi.

Un tad es arī pievienojos tev Viļņā...

Tas gan, man liekas, bija kaut kas...

...tā bija kļūda.

Nē, nē, tā gan nē.

Es biju tik ārkārtīgi pārņemts, un nebija tā, ka iepriekš neko nezinātu par lietuviešu mūziku. Es pazinu arī sava tālaika profesora mūziku vēl pirms atbraucu uz Lietuvu – [Bronūs] Kutavičs jau vispār bija monstros...

Es atceros, mēs taču klausījāmies kopā.

Jā, čerkstošā kasetē, no radio ierakstītus “Pēdējos pagāniskos rituālus”. Tāpēc arī grūti pateikt, kas mani ir vairāk – Plakidis vai Kutavičs. Bet man arī, jāteic, tas pats, kas tev – drusciņ gan minimālisms, gan tālaika izjūta laikam ir pārgājuši no lietuviešu mūzikas. Tas, ko novēroju – Lietuvas akadēmijas un vispār mūzikas vide ir daudzveidīgāka nekā pie mums. Nezinu, kā tagad. Mums ir kaut kādi virzieni un favoritmūzikas valodas veidi, kas Latvijā ir izteikti, bet Lietuvā vienmēr ir bijis raibs individuālisms. Kaut vai pasniedzēji vien, kas akadēmijā strādā – katrs ir pilnīgi citāds.

Jā, ļoti atšķirīgi, un tā demokrātija un apaļā galda princips. Tas iesākās taisni, kad sāku pasniegt, līdz tam tā nebija. Tā bija arī viena no manām idejām, ka varam vienkārši apsēsties visi pie viena galda, students parāda kaut ko, un mēs visi publiski izsakām savus viedokļus. Tas bija ļoti interesanti, kad pasniedzēji pēkšņi sāka strīdēties un cits citam nepiekrīst. Tas bija tas laiks, kad man vislabāk patika eksāmeni. Man patika, ka students redz, ka te nav vienas patiesības par to, kas un kā. Šobrīd princips ir līdzīgs – piezīmes un komentāri tiek izteikti publiski. Man šķiet, ka tas ir pareizi.

Otrs ir ētikas jautājums, jo ir bijuši gadījumi, kad students ļoti apvainojas un jūtas ievainots. Man šķiet, ka tas arī nav pareizi. Mūsu ir ļoti daudz. Ja eksāmenā sež kādi 13 eksaminētāji un viens students, nabadziņš, kā muša zirnekļu barā, tad tas vairs īsti

nav nekāds apaļais galds, tā jau ir publiska slānīšana, kas arī tā var izvērsties, kaut neviens jau tiši nemēģina.

Ja visi 13 vienprātīgi brūk virsū.

Lielākā daļa piezīmju, teiksim, ir, norādot uz trūkumiem, un beigās tev jau liekas, ka vienkārsi zem zemes jālien. Tas vienkārši tā psiholoģiski automātiski var notikt. Ir bijuši gadījumi uz to pusi, bet šobrīd tas tā kā, man šķiet, ir saprasts, un arī pasniedzēji ir... Mums kādreiz, ja kāds bija ļauns, tad arī nekautrējās tā pateikt – tā vispār ir mūzika?...

Es atceros, Mefistofelis.

Jā, Mefistofelis [Rimants Janeļausks].

Man no viņa bija nedaudz bail. Bet es nesen redzēju fotogrāfiju ar viņu no kaut kādas konferences – viņš izskatās tieši tāpat kā pirms 20 gadiem.

Viņš jau ir sava likteņa kalējs, arī toreiz viņš badojās un zilganzaļš nāca aizplivurotām acīm uz eksāmenu...

...un spēlēja Bahu vai Mocartu. Bet pasniedzēju skaits [Lietuvas Mūzikas akadēmijā], ko tu sauci, ir diezgan radikāls – 13 pasniedzēji tikai kompozīcijā vien. Pastāsti, cik viegli tev vispār bija kļūt par pasniedzēju Lietuvā, esot latvietim. Mēs jau kopā mācījāties tikai četrus gadus. Tu biji pirms manis un biji pēc manis, kā Bībelē raksta. Vēlāk pabeidzi arī doktorantūru... Esmu redzējis vairākas ģimenes, kuras izjūk doktorantūras dēļ, jo kāds to nav varējis izturēt. Bet tev tas ir vainagojies ar iespēju strādāt. Cik viegli bija kļūt par vienu no 13? Kompozīcijas nodaļa gadījumā nav lielākā akadēmijā?

Vispār nezinu. Bet, tā kā pie mums ir elektroniskās mūzikas sekcija, man šķiet, ka šeit ir lieli apvārsņi ar iespējām uzņemt lielāku skaitu studentu. Tas ir jautājums, vai iespējams visus pasniedzējus apgādāt ar pietiekamu slodzi. Īstenībā, godīgi sakot, mums ir diezgan lieli ierobežojumi, pieņemot studentus. Piemēram, iestāties bakalaura šobrīd ir grūtāk nekā maģistros, jo vērtējumi tiek kaut kādā kopējā katlā, tad pēc rezultātiem sadala vietas, laikam pēc skaita, cik stājušies... Man liekas, rekords ir, ka mēģināja stāties 30 cilvēki un pieņēma arī rekordskaitli, man liekas, astoņus. Ir konkurss un ir cilvēki. Man grūti pateikt, cik kuram ir audzēkņu, piemēram, [Ramintai] Šerkšnītei, kura neko citu nepasniedz, tikai kompozīciju un arī ļoti ierobežotam skaitam studentu.

Goda lieta, tā teikt.

Goda lieta, jā. Tā nav peļņas lieta. Tā ka, var teikt, ne visi akadēmijā ir vienādā statusā. Latvijas Mūzikas akadēmijā, kā saprotu, ir ievēlētī un ir pieaicinātie pasniedzēji. Mums, ja tu pieņem... Es pat nezinu, tu uzreiz jau esi katedrā. Kaut gan, piemēram, Urbaitis – viņš ir pie mums, piedalās sēdēs, bet oficiāli skaitās muzikoloģijas katedrā.

Viņš vienkārši ir komponists.

Jā, viņš ir komponists, un sākās ar to, ka studenti uzrakstīja iesniegumu, ka vēlas mācīties pie Urbaiša, un tas tika ņemts vērā. Tas diezgan viegli notika.

Bet tev par pasniedzēju kļūt nemaz nebija tik viegli.

Nu, jau biju kā uz ielas mazliet palicis, jo mani uzreiz arī nepieņēma. Palīdzēja tas, ka pabeidzu doktorantūru, pēc tam man bija saruna ar tābrīža prorektori [Juditu] Žukieni, viņa teica – mēs jau doktorantus tā neatstājam, mums tā ir vērtīga investīcija. Ja tev ir doktora grāds, tu esi vajadzīgs kā vērtētājs, recenzents un visādi citādi. Mums tobrīd tas arī palika, bet, acīmredzot, viņa bija runājusi ar kompozīcijas nodaļu, kur tolaik bija [Rītis] Mažulis. Viņš jau vienmēr tāds jūtīgs un labestīgs. Tā bija labvēlīga sakritība, ka mani uzaicināja.

Protams, ar pasniegšanu sākotnēji nebija viegli, no debesīm jau nekrit mācību priekšmeti, kurus tu varētu pasniegt. Man tobrīd iedeva instrumentu mācību maģistrantiem, vēl dabūju partitūru redukciju koncertmeistariem, no kā [Mariuss] Baranauskis gribēja atkratīties, jo teica, ka tur visi nemotivēti, nevienam nepatīk, divi trīs studenti atnāk un neko nedara. Kad es pasniedzu, man tīri labi gāja, kaut kā izdevās motivēt viņus. (*smejas*) Patlaban šis mācību priekšmets ir pazudis, jo notika optimizācija. Ja citā nodaļā

pieaicina pasniedzēju diviem cilvēkiem, tas droši vien sit pa kaut kādiem groziņiem, kredītiem, kurus viņi paši sev grib paņemt.

Tā dažreiz ir ar to pasniegšanu, tā jau arī ir netverama lieta. Man brīžiem vispār liekas, ka mani vajadzētu atlaist no darba, jo es jau faktiski neko nedaru. Stundās vienkārši esmu un mēs ar audzēkņi sarunājamies – man nav nekādas metodikas, nav nekādu materiālu, un nez kāpēc pie manis uz stundām viņi nāk, stājas akadēmijā, izlemj būt par komponistiem, turpina to, kas kādreiz varbūt nemaz tik intensīvi nav bijis. Laikam gluži vienkārši ir vajadzīga enerģijas apmaiņa, vairāk pat, nekā... Nē, man ir bijis, ka prasa kaut ko ļoti konkrētu. Tas mani vienmēr ir mulsinājis, jo man kompozīcija, godīgi sakot, neiet lielā mērā kopā ar kaut kādu ļoti stingru teoriju.

Jā, tas ir cits jautājums – kompozīcijas stundas un kādām tām jābūt. O, tu aizskāri tādu interesantu tēmu. Tu kā pasniedzējs it kā dalies ar pieredzi. Kas ir tā pieredze? Pieredze, tas esi tu pats, viss, kas tu esi. Bieži vien arī es runājos ar studentu par jebko. Manuprāt, viss ir saistīts ar radošo procesu, ar mūziku – ko tu pieredzi un kā šo pieredzi pārnest skaņās. Un, jo tā pieredze ir tālāk no mūzikas, jo grūtāk to izdarīt. Spēja kognitīvi pārvērst nemuzikālu pieredzi muzikālā izpausmē radoši ir viens no grūtākajiem uzdevumiem, tajā pašā laikā, tieši šis veids ir tas, kas ienes jaunu pieeju, jaunu sapratni, kā veidot jaunu skaņu un oriģinalitāti.

Šo visu pastāsti izglītības metodikām ministrijās, kuri no mums prasa visādus materiālus un pierādījumus tam, ka mēs "pareizi" kaut ko mācām. Strādājot skolās, arvien vairāk izjūtu to, ka no manis tiek prasīti dokumentāli pierādījumi, kā es iemācīšu kompozīciju un ka tiešām garantēti to arī iemācīšu, nevis dzišu fufeli. Bet es nevaru.

Manā izpratnē šim lietām vajadzētu vērsties par labākām un pareizām ar to joni, kādā psiholoģija un pedagoģija attīstās. Vienkārsi dažās specifiskās profesionālās jomās tas notiek krietni lēnāk. Piemēram, ar solfedžo mācību un kā visi no solfedžo kā no kaut kāda briesmoņa baidījās. Tajā pašā laikā, solfedžo var pasniegt kā ļoti interesantu un atraktīvu lietu, neskatoties uz to, ka tev jāmacās standarta teorija.

Jā, bet solfedžo ir iespējams izstrādāt metodiku un to piedāvāt, bet kompozīcijā nezinu, vai ir iespējams radīt kaut kādu universālu metodiku.

Jā, nu, tagad jau ir dažādas sapratnes un veidi, kā palīdzēt veidot radošu personību.

Vienīgais, kas varētu būt, un es tajā labprāt piedalītos, ir kaut kādi kvalifikācijas kursi psiholoģijā, pedagoģijā, kur tas būtu radoši, ka tu pats piedalies radošos procesos – kā var veidot dažādas kognitīvās spējas interpretēt vienu vai otru lietu. Tad arī ir tā sapratne, ka radīt mūziku nevar iemācīt – tas ir ļoti smalks mehānisms, kuru ar prātu nav iespējams aprakstīt. Cilvēka intuīcija, cilvēka izjūta, cilvēka spēja sajust lietas kā kvalitāti, kurā ir miljards pikseļu un miljards dažādu ciparu ar informāciju... "Kas ir mūzika – tai jābūt racionālai vai intuitīvai?"

Tas pats jautājums par pedagoģiju – vai pedagoģam ir jābūt metodiskam un ar noteiktu strukturālo saturu, vai pedagoģiskajam darbam jābūt pilnīgi spontānam procesam? Un tas ir nepareizs jautājums. Šeit nav tādas atbildes un tāda nemaz nevar būt, jo mēs katrs esam citāds un mūsu prioritātes, kam vairāk pievēršam uzmanību un kam mazāk, ir pavisam atšķirīgas. Tā vairāk ir iespēja starp diviem cilvēkiem, cik varam atrast to kopīgo lauciņu, lai tas ir pieņemami studentam un pasniedzējam. Te nav un nevar būt atbilde, un to jau var pamatot. Piemēram, ja mums saka, ka "vajag aprakstīt", bet nav, ko aprakstīt.

Vienmēr jau kaut kādu ūdeni lej, tāpat ir "vajag aprakstīt".

Jā, bet to var pamatot tīri cilvēcīgā veidā. Kad ej tajā kvalitātē iekšā, tad atrodi dažādus slāņus, kurus vari analizēt, un pamats jau ir kvalitāte, to tu nevari izdomāt. Protams, vari izdomāt melodiju, bet tā nebūs līdz galam melodija, ja nebūs sajūta kā melodija, skaista melodija.

Skaisti tu runā, jā. (smejas) Ne visa birokrātija tā domā. Ai, parunāsim par kaut ko mazāk nopietnu. Es gribu atcerēties mūsu kopmītnes Ģiedraiču ielā.

Tās ir lietas, par kurām mēs publiski nevaram runāt.

Nu, kāpēc nē, ne jau par visu, protams, bet... Kaut kāda nostalgija man pēc tā ir. Tā jau arī bija zināma brīvības un izrašanās sajūta, kā jau droši vien visās kopmītnēs. Bet mani fascinēja tas, ka mūsu istabiņa, ja nemaldos, vienmēr bija godpilnajā pēdējā vietā par kārtību. (smejas) Man liekas, ka mums pat ziemā logs nevērās ciet. Par laimi, apkure bija pietiekami laba, lai nesaltu, un mēs turklāt mēdzām pīpēt istabā.

Tagad to grūti vispār iedomāties, jā... Turpat gulējām, turpat pīpējām. Viens no iezīmīgākajiem gadījumiem, kas apliecina savdabību – pie mums iedzīvojās pele, no kaimiņiem atskrēja, bet viņai, nabadzītei, taču nebija, ko ēst, un viņa drīz vien nomira, un pagāja laiks, līdz teicām – kaut kas smird. Pēc laika atradām, viņa jau bija tāda krietni pažuvusi.



Vēl jau, Mārtiņ, bija tavas tējas krūzītes uz plaukta, tās mēs regulāri gājām aizņemties no kaimiņiem, lai uztaisītu tēju. Un katru reizi aizgāji pēc jaunas krūzītes, bet vecā ar biežumiem palika uz plaukta, līdz kaimiņiem izbeidzās pašiem savas krūzītes. Jā, un ballītes... Ar divu specialitāšu pārstāvjiem man iepriekš darīšanu nebija bijis – aktieris un etnomuzikologs.

Kā, tev taču bija draudzība ar...

Jā, par aktieriem es varbūt drusku mānos, bet etnomuzikologus gan iepriekš nepazinu. Atceros, bija tā brīvprātīgā piespiedu vajadzība iet uz folkloras ansambļa mēģinājumiem, mūs visus tā viegli motivēja iet dziedāt.

Mēs jau paši to gribējām. Tas bija interesanti – tu aizbrauc uz citu valsti un iekļūsti tajā savdabīgajā un intīmajā, kas ir tās tautas mantojums.

Tas bija kolosāli, es biju pilnīgi fascinēts. Man liekas, bija pat tāds brīdis, kad par lietuviešu folkloru zināju vairāk nekā par latviešu, par kuru tāpat nebiju īpaši interesējies.

Varu atzīties, ka man tā ir joprojām, gan pašam īsti negribot.

Nujā, kopmītnēs blakus istabiņā dzīvoja tava nākamā sieva. Jāsaka, kopmītņu laikā jūs gan nekāds pāritis nebijāt.

Nē, tas notika, jau beidzot maģistrantūru.

Ja tava dzīvesbiedre nebūtu praktizējoša etnomuzikoloģe, tev būtu tikpat liela interese par folkloru? Manuprāt, tu neesi mudināms uzdziedāt vai uzspēlēt kādu danci uz ermoņikām vai vijoles. Arī Mediņos tā skaitījās tautasmūzikas nodaļa, bet tas tomēr ir kaut kas cits.

Nē, nē, tā nebija folkloras, ar folkloru mums bija maz saistības. Godīgi sakot, man šķiet, ka šeit izglītībā ir trūkums, ka latvietim tomēr vajadzētu zināt folkloras pamatkrājumus.

Kaut ko jau skolās māca.

Kad bijām mazi bērni, mācīja tautasdziesmas, šis tas mācību procesā notika. Nezinu, kā ir tagad. Mana sieva pasniedz un ļoti daudz, un tas tiešām ir efektīgs veids, kā bērniem mācīt mūziku, izmantojot tradīciju, kas mums ir. Es domāju, ka Latvijā ir tieši tas pats, un šis lietas ir jāapzinās kā vērtība, kā mūsu tautas savdabīga iezīme.

Bet tomēr, ja tas nebūtu tev ģimenē apkārt, vai tas būtu tik daudz tavā dzīvē?

Baidos, ka nē. Man arī radoši tā atgriešanās dzimtenē pēc lielā Pēra Ginta ceļojuma bija ļoti grūta. Līdzīgu Pēra Ginta metaforu man noteikti var piedēvēt arī mūzikā. Es nekādā veidā nesajutu savas mūzikas saskarsmi ar kādu latviešu... Pat vārdus, dzeju nekad neizvēlējos latviešu, jo tas man likās pārāk tieši, pārāk tuvu, lai varētu to interpretēt tā, kā tas šķiet man; nevis tā, kā tas ir mantots, bet lai atrastu tajā sevi, savu sajūtu un savu izpausmi. Tas bija viens no iemesliem, kāpēc sevišķi vēlējos meklēt iespējami eksotiskus tekstus ar eksotisku semantiku, lai varētu, pat īpaši neiedziļinoties tajā svešajā kultūrā, mēģināt radīt kaut kādu pasauli-mistēriju, kura veidojas manā iztēlē, manā galvā. Tas man šķita radoši interesanti.

Jā, kaut ko, ar ko tu neesi tik ļoti saaudzis...

Jā, bet tajā pašā laikā veidot saaugušu, sintezētu veselumu, kurā esi tu. Man tā atgriešanās notika tikai ar simtgades pasākumu.

Slaveno... Tas man bija tāds pirmais lidojošais akmens, kur, lasot visus tos tekstus, domāju, vai tiešām mūsu tauta ir tāda.

Es joprojām uzskatu, ka tas bija labs projekts.

Es arī tā uzskatu, jā.

Neskatoties uz lielajiem pārmetumiem par drūmumu un tumšām gaismām. Taču nevajag būt galīgam jēram, lai nesaprastu.

Tā jau, man liekas, ir tēma, kas arī ir veselas sarunas vērtā – par mūsu tautas stereotipiem “kam ir jābūt”. Tāpat mūsu diskusijas par to, kam ir jābūt dziesmusvētkos un kā mēs tos iztēlojamies. Nekādas avangarda pazīmes neviens dziesmusvētkos droši vien nemūžam negribētu redzēt.

Tajā pašā laikā tas pasākums taču bija muzikāls uzvedums, un par to vispār ne vārda.

Tas tā bija, jā. Par folkloru – tolaik Lietuvā biju pārsteigts par to, cik daudz jaunieši zina dažādas tautasdziesmas. Tie jau nebija tikai folkloristi – arī tusiņos, kur sākās kaut kāda dziedāšana, pēkšņi kāds nāk klajā ar dziesmu, kas citiem ir liels pārsteigums.

Nemaz jau tik daudz nebija to zinātāju, domāju, ka latvieši no skolas laikiem zina vairāk tautasdziesmu kā lietuvieši.

“Rīga dimd” un tā tālāk.

Jā, bet mēs varam nodziedāt “Kumeliņi, kumeliņi”, “Kur tu teci, gai-līti”, “Div’ dūjiņas gaisā skrēja” – ko tik mēs nezinām.

Jā, tos divus pantus...

Labi, bet mēs tos zinājām, dziedājām, kaut nebijām speciāli gatavojuši vai mācījušies. Tā diemžēl ir izzūdoša lieta. Tāda dziedāšana vēl bija kolhoza laikos, bet, beidzoties Padomju Savienībai, tā arī beidzās. Kultūras attīstībā ir pienācis kritisks brīdis. Šobrīd beidzot tradicionālā sabiedrība sāk vairs neturēties kopā un izzust, jo cilvēkiem vairs nav kopīguma, nav kolhozu, kur viņi, smieklīgi vai nē, bet gāja kopā un dziedāja.

Skaties, ka kāds tevis teikto nepārprot.

To var pārprast, un uzreiz gribu teikt, ka šis nav jāpārprot, kā “cik toreiz bija labi”. Ar to, kas tagad nāk, ir daudz plusu un mīnusu, bet arī daudz jautājumu, kā mēs tālāk veidosim mūsu sabiedrību, kas būs tās vērtības.

Diemžēl ir visādas objektīvas lietas, kas to ietekmē – informācijas pārbagātība vai globālā informācijas plūsma un tehnoloģijas. Tas gluži vienkārši ir neizbēgami, manuprāt.

Jā, bet, tajā pašā laikā jautājums ir – vai mums ir vajadzīga Latvija? Ļoti vienkārši. Loģiski domājot, ģenētisko latviešu kā tādu drīz var būt mazākums. Tad kas ir tā Latvija? Acīmredzami, tas ir tas kultūras apvalks, kas sasaista vidi, vietu, zemi, kāda tā ir, veido sejas, un arī cilvēkus, kuri ir gatavi par to stāties un aizstāvēt.

Un, ja ņem vērā to, ka ir ļoti daudz jauniešu, kuri vispār savā vidē, latviešu, lietuviešu vai jebkādā, sazinās angļiski, jo tā viņiem izteikties vieglāk...

Jā, bet tās ir muļķības, tas ir aiz nesapratnes.

Jā, bet tie droši vien nebūs cilvēki, kuri skandēs tautasdziesmas. Kad viss sociālā sabiedrībā notiek tādā pašritē, mēs varam attapties, kad viss jau būs beidzies un sen būs par velti. Reizēm jūtos tāds novecojis, “mums tur tā”, “jūs, jaunieši, darāt slikti” – nē, es tā nedomāju. Viss ir labi, un ir jauni cilvēki, kuriem ir interesanti, un, man šķiet, tā tas arī jāpasniedz.

Tradicionālās vērtības nav jādod kā ideoloģiskā bagāža, bet kā kaut kas foršs, kas ir dziļi, interesanti, atraktīvi un var tikt izmantots. Mums kā sabiedrībai vienkārši jāatrod veidi, kā to darīt. Kad mēs mācījāmies, bija “bums” tautasdejam, un jaunieši to ļoti aktīvi darija. Kaut vai latviešu tautasdziesmas – ja kāds meklē kaut ko dziļāku, tas ir skaisti, un tur ir tāda dzelme iekšā visā tajā semantikā un poēzijā, kas ir kaut kas tiešām unikāls globāli, pasaules mērogā. Daudz kas jau arī notiek – tu iebrauc Latvijā, aizbrauc uz suveniru veikalu un redzi tiešām lielu klāstu ar dažādām precēm ar latviešu simboliku.

Tādus tu gan nekad nepirktu, bet ārzemniekiem...

Esmu nopircis gan – cepuri un siksnu. Bet, jā, jautājums ir, kā uzturēt sabiedrību, lai tā nekļūtu eiropeiski vai pasauliski bezpersoniska. Ja man jautā, vai to vajag, tad ejam tālāk – kādu mēs gribam redzēt sabiedrību un kā nākotnes sabiedrība būs spējīga eksistēt ģeopolitiski, piemēram? Skaidras atbildes un arī skaidra jautājuma jau te nav, bet cilvēki bieži vien neuzdod elementārus jautājumus – kādu mēs redzam Eiropas Savienību? Vai tautība kā reliģija ir tava izvēle – tu vari būt, kas tu gribi, bet eiropietis? Nesaku ne “jā”, ne “nē”, par šādām lietām vienkārši, man šķiet, netiek daudz runāts.

Šobrīd tas ir īpaši jūtīgs jautājums.

Jā, mums pie robežām ir ienaidnieki.

Un kas notiek austrumos, kur bieži vien, kā redzams, viņi uzskata, ka tautībai nav nozīmes, ka mēs visi esam viena liela tauta.

Bet mēs nespēsim pārstāvēt mūsu reģiona intereses, ja nebūsim nacionāla valsts. Un, ja tāda negribam būt, tad ir jāpasaka, kāda mēs gribam būt. Viss iet tādā pašritē; domā, ka tagad iet mehānisms un tas pats no sevis darbosies, bet, ja tas mehānisms sāk klibot un sāk rasties kļūdas, politika to nespēj izlabot. Ir jābūt ideoloģiski filozofiskai sapratnei par to, kādu veidojam sabiedrību un kas tajā mehānismā ir nepareizi, lai mēs to varētu uzlabot.

Tev jānāk par kultūras ministru.

(smejas) Aizrūnājāties mēs te.

Bet, atgriežoties pie personiskā un bezpersoniskā, cik tev ir svarīgi sekot līdzi tam, kas vispār šodien notiek mūzikā? Varu pateikt par sevi, atmetu nost zināmu piedomāšanu un piemeļošanu, un man jāatzīst, ka esmu reāli noguris no jebkādas mūzikas. Man neko negribas klausīties – ne klasiku, ne popmūziku, ne džezu, bet komponēt gan man patīk. Man patīk radīt, bet klausīties – es tiešām esmu noguris no jebkādas mūzikas, nezinu, kāpēc tā ir. Tu seko līdzi? Zinu kolēģus, kas visu laiku cenšas uzsūkt ko jaunu, pētīt, analizēt, meklēt...

Bet vai tiem, kuri vēlas uzsūkt vai vismaz tā deklarē sevi, tu esi uzdevis šo pašu jautājumu?

Nē, viņi jau to dara brīvprātīgi, viņiem patīk.

Tiešām?

Es nezinu.

Es saku – vajadzētu uzdot šo jautājumu viņiem.

Domā, ka viņiem nepatīk?

Es domāju, ka viņi to dara aiz kaut kādas profesionālas pienākuma sajūtas, kāpēc gan ne.

Tā ir arī atbilde man pašam sev – man vairāk gribas mūziku tikai kā tīro baudu, nevis kā analīzi. Es laikam no tā reāli esmu noguris, jo visi mani profesionālie gadi ir pagājuši, mūziku klausoties ar analītisko prātu.

Bet tu jau, Andri, vienmēr esi bijis lielāks klausītājs par mani, neskatoties uz to, ko saki.

Tas gan, bet varbūt tagad ar tevi kaut kas ir mainījies, jo es vairs neklausos neko.

Nē, es vienmēr esmu bijis tāds gadījuma rakstura klausītājs, var teikt.

Arī automašīnā, piemēram, agrāk mēdzu ieslēgt radio “Klasika”, taču tagad es ieslēdzu tikai to staciju, kurā runā, nevis skan mūzika.

Tā ir profesionāla liksta, man šķiet. Varu atzīties, ka man ir diezgan līdzīgi. Man vispār nav vēlmes klausīties mūziku, jo tā skan visur, ļoti daudz dažādas mūzikas. Arī, kad braucu mašīnā, ja nebraucu viens, apkārt ir cilvēki, kas vēlas kaut ko klausīties, un tad ir popa izlases, kas drillējas, braucot ceļojumos. Un ar profesionālo mūziku – man ir otrādi, es labprāt neklausos. Tad ir gadījumi, kad mūzi-



ka ir jāpapēta, jāparāda studentiem, un tas ir veids kā pienākuma lieta, kad jāatrod, kas tur interesants, kā to pasniegt un parādīt studentiem, un tad, kad sāk analizēt un iedziļināties, kļūst interesanti. **Iedomājies tagad nevis mūs abus, kam mūziku nepatīk klausīties, bet iztēlojies to masu, kura, tu gribētu, lai klausās tevi. Tas kvantums ir nežēlīgs. Man liekas, tajā laikā, kad mēs sākām interesēties par laikmetīgo mūziku, to varēja aptvert ar abām rokām. Tagad katrs krikums grib būt un bieži vien arī ir nozīmīgs. Tava mūzika Lietuvā skan? Cik reizes šajos gados esi atskaņots Lietuvā?**

Tas man ir ar tādu ē-ē-ē... (smejas) Ar tādu niknu prieku nez kāpēc. Man patīk tā sajūta – sēdēt kā tumšā kabatā, jo pats tiešām neesmu daudz darījis, lai mani šeit atskaņotu.

Bet kas ir jādara?

Nezinu, varbūt jāraksta ansambļiem, bet man vienmēr ir bijuši pasūtījumi no Latvijas. Tā kā esmu lēnrakstītājs, man ar to bieži vien ir problēmas – laikus pabeigt skaņdarbu. Tā ir sanācis – šeit dzīvoju un strādāju, bet manu mūziku... Nu, ir bijuši dažādi gadījumi, un diezgan, īstenībā, neveiksmīgi.

Bet Latvijā, neapvainojies par šo, es tevi saucu par Radio kora un Kaspara Putniņa galma komponistu, jo, man liekas, tur neviens lielāks projekts nav bez tava jaundarba.

Man liekas, es pats sevi tā arī saucu. Ar manu lēno rakstīšanu man vismaz katrs otrais skaņdarbs ir ar Radio kori. Bet, Andri, kad mēs paskatījām, man šķiet, tu esi vairāk uzrakstījis Radio korim, nekā es.

Tas jā, bet kāpēc to saku – nesen intervijā Kaspars Putniņš teica, ka ir izcili darbi, kas skan vairākas reizes, un ir darbi, kurus varam uzskatīt par procesu, kuru dēļ rodas tie pārējie darbi. Tā kā manis rakstītie darbi Radio korim lielākoties ir atskaņoti tikai vienu reizi, ar diviem izņēmumiem, tad es esmu process. Tavi darbi ir skanējuši biežāk, viens darbs atskaņots vairākas reizes.

Bet ne visi. Lielākā daļa nemaz nav atskaņoti vairākas reizes. Tie ir apstākļi. Ja tev ir darbs ar kaut kādiem austrumu instrumentiem, tur vairs neko nevar darīt. Tie, kas ir atskaņoti vairākkārt, ir *a cappella*.

Redz, tāpēc vairāk esmu pievērsies tādai amatierkoru mūzikai. Tas ir nostrādājis diezgan ātri, jāsaka. Bet jā, tieši par valodu – tas man liekas kaut kas ļoti fascinējošs. Tas, kas mums abiem ir atšķirīgs – es, piemēram, visos daudzajos gadus, kuros mūziku rakstu, esmu centies sevi izmēģināt visos iespējamajos apgērbos, sākot no klauna līdz vakartērpam un Pikaso figūrām, kas man bijušas uzvilktas. Tu visu savu mūžu kop diezgan vienu konkrētu pasauli, kuru esi iekopis kā lielu dārzu un kurā ir ļoti interesanti un aizraujoši būt. Man šodien prātā ienāca salīdzinājums, ka tur ir kaut kāda līdzība ar tādu diezgan triviālu lietu kā Tolķina “Gredzenu pavēlnieks”, kur atver vāku un viņš ir uzzīmējis karti, kāda ir viņa pasaule, kur katram sava izdomāta valoda, savas tradīcijas. Man tas liekas apskaužami un brīnumaini. Kā tu vispār pie šādas savas pasaules nonāci? Pārsvārā jau tas ir ar balsīm, bet ne tikai, jo tev tā tembrālā pasaule ir tik izkopta... Man liekas, Rolands Kronlaks teica, ka viņš nezina otru komponistu, kuram būtu tik izkopta viņa paša valoda, ar kuru viņš strādā.

Nu jā. Viss varbūt nav tik skaisti, kā varētu iztēloties, jo šādu dārzu es īstenībā atradu jau bakalaura darbā stīgu orķestrim.

Tāpēc jau saku – sen.

Sen. Un tam ir arī sava ēnas puse, jo tad tu it kā atkārtojies.

Bet tu jau ej dziļumā.

Nu, jā. Un šeit tā kā sevi ierobežo, no otras puses. Katrs esam ļoti dažādi, un arī fantāzija var izpausties ļoti dažādos veidos. Šķiet, man tas ir saistīts ar to, ka visu laiku tomēr jautāju, kas ir tā vērtīgākā daļa manī, ko es vēlētos atstāt aiz sevis. Un tad sanāk, ka tu it kā turpini to pašu, mēģini to kontemplēt jaunās dimensijās.

Bet, ja jau tev neapnīk, tas ir baigi forši. Man, piemēram, bieži vien apnīk kaut kādā dimensijā meklēt ko jaunu, gribas ko pilnīgi citu.

Es bieži saskaros ar to problēmu, lai neatkārtotos. Ir tas dārzs, un tu nevari pēkšņi dārzā ielikt sarkanu metāla kluci, ja tev ir dabīgs dārzs. Protams, var, kāpēc gan ne. Tas īstenībā ir labs jautājums. Lielā mērā tas saistīts gan ar to, ko minēju iepriekš, gan ar laika trūkumu, jo esmu lēnrakstītājs.

Ja tev būtu vairāk laika, tu sāktu iet kaut kādā pilnīgi citā virzienā?

Jā, jo man bieži vien ir ātras idejas, kur es domāju – o, varētu tā, varētu šitā.

Kaut ko popsīgu beidzot uzrakstīt.

Nē, kas vienkārši atšķirtos. Kaut kādi atjauninājumi jau visu laiku ir notikuši, bet estētika ir tā, kas satur kopā. Kaut vai tautasdziesmas – kā tās pēkšņi varēja ienākt? Tas taču ir kaut kas pilnīgi svešs manai mūzikas valodai. Bet kaut kādā brīdī tās ienāca, un viss sanāca. Vienreiz gan jutos kā pārdevis dvēseli velnam un joprojām diezgan drebulīgi atskatos uz pasūtījuma skaņdarbu stīgu kvartetam ar akordeonu, formāli tam bija jābūt tango.

Bet, godīgi sakot, tikai tev pašam tur izklausījās kaut kas tāds, kā teici, es tur pat tango nepamaniju.

Bija, bija, nevarēja nepamanīt.

Es nepamaniju, viņš nebija tik klajš. Man liekas, tas, kā mēs paši redzam lietas un kā tās redz citi no malas – tās ir divas atšķirīgas lietas. Es pagājušogad biju uzrakstījis ciklu “Baltas dziesmas”. Uzaicināju Gati Zaķi uz koncertu un teicu – šis gan man tādas vienkāršas un popsīgas sanākušas. Viņš pēc koncerta teica – nē, nu, foršas dziesmas, bet kur tas popsis? (*smejas*)

Bet šeit gan ir svarīga tava paša pieredze un sapratne, kas ir tas, kas ir iznācis, un kas ir tas, ko esi gribējis. Tas, ko runājam par to, ka gribam atzinību – varu pateikt, ka tas vispār nav nekas, salīdzinājumā ar to, ja tev pašam nepatīk skaņdarbs, ko esi uzrakstījis, un tevi slavē un varbūt vēl pasaka, ka tas ir labākais, ko esi uzrakstījis. Man tā ir bijis. Var teikt, kas grib, ko grib un cik grib, bet tas skaņdarbs man nekad nebūs...

Balansa ziņā ir bijis ne gluži tā, ka man nepatīk, bet ka tas man nav tik ļoti sirdij tuvs. Labs darbs, bet, lai teiktu, ka ģeniāls...

Par patiku vai nepatiku nē, bet man šķiet, ka komponistam jāspēj arī no malas paskatīties uz savu darbu.

Bet sāpīgāk tomēr ir, ja nokritizē darbu, kuru pats uzskati par izcilu.

Jā, tam es piekritu.

Man ir bijis tā, ka darbs, kuru es pats uzskatu par vienu no labākajiem, ko jebkad esmu radījis, ir saņēmis gūzmu ar sliktām atsauksmēm.

Man ir tā bijis, jā, ir bijis, ar “Viss un nekas. Vakar un šodien. Bez komentāriem”. Man liekas, tas latviešu publikai vispār bija... kaut kāda nemūzika. (*smejas*) Tas bija iespāids no Lietuvas. Ja jau minimalisms, kāpēc nevarētu būt sonoriskais minimalisms? Stīgas trisuļo kā putekļi telpā un nekas tur nenotiek... Atceros, ka tam nebija atzinības.

Noslēdzot, varu atzities, ka tu man vienmēr esi licies tāds cilvēks, kurš ir tendēts uz harmoniju, par ko bieži tevi esmu apskaudis, jo es vienmēr atnāku par kaut ko sūdzēties, un tā ir bijis no paša sākuma. Dzenītim atkal kaut kas slikti, Viļums ar nemainīgu sejas izteiksmi kādu gudrību pasaka, un man top mierīgāk. Vajag medītēt – tu man vienmēr saki. Es domāju, kā var tikt pie tāda – vismaz ārēji liekas – balansa, kas tev ir? Man liekas forši – tev ir superīga ģimene, tev ir darbs, tu esi priecīgs.

Es esmu vājš, vājas gribas cilvēks, salīdzinoši ar to, ko varētu prasīt no savas dzīves. Es vienmēr eju pašplūsmā. Tas dod savus plusus, bet tam ir arī savi mīnusi.

Pašplūsma dod mieru, manuprāt, ne?

Jā, ja tu spēj tajā pašplūsmā mazliet paairēt un atrast labāko strautiņu. (*smejas*)

Jā, nav kaut kādu lieku ekspektāciju. Ja tu visu laiku virzies uz konkrētu mērķi, var piedzīvot lielas vētras.

Jā, un tas, par ko saki, arī ir tas, ko jūtos nerealizējais. Paradoksāli. Es jūtos nerealizējais garīgo progresu attīstību, praksi, meditāciju... Nevis tā, ka sper soli uz priekšu un divus atpakaļ, bet divus uz priekšu un vienu atpakaļ, un tad regulāri tomēr kusties uz priekšu. Vienīgais veids, kas man ir bijis dzinulis, ir mūzika. Caur mūziku, rakstot mūziku, tu mēģini iedzīvoties tajā, iztēloties, kas tev ir svarīgs, kā enkurs vai laiva, kurā iesēdies, un tu nesēdi krastā, bet kusties pa upi uz priekšu.

Bet tas tiešām ir tik brīnišķīgi. Atkal pie tā paša nonācām. Cik man dzīvē nav bijuši brīži, kad saproti, ka ir baigie podi. Tu sāc kaut kādu darbu, aizej tajā un saproti, ka esi... Es pat biju uzrakstījis eseju par šo tēmu. Tā ir iespēja atvērt mājas durvis, ieiet tajā istabā un justies kā mājās. Nekādi vēji no ārpusēm netraucē. Protams, diemžēl nav iespējams tur uz visiem laikiem palikt, tad mums draudētu šizofrēnija vai kas...

Kapā. Mūsu draudzība lielā mērā ir saistīta ar to, ka mēs papildinām viens otru kā cilvēki. Mūsos ir kaut kas tāds, kas nav otrā. Kas nav manī, tas ir tevī. Tu man vienmēr esi bijis piemērs ar aktīvu dzīvesveidu un spēju, arī pēdējos gados, izmainīt savu dzīvi, realizēt sevi. Man šķiet, ka sevi esi realizējis reiz trīs. Kas ir labāk, kas ir sliktāk? Es pat nezinu.

Tāpēc jau mēs 30 gadus draudzējamies. Man ir daži kolēģi, ar kuriem neesmu izturējies, pat pāris gadus komunicējot. Sākumā licies, ka baigi foršs cilvēks, bet vienā brīdī – ej tak tu nost!

Es jau nesen izteicos, ka mēs mazliet kā radnieki esam. Gribi vai negribi, bet te mēs tādi esam.

Mums tikai biežāk jābrauc ciemos vienam pie otra. ●

Apsveikuma kartīte Arnoldam Klotiņam – 90

Dāvis Eņģelis
Orests Silabriedis



Dāvis Eņģelis: Tas brīdis, kad tu nometi uz grīdas medus podu...

Orests Silabriedis: Tāpēc, ka tu pateici kaut ko.

Mēs runājām par datoru likstām. Jāpiebilst, ka tas bija plastmasas, nevis keramikas pods, bet tas vienalga ielplisa. Vai jau bija ielplisis. Katrā ziņā, tu devi karoti un teici, lai cētu pats. Tad es pārprasīju, vai...

...jāņem cirvītis? Nē, medus padodas pats.

Jā, bet tas cirvītis bija atsauce uz Arnolda Klotiņa aprakstu par to, kā Jēkabs Graubiņš rakstīja par mūziku – kā ar mazu cirvīti plēšot savus varbūt ne strupos, bet lakoniskos teikumus. Kaut vai, ja salīdzina ar Jāni Zālīti. Tā ka tas medus incidents uzreiz atgādināja...

...mūsu sarunas pamattēmu. Bet tad es teikšu, ka man daudz labāk patīk cirviša, nekā vijumu tehnika.

Tu pie "cirvišiem" arī pats sevi pieskaiti?

Diemžēl nē, taču laika gaitā mācos cirviša tehniku. Bet, nu, labi: Arnolds Klotiņš, cirvītis, Graubiņš – tas viss ir labi, bet mums jārunā par pašu Arnoldu. Nav tā, ka man būtu bail no Arnolda Klotiņa, bet joprojām katru reizi viņa klātbūtnē jūtos kā pirmklasnieks.

Tev ir sajūta, ka viņš tepat kaut kur stāv un klausās?

Nē, tādā ziņā gan nē. Nedomāju, ka viņa milzīgās spējas sniedzas arī šajā virzienā. Īstenībā mēs izmantojam situāciju, kad viņa nav klāt, un runājam atklāti. Nezinu, kas tas ir. Bijība? Paša nepilnvērtīguma apzināšanās? Apjēga, ka nekad nebūsi kā viņš?

(*smejas*) Noteikti viss šis, to varu attiecināt arī uz sevi. Kaut kādos brīžos, kad cenšos saprast, kādā virzienā doties šajā dzīvē, esmu atcerējies par to, ka Klotiņš ir tāds kā mūsu sasniegumiem rotātākais muzikologs. Un ka viens tāds ilgtermiņa mērķis varētu būt mēģināt iet tādā virzienā, piekļūt tuvāk tām augstienēm, kurās viņš jau ir uzkāpis. Bet nezinu, vai mums būs tik daudz spēka... un zināšanu. Jebkurā

gadījumā, iedomājos arī par to, kas isti ir šī saruna. Pirmā doma bija, ka tā varētu būt apsveikuma kartīte jubilejā sarunas formātā. Kartīte ir lakoniska, tad arī mēs katrs ātri pateiktu savus suminājumus, un ar to darbs būtu padarīts.

Nebūs tik vienkārši.

Nujā. Es, protams, esmu pagodināts, ka man jau dažus gadus ir iespēja strādāt līdzās Arnoldam kā kolēģim. Nevaru nekādā ziņā pretendēt uz to, ka viņu pazīstu, tomēr liekas, ka Arnolds nav sevišķi priecīgs par ilgu uzturēšanos starpešu gaismā un cildināšanu cildināšanas dēļ.

Mhm.

Man visu laiku par to jādomā – ja mēs nolemtu rakstīt kartīti un domātu arī par to, cik daudz teksta tur satilptu. Otrs variants ir runāt brīvāk par Arnoldu, bet tad atkal nepamet tā sajūta, ko tu tikko mēģināji noformulēt, ka ir kaut kāda bijība un, šķiet, sliekšnis, kuram vajag pārkāpt.

Nu, man ir vieglāk, jo es Arnoldu nesatieku tik bieži kā tu, man ir vieglāk izvairīties. (*abi nosmejas*)

Tu noklausījies raidījumu, ko taisīji pirms desmit gadiem, – "Arnoldam Klotiņam – 80"?

Nē, nepatīk pie kaut kā atgriezties, bet man toreiz bija visai laba sajūta, jo likās, ka tas ir viens no retajiem gadījumiem, kad es tiešām esmu kādu cilvēku parādījis tā, kā man gribas, lai viņš parādās. Atceros šo sajūtu, tas arī viss.

Man likās, ja kāds teiktu, ka es tur piedalos, tad raudzītos ar neticības pilnām acīm.

Tu piedalījies?

Izrādījās, ka piedalījos gan. Bet tas laikam arī bija pirmais brīdis, kad ar Arnoldu sastapos. Ap to laiku "Mūzikas Saule" rīkoja jauno kritiķu konkursu, kurā laikam pat saņēmu kaut kādu atzinību. Katrā ziņā liela balva bija vienkārši satikties ar Arnoldu studijā un paklausīties, ko tad viņš domā par mūsu zaļoksnajiem tekstiem. To, ko viņš teica, joprojām turu prātā. Jā, tā bija pirmā sastapšanās.

Tev bija bail no viņa vai nebija?

Nē, bail nē, man tajā brīdī droši vien stiprāka bija ziņkāre par viņa personību un arī teksta prasmi, to, kā viņš prot veidot plūdenus stāstījumus, aizraujošu lasāmvielu. Man tas tobrīd bija kaut kas neizdibināms un izpētāms, apgūstams. Varbūt arī atdarināms.

Bet par raidījumu man palika prātā divas lietas. Viena, ko teica Ieva Vīvere (manu prāt, ļoti trāpīgs vērojums), ka Klotiņš savos tekstos un arī kā cilvēks ir ļoti pamatīgs un mierīgs, un ka tur pie vainas varētu būt mežs, jo viņš savulaik strādāja par mežzinī. Otra lieta bija tā, ka Klotiņš atcerējās sevi jaunībā lasām Flobēra vēstules un Debisi kritikas un vēlēja jebkuram jaunam cilvēkam daudz lasīt vēstules, dienasgrāmatas.

Tajā raidījumā arī atklājās, ka Klotiņam atvilktne stāv Adorno tulkojums, kuru, cik sapratu, viņš ir izcīnījis savos pirmajos mūzikas pētnieka ceļos. Tad padomāju... Labi, garš būs saraksts ar to, kā pietrūkst Latvijas muzikologijā, bet tas sarunas mirklis izgaismoja to, ka mums isti nav tāda literāra izdevuma žanra kā *The Reader*, kas būtu nozarei fundamentālu tekstu tulkojumu kompilācija.

Jā, jā.

Tādā gaismā gan, Adorno, šķiet, būtu pelnījis izkāpt no atvilktnes.

Bet, atgriežoties pie Klotiņa – vai nebūtu iespējams, ka viņš tagad, akurāt dzīves nogalē, vēl uztaisa kādu iso estētikas kursu. Tas, kas mani visvairāk fascinē, ir viņa instrumentārijs. No sarunām ar viņu esmu nopratījis, varbūt kļūdains, ka tas ir Maskavas laika studiju auglis.

Respektīvi, kā tu kārtu domas?

Tu vienkārši nošķir bilžainumu no mūzikas kā procesa, kā spēles, kā mūzikas rites. Respektīvi, mācēt atšķirt ne nu gluži labu no ļauna, nav jau tā, ka viens ir tikai izteikti labs un otrs tikai izteikti slikts, nekādā gadījumā, bet mācēt gan drīz nekļūdiģi saprast, kas par produktu ir mūsu priekšā. Es to vienmēr esmu apbrīnojis Arnolda gadījumā. Viņam ir noteikts kritēriju kopums. Labi, viņš

atzīst, ka varbūt beidzamajā laikā, tas laikam bija mūsu "Rīgas Laika" sarunā, zināms gadu sliekšnis liek apstāties kaut kādā vienā punktā un tik ļoti nerauties līdzī veltī izprast pilnīgi visu, kas notiek aiz šīs vienas paša noliktās malas. Domāju, ka pareizs instrumentārijs tomēr skaidrai galvai ir līdz mūža galam. Vai nav tā, ka viņam vienkārši ir bijis laiks to instrumentāriju noslīpēt?

Nu, kas tev vai man liedz? Varbūt vienīgi tas, ka mums nav tā instrumentārija. Tāds sīkums.

Varbūt kaut kādi kritēriji vai parametri.

Manā gadījumā tie ir metafiziski un...

Kas tev liek domāt, ka tie tamdēļ būtu sliktāki?

Tas, ka spēja noformulēt neapšaubāmi intelektuāli ceļ cilvēku. Ja viņš nepaliek pie tā, ka viņa mugurkauls saka, ka ir tā un tā. Arī slavenais, aizmirsu, kura mākslas zinātnieka teikums – ir nozīmīgs mākslas darbs vai nav. Man tas joprojām ir ļoti būtisks kritērijs. Un tad – cik nozīmīgs un kurā kategorijā. Es ar to operēju, bet tas nav īsti formulējams. Tā ir kaut kāda mana hierarhija, kurā es zinu, kā pēc tam izmantot to, ar ko esmu sastāpis. Bet Arnolds formulē. Es arī nezinu, ko tu uz to varētu atbildēt, bet man šo vajadzēja pateikt.

Tu vari atkal sajusties kā jauns, daudzsološs mūzikas darbinieks un...

...un?

Vērot, kā mūziku vērtē tie, kam tu vēlētos līdzināties, un atdarināt.

Bet nav jau to zināšanu. Man liekas, ka estētika vispār ir ļoti nepelnīti nekustināta lieta. Nezinu, liekas, ka Latvijā vispār nekā tāda mūzikā nav.

Tieši tā. Tādā fokusā, kā tu saki, nē.

Bet tas jau, man liekas, ir pirmais, kas Arnoldu atšķir no mums, visiem citiem.

Jā, bet instrumentārijs tāpat mums katram atšķirsies.

Nē, var atšķirties secinājumi un vērojumi, bet ne jau tas, ar kādiem darbarīkiem tu pie tiem nonāc. Jebkura ideja, jebkurš priekšlikums ir labi, ja tu tos spēj pamatot.

Par to nav šaubu.

Jebkura izteikta doma ir uzklaušānas vērtā, ja tu spēj argumentēt, kāpēc tā ir noformulējusies tāda, kāda tā ir. Nezinu, varbūt pietrūkst meditācijas. Jāceļas pusstundu agrāk un jāsēž uz paklājiņa. Varbūt labāk kādu opija dūmu nokūpināt...

...to gan varbūt labāk nē. (*abi smejas*)

Labi. Es savu būtisko pateicu, tagad tev jāsaka. Te ir diezgan negaršīgs pomelo, ja tu vēlies... Bet ļoti garšīgi šie te, spāņu cepumiņi.

Tos gan varētu, jā.

Bet vispār nezinu, ko te piebilst. Pirms desmit gadiem vaicāji, kas man par Arnoldu

ir sakāms, bet pēc šiem desmit gadiem man nav daudz, ko pielikt. Pareizi jau tu teici, tā ir izglītība vai arī izglītības caurumi, kas mazliet bremzē domas raisīties augstāk un ātrāk.

Tādā ikdienas kontekstā, kas ir etīdes vai epizodes, kas tev nāk prātā? Citādi būs jāliek vienīgā, ko es atceros – līdz ar gadiem cilvēkam jāēd par puskotletīti mazāk.

Tā tev tāpat jāizstāsta.

Tur nav ko stāstīt.

Man dažas etīdes saistās ar to, ko jau piesauktajā raidījumā stāstīja Dace Bula. Arnolds Klotiņš spēja karnevāla brīžos uzvilkt saulesbrilles un hūti un ar visiem kaut kur noslēpumaini doties piedzīvojumos. Mazliet šo Arnolda pusi esmu sastāpis, un tā ir ne mazāk burvīga kā viņa prāts. **Tu man nesen rādīji kaut kādu bildi, vai tā bija no ļoti veciem laikiem, no Vizbulītes [Bērziņas] vai Ligitas Vidulejas krājumiem.**

Nē, man šķiet, ka tu man esi kaut ko rādījis no ļoti veciem laikiem.

Nu jā, laikam patiešām es rādīju. Bet nesenajā Jūsu institūta pasākumā nebija kaut kas, kur viņš atkal bija pārgērbies?

Pirmspēdējā institūta kopsapulce bija ar dreskodu "sagērbies spoži". Arnolds bija viens no tiem, kas šo aicinājumu bija ņēmuši nopietni, viņš, tā teikt, nehalturēja, kā dažs labs jaunāks kolēģis.

Un kas viņam bija spožs?

Cepure. Un kaut kāds paltraks, tāds, kādu nēsā universitāšu absolventi. Bet viņš, protams, nebija vienīgais, kurš tajā vakarā mirdzēja. Nu, izstāsti par to kotletīti.

Tu pats tur biji klāt, un visu esenci es jau pateicu.

Es neatceros.

[Rakstnieks un dietologs] Jānis Liepiņš teicis, ka cilvēkam gados jāēd ar katru reizi par puskotletīti mazāk. To Arnolds teica, savā šķīvī smuki nogriezis ļoti mazu gabaliņu gaļas. Uzreiz jāsāk pārdomāt pašam savi ēšanas paradumi.

Tā ir laba pazīme, ja tev blakus ir cilvēki, kuri ik pa brīdīm rosina pārdomāt kaut ko pašam par sevi.

Jā, un samērā taktiskā formā. Acīm dzirkstot.

Ieturētība ir takts un dzirksts, jā.

Kas tev vēl bija tajā sarakstā?

Man nav nekāda saraksta.

Tev ir saraksts. Saraksts "Klotiņš", es redzēju.

Es pateicu visu, kas bija tajā sarakstā. Nujā. Pastkartītes formāts šai sarunai nederētu arī tāpēc, ka grūti atrast kaut kādus vēlējuma vārdus, ko lai novēl deviņdesmit gadu jubilejā.

Tā, lai tas nebūtu bezkaunīgi, lai nebūtu melanholiski, nebūtu falši... Lai tu nenovēlētu neiespējamo.

To jau gan var. Mums taču katram ir cita

izpratne par iespējamo. Tu spēj sarakstīt tik daudz grāmatu, cik Arnolds Klotiņš?

Kurš gan to spēj. Un, ja arī kāds spēj, vienmēr jāskatās, vai viss ir uzmanības vērts, no pirmās lappuses līdz pēdējai.

Es varētu vēlē, ja jau pie vēlējuma jāpieturas, lai Arnolds turpina ar savu darbu un paša piemēru mums atstāt neiespējamības sajūtu. Tas rada kaut kādu vismaz nosacītu punktu, uz kuru tiekies, pēc iespējas nezaudējot savus profesionālos standartus kaut kur pa ceļam.

Tas bija tas, ko Arnolds savulaik rakstīja kāda Vizbulītes Bērziņas darba novērtējumā. Nezinu, vai ievēroji, aizpagājušajā "Saulē" pieliku pie Vizbulītes piemiņas teksta klāt.

Neievēroju, bet tu vari atgādināt.

Mm, nevaru. Nē, tur bija tas, ka muzikoloģijai nevajadzētu palikt aprakstošajā zonā, bet nokļūt estētikas instrumentārija zonā. Apmēram tā. Un, ka Vizbulīte to var. Arnolds to ļoti novērtēja.

Tu arī izteici ļoti konkrētu novēlējumu par to pašu iespējamo estētikas kursu.

Tur es drīzāk domāju, ka varētu sapulcināt interesentus un dažās pēcpusdienās veikt apskaidrības darbu. Tā, ka tu sāk mirdzēt bez visas cepures un apmetņa.

Tu domā tādu kolektīvo monogrāfiju?

Nē, kolektīvo apskaidrošanu. Lektiju, no kuras tu izej mirdzošs.

Labs vēlējums.

Tu esi redzējis Arnoldu Klotiņu strādājam?

Nē.

Tieši strādājam – grāmatas, citāti, kartotēka...

Ne mirkli.

Interesanti, vai kāds vispār ir redzējis vai nav.

Tie, kuri alkst redzēt. (*abi smejas*) Nu, labi, nav jau mazums cilvēku, kuriem ir augstas darba spējas, bet tomēr... Redzēt, ko dara Klotiņš, liekas pārcilvēcīgi.

Jā. Tajā ir kaut kas apburošs, ka neviens nav redzējis Klotiņu strādājam.

Iekāpj melnajā kastē, izkāpj ārā un...

...es visu laiku mēģinu saprast, kas tas par koku man acu priekšā. Uznāca infantila vēlme salīdzināt Arnoldu Klotiņu ar augu.

To tu šur un tur jau esi darījis. Nu, ne tieši ar Arnoldu, bet vispār. Ņēmis talkā...
...augu un dzīvnieku pasauli? Cerams, dzīvnieku nē.

Tad paliec pie kokiem.

(pēc pauzes) Nu, bet nav. Tam būtu jābūt kaut kam ar diezgan ķeburainiem zariem, bet reizē ļoti majestātiskam – kā osim. Varbūt ar mezglainiem sazarojumiem, kādi varētu būt ozolam. Kaut kāds hibrīds tur sanāk. Un pilnīgi noteikti kaut kas no egles, bet, ja tas ir osis ar skujām un ozolzariem... (*abi smejas*) Te mums ir Arnolds Klotiņš. ☺

Arnolds Klotiņš patlaban strādā pie izvēsta jaunradarba par **modernismu jeb Jauno mūziku** Latvijā, un, autoram neiebilstot, dodam MS lasītājiem iespēju ieskatīties topošajā opusā



Arnolds Klotiņš

Modernisma ieskaņas latviešu mūzikas dzīvē

Viktora Babina klavierkoncerta kritiķā pieminētās “dominējošās strāvas” Latvijas periodiskajā presē vismaz daļēji tika atšifrētas. Divdesmito gadu jaunās mūzikas norises pasaulē pieminēja laikraksti “Mūzikas Nedēļa”, “Jaunākās Ziņas”, “Latvijas Vēstnesis”, “Latvijas Kareivis”, daži žurnāli. Skaņražu kopas mēnešraksts “Mūzika” sniedza informāciju par Eiropas novatorisko kompozīciju atskaņošanu, kā arī par jaunākajām mūzikas grāmatām, lai arī bieži tā bija galvenokārt tikai faktu fiksēšana aprautos teikumos, bez komentāra vai skaidrojuma. No šī mēnešraksta var arī uzzināt, ka tikai 1924. gadā Rīgā Latvijas Konservatorijas kamermūzikas koncertā pirmoreiz Latvijā atskaņota Arnolda Šēnberga mūzika – gadsimta sākumā komponētais Pirmais stīgu kvartets. Arī tas paliek bez komentāra, tāpat kā dažas lapuses tālāk šajā pašā mēnešraksta numurā atzīmētais Šēnberga “Mēnesnīcas Pjero” atskaņojums Parīzē un ka tas izraisījis skandālu, – bez neviena vārda vairāk. Toties mēnešraksta 1925. gada marta numurā parādās latviskots interesants Egon Vellea raksts “Modernās mūzikas problēmas”, un Jēkabs Vītoliņš īsi aplūko Vācijā iznākūšo rakstu krājumu *Von Neuer Musik*. Par Prāgas mūzikas svētkiem kā Starptautiskās Jaunās mūzikas biedrības (ISCM) sarīkojumu (tajā atskaņota jau pieminētā Eduarda Erdmaņa Otrā simfonija) sniegta lakoniska informācija par dibināšanu un sekcijām dažādās Eiropas valstīs, bet ne vārda arī par Latvijas iespējām iestāties šajā biedrībā un būt šo sekciju vidū*. Arī muzikoloģe Ināra Jakubone pētījumā par romantisma diskursu pirmšķara Latvijā mūzikā vairākkārt

atzīmē klusēšanu jautājumā par Latvijas varbūtēju dalību *ISCM*.

Diemžēl Latvija Starptautiskajā Jaunās mūzikas biedrībā neiestājās, savu sekciju nedibināja. Tas nostiprināja izolāciju, jo ne komponisti, ne atskaņotāji starptautisko vidi isti neiepazīna. Minētās Jaunās mūzikas norišu informācijas fonā pārsteidzošs ir Jaunās mūzikas trūkums latviešu komponistu jaunradē pašā, un kāds kritiķis pat rezolūti izsakās pret tādas iespējamību, divainā kārtā gaidīdams vispirms nacionālās klasikas darināšanu: "Pirms nav vēl izveidojusies latvju klasiskā mūzika – nevarētu būt runa par latvju mūzikas modernizēšanu." Rūpīgi reklamētajā 1926. gada 17. oktobra t. s. "Latvju modernistu koncertā" no četriem pārstāvētajiem autoriem šim apzīmējumam atbilda tikai viens – Jānis Kalniņš ar neapšaubāmi avangardam piederošajām solodziesmām ("Vīna dārziņš" u. c.). Tāds vienīgais isti Jaunās mūzikas adepts viņš palika arī visā latviešu 20. un 30. gadu latviešu komponistu vidū.

Starpkaru Latvijas mūzikas jaunradē nacionālais jaunromantisms, tikai dažkārt impresionisma un simbolisma atsvaidzināts, saglabāja dominanti. To netieši veicināja arī Jāzepa Vītola kompozīcijas klase Latvijas Konservatorijā, kur izglītojās visi 20. un 30. gadu jaunie komponisti. Vītols, ilgstoši būdams Latvijas lielākā mūzikas autoritāte, tāpat kā viņa kādreizējais skolotājs Pēterpilī Nikolajs Rimskis-Korsakovs, piederēja pie māksliniekiem, kuru jaunradē vēl joprojām sakņojās personības, sabiedrības un dabas nesatricināmas harmoniskas kopības izjūta vai iztēle – vai nu folkloriski tautiskā, vai progresīvi pilsoniskā vai arī tikai racionāli klasicistiskā. Tāpēc Vītols, lai arī dažkārt atļāvās impresionismu savās solodziesmās, palika aizsardzības pozīcijā pret 20. gadsimta jauno mūziku, kuras estētika gāja citos virzienos.

Viens no pirmajiem par to atklāti izteicies Tālvāldis Ķeniņš. Aprādījis Vītola nostāju "pret visu jauno", viņš raksta: "Tādi nu mēs bijām latvieši – (..) negribēja piedalīties nekādās starptautiskās organizācijās, kam bija sakars ar moderno mūziku. Jau pēc Pirmā pasaules kara nodibinājās Starptautiskā jaunās mūzikas organizācija, kas rīkoja festivālus, kuros piedalījās visas zemes, kas bija tās organizācijas biedres, bet latvieši tajā organizācijā nekad neiestājās." (Ķeniņš T., *Latviešu mūzika starptautiskā perspektīvā* // I. Zemzare (sast.), Tālvāldis Ķeniņš. *Starp divām pasaulēm*. Rīgā: Garā pupa, 1994, 161.–172. lpp.)

Savukārt tie retie gadījumi, kas liecināja par latviešu mūziķu konkrēto saskari ar 20. gadsimta jauno mūziku, neatstāja uz vispārējo mūzikas dzīves atmosfēru gandrīz nekādu iespaidu. Palika gandrīz nepamanīti toreiz savā ziņā izaicinošie, komponista Alfrēda Kalniņa iniciētie divdesmito gadu

koncerti ar dziedātāju Olgu Pļavnieci un komponistu pie klavierēm, kuru programmās bija Stravinskis, Hindemits, Šēnbergs, Prokofjevs.

Blakus minot, Latvijas mūzikas dzīves izolētība varēja netieši ietekmēt arī atskaņotājmākslas kvalitāti. Latvijas Radio Stīgu kvartets, kas, 1945. gada bēgļu gaitās Vācijā pārtapis par *Latviešu stīgu kvartetu* (*Lettische Streichquartett* jeb *Latvian String Quartet*), baudīja iespēju simtām reižu koncertēt dažādās Eiropas zemēs, blakus cildinošām atsauksmēm saņēma arī kritikas pārmetumu par spēles "kosmiskas perspektīvas" trūkumu. Šāds metaforisks konstatējums pieļauj varbūtēju atšifrējumu, ka ar to domāta liriskas un detalizētas izteiksmes dominēšana – par sliktu epikai un lielākām līnijām. Bet, plašāk skatot, tā ir empīriskas dominēšana pār intelektuāli vispārinātu dzīves izjūtas tvērumu mūzikā. Citiem vārdiem – mazu tēlainu ainiņu pārsvars pār dinamiski procesuālu līniju klātbūtni atskaņojumā. Šāda atskaņojuma īpašība pieder pie mūzikas izpratnes provinciālisma.

Atskārta par to, ka latviešu mūzikas jaunradē savā stilistiskajā attīstībā ir aizkavējusies, nāca pamazām, isti tā izpaudās tad, kad Otrā pasaules kara rezultātā latvieši un to kultūra nonāca tiešākā Rietumeiropas kontekstā. Jānis Mediņš, bēgļa gaitās iepazīnis mūzikas situāciju Vācijā un Zviedrijā, rakstīja: "Kaut gan nav jānoliedz tas, cik tālu bijām tikuši Latvijas neatkarības laikā, būtu nelietderīgi neatzīt, ka, salīdzinot ar stāvokli Eiropas lielo tautu mūzikā, mēs atradāmies gaužām konservatīvā stāvējumā." Vācijas laikraksta [*Lübecker Freie Presse*] kritiķis pēc latviešu simfoniskā koncerta Libekā, 1948. gada 20. maijā ar Jāzepa Vītola, Jāņa Kalniņa un Helmera Pavasara darbiem programmā, izsakās skarbi: "Visos atskaņotajos darbos raksturīga vairīšanās no problemātikas, tāpat arī maz mana spilgtāk izteiktu nacionālo momentu. Varētu gandrīz likties, ka baltiešu mūzikas dzīve pārstājusi sekot Eiropai brīdī, kad visdažādākie stila un izteiksmes meklējumi tur izraisīja vētrainu dzīvību un kustību. (..) Liekas tā [latviešu mūzika – A. K.] atvilkusies nomaļus un palikusi kādā romantiskā salā, vairīdamās spēcīgāku ietekmju un netraucēti kopdama savas muzikālās dvēseles saskaņu un harmoniju."

Jānis Kalniņš, kurš vadīja šo koncertu pie diriģenta pulsts, saredz šajā spriedumā vienpusību, kā arī ietekmi no Jaunās mūzikas vispārējā uzvirtojuma Vācijā, un šis uzvirtojums tur dabiski bija iestājies pēc atbrīvošanās no aizlieguma, ko tā bija pieredzējusi Hitlera kundzības laikā: "(..) divaini, ka kritiķis rāda, tāpat kā visi vācu žurnāli, glābiņu vienīgi virzienā ar Hindemitu, Stravinski un visā tajā virzienā, kurš bija jau pēc Pirmā pasaules kara, kad es beidzu konservatoriju [faktiski Jānis Kalniņš no

konservatorijas pēdējā studiju gada izstājās pirms beigšanas – A. K.] un Vitolam par errastību rakstīju tikai disonanses". Šis pašas vēstules turpinājumā Kalniņš pat uzskata, ka norobežošanās uz savas "salas" nav peļama, jo "esam ar to tikai savdabīgi (..)"

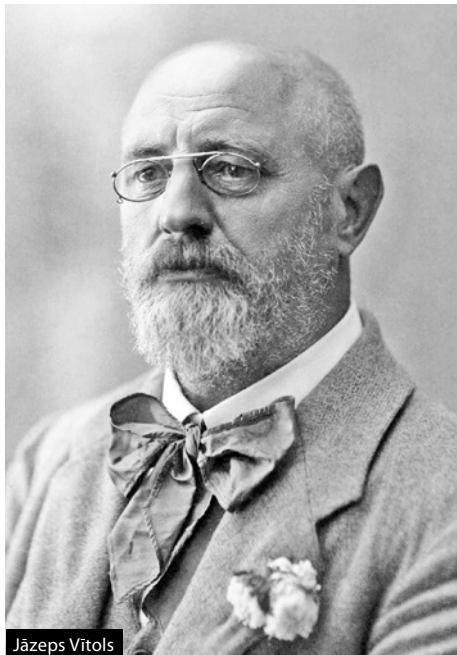
Pie Jāņa Kalniņa vēl atgriezīsimies, taču šeit jāatzīmē, ka pēdējai domai citā nozīmē visai tuvs ir arī muzikologs Jānis Kudiņš mūsu dienās, 2008. gadā par latviešu nacionālo romantismu rakstīdams: "Būtibā Jurjānu Andreja un Jāzepa Vītola iedibinātie tautas mūzikas adaptācijas principi [jāsaprot – šo komponistu simfoniskajos darbos – A. K.] līdz pat 1940. gadam dažādu komponistu daiļradē bija sava veida atspēriena vai atskaites punkti; tie apliecināja stilistiskās vienotības izjūtu."

Tomēr ievērojamāko komponistu attiecības ar nacionālo romantismu un Jauno mūziku ir aplūkojamas tuvāk.

Jāzeps Vītols [1863–1948] savas jaunrades stilistisko attīstību, kā zināms, visuzskatāmāk paudis solodziesmas žanrā. Pēteris Plakidis to, individuāli virzītu, saskata jau dziesmās, kas tapušas laikā līdz 11. opusam (1893) ieskaitot: "Tieši tajās – protams, kontekstā ar vēlākajiem darbiem – vislabāk redzam, kā pagājušā gadsimta beigu Pēterburgas mūzikas dzīves rosinātās ietekmes vai nu tiek atmestas, vai arī no tiešiem, sevī nepārradītiem, kaut arī dažkārt interesantiem un dzīvīgiem aizguvumiem pārkauses vienā, jau citas kvalitātes veselumā."

Šo jauno kvalitāti viņš ievēro agrīnajā Vītola Šūpuļdziesmā op. 7 nr. 2, kuras "beigu daļa jau liecina par saskaršanos ar jaunāko franču mūziku – G. Forē, varbūt... K. Debisi! Jā, pat J. Vītola tā laika recenzijās noliegtais Rihards Štrauss šķiet iezadziens vienpadsmitā opusa otrās dziesmas manierīgi kaprizējās modulācijas un izsmalcinātajā, plašu intervāliku aptverošajā melodijas vijumā."

1919. gada solodziesmā "Vilnis" (E. Vulfs) nepārprotamas ir impresionismam raksturīgas skaņu krāsas un skaņkārtas. Nereti tiek saskatīts arī ekspresionisms Vītola solodziesmās. Ekspresionistisks ir Andreja Kurcija teksts 1923. gada dziesmā "Murgi", taču ne mūzika. Jo Jāzeps Vītols saskaņā ar savu radošo individualitāti ne šajā, ne citās solodziesmās nepauž romantismam un jo sevišķi ekspresionismam raksturīgo izteiksmes subjektivitāti. Viņam dominē nevis jūtu izpausme, bet tēlainība, mūzika kā tēlu pasaule. Lai cik balsa būtu noskaņa minētajā dziesmā "Murgi" vai bezcerības stingums trīs dziesmu ciklā "Tautas bēdās" (1923, F. Bārda), arī tur ir spēkā "komponista princips – vairāk tomēr likt just un darboties tēliem, nevis paust savas izjūtas."



Jāzeps Vītols



Alfrēds Kalniņš



Jānis Zālītis

Šī savā ziņā aristokrātiskā atturība vieš Vītola mūzikā klasicismu. Tajā nav ekspresionisma, bet nav arī antiromantisma. Mūzikas valoda ir krāšņi disonanta, bet tajā nav robustu, voluntāru disonanšu, kādu netrūkst Jaunajā mūzikā. Viss komplicētais harmoniju process tomēr iekļaujas un ir izskaidrojams romantisma harmoniju sistēmā. Šī vēlinā romantisma skaņu krāsu kulminācija uz izsmeltības robežas, klasicisma grožota, padara Vītola vēlino solodziesmu pasauli unikālu.

Citādas ir **Alfrēda Kalniņa** [1879–1951] jaunrades attiecības ar Jauno mūziku. Viņa skaņu pasaulei atšķirībā no Vītola nav raksturīgs akadēmisks pamatīgums, tā vairāk paļaujas uz spontanitāti un oriģinālo fantāziju. Pamanāmā nosliece uz Jauno mūziku nesakņojas ārējos iespaidos, bet ekskluzīvi izriet no komponista daiļradei jau sākotnēji piemītošās specifikas – daudzveidīgās, izvērstās, drosmīgās harmoniju valodas. Tajā jau kopš gadsimta sākuma sastopama alterāciju bagātība, disonanses brīvs traktējums un tā izraisītas eliptiskas secības, ārpustonālas epizodes (taču ne principiāls atonālisms), skaņkārtu daudzveidība un to kolorēšana, sarežģīta tipa dominantes, sastatu harmonijas u. c.

Harmoniju sarežģītība pieaug 1920. un 1921. gadā komponētajās solodziesmās, piemēram “Lietainā vakarā” E. Virza). Vienāda tipa alterētu akordu ķēdes liecina par mākslīgas skaņkārtas iezīmēm, un visbiežāk tā ir palielinātā skaņkārtā. Mūzikas tonālā organizācija it kā vienkāršojas – tiek izvēlēta konstanta miksti disonējošu akordu secība un tad brīvi sekvencēta vai pārbīdīta. Alterētu akordu ķēdes princips, kas visvairāk izpaužas operā “Salinieki” (1922), it kā aizvieto tradicionālo tonāli funkcionālo mūzikas organizāciju. Tādā kārtā “Salinieku” intonatīvi harmoniskais

kolorīts izriet galvenokārt no alterētas dominantas daudztercu akordu biežās lietošanas. Šie akordi ir ieguvuši tik jūtamu suverenitāti, ka sarauj viennozīmīgu funkcionālu pakļautību kādai tonalitātei un paši kļūst par tonālajiem centriem. Tie mēdz būt galvenie akordu ķēžu “locekļi”, kā arī var iekļauties palielinātā, respektīvi, veseltoņu skaņkārtā. Citu būtisku “Salinieku” mūzikas īpatnību nosaka īpaši izraudzīta saspriegta tonāli harmoniskā bāze, kas šīs operas mūzikai piešķir raksturīgo izteiksmes tonusa sakāpinātību, sastrēdzinātību.

Jēkabs Graubiņš gan kādā kritikā min, ka Alfrēdam Kalniņam ir dziesmas ar “atonālu harmoniju”. Tomēr, izņemot atsevišķas epizodes, Kalniņa harmonija nav savā būtībā atonāla. Viņa harmoniju valoda, tāpat kā tas ir pie dažiem citiem jaunromantisma komponistiem – Riharda Štrausa, Makša Rēgera u. c. – nonāk līdz tonālā principa galējai sarežģītībai, izsmeltībai. Tomēr sliksni, aiz kura sāktos atonālisms, resp., 20. gadsimta Jaunā mūzika, Kalniņš nepārkāpj. Tas pats vērojams arī Ņujorkā pavadīto gadu dziesmās.

Ir kāda cita Alfrēda Kalniņa mūzikas iezīme, kas to tomēr tuvina Jaunajai mūzikai. Proti, salīdzinājumā ar romantismu, 20. gadsimta novatorismā krasi pieaug izteiksmes intelektuālais aspekts*. To redzam dažās Kalniņa 1920. gada solodziesmās ar tekstiem no Raiņa cikla “Piecas Dagdas skiču burtnīcas” aforistiskās, intelektuālās dzejas, tās ietekmē – “Klusības kalns”, “Un es”, “Lietainā dienā”. Arī šeit harmoniju valoda saspriegta, taču tā pauž ne tik daudz emocionālu ekspresiju, kā galvenokārt aforistisku impresiju noskaņojumu, apelāciju pie domas darbības.

Jānis Zālītis [1884–1943] starpkaru perioda latviešu komponistu vidū visvairāk ir dēvēts par modernistu un Aleksandra

Skrjabina sekotāju. Tomēr, kad to dara, prātā nāk Pola Kolāra jau citētais formulējums, ka modernisms sākas **pēc** Skrjabina. Pēc dažām ekspresionisma skartām agrīnām solodziesmām, kas jau minētas, Zālīša mūzikas stils kļūst mazāk radikāls. Un tomēr Skrjabina atgādinājums Jāņa Zālīša mūzikā neizbēgams – idejiskā ziņā tā ir nosliece piešķirt mūzikai emocionālu teiksmainību, kas robežo ar kaut ko kosmisku, transcendentālu. Līdz vēlinā Aleksandra Skrjabina mūzikas *quasi* ekspresionismam Zālītis savā jaunrades attīstībā nenonāk. Taču viņa solo un kora dziesmās panāktais apbrīnojamas izsmalcinātības psiholoģisms ir īsti adekvāts gadsimta mijas jaunromantiskajai dzejai ar tās augsto ideālu uzstādījumu un nereti ekstātisko garīguma intensitāti kā pretstatu sadzīvīgo vērtību pasaulei un tās triālajai romantikai. Jāņa Zālīša ekstātiskā romantisma kā vēlinā romantisma elitārā atzara muzikālie līdzekļi ir palielinātu un veseltoņu skaņkārtu, dubulti un trīskārt alterētu akordu ekstātiskais noskaņīgums, kvartu akordi, kā arī permanentu aizturu tehnika, kas vieš nemitīgu garīgu pacilātību. Ekstātiskums caurstrāvo arī Zālīša heroiski dramatiskās dziesmas, raisīdams lielu emocionālo un idejisko vispārinājumu.

Bez izsmalcinātas oriģinalitātes nav arī folkloriski noskaņotās Jāņa Zālīša solodziesmas – ar seno skaņkārtu ietonējumu, trihoru intonācijām un atkārtojumu struktūru. Spilgtākā no tām “Karavīra līgaviņa” (1922, Plūdons) uztur mūzikā teiksmaina smeldzīguma atmosfēru ar vienu pašu vadharmoniju – tonikas un dominantes vienlaicības saskaņas krāsu un tautasdziesmas tipa melodiku. Jāņa Zālīša smalkā elitārā jaunromantisma attieksme pret tai laikā jau sazēlušo Jauno mūziku bija izslēdzoša pretstata attieksme.



Jānis Kalniņš

Sarežģīta un mainīga ir bijusi **Jāņa Kalniņa** (1904–2000) pirmskara jaunrades stilistika. Tā ietver vēlino romantismu, Jaunās mūzikas elementus, jauno lietišķību, kā arī t. s. jauno klasicismu. Pametis Latvijas Konservatorijas kompozīcijas teorijas studijas pēdējā kursā, vienpadsmit gadus strādājis par Nacionālā teātra mūzikas daļas vadītāju un komponistu, pēc tam tikpat ilgi par Nacionālās operas diriģentu, Jānis Kalniņš, tikko pārkāpis 20 gadu sliekšni, ir jau visai pazīstams skatuves mūzikas, muzikālā teātra un solodziesmu komponists.

1925. gads uzskatāms par vistiešākajā nozīmē eksperimentālās, pat šķietami avantūriski izaicinošās jaunrades sākumu. Dažas pirms tam komponētās kordziesmas vēl nepārsniedz latviešu jaunromantisma stilistikas ietvarus. Taču, sākot ar 1925. gada solodziesmu ciklu “Vīna dārznieks” (P. Rozītis) redzam absolūtu, liekas pat demonstratīvu stilistisko brīvību, it sevišķi harmonijās. Šajā septiņdaļu ciklā dziesmu vairākums ir tādas, kurās visas kompozīcijas apjomā klavieru partija sastāv tikai no divu akordu mijas. Taču turpat blakus ir dziesmas, kurās visas kompozīcijas garumā mehāniski atkārtojas viena un tā pati harmoniju secība. Līdzīgā kārtā monotoni mijas tonālā ziņā it izaicinoši tuvi tonikas akordi (*la-Re-la*). Un it kā lai izaicinājums būtu jo efektīgāks, beidzamā dziesma sastāv no variēta pirmās dziesmas pavadījuma bez dziedāšanas un, tam izskanot, no solista izrunāta viena teikuma bez pavadījuma. Tajā pašā gadā komponētajā milas solodziesmā “Kā kristāls, kas lūza” (A. Pāpārde) monotono atkārtojumu nav, toties lietotas šķietami visas iespējamās disonējošās saskaņas.

Savukārt, lai brīvības demonstrācija, šķiet, būtu pilnīga, solodziesmā “Dāvīda dziesma” (A. Saulietis, no lugas “Kēniņš Zauls”) tiek kāpts, liekas, eksperimentēša-

nas pretējā “grāvī” — pavadījumā dominē tukšu kvintu gammveida gājieni. Divās ar Ludviga Šanteklēra tekstiem komponētās dziesmās (“Zaļš kartupelis”, 1926; “Rudenis”, 1927) atkal pavadījumā monotona, ostinētas viena vai divas harmoniju secības.

Sava laika latviešu kritiķi atzinuši, ka Jānis Kalniņš debitējis kā radikāls modernists. “Taču viņa radikalisms necentās pēc franču vai vācu mūzikas ekstrēmistu lauriem (...). Jānim Kalniņam nebija svešs arī tā saucamais muzikālās lietišķības virziens. Viņš brīžiem rotaļājās ar savu fantāziju un harmonijām, it kā sacīdams: “Varu tā, varu citādi, bet rakstu kā man pašam patīk”. Līdzīgi izsakās Jānis Zālītis: “Kalniņa mūzikas raksturs tuvs modernās “lietišķās” mūzikas novirzienam.” Lietišķību gan nepiesauc komponista biogrāfs Alfons Kalns, bet to savā ziņā izskaidro: “Tā sauktā “psiholoģija” viņam puslīdz vienaldzīga lieta: sveša viņam romantiska jūsmošana, arī tīra idille.” Imants Sakss tiecas ievietot Jāni Kalniņu laikmeta perspektīvē: “Viņš sāka kā “modernists”. Gan laikmets, kuram viņš šai ziņā pieder, jau bija sevi noskaidrojis, pirms Kalniņš nāca klajā ar pirmajiem darbiem, (...) tak Kalniņš vismaz ir pirmais no latviešiem, kas atklāti izrādīja savas simpātijas šim virzienam. Saprotams, impresionismam kā izsmalcinātas izteiksmes galīgajai konsekvencei viņš pārlēca pāri un apstājās pie nākošā etapa, kas deva neaprobežotu, vienīgi radītāja mākslinieka atziņai padotu brīvību.”

Pie jaunās lietišķības, protams, pieder jau minētās divdesmito gadu solodziesmas, taču tajās to it kā aizēno raksturotais eksperimentālisms. Šī pēdējā šķietamo piederību kādam īpašam virzienam, pēc Knuta Lesiņa atmiņām, komponists pats vēlāk komentējis gauži vienkārši. Lesiņš raksta: “Atceros, Jānis Kalniņš kādreiz izsacījās, ka jaunības gados radusies tieksme parādīt katrā saskaņā, katrā akordā kaut ko jaunu, nebijušu, modernu. Tā reizēm traucējusi viņu sekot savam iekšējam radišanas impulsam.” Pēc kara, jau Libekas bēgļu nometnē, kādā intervijas tipa rakstā lasāma Jāņa Kalniņa skepse par toreizējo laikmetīgo mūziku Vācijā: “Eiropas mūzikas dzīvei komponista [t. i., Jāņa Kalniņa – A. K.] spriedumi neglaimo. Esot uzplūdis kāds gadu desmitus vecs, pēdējās liekams modernisms, kā autori dažkārt jau miruši.” Diezgan droši var pieņemt, ka ar gadu desmitus vecu modernismu Kalniņš domājis Jauno Vīnes skolu un tās dodekafoniju, kas Vācijā, kā zināms, pēc kara pieredzēja ievērojamu atjaunotni. Mūža četrdesmit gadu sliekšni pārkāpušais Kalniņš paver aizkaru savos ieskatos arī jau minētajā 1948. gada vēstulē, kurā viņš iebilst pret Libekas laikraksta kritiku, kas pēc latviešu mūzikas simfoniskā reprezentācijas koncerta pārmetusi nesekošanu Eiropas mūzikas laikmetīgumam.

Atgriežoties pie jaunās lietišķības 1930.–1932. gadu novatoriskajās plašajās kordziesmās ar Jāņa Sudrabkalna vārdiem (“Pētera gailis”, “Apsniegošā pilsēta”, “Pasaka par Piķamīci”), var droši teikt, ka tajās šis virziens ir izpaužies visstabilākajā, klasiskajā formā – tiklab dzejas tekstā, kā mūzikas racionālajā, polifoniskajā veidojumā un objektivizētajā izteiksmē. Jaunās mūzikas elementu vēl daudz vairāk 1935. gadā komponētajā operā “Hamlets”, tostarp arī jaunās lietišķības veidā. Šī oriģinālā muzikālās skatuves darba dramatiskie momenti ir pielīdzināmi vairākiem aspektiem Sergeja Prokofjeva opermūzikā (opera “Ugunīgais eņģelis” u. c.) – ne tikai jaunās lietišķības elementu ziņā, bet arī ekspresijā ar neatrisinātu disonējošu akordu atkārtojumiem, turklāt, tāpat kā Prokofjevam, neatsakoties tomēr no blīvas diatoniskās sfēras.

Komplicētais “Hamleta” mūzikas stila jautājums izraisīja daudzus spriedumus pēc pirmiestudējuma (1936), pēc otrā uzveduma (1943), bet citas paaudzes kritiķu vērtējumā arī gadu desmitiem vēlāk. 1974. gadā Arnolds Šturms rakstīja: “J. Kalniņa spoži inscenētā oriģinālopera tā laika konservatīvajā Latvijas mūzikas dzīvē ienesa jaunu, līdz tam nedzirdētu mūzikas stilu. Daudzus mūzikas draugus – operas apmeklētājus – šāda mūzika mulsināja un radīja pat zināmu apjukumu, jo tajā laikā mūsu mūzikas dzīvē valdīja tradicionālais 19. gadsimta romantisms, kuru kultivēja ne tik vien mūsu Konservatorija, bet arī citi oficiālie mūzikas dzīves vadītāji, un bija noraidīgi iepretim jauniem mūzikas strāvojumiem rietumu pasaulē. Jānis Kalniņš bija pirmais latviešu komponists, kas, meklēdams jaunu muzikālās izteiksmes veidu, novirzījās no romantisma. Operai “Hamlets” bija radniecība ar tajā laikā pazīstamo vācu mūzikas lietišķību. Asās disonanses un askētiskā muzikālā valoda operai piešķīra dziļi dramatisku ekspresiju, izteiktas individualitātes iezīmētū.”

Opera “Hamlets” ir Jāņa Kalniņa relatīvi avangardiskā jaunrades posma pēdējais lielformāta darbs. Liekas, ka harmoniju valoda kļuvis savā ziņā nedaudz mērenāka, maigāka jau šīs operas tapšanas gaitā – sākot ar “Hamleta” septīto ainu, kā arī ar otrajā uzvedumā iestrādātajiem mūzikas papildinājumiem. Katrā ziņā 1937. gadā tapušās 14 solodziesmas iezīmē stila ziņā gluži jaunu daiļrades posmu. Šīs dziesmas ar pazīstamāko un populārāko no tām “Par katru stundu” (K. Skalbe; tās tulkošanas arī angļiski, tāpat kā gandrīz visas – arī vāciski) nereti dēvētas par romantiskām. Šajā pašā sakarā Jānis Čirulis raksta, ka četrdesmito gadu pirmajā pusē komponētajā Simfonijā *do* minorā komponists it kā atkal “nosmaržo jau romantisma zilo puķi”. Šo minēto solodziesmu un arī simfonijas mūzikas izteiksme, lai arī vairs nav

antiromantiska, tomēr romantismā vai jaunromantismā bez ierunām nav iekļaujama. Solodziesmu izteiksme, lai arī dažkārt liriski konkrēta, tomēr ir klasicistiski objektīva. Tā ir rimta, it kā jau pārciestu un izvērtētu, objektīvistu emociju valoda. Tās paustā estētika salīdzināma ar 20. gadsimta pirmajās desmitgadēs Francijas mūzikā pazīstamo tā saucamo jauno klasicismu, krasi atšķirīgu no visvairāk Vācijai raksturīgā neoklasicisma. Šim jaunajam klasicismam Francijā bija savas dziļas vēsturiskas saknes, tas skāra arī Morisa Ravela daiļradi, bet, kā minēts, nebūt nenozīmēja tikai priekšteču imitēšanu, bet gan jaunus izteiksmes skaidrības un vienkāršības centienus. Tā tas bija, protams, atšķirīgi no Francijas mūzikas, arī Jāņa Kalniņa jaunrades attīstībā.

Šeit neskamam Kalniņa ilgo un ražīgo emigrācijas posma daiļradi. Tāpat to nedarām ar Jāņa Mediņa pēckara Vācijā un Zviedrijā tapušajiem skaņdarbiem. No emigrācijā aktīvās jaunākās paaudzes komponistiem skarsim tos, kuri tomēr paspēja izpausties kā novatori jau Latvijā pirms liktenīgā 1945. gada. Tādi bija visupirms Alberts Jērums, Volfgangs Dārziņš un ar dažiem pirmajiem darbiem arī Longīns Apkalns.

Alberts Jērums (1919–1978), iestājies Latvijas Konservatorijā 1937. gadā, pēc pieciem gadiem pabeidz Jāzepa Vītola kompozīcijas teorijas klasi (1942), bet vēl turpina ērģeļspēles studijas, ko uzsācis 1940. gadā. Jau konservatorijā Jēruma mūzikas valodas novatorisma centieni, kas sniegušies līdz pat atonālisma robežām, raisījuši diskusijas ar Jāzepu Vitolu, tomēr bez akadēmiskai izglītībai liktenīgām sekām. Par pirmo zināmo kompozīciju pašreiz uzskatāma ar 1939. gadu datētā kordziesma “Sirds kapi” (Rainis). Līdz bēgļa gaitu uzsākšanai jauktajam korim komponēta arī plašā balāde “Lauztais ozols”, kur uzmanību saista kvartu harmonijas, fugato posms ar attālu tonalitāšu sastatīšanu un neatrisinātām aizturām. Jūtams Jāņa Zāliša, kā arī Aleksandra Skrjabina vēlinās daiļrades iespaids, taču izteiksme iztieks bez šī ģeniālā krievu modernista simbolisma noskaņās. Līdz 1944. gadam komponēts arī nepilns desmits solodziesmu, trīs no tām ar klavieru kvinteta pavadījumu, taču to nošu materiāls nav pieejams, tāpat kā konservatorijas studiju laika instrumentālie darbi – Sonāte klavierēm (1941), Stīgu kvartets (1943), “Skercos” simfoniskajam orķestrim (1941) un iesāktā Simfonija (1942). Par minētajām un 1944. gada februārī atskaņotajām dziesmām Jānis Cirulis rakstījis: “Nemaldīšos sacīdams, ka tās mūsu solodziesmas diezgan saldeni parfimētos ūdeņos ieļej jaunu, īpatni smaržīgu esenci, kas savu svaigumu paturēs uz gadu gadiem.”

Mazliet konkrētākas mūzikas valodas īpašības atklājas Jēruma klaviermūzikā un instrumentālajā kameramūzikā, it īpaši pirmo bēgļu gadu darbos, kuru nošu partitūras, atšķirībā no kara laika kompozīcijām, šobrīd pieejamas. (Klavierēm: “Meditācija” trīs daļās (1946) – “Sevi”, “Vientulīgi”, “Vēja putni”; kā arī četras prelūdijas (1947). Vijolei un klavierēm: Pirmā sonāte (1948).) Vispārējā noskaņa šajos darbos sajūtināta, skumja, bieži nervoza, ekspresīva. Mūzikas valodā uzmanību saista biežās saskaņas ar mazās sekundas un mazās nonas lietojumu, turklāt veidotas tā saucamās divkārtšās pakāpes, kur vienā akordā apvienojas pamata pakāpe un tā pati hromatiski izmainītā pakāpe. Tādā kārtā iezīmējas pusceļš uz atonālismu. Tas pats sakāms par poliskaņkārtu lietošanu, kurā apvienots mažors ar vienvārda vai ar kopējas tercās minoru. Atšķirībā no Jāņa Kalniņa radikālās mūzikas valodas, kurā saglabājās metriskā un ritmiskā stabilitāte, Alberts Jērums piederēja pie tiem 20. gadsimta Jaunās mūzikas pionieriem, kuri apkaroja t. s. taktssvītras kundzību pār ritmu. Proti, viņa skaņdarbu ritmikā raksturīgas biežas taktsmēra maiņas, ritmi ar daudziem brīvdalījumiem (kvintoles, septoles u. c.).

Vēlāk emigrācijā Anglijā dzīvodams, Alberts Jērums veica vēl samērā garu jaunrades ceļu, retumis parādījās pat kompozīcijas ar dodekafonijas iezīmēm. Komponists Longīns Apkalns vēlāk pat rakstīja, ka Jēruma mūzikas “motīvu struktūra tik tālu attālinājusies no tonālajiem priekšstatiem, ka lieku reizi jākonstatē: ja kādam latviešu skaņradim ir dotības komponēt dodekafoni, tad Albertam Jērumam.” Taču Apkalns citā vietā arī apgalvojis, ka Jērumam neesot vajadzības pakļauties dodekafonijai sistēmai, jo viņš “izstrādājis it kā pats savu *Reichentechnik* [t. i., rīcību ar 12 skaņu virknēm, kurās nekad neviena skaņa neatkārtojas] un ar to latviešu mūzika piemērojusies Rietumu mūzikas stila fāzēm.” Šāds ieskaits par šķietamām skaņu sērijām Jēruma darbos uzskatāms par pārspilējumu. Tajos tomēr valda brīvs atonālisms. Doktrinārajam atonālismam ar visu kompozīcijas mūzikas parametru pakļaušanu matemātiskai konstruēšanai, resp., tā sauktajam totālajam seriālismam Jērums nekad nenodevās, jo redzēja, ka šādā virzienā mūzikas attīstībai nav tālāk, kur iet, un figurāli izteicās: “Daudz isāki brunciši kļūt vairs nevar, pēc tam mode mainīsies...”. Rietumu mūzikas daļēja pievēršanās stila retrospekcijai un neoromantismam septiņdesmitajos gados liecināja, ka viņam bijusi sava tiesa taisnības.

Kopumā skatot, Jēruma mūziku visvairāk, liekas, ietekmējusi Jaunā Vīnes skola, un visjūtāmākā ir tuvība ar Albana Berga stilistiku, — tāpat kā Bergs, arī Jērums ekspresionisma valodu nereti apvieno ar



Alberts Jērums

vēlinā romantisma reminiscencēm. Kā arī būtu, viņa draugs komponists Tāivaldis Ķeniņš, Jēruma jaunrades plašākā analīzes raksta autors, licis tam virsrakstu “Alberts Jērums – pirmais latviešu XX gadsimta komponists.” Šajā rakstā arī atklāts, kādiem komponistiem Alberts Jērums personiski devis priekšroku, un tas var netieši liecināt par viņa mūziķa personību. No romantiķiem tuvs bijis Johanness Brāmss un Gustavs Mālers, bet ne Pjotrs Čaikovskis. Arī impresionisti Jērumam bijuši samērā vienaldzīgi. Laikmetīgajā mūzikā lielāko interesi saistījusi jau minētā Jaunā Vīnes skola, kā arī Pjērs Bulēzs, bet ne Karlheincs Štokhauzens. Jaunākajā mūzikā Jērums cīnījies Vitoldu Lutoslavski, latviešu mūzikā – Paulu Dambi, bet ne paša par lielu talantu atzīto Imantu Kalniņu, bet no latviešu klasiķiem, citējot Ķeniņu, Jērums “Alfrēda Kalniņa solo dziesmas vērtēja augstāk par visu.”

Volfgangs Dārziņš absolvē Jāzepa Vītola praktiskās kompozīcijas klasi 1931. gadā, bet vēl turpina klavier spēles studijas, ko 1934. gadā pabeidz kā laureāts un izlaiduma aktā spēlē savu Pirmo klavierkoncertu. Tas vēl bijis ieturēts visai romantiskās noskaņās, bet pēc pieciem gadiem pirmoreiz atskaņotajā Otrajā koncertā klavierēm un orķestrim, lai arī jūtama Skrjabina ietekme, imponē gaišo noskaņu daudzveidība, vairīšanās no romantiska dramatisma, kā arī nosliece uz mainīgiem metriem un kaprīziem ritmiem – īpašība, kas kļūs viņam visai raksturīga arī vēlāk brieduma darbos.

Eiropas sava laika jauno mūziku Dārziņš, acīmredzot, pazinis jau studiju laikā, kad sarakstīta pat eksperimentāla sešbalsīga atonāla dubultfuga, un vēl pamatīgāk iepazinis trīsdesmito gadu otrajā pusē. Taču pagrieziena savas novatoriskas izteiksmes virzienā noticis pēc



Wolfgang Dārziņš

Latviešu folkloras krātuves apmeklējumiem kara laikā. Tas bija solis no latviešu mūzikā kopš Jāņa Cimzes izmantotās samērā **vēlinās** tautas mūzikas izmantošanas romantiska stila apdarēs uz **senākā** folkloras slāņa formveidojošo un koloristisko iespēju pārtveri un izstrādi instrumentālā stilā. Turklāt, līdz ar to netiek atvairīšanās no romantisma, lai nodotos objektivizētas izteiksmes neoklasiskām struktūrām. Ļoti iespējams, ka impulss senāko folkloras slāņu apguvei Dārziņam nācis no Bēlas Bartoka, kura uzskatus viņš mēdza citēt. Taču kā norāda Pols Kolārs, visai daudzās Eiropas zemēs 19. gadsimta beigās dzimušo komponistu paaudzei darbā ar tautas mūziku, vairs nebija vērojams romantisks folklorisms, bet gan tautasdziesma kā līdzeklis oriģinālas mūzikas valodas svarīgāko parametru — melodijas, ritma un formas — atvasināšanai. Šis pats autors atzīmē, ka minētajai komponistu rīcībai bijis arī tālāks mērķis. Aprādījis dažādos modernisma virzienus, viņš rakstā: “Līdzās šiem eiropeiskajiem virzieniem, eksistē citi un arī nacionāli virzieni, kuri paredz atbrīvot nacionālās mūzikas kultūras no tieša folkloriskā aspekta, lai no tā veidotu eiropeisku mūziku.” Tas visai saskan ar Volfganga Dārziņa teikto: “Lai kļūtu universāls, vispirms jākļūst nacionālam, tas ir mans visdziļākais ieskaits. Varbūt tāpēc man ir tādas simpātijas un cienība pret Bēlu Bartoku.”

Kā arī būtu, Volfgangs Dārziņš kļuva par pirmo neofolklorisma pārstāvi latviešu mūzikā, bet stilistiskajā attīstībā viņš arī skāra Eiropā aktuālo neoklasicismu. Pirmais viņa neofolkloriskais darbs ir “Variācijas par oriģināltēmu klavierēm” (1942). Tēmai ir tikai kvartas apjoms, tā atgādina šaura melodiskā diapazona senu tautasdziesmu, un katra takts veidots savā atšķirīgā taktmērā. Liekas, visupirms

iedziļināšanās senajā tautasdziesmu slānī bija tā, kas vadīja Dārziņa iztēli prom no romantisma uz objektivizētu izteiksmi un tāpat arī uz neoklasicismu – zīmīgi, ka minēto “Variāciju” trešajai variācijai likta rakstura norāde *In modo classico*. Neoklasicisms vēl izteiktāk parādās Divās prelūdijās *in G*. (Tāpat kā daudziem laikmeta komponistiem, poliskaņkārta domāšana liek Dārziņam nenorādīt kompozīcijas skaņkārtu un tonalitāti, bet tikai galveno tonālo polu kā tonikas aizvietotāju, resp., centrālo toni; šinī gadījumā gan mažora prelūdija, gan minora prelūdija izpelnījusies vienādu apzīmējumu – *in G*.) Šis neoklasiskais divu prelūdiju cikls komponēts un pirmatskaņots Rīgā 1944. gada februārī. Tam raksturīga ne tikai poliskaņkārtā, bet arī poliritmika, turklāt šķietamas ritma monotonijas veidā. Katrā ziņā šis divu prelūdiju cikls apstiprina, ka Volfgangs Dārziņš ir tuvojies Jaunajai mūzikai nevis pa ekspresionisma ceļu, bet citādā veidā.

Tādā kārtā jau Latvijā vadītajos pēdējos gados Volfgangs Dārziņš skāra divus 20. gadsimta modernisma virzienus – neofolklorismu un neoklasicismu. Turpmākajā jaunradē viņš, abus attīstot, tos it kā sapludināja, veidojot arī visai sarežģītas formas struktūras. Viņa klavieru sonāšu un svītu stils ienāca latviešu mūzikas visai vokalizētajā un elementāri emocionalizētajā caurmēra ainā kā kaut kas principiāli jauns un neapjausts. Parasti viņam kompozīcijas pamatā ir dažu skaņu motīvs, kura konsekvētā attīstība nevis pielāgojas viegli tveramam emocionālam stāstam, bet gan šī motīva specifiski muzikālo un konstruktīvo īpašību atjautīgai apspēlei un izvērsumam. Dārziņa brieduma skaņdarbi ir tāli no romantiskās klaviermūzikas, tie zināmā mērā sasauca ar Domenico Skarlati pirmsklasicisma sonātēm vai klasicisma vaibstiem Morisa Ravela mūzikā, taču – bez atdarinājuma vai stilizācijas.

Par savu skaņdarbu struktūru un formas procesa metodi Dārziņš atstājis interesantu informāciju. Par 1957. gada klavieru prelūdiju trijotni viņš izteicies: “*Triade de préludes* ir mēģinājums pilnīgi izrauties no materiāla **attīstīšanas** jebkādā **organiskā** ceļā, panākot formu pēc kaleidoskopa, ornamenta principa, t. i., visādi **pārgrozot, pārstādot, pārbidot** mūzikas materiāla “ķieģelīti”, tomēr viņu pašu nepārveidojot, nepaplašinot.” Teiktais liek atcerēties, ka materiāla attīstīšana jeb tā saucamais tematiski motīviskā izstrādājuma princips visraksturīgāks bija romantisma laikmeta mūzikai, no kura tad Dārziņš par katru cenu cenšas norobežoties. Par klavieru skaņdarbu *Trittico barbare* viņš rakstā, ka kompozīcijas pirmā daļa esot “tā saucamās “krelles”, t. i., daļa sastāv no

septiņām idejām, kuras nekad netiek mainītas vai attīstītas.” Interesanti, ka Dārziņa klavierdarbu atskaņotājs ASV Kenets Benšufs vēstulē intervijā šo rindu rakstītajam (2006) ir izteikums gandrīz identisks: “Dārziņš aprakstīja savu strukturālo mērķi kā kreļļu vērsanu. Man tagad šķiet, ka viņš šo tēlu izmantoja, lai pārvarētu tradicionālo domāšanu formas ziņā” (K. Benšufa vēstule šī darba autoram 2006. gada 13. martā).

Blakus minot, Jaunās mūzikas virzieni nereti kļūst uztverei sarežģīti sava atonalisma un seriālisma dēļ. Šoreiz tas ir drīzāk formas dēļ – Dārziņa klavieru stils, kam pamati bija ielikti ar “Variācijām par oriģināltēmu”, prasa zināmu apgūtu vai intuitīvu muzikālu inteliģenci – nevis uztveres pieķeršanos tikai mūzikas tēlaini bilžainām un emocionālām asociācijām, bet visupirms mūzikas rites, spēles, uzbūves pašvērtības atzišanu un novērtēšanu.

Varētu šķist, ka brieduma darbos Volfgangs Dārziņš aizgājis tālu no tautas mūzikas. Tomēr tās ietekmi savā mūzikā viņš attiecinājis arī uz tiem – ietekmi tikai iedvesmošanās, ne citēšanas nozīmē. Jo viņa mērķis, acīmredzot bija nemainīgs – latviešu folkloras skaņkārta, bet it sevišķi metroritmisko un konstruktīvo elementu pārtvere un pārrādīšana, kā arī dažos gadījumos arhaiskās tautas mūzikas estētikas rekonstrukcija – savu klavieru svītu *Suite in A* (1955) viņš dēvējis par “pilnīgi pagānisku” un vēstulē rakstījis: “Svīta patiesībā ir četri pagāniski rituāli.” Pagānisma metafora šinī gadījumā, acīmredzot, ir norāde uz mūzikas materiāla lielo senatnīgumu. Tādā kārtā ar karalaika Latvijā komponētajām “Variācijām par oriģināltēmu” ieliktais neofolklorisma pamats Volfganga Dārziņa mūzikā bija ne mazāk stiprs, kā tajos pašos gados uzsāktā neoklasicisma ievirze.

Longīns Apkalns [1923–1999] pirms došanās bēgļu gaitās (1944) bija vēl tikai mūzikas māceklis, viņš pirmskara Rīgā privāti mācījies pie Lūcijas Garūtas. Pirmo kompozīciju Apkalns datējis ar 1938. gadu – tā ir solodziesma “Karogs” ar E. Virzas pazīstamo tekstu. Taču vēlākā tirrāktā ir komponista atzīme “pirmraksts 1938. gadā”, kas liek domāt, ka tirrāktā dziesma rediģēta. Kā arī būtu, jau šeit, nevien uzdrošinoties ņemt vairākkārt citu autoru komponēto populāro tekstu, bet arī pretenciozajā, maksimāli dinamizētajā mūzikas valodā izpaužas Longīna Apkalna vēlākajai daudzpusīgajai mūziķa darbībai raksturīgā nosliece uz maksimāli plašu vērienu un netradicionāliem, kategoriskiem risinājumiem. Šajā dziesmā redzamas arī vēlākās raksturīgākās viņa solodziesmu rakstības iezīmes – apjomos neparasti izvērsta klavieru partija, kā arī biežas figurētu akordu kaskādes, veidotas abām rokām paralēli,



Longins Apkalns

bet atšķirīgās, lielākoties pustoņu attiecību tonalitātēs. Minētās iezīmes piemīt arī no 1938. līdz 1947. gadam tapušajām solodziesmām, kas apvienotas burtniecā "Astoņas agrinās dziesmas balsij un klavierēm", no tām sešas komponētas jau pirms 1945. gada. Tajās mūzikas valoda hromatizēta, ar noslieci uz biežu disonantu saskaņu lietošanu, tomēr visumā tonāla. Jāsecina, ka Longins Apkalns piederēja pie komponistiem, kuri savu individualitāti piesaka jau ar pirmajiem soļiem un pēc tam to tikai pamazām radikalizē.

Valentīns Utkins [1904–1995] bija pirmais jaunās paaudzes latviešu komponists, kurš uzsāka jaunradi pirmskara laikā, bet bēgļu gaitās nedevās un turpināja darbību sovjetizētajā Latvijā, bija vēlākais Latvijas Valsts konservatorijas profesors. Dzimis 1904. gadā Rīgā, viņš absolvēja Rīgas 1. ģimnāziju, bet pēc tam studēja jurisprudenci Sorbonnas Universitātē Parīzē. Klavieru un čella spēli Valentīns Utkins bija iepazinis bērnībā, to pusaudža gados pametis par labu tiesību zinātnei, tomēr Parīzē praktizējās izklaides mūzikā, sekoja mūzikas dzīvei, bet brīvdienās Rīgā iepazinās ar Jāzepu Vītolu, kurš rosināja kompozīcijas studijām Latvijas Konservatorijā. 1935. gadā Utkins iestājās Vītola kompozīcijas teorijas klasē un absolvēja ar brīvmākslinieka nosaukumu 1939. gadā. Pēc tam vēl divus gadus studēja kompozīcijas meistarklasē, kā arī orķestra diriģēšanu Jāņa Mediņa klasē.

Jau pirms kompozīcijas studiju pabeigšanas ir komponēta Pirmā simfonija, kuras partitūra šobrīd nav pieejama. No skaņdarbiem, kas tapuši pirms kara beigām, saglabājusies Otrā simfonija op. 6, pabeigta 1944. gadā. Bet ar piekto opusa numuru apzīmētas trīs solodziesmas, tātad tapušas agrāk. (Jāsecina, ka tās noteikti komponē-



Valentīns Utkins

tas pirms kara beigām, jo viens no A. Bloka tekstu atdzejotājiem Harijs Heislars dzīvojis Rīgā tikai līdz 1945. gada februāra sākumam, kad ticis deportēts.) Savukārt "Divas prelūdijas" op. 7 tapušas 1945. gadā.

Minētā Otrā simfonija pieder pie tāda tipa darbiem, kam autors mēdz izraudzīties noteiktu vēsturisku mūzikas stila modeli, lai tas jau pats par sevi paustu atbilstošu idejisku simboliku. Utkina simfonijai tas ir krievu klasikas heroiski episkais simfonisms, un varoņeposa ietekmi tās iecerē pasvītro arī darba tematiskais kodols ar krievu dziesmas "Zvanija Zvani Novgorodā" melodiju.

No autora stila viedokļa interesantākās ir minētās trīs solodziesmas op. 5 ar Aleksandra Bloka vārdiem (pirmajai dziesmai latvisko tekstu piemērojis Valdemārs Upenieks, divām pārējām — Harijs Heislars). To mūzikas valoda atšķiras no sava laika latviešu solodziesmās dominējošās krāšņās harmonijas un faktūras ar savu izteikto askētismu. Dziesmu klavierpavaldījumu faktūra maksimāli caurspīdīga, tā balstīta tikai dažās harmonijās. Rezultātā panākta visai vispārināta emocionalitāte, tāla no jaunromantiskajai latviešu solodziesmai tipiskā psiholoģisma. Vēl objektīvāka izteiksme raksturīga minētajām divām klavieru prelūdijām op. 7. Šeit melodikas rečitātīvais raksturs un divbalsīgas polifonijas faktūra pilnīgi izslēdz jebkādas romantiskas skaņu krāsas, skaņējums ir it kā melnbalts, un tas rada klasicisma iespaidu. Viegli ievērot, ka skaņu krāsainības un psiholoģisma ignorance jūtamī atšķir jau agrīnos Utkina darbus tiklab no vēl jaunāko novatoru Alberta Jēruma ekspresionistiski orientētās mūzikas, kā no Margēra Zariņa postimpresionismam stilistiski tuvā klavieru cikla "Grieķu vāzes" un arī no minētajām Volfganga Dārziņa karalaika kompozīcijām. (Šo trīs jauno autoru jaunākie darbi, sniedzami labu iespēju salīdzināt to stilus,

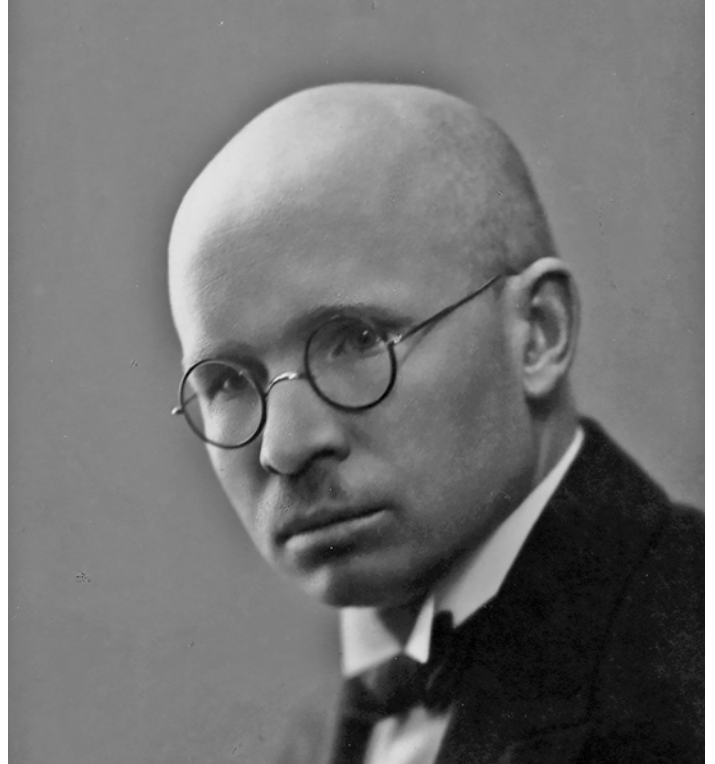
izskanēja intensīvi reklamētā, reprezentatīvā koncertā "Volfganga Dārziņa, Margēra Zariņa un Alberta Jēruma jaundarbu vakars" Latvijas Universitātes aulā 1944. gada 24. maijā.)

Valentīna Utkina agrīnie visai askētiskā rakstura skaņdarbi toreiz tika vēl maz ievēroti, taču, daudz nemaldoties, var piesardzīgi pieņemt, ka tajos iespaidu bija atstājis antiromantisms, urbānisms, izteiksmes objektivitāte, ko Parīzē vadītajos gados Utkins varēja vērot 20. gadsimta pirmās puses franču mūzikā. Kā minēts, tur individualitāti ar tās psiholoģisko drāmu aizvietoja savā ziņā objektīva mūzika.

Kā arī būtu, Valentīns Utkins bija vienīgais iesācējs komponists, kurš, karalaikā palikdams Latvijā, savas novatoriskās ieceres pārnesa uz sovjetisko mūzikas laikmetu. ●

* Ārzemēs. Starptautiskās šolaiku mūzikas biedrības 1925. gada festivāli. // "Mūzika", 1925, 4. nr., aprīlis, 144. lpp.
Šī biedrība *Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM)* jeb *International Society for Contemporary Music (ISCM)* dibināta 1922. gadā. Tās "tēvs" bijis Serbijā dzimis Vīnes muzikologs Rūdolfs Rēti (*Rudolf Rēti*), kurš, sastapdamies ar novatoriskās mūzikas ignorēšanu Vīnē, vispirms organizējis "Zalburgas kamermūzikas dienas" (*Internationale Kammermusikaufführungen Salzburg 1922*). Tur ir radusies doma par Jaunās mūzikas forumu ar starptautisku vērienu – *IGNM*, kas kalpotu ne vien novatoriskai mūzikai, bet būtu arī vērsta pret šovinisma izpausmēm mūzikā pēc Pirmā pasaules kara – savā ziņā muzikāla tautu savienība (*ein musikalischer Völkerbund*). 1923. gadā tai bijušas jau 14, bet 1932. gadā 23 nacionālās sekcijas. Nacionālsociālisti uzskatīja šo biedrību par kultūrboļševistisku, Vācijai naidīgu un iekarotajās zemēs slēdza. Pēc Otrā pasaules kara *IGNM* darbības atjaunošanu veicināja Starptautiskie Darmštates vasaras kursi (*Ferienkurse in Darmstadt*)

** Šī darba autors kādā citā vietā ir skaidrojis intelektuālisma krāso pieaugumu modernajā mākslā., atsaucoties uz Volfganga Dārziņa izteicienu par Jāņa Mediņa centieniem savu romantisko mūzikas valodu modernizēt ar harmoniju saasināšanu, veidošanu par disonantāku: "Tā saucamais modernisms nav **lidzekļu**, bet jaunu ideju, jaunas domāšanas rezultāts." Acimredzot ar "jaunām idejām" un to rezultātu ir Dārziņa izteikumā jāsaprot 20. gadsimta novatoriskās mūzikas krāsā paradigmas maiņa – tās pāreja no romantismam raksturīgās emocionālu reakciju raisītās tēlainības uz klausītāja izteiles virzīšanu intelektuālu priekšstatu sfērā – tā, kā tas notiek arī, piemēram, vizuālās mākslas performancēs, kur mākslas darbs nav virzīts uz emocionāli estētisku perfekciju, bet ar piedāvāto priekšstatu un jēdzienu paradoksālu attiecību palīdzību apelē pie intelektuālas, racionālas uztveres un secinājumiem. (Skat.: Klotiņš A., "Mūzika bēgļu gaitās. Latviešu mūzikas dzīve pēckara Eiropā, 1944–1951". Rīgā, LU LFML, 2022, 300. lpp.)



Emilis Melngailis Jēkaba Graubiņa acīm

IEVADS: IMANTS ZEMZARIS "LITERATŪRAS UN MĀKSLAS" 1986. GADA 14. APRĪĻA LAIDIENĀ

Tomēr novads, kurā Valdnieks valda, nenoliedzami ir tautasdziesmu apdares korim. Šajā sfērā Jēkabs Graubiņš uzskatāms par Valdnieku savā novadā. (Blakus novadā valda cits Valdnieks. Viņš sapin kopā dziesmu spēku ar zemes, auglības spēku, viņš, nebaidīdamies sabrist kājas, apstaigājis novadu novadus, mācījies to atšķirības, kopības. Kā pagāniskis ozols viņš ieaudzis savā tautā. Ja mēģināsim izraut vienu pašu muzikālo mietsakni, nekas neiznāks, io pretī turēsies ar valodu, dainām, teiksmām, ieražām, ar visu dzīvi un būtību saistītie sānzari. Nav grūti uzminēt – tas Melngailis.)

Graubiņš ir aristokrātiskāks. Un, izrādās, var būt vēl cits aristokrātiskums bez tā, kas no rietiem atnests. Mūsu pašu, aizsenais, pirmsenais vēl nepiesārņotais, pirms vāci nāca. Zinšu pratējs ķēnišķais. Par savu pieņemdamas Jurjānu Andreja atziņu par polifono tehniku kā vispiemērotāko tautasdziesmu apdarināšanā, lieliski pārvaldīdams kontrapunkta un imitācijas prasmi, tos meistarīgi savīdams ar tautasdziesmu, Graubiņš audis daiļus, krāšņus jo krāšņus rakstus.

"Latvis", 1923. gada 21. septembris MUZIKAS PĀRVALDE

[..]

Dzejneeki un rakstneeki saņem honorarus par saveem darbeem, izpildošee muziķi (džeedatāji, vijolneeki, pianisti etc.), akteeri tāpat. Pat gleznotājs, kurš, blakus minot, arī sliktāki nostādīts, nekā citi mākslineeki, var cerēt pārdot savu gleznu (karikatūristi pelna pat labu naudu) un tā dabūt materialu atlīdzību par savu dar-

bu, tikai komponists nevar cerēt uz kaut kādu materialu labumu no savas komponešanas. Izpildītāji pat jūtas pagodinājuši autoru, uzņemdami savu koncertu programās tā darbus. Nepeteek, ka veens vaj otrs komponists (Melngailis) cīnās uz savu roku par savām autora teesibam. Lai radošos mākslineekus pabalstītu un nodrošinātu teem eksistenci ar viņu pašu darbu, tad te janāk talkā likumam par komponistu teesību aizsardzību. Mūzikas pārvaldei būtu jārevīdē līdzšinējais likums, jāizstrādā jauns likumprojekts un jāeesneedz Saeimai.

Tad – vaj Mūzikas pārvaldei nevajadzētu pabalstīt Melngaiļu un dažu kulturelu beedribu vesto ciņu pret pārmērīgajiem nodokļiem uz koncertiem, kureem ir plašāka un dziļāka nozīme, nekā izrīkotāju pelņa veen? Muzikas pārvaldes autoritatīvā balss, mums šķeet, neizskanetu tuksnesī, un atteecīgais likums (19. jul. 1919. g.) varetu tikt grozīts.

"Daugava", 1929. gada decembra laidieens EMIĻA MELNGAIĻA DZIESMAS: SKOĻNIECIŅA DZIESMUROTA

Glita grāmatiņa ar Madernieka zīmētu vāku. Cena – 1 lats par 2 loksneem – liekas mazliet par lielu. Bet ievērojot loti oikonomiski izmantoto telpu un lielo dziesmu skaitu (53), kas šajās 32 lappusēs iespiests, cena vairs neliekas pārspilēta.

Telpas oikonomija, acīmredzot, spēlējusi vienīgo noteicošo lomu dziesmu sakārtojumā. Pirmā dziesma – "Dievs, svēti Latviju", otrā – "Cekulota zīle dzied", trešā – "Mūsu Tēvs debesīs", tālāk 4 tautasdziesmas, pēc kam "Dāvida 19. dziesma", pa oriģināldziesmai, pa tautdziesmai, cita divbalsīga, cita trīs, cita četrbalsīga, cita garīga, cita laicīga – visas juku jukām, bez vadoša principa saliktas. Tiesa, grāmatiņas lietāšanu tas daudz netraucēs, bet cilvēka kārtības sajūtu gan aizkar. Ja bērņus radinām pie kārtības, tad tāda jārāda arī mācības grāmatās.

Skolas grāmatā pavisam neattaisnojama Melngaiļa personīgā ortogrāfija: bez oficiālajā ortogrāfijā noteiktajām garumzīmēm. Skolniekus tā bieži mulsinās un grāmatas autoru padaris to acīs par ērmīgu nemākuli. Melngailis ļoti baidās pārpratumu, kas varot celties, ja nerakstot kopā: dziesmurota, laimasmāte, velnurijs u. t. t., aiziedams tik tālu, ka vairs gandrīz nevienu ģenitīvu ar sekojošu substantīvu nedrīkst rakstīt atsevišķi. Bet to tas neievēro, ka garumzīmju trūkums var radīt pārpratumus uz katra soļa. Dziesmas virsraksts: “Virš, kam vara”. Pirmajam vārdam šādā rakstībā taču trejas nozīmes: virš = augšpus, virš = vārīsies, virš = virš. Kamdēļ gan nevarētu šo virsrakstu saprast tā: Vārīsies (varbūt elles ugunīs!), kam vara? Vēl piemēri no “Sk. dziesmurotas” tekstiem: rikšu griezt, kas tos dumus (muļķus?) kupinaj’ (ir “kupiņāts” piens!), rožu klaju (no “klajs”?) paladziņ’, zari lika (no “likt” vai “likt”?) Daugava, “ķeru, ķeru, nesāķeru” (tagadne vai pagātne?), veselību veļejam (kā kreklus?), bara bērni (no “bars”? kamdēļ te abi vārdi nav kopā rakstīti?) u. c.

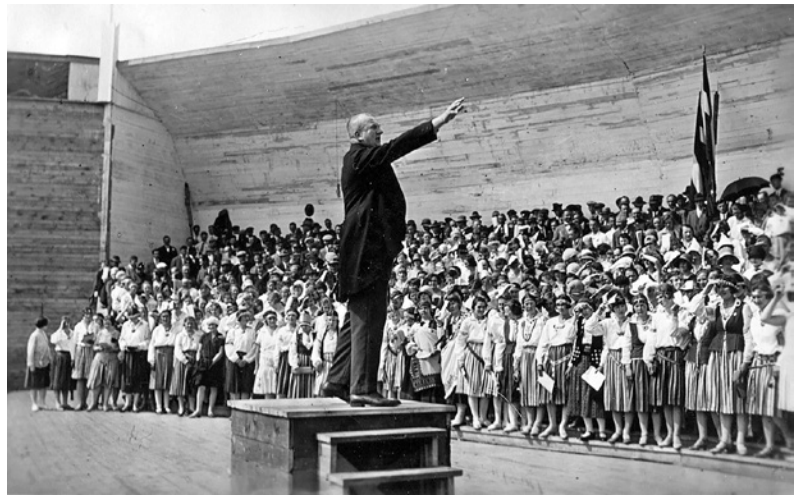
Glūži bez vajadzības daudzos tekstos iespraustas izlokšņu formas: ar krutemi kalnus gāzu, stallē daili kumeliņi, duj bajāri, maģumiņš, “Lidu liepas apsavertu, veļik liela izaugus”, “Sasatiku duj dēliņus”. Daudz vēlāmāk jau tad visu tekstu uzrakstīt izlokšnē, kā tas darīts latgališu dziesmās: “Gaismeņa ausa” un “Pirmodina, utardina”.

Dažās dziesmās ieviesušās tautdziesmu pantmēra kļūdas labodams (pret ko nebūtu nekas iebilstams!), Melngailis pielaiž tādus valodas ērmus, kā: birst ābeli balti ziedi, aiznes mani mamuliņi simti labu vakariņ’. Pirmajā teikumā grūti novērst nepareizo “ābelei” (dipodijas beigās “ei!”), tamdēļ šo vārdu, kā izņēmumu no likuma, var arī atstāt, jo tas tomēr ir grammatiski pareizs, nevis likt tai vietā nepareizo akūzātīvu “ābeli”. Otro divrindi var pareizā pantmērā izteikt tā: Nes manai māmiņai Simtu labu vakariņ’.

Viss augšā aprādītais duras acīs vispirms, tiklīdz paņem “Skolnieciņa dziesmurotu” rokā. Tamdēļ par to arī runājam pašā sākumā. Iepazīstoties ar grāmatiņas muzikālo saturu, atrodam tajā tik lielas vērtības, ka gribas autoram piedot visas paviršības un dīvainības. Vēl jo vairāk tamdēļ, ka autors ir Melngailis, kura spilgtā, savdabīgā personība ir retums mūsu pelēkajā, bezpersonīgajā laikmetā. Ar savu izcilo savdabību, kur pozitīvais tālu pārsniedz negatīvo, ievērojama arī “Skolnieciņa dziesmurota”. Bet jo pozitīvāks darbs, jo arī negatīvais viņā ātrāk vērs uz sevi uzmanību. To lūdzu ņemt vērā, lasot šīs manas piezīmes.

Melngailis ir liels nemiera gars. Vienmēr kādas idejas apsēsts. Vienmēr ciņas spara pilns. Tā dzīvē, kā savā mākslā. Viņa dziesmas pieder atsevišķiem jaunradišanas posmiem, kuros diezgan viegli var saskatīt, par ko autors tad ir cīnījies, ar ko bijis apsēsts. Es ar nodomu lietāju vārdu “apsēsts”, jo, kad Melngailis reiz nācis pie kādas atziņas, tad tas kādu laiku neatlaidīgi pie tās turas, par to runā, to populārizē un izlietā savos darbos, zaudēdams nereti pat mēra sajūtu. Izcīnīja reiz ciņas par diatonisko stilu, par “tukšajām” kvintām, par sieviešu balsu dubultošanu ar vīru balsīm. Rakstīja dziesmas pēc šiem principiem. Tad uzņāca periods, kad Melngailis bija sevišķi iecienījis imitācijas savās harmonizācijās un “krāšņo” kontrāpunktā ar lielu daudzbalši. Tam sekoja atkal cita aizraušanās: sekundas intervalla pārmērīga cieņa visos akordos. “Pēdējā milestība” ir kvartsekstakordi un harmoniska figurācija, ar ko ļoti bagāta “Skolnieciņa dziesmurota”. Aizraušanās no kāda atsevišķa stila paņēmienu, protams, pāriet, dod vietu atkal jaunai milestībai, bet visi šie meklējumi un atziņas izkopj, padara bagātāku mākslinieka izteiksmi.

Liels svaigums dveš pretī no “Sk. dz—tas”. Protams, pa daļai tas izskaidrojams ar to, ka te mums darišana ar tautdziesmām, kuru meldijas pašas par sevi vienmēr slēpj sevi daudz dabiska svaiguma un īpatnības. Bet nemākulīgs apstrādājums šo svaigumu var lielā mērā sabojāt. Melngaiļa lielā meistarība, turpretim, to vēl pasvīturo un izceļ. Melngailim nav nevienas banālas, nolietātas takts. Savā dziņā pēc oriģinālītes, milestībā uz kādu savu jaunāko tehnisko paņēmienu autors pat aizmirst ieturēt mēru un pret savu gribu dažreiz ieslīgst tīri melngailiskā vienmuļībā. Savā kvartu miles-



tībā tagad tas, piemēram, dažreiz nemaz nevar kļūt vairs vaļā no to apkampieniem: abas dziesmas “Balti, balti ievai ziedi”, vai “Pirmodina, utardina”, “Laimasmātes maģumiņš”. Lai tikai skanētu oriģinālāki, Melngailis bez sirdsapziņas pārmetumiem pat pārveido un pārtaisa pazīstamas tautas meldijas: “Cekulota zīle dzied” (pēc J. Poruka meldijas “Šūpo mani, māmuliņ’”), “Kungi brauca Vāczemē” (pēc A. Jurjāna “E, kur stalti karavīri”), “Gaismeņa ausa” (pēc Salaka), “Pirmodina, utardina” (pēc A. Ersa), “Lēcu, lēcu dārziņā” u. c. Tā kā daudzas tautas meldijas jau tautā ir pazīstamas vairākos variantos, tad par sevišķu grēku arī neturam, ja tāds folklorā pazinējs, kā Melngailis, tam pieliek arī savu roku. Daudzos gadījumos Melngailim izdodas patiesi meldiju padarīt interesantāku, neko negrēkojot pret etnogrāfiju. Tomēr arī tad vienmēr būtu jāparāda meldijas pirmveids. Bet nereti Melngaiļa pārveids no etnogrāfiskā viedokļa ir apstrīdams: no agrākajiem “Bij man vienas rozēs dēļ”, “Pusritā saule lēca”, “Trīs putniņi daili dzied”, no tagadējiem “Lēcu, lēcu dārziņā”, “Balti, balti ievai ziedi”, “Zinu, zinu”, “Pirmodina, utardina”. Tādēļ lai Dievs pasarga no tāda pietātes trūkuma mazāk erudītas tautdziesmu apstrādātājus.

Melngailis daudz vēribas ziedo katras balss meldijai. Tamdēļ arī katra balss pati par sevi daļa, melodiska, interesanta. Vietām redzam, ka balss melodiskumam upurēta pat harmonijas pilnskaņa. Tas, liekas, ir pareizāks viedoklis nekā pretējais: harmonijas pilnskaņas vai oriģinālītes labad atstāt novārtā balss labkskaņu. leminējos par pēdējo tamdēļ, ka “Sk. dz—tā” – kā izņēmumus – šādas vietas atrodamas valsts himnā (7. un 8. taktis 3. balsi), dziesmā “Kam der zaļi ozoliņi” (1. un 2. taktis apakšbalsis), “Tumša nakte” (pirmās 2 taktis 111. balsi), “Balti, balti ievai ziedi” (21. lp. – II. balss), “Kas kurmīti dancināja” (2. balss).

Bet kas būs stipri liels šķērslis Melngaiļa dziesmu izplatībai skolās, tas – bērnu balsīm nepiemērotais diapazons plašums. Autors savas dziesmas rakstījis gan sieviešu korim ļoti skanīgā tesitūrā, bet bērnu balsīm tā par augstu. Pirmā balss vēl kaut kā tiks galā ar augstākajām notīm (pat līdz II. oktāvas la), bet trešās apjoms vairākas dziesmas izslēdz katru iespēju tās dziedāt skolēnu koros, kur zemāko balsi dzied zēni: “Mūsu Tēvs”, pa daļai “Maziņš biju”, “Dzeltens manis kumeliņš”, “Kungi brauca Vāczemē”, “Cekulaina zīle dzied”, “Ai, caunīte”, “Apsveikums” u. c. Skolas gados sevišķi šaurs ir zemāko balsu apjoms. To nav ievērojis autors, kamdēļ daudzām dziesmiņām vajadzēs palikt skolās nedziedātām.

Dažas piezīmes pie Melngaiļa dziesmu metriskā iedalījuma (taktsmēra). Jautājuma par latviešu tautdziesmu taktismēru vienīgi pareizais viedoklis gan būs tas, ka katrai teksta divpēdei (dipodijai) atbilst viena meldijas takts. Ja ir darišana ar vienkāršu divdaļīgu vai trīsdalīgu taktismēru, kāds ir lielumlielajā vairumā dziesmu, tad šaubu nekādu nevar būt par tādu likumību. Tās var rasties tikai, kad dziesmā nav vienmērīgs takts iedalījums, bet jauktas divdaļīgas ar trīsdalīgajām taktīm, vai kad kāda vienkārša divdaļīga takts izstiepta divreiz garāka salikta, jeb arī kad vienmērīgo ritmisko plūdumu kādā

vieta pārtrauc fermate, kādas lietas bieži tautdziesmās novērojamas. Bet augšējā vienkāršā likumā ir labākais palīgs, orientējoties arī tādos sarežģītākos gadījumos. Teksts vienmēr nemaldīgi rādīs, kur beidzas viena un kur sākas jauna takts: katrai divpēdēi tikai savu takti! "Skolniecīņa dziedmurotā" pret šo likumu diezgan daudz grēkots. Tā dziesmā "Bērniņ' mani, kovārniņi" pēdēja puse jāiedala 2 vienā četrdaļīgā un atkal 2 trīsdaļīgās taktīs, lai teksta rindiņa sadalītos divpēdēs: "Visiem cauri || lindraciņi". Tagadējais iedalījums divdaļtaktīs nepareizs. Vēl vairāk nepareizais metrs duras acīs dziesmā "Laimasmātes maģumiņš", kur teksta rinda sadalīta tik nesimetriski: "Zeltābolu roci || ņai", t. i., $\frac{3}{4}$ un $\frac{2}{4}$ taktīs. Vajag, turpretim, atkal sadalīt pēc teksta divpēdēm "Zeltābolu || rociņai" $\frac{2}{4}$ un $\frac{3}{4}$ taktīs. Tāpat tas ir citās analogās vietās šajā dziesmā. Nav nekāda iemesla likt dziesmā "Kam der zaļi || ozoliņi" trīsdaļīgo $\frac{3}{2}$ takti, kur šī viena takts pareizi pēc teksta sadalās 2 taktīs: $\frac{2}{4}$ un $\frac{4}{4}$. Tāmdēļ arī apzīmējuma $\frac{7}{4}$ vietā loģiski likt apzīmējumu: $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$. Aiz ta paša iemesla dziesma "Dzeltēns manis kumeliņš" 3. un 4. takts un pēdējās divas apvienojamas $\frac{4}{4}$ takti. Loti interesanta metriskā arhitektonika dziesmā "Vīrs, kam vara": $\frac{2}{4} + \frac{5}{4} + \frac{2}{4} + \frac{4}{4} + \frac{4}{4} + \frac{2}{4} + \frac{5}{4}$ (nevis kā Melngailim: $\frac{2}{4} + \frac{5}{4} + \frac{3}{2} + \frac{3}{2} + \frac{5}{4}$, kas ir pavisam patvaļīgi). "Ozolīti, zemzarīti" nevar iedalīt $\frac{3}{8}$ taktīs, bet gan $\frac{6}{8}$, lai nevajadzētu vienu vārdu saskaldīt 2 taktīs; tāpat "Gaismeņa ausa". "Kungi brauca Vāczemēi" jāiedala pirmā puse $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ -taktīs (nevis $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$) un otrā puse vienkārši $\frac{2}{4}$ -taktīs (nevis $\frac{4}{4}$). "Cīrulīti, mazputniņi" pēdējām divām taktīm jābūt $\frac{3}{2}$ un $\frac{4}{4}$: "Negul' ceļa || maliņā". "Pieci, seši mēs brāļiņi" pirmā puse $\frac{3}{4}$ -takti (nevis $\frac{3}{2}$), otrā – $\frac{2}{4}$ -takti (nevis $\frac{4}{4}$ un $\frac{3}{2}$), pie kam pēdējā izstiepta $\frac{4}{4}$ -takti. "Kūko, mana dzeguzīte" pirmā puse jāliek $\frac{6}{4}$ -takti (ne $\frac{3}{4}$), otrā sadalāma: $\frac{2}{4} + \frac{4}{4} + \frac{3}{4} + \frac{4}{4}$ (nevis $\frac{3}{2}$ un $\frac{7}{4}$).

Pie visām dziesmām pielikts tempa apzīmējums ar metronoma palīdzību. Kaut tikai nu grāmatīņas lietātāji, skolotāji un diriģenti, tos arī stingri ievērotu, – protams, neaizmirstot, ka no šī pamattempa ir arī drusku jāatkāpjas uz vienu vai otru pusi atkarībā no pantu satura dažādības. Rūpīgie atzīmējumi patiesi atbilst dziesmu pamatraksturam. Liekas tikai, ka drusku lēnāk būtu dziedamas

himna (apzīmējums = 120), "Mūsu Tēvs" (= 100), "Maziņš biju" (= 80), "Tek saulīte" (= 66).

Daudz atjautības un dažādības Melngaiļa dziesmu noslēgumos (kadencēs). Lidzās parastajiem nobeigumiem oktāvā, ūnisonā, trijkskani (pilnā vai nepilnā – bez terces vai kvintas) sekstakordā redzam arī neparastākus noslēgumus: kvartsekstakordā, nepilnā kvintsekstakordā (bez terces) un vēl sarežģītāka sastāva disonancēs. Jaunatne jāradina klausīties un iejusties arī jaunāko laiku mūzikā, kamdēļ tādi moderni paņēmieni skolēnu dziesmās tikai apsveicami. Par neveikliem un neglītiem, turpretim, atzīstu tos noslēgumus, kur sekundakords tiek atrisināts pamattrijkskanī, – ne jau tās teorētiskās "nepareizības" dēļ, bet tās cietās, rupjās izskaņas dēļ, kas šim noslēgumam piemīt (himnā, "Dui bajāri", "Cekulaina zīle dzied"). Par problemātiskiem, muzikāli mazvērtīgiem uzskatu vēl dziesmu "Pirmodina, utardina", "Mēs deviņi bāleliņi", "Āži bļava", "Kas kurmiti dancināja" noslēgumus. J. Zālīša "Kārsēju, vērpēju un audēju dziesmu", kas arī ievietota "Sk. dz–tā", līdz šim zinājam noslēdzamies dūra akordā, bet šē tā vietā stājies molla trijkskanis, kas beigumu padara neinteresantāku.

Dažas dziesmas "Sk. dz–rotā" ievietotas ar mainītu tekstu. Ja tas darīts ar tekstiem, kas nav piemēroti bērniem, un dziesmās, kas vēl maz pazīstamas, tad tāda maiņa akceptējama ("Es gulēju dienasvidu", "Kungi brauca", "Ai, caunīte", "Kas kurmiti"). Bet nebij vēlami likt tik ļoti pazīstamu dziesmu tekstu, kā "Cekulaina zīle" zem citas meldijas, kurai pie tam pašai it labs un bērniem saprotams teksts ("Šūpo mani, māmuliņ"). "Es pārvedu brāļiem sievu" tagad parādās ar tekstu "Darāt plati namaduris!", kas ņemts no kāzu dziesmām un ir bērniem maz saprotams. Tautdziesmas garā Melngaiļa paša veikli darināts teksts "Āži bļava", kura muzikālais tērps ir 2-balsīgs kanons, bērniem ļoti patīks, tikai mulsinās īsta noslēguma trūkums.

Beidzot nevaru atturēties neatzīmēt skaistākās dziesmas. Tās ir: "Maziņš biju", "Es gulēju dienasvidu" (brīnišķīgi svaiga, savdabīga harmonizācija ar ļoti melodiskām balsīm!), "Laimasmātes maģumiņš" (loti gracioza ņipra oriģināldziesmiņa, tikai mazliet mākslota), "Vīrs, kam vara" (viena no vērtīgākajām tautdziesmu meldijām ļoti skaistā apstrādājumā), "Ozolīti, zemzarīti", "Kungi brauca", "Ai, caunīte", "Lokaties, mežu gali", "Kūko, mana dzeguzīte". Šīs dziesmas ir tādi šedevri, kādus nevar atrast citu tautu skolu dziesmās.

Melngaiļa piegriešanās skolu dziesmām ļoti apsveicama. Ja no vienas puses tas, ne visai pazīdams bērnu spējas, ievietojis tagad "Sk. dz–tā" dažu bērniem neizdziedamu dziesmu, tad no otras, paaugstinādamas prasības, veicinās gribu un centību šīs prasības izpildīt. Melngaiļa meistarība turklāt ieloka mūsu skolu dziesmu vēcelē tos krāšņākos ziedus.

"Daugava", 1930. gada maija laidieni JĀŅA ZĀLĪŠA KORA DZIESMAS

[..]
Mūsu kordziesmu literatūrā viskošāk mirdz trīs vārdi: Vītols, Melngailis un un Zālītis. Vītols – klasiskā virziena nodibinātājs un kora tehnikas celmlauzis, Melngailis – nacionāla stila nenogurstošs pionieris, Zālītis – drošs Vakareuropas jaunāko strāvu iepiludinātājs latviešu kordziedāšanas mākslā. Šie trīs ir tie stiprākie pilāri, uz kuriem balstās minētās mākslas celtnē, ar ko varam pat lepoties citu tautu priekšā.

[..]

"Daugava", 1931. gada jūlija laidieni DZIESMU ATSKAŅOJUMI SVĒTKU LIELAJOS KONCERTOS

[..]
Jozuum pēc vecuma seko virsdiriģents E. Melngailis. Melngaiļa diriģēšanā vienmēr esam cienījuši impulsivitāti, sekošanu mirkļa iedvesmai un tempu lokanību. Diemžēl, šoreiz Melngailis apmierināja mazāk nekā citi virsdiriģenti. Viņa vadītās dziesmas bij iestudētas pavisāk

un izskanēja bālāk. Tā, piem., Jurjānu Andreja diženā dziesma “Mūsu Tēvs debesīs” vidus daļā gāja pavisam nedroši un visā krāšņumā nepārādījās. Tā paša autora skaisto tautdziesmas sabalsojumu “Kurp gāji, puisīti?” Melngailis stipri samāksloja ar nevajadzīgām fermātām un pārmērīgiem tempu palēninājumiem. Bij tiri brīnumi, kā tāds tautas dziesmu un dziedāšanas pazinējs, kā Melngailis varēja nodarīt tādu pārestību šai dziesmai. Maz veicās arī Zāliša dziesmai „Pie koklētāja kapa”, kuru gan maitāja arī lietūs. Labāk padevās jau Ābeles “Trīs meitiņas”, Straumes “Pilna upe” un paša diriģenta |Cekulaina zīle”, bet arī diezgan nenoteikti, smagnēji, ar gausinājumiem un pauzēm beigās, kur teksta saturs prasa nepārtrauktību. Liekas, nenoteiktība un pārprašanās diriģenta un dziedātāju starpā dažreiz ceļas tamdēļ, ka Melngailis diriģējot viegli atdodas acumirkļa iedvesmai, bet lielais koris to uzreiz nevar uztvert un realizēt. Vislabāk Melngaiļa vadībā izskanēja viņa paša “Dāvida 19. dziesma”, “Dievs, dod latvju zemītei” un Jurjānu Andreja “Precē” mani”. Man šķiet, ka Melngaiļa vadība nenāca par labu arī viņa paša dziesmu konkursā atzītajām dziesmām “Pyuti, pyuti, vējiņi”, “Ver vārtus, mēnesi” un “Prom pa ceļu”. Rūpīgākā iestudējumā un apgrotākā vadībā to skaistums un savdabīgums būtu izpaudies pilnīgāk.

[..]

“Daugava”, 1933. gada jūlija laidieni

LATVIEŠU DZIESMU SVĒTKU 60 GADU ATCERES DIENAS RĪGĀ 17., 18. UN 19. JŪNIJĀ

[..]

Latvju mūzikas senmantu dievinātāja Emiļa Melngaiļa savdabīgā seja redzama viņa 4 kordziesmās. Speciāli šiem Atceres svētkiem, laikam, domāta dziesma “Pirmo dziesmu svētku piemiņai”, kur uzskaitīti daudz darbinieki, gan latvieši, gan vācieši, kam sakars ar I dziesmu svētkiem un arī kam nav nekāda sakara (Mancelis, Firekers, Merķelis, Juris Alunāns, Biezbārdis), vidū negaidīti iesprausta tautdziesmas “Es redzēju jūriņā” harmonizācija, pa starpām prozaiski, pat komiski rečitātīvi (tautdziesmas vidū, piem., “Tālāku, tālāku pārējos pantus!”). Kā viengabala kompozīcija pavisam neizdevusies, šī dziesma tomēr Melngaili ļoti labi raksturo kā cilvēku un darbinieku: impulsīvu, strādīgu, daudzpusīgi zinīgu, siltu patriotu, bet tai pašā laikā arī pārsteidzīgu, neapdomīgu, nekārtīgu, nesistēmātisku (kam vajadzēja piesaukt, piem., Manceli, Firekeru un citus, kas sen savu darbību bij izbeiguši priekš I dziesmu svētkiem, ja ignorē tādus virus, kā Jurjānu Andreju, Jāni Čaksti, kas gan I dziesmu svētkos vēl nedarbojās, bet kam tik ārkārtīgi nopelni vēlākajos svētkos!).

Šķiet, no visa garā vārstījuma dzīvos tikai vidū iespraustais skaistais tautdziesmas harmonizējums. Pārējās Melngaiļa dziesmas ir: tautdziesmu reminiscencēm bagātais, svaigās, krāšņās harmonijās plūstošais, bet formāli saraustītais “Jāņuvakars”; Melngaiļa savdabīgā stila spilgtākā lieciniece, tehniski pārsteidzoši drošā “Saki jel, Saulīte” un iecienītais, skanīgais tautdziesmas sabalsojums “Bārenītes slavināšana”. Melngailis tā tad reprezentēts no visām raksturīgākajām pusēm.

[..]

Visvājāk gāja ar Melngaiļa “Pirmo dziesmu svētku piemiņu” autora vadībā, jo dziedāja tikai daļa dziedātāju un tie paši nedroši, tā ka no cerētā svinīguma nekas neiznāca.

[..]

“Daugava”, 1933. gada decembra laidieni

MALDU TEKĀS

[..]

8. Mākslinieku pensijas.

Dažreiz laikrakstos pazib pa ziņojumam, kuros runā par dažādiem darbiniekiem piespīstām pensijām. Atceros lasījis, ka kādam Valsts kontroles revidentam (tas taču laikam nav no augstākajiem ierēdņiem?) piespīsta 450 latu liela mēneša pensija. Tikpat lielu pensiju, pēc laikrakstu ziņām, saņemot kāds valsts konservatorijas

bijušais profesors. Par kādu ģenerāli lasīju, ka tā pensija līdzinoties pat 600 latiem. Apmēram uz tādu pašu pensiju būs tiesība arī Saeimas deputātiem, lai arī tie Saeimā būtu sabijuši tikai nedaudz gadus.

Un tad man prātā ienāk mākslinieki, kuri pat pēc visaugstākās kategorijas var dabūt tikai nepilnus 300 latus mēnesī. Tas ir, ja viņi tikai mākslinieki bijuši. Bet tiklīdz kādam māksliniekam uzsmaida laime ietikt kādā valsts amatā, augstākā par 11. kategoriju, tas tūlī var dabūt jau lielāku pensiju. Tā tad lielākais mūsu rakstnieks, slavenākais komponists, ievērojamākais gleznotājs, ja tiem nav tā izdevība bijusi iejemt kādu augstāku (un pat vidēja augstuma!) ierēdņa vietu, pēc savas valstiskās un kultūrālās vērtības, tiek nocenoti daudz zemāk par ģenerāļiem, pedagogiem un ierēdņiem. Kamdēļ tas tā?

Kamdēļ, piem., tāds ievērojams komponists, nacionālā stila izkopējs, labākais mūzikas folklorists, kāds ir E. Melngailis, drikst savās vecuma dienās saņemt tikai pusi no tā, ko saņem kāds bijis departamenta vicedirektors vai konservatorijas pedagogs, kas tikai ar savu pedagogiju nodarbojies? Vai tiešām šī paša mākslinieka Melngaiļa vērtība simtprocentīgi pieaugtu, kad, teiksim, to ieceltu par konservatorijas profesoru? Kungi, likumdevēji, kā tas ir?

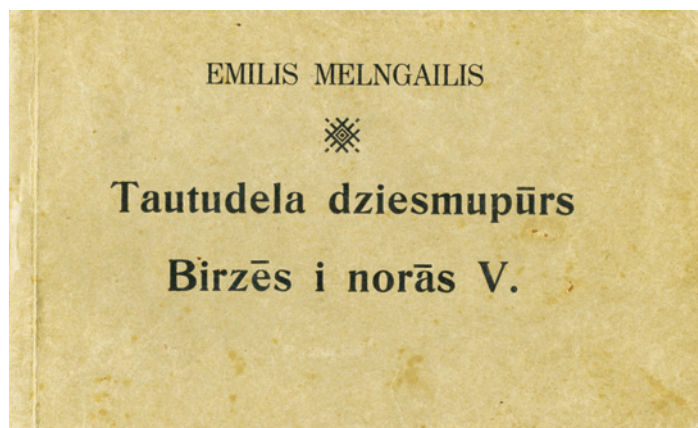
“Sējējs”, 1938. gada augusta laidieni

LATVJU TAUTDZIESMU SABALSOJUMI

3. Emīls Melngailis

Melngaiļa pirmie tautdziesmu harmonizējumi parādījās atklātībā viņa “Biržu un noru” 1. krājumā, 8 gadus pēc tam, kad Jurjānu Andrejs “Latvju tautas mūzikas materiālu” 1. grāmatā 1894. g. bija deklarējis principus, pēc kādiem latvju tautdziesmas harmonizējamās. Piederība sengrieķu toņkārtām, stingra diatonisma nepieciešamība un kadencu atšķirība no parastajām dūra molla kadencām – tās bija galvenās prasības. Kā redzējam, Jurjāns pats tomēr tās stingri neievēroja. Ari Emīls Melngailis savos pirmajos harmonizējumos Jurjānu Andreja uzstādītajiem principiem vēl neseko, kaut gan, pēc visa spriežot, ir ar tiem iepazinies. Ļoti labi redzams, ka viņš savu īpatnēju stilu tikai vēl meklē. Ja salīdzina Melngaiļa pirmos labākos harmonizējumus “Saulīt vēlu”, “Tumšas naktis”, “Divi dienas”, “Tēvs, māmiņa, trešs tautietis” ar viņa laika biedru, pat ar vistuvāk tam stāvošā Jurjānu Andreja harmonizējumiem, tad redzama jau liela atšķirība stila ziņā. Vēl vairākās dziesmās gan tiek doti mesli parastajam mollam un goda vieta ierādīta ievadtonim, vēl šur tur iespraužas pa modulācijai vai novirzienam, pa chromatiskai secībai un alterētam akordam, tomēr tajā pašā laikā autoru vilina pie sevis tīrs diatonisms, savdabīgas kadencas ar noslēgumiem unisonā, oktāvā, “tukšā” kvintā un dubultotā tercā, imitācijas, sekstu parallēlismi un citi daudzbalssības paņēmieni, kas vēlāk izveidoja pilnīgi apzināto īpatnējo Melngaiļa harmonizējumu stilu.

Pašnoskaidrošanās process, var vērot, iet diezgan ātriem soļiem uz priekšu. Pēc “Biržu un noru” 1. daļas iznākšanas 1902. gadā,



nākamos Melngaiļa sabalsojumus atrodam "Austruma" 1904. g. gājuma pielikumā. Tie tūlīn sākas ar agrāko harmonizējumu labošanu. Ja salīdzinām 1902. g. "Rikšiem bērīti" ar tā 1904. g. korigējumu, tad redzam, ka pēdējais vienkāršots: septakordi pārtaisīti par trijšķaņiem, balsu salikums kļuvis skanīgāks un dzidrāks, tonkārtai svešā alterācijas zīme iznīcināta. Ir skaidrs, ka autors tiecas uz harmonisku vienkāršību, balsu melodiskumu, salikuma skanīgumu un tīru diatonismu. Sekstu paralēles tam mīlas no tiem laikiem līdz pat mūsu dienām.

Sieviešu divbalsīgās harmonijas burtisku paralēlismu ar vīriešu balsīm – paņēmienu, ko pie Cimzes sastapām izņēmuma gadījumos un pie Jurjānu Andreja nesastapām nemaz, – Melngailis sāk praktizēt ļoti bieži. Stila meklējumu tālākas pēdas atrodam "Biržu un noru" 2. daļā, kas iznāca 1912. gadā. Te Melngailis dod atkal daudz 1. daļas dziesmu vairāk vai mazāk radikālus pārharmonizējumus. To darīdams, autors centies panākt harmonisku dažādību starp teksta pantiem, izmantojot sieviešu un vīriešu balsu tembrus atsevišķi un kopā (meitas nostāda pretī puīšiem): "Es neietu to celiņu", "Seši sirmi kumeliņi", "Man pazuda kumeliņi".

Diatonisma traucēkļi (nejauši skaņu alterējumi) gandrīz pilnīgi iznīdēti. Brīnums tikai par dziesmu "Divi zili balodiši" (1. daļā tā saucās "Div' baloži strautā dzēra"): tajā Melngailis mainījis kadencu, ievēdams ievadtoni, kur 1. daļā dziesma pareizi nobeigta bez ievadtona – kā dūra dominantā. Kadencas mainītas arī citās dziesmās un ir tiešām dabīgākas par agrākajām: "Uz akmeņa malīti cirtu", "Man ir jāiet". Skanīguma pacelšanai vīru kora dziesmās harmonijas izretinātas, kļuvis saurspīdīgāks, balsis pārceltas augstākā tesitūrā, šaurākā salikumā un vispār ieguvušas melodiskuma ziņā. Lielāka harmoniska drosme redzama tā saukto paslēpto oktāvu brīvā lietošanā un biežākā stingra četrbalsīguma ignorēšanā, tiecoties pēc vijīgākām balsīm.

Radikālas pārmaiņas notikušas dziesmu tekstos. Kur 1. daļā vēl sastapām daudzus pantmēra kropļojumus, tur 2. daļā tādi pilnīgi izskausti, jo autors, redzams, izstudējis tautdziesmu metrikas likumus un stingri tos ievēro savās dziesmās. Šai ziņā Melngailis pirmais un konsekvēntākais no latviešu komponistiem. Žēl, ka jaunākajiem tautdziesmu sabalsotājiem tik vienalīdzīgi pantmēra jautājumi un ka tie neseko Melngaiļa priekšzīmei. Melngailis arī savu dziesmu tekstu saturam un dzejiskumam ziedo ļoti daudz uzmanības. Viņš rakņājas pa dainu krājumiem un izmeklē savām dziesmām daiļākos, saturīgākos vai humoristīgākos tekstus. Tajās neatrodam tādus nesakarīgu pantiņu savirknējumus, kā pie citiem tautdziesmu harmonizētājiem, neizslēdzot pat vecmeistaru Jurjānu Andreju.

Turpmākajos "Biržu un noru" krājumos pastiprinās Melngaiļa mīlestība uz sekundu sablīvējumiem harmonijās, uz kvartsekstakordiem. Balsu patstāvība pieaug, un dažā sabalsojumā dominē kontrāpunktiskais stils.

Kad nu paskatāmies, kur Melngailis savos stila meklējumos nonācis, tad jākonstatē sekojošais. Vismīļākā Melngailim līdz pašam pēdējam laikam ir isā kupletu jeb pantiņu forma: visiem dziesmas pantiņiem paliek viens un tas pats harmonizējuma veids. Tūlīn gan jāpiebilst, ka jau "Biržu un noru" 1. daļā ir 2 dziesmas ("Dzēru, dzēru krodziņā" un "Purvā bridu niedras lauži"), kuru meldijām doti vairāki harmonizējumi. Arī vēlāk Melngailis devis dziesmas ar dažādu sabalsojumu atsevišķiem pantiem, sevišķi pēdējā laikā – liekas, it kā dažu jaunāko harmonizētāju "modes" un panākumu mudināts ("Ciruļa vedības", "Ziļu vainadziņš", "Svešā zemē", "Ai, kaimiņu zeltenīte"). Bet tomēr arī visjaunākajās "Biržēs un norās" atrodam kupletu formā harmonizētas dziesmas, kaut gan teksts prasīt prasās pēc dažādības ("Vakars ne tālu", "Seši jauni bandinieki", "Smuks puisītis" u. c.).

Melngailis, uzrakstīdams meldijas no tautas mutes, ļoti rūpīgi fiksē visus tās variantus. Savos harmonizējumos, turpretim, viņš tos ievēro tikai retumis ("Sūdzība", "Ver vārtus, mēnesi").

Pilnīgs diatonisms ir uzvarējis arī tajās dziesmās, kurās autors agrāk vēl bija šaubījies ("Divi zili balodiši" krājumā "Dziesmas 1 balsij ar klavierpavadījumu. I." 1925. g.). Ne chromatismu, ne modulāciju, ne alterētu akordu!

Kaut gan Melngailis daudz vēribas piegriež balsu melodiskumu, bieži ievēd imitācijas (gandrīz tikai oktāvā) un jūtas brīvs no jebkādām saistībām ar konvencionālās harmonijas normām, viņa stils tomēr drīzāk jānosauca par harmonisku, nekā kontrāpunktisku. Kad Melngailim jāizvēlas starp stingru patstāvīgu līniju, kādā balsī vai kādu patīkamu harmonisku skaņu kompleksu, viņš drīzāk atteicas no pirmās par labu pēdējai. Tikai tā izskaidrojama viņa uzkrītošā pieķeršanās dažiem tīri harmoniskiem veidojumiem: paralēlu sekstu gājiem, kvartsekstakordiem un sekundu sablīvējumiem. Pie viena jāmin arī sekojoši Melngaiļa iemīļoti harmoniski paņēmieni: ērgelpunkts basā – bieži jau pašā dziesmas sākumā; subdominantās harmonija pēc dominantas, III pakāpes sekstakords dominantas vietā. No lielākajām harmoniskajām "pārgalvībām" atzīmējamas: paralēlas kvintās, sekundas septimas un nonas; sekundakorda neatrisināšana; stipri disonējoši akordi kadencu noslēgumos (pēdējos harmonizējumos).

Vēl jāpiemin, ka pēdējā laikā Melngailis iemīļojis sešbalsīgumu, dalīdams sieviešu balsis soprānos, mecosoprānos un altos, vīriešu – tenoros, baritonos un basos. Interesants Melngaiļa pasākums ir – skaldītie jeb lauztie akordi, līdzīgi klavierstila harmoniskajai figūrācijai, kur akorda sastāvdaļas neatskan visas uzreiz, bet viena pēc otras. Tādu harmonizēšanas veidu viņš izmēģina div-, trīs un pat četrbalsīgās dziesmās ("Kungi brauca"), likdams daļu akorda skaņu dziedāt uz vienas vārda zilbes, otru daļu uz otras, kas zilbēm ātri mainoties patiesi rada pilna akorda illūziju. Vēl no pēdējā laika mēģinājumiem var atzīmēt pāris dziesmās novērojamo vīriešu balsu nepilnu izmantošanu: sieviešu balsīm pievienots tikai tenors vai tikai baritons – bez basa ("Kūko, mana dzeguzīte", "Es par tumsu nebēdāju" u. c.).

Melngailis labprāt piekopj arī tautas meldiju pārveidošanu, – laikam, attaisnodams šādu rīcību ar aizrādījumu, ka tauta pati vienu un to pašu meldiju arī dažādi variē ("Ai kaimiņu zeltenīte", "Lēcu, lēcu dārziņā", "Kumeliņa galvu glaudu" u. c.). Bet tas izrādās grūtāks uzdevums, nekā jaunas meldijas sacerēšana, un Melngaiļa pārveidojumi lielāko tiesu nav izdevušies. Ar pārveidošanu neuzmanīgi rīkojoties, var nomaldīties uz tādiem pašiem necēļiem kā Cimze, kam tagad pārmetām meldiju bojāšanu.

Melngailis uz labāko pazīst visas kora iespējas. Balsis savos harmonizējumos viņš ļoti rūpīgi pārbauda, ved tās melodiski un katrai balsu nošķirai izdevīgā tesitūrā. Visu balsu apjoms izmantots – pat līdz galējai robežai. Akordu salikums forte vietās vienmēr šaurs, piano vietās – caurspīdīgāks. Tamdēļ Melngaiļa dziesmas skan! Tikai izņēmumi ir dziesmas, kuru skanīgumu bojā smagas, biezas harmonijas, neizdevīgs balsu sastādījums un tesitūra, vai disonanču traipi.

Noteiktu atziņu trūkums manāms Melngaiļa dziesmu metriskajā pusē. Sadalīdams savus sabalsojumus taktis, Melngailis neņem vērā teksta pantmēra sastāvdaļas (dipodijas) un tādējādi zaudē visdrošāko bāzi metra problēmu risināšanai. Vilcinādamies pievienoties atziņai, ka taktij jāatbilst teksta dipodijai, viņš nereti pat trīsdaļīgu taktismēru apzīmē kā divdaļīgu ("Miezītim balti milti", "Es neietu to celiņu", "Man jāiet" u. c.) nepareizi sadala jauktu takti ("Es nevaru visu mūžu", "Vieglais puika") un pielaiž citas dīvainības ("Pieci, seši, mēs brālīši").

Tāds spilgts, savdabīgs talants un sīvs cinitājs par savām idejām un atziņām, kāds ir Melngailis, nevarēja palikt bez ietekmes uz jaunākajiem tautdziesmu apstrādātājiem. To tagad savairojies tāds pulks, ka var runāt jau par Melngaiļa «skolu». Sākdami ar pieslēšanos Melngaiļa stilam galvenajos vilcienos, jaunie tomēr pie tā nav apstājušies un gājuši savos meklējumos tālāk.

[..] ●

Orests Silabriedis

Pavasara cilvēks

SARUNA AR DZIEDĀTĀJU SOLVEIGU RAJU



Elizabete operā "Dons Karloss"

Solveiga Raja bija Latvijas Nacionālās operas prīma no 1976. līdz 1997. gadam. Viņas balss visspilgtāk izpaudās Verdi, Pučīni, Čileas, Leonkavallo operās, viņa bija arī spoža Violeta un Salome, kas Salomes deju pati patiešām arī izdejo visaugstākajā ekstāzē un kvalitātē. "Lielās mūzikas balvas 1995" laureāte par Spīdolas lomu Jāņa Medīna operā "Uguns un nakts" un Mimī lomu Pučīni operā "Bohēma".

Mainoties opernama vadībai, Solveigu Raju palūdza aiziet no Baltā nama. Dziedātāja pievērsās kameramūzikai un pedagoģiskajam darbam.

Cēsu pusē dzimusī Solveiga mācījās Medīna Mūzikas vidusskolā un Latvijas Mūzikas akadēmijā, mazliet arī Sanktpēterburgas konservatorijā un, kad viņas dzīvesbiedru igauņu horeogrāfu Ennu Raju nosūtīja darbā uz Joškarolu mariešu zemē, dziedāja turienes muzikālajā teātrī un netālajā Kazanā operā. Kazanā sastapa konservatorijas profesori Valentinu Lazjko un no viņas saņēma būtiskāko vokālo kaldinājumu. Seko darbs Tallinas opernamā, tur Solveigu sadzird Rīgas Operas pārstāvji, un dziedātāja atgriežas dzimtenē. Latvijas Radio studijā satikāmie dziedātājas 75. dzimšanas dienas reizē, ieraksta rezultātā veidojām raidījumu ar mūzikas ieskaņojumu paraugiem, kas pieminēti mūsu dialogā, bet sarunu sākām uzreiz ar jubilejas svinēšanu.

Tie bija Āraiši. Āraišos mana māsiņa un krustmeita, un dēls bija, māsu gan nebija, bet tik un tā bija jauki.

Svinības tomēr notika?

Nē, negribēju. Domāju – vienreiz gribu paraudzīties uz pasauli, kā vienmēr, ar pozitīvu skatu, ar to skaisto pavasari. Tiešām, tā bija tāda diena, tādas dziesmas, un tur pie dzirnavām augšā... Tur es agrāk arī bēgu prom, kad vajag, kā saka. (*smieklī*) Tur ir skaisti. Nekādus galdus, neko, nu var jau māsiņai drusku kaut ko uztaisīt. Man tā gribējās atcerēties, bet mēs vienmēr ar tām rūpēm. Vispār dziedātāja mūžs ar tām rūpēm... Man laikam dzīves ceļš bija drusciņ par daudz koncentrēts, bet tas deva gandarījumu, un es to jūtu līdz šai dienai.

Solveiga, vai jūs zināt...

Tas nav ierakstījies, nē, nē, nē. (*smieklī*)

Viss ir ierakstīts, viss ir dokumentēts, mēs esam jau intervijas vidū.

Beidziet! (*smieklī*)

Solveiga, vai zināt, kāpēc jums izvēlējās šo ļoti skaisto vārdu?

Šis vārds ir skaists, bet kaut kur liktenīgs, jo meitene, kas vienmēr gaida savu mīļoto, var arī nesagaidīt. Zinu, ka mammucītis man vārdu iedeva tāpēc, ka viens draugs aizbrauca uz ārzemēm un lūdza, lai ieliek man vārdu. Bet vai tas pietāv man, manai dvēselei? Solveiga taču it kā skumīgs vārds. Bet viņš ir arī gaišs, dvēselē gaišs, saulains, laikam tas ir palicis no tā vārda. Mēs vienmēr gaidām kaut ko. Vai var visu sagaidīt...? Bet vārds ir skaists. Sākumā nepieņēmu un nepieņēmu, bet tad iepatikās līdz šai dienai. (*smieklī*)

Tas nekur nav rakstīts, vienkārši ziņkāribā – kāds jums bija uzvārds bērnībā?

Ļoti skaists un mīļš uzvārds. Man tas tā vēl muzikālāk skan – Solveiga Bērtulsone.

Skaisti.

Ļoti skaists vārds. Paldies Dievam, ka šajā mūža posmā es vairāk iepazīstu, man jau arī brāļi no tēva puses. Kad biju mākslā, likās, ka tu esi viena, bet tā ir jābūt! Citādi nevar! Es esmu laimīga un gandarīta, ka varēja tā.

Tas nozīmē, ka jūs tagad mazliet pievērsaties dzimtaskokam?

Nē, es vienkārši... Kas man ir tie daži radnieki, mēs sazināties vai satiekamies. Piemēram, vakar brālis Aivars no Atēnām atsūtīja sveicienus. Tas ir tik forši! Neiedomājami, ka tā var. Mani vienmēr iepriecina, ja par mani atceras. Varbūt neesmu tik uzmanīga pret citiem, kā citi pret mani. (*smieklī*)

Par skolotājiem – nekur neesmu atradis rakstītas ziņas. Medīnos un konservatorijā, kas jums bija tie pirmie padomdevēji?

Es neiestājos vokālajā klasē, bet gan mūzikas pedagogu nodaļā ar Imanta Cepīša palīdzību. Biju pie Cepīša korī, pēc tam ar [vokālās pasniedzējas] Irēnas Donavas palīdzību mainīju ceļu, viņa pierunāja mani doties uz Pēterburgu.

Un droši vien pareizi darīja?

Nu, viņa laikam sadzirdēja kaut ko. Bet es nepratu koncentrēties. Kas būšu, kur būšu? Ļoti grūti jaunībā. Iestājos Pēterburgas konservatorijā ar to traki skaisto mecosoprāna āriju no "Nabuko", to biju iemācījusies ar [kādreizējās Latvijas Radio mūzikas redaktora] Marijas Janmejijas palīdzību. Tā bija mana mūža draudzene. Viņa pati ļoti gribēja būt dziedātāja.

Tātad es aizbraucu, nodziedāju. Man saka – jūs esat mecosoprāns? Saku, nē, nezinu. Un tad tā aizgāja. Bija labi skolotāji, bet skolu neieguvu... Es jau pati nezināju, kas manī ir, kas manī nav, kāda tā balss. Nu, ir balss, un dzied! Visas meitenes dzied. Tad es tiku vīram [Ennam Rajam] līdz uz

Kazaņas pusi, tas bija jau pēc konservatorijas. Un Kazaņā satiku to savu dievišķo pasniedzēju. Viņa man visu pasauli pārgrieza otrādi. Teica – Solveiga, es tevi nekad neņemtu, ja tavā dvēselē nebūtu tik daudz krāsu, dziedāt tu neproti. (*smieklī*)

Tā arī pateica?

Jā, un tad viena cita Kazaņas profesore manējai – nu, ko jūs mokāties ar to Solveigu? Viņa jau tikai, kā saka, rokas, kājas pa gaisu. Un redziet, ka ir tāds dakteris ar' kādreiz, viņš tevi dzird un tad to visu ar gadiem noliek vietā.

Pēc akadēmijas bija tā, ka *Madama Butterfly* Joškarolā bija jādzied. Man bija tāda dotība, ka varēju tā izskatīties, kā nekad savos gados. Tā ir liela laime. Tad tur nodziedāju un kaut kādā veidā caur Tallinu, ar "Salomi" un "Trubadūru"...

"Salome" bija Tallinā?

Jā, pirmoreiz ar Nēmi Jervi.

Ar pašu Jervi...

Ar pašu lielo vīru, jā... Ļoti prasīgs un tā, grib, negrib, runā tikai igauņu valodā, un Solveiga iemācās. (*smieklī*) Bet tā nebija pirmā loma. Visskaistāk un ilgstošāk, varu teikt, arī profesionālā apziņā, varēšanā, tehnikā, bija Leonora Verdi "Trubadūrā". Pamatīgi izdarīts darbs, un tas man visu mūžu deva brīvību citās lomās.

Ari tā sākās jau Tallinā?

Jā, nodziedāju Leonoru, un viena viesmāksliniece no Dienvidslāvijas gribēja ņemt mani līdzī, bet kur es aiz tās sienas varēju aizbraukt... Viņa teica – brauksim, dziedāsim! Skolotāja bija ielikusi visu man tembrāli, tehniski, tā taču skaista loma. Ārkārtīgi skaista. Un ar šo lomu mani pēkšņi uzaicināja uz Latviju.

Kas bija tie, kas jūs dzirdēja Tallinā?

Bija jāglāb "Oņegina" izrāde te, Rīgā, un es, neko nedomājot, atbraucu, nodziedāju, laikam ar' kaut ko saklausīja. Žermēna Heine-Vāgnere tajā gadā tieši arī aizgāja no operas, un bija jādzied "Trubadūrs". Un man iekrita tas "Trubadūrs"! Atbraucu un ar [Irinu] Arhipovu, Zariņu Kārli, Pēteri Grāveli... Jūs nevarat iedomāties, kāds tas ansamblis, jo tanī laikā mani kolēģi...

Nu, drusku jau var iztēloties.

Nē, nu, var, bet es tomēr kā jauns skuķis...

Un pati Arhipova!

Es ar viņu Pēterburgā jau iepriekš biju dziedājusi Rekviēmu. Un tās augšas ar viņu kopā... Tie ir tie vistalantīgākie cilvēki prātā un domāšanā, kas tev pasaka un pamāca, ka tu nepareizi ņem tās notis vai paņēmienus. Viņa pienāca, jo mēs taču Rekviēmā abas dziedam duetus.

Tur jau tās oktāvas riktīgi grūtas.

Jā, jā. Balsij, es gribu teikt, pirmajā vietā simtprocentīgi ir tembrs. Tembrs un tā varēšana. Un tad mēs šeit dziedājam "Trubadūru" šajā sastāvā. Tas ir neaizmirstami, vēl tagad redzu to pēdējo tercetu. Kāda viņai bija pieredze, es jau tas emocio-

nālais tips esmu. To nevar aizmirst. Un tā izrāde vispār mūsu operā bija virsotnē.

Tembrā krāsošana – tā taču ir lieta, ko var mācīties?

Daudz ko var iemācīties. Tas tomēr ir, kā tev dvēsele, pasaules uztvere, bērnības uztvere, apkārtējo cilvēku uztvere. Galvenais – redzēt. Un, kad tu redzi, tad tu vari pateikt to krāsu. Un, ja tev ir sirds, tad to sirdi tu vari pateikt.

Ja ir.

Man vienmēr pirmā vietā tembrs. Kas tik nav teikts – Raja jau nav dramatisks... Es saku – dramatismu var panākt, ja tu vari to krāsu pateikt. Tas ir tas spēks. Es tagad tik brīvi runāju, nekad tā neesmu runājusi, jo vienmēr esmu bijusi savrup, nost, nekad un nekur, un tā kopš bērnības.

Vai jūs varat pateikt, kas jums no bērnības ir nācis līdzī?

Šīs emocionālās sajūtas. Es kaut kā ļoti dziļoju kopā ar dabu, dziļos laukos.

Dziļos?

Jā, mēs tur Drabešos bijām diezgan dziļos laukos, tie bija manas dzīves pirmie septiņi gadi. Pieredze, emocijas, pārdzīvojumi nāk no bērnības, no jaunības laikiem.

Vai ir nozīme tam, ka jūs esat dzimusi pavasarī? Vai pavasaris jums izraisa kaut kādu citādu sajūtu, nekā citi gadalaiki?

Jā, izraisa. Vēl pie tam esmu Auns, tādu citādu spēku sajūtu. Kādreiz pilnīgi kā tas avots, tā gaisma, tā straume, kas mūs ved pa dzīvi... Es tiešām to jūtu.

Ļoti labi atceros jūsu Dezdemonu, kad puikas gados gāju uz operu, un liekas, ka tas ir viens no jūsu skaistākajiem devumiem. Pastāstiet par Rihardu Glāzupu!

Šis meistars tiešām mani izaudzināja gan emocionāli, gan ar sava žesta muzikalitāti. Viņam "Masku ballē" vajadzēja tikai pacelt roku, un tu jau dzied. Dziedāšanā tā ir – tu nesāc dziedāt, bet jau dzied. Jūs man ar Glāzupu pieminēšanu uzrāvāt tādas mīlas, siltas un mākslinieciskas sajūtas. Viņš man bija kā tēvs, pat vairāk nekā diriģents, kas tevi, nu, tā mīl vai saprot, vai ved, viņš uz skatuves nevienu astotdaļu man nepalaida garām. Lūk, tas ir meistars.

Ar maestro Glāzupu ļoti daudzas lomas dziedāju, "Masku ballē", "Piķa dāmu"... Bija diezgan dusmīgs, ka es tos ziedu klēpus saņemu – jums tur vēl jāpamācās viena, divas frāzes! (*smieklī*) Tas man tā patika, uz visu mūžu palika prātā. Daudzas lomas. Viņš tiešām ir mans muzikālais audzinātājs un ir devis daudz, ļoti daudz, bet tas viss ir gaistošs. Izrāde ir gaistoša. Gleznu tu uzglezno, un var iet apskatīt. Izrādes pazūd. Aleksandrs Viļumanis arī bija ļoti emocionāls, ļoti daudz strādāju ar viņu izvērstas formas darbos.

Šovakar klausīsimies fragmentus no Kārļa Zariņa jubilejas izrādes – viss "Otello" tur ir ierakstīts, bet mēs, protams, liksim skatus ar jums. Par Kārli arī, lūdzu, dažus vārdus!

Jūs zināt, cik labi ir atnākt teātri, kad apkārt ir cilvēki ar pieredzi – balsi, talantā. Kārlis Zariņš bija gadus padsmi par mani vecāks, bet tas nav svarīgi. Dziedāja ilgi. Tāpat pieminēšu Pēteri Grāveli, arī citi kolēģi nāk prātā. Tam ir liela nozīme – sajaut un tad veidot duetu, dziedāt tieši ar to, ka es arī varu vairāk izteikt. Balss, protams, mums katram ir sava. Ar Kārli varētu teikt – ak, pajači, ak, šie pajači! Nepārspējams viņš ir. Mēs abi ar laiku radām tādu muzikālu sadarbību, pat tembrāli, jo Zariņam Kārlim jaunībā bija tāda specifiskāka balss.

Jā, jūs kā skatuves cilvēki liekaties pilnīgi nešķirami.

Jā, pilnībā. Tas ir tā dīvaini. Un ļoti, ļoti vērtīgi.

Un kā viņš žņaudza jūs kā Dezdemonu?

Vispār tīri labi. (*smieklī*) Es jau arī kaut ko atkal izdarīju pretī, bet nu tie uz skatuves ir sikumi. Kārlis Zariņš ir neaizmirstams, un ne tikai, tā paaudze vispār.



Ar Kārli Zariņu operā "Turandota"

Jā, mēs nesen runājām par to, ka tagad tās personības ir drusku citādas, nav vairs tā lielā aura apkārt, kad ienāk telpā...

Ai, cik skaisti jūs sakāt – ienāk aura! Kādreiz jau to arī uztēlo, bet tu jūti, acis jau redz, aiz ādas redz. (*smieklī*) Vienmēr jau it kā liekas svarīgi, lai viss būtu, lai varētu aizbraukt šur un tur un būtu praktiskie līdzekļi. Nezinu, es biju drusciņ citāda. Es tiešām netēloju – tā ir tā vērtība, kas mani gan dziedina, gan dara bagātu, jo tad es varu...

Dalīties ar citiem?

Bet dalīties ar vienu balsi, ko tu tā visu laiku atdod...

Sakiet, aktiermākslas lietas – mēs, vismaz no lasītā zinām, ka jums daudz deva mākslas vingrošana.



Titullomā operā "Salome"

Tā ir brīvība, un tā ir brīvība arī skaņai. Nav jāgatavojas, tu jau esi kustībā. Mēs visi esam kustībā, mēs tikai to neapzināmies. Jā, mākslas vingrošana, balets, viss tas...

Arī balets bija?

Hā-hā, iestājos baletskolā uz vienu gadu un tad aizbraucu atpakaļ pie mammuciņa uz Ieriķiem. (*smieklī*)

Tas bija pārsteigums mammai?

Nē, pati gribēju. Es būtu vēlējusies vairāk, lai neekspluatētu savas emocijas, jo, ja ir aktiermeistarības stundas, ja pakāpeniski apgūst, kā aktieri uz skatuves rikojas... Es to droši vien aizpildīju ar savu pieredzi, savu plastiku, savu domāšanu. Tehniski to arī apgūvu noteikti, bet vai nav forši, kad ir pedagogs, kas tevi aktiermeistarībā izved izrādēs, lomās? Jā, man ļoti patika. "Uguns un nakts" iestudējumi ir divreiz bijuši. Es tagad aizgāju uz Nacionālo teātri. Domāju – lai ko arī neteiktu, ir atradums, ir pilnīgi citādas personības, un man tas vienmēr patīk.

Tad jūs esat par Kairiša iestudējumu nevis pret to?

Jā, noteikti par.

Mēs šovakar liksim arī "Uguns un nakts" skatus no Alvja Hermaņa iestudējuma ieraksta, bet šīs divas izrādes ir tik dažādas. Vai jūsu Spidola arī bija citāda 80. gadu iestudējumā un 90. gadu vidū pie Hermaņa?

Noteikti. Kas mums Spidola tagad bija teātrī? Guna Zariņa... Es vienmēr esmu vēlējusies tām lielajām, mobilajām lomām, lai man būtu iekšā tas režisoriskais, aktieriskais. Un tad vēl dziedāt – es vienmēr par tādu ideālu esmu domājusi. Atšķirība starp to un to? Pirmā bija ļoti statiska, ļoti skaļš orķestris, riktīgi pāri. Mani vienmēr tas fokuss izveda cauri orķestrim, bet ne bez tembra.

Es jau dzirdu.

(*skanīgi, muzikāli smieklī*)

Punkts.

Ha! Jā. Punkts ir, un tad, kā tu ved savu ķermeni. Elpa ir brīva tikai caur tavu ķermeni. Alvis Hermanis toreiz bija jauns, bet tā, protams, nebija viņa pirmā izrāde. Daudz pieredzes režisora domāšanai. Jā, man tas palīdzēja. Kad Spidola tur no augšas vēlas, es kā traka domāju – viņa taču ir arī raga-na! (*smieklī*) Jā, visās lomās jābūt TAM kaut kam un tai neaizsargātajai dvēselei, un tad to gradāciju var atrast.

Gadi operā bija mans mīļākais laiks, es tomēr esmu bijusi operdziedātāja. Un nevis bijusi – es to sirdī nesu, tā ir tāda skaista māksla.

Bet Spidola – kas vēl ir Spidola?

Spidola ir ļoti liels spēks, kas dara gan labumu, gan ļaunumu, un kā tu lomā to izveido – caur mīlestību vai caur tautas gribu... Viņa ir lielām šķautnēm.

No malas skatoties, liekas, ka varētu būt liels prieks spēlēt kaut ko tik spožu.

Ir liels prieks, jā, bet tā mūzika ir vairāk tāda simfonizēta, ne visur tevi sargā. Tomēr vienmēr gribas, lai to dziedātāju arī uzklautu, kā viņam balss orķestra tembrā ieskanas. Ļoti liela loma. Man arī balss nav tik dramatiska, bet es ar to savu plastiku, skaņai dodot traģismu vai *forte fortissimo* – ar to var panākt vēlamo. Ne vienmēr skaļa balss dod tev skaļumu. Viņa sāk tur drebēt, vibrēt...

Vēl mazliet par Aleksandru Viļumani. Viņš taču arī ir slavēts kā dziedātājus balstošs maestro.

Viņam ir ļoti labas rokas priekš dziedātāja, ļoti. Glāzups tā kā pa gaisu nes, bet Viļumanim tā roka izved, viņš ļoti jūt, ar tempu brīvi rikojas. Jā, man ir šie divi meistari bijuši. Man jau tā palaimējies padomju laikos pabraukāt, dziedāju Maskavā un ne tikai, arī ārzemēs, Somijā Atilu, tā man mīļa. Atilas loma, man liekas, vislabāk ir ierakstīta Latvijā. Tad biju labā formā. Esmu apmierināta tikai ar dažiem momentiem dzīvē, viss ir procesā bijis.

Bet pie saviem ierakstiem atgriezties, kaut ko pēkšņi paklausīties?

Nu, varētu Dezdemonu varbūt. Nē, ir jau, ir jau. Varbūt tur visa tā sievišķā... Nu, kaut kur dziļumā jau man tas ir.

Ja nebūtu, tad jau to nevarētu saklausīt.

Ir ļoti daudz skaista bijis, kādas noteiktas vietas, ārijas katrā operā, bet nu nevar jau no pirmās nots līdz pēdējai pilnīgi. Ja mēs būtu ideāli, arī nebūtu interesanti.

Jūs sakāt – esmu operdziedātāja –, bet jums ir arī brīnišķīgi kamerģitāras ieraksti. Šovakar rādīsim jūsu sadarbību ar četriem pianistiem, un par katru es gribētu vienu teikumu. Sāksim ar Valdi Janci.

Es gribētu sākt ar to, ka man ir divi posmi manā mīļajā, skaistajā, dziedošajā mūžā. Tie bija, cik tur, pāri 20 gadiem operā – bija gan traģika, gan mīlestība, gan spilgtums, gan

enerģija. Tā ir opera, tā ir tā lielā, lielā, ko tu ne vienmēr varbūt vari līdz galam sasniegt. Un tad tās otras puses – nekad negaidīju, ka manu dvēseli salāpīs, salabos, ieraudzīs dziļāk, un tā ir kamerģitāras. Tad, kad tev visu laiku lielās izrādes, no "Toskas" jāpāriet uz "Traviatu", – o, kā mani ielika nepareizi, tas viss bija tā. Bet tad satiku šo brīnišķīgo, romantisko, tehnisko, gudro cilvēku Valdi Janci, un viņš mani paņēma kā draugu, ievēda skaistajā kamerģitāras. Liels darbs bija Bēthovena "Tālajai mīlotai". Es kā meitene dziedāju. Ziniet, par tādām smalkām lietām es te varu jūsmot, runāt – to nevar izteikt, ko man Valdis Jancis ir devis. Tā sajūta ir augstāka par to frāzi. Mēs mājās strādājām, man tādas flīģeļa klavierītes, un viņš vienmēr sēdēja uz tā krēsla un teica to frāzi, un tas ir vērtīgāk nekā pamācīt. Viņš bija liels mūziķis, jā.

Gudrs un āķīgs vīrs.

O, āķīgs, bet tas jau arī labs, jā. Tas arī labs. Daudz varētu runāt. Un šie abi meistari, Tālvāldis Deksnis un Valdis Jancis, mani ap tiem padsmiņiem pēc operas posma ļoti smalkā pasaulē ievēda. Tālvāldis tādā garīgā, jo viņš jau bija garīgs cilvēks, ļoti ticīgs, tas nozīmē, ka viņš var atkal citus dziļumus dot.

Dziedāšana ar ērģelēm – ir dzirdēts, ka daži dziedātāji saka, ka nemaz tā īsti nepatīkot, ka nevarot īsti saskaņoties ar ērģeļu frekvencēm, un tad sanāk par augstu vai par zemu.

Tā gan ir, un kādreiz arī saklausīt grūti, sevišķi Domā. Un tad tu gandrīz vai drusciņ nervozē – es par sevi runāju. Tas, ka tu gribi tā kā uz priekšu to tempu, bet ērģeles neļauj. (*smieklī*) Bet, no otras puses, kur Tālvāldis brauca, viņš ar' tā jūta, ko nozīmē labs ansamblis. Viņš mani gandrīz pa visu Latviju izvadāja – dziedājām desmitos baznīcā. Un skaistus darbus.



Saņemot "Latvijas Gāzes" gadabalvu par mūža ieguldījumu, 2014

Šim vakaram izvēlējos Jermaku.

Jociģi, es Jermaku esmu daudz dziedājusi, bet tas nav varbūt isti manā garā.

Nav, bet es klausījos, man patika, jums tur ir pilnīgi jauna, citāda balss nekā citā repertuārā.

Tā jau vajadzētu būt. To citādo balsi iegūst, ja tev vēl kāds palīdz, no stila, no komponista domas, katram taču sava. Un ja tur var, nu, drusciņ tuvoties, tad ir cita balss. Tava balss ar tavu tembru, bet drusku cita.

No Janča ierakstiem paņēmu [Leonīdu] Vigneru. Man ir ļoti žēl, ka Vigneru tik maz zina kā komponistu, un es ļoti cenšos parādīt, ja ir iespēja. Man liekas, ārkārtīgi skaistas lietas.

Esam dziedājuši "Sārtās rozes" vai... puķes sarkanās, to neviens nav dziedājis, tas arī nav ierakstīts... Ļo-o-oti. Pēdējais ieraksts šajā mūžā man ir ar Vignera mūziku. Viņam iznāca tāda grāmatīņa ar paša dziesmām. Viņš bija īpatnējs. Kā-ā-ā viņš mani bāra par Spīdolas lomu!

Kur tad Vigners pie jums tika klāt?

Es pie viņa tiku klāt! (*abi smejas*)

Paga, paga, par šo sīkāk, lūdzu.

Es jau teicu, tā ir milzīgi grūta loma. Labi, ne nu tā tikām klāt, es vienkārši gribēju, zinot Vignera lielo prātu un talantu, lai ko arī nerunātu, mēs ar Valdi Janci aizgājām pie viņa ar dziesmu "Krēslā". Un tad tiešām pastrādājām pie Spīdolas. Un viņš man daudz ko teica – par to pašu ķermeni, kā iedarboties, un kā ar vārdu... Viņam bija tā, ka viņš par zīlēm prata pateikt, goda vārds. Strikts, nejauks, bet pareizs. (*smieklī*)

Tad viņš gribēja iestudēt "Tosku". Vigners jau nāca, mēs mēģinājām, Zariņš bija, un Vigners izvēlējās mani "Toskā". Kā viņš to pirmo cēlienu... Es domāju, savu mūžu nevarēju. Tās prasības lielas, un es nekad neizpildīšu viņa brīnišķīgās muzikālās ieceres. Tad operā kaut kas notika, un Vigners, kā jau viņš – vienā dienā var atnākt, otrā aiziet. (*smieklī*) Tur bija kaut kādas nesaskaņas laikam.

Bet būs vēl divi pianisti, jo ar Venti Zilbertu es arī likšu ierakstu – Jāņa Mediņa ļoti reti dzirdamo *In signo Domini*.

Ļo-o-oti reto. Bet vai tad viņa man ir laba?

Nu, paklausieties šovakar.

(*smieklī*)

Man ļoti patik.

Nu jā, Ventis... Mēs jau tādi tuvāki paudzēs. Esam [Romualda] Jermaka koncertos bieži uzstājušies Apšuciemā. Amerikā viņš pavadīja manu dziedāšanu.

Ventis ir vairāk noslēgts, bet dziļi inteliģents, muzikāls. Varbūt mazāk dod padomu, varbūt tas arī labi, bet sajūtu, kā ansamblī – jā, nu ko jūs. Redziet, cik dažādi cilvēki. Es domāju, kur Ventim tāda tehnika un tāds pieskāriens! Man ļoti patik mūziķos tas pieskāriens skaņai.

Jā, tas ir neatkārtojami.

Tas ir neatkārtojami. Valdim, visiem – ne tikai mūsu, es daudz klausos arī citus ierakstus.

Vēl gribu uzlikt klausītājiem Jāni Zālīti [dažas viņa solodziesmas] ar Intu Villerušu, tās dziesmas man arī ļoti patik.

Tikai drusciņ skumīgi, ka es tā maz ierakstiju ar Intu, jo mēs abas tā kā romantiskas vairāk. Viņa jau arī bija... Šūmanis, Šūberts, tas stils. Un ar Intu es jutu ļoti labi, laikam dažas dziesmas ierakstījām tajā vienīgajā platē, kas man tāda apputējusi mājās. (*smieklī*) Viņa arī tā no savas mākslinieciskās pieredzes, domāšanas man daudz pateica priekšā tieši sikumus, frāzējumus. Viņa taču Mārim Villerušam visu mūžu ir pavadījusi un vēl kādiem... Man patik, ja cilvēks ir ne tikai dziedātāju pavadījis, bet arī instrumentu.



Un tad, kad es atnācu operā: "No kā jums tas tembrs?" Nekaubrēšos, bija dažās lomās... bija man tembrs, jā. Un man jautāja – no kā? Saku – no Māra Villeruša pieskāriena čellam. Ļoti bieži ceļā uz operu atminējos kaut ko, to neatkārtojamo, jo var kaut ko paņemt, lai tu sevī radītu to pacēlumu, prieku, baudījumu, viss jau nenāk tikai no tevis, arī no citiem... Tā kā Māris Villerušs un Inta – jā. Inteliģenti, brīnišķīgi cilvēki.

Inta bija ļoti dzīvespriecīgs cilvēks. Ar balto krādziņu. Tad arī vieglāk nāk tā mūzika pie mums. Man prieks, ka mēs pieminējām Intu un sadarbību ar viņu, Intas muzikalitāti, viņas krāsainību.

Dzird labas atsauksmes par Solveigu Raju kā vokālo pedagoģi.

Man ļoti patik, ļoti patik. Sākumā, kad tāds izmisums, tas otrais dzīves posms, kas man sākās kameramūzikā... Professore teica jau Kazaņas laikos – Solveiga, tev ir! Es saku, nevaru, man ir viss šajā brīdī, viss repertuārs, nevaru. Un pēc tam arī domāju – nē, bet tas ir vajadzīgs, jo tev ir... Nu, šodien varbūt ar jums par daudz ārišķīgi, vaļīgi runāju, bet kaut kā atdošu savas domas, emocijas, un tāpat ar dziedāšanas stundām. Esmu daudz muļķību darījusi. Kad Ludmila

Brauna brauca prom no Latvijas, viņa teica: "Solveiga, es tev atdošu savu klasi". Jā, jā. Un viņa ļoti bieži nāca uz izrādēm, viņa arī laikam dzirdēja, saklausīja to vokālo vedību. Viņa man aizrādīja: "Jā, tu šoreiz, Solveiga, tu tur ar to elpu daudz par skaļu." Un tas man tā patik, ka norāda uz kļūdām. Divaini. Tas tā reti.

Tas tiešām ir divaini. (smieklī)

Bet man to vajag, jo es tad pārbaudu, vai tas cilvēks liekuļo un saka – cik tu brīnišķīgi! Es saku – nu, tu jau nezini, kā es to ņemu un kāpēc es to skaņu nepaņemu! (*smieklī*) Esmu tāda, jā. Pagāju uz nodarbībām, paklausījos Ludmilas Braunas audzēkņus. Tad tā vieglprātīgi – nē, nevarēju savienot. Lustes kungs saka – nu, paņem vienu audzēkni, divus. Palaidu to garām, bet... Man vienmēr ir divi trīs audzēkņi pa šiem garajiem gadiem, varbūt ne gluži tā, kā es gribētu, pavisam profesionāli, bet tādi ar nezināšanu. Es arī gribu profesionāli sākt ar to, lai viņš jūt, ka tas nav tikai "atnākt un atdzied". Ka tas ir uzdevums jau pirms dziedāšanas. Un es tā strādāju! Varbūt, ka tomēr būs viens audzēknis, kam visu varēju atdot.

Un tas ir ļoti svarīgi.

Tas ir svarīgi, bet nesmu tāda meklētāja... Ieliku vienreiz sludinājumu. Bet tur jau tāpat, kā satiku savu profesori, man jāsatiek tieši tas audzēknis, kas vēlas un kam ir pacietība to darīt. Ir bijušas divas ļoti labas balsis, nesaukšu vārdā. Un tā pacietība... Saku – tas tev paliks uz visu mūžu. Es nezinu, varbūt nepareizi, bet man tā patik, un tā ir pareizi. To, kā mani salauza, lai es tiktu par profesionālu dziedātāju... Gāju caur to savu profesori Lazjko, es tikai ar to izgāju cauri.

Jā, kaut kas nežēlīgs ir tajā dziedāšanā.

Miļo stundiņ, Dievs svētais, kāda nežēlība! Bet es jums vēlreiz saku – liekas, ka man ir dota tā aizsardzība, tā gaišā emocija, kuru var pārvērst visādās. Tā jau mani ir izvedusi cauri. Jūs labi pateicāt – tā ir liela nežēlība. Saprotiet, ir tāda nenovīdība no kolēģu pusēs... Es atkal domāju – bet izdari, izdari vēl labāk to Elizabeti "Tannheizerā" vai ko citu.

Un es pamācīšos no tevis. Vai ne?

Tikai tā. Manam vīram bija šāda pieceja, viņš baletskolu beidza, pēc tam bija baletmeistars. Viņš saka – man bija tik talantīgs kolēģis, pats daudz ko nevarēju... Viņš saka – es nakti un dienu, lai panāktu to savu kolēģi un vēl vairāk! Tas no mana vīra, jā. Otrs mans sargs, ja vienu teikumu varētu, kā es tagad dzīvoju, ir mans dēls Rihards. Viņš sargā mani šajos gados – ar mīlestību, rūpību. Viņš saka – mammucīt, mums visiem dvēselē ir tumšums, melnums, depresija. Pārvērt to – pārvērt pozitīvā, pārvērt gaismā!

Prātīgs.

Ļoti. 🌟

Komponists Alfrēds Tīss

1928–1997

Armands Znotiņš



IEVADS

Apcerot komponista, vijolnieka, diriģenta un ērģelnieka Alfrēda Tīsa dzīvi, daiļradi un likteni, pašā sākumā jāatgriežas pie tēmas, kas tika minēta saistībā ar viņa līdzgaitniekiem un vienaudžiem Alfrēdu Tuču un Jāzepu Lipšānu. Tā ir 20. gadsimta 20. gados dzimušo komponistu paaudze, kas hronoloģiski atrodas starp Tālvaldi Ķeniņu un Artūru Grīnupu, Romualdu Jermaku, Paulu Dambi. Tā ir paaudze, kurai nepaveicās – vēsturisko notikumu un citu nelabvēlīgu apstākļu sakrītības dēļ to aizēnoja gan vēlāk izaugušie modernisti, gan agrāko laiku klasiķi.

Mūsdienās šīs paaudzes autoru vārdus piemin reti, koncertzālēs vēl retāk, zinātnisku pētījumu trūkst, bet atmiņas neizbēgami pagaist. Jāzeps Lipšāns un Alfrēds Tučs jau piesaukti, un turpat atrodas arī Ģederts Ramans, Edmunds Goldšteins un Valters Kaminskis. Arī vijolnieks un komponists Indulis Dālmanis (vēl viena paralēle ar Alfrēdu Tīsu), diriģents un komponists Gunārs Ordelovskis, muzikologs un komponists Oļģerts Grāvītis. Arī Latvijā dzimušais un augušais Jurijs Glagoļevs un ar Latviju nešaubīgi saistītais Romualds Grīnblats. Arī Longīns Apkalns un Arvīds Purvs – jo kurš tad ikdienā spēlē trimdas autoru mūziku, ja vien viņiem nav tādas starptautiski atzītu meistarū reputācijas kā Tālvaldim Ķeniņam, Gundarim Ponem, Jānim Kalniņam. Visbeidzot, arī Aldonis Kalniņš, kurš vienīgais no šīs paaudzes vēl ir mūsu vidū.

Tagad, 21. gadsimta trešajā desmitgadē, šiem komponistiem vienam pēc otra pienāk 100 gadu jubileja. Arī tas ir iemesls, lai viņus atcerētos, lai viņu skaņdarbus spēlētu kaut nedaudz biežāk. To neapšaubāmi pelnījis arī Alfrēds Tīss.

ĢIMENE

Laikrakstā, kas 1997. gadā saucās "Literatūra. Mākla. Mēs", 6. martā, divas dienas pēc Alfrēda Tīsa bērēm, publicēti Latvijas Komponistu savienības atvadu vārdi. Spriežot pēc stila, tos rakstījis Oļģerts Grāvītis, bet arī tad, ja tie pieder kādam citam komponista draugam un kolēģim, būtība paliek tā pati, un šeit iespējams nojaust, kādēļ Alfrēds Tīss dzīves laikā tā arī palika mazzināms, kādēļ par Komponistu savienības biedru viņš kļuva tikai 1972. gadā, kad bija pagājuši jau sešpadsmit gadi pēc konservatorijas absolvēšanas, kad aiz muguras jau bija Pirmā simfonija, klavierkoncerts, kantāte "Ražas

novākšana" un zināms skaits kormūzikas un kameramūzikas darbu.

"Daļēji tas tāpēc, ka Tīsu ģimenes traģēdijas (mātes un māsas, tāpat vecākā brāļa sievas un meitiņas došanās trimdā 1944. gadā, tēva nepelnītais apcietinājums un Sibīrijas izsūtījums, paša pirmās laulības neveiksmes) ietekmē Alfrēda Tīsa rakstura noslēgtību. Smagi vilies cilvēkos, neatradis mierinājumu ne Radio simfoniskā orķestra mūziķā (1957–1972), ne Rīgas Operetes diriģenta asistenta (1972–1976) darbā, negūdamas iespējas sen klusībā lolojamiem mūzikas pedagoga sapņiem Rīgā, mūsu kolēģis meklē mājvietu ārpus dzimtenes, nelielu laiku strādājot par orķestra vijolnieku Kuibiševas operā." Un te savukārt otra paralēle – ar trīs gadus jaunāko Jāni Kaijaku – viņš savu radošo mūžu piepildīja kā Rīgas Operetes teātra galvenais diriģents, kurš pirms tam darba meklējumos bija aizceļojis pat līdz Altajam un Novosibirskai un kurš tagad kā komponists ir pilnībā aizmirsts.

Turpinot vārdus "daļēji tas tāpēc...", jāatgādina, ka Alfrēds Tīss nācis no baptistu ģimenes, un labi vēl, ka padomju laikā viņam vispār ļāva iegūt mūziķa izglītību un strādāt šajā profesijā – visiem zināms, ar kādām problēmām saskārās Pēteris Vasks. Tālāk jāmin vēsturiskais konteksts – Alfrēds Tīss savas komponista darbības desmitgades aizvadīja laikā, kas latviešu operai bija atklāti nelabvēlīgs, un iepriekšminētie atvadu vārdi to arī skumji atgādina, vēstot par notikumu ar iecerēto operu "Jāzeps un viņa brāļi".

Visbeidzot, jāmin arī citi ar komponista raksturu un darba metodi saistītie iemesli. 1995. gadā trimdas literārais žurnāls "Jaunā Gaita" aicina Paulu Dambi uzrakstīt īsas anotācijas par viņa kolēģiem ar virsrakstu "Latviešu mūziķa laikā pēc Otrā pasaules kara". Pauls Dambis Alfrēdam Tīsam velta šādus vārdus: "Rakstījis galvenokārt simfoniskus un kameramūzikas darbus. To nav daudz, bet katrā ir īpatna orķestrāla izjūta, un tembru krāsu paletē brīžam parādās arī traģiski toni." Un tālāk: "Dziemžēl autors ir pārāk praktisks, tādēļ darbi rodas ļoti lēni un tiek daudz kārt pārstrādāti. Līdz ar to dažbrīd zūd kontinuitātes iespajds."

Situācijā, kurā komponists nevēlējās uzstājīgi prasīt savu darbu atskaņojumus, viņš neizbēgami palika enerģiskāk un pašapzinīgāk noskaņoto līdzgaitnieku ēnā, turklāt šeit saskatāma līdzība ar Alfrēda Tīsa kaut nedaudz vairāk zināmo vecāko

brāli – čellistu Jāni Tīsu. Kā to atceras Agne Sprūdža, Diana Ozoliņa un Leons Veldre, viņu skolotājs bija izslavēts kā cienijams pedagogs un teicams mūziķis ar brīnišķīgu čella toni, taču liecības par to saglabājušās tikai visa lielā operas orķestra ieskaņojumos, jo Jānim Tīsam bija tik liela paškritika, ka no iespējas veikt Latvijas Radio studijas fondu ierakstus viņš vienmēr atteicās. Dažkārt tik augstas prasības pašam pret sevi tomēr izrādās destruktīvas.

Tāpat – biogrāfijas sākums, kā vienmēr, meklējams ģimenē. Un Alfrēdam Tīsam tā bija muzikāla ģimene. Latvijas Mūzikas informācijas centram adresētajās rindkopās Ieva Vīvere (bij. Tihovska) komponista izcelsmi formulējusi šādos vārdos: "Alfrēds Tīss dzimis 1928. gada 1. augustā Ventspilī. Viņa tēvs Ādolfs Tīss (1892–1961) ilgu gadus bijis Ventspils baptistu draudzes kora diriģents, māte Anete Marta Tīsa (1893–1985) mācījusies dziedāšanu Ventspils Tautas konservatorijā un dziedājusi kori. Ģimenē auga divas māsas (Lilija un Ausma) un trīs brāļi (Jānis, Gunārs un Alfrēds)." Tālāk atsevišķi raksturots Jānis Tīss, un beigās teikums: "Vēlāk pēc kara dzimušais Alfrēda pusbrālis Andrejs vada baptistu draudzes kori Talsos."

No tā var saprast, ka Ādolfs Tīss pēc Otrā pasaules kara apprecas otrreiz, jo, kā jau minēts, citi komponista tuvinieki dodas bēgļu gaitās. Gunārs Tīss nokļūst līdz pat Brazīlijai, kur strādā par mācītāju, pianistu, klavierspēles pedagogu un, tāpat kā tēvs, izmēģina spēkus arī kompozīcijā. Viņa mūzs noslēdzas 1994. gadā. Jāni Tīsu savukārt deportē uz Vorkutu, un Agne Sprūdža čellista simtgadē Sandrai Ņedzveckai stāsta: "Gan uz īsu laiku, bet izsūtījumā viņš pabija. Kad viņš bija atgriezies no izsūtījuma, Tīss teica – es jau nevarēju pat zīmuli rokā noturēt, kur

nu vēl lociņu. Bet, neskatoties uz visu to, acīmredzot viņa tehnika ir bijusi ļoti laba, lieliska. Jo es, protams, to netiku dzirdējusi – toreiz biju vēl mazs bērns, kad viņš bija spēlējis, piemēram, Bēthovena trio koncertu.” Jāņa Tīsa profesionālās gaitas turpinās līdz mūža izskaņai 1980. gadā.

Arī Ādolfs Tīss cieš no okupācijas varas represijām, jo viņš bijis Ventspils apriņķa vecākā sekretārs, un padomju laikā tas automātiski nozīmē piecus cietuma gadus. Tā nu Alfrēds Tīss, šķiet, Latvijā kādu brīdi palicis pavisam viens. 1947. gadā viņš pārcēlies uz Rīgu, kur vijolspēles studijas pēc Ventspils Mūzikas skolas turpinātas Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā, bet aizmuguriski no visa padomju režīma norisinās diriģenta darbs baptistu draudzēs (šeit Alfrēda Tīsa līdzgaitnieki ir Jānis Ezeriņš, Arvīds Kauliņš, Arnolds Zvaigzne).

Un tobrīd pienāk arī zemākais dzīves punkts, ko 2011. gada intervijā Ervīna Jākobsona izveidotajam portālam “Laikmeta zīmes” apraksta reliģiskās dzejas autore Zina Stirna: “Slimnīcā, kur strādāju par vecāko māsu, ārstējās toreizējais Golgātas baptistu draudzes kora diriģents Alfrēds Tīss. Viņam bija smadzeņu audzējs. Reiz manas dežūras laikā pie Tīsa atveda sievieti, kam bija dziedināšanas dāvana. Pēc aizlūgšanas Dievs viņu pilnībā dziedināja. Ārsti bija nesaprasānā, bet stāstīt patiesību es nedrīkstēju. Beigu beigās viņš tika izrakstīts ar izdomātu diagnozi “acs nerva iekaisums”. Taču es zināju patiesību.” Mūsdienās diez vai kādam izdosies atrast Rīgas slimnīcu dokumentus no pirmajiem pēckara gadiem, taču Latvijas Komponistu savienības nekrologu, kas sākas ar vārdiem “smagas un grūtas slimības pieveikts, no dzīves šķīries mūsu kolēģis Alfrēds Tīss”, nākas rakstīt tikai 1997. gadā.

Savukārt 1951. gadā Alfrēds Tīss ar ja ne gluži spožu, tad vismaz pieņemamu veselību iestājas Latvijas Valsts konservatorijā.

STUDIJAS

Pirmais studiju gads aizvadīts pie Ādolfā Skultes, tālāk seko Jāņa Ivanova kompozīcijas klase. 1956. gadā uzrakstīts diplomdarbs – simfoniskā poēma “Dullais Dauka”, un studijas veiksmīgi ir galā. Kontekstam – Alfrēds Tučs 1955. gadā konservatoriju beidz ar simfonisko poēmu “Vanadzīņš”, Oļģerts Grāvītis – 1960. gadā ar “Skaņu gleznu Emīla Dārziņa piemiņai” (bet jau gadu pirms tam izrādīta televīzijas opera “Vanadzīņš”), Pauls Dambis – 1962. gadā ar kantāti “Dzimtenes ūdeņi sauc”, Jāzeps Lipšāns – 1963. gadā ar simfoniju, Valters Kaminskis – 1953. gadā ar simfonisko tēlojumu “Liepnas kauja”, bet Aldoņa Kalniņa 50. gadu simfonisko daiļradi pārstāv svīta “Pelēkā akmens stāsti”, poēma “Dzīve uzvar” un svīta “Jauno druvu dziesma”. Lieki teikt, ka mūsdienās neviens šīs partitūras nav dzirdējis. Bet varbūt tieši tas būtu

uzdevums diriģēšanas nodaļas studentiem – izveidot no šī skaņuraksta izteiksmīgas interpretācijas?

LĪDZĪBAS

Jebkurā gadījumā ierakstos zināmajā Alfrēda Tīsa daiļradē nacionālromantismu jau nomainījis ekspresionisms ar neoklasicisma elementiem, vai otrādi – neoklasicisma estētikā būvēta mūzika ar ekspresionistisku izjūtu spektru. Un tas ir laiks, kad Alfrēds Tīss pēc Ventspils Mūzikas vidusskolā pavadīta gada atgriezies Rīgā; tas ir arī laiks, kad pēc Kuibiševs (tagad – Samara) operētātri pavadīta gada komponists uz visu turpmāko mūžu atgriezies Latvijā – 1976. gadā viņš orķestra vijolnieka darbu pārtrauc, un arī diriģēšana nolikta malā. Piecus gadus Tīss strādā Rīgas estrādes koncertapvienībā par metodistu (kā Ieva Vīvere raksta, tas nozīmē “kontrolēt krogu muzikantu uzstāšanās kvalitāti”), bet tālākie piecpadsmit gadi aizrit, spēlējot ērģeles bērēs. Ārpusaulē mainās laikmets, politiskā sistēma un sabiedriskā dzīve – stagnācijas periodu nomaina acimredzama lejupslīde un Padomju Savienības sabrukums, atmodai un Latvijas neatkarības atjaunošanai seko tumšie 90. gadi; dzīvojot pats savā pasaulē, kas ar gadiem kļūst aizvien noslēgtāka, Alfrēds Tīss turpina lēnu, konsekventu un retu publicitāti gūstošu komponēšanas darbu. Patlaban zināmo partitūru saraksts noslēdzas ar 1988. gadu.

Taču vēl pirms tam – Alfrēda Tīsa dzīves sabiedriski aktīvākais periods, kad viņš spēlējis Radio un Televīzijas orķestrī (tagadējā Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī), arī Rīgas estrādes orķestrī (iepriekšminētie gadskaitļi – 1957. līdz 1976. – arī ietver šīs Ringolda Ores, Aleksandra Kublinska, Egīla Švarca, Raimonda Paula un Aivara Krūmiņa vadītās muzikālās vienības mūžu) un vismaz epizodiski vēl citur. Brālis Jānis Tīss diendienā muzicē operas orķestrī, savukārt Alfrēds Tīss piecpadsmit gadu periodā Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī piedzīvo Leonīda Vignera, Edgara Tona un atkal Leonīda Vignera laiku. Gadskaitļi liecina, ka viņš muzicējis kopā ar čellistu un komponistu Oļģegu Barskovu, ar orķestra pianistu un komponistu Edmundu Goldšteinu un ar kontrabasistu un komponistu Artūru Grīnupu.

Un šeit patiešām rodama arī muzikāla tuvība – tagad, kad atmiņu pavedieni jau lielā mērā sairuši, grūti spriest, cik daudz Alfrēds Tīss komunicējis ar iepriekšminētajiem vīriem, taču gan Barskova, gan Goldšteina daiļrades vaibsti un estētiskie rakursi salīdzināmi ar viņu kolēģa radošajām aktualitātēm.

Turpretī paralēle ar Grīnupu vēl acimredzamāka – pēc trauksmainas aktivitātes gadiem Artūrs Grīnups raksta aizvien lēnāk

un lakoniskāk, arī viņš apzināti ierobežo postromantisko tembru un emociju krāšņumu, iedziļinoties psiholoģiski komplicētās un precīzi būvētās dimensijās, arī viņa mūziku uztvēra un saprata pavisam neliels līdzgaitnieku loks. Šai ziņā Grīnupa un Tīsa skaņuraksts un liktenis sasaucas, atšķirība vienīgi tā, ka tagad Artūrs Grīnups vismaz vārds atzīts par meistarū, ka viņa darbus atskaņo vismaz laiku pa laikam, turpretī Alfrēds Tīss kopā ar Oļģegu Barskovu, Edmundu Goldšteinu, Jāzepu Lipšānu un vēl citiem tā arī palicis tālā perifērijā, no kurienes līdz koncertskatuvēm nokļūst vien atsevišķi uzplaiksnījumi.

Tā tas bija arī Tīsa dzīves laikā.

UZPLAIKSNĪJUMI

Pirmais un lielākais uzplaiksnījums – Otrās simfonijas parādīšanās uz Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mūziku pultīm. Pie četrdaļu cikla strādāts ilgstoši – no 1972. gada līdz 1976. gadam. Pāiet vēl deviņi gadi, tuvojas kārtējais Komponistu savienības plēnums, interpreti uzņemas iepazīstināt Alfrēda Tīsa kolēģus ar viņa veikumu, un simfonijas partitūra nonāk pie Imanta Rešņa. 1985. gadā Otrā simfonija tiek ieskaņota un nokļūst Latvijas Radio fondos, un pirms ieraksta tapšanas diriģents vairākkārt dodas pie komponista uz mājām. Tagad, raksturojot Alfrēdu Tīsu kā cilvēku vislabākajos vārdos, Imants Resnis atceras, ka viņš arī kā komponists bijis ļoti elastīgs – labprāt uzklausījis diriģenta ieteikumus instrumentācijā un vienmēr izturējies visnotaļ kolēģiāli. Taču līdz publiskam atskaņojumam, līdz koncertam, kurā Alfrēda Tīsa opuss skanētu līdzās pavisam citu laikmetu, paaudžu un nāciju komponistu darbiem, Otrā simfonija tā arī netiek. Ierakstīta ir, Komponistu savienības biedri par to informēti ir, pozitīva atgriezeniskā saite ir, un ar to pietiek. Imants Resnis stāstījis, ka tā, visticamāk, bijusi viņa vienīgā sastapšanās ar Alfrēda Tīsa mūziku, kurā, pēc viņa vārdiem, bijušas daudzas labas idejas un pietiekami nopietna to realizācija, taču kopš tā laika pagājuši jau gandrīz četrdesmit gadi, un ne visu vairs iespējams atsaukt atmiņā.

Otrs uzplaiksnījums – iespēja komponistam un publikai dzirdēt serenādi kamerorķestrim “Trīs(i) Re”. Stīginstrumentiem adresētais trijdaļu cikls rakstīts 1987. gadā un drīzumā nonāk uz Tovija Lifšica vadītā Latvijas Filharmonijas kamerorķestra mūziku pultīm. Mūsdienu apzīmējums – “reti skanējusi Alfrēda Tīsa serenāde” – rada aizdomas, ka tas bijis pirmais un pēdējais atskaņojums. Muzikologs un toreizējais kamerorķestra vijolnieks Boriss Avramecs to arī apstiprina – pēc viņa vārdiem, Tovijs Lifšics un Filharmonijas kamerorķestris latviešu mūsdienu mūzikai pievērsās aktīvi,

un bija vispārāzīti un arī pašam diriģentam tuvi meistari, piemēram, Pēteris Plakidis, kuru skaņdarbi tika spēlēti daudzkārt, un tad bija otrās, trešās, ceturtās rindas komponisti, kuru partitūras godprātīgi iestudēja pirmo un vienīgo reizi. Boriss Avramecs atzinis, ka viņam pašam toreiz Alfrēda Tīsa mūzika šķitusi vecmodīga un neinteresanta, ka viņam mākslā bijušas pavisam citas prioritātes, taču arī viņš nebūt nemēģina noliegt komponista darbu profesionālo vērtību.

Paiet daudzi gadi. 2022. gadā Andra Vecumnieka vadītais kamerorķestris *Sinfonia concertante* atkal spēlēja Oļega Barskova *Concerto grosso* stīgu orķestrim. Burtiski pēc pāris nedēļām seko jauna programma, kurā līdzās Ilonas Breģes, Marinas Gribinčikas un Maritas Semjonovas darbu pirmatskaņojumiem atkal dzirdama Alfrēda Tīsa serenāde "Tris(i) Re". Klausītāji ir iepriecināti, klātesošie komponisti arī, bet ieraksts liecina, ka Alfrēda Tīsa opus patiešām atvilktnē gulējis nepelnīti ilgu laiku.

Trešais uzplaiksnijums – Alfrēda Tīsa klavierkoncerta atskaņojums (vēlreiz jāpiebilst – acīmredzot pirmo un pēdējo reizi). 1985. gada novembrī Līgita Ašme aicina apmeklēt koncertu Liepājas Mūzikas vidusskolā, kur Liepājas Simfoniskais orķestris Leona Amoliņa vadībā spēlēs latviešu komponistu darbus. Programmā sola paša Amoliņa Koncertu-balādi čellam un orķestrim, Jāzepa Lipšāna simfonisko miniatūru "Veltījums Emilam Dārziņam", Gunāra Barisona ciklu "Nes mani laiks", Andra Vecumnieka Koncertu divām flautām, klavierēm un kamerorķestrim (autoram tobrīd 21 gads) un Alfrēda Tīsa klavierkoncertu. Pie klavierēm – Renē Salaks. Un atkal – cik maz izsaka Alfrēda Tīsa vārds, noprotams no tā, ka rakstā viņš sajaukts ar vecāko brāli, kas nu līdzās čella spēlei pievērsies arī kompozīcijai, un ka viņa skaņdarbs bez liekas domāšanas iekļauts vienā programmā ar perifērijā esošiem latviešu autoriem, nevis, teiksim, Bēthovenam, Čaikovski un Jāzepu Vitolu. 1986. gada jūlijā rakstā "Liepājas panorāmā" Līgita Ašme atskatās arī uz Leona Amoliņa vadīto koncertu. Izskatās, ka Lipšāna "Veltījums Emilam Dārziņam" aizstāts ar Alfrēda Tuča "Kolāžu par Emila Dārziņa tēmu" (kāda starpība, ka tik klasiķa citāts), vēlreiz pieminēti Alfrēda Tīsa un Gunāra Barisona darbi. Par pārējām partitūrām un pirmatskaņojumu sekmēm – ne vārda.

Šķiet, ka toreiz pēc sešpadsmit gadu gaidīšanas pirmatskaņots tas pats klavierkoncerts, kas Alfrēda Tīsa darbu sarakstā datēts ar 1969. gadu. Ne jau velti vēl pēc ilgāka laika Pauls Dambis raksta: "Diemžēl, viņa darbu atskaņošana notika visai reti. Taču par iemeslu tam bija Alfrēda Tīsa neiedomājamā paškritika. Nevienam darbu

viņš tūdaļ pēc tā pabeigšanas nenodeva izpildītājiem. Slīpējot un papildinot, labojot un mainot, viņa darbi veidojās līdz ar paša autora profesionālo pieredzi. Domāju, viņa darbu atklāšana vēl priekšā." Un šķiet, ka Pauls Dambis ir arī vienīgais no Alfrēda Tīsa līdzgaitniekiem, kas publiski dalījies patiešām personiskās atmiņās, nosaucot viņu par "emocionāli smalku un jūtīgu komponistu" un atceroties Mateja baptistu draudzes ērģeles: "Tīss labprāt ar mani – 15-gadīgu zēnu, dalījās savos "amata noslēpumos": savdabīgu harmoniju meklējumos, ieklausīšanos muzikālā klusumā u. c." Bet klavierkoncerts? Varbūt Renē Salaks varētu pastāstīt kaut ko vairāk. Varbūt Endijs Renemanis savā zinātniskajā pētījumā pieminēto darbu kādreiz varētu arī nospēlēt.

Bijuši arī citi uzplaiksnijumi, kas, ņemot vērā tur iesaistīto interpretu vārdus, komponistu, jādomā, gandarīja. 1964. gadā Alfrēds Tīss radījis ciklu "Četri akvareļi" (apakšvirsraksti – "Senā dziesmiņa", "Prieks", "Vakara zvaigzne" un "Rīts"), ko spēlēja Valda Zariņa kvartets jeb, citiem vārdiem sakot, Latvijas filharmonijas stīgu kvartets (1963. gadā līdzās Valdim Zariņam tur muzicēja Viesturs Stabulnieks, Juris Madrevičs un Mārtiņš Grīnbergs, bet 1973. gadā otrā vijolniece bija Ludmila Girska).

Daudzus gadus vēlāk, kad 2000. gada aprīlī Valmierā notiek pianistes Jautrītes Putniņas iniciētās Latviešu mūzikas dienas, "Četrus akvareļus" spēlēt atkal – šoreiz Anita Balčuna, Biruta Vaivode, Daina Kārklīņa un Ivars Bezprozvanovs. Diemžēl no šīs programmas Radio ierakstam izvēlēti lakoniskāki darbi.

1965. gadā diriģents un komponists Jāzeps Lindbergs atskatās uz Komponistu savienības plēnumu, kur pianiste Vilma Cīrule atskaņo Alfrēda Tīsa "Balādi Skrjabina piemiņai". Atsauksme visnotaļ pozitīva. Arī 1964. gadā Alfrēda Tīsa skaņdarbi prezentēti Komponistu savienības ietvaros. Savu viedokli izsaka Lauma Reinholde, Edmunds Goldšteins un citi, un viņi augstāk par "Uvertūru" simfoniskajam orķestrim novērtē jau iepriekšminēto "Balādi" un "Akvareļus".

Un tad, 1958. gadā, Toronto ar diriģenta Arvida Purva un vēl citu līdzdalību notiek apvienoto ASV un Kanādas latviešu baptistu kora garīgo dziesmu diena, līdz kurai nokļuvis arī Alfrēda Tīsa kordarbs "Stiprā roka" ar Kārļa Krūzas dzeju. Indrai Gubiņai dziesma patīk, Mariss Vētra to nosauc par "samērā primitīvu". Baznīcas korim adresētie darbi līdz pat šim brīdim ir vienīgie, kas publicēti no Alfrēda Tīsa daiļrades, un šim nolūkam jāmeklē rokā ASV 1982. gadā izdots krājums "Dziediet, teiciet", bet diezgan droši, ka oriģinālāk viņš tomēr izpaužies citos žanros.

OPERA

Un tad ir klāt 1990. gads. Aprit divi mēneši kopš Latvijas Republikas Neatkarības deklarācijas, un Imants Zemzaris laikrakstam "Literatūra un Māksla" tobrīd raksta tā: "Uz kādu no šīgada pirmajām Komponistu savienības sanāksmēm Alfrēds Tīss atnesa pēc Raiņa traģēdijas iesākto operu, ne vairāk, ne mazāk – "Jāzeps un viņa brāļi". Darbs uzrakstīts līdz otrajai ainai (lūgā – līdz otrā cēliena Jāzepa un Dinas dialogam). Nu vajadzīgs kolēģu spriedums – strādāt tālāk vai ne. Kolēģi bijām sanākuši četri. Ikurāt simetriskai apstāvēšanai..." Un vārdā nenosaukto kolēģu spriedums ir skaidrs: "Solisti mūsu operēatrī patlaban ir tādi, kas negrib uzņemties jaunu, neierastu opusu iestudēšanas slodzi. Labprātāk vēlas uzdziedāt pazīstamo klasiku. Orķestra partitūra šķiet ārkārtīgi piesātināta. Lai to sagatavotu, būtu vajadzīgs milzīgs skaits mēģinājumu. Pēc lielajām operām, jādomā, arī nejut īpašu pieprasījumu. Ja pat saņemtos un kaut kā sastutētu "Jāzepu", tam būtu labi ja kādas desmit izrādes. Tik drūmai un neatvieglinātai operai mūsu apstākļos trūktu skatītāju." Citiem vārdiem sakot, neviens neapgalvo, ka Alfrēda Tīsa uzskaitais jaunais darbs būtu slikts, nebūt ne, taču Latvijas vienīgais operēatrīs ir finansiāli, mākslinieciski un morāli bankrotējis, un publikas arī nav. Alfrēds Tīss darbu pie operas "Jāzeps un viņa brāļi" pamet.

Un atkal jāpiebilst – tas, ka vispārēja un absolūta intereses trūkuma dēļ Latvijā tā arī netika uzrakstītas Pētera Vaska, Pētera Plakida, Maijas Einfeldes, Viļņa Šmidberga, Agra Engelmanā, Imanta Zemzara un Imanta Mežaraupa operas, un neviena Tālvilalda Ķeniņa opera arī ne (atšķirībā no Eduarda Tubina padomju laiku Igaunijā), liecina tikai par to, ka gūtais finanšu ietaupījums bija niecīgs samērojumā ar Trešās pasaules valsts reputāciju un ārzemju mūziķu izsmieklu. Jā, tagad mums ir Jāņa Kalniņa "Hamleta" vai Imanta Kalniņa "Spēlēju, dancoju" jauniestudējumu muzikālā lasījuma un inscenējuma veiksmes. Taču, piemēram, Andra Dzeniņa "Dauku" "kaut kā sastutēja" tikai uz koncertuzvedumu – pēc tiesas un taisnības pirmizrāde nav bijusi līdz pat šim brīdim. Un Gundegas Šmites, Lindas Leimanes, Platona Buravicka, Madaras Pētersones nerealizētās iespējas? Un Renātes Stivriņas skatuves darbu uzvedumi Polijā, no kurienes līdz Latvijai nonākušas tikai neskaidras baumas?

Alfrēds Tīss tā arī nekad nepiedzīvo ne Ērika Ešenvalda "Augļu koks ir Jāzeps", ne Artura Maskata "Valentīnas", ne Kristapa Pētersona "Mihails un Mihails spēlēja šahu" pirmizrādi. Mūžībā viņš devies 1997. gada 26. februārī Rīgā un apbedīts Meža kapos. Ja arī kādā no abām laulībām viņam palikuši bērni, par to nekādas informācijas

nav. Jebkurā gadījumā lielākais Alfrēda Tīsa mantojums ir viņa skaņdarbi – vienreiz vai divreiz atskaņoti, nekad nespēlēti, bibliotēku fondos noglabātajos rokrakstos meklējami.

OTRĀ SIMFONIJA

Komponista laikabiedri un tie, kas tuvāk mūsu dienām ielūkojušies viņa mūzikā (Andris Dzenītis, piemēram), parasti atzīmē viņa daiļrades, it īpaši Otrās simfonijas tuvību Dmitrija Šostakoviča skaņurakstam. Un biogrāfiskie fakti to arī apstiprina – Alfrēda Tīsa mājas bibliotēkā bijis liels krājums Šostakoviča partitūru, un viņš ar Šostakoviču sastapies kādā no komponistu radošajam noietnēm.

Bez šaubām, Baham un Bēthovenam pielīdzināmais ģēnijs ir ideālam tuvs piemērs, no kura iedvesmoties, tomēr te jāņem vērā vairāki aspekti. Pirmkārt, jāvairās radīt priekšstatu, ka Alfrēda Tīsa vai kāda cita viņa līdzgaitnieka darbi tādas kopijas vien ir, kurām pietrūkst radošas individualitātes un personiska skatījuma. Turklāt, ja runā par iedvesmas avotiem, tajos gadījumos, kad tiek minēts Dmitrijs Šostakovičs, turpat visdrīzāk atrodas arī Sergejs Prokofjevs un Nikolajs Mjaskovskis. Un jāteic, ka tikpat lielā mērā Alfrēda Tīsa mūzika līdzinās Jāņa Ivanova eksistenciālajām drāmām, kas skolotāja un studenta attiecību kontekstā jau nu būtu pavisam pašsaprotami. Tālāk te identificējama iepriekšminētā sasaukšanās ar Artūra Grīnupa mākslu, un, visbeidzot, ja reiz vairākkārt vārds dots Paula Dambja viedoklim par Alfrēdu Tīsu, tad jāsecina, ka abu komponistu mūzika saskaras konstruktīvā zīmējuma, racionālā vērojuma ziņā.

Otrkārt, arī “Mūzikas Saules” lappusēs atgādināts, ka 20. un it īpaši 21. gadsimta muzikoloģija attālinās no priekšstata par mūzikas vēsturi kā titānisku ģēniju virkni, kurai jāpievelk klāt mazāk izdevušies komponisti, tā vietā koncentrējoties uz katra atsevišķa autora vai mākslinieciska fenomena oriģinālo vērtību, kolorītu, kontekstu. Tādēļ, paturot prātā Šostakoviču un Mjaskovski, Jāni Ivanovu un Artūru Grīnupu, primāri ņemsim vērā paša Alfrēda Tīsa radošos vaibstus, sasniegumus un kompleksitātes.

Otrā simfonija, iespējams, ir būtiskākais darbs Alfrēda Tīsa daiļradē – vismaz nedaudzo ieskaņoto partitūru vidū tā izceļas kā psiholoģiski spriega un sakāpināta virsotne. Te ir visas klasiskā modernisma pazīmes – lakoniska un rūpīgi strukturēta formas uzbūve, intelektuālas refleksijas un izjūtu kontemplācija, tematiskā materiāla kontrastu sadursmes, traģiski ēnojumi un dramatiski neviennozīmīgs vēstījums, kura intuitīvā uztvere vienmēr būs plašāka par mēģinājumiem dot programmatiskus ietvarus.

Otrā simfonija ir vienīgais piemērs, no kura iespējams gūt akustisku iespaidu, kā Alfrēds Tīss pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu izmantojumā un visa orķestra salikumos licis lietā studijās saņemtās un vēlāk papildinātās zināšanas (un šis ir arī gadījums, kad pieredze orķestra muzicēšanā nākusi par labu), savukārt serenāde “Trīs(i) Re” izgaismojas stīginstrumentu krāsās un savijumos. Kā jau to norāda žanra apzīmējums, šis opuss tuvinās neoklasicisma izteiksmei – apzināti vai neapzināti kaut kur atblāzmojas Semjuela Bārbera un Ārona Koplenda stils, mūzikas ritējums uzrunā ar emociju dziļumu un kompozicionālo rakursu dažādību.

Vai Otrā simfonija un serenāde “Trīs(i) Re” ir šedevri? Nedomāju vis – brīžiem sekvenču un ostinēto figūru paliek par daudz, un tad atkal dramaturģiskā attīstība ieiet saistošākās slīdēs, brīžiem parādās vēlme pēc negaidītākiem pavērsieniem, un tad komponists atkal ciešāk satver radošās domas pavedienu. Vai iespējams pievienoties Imanta Rešņa atziņai, ka jānāk kādam gados jaunākam diriģentam, kas pievērstos Alfrēda Tīsa Otrajai simfonijai? Jā, noteikti – it īpaši tad, ja latviešu interpretu pulkam pievieno arī šeit strādājošos un Latvijas skaņumākslā ieinteresētos lietuviešu, igauņu un nu jau arī ukraiņu diriģentus. Vai serenādi “Trīs(i) Re” vērts spēlēt ne tikai kamerorķestrim *Sinfonia concertante*, bet arī citiem? Jā, katrā ziņā – un te nāktu par labu ne tikai Andra Vecumnieka, bet arī Jāņa StafECKa, Gunta Kuzmas, Aivja Gretera skatpunkti.

REZUMĒJUMS

1984. gadā Alfrēds Tīss rada “Prelūdiju un fūgu” vijolei un čellam, 2000. gadā to ieskaņo Anita Balčuna un Ivars Bezprozvanovs; vijolniece skaņu ierakstu studijā uzskavējas vēl nedaudz ilgāk, jo otrs viņu uzrunājušais opuss – “Prelūdija un kaprīze” – rakstīts vijolei solo. Abu diptihu skaņuraksta papildījums, nopietnība un intensitāte (vēlreiz – klasiskais modernisms te būtu stilistiski piemērotākais raksturlielums) liek pieņemt, ka komponista kamerdarbu krājumos atrodas arī citas uzmanības vērtas partitūras. 2005. gadā Latvijas Radio fondos nonāk arī Teiksmas Jansones pārraudzītā kokļu ansambļa ieraksts triptiham “Saules gaismā” – jāsecina, ka koklētāju cerības uz Alfrēda Tīsa profesionalitāti un iedvesmu viņus nav pievīlušas.

Kas būtu vēlams vēl bez ierakstos fikseto Alfrēda Tīsa darbu koncertatskaņojumiem? Vispirms jau – iespēja iepazīt ar 1966. gadu datēto Pirmo simfoniju, kuru neviens nekad nav dzirdējis. Kaut kur glabājas arī “Uvertīra” un “Andante” simfoniskajam orķestrim, jaunas interpretācijas gaida klavierkoncerts un “Četri akvareļi” stīgu kvartetam, šim sastāvam rakstīti vēl pāris

citi opusi, līdzās “Balādei Skrjabina piemiņai” nosaukuma pēc zināmas arī klavieru variācijas un “Balāde” vijolei un klavierēm.

Ja kādam šķiet, ka Alfrēda Tīsa daiļradē ir rodami tikai ekspresīvi, dramatiski un rezignēti motīvi, arī tā nebūs gluži tiesa – 1967. gadā komponēta “Humoreska” vijolei un kamerorķestrim, bet 1955. gadā – “Romance” čellam un klavierēm. “Saules gaismā” ir tikai viens no pielietojamās mūzikas paraugiem, un tad jebkurš var sameklēt arī Alfrēda Tīsa kordziesmas – garīgas un laicīgas, jauktajiem un vīru korjiem domātas.

Visbeidzot, noslēgumā jāatgriežas pie operas “Jāzeps un viņa brāļi”. Alfrēda Tīsa darbs pie operas iekrita brīdī, kad, pēc vispārējā viedokļa, Rainis nevienam nebija vajadzīgs. Tas bija laiks, kad uz tumšo 90. gadu sliekšņa cilvēkiem pāri gāzās Latīņamerikas telenoveles, šļāgeri un no senlaikiem burtiski pārpublicēti otrās, trešās un ceturtās šķiras grāmatu tulkojumi ar visām neveiklībām, kļūdām un anahronismiem. Tas bija laiks starp Arnolda Liniņa 1981. gada iestudējumu Dailes teātrī un Ineses Mičules pašreizējo iestudējumu Valmieras teātrī, kur Raiņa “Jāzeps un viņa brāļi” atkal redzams uz skatuves. Līdzīgi klājās Felicītai Tomsonei – viņas operu “Pūt, vējiņi!” padomju laikā ignorēja. Bet tad pienāca laiks ar Kārļa Lāča mūziklu Liepājā un citur un Elmāra Seņkova inscenējumu Nacionālajā teātrī. Kādreiz apgalvoja, ka nevienam nav vajadzīgs ne Šekspīrs, ne Brehts, un Paula Dambja opera “Karalis Līrs” tā arī palika neiestudēta. Taču tad nāca Viesturs Kairišs ar “Karali Līru” un “Hamletu”, Data Tavadze ar “Kaukāziešu krīta apli” un vēlreiz Elmārs Seņkovs ar “Krietno cilvēku no Sečuānas”.

Rezumējot – ja reiz no Alfrēda Tīsa tik ļoti apbrīnotā Šostakoviča jau sen ieskaņotas visas viņa atstāto nepabeigto operu ainas – gan “Spēlmaņi”, gan “Lielais zibens”, gan “Orango”, tad Latvijā savukārt būtu pienācis laiks ar iecerēto operu “Jāzeps un viņa brāļi” saistītās mūzikas ierakstam un atskaņojumam. Ar Felicītu Tomsoni tas pats, ar Paulu Dambi tas pats.

Fināla apcerē, kopīgi atsaucot atmiņā arī Mārtiņu Braunu un viņa ciklu “Septiņi dziedājumi par sapni garu”, vārds dots Knutam Skujeniekam: “Vēl pāris vārdu par vīru, kurš bija skatījis gan elli, gan debesis. Tas ir Ūlovs Ostesons no norvēģu “Dziesmas par sapni” (*Draumkvedet*): vientiesīgais, ilgi gulējušais zemnieku puisis sapnī bija izstāģējais visu redzamo un neredzamo pasauli. Šī dziesma ir Skandināvijas “Dievišķā komēdija”, iespējams – jau pirms Dantes. Ja kādam citam acis pieplūstu naida asinīm, tad šis pasaules pārceļotājs atradis labā un ļaunā jēgu. Protams, savā laikā, savā vietā un savā veidā”. Tas sakāms arī par Alfrēdu Tīsu. ●

Anete Ašmane-Vilsone

Saglabāt iekšējo bērnu un draudzību kopš skolas gadiem



SARUNA AR DITU KRENBERGU UN SANU VILLERUŠU

Britu dramaturgs, pasaules zvaigzne Toms Stopards ir rakstījis: "Ja nēsāsi sev līdzīgu bērniņu, tu nekad neklūsi vecs." Šķiet, šī doma itin precīzi raksturo divas mūziķes, kas apbur ar skanīgiem smiekliem, šarmantu tēlu, vieglumu un dzīvesprieku. Ar viņām ir patikami sarunāties, un tā vien gribas viņas kopā dzirdēt arī uz skatuves.

Dita KRENBERGA un Sana VILLERUŠA ir kopā kopš skolas laika. Lai arī viņu skatuviskā draudzībā bijis gana ilgs pārtraukums, kamēr Sana dzīvoja ārpus Latvijas, tagad abas atkal ir satikušās. Kā pašas teic, nekas nav mainījies.

Par skatuves partneriem, ar kuriem kopā piedzīvots personiskais izaugšanas process, par bērniņu, kas ieliek personības pamatus, un par personībām, kurām blakus bijusi iespēja tapt par mūziķi un cilvēku – par to ar abām mūziķēm sarunājamies kādā sestdienas pēcpusdienā īsi pirms kārtējā koncerta.

Ja šīs sarunas pamattēma būs bērniņa, tad vispirms jāpauz, vai jūs ikdienā daudz domājat un atceraties savus pirmos dzīves gadus?

Dita: Man gribot negribot ir jādodomā, jo es strādāju tajā skolā, kur savulaik mācījos – Dārziņskolā. Un gribot negribot katru reizi jau tās atmiņas nāk, kaut vai sākot jau ar pagalmu vai skolas parādes pusi, kur, es skaidri atceros, mēs stādījām kociņu, beidzot skolu. Protams, ka tas kociņš tur vairs neaug, jo noteikti daudzas klases stādīja tur kociņus, un tad jau būtu mežs saaudzis. Tagad ir izremontēts mācību korpuss, man pilnīgi kaut kāda sveša būtība, bet es esmu priecīga, lai cik ir telpas vēl nesakoņas, bet ir tā vecā bērniņa, mana skolas laika aura. Tas ir ļoti mīļi. Ar visu to, ka skola ļoti daudz no mums prasīja, kopumā man ir ļoti labas atmiņas.

Sana: Es arī ārkārtīgi bieži tomēr atceros bērniņu, it īpaši satiekoties ar skolasbiedriem, klasesbiedriem. Ir ļoti, ļoti siltas atmiņas nenoliedzami. Un tagad, satiekoties ar Ditu, es atkal atnāku tajā bērniņas pasaulē un atceros tevi un sevi kā mazas meitenītes. Un caur tām bērniņas izjūtām kaut kas tāds trausls un ļoti emocionāls ir nācis līdzī. Tā tas ir, ka to nevar aizmirst, nevar noliegt. Es domāju, ka mūs abas bērniņas izjūtas ir ļoti, ļoti ietekmējušas tālāk attīstībā vispār.

Dita: Jāteic, ka mūsu skola, Dārziņskola, tajā laikā bija ļoti pretimnākoša tiem bērniem, kas bija talantīgi, piedalījās konkursos, un

es tāda biju – man bija individuālie mācību plāni, man ļāva kārtot eksāmenus vēlāk, skolotāji bija ārkārtīgi iejūtīgi, nepazeminot prasību līmeni. Mēs jutām to labo attieksmi no pedagogiem. Klase mums arī bija, varētu teikt, zvaigžņu bērnu klase – Liene Jakovļeva, Kaspars Madrēvičs, Karīna Jermaka, Inese Bērziņa, Signe Zītare (tagad Miķelsone), Inga Sproģe (tagad Ozola), Liene Beitāne (tagad Martinsone), Ivo Krūskops, noteikti mēs kādu vēl nenosaucam, bet mums bija tiešām tādu intelligentu vecāku bērnu klase.

Sana: Tas arī drusciņ apgrūtināja pedagogu attieksmi pret mums, jo mēs, nākot no mūziķu ģimenēm, burtiski augām tajā vidē. Atceros, ka klases audzinātāja man vienmēr pārmeta, ka mums tie individuālie plāni, un teica – kam nav darbadienu, tiem nav arī svētdienu.

Dita: Nuja, tieši tā.

Cik daudz tā radošā, māksliniecisko personību pilnā vide jums deva? Jo katram bērnam ir savi vecāki un ģimene, bet, aizejot uz skolu, loks paplašinās, katrs nāk ar savu un kopā satiekas.

Dita: Mums bija tā, ka vienīgais, kas man ne pārāk patika, ka diezgan mainījās klasesbiedri – kora zēni mācījās paralēlklasē, un mums bija burtiski tikai daži puīši, tad beigās mūs apvienoja, pieļika klāt baletniekus. Tas radīja vienīgo diskomfortu, bet tas mūsu kodols...

Sana: Tas ir turējies visu laiku, jā. Un arī tagad mēs tomēr tiekamies un jutamies tāpat kā agrāk, nekas daudz nav mainījies pēc tās iekšējās sajūtas, kādi mēs skolā bijām, vai ne?

Dita: Tā ir! To visi saka, ka fizisko novecošanu nejūt, gars jau paliek jauns. Atceros, mēs ar Daci Balgalvi bijām tās trakākās joku plēsejas, taisījām visādus teātrus un smidzinājām klasesbiedrus starpbrīžos. Īpaši, kad ir tie pusaudžu gadi, kaut kādi 13–14 gadi, tur vienkārši traks varēja palikt, bija viena smiešanās. Tas man vislabāk ir palicis prātā – tā smiešanās, tas prieks!

Sana: Mēs ļoti daudz smejāmies, jā. Tā kā parauj žiletīti un – aiziet! Un tad nevar nomierināties, un tas jau arī stundās notika.

Dita: Mums taču bija leģendārais Margērs Vestermanis, kas pasniedza vēsturi – tas ir neaizmirstami. Ārija Seile mācīja solfedžo, un Sanai Brigita Briede – mūzikas literatūru.

Sana: Jā, lielas personības.

Dita: Redzi, gribas smaidīt, atceroties to laiku.

Cik svarīga, jūsuprāt, ir lielo personību klātesamība jauna cilvēka tapšanas procesā? Bērniem un jauniešiem, kas meklē savu ceļu un attīsta individualitāti, personība blakus varbūt pat nav vajadzīga kā strikts skolotājs, bet kā gudrs ceļa rādītājs un apvēršņa atvērējs.

Dita: Domāju, ka tam ir izšķiroša nozīme jaunā cilvēka izaugsmē. Šeit mēs atkal atgriezīamies pie tā, ka esam ļoti svētītas ar to, ka nākam no personību ģimenēm. Tātad mēs jau esam saņēmušas ļoti daudz, bet ir tie bērni, un to redzu arī savā skolotājas profesijā un misijā – ka tiem cilvēkiem ne tikai mācu melnās bumbiņas un mūziku, es mācu dzīvi, dalos ar savu pieredzi un cenšos, lai viņi izaug par labiem cilvēkiem. Tas tiešām mani tā aizrauj, un man šī darba puse liekas ne mazāk svarīga. Tā ir pedagoga misija lielā mērā.

Sana: Mākslā un mūzikā tas ir tāds komplekss – tu nevari atrauties, tu nevari sēdēt pie klavierēm un mācīt notis, nerunājot par to, kas notiek apkārt, kā ir agrāk bijis, ar ko tu esi saskāries. Tas nevar tā notikt, tas iet paralēli roku rokā ar to melno darbu. Tas veido bērnu personības un ļoti, ļoti palīdz.

Par saviem cilvēkiem – es pat nevaru nosaukt, tie nav viens vai divi, kuri mani ir iedvesmojuši. Tas ir personību kopums, kas veidojis to mozaīku manās izjūtās. Tie mūziķi, mākslinieki, kas viesojās mūsu mājās, es esmu klausījies viņu stāstus, un tas man kā bērnam bija ārkārtīgi nozīmīgs moments.

Dita: Ja tu sāktu saukt, tev būtu ļoti daudz. Patiesībā jau ir tā, ka katra personība, ar kuru tu satiecies, viņa taču atstāj tevī nospiedumu, ja esi domājošs cilvēks, kas kaut ko meklē dzīvē un tiecas uz ideālu. Es varu uzreiz pateikt – sāksim ar ģimeni, kas ir mani iedvesmotāji, mani paraugi, ikkatrs no viņiem [Ditas vecāki ir kādreizējā Latvijas Radio kora soliste Māra Krenberga un kinorežisors Imants Krenbergs]; mans skolotājs Imants Sneibis, un tad Džeimss Golvejs, Orelis Nikolē. Patiesībā katrs... Tikpat labi es varu teikt, ka Ieva Oša – pianiste, ar kuru esmu daudz sadarbojusies. Es varu saukt un saukt, un saukt, jo vienmēr kaut kādā mijiedarbībā tu no katras personības vari kaut ko gūt. Var gūt arī sliktu piemēru, pieredzi, un saprast – nē, es tā nevēlos, tas nav mans. Ir tādi gadījumi bijuši manā dzīvē, kad tu sadarbojies ar kādu un jūti – nu jā, laikam vairāk nē tomēr. Un tad ir cilvēki, kur tā sadarbība vienkārši notiek dabiski.

Sana: Man arī ir ļoti daudz tādu cilvēku – mani vecāki [Inta un Māris Villeruši – red. piez.], kas ielikuši pamatakmeņus. Arī skolotāji – profesors Arnis Zandmanis noteikti ir milzīga ietekme manā dzīvē, Valdis Jancis ir man ārkārtīgi daudz devis kā personība, un Leonīds Viņners, kuru es drusciņ pazinu kā bērns.

Dita: Jā, tas mums abām.

Tagad skatoties, vai jūs redzat kādu vērtību, dzīves principu vai rakstura īpašību, kas izveidojusies un palikusi jūsos tieši no bērnības, no skolas laika?

Sana: Tas vairāk ir saistīts, domāju, vispār ar vidi un ģimeni, no kuras mēs nākam, jo mums agri tika iesēti mūziķa būtības principi, un mēs jau kā mazi bērni sākam pierast pie īstās mūziķu pasaules, pie mūziķu dzīves. Kaut kā tas ir tik ļoti iesakņojies, ka pie tiem pamatprincipiem, kā dzīvo mūziķis un kāds viņam ir darbs, mēs pieradām ļoti agri. Un, es domāju, ka tas ir nācis mums līdzī visam mūžam.

Mēģinājumi, darba ritms, atpūta, atkal darbs, brīži, kad mēs izjūtam brīvību no visa tā, kas galvā. Mums bija ārkārtīgi liels tas darba koncentrāts, mums bija mūzika, skola un arī tomēr vēl tā pusaudzū privātā dzīve. Mēs mācījāmies sakārtot ikdienu, un, ja es tagad paskatos uz jauniešiem, kuri arī ir ārkārtīgi noslogoti ar visu kaut ko, mums arī tas bija, un tas mums, es domāju, ir palīdzējis arī šodien vispār to ikdienu veidot. Tie pamatprincipi ir nākuši līdzī. Bet tas ir atkarīgs ne tikai no skolas, kurā mēs mācījāmies, vai klases, bet tieši no ģimenes.

Dita: Jā, es tev pilnīgi piekrītu, bet varu teikt to, ka Dārziņskolas un flautas izvēle man iemācīja darba tikumu, atbildības sajūtu, pienākuma sajūtu, pacietību un kārtības izjūtu pret to, ko tu dari. Tās ir tādas pamatvērtības, kas ir visam mūžam.

Sana: Tas viss ietilpst tajā buķetē, un mēs no mazām dienām pieradām pie tā, ka ir jāsadala laiks ļoti apzinīgi un apzināti un jāuzstāda sev prioritātes ikdienā, ko mēs liekam kā galveno. Bez tām stundām neizpēlēšanām mēs nekur netiktu.

Mēdz teikt, ka bērniem, kas iet mūzikas vai sporta skolā, ir tāda kā nozagta bērnība – viņiem agri nākas saprast, ka ir jāstrādā, jāvelta laiks, lai panāktu labu rezultātu. Daži varbūt teiks, ka bērniem ir jāspēlējas un jābauda bezrūpīga bērnība. Kā jums šķiet – vai mūzikas skolās iegūtās dzīves zināšanas pēc tam noder jebkuras jomas profesionālim? Vai arī jums, tāpat kā Raimondam Paulam, bija skumji jānoskatās, kā citi spēlē futbolu, kamēr spēlējāt savu instrumentu?

Dita: Es varbūt biju tāds bērns, kurš bija ļoti tendēts, jo man ārkārtīgi patika flauta no pirmā brīža, un tur milzīga nozīme ir manam skolotājam Imantam Sneibim, kurš radīja tādu prieku un radošo garu pret visu, ka, Sana ir mans liecinieks, es lielākoties pat uz klases vakariem, diskotēkām netiku, un es to nenožēloju. Bet es varbūt esmu tāds tips. Ir kādi, kam tas pietrūka, bet tie varbūt arī nekļuva par mūziķiem un nekāpa pēc tam uz skatuves. Es nodevos flautai un tam darbam bez nožēlas. Tas ir mans stāsts.

Sana: Es arī neizjutu, ka man kaut kas būtu atņemts no bērnības, absolūti nē. Bet tas, ka bija paralēli arī tā pienākuma izjūta, ka pati vēlējos nokļūt šajā skolā, es biju ārkārtīgi apzinīga meitene – ja biju kaut ko apsolījusi, tad man tas bija jādara. Līdz ar to, atnākot uz Dārziņskolu 3. klasē, es zināju un apzinājos, kas mani sagaida. Tā bija mana vēlēšanās, zināju, ka vēlos kļūt par mūziķi un kas man ir tā labā jādara. Tā kā man arī nebija jautājumu vai kaut kāda apdālišanas sajūta, ka nevaru darīt to, ko citi bērni dara. Mūsu laikā jau arī tā nebija – mēs visi bijām apmēram līdzīgi Dārziņskolā, mums nebija tādu, kas daudz vairāk kaut kur brauc vai ceļo, vai iet uz citiem pulciņiem. Tāpēc nav tāda salīdzinājuma.

Dita: Bet tik un tā man bija draugs pēdējās klasēs, un es paspēju baudīt arī savu jaunību tajā ziņā, neatņemot neko darbam. Tā ka nevar teikt, ka mēs bijām kā zirdziņi ar klapitēm uz acīm. Tā nebija. Bet jaunībā jau visu var paspēt! Un lielā mērā tā ir gudra plānošana.

Sana: Mums bija ļoti jauki pasākumi, mēs devāmies kopā uz koncertiem, braucām ārpus Latvijas uz koncertiem, varējām pavadīt laiku ar draugiem.

Dita: Kur tad mēs braucām?

Sana: Uz Ukrainu mēs braucām. Bet varbūt bija jau akadēmijā, varbūt es jaucau.

Dita: Man liekas, ka bijām tikai Sanktpēterburgā, liekas, 10. klasē. Ar koncertiem mēs pa Latviju braucām.

Sana: Mums tie bija ļoti interesanti tie brīži, kad varējām pavadīt laiku kopā.

Dita: Jā, bet darbs vienmēr bija pirmajā vietā.

Jūs arī pašas esat skolotājas un redzat šodienas bērnu bērnību. Laiki ir mainījušies, tagad ir tehnoloģijas un visādas citas izmaiņas, bet vai savā būtībā mūsdienu bērni ir tādi paši bērni kā jūs?

Dita: Es varu runāt tikai par Dārziņskolas pieredzi, un es domāju, ka šīs skolas bērni joprojām ir īpaši bērni. To visi uzsver, ka bērni nav mainījušies. Vismaz manā skolā, manā klasē. Es redzu, cik ļoti viņi cenšas, cik ļoti viņi ir atbildīgi. Kaut kā mūsu skolā, vai tas ir caur mūziku vai caur aizņemtību, viņiem nav laika vispār darīt muļķības. Mēdz jau viņi šād tad, bet tas nav tā uzkrītoši, ka viņi tikai sēdētu telefonos. Tā tiešām nav. Tātad pamats ir mūzikas izglītība tomēr.

Sana: Es nevaru tik viennozīmīgi teikt. Man šķiet, ka bērni ir citādi. Viņi ir centīgi, bet nav tādi, kā mēs sevi atceramies.

Dita: Tas, kas ir mainījies – ka viņi daudz vairāk tagad apzinās savas tiesības. Kaut vai tās JVLMA jaunietes, kas drosmīgi tagad runā. Mēs neuzdrošinātos, es domāju. Jo nevajag arī aizmirst, ka mēs tomēr augām padomju laikā. Mūsu skolas beigās sākās perestrojka. Es skaidri atceros – mēs piedzīvojām Brežņeva nāvi, Čerņenko, mums bija tā saucamais svinīgais akts. Mēs beidzām skolu, kad, man liekas, tas bija Gorbačovs, kas izdomāja sauso likumu, vai Andropovs, neatceros. Tas taču bija humors – neko nedrīkstēja, drīkstēja tikai lasīt grāmatas, taču mums klasē bija Mārtiņš Klišāns,

un tad mēs kafijas tasītēs dzērām tēju, bet vaigi kļuva aizvien sarkanāki... Tā ka mēs esam tādu ļoti plašu laika spektru piedzīvojuši! **Draudzības, kas izveidojušās skolas laikā, man vienmēr likušās īpašas, jo cilvēki ir kopā izauguši ne tikai burtiskā nozīmē, bet arī kopā tapuši par personībām. Un vēlākos dzīves gados iegūtas draudzības ir citādas, jo nav piedzīvota kopā tā personiskā pārtapšana, kas ir arī ļoti intīms un nozīmīgs process. Vai ar skolas laika draugiem ir vieglāk arī kopā muzicēt pat pēc vairākām desmitgadēm? Vai ir vieglāk spēlēt kopā ar mūziķi, kuru atceraties kopš pavisam maza vecuma?**

Sana: Es domāju, ka tas palīdz, jā. Tā ir ļoti personīga sajūta, ka tu vari ar to cilvēku arī mūzikā būt kopā. Mēs ar Ditu bērnībā daudz bijām kopā, arī akadēmijas laikā kopā muzicējām ansambļos, un tad bija pauze, jo es 25 gadus biju projām Vācijā. Mēs drusciņ viena otru pazaudējām, bet, kad atgriezos Latvijā, pilnīgi noteikti zināju, ka gribēšu Ditu uzmeklēt un atkal muzicēt kopā. Varbūt mums ir kādas īpaši tuvas vibrācijas, kas mūs saista un velk kopā, jo mēs zinām, ka mūzikā, ko mēs abas ļoti mīlam, pat dievinām, varam papildināt viena otru. Un tā ir tāda īpaša izjūta, kas ne vienmēr nāk ceļā pretim. Tu vari tiešām izjust to ārkārtīgo gandarījumu, muzicējot kopā ar cilvēku, kurš tev ir radniecīga dvēsele, tuva dvēsele.

Dita: Es varu tikai pilnīgi parakstīties zem Sanas vārdiem! Un būtībā tie 25 gadi tavā Vācijas trimdā, ja tā drīkst izteikties, tas neko nemaina. Tu satieci pēc tiem 25 gadiem, un mēs esam tās pašas smējīgās, humorīgās meitenes. Tagad mēģinot, strādājot, daudzas lietas patiesībā notiek ļoti līdzīgi. Tas ir ļoti jauki, un man ir milzīgs prieks, ka mums ir iespēja spēlēt ļoti nopietnu kameramūziku. Tāda privilēģija Latvijā nemaz nav tik bieži. Programmas tiek veidotas, lielā mērā izejot no publikas pieprasījuma, un, kā "Lielās mūzikas balvas 2023" pasniegšanas ceremonijā nupat teica Reinis Zariņš, lūdzu, aiciniet mūs! Tā ir, kameramūzika nav tas populārākais mūzikas veids. Tāpēc mums ir liela pateicība, ka koncerti būs.

Sana: Arī šajā ziņā laiki ir mainījušies, jo, atceroties savu vecāku radošo dzīvi, tajā laikā, man liekas, kameramūzika ziedēja un plauka, un tai bija cits novērtējums. Tagad ir ienākušas jaunas strāvas, laiki ir mainījušies, ir daudz kam jāiet līdzī, un tas, kurš nav tik lokans un elastīgs, viņam nav nemaz tik viegli iet tā, kā laiks to pieprasa. Bet es ļoti labi atceros kā bērns un jauna meitene, ka tas bija unikāls laiks, kurā mani vecāki varēja savu muzikālo briedumu tajā nišā izkopt savu tālaika iespēju robežās. Un izdzīvot to laimi – nodarboties ar kameramūziku.

Mēdz teikt, ka pieaugušie dzīves laikā kļūst ciniski, kritiski, pārāk nopietni, tāpēc jācenšas saglabāt sevī to iekšējo bērnu, kas var piedzīvot spilgtus pārdzīvojumus, atrast prieku mazās, ikdienišķās lietās un tikt pārsteigts atkal un atkal. Vai jūsos tas iekšējais bērns vēl dzīvo, vai jau ir rūpju un ikdienības pārmākts?

Dita: Man liekas, ka pilnīgi viennozīmīgi ir! Es tiešām tā arī jūtos – kā draiska meitene joprojām.

Sana: Jā, man arī nekas nav mainījies, mēs esam absolūti dvēselē tādas pašas, kādas bijām. Ļoti daudz ir no iekšējā bērna – mēs esam ļoti emocionālas joprojām, kā mazas meitenes, atkal kopā satikušās. Tas ļoti palīdz, ka mēs arī saprotam pašas, ka esam kā bērni.

Dita: Un man liekas, ka tas ir tas, kas ļoti palīdz darbā ar bērniem. Jo mēs saprotamies kā līdzīgs ar līdzīgu, kad tas ir nepieciešams. Man ir viena meitenīte, kas nāk ar mazu, mīļu rotaļlietu, un tad es vienmēr to rotaļlietu samīļoju. Mums bija tikko Valsts konkurss, un viņai līdzī sunītis, mantiņa. Un es saku: "Zini kā darīsim, es ielīkšu to sunīti savā somiņā, un viņš klausīsies, kad tu spēlēsi, un turēs ikšķus par tevi." Un viņa ar vislielāko laimi to uztvēra. Un sunītis nāk vienmēr arī uz eksāmeniem. Un ja mani nebūtu šī sapratne un iekšējais bērns, es teiktu – ko tu te ņemies? Meitenes klases audzinātāja uz kaut ko tādu skatās šķībi. Bet, kad bērni jūt šo sapratni, viņi atveras. Un tad, kad tu viņiem šādā veidā nāc pretī, tad viņi izpilda ar prieku to visu vajadzīgo arī tad, kad tu pret viņiem esi stingrs un prasīgs. 🌟

Brīvdomīgs pusaudzis mazā, bet stabilā ģimenē – Latvijas džezs

Anete Ašmane-Vilsona

Nekas nekad nerodas tukšā vietā – tā ir vispārzināma patiesība. Tā, protams, ir arī ar džezu Latvijā – pie mums tas ienācis vairāk kā pirms simts gadiem un vilņveidīgi attīstījies dažādos virzienos, izpausmēs un skanējumos. Laiku pa laikam ir labi objektīvi paskatīties uz sevi un saprast, kur esam tikuši, par ko esam kļuvuši, cik tālu esam aizgājuši. Šajā pavasarī es uz Latvijas džezu paskatījos no malas, lai iepazīstinātu ar mums starptautiskā foruma *jazzahead!* dalībniekus. Taču šķiet, ka arī mums pašiem nenāks par jaunu šī *status quo* noteikšana. Varbūt būs vieglāk saskatīt nākotnes ceļus.

Ja mēs šajā Baltijas valstī ar mazāk kā diviem miljoniem iedzīvotāju džezu uzlūkojam kā dzimtu gadsimta garumā, tad šobrīd varam teikt, ka sevi piesaka atkal jauns pusaudzis. Vai atceraties sevi tiņu vecumā? Kad pašam liekas, ka esi jau gana pieaudzis un vecāku padoms šķiet nederīgs, kad gribas lidot saviem spārniem un darīt tā, kā pats vēlies. Kad liekas, ka tieši tu zini vislabāk, kā ir pareizi un kā vajag darīt. Kad tikai neapzināti sanāk atskatīties uz iepriekšējo paaudžu izdarīto un varbūt tikai sev pašam atzīt, ka kaut kas vērtīgs tajā tomēr ir... Tāda ģimene ar vecvecākiem, vecākiem un spurainu pusaudzi šobrīd ir Latvijas džezs – vide, kurā tradīcijas pastāv līdzās eksperimentiem, ierasto pasaules kārtību pārbauda dumpinieciski drosminieki un katram ir ļauts sevi izmēģināt visdažādākajos mūzikas labirintos.

IZGLĪTĪBA

Sāksim ar skolu – tā svarīga ikvienai augošai personībai. Īstā tiņa vecumā ir Latvijas džeza augstākā izglītība – kopš 2009. gada Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija piedāvā iespēju džezu apgūt profesionālā līmenī. Jau labu laiku mūsdienu ritmisko mūziku un džezu var iepazīt arī mūzikas vidusskolās – šobrīd septiņās, kas vienmērīgi pārklāj visu Latvijas teritoriju. Tas nozīmē, ka džezs pie mums vairs nav tikai no ārzemēm atvesta vai pašmācības ceļā apgūta lieta – mums ir sava pieeja un skola, un, ja sākotnēji tā bija vien saujiņa pedagoga, kas palīdzēja jauniem entuziastiem kļūt par meistariem, tad tagad mācībspēku vidē satiekam jau otro paaudzi, kas turpina iesākto ceļu. Un rada jaunas iniciatīvas – meistarklašu festivālus un konkursus, lai topošajiem mūziķiem un komponistiem būtu vairāk impulsu attīstībai un sava ceļa meklējumiem.

ATBALSTS

Jebkuram pusaudzim kādā brīdī nākas saprast, ka viņš vēl nav līdz galam pieaudzis un palīdzība ir vajadzīga – Latvijas džeza

gadījumā šī palīdzība ir valsts un pašvaldību atbalsts jeb publiskais finansējums. Kultūras ministrija jau desmit gadus atbalsta džeza procesu attīstību – lai arī summa nav pietiekama un salīdzināma ar Rietumeiropas valstīm, kas tomēr dod simbolisku apziņu, ka šis žanrs iekļaujas kopējā “ģimenē” un ir daļa no mūsu kultūras. Tāpat arī Valsts Kultūrkapitāla fonds savos finansējuma konkursos atbalsta nevalstisko organizāciju veidotus projektus, festivālus, jauno mūziķu studijas ārvalstīs un jaunu albumu tapšanu. Pašvaldības ārpus galvaspilsētas aizvien vairāk ierauga džeza nevis kā fona mūziku kādā vietējā pasākumā, bet kā pilntiesīgu un profesionāli augstvērtīgu mūzikas žanru, tādējādi arī reģionos šī žanra mūzika skan un tiek atbalstīta arvien biežāk.

ATZINĪBA

Visi, kas reiz ko uzsākuši, noteikti atceras, cik svarīga bijusi pirmā atzinība – tā kalpo kā apliecinājums, ka uzņemtais kurss ir pareizs. Tā spārno un ceļ, dod vēl lielāku motivāciju un enerģiju turpināt. Latvijas džežam šāds mirklis bija 2023. gada pavasarī, kas ģitārista un komponista Matīsa Čudara džeža trio koncerts saņēma Latvijas augstāko apbalvojumu skaņumākslā – Lielo mūzikas balvu – un tika atzīts par gada izcilāko koncertu, bez balvas atstājot klasisku kameramūzikas koncertu un Vāgnera operas atskaņojumu. Nez vai pati žūrija apzinājās, ko tajā brīdī izdara – tā pavisam noteikti nebija balva tikai konkrētiem mūziķiem, tas bija jauns un spārns solis džeža attīstībā, kas pēkšņi gan pašai nozarei, gan visiem apkārtējiem lika saprast: “Jā, mums patiešām IR džežs, un tas nekur nepazudīs!” Nu jau notiek sarunas un diskusijas, vai Lielajā mūzikas balvā džežam nepienāktos atsevišķa kategorija, un tā nu šī lavīna lēnām veļas un top lielāka. Bet džeža mākslinieki un notikumi pēdējos gados aizvien aktīvāk tiek pamanīti arī citos apbalvojumos – sabiedrisko mediju balvā “Kilograms kultūras”, tāpat arī teātra un kino mūzikas apbalvošanās, un jau daudzus gadus, protams, arī mūzikas ierakstu gada balvā “Zelta mikrofons”.

MĀKSLINIEKI

Bet nu no svētkiem pie ikdienas – lai būtu, ko apbalvot, ir kaut kam jānotiek. Domāju, neviens vairs nespēj izskaitīt, cik džeža koncertu ik gadu Latvijā notiek, arī albumu birums no pāris spilgtiem piemēriem ir izaudzis līdz dažiem desmitiem. Mums ir Latvijas Radio bigbends, kas savu profesionalitāti apliecina ne tikai vietējā mērogā, bet arī Baltijas kontekstā un ar starptautiskām sadarbībām, pēdējos gados uzstājoties kopā ar Bobu Minceru, Doniju Makaslinu, Džeimsu Morisonu, Kurtu Rozenvinkelu, Kurtu Elingu un citiem. Mums ir vēl vismaz trīs bigbendi, kas regulāri koncertē un ir pastāvīgas mūzikas vienības. Mums ir apvienības, kas ir muzikālu meklējumu un eksperimentu laboratorijas – grupa “Lupa” ar elektronisku džeža skanējumu, “Trio Elpo” ar starpžanru meklējumiem un mūzikas plūdumu, Matīsa Čudara trio kā svaiga gaisa malks ar pasaules elpu, vibrofonista Miķeļa Dzenuškas ar jaunības maksimalismu un traku pilnā grupa “Uzvaras bulvāris”, Māra Briežkalna kvintets ar izteiktu etnodžeža noti, Ata Andersona unikālais ērģeļu trio, eleganti glauvais Kristapa Vanadziņa trio un “Endless Roar” ar brīvās improvizācijas lidojumu, kā arī citas džeža attīstības spēkstacijas. No solistiem jāizeļ saksofonisti ar neizsīstošu enerģiju darīt Toms Rudzinskis, Kārlis Auziņš, Kārlis Vanags un Deniss Paškevičs, daudzveidīgie pianisti Viktors Ritovs, Edgars Cīrulis, Matīss Žilinskis un Rūdolfs Macats, sitaminstrumentu pārvaldītāji Artis Orubs, Rūdolfs Dankfelds, Kaspars Kurdeko un Andris Buiķis, individuālu balsu īpašnieces Evilena Protektore, Santa Šillere, Kristīne Prauliņa un Kristīne Cīrulle, basa fundamentālisti Edvīns Ozols, Jānis Rubiks, Valters Sprūdžs un Pēteris Liepiņš. Mūsējie ir arī tie, kas ar Latvijas saknēm šobrīd plaukst pasaulē, bet nezaudē saikni ar mājām un regulāri lido pāri Eiropai vai okeānam, lai bagātinātu džeža vidi savās mājās – dzirdā balss Arta Jēkabsons, savu ceļu meklējošā dziedātāja Līva Dumpe, talantīgā ģitāriste Ella Ziriņa, ģitārists un laikmetīgās mūzikas skaņradis

Matīss Čudars, sitaminstrumentu burvis Ivars Arutjunjans, ritma palāvivības garants bundzinieks Pauls Pokratnieks, pārsteidzošais trombonists Vadīms Dmitrijevs. Un es varētu turpināt, bet labāk aicinu doties uz koncertiem un klausīties.

FESTIVĀLI, VIETAS UN IERAKSTI

Džežs skan ne tikai mazās kultūrvietās, bet arī uz lielu koncertzāļu skatuvēm galvaspilsētā un reģionos. Mūzika top un skan – jau pāri divdesmit gadu robežai pārkāpis festivāls “Rīgas Ritmi”, vēl senākas saknes ir “Saulkrasti Jazz”, bet savu vietu bagātīgajā Latvijas kultūras laukā atradis arī “Šķiņķa džežs”, kas nosvinējis pirmo piecgadi, un “Art of Riga Jazz”, tāpat stabilu auditoriju izveidojusi koncertsērija “VEF Jazz Club”.

Ar džeža klubiem mums tik spoži vēl neiet, taču jau četrus gadus varam priecāties par kultūrvietu “M/Darbnīca”, kas ik nedēļu Rīgā uztur dzīvu džeža ideju un garu. Savukārt Liepājā, pateicoties Jāņa Ivuškāna uzņēmībai, džežs iemājojis “Pegaza pagalmā”.

Kopš ierakstu process kļuvis mūziķiem pieejamāks, vērojam mūsu apmēriem lielu pieaugumu jaunu albumu jomā. Liela daļa mākslinieku ierakstus izdod pašu spēkiem, taču nenoliedzams ir ierakstu nama “Jersika Records” devums nu jau septiņu gadu garumā, veidojot savu katalogu ar analogi veiktiem ierakstiem vinila formātā. Īpašu notikumu piedzīvojām pērn, kad klajā nāca izlase “Live at M/Darbnīca vol.1”, kas dubultplates izdevumā piedāvā 13 mākslinieku izlasi no koncertiem, kas pusgada laikā ierakstīti “M/Darbnīcā”. Bet tā ir tikai daļa no tā, ko varam saukt par šodienas Latvijas džežu.

PAR UN AP DŽEŽU

Ir tie, kas rada un muzicē, un ir tie, kas par to runā, raksta un pēta. Tāds īsts džeža vēstures pētnieks mums ir tikai viens, viņa vārds ir Indriķis Veitners, un būtu lieliski, ja viņš vairs nebūtu tik vientuļš savā darbā. Latvijas Radio, kas ir sabiedriskā medija daļa, par džežu runā Ansis Pavasaris, pasaules un vietējos ierakstus klausīties piedāvā Maruta Rubeze, bet iknedēļas raidījumu “Džeža impresijas” veido šo rindu autore. “Latvijas Televīzijā” un komercmedijos džežs parādās fragmentāri, un šo fragmentu nav diez ko daudz. Toties mums ir digitālais žurnāls “JAZZin”, kas veltīts tikai un vienīgi džežam un iznāk vairākas reizes gadā, tostarp angļu valodā. Jā, mums joprojām nav visaptverošas Latvijas džeža vēstures grāmatas, mūsu leģendārajiem džeža mūziķiem veltītu izdevumu, sava “Real book”, daudzskaitlīgu pētījumu un vēl daudz kā, kur tuvējie kaimiņi no Igaunijas ir mums dažus soļus priekšā – varbūt šie baltie plankumi reiz tiks aizpildīti, kad saprātīsim vajadzību lūkoties ne tikai uz priekšu, bet arī pagātnē.

PĒCVĀRDS

Jau kādu laiku ir ļoti interesanti vērot, kā dienu no dienas manis iedomātais Latvijas džeža “pusaudzis” aug un par ko varētu jau būt izaudzis. Ja būtu viņš jāraksturo trīs vārdos, es teiktu – uzdrošināšanās, brīvība un individualitāte. Un te jāsaprot, ka tas džeža tīnis šajā ziņā daudz neatšķiras no citām jomām, jo Latvija savu neatkarību atguva pirms nedaudz vairāk kā 30 gadiem, un bija vajadzīgs gana ilgs laiks, lai mēs neatkarīgi un demokrātiski būtu ne tikai oficiālos dokumentos, bet arī savos prātos un sajūtās. Man kā šis “brīvības paaudzes” pārstāvei gribas domāt, ka nu tas ir noticis – mēs esam guvuši pietiekami daudz pārliecības par sevi, lai nekautrētos no tā, kas esam; mēs esam apzinājušies, ka esam līdzvērtīgi citiem, nevis sliktāki par tiem; mēs esam brīvi savos uzskatos un vērtējumos, iespējams un lēmumos, attieksmē un sapņos; mēs esam ar savu balsi un savu stāju, un nebaidāmies ar to iet pasaulē un aicināt pasauli ciemos. Un tas, iespējams, ir vislabākais, kas šobrīd raksturo un identificē Latvijas džežu un valsti – spēja būt un nebaidīties. Kādam tas var izklausīties pašsaprotami un viegli, bet mēs taču zinām – tas ir bijis garš un šķēršļiem pilns ceļš. Bet tagad, man gribas ticēt, tas ved tikai uz priekšu! 🎷

Bilde ar 33 apgriezieniem minūtē

Neliels apcerējums par skaņuplašu noformējumiem Latvijā

Guntars Gritāns

IZVĒLES PRINCIPI

Topot rakstam par vinila skaņuplašu vāku noformējumiem Latvijā, nācās secināt, ka šis ir darba lauks, kas nūdien vēl ir neapstrādāts un nepacietīgi gaida savus kopējus. Lai gan uzreiz jāmin kulldidznieka Ata Gunivalža Bērtaņa 2015. gadā apgāda "VESTA –LK" izdoto grāmatu "Latviešu skaņuplašu vēsture", kas aptver laiku no 1903. līdz 1944. gadam.

Taču konkrētais pētījums vairāk attiecināms uz muzikoloģijas lauku. Doma (kas brīžiem jau ieguva aprises kā tāds bezgalīgi garš Riharda Vāgnera operu vadmotīvs) "no kura gala sākt?" kļuva arvien minorīgāka. Bet uzreiz jāsaka, ka autors ļoti cer uz šī raksta finālu ar laimīgām beigām, nu, labākā gadījumā, tādu gaišu prelūdiņu frāzei "tam, kas nāks pēc manis". Sajūtu, ka Gritāna uzdevums ir sniegt raksta formātam atbilstošu vinila plašu vāku noformējumu izlasi, kur var atrast vēsturiskas un mākslinieciskas vērtības.

Pirms aplūkot šos autora izvēlētos ierakstus, precizāk, to vizuālo identitāti, sākumā ir jāmēģina ielikt kādā no mākslas "plauktiem" visu to kopumu, kas ar tiem saistās. Raugoties no mākslas virzienu klasifikācijas viedokļa, visbiežāk mēs, nenoliedzami, sastapsimies ar kādu no glezniecības vai grafikas mākslas darbiem, kas attiecīgi ir reproducēti plates noformēšanai. Var būt gadījumi, kad mūziķi ir izmantojuši kāda mākslinieka gleznu vai grafikas darbu, kas, viņuprāt, organiski papildina mūziku. Taču tikpat labi var būt reizes, kad mākslinieks piedāvā savu darbu, vadoties no tā muzikālā materiāla, kas viņam ir dots un viņu attiecīgi inspirē.

Abi gadījumi, jādomā, ir attiecināmi uz 20. gadsimta 2. puses un 21. gadsimta mūziku, kur vairāk pastāv iespēja runāt par autoru sadarbību. Tie mūzikas ieraksti, kur ieskaņota tā sauktā klasiskā mūzika šī vārda visplašākajā nozīmē – arī kā laika periods –, liek izvirzīt hipotēzi par to, ka tēlotājmākslas piesaiste skaņumākslai visdrīzāk ir bijis darbs, kas uzticēts māksliniekam noformētājam.

Tāpēc raksta autoram šķita saistoši papētīt tos gadījumus, kad ir bijusi iespēja parunāt ar komponistiem, kāpēc izvēle par labu vienam vai otram māksliniekam ir bijusi tieši tāda. Otrs svarīgs apstāklis, ar ko jāreķinās, ir tas, ka vajadzētu nošķirt divus mūzikas ierakstu paraugus: vinila plates

un kompaktdiskus jeb tvartus. Kā raksta nosaukumā minēts, mēs pievērsāties konkrētam skaņu ierakstu veidam – analogajam ierakstam. Un, lai arī pirmās arvien vairāk atgriežas aprītē un tiek no jauna izdota agrāk ieskaņota mūzika tajā pašā vizuālajā noformējumā, tomēr vinila plates un CD ir divas dažādas pasaules un paaudzes. Lai arī abas tagad, 21. gadsimta trešajā gadu desmitā, tīri labi sadzīvo.

Vēl viens būtisks aspekts ir novilkt precīzas laika robežas šajā konkrētajā apcerē. Izvēle krita par labu padomju vēlinajam periodam – 70. un 80. gadiem. Šis ir autora pētāmais periods mākslā un mūzikā, un par tā romantizējoša rakstura norisēm glezniecībā top doktora disertācija. Taču uz pēdējo šeit pārāk nevajag ieciklēties, jo tad jau būtu jārunā ne tik daudz par Vāgnera vadmotīvu klātesamību, bet gan vairāk par Bēthovena Piektais simfonijas pirmās daļas tēmu. Liktenis, tā teikt, pie durvīm klauvē gana stipri... Tātad – lielos vilcienos vēlinais padomju periods.

Nākošais solis: mūzikas izlases izvēles principi. Te, jāteic, problemātika nebija tik jūtama, jo atlase ir ļoti tradicionāla: piemēri no akadēmiskās un rokmūzikas. Divi virzieni, kur par ierakstu klāstu nūdien sūdzēties nevar.

Un noslēdzošā fāze: kas būs tā skaņu plašu krātuve, no kuras tad izvēlēties mūzikas ierakstus? Digitālajā laikmetā bibliotēkās pie plauktiem ne vienmēr var tikt, katrai vienībai (platei) vajag atsevišķi veikt pieteikumu. Šajā gadījumā izpaliek kaut kas vienojošs, gleznu izstādei līdzīga noskaņa, kad prasās tieši pēc vairāku mākslasdarbu kopuma, no kura var atlasīt, izvēlēties sev tikamākās. Iespējams, ka šeit autoram izdevās pat kaut kas tāds, kur var runāt pat par zināmu oriģinalitātes devu.

Risinājums pavisam vienkāršs: personīgā kolekcija – paliels plaukts ar platēm, kuras rūpīgi vāktas, pirktas vēl no Rēzeknes Mūzikas vidusskolas laikiem, līdz vienā brīdī šis process izbeidzās. Divu, faktiski, triju iemeslu dēļ: 1) sākās CD ēra, 2) salūza plašu atskaņotājs, 3) mūzikas klausīšanās kļuva pieejama interneta resursos.

RAIMONDA PAULA MŪZIKAS IERAKSTU IZSTĀDE

Ieskatu Latvijas mūzikas "vizuālajā ietērpā" sāksim ne akadēmiskajā un ne rokmūzikā, bet gan Raimonda Paula daiļradē. Faktiski,

izstāde "Komponista Raimonda Paula daiļrade skaņuplatēs un fotogrāfijās" Latvijas Nacionālajā bibliotēkā 2023. gada rudenī, kur bija eksponēta mūzikas entuziasta, liepājnieka Raita Pavloviča veidotā Maestro skaņuplašu kolekcija, bija mudinājums "Mūzikas Saulei" mazliet izvērst šo tēmu.

Šī privātā kolekcija (vairāk nekā trīs simti skaņuplašu!) tiešām dēvējama par unikālu. Un ne tikai tas, ka daudzus eksemplārus rotā komponista autogrāfs, bet gan tas, kā kolekcija aptver visu Maestro aktīvās darbības periodu. Latvijā un ārzemēs izdoti ieraksti, dažādās valodās iedziedātas dziesmas (protams, liderpozīcijās dziesma par daudzajiem miljoniem rožu) attiecīgi arī pašu izstādi veidoja nedaudz eklektisku un raibu.

Jāteic, ka uzreiz varēja sajūst divus pamatvirzienus, kas bija raksturīgi tālaka skaņuplašu noformējumā: vai nu solistu fotogrāfijas (protams, mākslinieciski augstvērtīgas) vai arī tās reizes, kad skaņuripas vāciņš bija faktiski autonomas mākslasdarbs.

Raksta autoru personīgi vairāk uzrunāja pēdējais variants. Ir skaidrs, ka jebkura ar Maestro saistīta tēma varētu aizņemt visu žurnāla numura apjomu, tomēr ir jāizdara izvēle. Tāpēc – tikai viens eksemplārs. Un tas ir 1979. gada studijā "Melodija" ieskaņotais mūzikls "Māsa Kerija".

Jāteic, ka tāda īpaša vēlme aicināt Maestro uz sarunu par savas mūzikas vizuālo interpretāciju nūdien nebija – vēl dzīvā atmiņā mūsu saruna Radionamā par viņa portretiem 2018. gadā. Laipni, pieklājīgi, bet nu tik īsi kā viņa slavenais klavieru piesitiens, tāpēc šoreiz lai paliek apskatnieka brīva interpretācija.

Par slaveno mūziklu pats tā autors ne reizi vien ir teicis, ka tas ir viņa labākais darbs un "pieklājīgs" nostrādāts. Un tas skumjais stāsts par meiteni Keriju ļoti izteikti nolasāms arī mākslinieces Frančeskas Kirkes (1953) piedāvātajā versijā. Izteikti monohromā krāsu gammā modelēta jaunas sievietes seja, kas faktiski saplūst ar tādu pašu fonu. Milzīgas acis, nedaudz pavērtas lūpas un "vaska bālā seja". Lakoniski un pārliecinoši. Māksliniece vairākkārt ir stāstījusi par mūzikas milzīgo lomu savā dzīvē. Īpaši tajos gados, kad nebija tik brīva pieeja mūzikas ierakstiem un katra jauna padomijā parādījusies plate (piemēram, "Bitlu")



bija uztverta ar sajūsmu. Kirke kādā senākā intervijā autoram teica, ka bija gods veikt šādu uzdevumu – “ilustrēt mūziku”. Tā tālajā 1980. gadā tapa arī Imanta Kalniņa oratorijas “Rīta cēliens” plates vāks. Un jā – arī iespēja piepelnīt kaut ko pie studentes stipendijas.

Atgriežoties pie “Kerijas”: lai arī 1967. gadā izdotajā Teodora Dreizera romāna anotācijā var izlasīt, ka “Kerijas liktenis atmosfēru mītu par vispārējo labklājību Amerikas Savienotajās Valstīs”, šis mazais mākslasdarbs ir pārāk lirisks un intīms, lai to skatītu tādās kategorijās arī laikā, kad mūzikls tapa. Jebkurā gadījumā ģeniāli iedziedātā Kerijas dziesma Mirdzas Zīveres izpildījumā liek just līdzīgu galvenajai varonei. Tāpat kā 40 gadus vēlāk, kad šo pašu dziesmu tikpat izcili Raimonda Paula jubilejas koncertā Nacionālā teātra zālē interpretēja Elīna Garanča, un tas bija 2021. gads.

KLASIKAS PLAUKTS

Pārlūkojot savu “akadēmisko” plaukta daļu, uzmanību piesaistīja “Melodijas” 1990. gadā izdotā plate ar Ādolfu Skultes

mūziku, kur komponista simfoniskos darbus 1981. un 1984. gadā ieskaņojis Vasilijis Sinaiskis.

Par Skulti un Sinaiski informācijas netrūkst, turpretim par grafiķi Vitautu Drandi (1944–2008) pat enciklopēdijā “Māksla un arhitektūra biogrāfijās” (“Latvijas enciklopēdija”, 1995) pie burta D var atrast tikai aprakstu par mākslinieka māti, arhitekti Ēriku Drandi (1911–1993).

Skatoties šo reprodukciju, isti nevar pateikt kādā tehnikā veidots konkrētais darbs. Un te uzreiz jāatzīmē būtiska nianse, faktiski, trūkums, kas vairāk vai mazāk raksturīgs padomju perioda skaņuplašu noformējumiem, vismaz tiem, kas atrodas autora kolekcijā. Gandrīz nekur nav norādīts pat ne pilns mākslinieka vārds, par mākslasdarbu nemaz nerunājot. Ja pieņemam to, ka bijuši gadījumi, kad kā plates noformējums izmantota, piemēram, konkrēta glezna, un tās reizes, kad mākslasdarbs tika veidots speciāli konkrētajam produktam. Vismaz tā gribētos domāt, kaut gan padomju mākslas kontekstā jēdziens ‘produkts’ isti laikam nav atbilstošs. Jā, par Drandi informācijas maz, toties ir labi zināma Maijas Noras Tabakas 1972. glezna “Vitautas mājas dzīve”, kur Tabakai tik raksturīgajai sirreālistiskajai noskaņā mākslinieks parādījis savās mājās kopā ar ģimenes locekļiem.

Kas attiecas uz Skultes plates noformējumu, Drande to veidojis kā abstraktu triju krāsu ritmisku klājumu. Pamatkrāsas dzeltenā un zilā, kas rada trešo – zaļo. Lakonisks un estētiski baudāms darbs.

Grēks būtu neminēt kādu no Skultes izcilā skolnieka Imanta Kalniņa mūzikas skaņuplatēm. Šaubu nav, ka visiem i tā laika “puķu bērniem”, kā arī pašreizējiem “apmātajiem, bet brīvajiem” (raksta autoru ieskaītot) prātā uzreiz nāks grupas “Menuets”

plate “Dzeguzes balss” (1979), kur noformējumā izmantots Anitas Kreituses gleznotais portrets “Imants Kalniņš Vecpiebalgā” (1977). Šeit būs vietā atgādināt, ka plašāks apraksts par Imanta Kalniņa portretiem ir atrodams “Mūzikas Saules” 2021. gada 2. laidienā, tāpēc, lai neatkārtotos, bet neizlaistu tik svarīgu vienību kā kādu no ImKas mūzikas ierakstiem, piedāvājumā šoreiz oratorijas “Dzejnieks un nāra” plates apskats, kuru veidojusi Gunta Liepiņa-Grīva (1942).

Gleznotājas vīrs bija PSRS skaņu ierakstu nama “Melodija” Rīgas filiāles mākslinieciskais vadītājs Aleksandrs Grīva (1938–2005), un arī pati māksliniece “Melodijā” kā māksliniece noformētāja nostrādāja desmit gadu. Intervijā Dzintrai Dzenei 2023. gadā Grīva uzsvēra, ka viņai kritērijs bija tikai visaugstākā kvalitāte, bet ne vienmēr visi ar to bija mierā. Daudz kas esot bijis arī jāpārstrādā.

Plates “Dzejnieks un nāra” anotāciju uzrakstījis pats komponists, uzsverot, ka “joprojām kā svarīgāko savā mūzikas formā un valodā uzskata tēmu, tās variācijas tipa attīstību un horizontālo dimensiju.” Pie pamattēmas pieturas arī māksliniece,



sava darba centrā iekomponējot nāru, kuru ieskauj zaļas vardītes un citi jūras iemītnieki. Zaļi zilos toņos veidotā glezna noklāj visu plates vāka laukumu. Bez jebkādiem zemitestkiem, pavisam konkrēti, romantiski un pat nedaudz erotiski nāras tēls ar izspūrušajiem matiem un pacelto roku it kā sasauca ar oratorijas trešo daļu "Aicinājums". "Tā kā mil' miļa nāra, kura vēl tā mil? Man no visām astes spurām milestība pil" (Imants Ziedonis).



Un, protams, nevar neminēt arī Kalniņa Ceturtās simfonijas ieskaņojumu 1982. gadā ("Melodija", diriģents Leonīds Vīgners). Var tikai iztēloties, kāds būtu mākslinieciskais noformējums, ja tobrīd būtu iespējama simfonijas versija ar Kellijas Čerijas dzeju simfonijas finālā, taču šo konkrēto ierakstu krāsās veidojis mākslinieks Leonīds Mauriņš (1943–2012), kurš padomju periodā bija viens no pirmajiem, kas atteicās no konkrētās realitātes fiksācijas un virzījās uz abstraktās mākslas estētiku. Kas attiecas uz šo Ceturtās simfonijas interpretāciju vizuālajā mākslā, uz plates vāka mēs nepāšaubāmi saskatām tauriņu, kura abos spārnos heraldiskā formā ritmiski (starp citu, ritms ir ļoti iecienīts termins arī vizuālajā mākslā!) atkārtojas viens un tas pats ornaments, tikai katrā spārnā ar atšķirīgu krāsu tonalitāti.

Abstrakcijas estētikas ceļu gājis arī gleznotājs un grafiķis Ivars Poikāns (1952), noformējot plati "Smilšu laiks", kuru 1989. gadā klajā laida "Melodija" un kur iekļauti Jura Karlsona, Edmunda Goldšteina un Jura Ābola skaņdarbi. Nenoliedzami, mākslasdarba estētika labi papildina šajā skaņuplatē klausāmo mūziku.



Bet, kā jau minēts, tēma brēktin brēc pēc kvalitatīva pētījuma, ar to vienkārši pasakot, ka būtu jāveic visas iespējamās intervijas (ja tādas vēl iespējamās), kur varētu noskaidrot, vai kāda no šīm skaņuplatēm māksliniekam (vienalga kuram) nav bijis kāds gadījuma blakusdarbs, ko mūzikas un mākslas pasaulē vienkārši sauc par haltūrām. Jo tādos gadījumos ir pat nedaudz smieklīgi un bezjēdzīgi meklēt kādus apslēptos kodus.



Diemžēl pagrūti bija atrast pilnu "Akopjanas J." vārdu, taču, visdrīzāk, māksliniece ir saistīta ar Latvijas armēņu māksliniece Akopjana Karuša (1926–1982) ģimeni. Pētera Plakida "Kameremūzikas" ("Melodija", 1984) plates mākslinieciskais noformējums, ko veikusi Akopjana, uzrunā ar savu lirismu un tiešām kameremūzikas būtībai atbilstošu noskaņu. Centrā iekomponētās klavieres ar jūgendisku nošu pulti ir tieši pretī atvērta telpai (logam?), kur tādos pašos zaļģanos toņos turpinās viena un tā pati krāsu tēma. Bet, ja iedziļinās plates vizuālajā risinājumā kā vienotā kompozīcijā, tad pa perimetru sazīmētie teju vai visi simfoniskā orķestra instru-

menti nudien liek lietot šo netikamo vārdu 'haltūra'. Diezgan bezgaumīgi un izkūrīt no konteksta. Bet, iespējams, tas aprakstnieka netikums – pateikt arī ko sliktu.

NEAKADĒMISKĀS MŪZIKAS PLAUKTS

Bet nu pāriesim pie neakadēmiskās mūzikas lauka, kur (subjektīvs gan vērtējums) skaņuplašu noformējums ir sastopams daudz interesantākās un daudzveidīgākās variācijās (vismaz jau minētajā privātajā ierakstu kolekcijā). Jādomā, ka daudzi, kas piederīgi padomju paaudzei (īpaši mūziķi) joprojām varēs pastāstīt, ka ar nākošās šeit minētās plates pārdošanu kādā no viesturņejām pa visu plašo "manu zemi dzimto" varēja pat nopelnīt! Vismaz autors tādas stāstus ir dzirdējis.

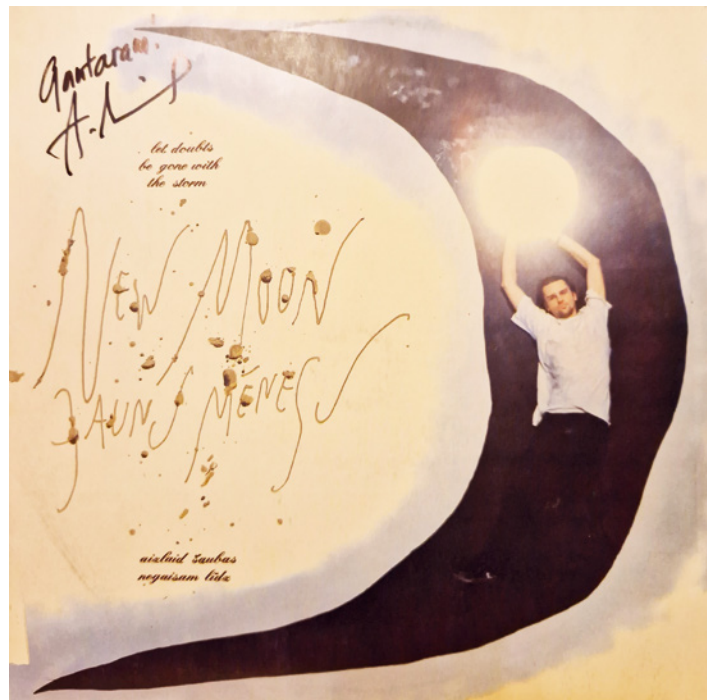
Runa būs par Jāņa Lūsēna grupas *Zodiac* (nosaukums "Zodiaks" attiecas jau uz to grupas perioda darbību, kad tajā dziedāja Maija Lūsēna un Zigfrīds Muktupāvels) plates *Disco Alliance* (1981, "Melodija") fenomenālajiem panākumiem. Nedaudz interesanti, ka māksliniece Frančeska Kirke, kas vienmēr bijusi tik atsaucīga, šoreiz teica – tas bija tik sen, ka ko nu par to vairs runāt.

Tāpēc jo interesanta un vērtīga bija telefonsaruna ar komponistu Jāni Lūsēnu: "Laikam Kirkei tas bija pasūtījuma darbs, bet to visu izdabūja cauri, protams, [Aleksandrs] Grīva. Viņš brauca uz Maskavu ar Rīgas melnā balzama pudelēm un ko tik vēl, lai izsistu to noformējumu tādu, kā bija iecerēts. Tam laikam šāds mākslinieciskais risinājums bija pārdrošs. Un pilnīgi noteikti, ka bez Kirkes darba tai platei nebūtu bijusi tāda rezonanse. Kas attiecas uz otro plati *Music in the Universe* (1982, "Melodija"), tur, protams, ir nenovērtējams Māra Ārgaļa darbs."

Saruna bija arī par tikko vasarā izskaņējušajiem "Zodiaka" koncertiem un vēl divām grupas platēm: *In Memoriam* (1989, "Melodija") un "Mākoņi" (1990, un šoreiz jau ne vairs "Melodija", bet "RiTonis"). Taču gan mūzikas, gan šī teksta autora domas saskanēja, ka šajos gadījumos par īpaši interesantiem mākslinieciskajiem risinājumiem runāt nevar, kas, protams, nezina izcilās mūzikas kvalitāti un izpildījumu.

Sarunās beigās komponists vēl piebilda, ka tēlotājmākslai viņa dzīvē ir liela nozīme: ar to nodarbojās viņa tēvs, un arī pašam ir svarīgi apmeklēt izstādes un citus ar vizuālo mākslu saistītus notikumus.

Ja vēl nedaudz atgriežamies pie abām *Zodiac* platēm, tad, domājams, pati kosmosa tēma padomijas varas vīriem nebūtu tik traumējoša, jo, galu galā, pirmais cilvēks – Jurijs Gagarins – kosmosa plašumos aizlidoja tieši no PSRS. "Pribaltu" piedāvātā sieviete ar savu skafandru, kur tik ļoti redzamas krūšu formas, nudien nelidzinājās



kosmonautei Valentīnai Tereškovai... Tāpat arī pārējie kosmosa cilvēčiņi no plates vāka uz mums raugās ar milzīgām, nedaudz izbrinā ieplestām acīm. Turpat apkārt viņiem – jūras radības un citi zvēri. Lai nu kāds būtu mākslinieces koncepts, ir ļoti labi, ka šāds mūzikas ieraksts mums ir, kur mūzikas kvalitātei līdzās nostājas tikpat izcils mākslinieka veikums.

Kas attiecas uz Māra Ārgaļa (1954–2008) veikumu, tad arī šeit jāteic, ka viena raksta ietvaros tas nav izpildāms uzdevums. Kādā no mūsu sarunām ar Frančesku Kirki savu bijušo klasesbiedru viņa raksturoja kā “vienu no visģeniālākajiem latviešu zīmētājiem, kāds vien mums bijis”. Arī *Zodiac* platē *Music in the Universe* tas te ir. Erotiskums, spožs kolorīts un kosmiskā brīvība. Lieki teikt, ka, ja apmeklējam vietni plates.lv, pie šī mūzikas ieraksta atzīmēts “prece ir pārdošana vai rezervēta”.

MIELAVS

Lai arī 1991. gads jau ir ārpus tā dēvētā padomju perioda, taču bija liela vēlēšanās Ainaru Mielavu un grupas “Jauns mēness” skaņuplati “Aizlaid šaubas negaisam līdz” (“RiTonis”, 1991) šeit apskatīt, jo 2023. gadā autoram bija iespēja intervēt Ainaru un parunāt arī par konkrēto ierakstu. Plates vizuālo noformējumu veica Ilmārs Blumbergs (1943–2016), par kura nozīmi Latvijas mākslā un arī mūzikas identitātes vizuālajā noformējumā (atcerēsimies kaut vai kora “Kamēr...” plakātus!) nevienam, kas par to visu interesējas, šeit nebūtu jāatgādina.

Platei “Aizlaid šaubas negaisam līdz” ir oriģinālais mākslinieka šrifts un nekādas datorgrafikas. Fotografija ar Mielavu un Blumberga vizuālā interpretācija šajā veikumā liek runāt par tādu darbu, kur nekas

nav “pievilkt”, bet gan radīts konkrētam gadījumam. Jādomā, ka arī Mākslas akadēmiju absolvējušajam Ainaram Mielavam tas bija svarīgi. Mūziķis uzsvēra, ka jūtas māksliniekam ļoti pateicīgs, jo saņēmis no Blumberga atbalstu, kad bija tādi “mūzikas kritiķi”, kas atļāvās rakstīt anonīmas vēstules, ka šādas mūzikas atskaņošana nav pieļaujama uz “lielās skatuves”. Arī tad, kad turpinājās Mielava solomākslinieka karjera, Blumbergs zīmēja logo mūziķa vajadzībām.

KULAKOVS

Raksta sākumā bija tāda nedaudz gaudulīga frāze par to, ka nevar saprast, kā lai sāk šo visu, turpretim raksta tapšanas gaitā kāds skumjš notikums Latvijas mūzikā vienā mirklī lika izlemt par to, ar kādas skaņuplates apskatu šis raksts jānoslēdz. Runa ir par Jura Kulakova (1958–2024) aiziešanu mūžībā šī gada 12. februārī.

1990. gadā tika izdota (“Melodija”) grupas plate “Ballīte”. Zīmīgi, ka kopā ar mākslinieci Liesmu Riekstiņu pie vārda ‘mākslinieki’ atrodam arī Kulakova vārdu. Sarakstē ar grupas solisti Ievu Akurateri un basģitāristu Juri Sējānu, ne viens, ne otrs nevarēja precīzi pateikt, kāda bija komponista loma šajā plates vizuālajā noformējumā. Iespējams, ka viņš režisēja nebēdnīgo vizuālo kompozīciju, kur nākošais kultūras ministrs Nauris Puntulis kā tādā baleta pozā pietur otru solistu Raimonu Bartaševiču.

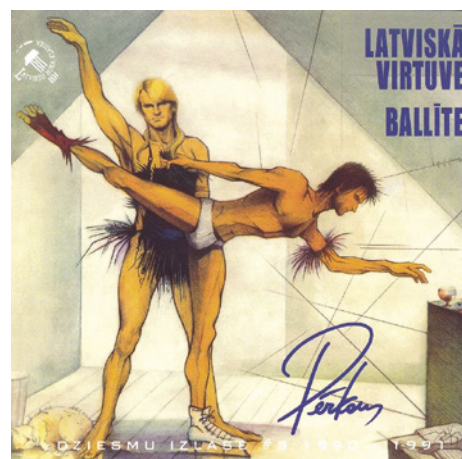
Riekstiņa ir bijusi “Pērkona” tērpju autore, un šajā grafikas darbā māksliniece vizuālā precizitātē parādījusi gan abus minētos kungus, gan visnotaļ jautru atmosfēru: kompozīcijas kreisajā pusē Puntulim pie kājām balts kaķis, kuram tenors, šķiet, uzkāpis uz astes, bet pretējā pusē – galds ar

kāda grādīga dzēriena pudeli, glāzi un zivi, no kuras palikušas pāri tikai asakas. “Ballei beigās, lustras dziest...” Un, lai arī šajā platē minētās dziesmas nav, vienalga ir sajūta, ka nekas jau nebeidzas un nebeigsies. Skanēs šī plate un arī “Pērkons” turpinās dārdēt. Jo “sirds kā pērkondārts” (autors – Jānis Šipkēvičs juniors) taču nevar tā vienkārši pazust.

NOSLĒGUMS

Jācer, ka platēm, CD vai kādām vēl jaunākām tehnoloģijām, kā tiks ieskaņota mūzika, vienmēr izveidosies sadarbība mūziķis un mākslinieks. Svarīgi, lai katru jomu pārstāvētu aroda profesionāļi. Neminēsim konkrētus gadījumus, bet ir redzēti mūziķu pašrocīgi noformēti CD, kur rezultāts ir visai bēdīgs. Tāpat arī vēlējums māksliniekiem iedziļināties mūzikas materiālā un līdzdarboties. Tā divi kļūst par vienu, jo renesanses tipa cilvēks mūsdienās tomēr nav sevišķi izplatīta parādība.

Bet šī apcerējuma autoram aizrādījums: ar steigu nopirkt jaunu skaņuplašu atskaņotāju! 🎧



12 slavenas mūzikas gleznas un to atstātie bezgalīgie nospiedumi

Mārtiņš Mārcis Beitiņš / Corey Jack Stone

Šoreiz jau atkal parunāsim par vērtībām, klasiskām vērtībām, klasiskām mākslas vērtībām, kas bez mazākajām šaubām tādas ir, jo pat jaunākais no šoreiz aprakstītajiem darbiem datēts ar 1915. gadu.

Šajā reizē būtiskākā problēma, ar ko saskāros, bija tā, ka gluži praktisku apsvērumu dēļ nebija iespējas fiziski parķies starptautiskos arhīvos un bibliotēkās, jo tad nāktos apceļot pusi no zemeslodes un ne jau tikai astoņdesmit dienās vien. Centos sabalansēt vēsturisko faktoloģisko materiālu ar ārpus laika esošo un visur mītošo iedvesmu, pievienojot viedu prātu minējumus, vienkāršu melomānu fantāzijas, grāmatārpju radītas bezmaz konspirācijas teorijas un melodisko bruņinieku viedos komentārus.

Dodamies burvīgi skaistā, muzikāli saturīgā, krāsu un melodiju piepildītā ceļojumā!

RENEŠANSE

Ticiāns "Pastorālais koncerts" (1509–1510)

Kad saposīšos uz Parīzi, noteikti apmeklēšu Džima Morisona pēdējās atdusas vietu Perlašēza kapsētā, taču vēl pirms tam došos uz Luvru, lai ar Antonio Vivaldi mūziku, kas tobrīd skanēs manās ausīs, pavadijūmā saskartos ar vienu no šīs pasaules ievērojamākajiem mākslas šedevriem – eļļas gleznu "Pastorālais koncerts" jeb *Le Concert champêtre*, kuras autors ir Ticiāns, nevis viņa kolēģis, venēciešu mākslinieks Džordžone, kuram iepriekš ilgu laiku tika piedēvēts šis gleznojums.

Ja gadījumā esat progresīvā roka un ārtropa cienītājs un jums šķiet, ka šīs slavenās bildes varoņus esat redzējuši starp savu skaņuplašu rindām, jūs nekļūdaties, jo, kā anotācijā raksta tiešsaistes mūzikas enciklopēdijas *Genius* redaktors @adam-jelkhadem, *Electric Light Orchestra* (ELO) albuma *Secret Messages* vāks sastāv no zeltā ierāmētas kolāžas, kas izveidota no vairākiem atpazīstamiem mākslasdarbiem, tostarp Ticiāna "Urbīno Venēras" (1534) un "Pastorālā koncerta", Edvina Lendzīra slavenā "Glenas monarha" (1851) un Milosasa Venēras (1. gadsimts p. m. ē.). Papildu figūras kreisajā pusē ņemtas no Tomasa Geinsboro "Greivenoru ģimenes portreta" (1754). Fonā ir angļu mājas un virkne atomelektrostacijas dzesēšanas torņi. ELO dalībnieki redzami ēkas logos labajā pusē



(pulkstenrādītāja virzienā) Bevs Bevans, Džefs Linns, Ričards Tandijs un Kellija Groukta. No savas puses vēl tikai piebildīšu, ka šo salikumu ir veidojuši krāsu māksliniece Kima Herisa, dizaineris Deivids Kostas un fotogrāfs Īens Hārgrīvs kurš plašāk ir zināms kā *Hag*.

Bet nu gan turpināsim ar mūsu šīs reizes stāsta pirmo galveno varoni. Edvards Eliass Lovinskis (1908–1985), viens no ievērojamākajiem un ietekmīgākajiem muzikologiem Amerikā pēc Otrā pasaules kara, grāmatā *Titian: His World and His Legacy* (Columbia University Press, 1982) raksta, ka daudzas Ticiāna (*Tiziano*, ap 1490–1576) gleznas ilustrē viņa aizraušanos ar mūziku, mūzikas instrumentiem, mūziķiem, muzicēšanu un koncertu ainām, formālām un neformālām. Lielajam venēciešu gleznotājam acimredzami bija dziļas zināšanas par

mūzikas mākslu visos tās aspektos. "Andriāņu bakhanāle" (1523–1526), viena no trim gleznām, ko pasūtīja Alfonso d'Este, Ferrāras hercogs, liecina par viņa prasmi nošu rakstīšanā. Priekšplānā atrodas partitūra, kurā ir mīklains kanons, ko jau ir pētījuši vairāki muzikologi.

Noslēdzot šo ievada stāstu, vēl tikai daži zināmi, ka amerikāņu komponista un vijolnieka, Vermontas Universitātes emeritētā profesora Tomasa L. Rīda sacerējums ar nosaukumu *Concert Champêtre* ģitārai un čellam esot radies, atceroties divas slavenas gleznas, proti, *Le Concert Champêtre* (Ticiāns) un *Et in Arcadia ego* (Pusēns). Nupat minēto duetu ir iespējams noklausīties, piemēram, ģitārista Ārona Largeta-Kaplāna un čellista Rafaela Popera-Keizera oficiālajā kontā alcguitar.bandcamp.com.

MANIERISMS

Paolo Veronēze "Kāzu mielasts Kānā" (1563)

Absolūti neesmu mūsdienu ritmblūza izpildītājas Bejonsē talanta cienītājs, lai neiteiktu vairāk, taču jāpiekrīt itāļu autorei, Virdžīnijas Universitātes Mākslas vēstures profesorei Frančescai Fjorāni, kura 2018. gada 17. oktobrī Ņujorkā bāzētās mājaslapas *Garnet News* publicētajā materiālā raksta, ka Bejonsē precīzi zina, kādā pozīcijā atrodas kontekstā ar dažiem lieliskajiem pagātnes meistardarbiem: precīzi tajā pašā



limenī. Viņa ir skaista kā Milosas Venēra, varena kā ķeizariene, mīloša māte kā Madonna. Kopā ar Jay-Z viņa personificē greznību, uzvaru, slavu un pat nemirstību. Kopā viņi stāv priekšplānā greznākajam kāzu skatam, kas jebkad uzgleznots – Veronēzes “Kāzu mielastam Kānā”.

Lietotājs ar segvārdu @wildkidapproach 2019. gada 27. novembrī amerikāņu tiešsaistes platformā *Substack* izvietotajā rakstadarbā uzdod jautājumu – kāda ir kopsakarība starp reperi *Logic* un pāri Bejonsē un Jay-Z jeb duetu *The Carters*? Tāda, ka viņi devās uz Luvru un iedvesmojās savai mūzikai, taču galvenokārt viņi izmantoja mākslinieka Veronēzes (*Veronese*, 1528–1588) uzgleznoto “Kāzu mielastu Kānā”. Pirmais to izmantoja albuma vākam, otrie – videoklipam. Pirmais burtiski reprezentēja gleznu tādu, kāda tā ir, kamēr otrie to pamatīgi pamainīja.

Starp citu, uz interesantu faktu par šo darbu norādījis pasaules muzeju ceļveža, bloga *TripImprover* dibinātājs Elko Kape, kurš 2019. gada 14. februārī publiskotajā rakstā min to, ka ir šis lielākais audekls Luvrā un tajā ir daudz jautru detaļu. Paolo Veronēze gleznā iekļāva dažādus savus laikabiedrus, no kuriem ne visus mūsdienās varam identificēt. Piemēram, mūziķis balta ietērpā ir Veronēzes pašportrets, kamēr mūziķis sarkanās drānās ir Ticiāns. 2018. gada pētījumā ar nosaukumu *Il Veronese and Giorgione in concerto: Diego Ortiz in Venice*, ko publicējusi spāņu mājaslapa theweddingatcana.org, vairāki autori saistošus faktus. Pieņemsim, ka spāņu mūziķis Djego Ortiss ir pārstāvēts Paolo Veronēzes slavenajā manierisma gleznā “Kāzu mielasts Kānā”. Konkrēti, mēs uzskatām, ka tieši viņš ir tā persona, kura, šķiet, izsaka komentārus Veronēzem kā violas *da gamba* ansambļa diriģentam. Domājams, ka šī mākslasdarba autors šo mūziķi pārstāv kā vienu no nozīmīgākajiem šī instrumenta tālaika eksponentiem. Savus secinājumus esam ieguvuši no nedaudzajiem pieejamajiem Djego Ortisa biogrāfiskajiem datiem, portretiem viņa traktātā un Veronēzes audeklā, kā arī no atkārtoto un neveiksmīgo mēģinājumu analīzes literatūrā, lai identificētu šo personību. Mēs arī pieļaujam, ka venēciešu gleznotājs Džordžo da Kastelfranko jeb Džordžone bijis pārstāvēts gleznas sākotnējā veidolā Ortisa vietā un pēc tam ticis aizkrāsots.

BAROKS

Karavadžo “Mūziķi” (1595)

Domājams, ka “Mūzikas Saules” uzticamāko lasītāju starpā nav daudz tādu, kuri kaut reizi mūžā nebūs saskārušies ar to par, ko stāstīšu tālāk, proti, velsiešu mūzikas kritiķe Džūda Rodžersa savā grāmatā *The Sound of Being Human: How Music Shapes Our Lives* (*White Rabbit*, 2022) raksta, ka videoklips kompozīcijai *Losing My Religion* palīdzēja R.E.M. izcelt meinstrimā un tas



notika, nenododot grupas apņēmību divainumam. Tajā bija atsauce uz Karavadžo (*Caravaggio*, 1571–1610) gleznām, Pjēra un Žila mākslu un galveno ainu Andreja Tarkovska filmā “Upurēšana”, kurā cilvēki telpā skrien no kreisās uz labo pusi garām kamerai un piena krūze saplīst uz grīdas.

Nupat lasītajam piekrit arī Pranits Nekalapudi, kurš savā blogā biatrixkiddo.wordpress.com 2016. gada 11. novembrī raksta – pirms sākam, iesaku jums noskatīties mūzikas video, noklausīties dziesmu un, ja nepieciešams, izlasīt arī tās tekstu. Klipa režisors ir indiešu puisis Tarsēms Sings, kurš, acimredzot, iedvesmu ir smēlies no itāļu gleznotāja Karavadžo un Andreja Tarkovska.

Lielā daļā video redzamo attēlu sastāv no Karavadžo gleznu inscenējumiem un tā, kas šķiet ir indiešu dievi. Es tik tiešām priecājos redzēt, kā indiešu puisis veido tik meistarīgu videomākslu. Lai uz mani nepiktotos akadēmiskās mūzikas cienītāji, minēšu arī to, ka Bruklinā bāzētā mākslas tiešsaistes foruma *Hyperallergic* autore Elisone Meiere 2015. gada 10. martā savā apskatā raksta – lauta ir redzama katrā gleznā, tā tiek uzskatīta vai spēlēta, taču tai bieži pievienojas citi instrumenti no šīs pašas grupas.

Karavadžo spožajā, klasiski iedvesmotajā darbā “Mūziķi” mākslinieks glezno sevi ar korneti, kam ir cilvēka skanīgās balss īpašības, kamēr dziedātājs studē notis un lautas spēlētājs sēž Kupidona priekšā, slinki vērojot vīnogu plūckšanu fonā. Priekšplānā vijole guļ uz saņurcītām notīm. Un visubeidzot piemetināšu vēl to, ko Honkongā bāzētā klasiskās mūzikas tiešsaistes žurnāla *Interlude.hk* līdzautors Georģs Predota ir teicis savā 2021. gada 24. augusta materiālā: kritiķi un zinātnieki tos ir labprāt interpre-

tējuši “izgaismojot konkrētus Karavadžo un viņa mecenāta dzīves aspektus”. Turklāt tie tiek uzskatīti par “portretiem, koncertiem vai mūzikas alegorijām, kas parāda lirisku mirklīgumu, teātra izrādes, klasiskus uzvedumus un homoerotiskas mīlestības alegorijas”.

ROKOKO

Antuāns Vato “Mecetīns” (1718–1720)

Savā materiālā, kas atrodams Sanfrancisko bāzētajā mākslas mājaslapā *Sartle*, Evane Cukermane raksta, ka Mecetīns bija mūziķis tēls delartiskajā komēdijā – itāļu teātra žanrā, ko Vato noteikti bija redzējis darbībā, kad itāļu komēdija apmeklēja Parīzi. Vato (*Watteau*, 1684–1721) mīlēja teātri un bieži no tā smēlās iedvesmu savām gleznām. Profesionālā komēdija bija unikāla forma – galvenokārt improvizācija. Aktieriem bija vispārējs priekšstats par stāstu,



parasti par nelaimīgu mīlestību, taču lielākā daļa darbību un repliku bija ekspromts. To, ka šis vīrietis ar ģitāru ir Mecetīns jeb Mecetīno, mēs zinām galvenokārt viņa tērpā: elegants svītrains kreklis, apmetnis, ģitāra, seksīga nošķiebta cepure un volānveida apkakle.

Vēl mazliet detalizētāk: 2021. gada 20. septembrī šie tēli ir aprakstīti Brisbenā bāzētās mākslas galerijas QAGOMA mājaslapā, kur stāv rakstīts, ka Mecetīns ir tēls, kas pieder pie delartiskajām jeb masku komēdiju lugām – teātra veida, kas radās Itālijā un bija populārs Parīzē. Viņa kostīmā parasti bija nošķiebta cepure, īss apmetnis, svītrains jaka un apkakle. Mecetīns bieži parādījās Antuāna Vato gleznās kā simbols nelaimīgas mīlestības rūgtenai melanholijai.

Savs viedoklis ir arī Honkongā bāzētā klasiskās mūzikas tiešsaistes žurnāla Interlude.hk līdzautoram Georgam Predotam, kurš 2021. gada 5. jūnijā raksta – Mecetīns bija atturīgs jauneklis, bez formālas izglītības un sociālām saiknēm, taču ļoti gudrs, zinātkārs, vērīgs un apveltīts ar gaumes izjūtu. Viņš mīlēja mūziku, operu un baletu, bija entuziastisks un katoļticīgs lasītājs, un, kas ir svarīgi, viņam nebija nodoma vēl kādreiz atgriezties savā dzimtajā pilsētā.

NEOKLASICISMS

Roze Adelaīda Dikrē "Pašportrets ar arfu" (1791)

Nākamā mākslas bilde ies pie sirds visiem, kuriem mūzika un mode ir divas viennozīmīgi radniecīgas mākslinieka dzīves filozofijas, par ko Ņujorkas Modes tehnoloģiju

institūta lektore Šinva Ko (*Koo*), šis valsts koledžas mājaslapā 2017. gada 24. februārī raksta sekojošo: Dikrē (*Ducreux*, 1761–1802) pašportrets ataino ne tikai 18. gadsimta beigu moderno tērpu, bet arī tālaika mākslinieciskās dzīves centrālo koncepciju un paradumus. Piemēram, muzikālais viedums un lietpratība bija būtiskas sastāvdaļas sociālās elites personību veidošanā. Īpaši tas attiecās uz sievietēm, jo muzikālās spējas tika uzskatītas par izsmalcinātas sievišķības pazīmi un ievērojami palielināja jaunas meitenes laulības izredzes. Šī iemesla dēļ daudzas moderni ģērbtas sievietes parādās portretos līdzās arfai vai citiem mūzikas instrumentiem.

Nupat izteikto domu savā materiālā turpina arī bloga AmazingWomenInHistory.com dibinātāja Kerija Lina Engela – pašportrets ar arfu salonā ir ievērojama glezna ne tikai skaistuma, bet arī sniegtā vēsturiskā ieskata dēļ. Roze stāv, nespēlējot arfu, bet šķiet pārtraukta tās uzskatīšanas laikā (labajā rokā viņa tur skaņošanas atslēgu). To, acīmredzami, ir uzgleznojis kāds, kurš labi pārzina instrumentu, jo arfa ir attēlota ar sarkanām stīgām do, tumšām stīgām fa un ar gandrīz fotoreālistiskiem pedāļiem. Stīgas ir piesietas pie arfas augšdaļas nedaudz pavisā, reālistiskā veidā – tā Roza, visticamāk, bija piestiprinājusi sava instrumenta stīgas. Dziesma *Tender Love*, kas atrodas uz galda, liek domāt, ka viņa mēdz arī dziedāt, kad spēlē.

Ja ar iepriekšminēto jūsu mākslinieka dvēselei bija par maz, ieklausieties vēl arī autores Hannas Makintairas (*McIntire*) teiktajā 2022. gada 25. janvārī 18. gadsimta apģērbu un aksesuāru tiešsaistes veikala *Samson Historical* mājaslapā – gleznotājam Žozefam Dikrē bija vairāki bērni, no kuriem daži sekoja viņa pēdās un paši kļuva par māksliniekiem. Viena no viņa meitām Roze Adelaīda kļuva par visnotaļ izcilu mūziķi un gleznotāju. Viņa bija prasmīga arfiste un komponiste, kura uzgleznoja vairākus pašportretus gluži kā viņas tēvs.

ROMANTISMS

Ežēns Delakruā "Friderika Šopēna un Žoržas Sandas portrets" (1838)

Emuārā *liviusesnotes.wordpress.com* tā autors, itāļu arhitekts Liviuss 2012. gada 16. janvārī raksta, ka – jā, Frideriks Šopēns un Ežēns Delakruā (*Delacroix*, 1798–1863) bija draugi. To atklāju arī pats, lasot izcilo Roberto Kalaso (*Calasso*) grāmatu "Bodlēra neprāts", kas ir veltīta franču simbolisma dzejniekam un dažiem radniecīgiem viņa laika māksliniekiem. Abiem romantisma varoņiem bija daži kopīgi paziņas. Viņu vidū Žorža Sanda, Šopēna mīlākā. Kamēr Delakruā mīlēja un no galvas zināja poļu ģēnija mūziku, Šopēns, skatoties uz Delakruā gleznām, nezinājis, ko teikt, nevis tāpēc, ka viņš tās gribētu brāķēt, bet gan





tāpēc, ka viņam licies, ka viņš ir vienaldzīgs pret glezniecību kopumā. Katras glezņas sižets viņam šķita ekscentrisks. Un, kad Delakruā runāja par 'atpulgū noslēpumu' un attiecināja to uz mūziku, Šopēns palika neizpratnē.

Honkongā bāzētājā klasiskās mūzikas tiešsaistes žurnālā Interlude.hk 2019. gada 24. martā muzikoloģe Morīna Buja raksta, ka Delakruā apmeklēja Šopēnu vasarā viņa uzturēšanās laikā Sandas īpašumā Noānā un savu atrašanos tur aprakstīja vēstulē, kas ir datēta ar 1842. gada 7. jūniju. Saimnieki nevarējuši būt vēl laipnāki, viņu izklaidējot. Kad nepulcējās visi kopā vakariņās, pusdienās, biljarda spēlē vai pastaigā, katrs no palicis savā istabā, lasījis vai slinkojis dīvanā. Dažreiz pa logu ar skatu uz dārzu atskanējušas Šopēna radītās mūzikas brāzmas. Tas viss saplūdis ar ar lakstīgalu dziesmām un rožu aromātu.

Pēc Šopēna nāves 1849. gadā starp viņa zārka nesējiem bijis arī Delakruā.

REĀLISMS

Eduārs Manē "Spāņu dziedātājs" (1860)

Atzišos, ka savā būtībā esmu tradicionālās glezniecības piekritējs, taču tālāk sacītais mani tik tiešām saviļņoja, proti, katalogā ar nosaukumu *Edouard Manet 1832–1883 (Philadelphia Museum of Art, 1966)* mākslas vēsturniece Anna Kofina Hansone raksta – 1860. gadā Manē jau bija uzgleznojis līdzīgu figūru "Spāņu dziedātājs", kas tagad atrodas Metropoles mākslas muzejā. Glezna tika atzinīgi novērtēta, kad to izstādīja 1861. gada Salonā. Bodlērs atzīmēja, ka Manē tika parādījis izteiktu gaumi mūsdienu realitātes kontekstā, savukārt Teofilis Gotjē, kurš nokristīja gleznu par *Le Guitarero*, rakstīja: "Lūk, ģitārists, kurš nav nācis no komiskās operas."

Kritiķi norādīja uz spāņu glezniecības ietekmi un iespējamo līdzību ar Grēza (*Greuse*) gleznu uz kuras attēlots mandolinists un kas atrodas Luvrā. Tā kā Manē vienam darbam bieži izmantoja vairākus avotus, nebūs lieki pameklēt arī tālāk, atzīmējot, ka viņa skolotājs Kutīrs ir radījis žanra gleznojumu ar fifes spēlētāju. Daži Manē "Spāņu dziedātāju" identificējuši kā populā-



ro ģitāristu Huertu, bet citi kā Haimi Bošu, spāņu instrumentālistu un komponistu, kurš 1860. gadu sākumā bija savas popularitātes virsotnē. Bošs bija *Plainte Moresque* autors, bet Manē uzzīmēja viņa litogrāfiju nošu izdevuma vākam. Šis attēls skaidri parāda, ka Bošs nebija "Spāņu dziedātāja" modelis.

Vēl vairāk sāku šo otas dižgaru cienīt pēc tam, kad Oksfordas *Ashmolean* muzeja mājaslapā izlasīju materiālu ar virsrakstu "Pētot mūzikas lomu Eduāra Manē dzīvē un mākslā", kur rakstīts, ka mūzika bijusi konstanta tēma Manē mākslā no debijas Salonā 1861. gadā līdz pat viņa nāvei 1883. gadā. Viņa gleznās, kurās attēloti mūziķi un skatītāji, ir ietverts plašs mūzikas kultūras spektrs: sākot no klejojošajiem izpildītājiem un ielu izklaidējiem līdz kafejnīcu koncertiem un Parīzes operai. Mūzika bija arī svarīga viņa privātās pasaules sastāvdaļa; viņa sieva Suzanna Lēnhofa bija lieliska pianiste, un abu ģimenes mājā regulāri norisinājās muzikāli vakari.

SIMBOLISMS

Arnolds Beklīns "Pašportrets ar nāvi, spēlējot vijoli" (1872)

Pirms Bēthovena manā mūzikas ģēniju hitu parādē ir Stravinskis un Mālers, tādēļ vēl jo vairāk biju patīkami pārsteigts, izlasot Indianapoles simfoniskā orķestra oficiālajā mājaslapā 2015. gadā publicēto materiālu "Gustava Mālera Ceturtā simfonija Solmažorā", ko uzrakstījusi mūzikas patronese un filantropē Marianna Viljamsa Tobiasa – simfonijas otrā daļa atveras kā delikāts skerco, kas ietver divus trio. Līdzīgi kā pirmās fāzes ātrums: instrukcija – "spēlēt bez steigas, vienmērīgi kustoties".

Mālera sieva Alma reiz atzīmējusi, ka komponista iedvesmas avots bijusi Beklīna glezna. Mālers šo kustību raksturoja ar vārdiem "draudzene nāve metas dejā". Sākotnējais nosaukums viņam gan esot bijis "Draugs Heins uzbrūk". Heins (faktiski – Nāve) bija viduslaiku vijolnieks, kurš savus upurus noveda līdz nāvei. Pievērsiet uzmanību vijoles



solopartijai, kurā instruments ir uzskanots augstāk nekā tas ir ierasts (skordatūra), lai piešķirtu spokainu atmosfēru viņa *danse macabre* jeb nāves dejai. Šeit vijolniekam ir dots norādījums spēlēt *wie ein Fidel* (kā viduslaiku vijoli). Lai to paveiktu, koncertmeistars izmanto divas vijoles.

Nāves un jautrības ironijas kombinācija tiek veikli izmantota ar drūmām un apslēptām zemāko instrumentu strauēm. Pēkšņa vijoles solo čivināšana pabeidz fāzi, parādoties pēc apakšējo instrumentu drūmās daļas.

Sanfrancisko bāzētās mākslas mājaslapas *Sartle* līdzautore Sjerra Moreno savā materiālā min to, ka vienstīgas vijole liek domāt, ka Beklīna (*Böcklin, 1827–1901*) laiks iet uz beigām; citi, domājams, visi ir salūzuši, un, kā šķiet, tad Beklīns klausās, kā skan viņa paša nāve, kas piezogas viņam tuvāk, bet mūzika, kas skan viņa ausīs, kļūst aizvien izmisīgāka un disonējošāka ar katru pārrautu stīgu. Pilnīgi iespējams, ka šis pēdējās stīgas attēls ir domāts kā mājiens uz grieķu mitoloģijas likteņiem, kam (kā mēs zinām no Disneja multfilmās "Herkules") piemita spēja ātri nogalināt mirstīgos, pārgriežot pavedienu, kas simbolizē viņu dzīvi. Un Beklīns bija milzīgs grieķu mitoloģijas cienītājs, tāpēc šis skaidrojums šķiet ticams.

IMPRESIONISMS

Pjērs Ogists Renuārs "Jaunas meitenes pie klavierēm" (1892)

Bet nu, iespējams, pietiks ar dziļdomību un artistisku drūmumu. Pievērsīsimies CD izdotās audiogrāmatas *Art & Music: Renoir – Music of His Time* (Naxos, 2005) – bukletam, kurā tiek citēts franču komponists un flautists Filips Gobērs (1879–1941), kurš savulaik ir izteicis šādi – neviens mākslinieks nav bijis tik pārņemts ar dzīves prieku baudīšanu, kā Pjērs Ogists Renuārs (*Renoir, 1841–1919*). Viņa glezņas atspoguļo sajūsmu par pasaules esamību un skaistumu, kas ir izteikts gaismas un saules piesātinātās krāsās.



Šajā CD Renuāra pasaulei dota muzikāla perspektīva ar rūpīgi izvēlētu viņa laika izcilāko komponistu skaņdarbu izlasi. Bukleta iekšpusē Hjū Grifits sniedz paskaidrojošas piezīmes par Renuāra dzīvi un muzikālo vidi. Nekas nespētu ilustrēt Renuāra pieeju dzīvei labāk par sekojošo anekdoti, kas ir saistīta ar viņa otro dēlu Žanu (izcilu kino režisoru). Žans stāstījis, ka viņa tēvs dažkārt devās uz varietē Ofenbaha kompānijā. Reiz viņi sēdējuši sava laika izcilā soprāna un skaistules Ortenses Šneideres ģērbtuvē kopā ar Emīlu Zolā un Renuāra brāli Edmonu. Šie abi esot diskutējuši par tēmu gleznā; Renuārs, kuru garlaikvoja teorijas, vērsās pie Ortenses Šneideres, kura pati knapi spēja aplēpt žāvas, un teica: “Šis viss, protams, ir ļoti interesanti, taču, lūdzu, parunāsim par nopietnākām lietām. Kā klājas jūsu krūtīm?” – “Kāds dumjš jautājums” – atbildēja dīva. Pēc tam viņa atpogāja ņieburu, lai atklātu sava šarma tvirtumu. Renuārs un viņa brālis izplūda skanīgos smieklos, kamēr Zolā, kurš esot bijis alerģisks pret jebkāda veida humoru, nosarka kā peonija, nomurmināja kaut ko nesaprotamu un aizbēga.

Bet, lai atgrieztos nopietna naratīva slīdēs, paturpināsim ar eļļas gleznu re-produkciju tiešsaistes veikala *Arts Heaven* mājaslapā rakstīto. Tūdaļ saprātis to, kādai pārbaudei viņa darbs tiks pakļauts, tiklīdz tas nonāks Nacionālā muzeja kanoniskajā sfērā, Renuārs centās panākt formālu pilnību meitenēs pie klavierēm un radīja neskaitāmas sagatavošanās skices un vingrinājumus, pirms uzsākt darbu pie audekla. Tā ir māsu draudzības un brāļu un māsu harmonijas aina, kad divas meitenes apvienojas par godu mīlestībai uz mūziku. Nedzirdot eleganto taustiņu šķindoņu, Renuārs ļauj skatītājam uzburt skaņas caur savu saldās melodijas transkripciju caur krāsām. Abas meitenes ir pilnībā aizrautas ar kaisli pret savu nodarbošanos: vienas spēlētājas seja pauž prieku, bet otras sejas panti – epifā-

nisku sapņa realizāciju. Neraugoties uz sižeta gaisīgumu un otas izveicību, Renuāra audekls ir ievērojams pētījums un līdzsvara pūļu rezultāts.

EKSPRESIONISMS

Pablo Pikaso “Vecais ģitārists” (1903–1904)

Šī aizraujošā krāsu un melodiju stāsta turpinājumā atkal esam nonākuši pie rokmūzikas un, konkrēti, pie vēl vienas visiem ļoti zināmas kompozīcijas, kas ir *Counting Crows* skaņdarbs *Mr. Jones*, par ko mūzikas vietnē *SongMeanings*, kas savus lietotājus mudina apspriest un komentēt dziesmu pamatā esošās nozīmes un vēstījumus, kāds komentētājs ar segvārdu *Moonshinefunk* 2014. gada 4. jūnijā rakstīja šādi – “manuprāt, visinteresantākā dziesmas strofa, kurai, šķiet, neviens nepievērš uzmanību, ir par gleznu piepildīšanu ar dažādām krāsām un to, kā viņa mīlākā krāsa ir pelēka, un, ja viņš pazītu Pikaso, viņš nopirktu sev pelēku ģitāru un uz tās spēlētu”.

Tas ir ļoti saprātīgs novērojums, jo Pikaso (*Picasso*, 1881–1973) bija daudz dažādu periodu, piemēram, zilais periods un rozā periods, ko definē noteiktu krāsu izmantošana. Rozā periods atspoguļoja noskaņas, kas raksturoja Pikaso tālāka dzīvi (no kurienes ir liriskais teksts par to, ka visas krāsas ir ļoti, ļoti jēgpilnas). Lai gan *Moonshinefunk* saka ‘pelēks’, šķiet, ka viņš ir domājis par Pikaso zilo periodu, kad mākslinieks bija nomākts un viņa gleznas bija ļoti drūmas, kas ir izteiktas krāsās (zils un zilganzaļš, bet nedaudz pelēcīgs) un tematikā (ubagi un prostitūtas un veci cilvēki).

Viena no viņa pazīstamākajām šī perioda gleznām ir “Vecais ģitārists”, kurš, iespējams, ir arī tas, ko *Moonshinefunk* bija domājis, rakstot: “Ja es pazītu Pikaso, es nopirktu sev pelēku ģitāru un to spēlētu”, jo īpaši tāpēc, ka vecais ģitārists gleznā tik tikko spēj paspēlēt.



Pikaso mīlēja mūziku, gluži tāpat kā tradicionālos Katalonijas karnevālus un gadatirgus. Viņš tāpat baudīja vietējo flamenko mūziku un *cante jondo* (dziļo dziesmu). Barselonā Pikaso bieži tikās ar māksliniekiem un muzikantiem kafējnicā *Quatre Gats*. Pēc pārvākšanās uz Parīzi Pikaso kļuva par mākslinieku un dalībnieku muzikantu grupā, kas bieži uzturējās bistro ar nosaukumu *Lapin Agile*.

Glezna “Vecais ģitārists” man allaž atgādina par Vinsenta van Goga eļļas audeklu “Zvaigžņotā nakts”, kas tika uzgleznota 1889. gada jūnijā un, ko iemūžinājis kompozīcijā *Vincent Dons Maklins*, kurš tai tekstu uzrakstīja 1971. gadā pēc tam, kad bija izlasījis grāmatu par van Goga dzīvi. Esmu drošs, ka kādu dienu kāds radīs iedvesmu Pikaso “Vecā ģitārista” gleznā, lai uzrakstītu vārsmas vai pat partitūru.

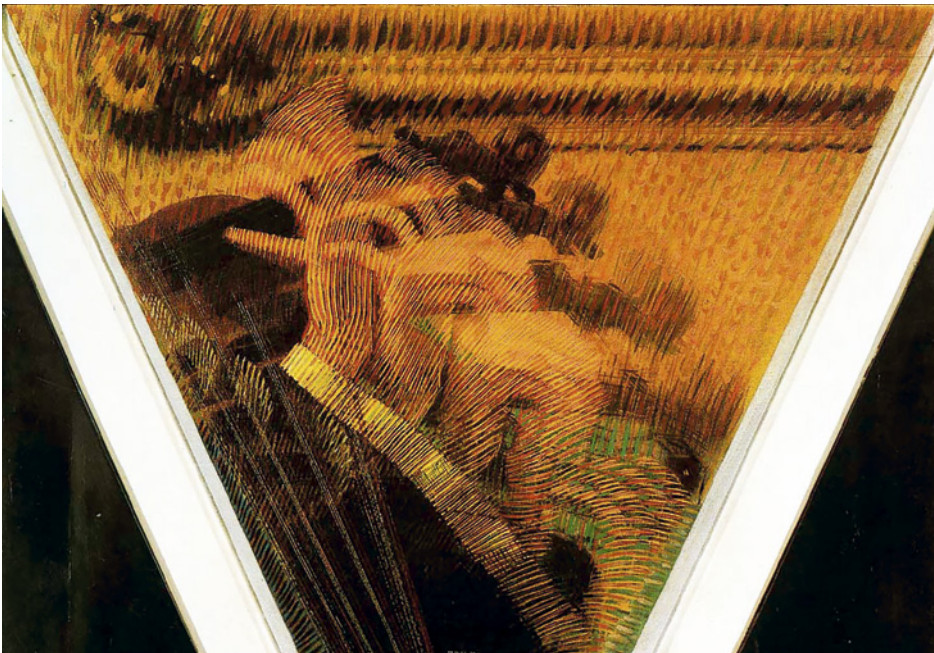
Bezmaksas vietnē un ģitāristu un mūzikas fanu tiešsaistes komūnā *Veojam.com* izlasīju, ka daži no Pikaso izcilākajiem mākslasdarbiem īstēni cildina mūziku, sākot ar “Veco ģitāristu” (Čikāgas Mākslas institūts) līdz “Trim mūziķiem” (Ņujorkas Modernās mākslas muzejs, 1921) un visbeidzot ar “Ģitāras maketu” (1912) – tie visi slavina mūzikas pasauli.

FUTŪRISMS

Džakomo Balla “Vijolnieka roka [Loka ritmī]” (1912)

Protams, ka šo visu daudzo manis pieminēto kā rakstāmspalvas, tā nošu pavēlnieku starpā es, nedaudz, jūtos kā tāda pelēka žurciņa no Čaikovska “Riekstkoža”, taču tai pat laikā, caur šo visu nepārvērtējami lielisko izglītošanās procesu, es esmu aizvien piepildītāks, muzikāli viedāks un bezgala patecīgs, ka varu būt maza skrūvīte šajā bezgalīgajā radošuma turpinājumā, ko daudz prasmīgāk par mani, savā 2022. gada 21. jūnijā publicētajā materiālā ar nosaukumu “Mūzika un māksla: kombinācija, kas ilgst gadsimtiem”, ir spējusi aprakstīt, tostarp, digitālā žurnāla un galerijas *artmaieur.com* autore Olimpija Gaija Martinelli – Pjēra Dikoka (*Duquoc*) fotogrāfijā ar nosaukumu “Spokš#36” ir iemūžināta vijolniece, kura izmanto nedaudz paradoksālu spēles tehniku.

Kā apgalvoja pats mākslinieks, fotogrāfam nav pieņemts vēlēties savus darbus padarīt neskaidrus. Tomēr Dikoks patiesībā vēl vairāk palielināja iepriekšminēto pretrunu, atjaunojot izplūdumu no sākotnēji asiem kadriem. Šis procedūras mērķis ir izpētīt mazās ikdienas dzīves pazušanas, tas ir, tos efemēros dabas mirkļus, kas tiek tverti un saglabāti mūsu smadzenēs, kas pēc tam transformējas atmiņās. Skatuves uzstāšanās, ko bieži raksturo atkārtotas un sakārtotas kustības, izrādās īpaši piemērotas reminiscences jēdziena atspoguļošanai arī tāpēc, ka mūziķi, izrādei beidzoties,



ģenerē sava veida “pazušanu”, kas savukārt veicina inscenētus atkārtojumus.

“Spokam#36” ir vairākas radniecības ar Džakomo Ballas (*Balla*, 1871–1958) darbu “Vijolnieka roka” – gleznu, kurā itāļu meistars ar optisku efektu, kas tuvs fotogrāfiskajai izplūšanai, iemūžināja mūziķa kustību. Gleznā ir atainota roka, kas spēlē vijoli, un tajā redzams, kā gan roka, gan vijole kustas telpā un laikā. Šī glezna bija daļa no Ballas analītiskā pētījuma par kustību. Vienā no savām vēstulēm Balla rakstīja, ka kustība ir “nepieciešams sākumpunkts abstraktā ātruma līniju atklāšanai”. Viņš redzēja savas glezmas gandrīz kā zinātnisku un matemātisku pētījumu par kustību. Viņa mērķis, gleznojot “Vijolnieka roku”, bija izpētīt “kustību gan tās fiziskajā realitātē, gan optiskā veidā”. Viņš pēta šīs idejas, izmantojot tikai plaukstu, roku un vijoli, bet viņš neņem vērā pārējo ķermeņa daļu. Viņš koncentrējas uz šīm daļām, jo tā ir tā ķermeņa daļa, kas kustas, un tiešu uz to akcentē savu uzmanību. Ballu visvairāk interesēja nevis pats mākslinieks, bet gan tas, kā kustējās roka, spēlējot instrumentu.

KUBISMS

Albērs Glēzs Kompozīcija “Džezam” (1915)

Bet nu paraksimies vēl drusciņ pa mūziku un glezniecību aprakstošās literatūras noputejušajiem plaukciem.

Grāmatā *Improvisation: Orphic Art in the Age of Jazz* (*Bloomsbury Visual Arts*, 2022) tās autors, Bristoles Universitātes mākslas vēstures profesors Saimons Šovs Millers raksta, ka 1915. gadā Glēzs (*Gleizes*, 1881–1953) uzgleznoja četru savstarpēji saistītu darbu sēriju par džeza tēmu, un tajā redzami bandžo spēlētāji.

Divas lielākās no tām un visvairāk izstrādātās ir “Kompozīcija “Džezam”” (*Gugenheima muzejs*) un *Banjo ou Le Jazz* (pašreizējā atrašanās vieta nav zinā-

ma). Bez tam ir divas provizoriskās skices “Kompozīcijai”, un tām abām ir gandrīz identisks dizains, kas ir ļoti cieši saistīts ar galīgo gleznu. “Kompozīcija” un “Bandžo”, lai gan abas ir veidotas ap bandžo formu, ir pretējas pēc tonalitātes: pirmā – gaišā un pārsvarā baltā, dzeltenā, sarkanā un melnā nokrāsā, otrā – galvenokārt tumšā un melnā, okera, pelēkā un brūnā toņkārtā. Tie abi ir kubistiski portreti. Šķiet, ka abi ir četrstīgu bandžo, iespējams, tenora vai melodiskie instrumenti; lai gan visos kubistiskajos instrumentu atveidojumos stīgu skaitam nav nozīmes, jo zīmju mērķis ir apzīmēt stīgas, nevis atveidot tās mimētiski. Piemēram, “Kompozīcijā” četri labās rokas pirksti darbojas, lai sinhronizētos ar četras skanošajām stīgām. *Banjo ou Le Jazz* fonā ir mājiens uz otru izpildītāju, kurš spēlē klavieres augšējā kreisajā stūrī un skatās uz leju pa labi ar klaviatūru mazliet zem, iespējams, paceltas kreisās rokas. Abos gadījumos izpildītāji ir tērpušies, iespējams, frakās, ar baltu kreklu un vesti.

Visubeidzot tik tiešām izcilā vizuālās mākslas vēstures tiešsaistes projekta *The Art Story* sadaļā “Mākslinieki” par Albēru Glēzu vēl ir rakstīts šis: pēc atvaļināšanās no armijas 1915. gadā Glēzs pārcēlās uz Ņujorku, kur viņu pārņēma šīs pilsētas dzīves neprātīgie iedvesmas avoti, piemēram, tās panorāma, reklāmas izkārtnes un džeza mūzika.

“Kompozīcijā “Džezam”” mēs varam atšķirt divu izpildītāju elementārus elementus, kur abi ir izgreznoti ar ekstravagantām galvassegām un tur rokās savus instrumentus. Kreisajā pusē esošā tuvākā spēlmaņa pleci ir padarīti nedabiski leņķiski, bet roka uz instrumenta, kas ir īsa taisnas līnijas un liknes kombinācija ir pilnīgi abstrakta – iespējams, atgādina mūzikas nots figūru. Aiz muguras ir otrs instrumentālists, kurš,

šķiet, tur kontrabasu, viņa krāsa rīmējas ar balto ģitāru. Abi instrumenti ir izlīdzināti, šķērsojot viens otru dinamiskā leņķī. Tas varētu norādīt uz brīvas formas melodijas un ritma līnijām, pateicoties kurām džezs plaukst. Ģitāras grifs stiepjas pāri kontrabasam, radot muzikāla izpildījuma un Glēza otas darba harmoniju uz viena audekla. Instrumentu augšējās sastāvdaļas (brūnā svītra tieši virs basista galvas un zelta mākonis pie ģitārista galvas) šķiet kā vizuāls salīdzinājums mūzikas ēteriskajai dabai un tās pulsēšanas iekšējam krāsu pārdzīvojumam.

Nezinu vai tas ir mūsmājās notiekošās džeza renesanses vai manas turpat bezgalīgās šī dievišķā mūzikas virziena mīlestības dēļ vai arī tam ir kāds cits būtisks un pagaidām vēl neapjausts iemesls, tomēr vēlos noslēgt ar amerikāņu muzikoloģes Ailinas Sazernas (*Southern*, 1920–2002) savulaik rakstīto 1989. gadā apgāda *University of Michigan Press* izdotajā brošūrā ar nosaukumu *Study in Jazz Historiography: The New Grove Dictionary of Jazz* – ņujorkiešiem 1915. gadā jēdziens ‘džezs’ vairs nebija jaunums, bet gan termins, ko parasti lietoja, lai apzīmētu Ņujorkas melnādaino deju grupu karsto mūziku. Vieta, kur bija iespējams dzirdēt šo mūziku, bija rajonā, ko sauca par “Melno Bohēmiju” pilsētas Vestsaidā, jo īpaši tādos naksnīgos lokālos kā finansista Barrona Vilkinsa *Little Savoy* Rietumu 35. ielā un viesnīcas *Marshall* kafējnicā Rietumu 53. ielā. Klubi, kurus bieži apmeklēja melnbaltās skatuves slavenības, mākslinieki, mūziķi, intelektuāļi un dažāda veida bohēmas pārstāvji, piesaistīja arī ārvalstu viesus, kā to darīja Hārlema 20. gados. Starp Eiropas avangarda gleznotājiem, kuri 1913. gadā pārpludināja pilsētu, lai izstādītos *Armory Show*, bija divi, kuru



pirmie kontakti ar melnādaino mūziku iedvesmoja viņus radīt glezmas par šo tēmu: Fransiss Pikabija, kurš savas glezmas nosauca par *Chanson nègre I* un *Chanson nègre II* (abi mākslasdarbi – 1913), un Albērs Glēzs, kura bandžo spēlmaņu glezmas nosaukums ir “Džezs” (1915). ●



Tikšanās ar monsignoru Kazimiru Ruču Luvēnas Katoļu universitātē Beļģijā, 1991

Kamerkora “Versija” izsekošanas mēģinājums

Gunda Miķelsone

Kamerkoris “Versija” ir grūti atšķetināma vienība. Iemesli ir dažādi, un tie lasītājam atklāsies jau pirmajās rindkopās. Bet, apbruņojoties ar detektīva cienīgu asredzību, kora personību stāstiem un periodikas zibšņiem, mums varētu izdoties – sajust, saklausīt un nedaudz izdzīvot.

1986–1989

Tāpat kā daudzi parametri, arī kora sākumpunkts ir neviennozīmīgs. Dažādos avotos un arī diriģentu atmiņās lielākoties pavīd 1986. gada janvāris, kad Valsts akadēmiskā kora “Latvija” paspārnē tika dibināts kamerkoris, kas palīdzētu pildīt lielā kora koncertplānu. Atšķirīgi ir viedokļi arī par to, vai tā bija Valsts kora diriģentu Imanta Cepiša vai Ausmas Derkēvicas iniciatīva. Pirmais, kuram uzticēja diriģēt jauno sastāvu, bija Edmunds Jonaitis, pēcāk viņam pievienojās Aldans Milzarājs un tad Vita Timermāne – leģendāro diriģentu

Gido Kokara un Jāņa Dūmiņa studenti Valsts konservatorijā. Tobrīd gan korim vēl netika izdomāts nosaukums. Vēlāk kādu brīdi “Versiju” vadīja Einārs Verro, tad Guntars Prānis un visbeidzot Juris Vaivods, bet pēdējos gados “Versiju” pārrauga kora direktore Silvija Greste, kura bijusi kopā ar kori gandrīz kopš tā pirmsākumiem. Diriģentu daudzskaitlība ir viena no mīklām, kas “Versiju” padara tik grūti atšķetināmu, bet vienlaikus tā ir kora atšķirības zīme.

Edmunds Jonaitis: “Versija” bija platforma, demokrātisks kora veids, kur diriģents var nākt, un durvis ir atvērtas. Latvijā šāds modelis vēl nav īpaši izplatīts. Tas ir interesants, taču var vērsties arī pret tevi.

Aldans Milzarājs: Tāpēc arī nosaukums “Versija” ļoti labi derēja, jo katru gadu sanāca cita kora versija.

Kora nosaukums radās tikai 1989. gadā, pirmā kamerkoru festivāla “Rīga dimd” laikā, kad alta Daigas Dupates piedāvātā “Versija” ieguva visvairāk

balsis. 1989. gads arī iezīmēja kādu citu svarīgu punktu – dziedātāju aiziešanu no Valsts kora un nonākšanu Imanta Ziedoņa vadītā Kultūras fonda paspārnē. **Vita Timermāne:** Festivālā “Rīga dimd” zālē *Ave Sol* dziedājam Olivjē Mesiāna “Piecus dziedājumus” (*Cinq Rechants*), un es nekad nebiju pieredzējusi tādas ovācijas, zāle bija pārpildīta. Cilvēki sēdēja ne tikai aiz pēdējām rindām, bet arī priekšā pirmajai rindai. Un mums sanāca ļoti, ļoti labi. Uz festivālu bija atbraukusi arī menedžere no Rietumberlīnes. Viņa mūs uzaicināja ar šo skaņdarbu piedalīties festivālā Berlīnes filharmonijas Mazajā zālē – tāpēc, ka viņi šādu interpretāciju nekad iepriekš nebija dzirdējuši. Tā nu mēs gājām prasīt Cepītim, vai drīkstam braukt, bet viņš atbildēja – ko jūs iedomājaties? Un tad 16 cilvēki uzrakstīja atlūgumu. Vai jūs varētu iedomāties, ka 16 cilvēki šobrīd uzraksta atlūgumu un aiziet prom no Valsts kora, Radio kora vai Operas kora? Mēs bijām tādi rebeļi. Tas bija pāris dienas pirms Berlīnes mūra krišanas.

EJ: Padomju sistēmā esošais koris un atmo-
das vēji vairs nespēja sadzīvot. Man šķiet,
ka es biju pirmais, un vilkme bija tik spē-
cīga, ka vēl 15 cilvēki aizgāja līdz. Valsts
korim tas varēja būt sāpīgi.

Silvija Grete: Visi runā par Imantu
Ziedoni, bet nerunā par viņa laiku Kultūras
fonda vadītāja amatā. Kad aizgājām prom
no lielā kora, kas bija ļoti liels risks, mūs
sāka atbalstīt Ziedonis, tādējādi visi
“Versijas” dalībnieki kļuva par profesionā-
liem dziedātājiem. Tā mēs sākām koncertēt
Latvijas baznīcās, ko iepriekš neviens vēl
nebija darījis. Tas bija apbrīnojams laiks,
jo lielākā daļa baznīcu bija neapkurinātas,
tāpēc nācās dziedāt mēteļos. Patiesībā ļoti
skaists, bet smags laiks ar ļoti atsaucīgu
Latvijas publiku, un tad jau pakāpenis-
ki baznīcas atdzima pašas par sevi. Vēlāk
katra mēneša trešajā svētdienā dziedā-
jām Torņakalna baznīcā pie mācītāja Jura
Rubeņa, kad viņiem vēl nebija izveidots
draudzes koris.

VT: Tā bija tāda maza revolūcija. Kā Latvija
atguva savu neatkarību, arī mēs ieguvām
neatkarību no Valsts kora.

1991: BAIL NEBIJA

**Ciņa par neatkarību nekad nav bijusi
viegla. 1991. gada barikādēs “Versija”
dziedāja svētbrižus Doma baznīcā, kas
vienlaikus pildīja lazaretēs funkciju.**

SG: Mainījās mācītāji un ērģelnieki, bet
mēs palikām. Ja nemaldos, dziedājām piec-
padsmit minūtes reizi stundā. Viena kora
daļa dziedāja, otra skrēja gar uguns kuriem
un kustināja iesīkstējušos onkuļus, bet tre-
šā daļa gāja uz Mazo ģildi smērēt sviest-
maizes barikāžu dalībniekiem. Atceros to
reizi, kad dziedājām, un ienesa ievainotu
Gvido Zvaigzni [operatoru Gvido Zvaigzni
1991. gada 21. janvārī ievainoja OMON
raidītā lode, un pēc ilgās cīņas par dzīvību
Rīgas 1. slimnīcā viņš devās mūžībā 5. feb-
ruārī – aut. piez.], pēc tam dziedājām arī
viņa izvadīšanā Torņakalna baznīcā. Tas
bija emocionāli smags, bet skaists periods.
Bail nebija. Varbūt dažreiz pārņēma šaus-
mas, bet ne bailes. Drīzāk jutu, ka modās
kaut kāds spēks – es iešu un dziedāšu.

Viss atkal mainījās, kad Imants Ziedonis
1993. gadā aizgāja prom no Kultūras fonda
priekšsēdētāja amata un mums bija jāklūst
pavisam neatkarīgiem – izveidojām SIA
un paši pelnījām sev iztiku. Mani sākumā
uzaicināja kā dziedātāju, bet vēlāk, ņemot
vērā to, ka man bijusi iepriekšēja pieredze
ar administratīvajām lietām, kļuva arī par
kora direktori. Man liekas, ka tajos laikos
mākslas vai kultūras menedžments vispār
neeksistēja – tā bija pilnīgi kaut kāda intui-
tīva saprašana, kā to darīt, kur zvanīt un kā
mēģināt sevi pārdot.

Juris Vaivods: Kad mūs skāra 2008. gada
krīze, pārliecinājos, cik cilvēkiem ir īsa
atmiņa, jo 90. gadu vidus krīze bija daudz

nežēlīgāka. Šajā laikā mēs no mēneša uz
mēnesi gatavojām jaunas koncertprogram-
mas, lai varētu piedalīties projektā kon-
kursos, kas deva iespēju korim izdzīvot.
Diemžēl šis izdzīvošanas režīms sāka ietek-
mēt arī kora kvalitāti. “Versijas” pamatsa-
stāva kodolam bija ļoti grūti atrast jaunus
dziedātājus, jo tas nebija ienesīgs amats. Un
jauni izaicinājumi – strādāt, lai pāris reizes
nodziedātu vienu programmu un uzreiz
ķertos pie jauna materiāla, lai gan tas moti-
vēja ievērojami paplašināt repertuāru.

REPERTUĀRS. RAKŅĀŠANĀS

JV: “Versija” sevi pozicionēja kā garīgās
mūzikas kamerkori, kura spektrs bija no
Baha motetēm līdz vismodernākajai mūzi-
kai un jaundarbiem, kas tika rakstīti spe-
ciāli “Versijai”.

EJ: Tā bija vilkme pēc garīguma, pēc dzīves
padomju sistēmā, meklējot Dievu.

VT: Repertuāra ideja nāca no Edmunda
Jonaiša, jo Valsts korī mēs dziedājām dažā-
das lietas, bieži vien nesaprotot, ko tās vis-
pār nozīmē. Paldies Edmondam, ka viņš
man daudz stāstīja par garīgumu mūzikā,
jo es biju padomju bērns, un neviens līdz
tam nebija ar mani par to runājis. Tā nebi-
ja nekāda revolūcija, bet ļoti lēna un ļoti
pamatīga evolūcija.

SG: Padomju laikā mēs visi augām, mācījā-
mies vienā standartā, un patiesībā bija izau-
gusi vesela paaudze, kas neko nezināja par
garīgo mūziku. Labi, Mocarta Rekvīemu
nevarēja nepieminēt, bet par ko tas bija,
vai to kāds stāstīja? Tas nenozīmēja, ka mēs
bijām mazizglītoti vai aprobežoti, tieši otrā-
di – visi kaut ko meklēja, domāja.

JV: Savā veidā ar kori strādāja arī Jēkaba
katedrāles diakons Gunārs Konstantinovs,
kurš regulāri viesojās pie “Versijas”, lai vien-
kāršos vārdos izskaidrotu būtiskus jautā-
jumus, jo, lai dziedātu garīgo mūziku, nav
jābūt praktizējošam garīgam cilvēkam, bet ir
jātīcām lietām, par kurām tu dzied. Citādi
nav iespējams nokļūt līdz Vārda būtībai.

**Katrs diriģents “Versijai” gādāja ko
savu. Edmunds Jonaitis kopā ar dziedā-
tājiem sāka iestudēt spirīcielus. Vitas
Timermanes paziņām bija pieeja franču
mūzikai, tieši šādā veidā “Versija” sāka
dziedāt Pulenka motetes un šansonus,
ko Latvijā līdz šim neviens vēl nebija
darījis. Aldans Milzarājs no vectēva,
Latvijas Jaunatnes Sarkanā krusta kora
ilggadējā diriģenta Jāņa Milzarāja, man-
toja milzīgu nošu bibliotēku ar pirmās
brīvvalsts laika dārgumiem – Jāzepa
Vītola, Emiļa Melngaiļa, Alfrēda Kalniņa
un Jēkaba Graubiņa garīgajām dzies-
mām, no kurām daži bijuši pat rokraksti.
Meklējumi notika arī trimdas komponis-
tu daiļradē, rakstot Ērika Biezaiša fon-
dam Austrālijā. Un tad, protams, Johans
Sebastiāns Bahs. Tie bija “Versijas”
repertuāra pirmie stūrakmeņi.**

AM: Repertuāru palīdzēja izvēlēties arī
viens no mūsu basu kolēģiem, Valdis
Strazdiņš, kurš vēlāk kļuva par mācītāju.
Tieši viņš ierosināja, ka mēs varētu apgūt
Baha repertuāru. Mani kā Jāņa Dūmiņa
audzēkni tas ļoti interesēja, jo Dūmiņš bija
pirmais diriģents, kurš Padomju Latvijā
atskaņoja “Mateja pasiju” un “Jāņa pasiju”.
Valdis man ieteica apskatīties Baha mote-
ti *Jesu, meine Freude*, un šī motete arī bija
viena no pirmajām, ar ko sākām ķibinā-
ties. Vēlāk, kad ar Valsts kori bijām turē
Maskavā, iegāju nošu veikalā un nopirku
veselu paku ar visām sešām Leipciģā izdota-
jām Baha motetēm, kas bija nocenotas par
nieka naudu. Tās visas “Versija” nodziedā-
ja vienā koncertā Vāgnera zālē 1991. gada
Lieldienās, kas, iespējams, pirmais visu
motešu atskaņojums Latvijā. Tās pašas
dienas agrā rītā dievkalpojumā Torņakalna
baznīcā koris nodziedāja Vivaldi *Gloria*
kopā ar Latvijas Kultūras fonda jauniešu
kamerorķestri Edmunda vadībā.

EJ: Dziedājām kopā arī ar ērģelnieku
Aivaru Kalēju, un viņš, koncertējot dažādās
Eiropas baznīcās, atveda daudz interesantu
nošu.

**Vēlāk repertuārs paplašinājās, pie-
vienojoties Franča Lista, Antona Bruk-
nera, Paula Hindemita un Aleksandra
Cemlinska garīgajiem darbiem. Meklē-
jumi turpinājās arī latviešu mūzikā –
Valtera Kaminska, Romualda Jermaka,
Pētera Vaska nošurakstos, bet Artura
Maskata *Lacrimosa* atskaņojums Gdaņ-
skā ar “Versijas” piedalīšanos bija vie-
nīgā reize, kad Maskats piepildījis savu
sapni diriģēt orķestri. Laikraksta “Diena”
1996. gada 7. novembra laidienā lasām
viņa atmiņas: “Bija grūti, jo orķestris
un koris atradās katedrāles altārī, bet
ērģeles aizmugurē, augšā. Riju “nošpas”
un solījos nekad to neatkārtot. Taču,
kad nostājos pie pulsts, iestājās pilnīgs
miers – es zināju, ko daru un kāpēc tur
esmu.”**

1995. gadā “Versija” ķērās klāt jaunam
koncertciklam “Pasaules tautu mūzi-
ka”. Formula bija intriģējoša – “Versiju”
apciemoja dažādi ārzemju diriģenti, sev
līdzī vedot savas kultūras interesantākās
partitūras. Šādā veidā “Versija” izdzie-
dāja zviedru, norvēģu, japāņu un franču
kormūzikas repertuāru, bet sadarbībā
ar ASV vēstniecību pirmoreiz Latvijā
ieskandināja Stīva Reiha “Tuksneša
mūziku”. To Juris Vaivods devās medīt uz
kādu bibliotēku Berlīnē, aiz sevis audzē-
jot nepieklājīgi garu rindu pie kopētāja,
kamēr apjomīgā partitūra tika nokopē-
ta. Tomēr ne visu svešādo mūziku izde-
vās sajūst vienlīdz labi.

SG: Japāņu mūzikas koncertā sadarbojā-
mies ar diriģentu Čifuru Macubaru. Viņš
mums pa pastu atsūtīja notis, un, kad tās
atšķīrām, sapratām, ka nespējam neko

nodziedāt! Mūzikas pieraksts bija vienkāršs, bet mēs vienkārši nesapratām šo mūziku. Kad nedēļu pirms koncerta viņš atbrauca uz pirmo mēģinājumu un pacēla rokas, lai tūlīt sāktu diriģēt, mēs visi stāvējām kā mēmas zivis. Viņš kļuva tumši violetš un uz mums kļiedza, bet koncertu neatcēlām. Nedēļas laikā kopā ar viņu tomēr nonācām līdz programmai Reformātu baznīcā ar Toru Takemicu, Tosjo Hosokavas (*Hosokawa*), Jodzi Juasas (*Yuasa*) un Mičio Mamijas (*Mamiya*) mūziku.

REPERTUĀRS. MANTOJUMS

Īpaša vieta "Versijas" repertuārā bija arī jaundarbiem. Kora sākumposmā ar sastāvu sadarbojās Egils Straume, tādējādi "Versija" īpaši iemīloja viņa *In memoriam* – sāpīgi skaisto, bet piemirsto piemiņas dziesmu Sibīrijā nomocītajiem latviešiem. "Versijai" rakstījis arī Pauls Dambis, Georgs Pelēcis un Juris Ābols, kurš korim veltījis gan dadaisma meistartīķi *Karawane*, gan burvīgi āboliskas garīgās motetes. Šo mantojumu derētu uzmeklēt ikvienam mūsdienu diriģentam.

Savukārt vienas no pašām pirmajām kompozīcijām savā darbu sarakstā "Versijai" radījuši Juris Vaivods, Orests Silabriedis, Ieva Parša un Andris Dzenītis. 1993. gada 14. marta koncertā "Nepieradināmie komponisti nepieradušam klausītājam" Rīgas Svētā Jāņa baznīcā līdzās Roberta Liedes un Ingmara Zemzara mūzikai pirmo reizi dienasgaismu ieraudzīja arī tobrīd topošo kordiriģentu Ievas Paršas, Jura Vaivoda un Oresta Silabrieža garadarbi Vitas Timermanes un Guntara Prāņa lasījumā.

Inesei Lūsiņai laikraksta "Diena" 1993. gada 13. marta laidienā Vita Timermane stāsta: "Tas nebūs parasts koncerts. Dziesmu autoriem tas ir saistīts ar lielu atklāšanās, dvēseles izģērbšanās risku. Tā ir liela uzdriktēšanas nebaidīties pateikt otram, ko tu domā. Man patīk gaišās ilgas un sāpes, kuras jūtu šajos darbos. Un arī vēlēšanās rakstīt sarežģīti, muzikāli bagāti, pat elitāri, ja tā likusi iekšējā nepieciešamība. Mēdz uzskatīt, ka jaunam autoram sākumā jāraksta amatieru koriem, taču kāpēc gan viņiem būtu jāierobežo sava radošā fantāzija tikai tāpēc vien, ka šie kori daudz ko nespēj izdziedāt? Es uzskatu, ka korim nav robežu, viss ir izdziedams, un katram ir tiesības komponēt tā, kā gribas."

Bet Andra Dzenīša *Adoramus te* Jura Vaivoda vadībā pirmoreiz izskanēja Jaunās latviešu kora mūzikas festivālā 1996. gadā, ko sadarbibā ar Komponistu savienību radīja Latvijas Radio kora, kora *Ave Sol*, *Sacrum* un "Versija" diriģenti Sigvards Kļava, Kaspars Putniņš, Imants Kokars, Andris Veismanis un Juris Vaivods. Festivāls bija mēģinājums radīt



jaunu skaņdarbu pasūtīšanas sistēmu brīvajā Latvijā, kas bija pieradusi pie padomju varas sistēmas. Divi pēdējie novembra vakari LU aulā ar aptuveni 20 pirmatskaņojumiem ir grandiozs atvēršiens. Pat šodienai.

JV: Jaunās latviešu kormūzikas festivālā mēs savstarpēji sadalījām komponistus, kurus uzrunājām, lai taptu jaunās kormūzikas kompozīcijas. Tā bija arī sava veida draudzīga sacensība starp profesionālajiem kamerkoriem. Tā kā Andris Dzenītis bija Pētera Vaska audzēknis un "Versija" ir diezgan daudz atskaņojusi Pētera mūziku, es par Andra talantu jau biju dzirdējis un centos viņu iedrošināt. Aiznesu viņam kaudzi ar kora partitūrām, ieskaitot Svenu Dāvidu Sandstremu (*Sandström*), un šķiet, ka tieši Sandstrema mikropolifonija uzrunāja Andri visvairāk. No grūtību viedokļa motete *Adoramus te* ir izaicinājums kora

dziedātājiem, taču svarīgi, ka Andrim bija drosme meklēt un atrast jaunus izteiksmes līdzekļus, lai pēc tam, augot kā profesionālam komponistam, viņš varētu izdarīt secinājumus no šiem pirmajiem pieskārieniem kormūzikai. Un man par to ir ārkārtīgs rokkraksts.

Savukārt Andris Dzenītis satiekšanos ar "Versiju" atceras šādi: "Savulaik, vēl būdams skolnieks, biju pateicīgs gadījumam, ka iepazinās ar Juri Vaivodu. Mācību procesā mani pirmie mēģinājumi rakstīt korim tika "strostēti" – ka tā jau korim neraksta, vajadzīga akordu faktūra un noteikti salikumi. Juris man atvēra pasauli, par kuru man bija nojaušta, bet nebiju pārliecināts, ka tāda eksistē – saņēmu lielu kaudzi ar laikmetīgās kora mūzikas notim.

Šādu mūziku tajā laikā Latvijas kori (ar retiem izņēmumiem) vēl nedziedāja. Pētiju Sandstremu, Nergorda (*Nørgård*), poļu un japāņu komponistu notis un sapratu, ka balsīm var rakstīt arī instrumentāli, telpiski, polifoniski gana sarežģīti, tembrāli bagāti.

Tā tapa *Adoramus te*. Pēc pirmat-skaņojuma, atceros, biju sastindzis no varenās sajūtas, ko sniedz tikai koris un simfoniskais orķestris – skaņas lieluma, apjomīguma, spēka. Tas pavēra man jaunas durvis, aiz kurām jau drīz bija Latvijas Radio koris ar savām bezgalīgajām iespējām. Bija arī nedaudz žēl, ka Juris Vaivods neturpināja darboties šajā izsmalcinātajā kora skaņas pasaulē. Un, jāteic, tikai tagad, pusmūžā, esmu atklājis to, ka korim iespējams rakstīt arī tajā akordu faktūrā, nosacīti tradicionālajā korāliskumā. Bet pie tā esmu pienācis caur to, ka vispirms iepazinu, cik bagātīga un iespējās neierobežota ir kora skaņa un kādas ir katras tradīcijas priekšrocības. Un visupirms, tieši pateicoties savam pirmajam darbam korim “Versija”.

Vēlāk pēc Sigvarda Kļavas lūguma mēģināju šajā opusā kaut ko mainīt un papildināt, bet, jāteic, vēlāk to nožēloju – darba oriģinālā versija ir patiesāka un labskanīgāka.”

STĀVI UN KNIEB SEV VAIGĀ

Eiropa, ASV, Kanāda, Izraēla un divreiz Austrālija. Šāda ir “Versijas” ārvalstu koncertu bagātīgā bilance. Un, lai gan ārzemju konkursi nebija pašmērķis, “Versijas” biogrāfijā fiksēta uzvara Starptautiskajā kora konkursā Arnemā (Nīderlande), piedalīšanās Starptautiskajā kora festivālā Fano (Itālija) un 3. vieta Starptautiskajā kora konkursā Marktoberdorfā (Vācija).

Pirmais Austrālijas brauciens ir arī dzan simbols kapitālisma vilnim, kas palēnām pārņēma brīvo Latviju – viens no tā sponsoriem bija lidsabiedrība *Lufthansa*, piedāvājot lidmašīnas biļetes no Frankfurtes uz Austrāliju visiem dziedātājiem. Lielu daļu koncertu organizēja trimdas latviešu kopienas, tādējādi “Versija” kļuva par dziedošu saikni starp nu jau Latvijas un latviešu diasporas kultūru. Šī saikne pavēra negaidītas iespējas, vēl nebijušus augstumus un daudz atmiņu – iespaidīgu un ķecerīgu.

EJ: Šajos braucienos mums radās samērā pilnīgs iespaids par tiem latviešiem, kuri Latvijā vairs nedzīvoja. Kad braucām koncertēt, viņu milzīgās zāles, piemēram, Čikāgā, bija pilnas ar cilvēkiem. Milzīgs skaits latviešu, ļoti daudz latviešu inteliģences. Rīgā mēs to maz jūtam. Piemēram, Stokholmā mūs sagaidīja Andrejs Eglītis. Leģenda. Kad beidzot varēja braukt atpakaļ, lielākā daļa šo cilvēku jau bija gados un tā arī nekad neredzēja dzimteni.

SG: Mans pirmais lielais brauciens kā dziedātājam un producentam bija brauciens uz Austrāliju, kad izdevām pirmo ierakstu *Les Chansons sacrées*. Otrajā Austrālijas reizē mūs sadzirdēja daži profesionāli menedžeri, kuri mūs uzaicināja piedalīties Sidnejas festivālā.

Tad pēc kāda koncerta pie mums pienāca viens diriģents un jautāja: “Hei, mums te pēc nedēļas Sidnejas opernamā notiks Fēliksa Mendelszona oratorijas “Elija” atskaņojums Kristofera Hogvuda vadībā kopā ar Austrālijas Filharmonijas orķestri un kori. Vai jūs to varētu nodziedāt?” Protams, ka varam. Tā mums nākamajā ritā desmitos bija jānododas uz mēģinājumu. Kad ieradāmies, mums iedeva partitūru angļu valodā. Iedomājieties, mēs 1993. gadā – kāda mums vēl angļu valoda? Ilze Paegle, kura kādu pusgadu bija mācījusies Amerikā, vienīgā spēja lasīt. Mēs pārējie dziedājām uz “nainī nainī”, bet visu tempā, bez nekāda mēģinājuma. Mēs pēc tam bijām slapji, diriģenti aizgāja apspriesties un atgriežoties teica – labi, varēsiet dziedāt. Mēs tikai jums sagādāsim izrunas pasniedzēju, jo jātiek vaļā no tās amerikāņu angļu valodas. (*smejas*) Bet tā bija viena no tādām reizēm, kad stāvi un knieb sev vaigā.

JV: Tā patiešām bija negaidīta veiksmē muzicēt lielajā Sidnejas Operas zālē un dziedāt šo brīnišķīgo darbu Kristofera Hogvuda vadībā. Otrs koncerts bija Sidnejas rātsnamā sadarbībā ar Austrālijas kamerorķestri, kur arī neiztikām bez pārsteigumiem. Programmā bija paredzēta Jozefa Haidna *Missa Cellensis*, kas komponēta par godu Mariacelles bazīlikai, bet Haidnam šādas mesas ir divas, un mēs aizbraucām, sagatavojuši nepareizo, jo nebija norādīts kataloga numurs. Taču paspējam iemācīties, un labi, ka apguvu to no galvas, jo diriģenta pulsts visu atskaņojuma laiku nefiksējās un ietiepi slidēja lejā.

Pirmais Austrālijas brauciens norisinājās kopā ar diriģentiem Edmundu Jonaiti, Vitu Timermani un Eināru Verro 1991. un 1992. gada mijā, bet otrs – 1993. gada un 1994. gada mijā diriģentu Vitas Timermanes un Jura Vaivoda vadībā. Abi organizēti ciešā sadarbībā ar Silvijas Grestes radniecī, Austrālijas latvieti un žurnālisti Dagniju Gresti. Divreiz Austrālijā sagaidīti Ziemassvētki.

Bet dažus mēnešus pirms otrā Austrālijas brauciena “Versija” piedzīvoja citu būtisku pieturpunktu – pāvesta Jāņa Pāvila II vizīti Latvijā – un dziedāja pāvestam Rīgā. Pirms tam korim aiz muguras bija cita svarīga tikšanās Luvēnas Katoļu universitātē Beļģijā – ar monsījoru Kazimiru Ruču, latviešu un igauņu pārstāvi pāvesta Emigrācijas komitejā Vatikānā.

SG: Pēc Jāņa Pāvila II vizītes saņēmām uzaicinājumu dziedāt Vatikāna Ziemassvētku Ganu svētajā misē 1996. gadā, ko translēja Itālijas televīzija visā pasaulē. Tas atkal ir notikums, kad tu tur esi un knieb sev vaigā.

Kad ieradāmies Vatikānā, mūs iedeva Siksta kapelā un lūdza, lai kaut ko nodziedam. Tā kā mums tobrīd lidzi nebija nošu, dziedājām Bruknera *Locus iste*, ko varētu nodziedāt jebkurā diennakts laikā. Vēl tagad to atceroties, mati ceļas stāvus, un skudras skrīen pār kauliem. Pēc tam, mūs noklausoties, viņi mums atvēlēja vieniņiem pašiem nodziedāt divas Pulenka Ziemassvētku laikam rakstītās motetes. Turklāt tautastērpos. Tā bija unikāla savienība – latviskais pagānisms pēkšņi ir Vatikānā. Un, tā kā tautastērpi ir ļoti spilgti, Itālijas televīzija nerādīja neko citu, kā tikai mūs. Mēs visi pārstāvam dažādas konfesijas, tomēr lielākoties visi esam ticīgi, tāpēc tas mums bija liels notikums.

JV: Vēl arhibīskaps Pjero Marini ļāva mums dziedāt visas liturģijā iekļautās Ziemassvētku dziesmas kā “Es skaistu rozīt’ zīnu” vai “Klusa nakts, svēta nakts” latviešu



Pie Sidnejas opernama, 1994

valodā. Un tad Latvijas vēstniece Vatikānā Odiņas kundze pie mums nāca ar asarām acīs un teica, ka tā ir sirreāla sajūta – milzīgajā Svētā Pētera bazilikā dziesmas skan latviešu valodā.

SAKLAUŠĪŠANA UN SAREDZĒŠANA

Šodien "Versiju" var sameklēt vairākos ierakstos – "Melodijas" kasešu ieraksti kopā ar vairākiem koncertu ieskaņojumiem pārceļojuši uz Latvijas Radio fonotēku. Tāpēc ir pamats gaidīt un cerēt, ka kādu dienu Latvijas Radio 3 "Klasika" ikdienu papildinās koncerta "Nepieradināmie komponisti nepieradušam klausītājam" pilna programma vai Anglikāņu baznīcā ieskaņotās Pulenka motetes "Versijas" tulkojumā. Arī Latvijas Televīzijas arhivs glabā vairākus "Versijas" koncertierakstus, tostarp Ziemassvētku pazīstamāko dziesmu aranžijas kopā ar orķestri "Rīga" un Egila Straumes Lieldienu kantātes *Laudamus* te atskaņojumu ar Ditu Krenbergu flautistes un aktrises lomā.

1992. gadā Austrālijas *Madara Music* izdevniecībā izdotajā Ziemassvētku mūzikas albumā *Les Chansons sacrées* Pulenka, Bruknera, Britena un Džeremija

Šajā brīdī noteikti jāpiemin arī īpašā "Versijas" skaņa. Tā veidojās gan kā Valsts kora mantojums, gan tika rūpīgi lolota "Versijas" vokālās pedagoģes Emilijas Vasiljevas rokās.

JV: Manai muzikālajai gaumei varbūt tuvāks liktos tīrskanās virziens, bet ar "Versiju" darbojās brīnišķīga vokālā pedagoģe Emilija. Viņa ar dziedātājiem strādāja kā ar solistiem, tādējādi nereti ar kameransambļa sastāvu varēja panākt tādu spēku kā, piemēram, lielam kora sastāvam ar tīrskanās metodi. Tas varbūt īsti nebija mans skanās modeļa ideāls, bet es zināju, ka man ar to ir jāreķinās un cik tālu varu iet savos iekšējos kompromisos. Bet "Versijai" nenoliedzami bija savs rokraksts Latvijas koru ainavā.

Pēc viesošanās Baltijas valstu kultūras dienās Parīzē 1996. gada jūnijā "Versiju" uzrunāja Francijas ierakstu nams *Jade*, un 1997. gadā Rīgas Domā Jura Vaivoda vadībā tapa albums *Totus tuus*. Tā titulskaņdarbs ir Henrika Mikolaja Gurecka opuss, kas komponēts par godu pāvesta Jāņa Pāvila II trešajam svētceļojumam uz dzimto Poliju 1987. gadā. 2005. gadā pāvestam aizējot mūžībā, uz pārizdotā albuma vāciņa franču valodā lasām: "Ši ir pāvesta

vairāk. Ieraksts prasīja diezgan pamatīgu koncentrēšanos, un pavisam noteikti par daudzām lietām bija kārtīgi jāpacinās, sevišķi par lielajām kantilēnas līnijām.

2019. gadā klajā nāca pagaidām pēdējais "Versijas" ieraksts *Laudate Dominum*, kur pēc arhibīskapa metropolita Zbigneva Stankeviča ierosinājuma Rīgas Svētā Jēkaba, Marijas Sāpju Dievmātes un Svētās Marijas Magdalēnas baznīcā tika ieskaņots latviešu komponistu sakrālās mūzikas repertuārs. Vitas Timermanes vadībā korim pievienojās ērgelnieki Ingus Kokins un Jānis Karpovičs, kas kopā ar "Versiju" ir arī šodien. Bez šiem tvartiem DVD formātā izdoti vairāki Adventa laika koncertieraksti Svētā Pētera baznīcā, kas klausāmi un skatāmi vietnē *Youtube*.

VT: Izdomājām, ka varētu sagatavot Ziemassvētku programmu no pašiem pirmāsākumiem – tad, kad bija vislabāk. Pirmā mīlestība, medusmēnesis. Pirmajā koncertā uzaicināju režisoru Uģi Brikmani, un videoierakstu veidoja Edmunds Mickus. Pēc tam vēl divus gadus turpinājām Adventa koncertu sēriju, diriģenta godā atgriezoties arī Edmundam Jonaitim.

EJ: Savukārt neīstenota un Rīgas domē neatbalstīta palika ideja dažādu konfesiju Rīgas baznīcās ieskaņot šo atšķirīgo konfesiju zelta repertuāra stūrakmeņus.

PĒCVārds

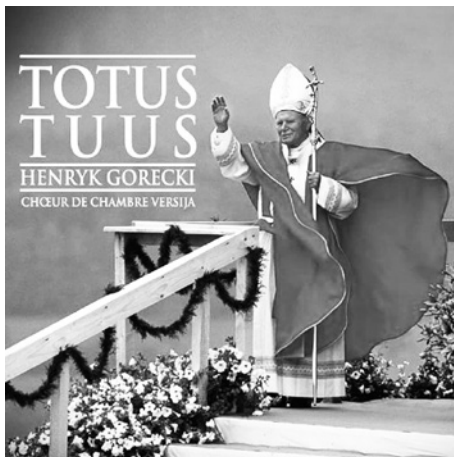
SG: Patlaban esam projektu koris. Nevis kā pašdarbība, bet labdarība. Kopā ar ērgelnieku Jāni Karpoviču braukājam pa baznīcām, dziedam mini koncertiņus, piedalāmies misēs un arhibīskapa metropolita Zbigneva Stankeviča oficiālajās vizītēs. Pagājušajā gadā nelielā sastāvā koncertējām Venēcijā, Itālijā un Šveicē.

VT: Interesanti, ka varam satikties arī pēc desmit piecpadsmit gadiem un dziedāt veco repertuāru ar tieši tādu pašu sajūtu kā agrāk.

JV: Ir tiešām patīkami, ka varēju piedzīvot kalpošanas laiku "Versijā". Uzsvēršu vārdu "kalpot", jo domāju, ka arī šobrīd "Versiju" pārstāv dziedātāji, kuru primārā nepieciešamība ir kalpot – ziedot savu talantu un laiku, lai tiešām augstvērtīgā kvalitātē dāvātu koncertus un dievkalpojumus.

SG: "Versijas" dziedātājs ir profesionāls, garīgs, izglītots mūziķis, es pat uzdrošinātos teikt – ticīgs cilvēks. Un "Versija" ir garīgums mūzikā. Pirmais ir vārds, un tad ir vārds mūzikā. Apziņa, ka virs mums ir kas tāds, kas rada mūziku un vārdu.

EJ: Silvija jau teica, ka par "Versiju" jāveido filma, jo kora rindām izgājuši cauri ļoti daudz dziedātāju. Trīstik daudz, cik redzams fotoattēlos. Kad satiekamies, jūtam, ka jaunāki nekļūstam. Bet ieraksti paliek. 🌟



Volbenka (*Wallbank*) kora partitūrām līdzās likta Oskara Šepska Motete, Paula Dambja Trīs psalmi, Egila Straumes *In memoriam*, Viktora Baštika "Jo tik ļoti Dievs" un Jurjānu Andreja "Mūsu Tēvs debesis". Albuma vāciņu rotā tā nosaukums "Versijas" labvēles Dagnijas Grestes rokrakstā. Tajā fiksēts kora koncertieraksts Brisbenas Svētā Jāņa baznīcā, kā arī vairāki "Melodijas" ieskaņojumi. Diriģē Vita Timermane, Edmunds Jonaitis un Einārs Verro.

SG: Man liekas, ka *Les Chansons sacrées* vispār bija otrais izdots kompaktdisks Latvijā. Pirmais bija korim "Dzintars" Amerikā, otrais bija mūsu disks ar Austrālijas latviešu, to skaitā manu radu, palīdzību Sidnejā. Tas ir pārsteidzoši labs koncertieraksts, un es ar to lepojos.

Jāņa Pāvila II degsmes un 20. gadsimta garīgās mūzikas satikšanās. *Totus tuus* ("Viss Tavš") bija Jāņa Pāvila II dzīves moto, ar kuru viņš pauda pilnīgu nodrošanos Jaunavai Marijai, un albums ir veltījums šai mariānu pielūgsmei. Tajā iekļauti 20. gadsimta garīgās mūzikas skaņdarbi, ko sarakstījuši komponisti, kuri rosināja atgriešanos pie mūzikas garīgajiem avotiem: Arvo Perts, Mikalojs Konstantins Čurļonis, Vojcehs Kilārs, Imants Ramiņš, Pēteris Vasks un Alfrēds Šnitke." Tvarts atrodams pazīstamākajās mūzikas straumēšanas vietnēs.

JV: *Totus tuus* pavisam pavisam noteikti bija tālaka "Versijas" darbības rezumējums. Ja tagad to klausītos, man nebūtu kauns, bet, protams, dažas kvalitātes būtu gribējies sasniegt

GORS

Latgales Vēstniecība

L

Y

L

H

Ū

K

T

T

E

APRĪLIS-MAIJS



28.
APR
ENG
7+

AUX ANGES

SYLVAIN RIFFLET DŽEZA KVARTETS (FR)

17.00 svētdiena, 12,00-14,00 €



13.
APR
LAV
7+

TOPI STIPRA, SIRDS BRONISLAVAI MARTUŽEVAI 100 KONCERTUZVEDUMS

18.00 sestdiena, 10,00-14,00 €



11.
MAI
LAV
7+

BEZGALĪBAS KRELLES

8 PASAULES PIRMATSKAŅOJUMI
LATVIJAS RADIO KORIS. DIRIĢENTS KASPARS PUTNIŅŠ

18.00 sestdiena, 14,00-20,00 €



27.
APR
LAV
7+

DZIED (in) ĀŠANA DIRIĢENTES ANDAS LIPSKAS JUBILEJAS KONCERTUZVEDUMS

17.00 sestdiena, 10,00-12,00 €



19.
MAI
LAV
7+

VĀCIETIS. ZIEDONIS. JAKOVĻEVS KAMERMŪZIKAS KONCERTS

17.00 svētdiena, 15,00-18,00 €

Bijetes: latgalesgors.lv, Latgales vēstniecības GORS kasē un "Biļešu Paradīze" sistēmā

latgalesgors.lv fb.com/latgalesgors instagram.com/latgalesgors



LIEPĀJAS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

MARGARITA BALANAS

LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS

Sezonas noslēguma koncerts

Programmā:

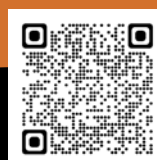
Jānis MEDIŅŠ | Simfoniska poēma „Pie baznīcas”
Roberts ŠŪMANIS | Koncerts čellam un orķestrim
Johannes BRĀMSS | Otrā simfonija

Diriģents:

Guntis KUZMA

11.05.

18.00 | Lielais dzintars



Liepāja

bilesuparadize.lv
liepajassimfoniskais.lv

Komponiste un pianiste Ilona Breģe (1959) ilgākus gadus bijusi arī citādu darbu veicēja – pēc Latvijas filharmonijā (1983–1992) un Latvijas Zinātņu akadēmijas Literatūras, folkloras un mākslas institūtā pavadītā laika (1992–1998) Ilona astoņus ar pusi gadus (1997–2006) vadīja Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri un četrpadsmit gadus bija Orķestra “Rīga” direktore (2006–2020).

2026. gadā LNSO svinēs 100. dzimšanas dienu, un zināmā saistībā ar šo jubileju Ilona Breģe pirms vairākiem gadiem pieķērās orķestrī pavadīto gadu iemūžināšanai memuāru formā. Tapa grāmata “Skatuve aiz timpāniem”, un kopš 2021. gada autore nekādus labojumus nav veikusi, tomēr pati atzīst, ka darbs vēl nav gluži

pabeigts un kopā ar kādu redaktoru šis tas grozāms, šis tas ārā metams vai papildināms. Ir sagatavots personu rādītājs, un būs labs klāsts fotogrāfiju. Pats galvenais – tas būs no iekšpuses pilnībā izdzīvots, izteiksmē neslēpti subjektīvs un izmantoto dokumentu un recenziju aspektā pilnībā objektīvs skats uz turbulencēm pārpilnu laiku gan orķestra, gan Lielās ģildes mūžā.

Manuskriptu saistoši lasīt jau arī pašreizējā gatavībā, un, kad darbs būs pilnībā pabeigts, gan varēs sākt domāt par tā izdošanu. Bet pagaidām ar prieku un pateicību pieņemam autores ierosinājumu kādas lappuses dot lasītāju vērtējumam jau tagad.

MS

“Skatuve aiz timpāniem”

Fragmenti no grāmatas 1. daļas
“Sākums. *Allegro energico* (1997.–1998.)”

Ilona Breģe

1997. GADA PAVASARIS

Kultūras ministrija ir nopietni pieķēruses Latvijas filharmonijas reorganizācijai un izsludinājusi konkursus uz trim amatiem, kas varētu pusgada laikā sagatavot trīs jaunu valsts SIA darbības uzsākšanu. No Filharmonijas lielās kopsaimniecības paredzēts atstāt kori “Latvija”, Nacionālo simfonisko orķestri un Koncertdirekciju. Valsts finansējumu vairs nesaņems deju ansamblis “Daile” un Latvijas filharmonijas kamerorķestris.

Jau piecus gadus esmu prom no Filharmonijas – tieši pēc grandiozā *Mussefest* 1992. gadā Latvijas filharmonijas jaunā direktore Mārīte Baumane nepagarināja manu darbu līgumu. Pusgada laikā bija likvidēts tā saucamais “solistu cehs”, kur darbs bija vairāk nekā desmit ērgelniekiem, Rīgas Stīgu kvartetam, vokālistiem un instrumentālistiem, kopumā pāri par piecdesmit mūziķiem. Par laimi, Arnolds Klotiņš man piedāvāja strādāt Literatūras, mākslas un folkloras institūtā, kas tolaik bija pie Zinātņu akadēmijas. Mans darbs bija pētīt un apkopot cittautesu mūziķus Latvijā Klotiņa kunga iecerētajam grandiozajam leksikonam par Latvijas mūziķiem. Piegāju šim pagriezianam dzīvē – no koncertējošas pianistes par pētnieci – ļoti nopietni. Uzrakstīju un aizstāvēju mākslas doktores disertāciju, ko ar Spidolas stipendijas atbalstu papildināju līdz grāmatai, un 1996. gadā grāmata “Teātris senajā Rīgā” jau bija izdevniecībā. Arī plānotais darbs pie man uzticētās leksikona sadaļas ar 1996. gada beigām būtu galā. Klotiņa kungs piedāvāja turpināt par citiem mūziķiem, bet tiešām jaukā un korektā zinātniskā vide man bija par mierīgu. Gribējās ko dinamiskāku.

Tā nu acīs iekrita Kultūras ministrijas izsludinātie konkursi uz jaundibināmo valsts bezpeļņas SIA vadītāju vietām. Kādā 1997. gada pavasara dienā sēdēju mazā kafejnīcā Vāgnera ielā, lai tiktos ar savu labu paziņu – Latvijas filharmonijas māksliniecisko vadītāju Gintu Kārkliņu. Viņa diriģenta zizlis vadīja manas kameroperas “Dzīvais ūdens” koncertuzvedumu 1995. gadā, un varējām apspriest ne tikai radošos plānus. Arī Gints gatavojās piedalīties Kultūras ministrijas izsludinātajā konkursā. Viņa loģiskā domāšana salika “pa plauktiņiem” situāciju: uz kora “Latvija” direktora posteni ies kora līdzšinējais arodbiedrības līderis Māris Ošlejs, Gints pats pretendēs uz Latvijas Koncertdirekcijas direktora amatu, jo ar simfonisko orķestri nespējot sastrādāties (tajā laikā mūziķu kolektīvs jau bija pieteicis sevi kā gana protestējošs un nevaldāms). Kas paliek pāri? Simfoniskais orķestris...

Nu ko – es orķestrim mūziku saceru, ar orķestriem uz skatuves kā pianiste esmu uzstājusies, tad jāmēģina!

1997. GADA VASARA

Tiku uzaicināta uz darba interviju Kultūras ministrijā, kur komisijas priekšsēdētājs Juris Karlsons man jautāja, vai neesot bail uzņemties atbildību par tik apjomīgām finansēm un juridiskiem jautājumiem. Atbildēju, ka, ja jau tieku galā ar sava vectēva ipašumu, ko atgūvām laukos, gan jau tikšu galā ar visu citu arī. Konkursu vinnēju, darbu dabūju. Atlika pats galvenais – tikt ar visu galā.

Jūlija vidū, kad Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris bija atvaļinājumā, mani apstiprināja par orķestra direktori, gan vēl

zem Latvijas Filharmonijas “cepures”. Trīs mēnešus pirms manis bija iecelts LNSO jaunais mākslinieciskais vadītājs Terje Mikelsens. Dažas nedēļas iejutos jaunajā amatā, par ko liela pateicība ilggadējiem orķestra mūziķiem Reinim Galeniekam un Jānim Gaujam, kas mani pieņēma, brauca atvaļinājuma laikā uz darbu un centās palīdzēt.

Un tad pienāca pirmā orķestra darbadiena pēc atvaļinājuma.

Biju rūpīgi pārdomājusi, ko teikt uzrunā mūziķiem, un viņi ieklausījās. Kaut ko par cerībām uz izaugsmi, ticību, ka varēsim daudz ko kopā paveikt, mīlestību un sapratni, kas ir attiecību pamatā. Saprotams, ka biju uztraucusies un pacilāta vienlaikus. Mēģinājumi bija paredzēti Siguldas Opermūzikas svētkiem ar latviešu diriģentu Ilmāru Lapiņu, kurš tolaik strādāja, šķiet, Novosibirskā. Direktora kabineta logi vērās uz iekšpagalmu, un siltā vasaras dienā bija labi dzirdama orķestra spēle mēģinājumā. Pēkšņi – iestājās klusums. Pilnīgs klusums.

Gaitenī dzirdu straujus soļus. Durvis parādās Arvīds Klišāns, izcilais mežradznieks, orķestra pirmais rags, un paziņo, ka viņam vajag baltu papīra lapu, lai uzrakstītu atlūgumu. Viņš ļoti uztraucies, tādejā piedāvāju tasi tējas, kamēr meklēju to balto papīra lapu. Bet atrast “neizdodas”, un Arvīds dzer vienu tasi pēc otras un stāsta, ka jaunie palikuši pavisam bezkaunīgi, lai tad arī paši spēlē. Mežragu kā valsts instrumentu esot pa ceļam jau Jānim Gaujam pret parakstu nodevis, nu varot iet prom uzreiz. Pēc otrās tējas lēmums par promiešanu drusku sašķobās, un pēc stundu ilgas sarunas, kurā esmu uzklusījusi visu Arvīda dzīvesgājumu, un trešās tējas tases (jo es to balto

papīra lapu vēl joprojām “nevaru” atrast) meistars piekrīt, ka varētu iet arī atpakaļ, ņemt mežragu rokās un spēlēt tālāk. Kad nu beidzot atveram kabineta durvis, tur rindiņā dežurē mūziķi un gaida iznākumu. Visi laimīgi, un es visvairāk – piedzīvotas istas uguns kristības.

Kāda es biju tajā laikā? Pašai grūti novērtēt. Noteikti apņēmības pilna, gana tieša un mazāk diplomātiska. Olgas Pētersones rakstā “Apburošās blondīnes dzelzs līnija” (“Rīgas Balss” 1997. gada 6. augustā) varu izlasīt, ka esmu sākusi darbu 15. jūlijā. Ka esmu pieprasījusi sev veto tiesības visos jautājumos, ja kaut kas draudēs pasliktināt orķestra finansiālo vai materiālo stāvokli, skart tā prestižu, māksliniecisko līmeni vai godu. Un visā šajā intervijā var just lielu apņēmību strādāt, risināt problēmas.

No vasaras līdz 1998. gada janvārim Nacionālais orķestris vēl bija Latvijas filharmonijas struktūrvienība. Ko tas nozīmēja? Orķestrim nebija tiesību rīkoties ar finansēm – paraksta tiesības bija Latvijas filharmonijas ģenerāldirektoram, kurš, kā parasti, vienmēr atteica finanšu pieprasījumus, jo naudas nekad nebija. Naudas nebija reklāmai, nebija orķestra mājaslapas izveidei internetā, nebija nekādiem uzlabojumiem Lielajā ģildē, nebija biroja tehnikai un pat papīram. Toties bija gana naudas filharmonijas lielam administratīvajam štatam ar daudzām grāmatvedēm, sekretārēm, personāldaļu, biļešu tirdzniecības administratoru un visvisādiem tehniskiem darbiniekiem. Jāteic, ka padomju ziedu laikos filharmonijā bija pat savs kurpnieks, kokapstrādes un šūšanas darbnīcas, kas gan 90. gados līdz ar solistu cehu tika likvidētas. Nacionālais orķestris nebija lemtiesīgs par to finansējumu, ko tam piešķīra Kultūras ministrija. Šis

milzīgās organizācijas – Latvijas filharmonijas – modelis bija nonācis strupceļā, tāpēc tika paredzēta kolektīvu kā atsevišķu institūciju darbība, tad varētu lietderīgāk izlietot finansējumu tieši pamatfunkcijai – koncertdarbībai. Tika paredzēta Latvijas filharmonijas reorganizācija, tomēr bija daudz neskaidrību par to, kā tā tiks veikta, kas notiks ar finansēm, Filharmonijas ēkām un inventāru.

Nepavisam ne vienkāršā situācija atspoguļota Ineses Lūsiņas rakstā “Sezonas sākums sarežģītā laikā” (“Diena” 1997. gada 18. septembrī). Šim rakstam pievienota īpaša fotogrāfija – mēs ar Terji Mikelsenu stāvam pie atvērta loga orķestra direktora kabinetā, kas atradās Amatu ielā 4 un ko ar Lielās ģildes dienesta kāpnēm savienoja garš koridors. Lielās ģildes logi fotogrāfijā labi redzami mums aizmugurē. Atceros, kā šī fotogrāfija tapa, jo tā bija pirmā reize, kad mani kā orķestra direktori un Terji Mikelsenu kā māksliniecisko vadītāju fotografēja kopā. Līdz tam par orķestra vadības maiņu bija rakstiņš “Rīgas Balsī” 3. jūlijā “Varjagu viesis kļūst par saimnieku”, bet vasarā es Terji Mikelsenu vēl ne reizi nebiju satikusi.

Bet jau 1997. gada oktobra sākumā mēs abi piedalījāmies Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra rīkotā preses konferencē, ko atspoguļoja žurnāliste Olga Pētersone laikrakstā “Rīgas Balss” 1997. gada 7. oktobrī rakstā “Orķestrim jāplaukst”: “Breges kundze uzdeva jautājumu: “Kāpēc koncerti nekļūst par svētkiem?” Un pati uz to atbildēja. Tāpēc, ka ģildē ir auksti un nemājīgi (te atkal pieminēja Operu kā pretstatu). Tāpēc, ka pie ģildes nevar piebraukt ar automašīnu. Un tāpēc, ka orķestra prestižs varētu būt labāks. Taču orķestra direktores optimistiskais sauklis vieš cerības, ka stāvoklis drīz uzlabosies. “Pustukšā zālē jāspē-

lē tā, lai tā kļūtu piepildīta.” Šo stratēģiju orķestris īstenoš šajā sezonā.”

LIELĀ ĢILDE

Ar 1998. gada 6. janvāri bijām juridiski atdalījušies no Latvijas Filharmonijas. Tika veidoti štati, daži bijušie filharmonijas darbinieki zaudēja darbu, bet orķestra mūziķu pāriešana uz jauno SIA bija ļoti izsvērta – kā reorganizācijas rezultātā mainīta darba vieta, saglabājot darba stāžu un iepriekšējās saistības Darba likuma ietvaros.

Tad pienāca diena, kad orķestris saņēma savā lietošanā koncertzāli “Lielā ģildē”. Tas bija ļoti atbildīgi, jo Lielās ģildes ēkas kadastrālā vērtība tolaik bija ap 170 tūkstošiem latu. Bijām jau uzskaitījuši visu kustamo mantu, kas ēkā atradās, un tas izrādījās ļoti pareizi, jo pēc tam kaut kas nebija kārtībā ar koncertflīģeļiem – sagatavotie papīri atšķīrās no realitātes, un tikai mūsu fiksējums nodrošināja pret neprecizitātēm inventāra pieņemšanā.

Bet visinteresantākais bija pašas ēkas nodošana jaunajai SIA – no Latvijas filharmonijas puses neviens nebija papūlējies aprakstīt ēkas reālo stāvokli. Tad nu stundām ilgi ar komisiju gājām pa visām telpām un ar roku rakstījām, ka tajā zālē ir plaisas un brants sienās utt.

Pēdējo reizi šī ēka tika kapitāli remontēta 1963. gadā pēc ugunsgrēka. Jau 1980. gadā Latvijas PSR Kultūras ministrijas Kultūras pieminekļu restaurēšanas projektēšanas kantoris izstrādāja tāmi ēkas remonta un restaurēšanas darbiem. Līdzekļi netika piešķirti. Arī 1990. gadā veiktie aprēķini fasādes remontam savu pielietojumu reālajā dzīvē neatrada. 1993. gadā tika sagādāti jauni krēsli skatītāju zālē, un tas tobrīd kritisko situāciju vismaz pašas skatītāju zāles izskatā nedaudz uzlaboja.



Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents Terje Mikelsens Lielajā ģildē, 1998

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris uzņēmās lielu atbildību par ēku, kas nodošanas brīdī neatbilda ne sanitāri-higiēniskām prasībām, ne Rīgas pilsētas būvinspekcijas prasībām, ne mūziķu darba drošības garantijām (koncertzālē ziemā temperatūra mēdza būt +10 līdz +16 grādu, zemās temperatūras dēļ tika atcelti koncerti, jo daļa mūzikas instrumentu nav spēlējami zemā temperatūrā, un cilvēki vienkārši slimoja ar saaukstēšanās slimībām). 1997. gada vasarā dienesta kāpnēs no sešu stāvu augstuma uz dežurantu, kurš sēdēja pirmajā stāvā – par laimi ar “jumtīņu” virs galvas –, nokrita liels apmetuma gabals.

1998. gada maijā starp Kultūras ministriju un VBSIA “Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris” tika parakstīts Nomas līgums par Lielo ģildi. Lielās ģildes stāvoklis bija kritisks un nolaists līdz zemākajam līmenim. To, ka koncerta apmeklētāji vēlas ne tikai dzirdēt mūziku, bet atrasties estētiski normālās telpās, saprata visi. Risinājumu rada Terje Mikelsens. Kā diriģents mākslinieciskā ziņā viņš bija visai viduvējs – darbarūķis, bet ne sevišķi talantīgs un radošs. Kā mākslinieciskais vadītājs, kas rūpējas par orķestri, – ļoti gādīgs, saprotošs un tajā situācijā, kāda bija 1998. gadā, vienkārši nenovērtējams un lielisks!

1998. gada maijā manā dienasgrāmatā atzīmēti šādi tuvākie darbi Lielajā ģildē:

- trīs mēnešu laikā jāreģistrē ģildes Nomas līgums Zemes grāmatā;
- jāsaprotas remontam vasarā – Mikelsens būs Rīgā līdz 5. jūnijam, un ir jābūt skaidrībā par naudu, ko viņš ir izkārtojis no Norvēģijas;
- remonts iespējams no 4. jūlija līdz 11. augustam, slīktākajā gadījumā – līdz 20. augustam, 2. septembrī – Norvēģijas karalienes vizīte;
- ēkas apdrošināšana – informācija, trīs mēnešu laikā pēc līguma noslēgšanas jāapdrošina;
- kafejnīca – ko darīt? nerentabla, bet nepieciešama;
- individuālo skapišu iebūve mūziķiem trijās telpās;
- manometri ir nodoti pārbaudei no siltummezgla;
- problēmas ar radioaktīvajiem dūmu detektoriem – jānomaina, kur ņemt naudu?

LIELĀS ĢILDES REMONTS 1998. GADA VASARĀ

Terjes Mikelsena ierosinātais Lielās ģildes remontplāns bija šāds: orķestris spēlē koncertu Norvēģijas karalienei Lielajā ģildē 1998. gada 2. septembrī. Tiem norvēģu uzņēmējiem, kuri sponsorē Lielās ģildes zāles remontu, tiek nodrošinātas sēdvietas koncertā (iespējami tuvu karalienei). Protams, ka tā bija liela Terjes Mikelsena uzdrošināšanās un sadarbība ar katru



Ar Terji Mikelsenu

norvēģu uzņēmēju individuāli, viņa personīgie kontakti un pārliecināšanas spējas. Inese Lūsiņa laikrakstā “Diena” rakstā “Sponsorēs Lielās ģildes koncertzāles remontu” apraksta norvēģu uzņēmuma *Linstow ASA* izpilddirektora Pēra Havarda Lindkvista vizīti Rīgā 21. un 22. jūnijā, un pēc tās jau bija skaidrs par gaidāmo remontdarbu apmēru, kas attiecās uz Lielo zāli.

No orķestra komandas tas bija liels darbs, lai iespējami īsā laika periodā sagatavotu izpēti un projektu (paldies arhītektei Liesmai Markovai!), sakārtotu sponsorējuma pieņemšanas dokumentāciju un realizētu Lielās zāles remontu.

Remonts paredzēja grīdas seguma maiņu – uz skatuves bija ļoti vecs parkets, bet zem skatītāju krēsliem atradās nostaigāts mīksta segums jeb vorskāms, kas slāpēja skaņu. No Norvēģijas tika atsūtīti 580 kvadrātmetri parketa un 555 litri līmes, ko augustā ieklāja zālē. Līdz augustam tika remontētas zāles sienas, kurās bija iemeties brants. Tas aizņēma laiku, jo tika pielietotas mitrumu un sāļus bloķējošas vielas, pēc kuru ievadīšanas sienās vajadzēja nogaidīt un tikai tad veikt sienu virskārtas īpašu apstrādi. To procesu, man šķiet, sauca par sienu atsāļošanu. Liesmas Markovas izstrādātais sienu krāsojums bija gan vēsturiski pamatots, gan gaumīgs un saskanīgs ar parketu un zāles krēsliem. Tika nomainīti arī radiatori uz efektīgākiem. Lai to visu realizētu, bija intensīvs organizatorisks darbs: cenu aptaujas, pārraudzība, ātra reakcija negaidītās situācijās.

1998. gada 29. jūlijā bojātā jumta seguma dēļ lietus laikā tieši zāles vidū izveidojās ūdens peļķe, līdz ar to bija apdraudēta parketa ieklāšana. Kultūras ministrija piešķīra papildu finansējumu bojātā jumta sala-

bošanai. 1998. gada 25. augustā laikrakstā “Rīgas balss” publicēts Olgas Pētersones raksts “Remonts ievilksies uz pusgadsimtu?”, kurā esmu intervēta: “Es vēl nesen pārmetu orķestriem, ka viņi dzer kafiju zālē un apļē krēslus. Lūdzu orķestrim piedošanu – atklājās, ka brūnais šķidrums, ar kuru nosmērēti krēsli, nemaz nav kafija. Vienkārši tecējis jumts. Kad jūlijā noņēma krēslus, lai varētu remontēt grīdu, un tajā laikā lija lietūs, zāles vidū rotāja milzīga peļķe. Labi, ka tas notika pirms norvēģu parketa uzklāšanas.”

Bet – viss tika izdarīts laikā un 1998. gada 2. septembrī Lielajā ģildē notika Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra koncerts par godu Norvēģijas karalim un karalienei, kuri viesojās Latvijā. Diriģēja Terje Mikelsens, solists bija izcilais norvēģu vijolnieks Arve Tellefsens. Skanēja norvēģu un latviešu komponistu mūzika. Koncertu rīkoja Norvēģijas Ārlietu ministrija.

Pirms 1998. gada vasaras remonta kaut kas tāds Lielajā ģildē nebija noticis ļoti daudzus gadus desmitus. Nebūtu Lielā ģilde nodota orķestrim, vēl ilgus gadus nekāda remonta nebūtu.

Dažas nedēļas vēlāk tika atklāta orķestra ziemas koncertsezona, un laikrakstā “Rīgas Balss” 18. septembrī rakstā “Simfoniskās sezonas atklāšana Lielajā ģildē” mūzikas publiciste Olga Pētersone novērtē: “Mums solīja labi izremontētu zāli. Tā patiešām ir skaista: kļuvusi krietni mājīgāka, it kā mazāka un siltāka. Lūk, ko nozīmē kvalitatīvs parkets un veiksmīgi izvēlēta sienu krāsa.” Pēc koncerta muzikālās puses analīzes Olga Pētersone vēlreiz atgriežas pie zāles: “Jāteic, ka akustika zālē pēc remonta uzlabojusies. Tā neapslāpē, bet atklāj gan labāko, gan slīktāko, tāpēc mūziķiem jābūt divkārt uzmanīgiem.”

Jāteic, ka arī šobrīd, 2017. gada jūlijā, kad rakstu šīs rindas, Lielās ģilde zāle saglabājusies tādā pašā skatā, kā pirms 20 gadiem, kad to remontēja. Ir patīkami sajūst zem kājām norvēģu kvalitatīvo parketu un atcerēties vasaru, kad tas tika ieklāts. Vienīgi skatītāju krēslu tapsējums nomainīts no zila samta uz izturīgāku un vienkāršāku mēbeļu audumu.

Valsts bezpeļņas SIA “Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris” 1998. gada vasarā ieguldīja ēkas lielās zāles remontā 53 000 latus (salīdzinājumā – tās ir aptuveni 1262 minimālās 1998. gada algas (no 1998. gada 1. janvāra minimālā alga bija 42 lati), un 2990 latus no šīs summas (jumta remonts avārijas situācijā) bija piešķīrusi Latvijas Republikas Finanšu ministrija.*

* 2024. gada rēķinos ieguldījums, ko bija sarūpējis Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris no 1998. gadā Terjes Mikelsena uzrunātajiem sponsoriem un atbalstītājiem, būtu apmēram 883 tūkstošu eiro apmērā (= 700 eiro minimālā alga x 1262)



Reinīša
kā
Pērkons

VELTĪJUMS JURIM KULAKOVAM

“PĒRKONS”, “INSTRUMENTI”, “DAGAMBA”, LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS,
DZIEDĀTĀJS NAURIS PUNTULIS, MŪZIĀI ULDIS MARHILEVIČS, AINARS VIRGA,
RTU VĪRU KORIS “GAUDEAMUS” UN DAUDZI, DAUDZI CITI MĀKSLINIEKI.
KONCERTA MĀKSLINIECISKAIS VADĪTĀJS – MŪZIĀIS REINIS SĒJĀNS.

14. MAIJĀ PLKST. 19.00 ARĒNĀ RĪGA

PAVASARA FESTIVĀLS
SPRING FESTIVAL
Windstream

RĪGA
ORĶESTRIS

FESTIVĀLA NOSLĒGUMA KONCERTS

PARĪZES IEDVESMOTIE

12. aprīlī
plkst. 19.00 | Lielajā ģildē

PIEDALĀS

Orķestris “Rīga”

Perkusioniste **Adelaide Ferjēra** / Adélaïde Ferrière (Francija)

Diriģents **Valdis Butāns**

Koncerta vadītāja **Anete Ašmane-Vilsone**

BIĻETES

“Biļešu paradīzes” kasēs un
www.bilesuparadize.lv



orkestris.riga.lv / @rigaorchestra

Aleksandra Line

Hot Clube de Portugal

Par džeza klubiem, kas nesadeg

Vecajam komunālajam teātrim Lisabonā ir kafejnīca ar koka jumtu, virs kura piezemējas lidmašīnas – tik tuvu, ka, liekas, smiltis no šasijas izbirs neizturīgam jumtam cauri tieši tavā dzērienā. Dzērienu glāzē vari iztēloties jebkādu – varbūt vīnu, varbūt konjaku, varbūt mūsu zemēs vēl ko nezināmu. Sazin, ko salējuši darbinieki, kuri joprojām nav iemācījušies angļu valodu. Bāram pretī ir skatuve, bet tev nav ne jausmas, kas skanēs zālē pēc pusstundas. Nedaudz vēlāk izrādīsies, ka ārzemju mūziķi spēlēs totālo frīdžežu, taču tev uzskatīs par nepieciešamu pastāstīt, ka tas absolūti nav frīdžežs. Šāda mizanscēna ir stāstam par Eiropas vecāko un vienu no pasaules labākajiem džeza klubiem, kas savulaik tika aizliegts politisko iemeslu dēļ, dega, ieplaisāja un, neskatoties uz to visu, bija un drīzumā atkal būs. Šis ir arī stāsts par Eiropas džeza mūzikas vēsturi un tās pienācīgu saglabāšanu.

LISABONAS DŽEZA KLUBA VĒSTURE UN TĀS GALVENAIS VARONIS

Neviens precīzi nezina, kad džeza mūziķa pirmoreiz ienāca Portugālē, bet 1945. gadā čupiņa ar džeza entuziastiem sāka regulāri tikties (*Sangareau*) brāļu Sangaro mājās. Luiss Villašs-Boašs (*Villas-Boas*, 1924–1999), brāļi Ivo un Augusto Maijers

(*Mayer*), Žerārs de Kaštelo-Lopess (*Castelo Lopes*) un Helēna Villaša-Boaša (*Villas-Boas*) sanāca kopā, lai apmainītos mūzikas ierakstiem, klausītos ziņas un spēlētu mūziku. Grupa pakāpeniski auga, dzemoja kopā ar citiem portugāļu mūziķiem un iebraucējiem, ko aicināja pievienoties. 1948. gadā vietējā Portugāles radio sāka skanēt Luīsa vadītais raidījums par džežu. Un tad Luīss Lisabonā atvēra Eiropas pirmo džeza klubu, ko nosauca *Hot Clube de Portugal*.

Kluba nosaukums un ideja tika aizgūta no Luīss Villaša-Boaša franču draugiem *Hot Clube de France*, kas Parīzē tika dibināts 1932. gadā. Šādi *Hot Clubs* tika atvērti vēl dažās Eiropas pilsētās, neoficiāli dēvējot džežu šajā kontinentā par “karsto mūziku” – un Luīss (šķiet, patentu valdei līdzīgās institūcijas tajā laikā neregulēja notiekošo tik cītīgi) izlēma turpināt “karsto klubu” ķēdi, nosaucot tā arī Lisabonas jaunizveidoto iestādi. Notiekošo tika nolemts dokumentēt, tāpēc 1950. gada 16. martā “karstajam klubam” tika noformulēti arī oficiālie statūti ar devīzi “Džeza mūzikas atklāšana”.

Villašs-Boašs mērķtiecīgi kļuva par galveno atbildīgo džeza attīstībai Portugālē. Džeza klubam un asociācijai tika iezīmētas stingras estētiskās un sociālās vadlīnijas, un turpmākajos gados tas veicināja “autentiskā” džeza spēlēšanu un patēriņu, publicēja reklāmas rakstus medijos, iniciēja džeza parādīšanos tālāka radio un televīzijas programmās, mudināja mūziķus spēlēt džežu Lisabonas naktsklubos, veidoja vieglās mūzikas orķestru repertuāru un rīkoja džema sesijas. Tie bija 50. gadi, kad “Karstā kluba” dalībnieki uzrunāja amerikāņu jūr-

niekus, kas kāpa krastā Lisabonā, nodarbojās ar ierakstu kolekcionēšanu un importu, producēja fonogrammas un ierakstija koncertus, dibināja starptautiskus kontaktus un arī sarīkoja pirmo lielo starptautisko džeza festivālu Portugālē. *Hot Clube de Portugal* uzstājās ne tikai vietējie mūziķi, bet arī Deksters Gordons, Džons Maijers, Stīvs Potss, Sidnijs Bešē, Sāra Vona, Kaunts Beizijs, Benijs Golsons un daudzas citas pasaules džeza leģendas.

Vēsturiskie avoti vēsta, ka 1961. gadā džeza klubu slēdza politisku iemeslu dēļ un tas varēja atdzimt vien piecus gadus vēlāk, pateicoties gan tiem pašiem entuziastiem, gan arī vietējo plašsaziņas līdzekļu atbalstam – kopš 1966. gada (un līdz pat šim brīdim) radio ēterā ik dienu skan *Cinco Minutos de Jazz* (“Džeza piecminūte”).

Īpaši svarīgs Portugālei bija arī 1971. gads, kad Kaškaišā (*Cascais*) pie Atlantijas okeāna, trīsdesmit kilometrus no Lisabonas, aizsākās valsts pirmais džeza festivāls, kurā uzstājās Ārts Bleikijs, Dizijs Gilespijs, Teloniuss Monks, Sinijs Stits, Mailss Deiviss, Ornets Koulmens, Deksters Gordons un daudzi citi. Festivālā muzicēja arī Čārlijs Heidens, kurš spēlēja savu kompozīciju *Song for Che*, ko veltīja “Melnādaino atbrīvošanas kustībai Angolā, Mozambikā un Gvinejā”, un par to, protams, tūlīt pat tika apcietināts – tieši divpadsmit tūkstošu klausītāju stāvovāciju laikā. Tiklāt nekas jauns – ne pasaules vēsturei, ne mūsu platuma grādiem...

Izrādās, Luiss Villašs-Boašs ne vien aktīvi attīstīja džežu un uzturēja klubu par spīti aizliegumiem un sabiedrības skepsei – viņš

kopā ar domubiedriem veidoja arī kolekciju, ko atstāt nākamajām paaudzēm. Viņa personīgajā arhīvā tolaik varēja atrast gan dokumentus par džeza kluba muzikālajām aktivitātēm, gan melnbaltās fotogrāfijas ar tālaika mūziķiem un pasākumiem, gan privātu sarakstī starp Luīsu un viņa radioprogrammu scenāristiem. Ir liecības arī par "Luiziānu" un "Diskostudiju" – būru un ierakstu veikalu, ko Villašs-Boašs atvēra Kaškajā un Lisabonā. Protams, arī visādu veidu un materiālu diski: no amerikāņu kuģiem dabūtie, vēlāk vietējo mūziķu ierakstītie, radioprogrammās translētie, un – viens no interesantākajiem kolekcijas elementiem – "V-diski" jeb *Victory discs* jeb uzvaras diski, ko speciāli veidoja un ierakstīja amerikāņu kareivjiem, kuri piedalījās Otrajā pasaules karā.

Luīsam vēl paveicās būt starp dzīvajiem, kad 1995. gadā *Hot Clube de Portugal* tika piešķirts Sabiedriskā labuma statuss. Daži viņa līdzgaitnieki sagaidīja arī brīdi, kad 2001. gadā klubs saņēma *Almada Negreiros* balvu, Kultūras ministrijas Kultūras nopelna medaļu (2004) un Lisabonas goda medaļu (2005). *The Guardian* ierindoja džeza klubu desmit labāko Eiropas klubu sarakstā, bet *Downbeat* atzina to par vienu no simt labākajiem džeza klubiem pasaulē. Līdz 2009. gadam *Hot Clube de Portugal* atradās *Praça da Alegria* 39, Lisabonas Prieka laukuma pagrabā, kuru tajā gadā iznīcināja ugunsgrēks, taču kluba vadība saņēmas un turpināja darbību tā paša laukuma 48. ēkā, kur biju iecerējusi to atrast, bet tā vietā mēs sēžam veca Komunālā teātra kafējnicā, un es tūlīt izstāstīšu, kāpēc.

"KARSTĀ KLUBA" DŽEZA SKOLA UN TĀS IEGULDĪJUMS VALSTS NĀKOTNĒ

Plānojot vizīti uz Portugāli, sapriecājos, ka varēšu apmeklēt šādu leģendāru vietu, taču kluba mājaslapa vēstīja, ka kopš oktobra tas uz laiku ir ciet. Sezonāli stratēģiski vai pavisam? Lai šo noskaidrotu, nolēmu sazināties ar pašu klubu, un man atbildēja viens no tā netiešiem darbiniekiem Gonsalo Markess (*Marques*), stādoties priekšā kā Luīsa Villaša-Boaša džeza skolas direktors pedagoģijas jomā. Izrādās, ka 1979. gadā basģitārists Ze Eduardo dibināja tolaik saukto *Hot Clube de Portugal* džeza skolu, ko kopš tā laika viņa domubiedri arī attīstījuši un kurā pašlaik mācās gandrīz četri simti dažāda vecuma un sagatavošanas līmeņa studentu, apgūstot pilnu, teorētisku vai praktisku novirzienu un studējot džeza valodu.

Kluba mājaslapa vēsta, ka džeza skolā studējusi lielākā daļa Portugāles džeza mūziķu, daudzi no viņiem turpat arī pasniedz. Luīsa Villaša-Boaša džeza skola ir viens no Starptautiskās džeza skolu asociācijas (IASJ) dibinātājiem, sabiedriskā labu-

ma iestāde, vairāku pašvaldības un valsts līmeņa godalgu ieguvēja. Uzzinādams, kuros datumos plānoju būt Lisabonā, Gonsalo Markess izstāsta, ka uz nenoteiktu laiku klubam nav savas mājvietas, un uzaicina apmeklēt ārzemju trio koncertu Komunālajā teātri ārpus pilsētas centra. Un aprunāties.

Ierodoties notikuma vietā, redzu, ka cilvēki pie ieejas jau stāv rindā pēc biļetēm. Izrādās, ka personāls tikpat kā nerunā angliiski un nesaprot, ko es vēlos, jo Gonsalo aizmirsis iekļaut mūs viesu sarakstā un arī pats kavē. Sērīgi sasmejos pie sevis, cik ļoti šis misēklis diemžēl ir tipisks džežam. Kafējnicā, kas ar galdiņiem, pieklusināto gaismu un *Hot Clube* baneriem uz skatuves arī pati atgādina vecu džeza klubu, ir atnākuši kādi sešdesmit septiņdesmit cilvēki – sākot ar jauniem studentiem un beidzot ar, kā vēlāk uzzinu, pieredzējušiem portugāļu džeza mūziķiem. Uz skatuves skan Semjuela Bleizera (*Blaser*), Rasa Losinga (*Lossing*) un Bilija Minca (*Mintz*) frīdžeza trio.

Pēc brīža atskrien arī pats pedagoģiskais direktors, kurš steidzas sasveicināties ar visiem – klātesošie izskatās visai precīgi viņu sveikt, spiež roku, plīķē pa plecu, cienā ar dzērieniem. Izrādās, ka **Gonsalo Markess** jau kopš bērnības gājis mūzikas

Clube bigbendu, viņš arī dibinājis džeza nometni jaunajiem un turpina būt aktīvs mūziķis, ierakstot albumus kopā ar ārzemju viesiem.

Pastāsti, lūdzu, par džeza skolu!

Ši ir vecākā skola Portugālē, un tajā ir vairākas programmas – te studēt var visi, sākot ar bērniem un līdz pat pieaugušajiem, kas ikdienā nodarbojas ar dažādām citām lietām un pēc darba vakaros var apgūt džeza pamatus. Mēģināt iestāties skolā var ikviens, bet mēs skatāmies pēc reālās situācijas – piemēram, pašlaik ir ļoti daudz pianistu un vokālistu, tāpēc mums nav vietas katram gribētājam. Šī skola sagatavo arī studijām universitātē, kur pasniedzu pats, tāpat kā daudzi citi skolotāji. Skolā lielākoties pasniedz portugāļu mūziķi, mēs visi ikdienā esam aktīvi džeza mūziķi, un daži no mums pievērsas arī citiem mūzikas virzieniem.

Kā tev sanāk apvienot matemātiku, fiziku un mūziku?

Man vienkārši patika nodarboties gan ar fiziku, gan ar mūziku. Nekļuvu par praktizējošu fiziķi, pēc studiju beigām pievērsos matemātikai un to arī joprojām pasniedzu, tomēr uzskatu sevi par praktizējošu džeza mūziķi vairāk nekā jebko citu.



Gonsalo Markess

ceļu, spēlējis ģitāru un trompeti, mācījies pie portugāļu trompetista Žoaos Moreiras, tad – negaidīts pavērsiens – studējis fiziku Lisabonas Universitātē un strādājis par matemātikas skolotāju. Taču ar to viņa mūziķa karjera nebija beigusies. Bērklījas Mūzikas koledža nolēma, ka Gonsalo ir stipendijas vērts, tāpēc trompetists devās uz Bostonu, sekmīgi pabeidza džeza trompetes studijas un divdesmit deviņu gadu vecumā atgriezās dzimtajā Lisabonā, kur pašlaik vada Luīsa Villaša-Boaša džeza skolu, pasniedz matemātiku Lisabonas Mūzikas skolā, nodarbojas ar fotogrāfiju, vada *Hot*

Ārzemnieki bieži vien jautā, kā varētu raksturot džežu manā valstī. Zinu, ka tas ir sarežģīts jautājums, bet vai vari atbildēt, kāds ir Portugāles džežs?

Bija periods, kad džežs mūsu valstī ļoti iedvesmojās no noteikta Ņujorkas džeza veida, klāt piejaucot vietējās mūzikas tradīcijas. Ir arī vesela kustība ar brīvā džeza piekritējiem, ir Orneta Koulmena un Pola Bleja cienītāji. Lai arī Portugālē ir maza valsts, mums ir daudz džeza paveidu: ir meinstrīma džeza piekritēji, ir arī visādi apakšžanri. Ir jaunieši, kas mīl džežu, ir laba džeza izglītība, ir cilvēki, kuri studē tepat un paliek

Portugālē, un ir arī tie, kas studē ārzemēs un atgriežas mājās. Mums ir trīs universitātes ar džeza programmu – divas Lisabonā, viena, vecākā, Porto. Mūsdienās jauniešiem ir daudz mazāk barjeru un daudz atvērtāks prāts, viņi var klausīties un pieredzēt ļoti daudz, izdarīt savas muzikālās izvēles – un arī visu laiku tās mainīt. Džežs Portugālē mūsdienās ir laba alternatīva klasiskai izglītībai. Un tā ir laba bāze jebkam citam, ko mūziķis vēlāk izvēlēties darīt.

Vai, vadot skolu un pasniedzot vairākās izglītības iestādēs, tev atliek laiks savai mūzikai?

Man ir arī ģimene, tāpēc tas ir ļoti sarežģīti. Mūsdienā Portugālē ir ļoti grūti būt tikai mūziķa karjeru, ja tu nekur nepasniedz, bet, ja tu kombinē, tas ir iespējams. Lielākā daļa manas paaudzes mūziķu velta ļoti daudz laika pasniegšanai. Tas, protams, ir atkarīgs arī no instrumenta, ko tu spēlē – ja esi basists, tev vienmēr būs vairāk darba nekā citiem. Es absolūti nenožēloju to, ka esmu atgriezies Portugālē no Bostonas, te ir kaut kādā ziņā vieglāk būt dzīvi un nodrošināt ģimeni, strādājot mūzikā.

HOT CLUBE DE PORTUGAL: "TIKLĪDZ GRIBĒSIM GŪT LIELU PEĻŅU, NOGALINĀSIM DŽEZA KLŪBU!"

Gonsalo ir laiks pievērsties pārējiem pasākuma viesiem, bet, pirms viņš atvadās no mums, iepazīstina mani ar mūziķi un komponistu **Pedro Moreiru** (*Moreira*) – šis saksofonists, diriģents, komponists, aranžētājs un pasniedzējs ar Ņujorkas izglītību ir diri-



Pedro Moreira

ģējis *Hot Clube* bigbendu, Eiropas jauniešu džeza orķestri, Lisabonas Metropoles orķestri, Portugāles simfonisko orķestri, raksta mūziku orķestriem un teātrim, ir bijis vairāku mūzikas skolu direktors un no šī gada pilda arī *Hot Clube de Portugal* vadītāja funkcijas.



Biju ļoti gribējusi beidzot apmeklēt tevis vadīto džeza klubu. Kādēļ mēs tagad tiekamies citviet?

Iemesls ir ļoti specifisks. Ēka, kurā atrodas džeza klubs, ir ļoti veca, tas ir pilsētas centrs, un pagājušogad tajā atrada problēmu – visa ēka ir ieplaisājusi. Namam tagad ir nepieciešama renovācija, un situācija ir vēl sarežģītāka – mēs strādājam ar Lisabonas domi, kurai tā māja pieder. *Hot Clube* ir vairākas lietas vienlaicīgi: tas ir parastais džeza klubs, profesionālā džeza skola, kas atrodas citā pilsētas vietā, un nākotnē tur būs arī Portugāles džeza muzejs.

Vai esi kaut kādā veidā saistīts ar *Hot Clube* dibinātāju?

Luīss Villašs-Boašs bija mana tēva labākais draugs. Tēvs bija ļoti labs amatiermūziķis, spēlēja basu un piedalījās kluba dibināšanā.

Eiropā 30. un 40. gados. Mēs nebijām oficiāli saistīti ar viņiem, bet Luīss Villašs-Boašs draudzējās ar Parīzes, Lionas un Ljēžas *Hot Clube* dibinātājiem, tāpēc izdomāja dibināt šādu klubu arī Portugālē un no sākuma šādi nosauca ierakstu veikalus. Tajā laikā Portugālē valdīja diktatūra, dzežu sabiedrībā nepieņēma gluži tik vienkārši, bet Luīsam sanāca uzturēt džeza kultūru, tīkot tam visam pāri.

Vai džežs tālāka Portugālē* tika cenzēts vai aizliegts?

Protams, džežs tika strikti cenzēts, mēs visi zinām Čarlija Heidena stāstu no Kaškajas festivāla. Arī pats Luīss tika apcietināts par to, ka sarīkoja festivālu Kaškajā vēl kara laikā pirms 1974. gada revolūcijas un publiski pauda, ka ar dzežu cīnīsies pret karu.

Ticu, ka Luīsam būtu tik daudz, ko pastāstīt... Zinu, ka strādājat arī pie nākotnes muzeja. Kādā stadijā tas pašlaik ir?

Mums ir kolekcija, bet tai vēl nav telpas. Atgriezāties pie problēmas ar ēku – cerams, ka tā tiks drīzumā renovēta un klubs varēs atgriezties savās mājās, bet mēs gribētu nākt tādās telpās, kas varētu vienlaicīgi būt mājas klubam, džeza muzejam un skolai. Darboties dažādās pilsētas vietās nav parocīgi. Nekustamie īpašumi Lisabonā pašlaik ir vājprātīgi dārgi, tāpēc salikt lietas kopā ir diezgan sarežģīti. Ja mums viss izdosies, plāns ir apvienot visu vienā ēkā. Veiksmes gadījumā tas varētu notikt pusgada, vēlākais, gada laikā. Pēdējā posmā džeza klubs atradās ēkas pagrabā un pārējā māja stāvēja tukša – tagad esam pārrunu stadijā ar pilsētas domi, lai apgūtu džeza vajadzībām visu māju.

Luīss Villašs-Boašs dibināja klubu 1948. gadā, un viņa personīgā dokumentu, fotogrāfiju, attēlu, mūzikas ierakstu kolekcija ir unikāla mūsu valstij. 50. gados par dzežu Portugālē bija dzirdējuši ļoti maz cilvēku, neviens nepārdeva džeza ierakstus, varēja tikai slepeni klausīties *Voice of America* radiostaciju, un tas bija absolūti apbrīnojami, ka tajā laikā vīram bija dedzīga interese par šo žanru. Turklāt viņa laikabiedri spēlēja



bībopu, tajā laikā ļoti mūsdienīgu mūziku, ko spēlēja arī Čārlijs Pārkers un Dizijs Gilespijs.

Cik grūti mūsdienās ir uzturēt džeza klubu?

Diezgan grūti, lai arī *Hot Clube de Portugal* ir labi zināms visā pasaulē, tam ir vārds, cilvēki te brauc. Klubs nav pārāk liels – mums ir kādas 80–100 sēdvietas, laba atmosfēra, cilvēki ir ļoti klusi, kad klausās mūziku, un pievērš tai pilnu uzmanību.

Līdz renovācijai klubs atradās pilsētas centrā – tas nozīmē tūristu plūsmu, un tas palīdz. Bet pēdējo desmit gadu laikā Lisabona no mazas, gandrīz provinciālas pilsētas pārtapa par perspektīvu galvaspilsētu, kurā ieplūst investoru nauda, un cenas sāka zibenīgi pieaugt. Šādai attīstībai ir labā un sliktā puse.

Mūsu klubu īpašu padara tas, ka tā ir bezpeļņas organizācija. Mums ir arī partneri, kas nodarbojas ar būru, bet viņiem nav liela komerciālā interese. Ja kāds vēlas, Lisabonā ar būru vai virtuvi var pelnīt ļoti daudz naudas, bet, tiklīdz mēs gribam gūt lielu peļņu, mēs nogalinām klubu – tad

mūziķi vairs nejutās labi. Es redzu, kā tas notiek daudzās vietās, kad tās padara par ekskluzīvām – ja mūziķis nejuties laipni lūgts džeza klubā, džeza klubs būs miris. Protams, mums ir jāatpelnā, ieguldījumi un vakara izmaksas, bet mēs nepārvēršam to par lielu biznesu. Ir vieglāk arī, kad ir skola, līdz ar to mums ir vesela struktūra; ir arī HCP Biedru klubs, kurā ikviens var iestāties, iemaksāt biedru naudu un baudīt bonusus, piemēram, apmeklēt tādu koncertu, kā šovakar. Un šis veido kopieni.

Lisabonā katru dienu notiek miljons dažādu pasākumu: popmūzikā, klasiskajā mūzikā, visā pārējā kultūras nozarē, un nav viegli ik vakaru dabūt publiku. *Hot Clube de Portugal* pašlaik ir tikai septiņi komandas biedri – tie visi darbojas gan skolas, gan kluba labā. Mēs, vadītāji, darām to *pro bono*. Arī mājaslapa jāatjauno, tā pašlaik ir sliktā stāvoklī, un mēs jau veidojam jaunu. Arī to mēs apvienosim – veidosim vienotu interneta vietni gan klubam, gan skolai.

Vai jūs paredzat turpināt arī citas Luīsa Villaša-Boaša iedibinātās tradīcijas – radiostaciju, ierakstu veikalu?

Pašlaik mēs par to domājam, bet tas ir vēl jāsaplāno – tiklīdz atjaunosim ēku un pārvāksimies tur, nākamgad domāsim arī par radio formātu. Portugāle ir ļoti maza valsts, bet mums ir ļoti daudzi un dažādi džeza apakšžanri, tāpēc jāatrod veids, kā to labāk pasniegt klausītājiem. Teātrī, kur mēs sēžam, patlaban atrodas daudzi fantastiski mūziķi, kas pārcēlušies uz Lisabonu; Portugāles mūzikim nav daudz iespēju doties tūrēs, valsts finansiālā situā-

cija pašlaik ir sliktāka nekā pirms trīsdesmit gadiem, un viens no izaicinājumiem ir iemācīt jaunos mūziķus ne tikai mīlēt džeza, bet arī spēlēt ar to nopelnīt.

Smaidu pie sevis – par to “mazo” valsti, kas ir vairāk nekā piecas reizes lielāka par Latviju, ar stipru džeza kopieni, septiņdesmit piecus gadus veco džeza klubu un lieliem nākotnes plāniem. Daudz kas vieno Portugāli un Latviju, kuras šķir tūkstoši kilometru – un, šķiet, viens no aspektiem, kas tās abas vieno (un veiksmes gadījumā vienos arī turpmāk) ir darītāji, kas nepadodas. Atvados no Pedro: viņš cer, ka atgriezīšos, un tad viņš man un visiem pārējiem gribētājiem pienācīgākā veidā parādīs, kas ir portugāļu džeza, kāds tas ir kādreiz bijis, un kāds – vēl pēc vismaz septiņdesmit pieciem gadiem – turpinās pastāvēt.

P.S. Fotogrāfijas šī materiāla ilustrēšanai gaidu ilgi. Mēnesi vēlāk manā pastkastītē ir maza daļa no vēsturiskā arhīva – 1956. gads, Kaunta Beizija orķestris, Teds Džounss, Frenks Fosters, Sidnijs Bešē... Cilvēki, kuri stāvēja klāt džeza pašā tā veidošanas sākumā, draudzējās ar Luīsu Villašu-Boašu un regulāri apciemoja Lisabonu, lai uzspēlētu džeza kopā ar portugāļu mūziķiem. Milzīga, salīdzinot ar mazo Portugāli, džeza dzimtene bija tikai aiz okeāna. 🌍

* No 1933. līdz 1968. gadam valsti valdīja *Estado Novo* jeb “Jaunās valsts” režīms, kas smagi sodīja savus pretiniekus





Baumaņu Kārļa dziesmu krājuma "Līgo" titullustrācija un 1.lpp.

Habent sua fata libelli

Baumaņu Kārļa pirmajam
dziesmu krājumam
"Līgo" liktenis bijis gluži
neiedomājams

Velga Kinca

Ir apzināts, ka Rīgā glabājas vismaz 11 eksemplāru no šī noslēpumainā, 1874. gada rudenī it kā Daugavmalā publiski sadedzinātā izdevuma. Pieci "Līgo" ir kreisajā, seši – Daugavas labajā krastā. Kā šiem 11 laimējiem paglābties? Ļoti vienkārši – 1874. gadā "Līgo" vēl vispār nav izdots. Savukārt 1875. gada sākumā "Līgo" izdevēji "Buš brāļi" pēkšņi piedzīvo Rīgas cenzora spaidus, ir papīra problēmas, draud bankrots, tāpēc gada otrā pusē iznāk tikai "puslīgo": 66 no Baumaņu Kārļa (turpmāk tekstā vietām BK) iecerētajām 113 dziesmām. "Līgo" skaits: 5000 ir sākumā, tālāk – nezināms; kā tas izplatījies – neskaidrs, kaut kas lasāms BK vēstījumā; par šo visu turpmāk.

Visām "Līgo" grāmatām ir vienāds izdošanas defekts – nav tikuši drukāti titullapa, kur bez autora, nosaukuma, izdošanas gada jābūt arī cenzora atļaujai. Uz BK darinātās Līgo ilustrācijas – litogrāfijas tehnikā, kas veikta Sanktpēterburgā – krieviski drukāta cenzūras atļauja 1874. g. 3. okt. (skat. grāmatas attēlu ar lupu!). Tā attiecas tikai uz litogrāfiju, bet ne visu grāmatu (skat. "Cenzūra un cenzori latviešu grāmatniecībā", R., 2004, 49. lpp.). Gadaskaitlis bijis maldinošs daudziem pētniekiem no 20. gs. 20.–30. gadiem līdz pat mūsdienām.

GRĀMATAS "LĪGO" VĒSTURISKI VISNOZĪMĪGĀKAIS BRĪDIS IR BIJIS, PIRMS TĀ NĀKUSI KLAJĀ!

Lai sastādītu I dziesmusvētku programmu, Svētku komiteja 1873. gada 27. martā aicinājusi koru diriģentus, kā arī astoņus īpašus muzikāli izglītotus viesus. No tiem ieradies tikai Jānis Bētiņš, tāpēc no Rīgas lūgts palīgā skolotāju semināra mūzikas pedagogs Alberts Bernts (svarīgi, ka viņš saņēms himnas manuskriptu audzēkņu korim).

33.

Augsti cienijams
R. L. B. priekšnieka kungam!

Par Jūsu laipnīgu un man īstas priekus radīdama vēstulē savu sirsnīgu pateicību izsaka xidams, es udrošinājos, Jūs pašmīgi lūgt – tā kā man ne-aspējams, personīgi dziedāšanas koru vadīšanai sapulzē dalību ņemt – tākm 3 reiz 13 dziesmiņām iz tā drīzju. mā izdodama Līgo krājuma paraut, manā vēstā priekšā stādīties. No latviešu tautas dziesmām tikai izvēlēšos es jo vairāk pascha audzinātas jeb oriģinālas priekšā lektu, cerēdams ka pirmo dziesmu tautas dziesmā noturēst, bet ka ar pēdējām vēl jo vairāk izskatās. Oriģināl dziesmiņās (vairā starpā 8 ar vēl nekad nespeštam tekstiem), es ļoti lūdzju, ne-ceskatat

Baumaņu Kārļa vēstule RLB priekšnieka kungam 1873. g. 26. martā

ne-ceskatat augstpraktību, vai veģpraktību no muksu puses; ufskatat vīrus kā dziesmas, ko zīnījames, zik spēdām, latviešu garā salikt; cerādāt tākm, kam laimēies, Jūs su labprātēšanu mantot, vīdētņu wisf. latv. dzied. svechtu programā – mums, kas jau ufdrošinājuschees, un ziteem, kas vēl nav ufdrošinājuschees, pa oriģināl. dziesmu radīšanas dotēs, par ufmudināšanu, arī schini vēl no latviešu ļoti māj koptā laukā zīnīties. –

Ar augstu zēnīšanu fīmejāhs

Pēterburgā, 1873. g. martā, m.
26. dienā

Baumaņu Kārļis

3551.

Arī īpaši aicinātais Baumaņu Kārļis neatbrauc no tālās darba un dzīves vietas Pēterburgā, tāpēc sūta RLB priekšniekam Jānim Frīdriham Baumanim:

- 1) vēstuli ar komentāru par savām dziesmusvētkiem izraudzītām „3 reiz 13 dziesmiņām iz tā drīzumā [!] izdodamā “Līgo” krājuma”;
- 2) šo 39 (!) dziesmu sarakstu.

Vairums – divdesmit četras – ir no “Līgo” vēlāk neizdotās un zudušās daļas; šeit publicētajā sarakstā varam tikai izlasīt visu dziesmu virsrakstus, sajauktus kopā. Izraudzījās, kā zinām, “Tēvijas dziesmu” un “Daugavas zvejnieku dziesmu”. Ar krustiņiem apzīmētās 10 dziesmas ir vēstulē minētās 8 (+2) ar “vēl nekad neiespiestiem tekstiem” – tie arī nāk no abām daļām.

Bet pati pirmā tur ir Imna (BK apzīmējums), kas kļuva brīva kā putns gaisā līdz ar semināra 15 jaunekļu pirmdziedājumu dziesmusvētku atklāšanā, un, kaut kopš šī brīža dažādos laikos un veidos bijuši pūliņi to iznīdēt, viņa nekad nav zudusi. Vēsturiskais “Dievs, svēti Latviju” manuskripts (ievietots “Līgo” krājumā ar nr. 6) glabājas Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā.

BAUMAŅU KĀRĻA PIRMAIS IZDOTAIS DZIESMU KRĀJUMS NAV “LĪGO”: TRĪS KOMPOZĪCIJAS TO APSTEIDZ

“Līgo” izdošana kavējas (manuskripta kārtošana, labošana); bet savā nemītīgajā trauksmainībā BK jau darbojas pie nākamajiem mūzikas darbiem. Neilgi pēc dziesmusvētkiem, 1873. gada rudens sākumā, iznāk “Latvju tautas dziesmu liktenis”; pirmā BK publicētā kompozīcija.

Pēc tam Pēterburgā viņš veido trīsdaļīgo dziesmu krājumu “Austrā” (pilnībā iznāk 1874. gada oktobrī, bet tās pēcvārdā lūgums: “.. Austras krājumu nepārmānīt [nesajaukt] ar jau senāk izziņoto, bet neiznākušo “Līgo” krājumu (arī no Baumaņu Kārļa) .., kurā tikai vīru koru 113 numuri”

Nākošais darbs *Mortuos plango* iznāk Pēterburgā 1875. gada maijā, veltīts Kronvaldu Ata piemiņai; izdevumam BK darināts īpatnēji grezns vāks.

132

Lāstīnī lai atskan dziesmas.
Māf. vīdēt. Baumaņu K. P. P.

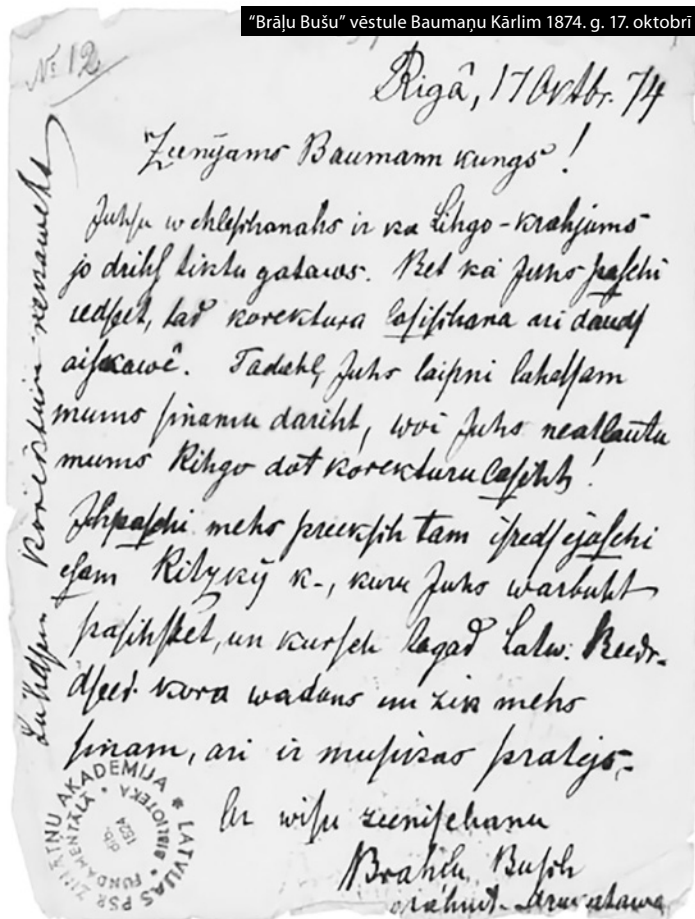
Kādas dziesmiņas
iz tā
no Baumaņu Kārļa drīzumā izdodama
Līgo-krājuma.

1. Imna. x	27. Mīkstītihe naku no Dieva pascha.
2. Satu. lai atsk.	28. Atkā meitā, tūmā nakti (ar. J. v. P. 25. n. vārdiem).
3. Javito mana tēvu b.	29. Prākli, sēfātes pē garba.
4. Jaunestku dziesma.	30. Tu, meitā, kas stāp ozo māstun.
5. Rūpēs par bēr.	31. Ar Dievu, Annīnā.
6. Draugiem.	32. Tūmā jenu, priekš tev jaut.
7. Rakuraga mēstina.	33. Kād tūmā vīf of māstju.
8. Ar tēvju, tu bāgē sw.	34. Nu svētī, draugi! kas sēst xpi stam.
9. Kā tu angē. (J. P. 44)	35. Iel dāiņa svētīnoga. x
10. Nu mē stināji.	36. Kā salā pīl's lablūki rok. x
11. Dāugavīnā.	37. Kād atskan man ka dziesma.
12. Man tēvons spūdi.	38. Mē dīnuku dziesma. x
13. Prākli, sēdār puz. (Klav. K.).	39. Mēks schēp's rīmus, vai sēkšim. x
14. Spēklejas dānāp. x	
15. Lai gīhuve angē! S.	
16. Kāpochlā. x	
17. Iec tēvjujas slāti Dāgvas, pāt.	
18. Kam, svētī, tu bē sēkšim. and.	
19. Māfēnēch bēr, nei. x	
20. Gfādāt, Gfādāt.	
21. Jūpans gara spēkē rāfals. x	
22. Prāngā spēkē bēr. x	
23. Sēkšim nu apgāpēs.	
24. Bīj jauka maras. vārdl. (p. v. v. v.).	
25. Bēdās pārdom Mēfānē.	
26. Ar pātesita, kālāpēs.	

24/III 73.

Baumaņu Kārļa sūtīts 39 dziesmu saraksts RLB priekšniekam 1873. g. 26. martā

“Brāļu Bušu” vēstule Baumaņu Kārlim 1874. g. 17. oktobrī



PIRMS 150 GADIEM “LĪGO” NODOD DRUKĀ. SAREŽĢĪJUMI SĀKAS PAMAZĀM KOPŠ 1874. GADA RUDENS

Grāmatu izdod brāļi Kārlis un Miķelis Buši, saukti arī “Buš brāļi”. Informācijas avots par “Ligo” izdošanu ir tālākās “Buš brāļu” vēstules Baumaņu Kārlim.

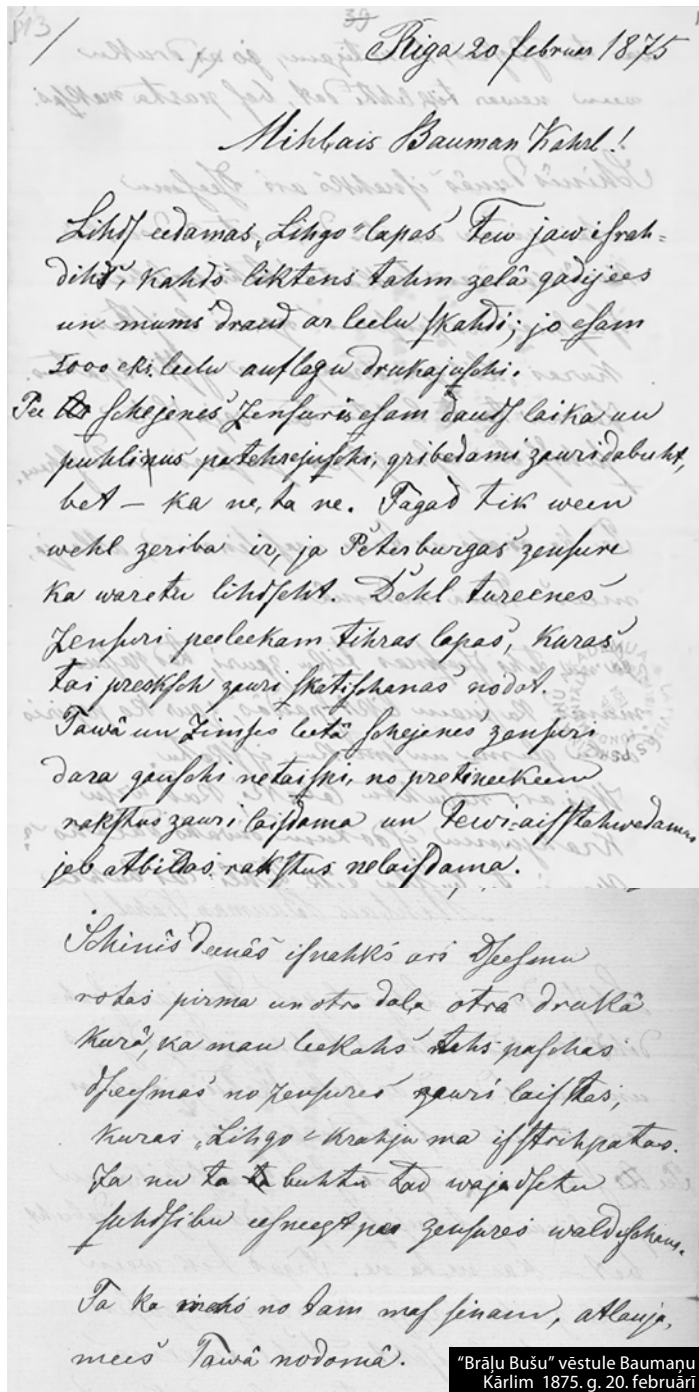
Manuskripts ir nodots 1874. gada vasarā. Korektūras Buši sūta uz Pēterburgu BK pārbaudei, viņš atpakaļ Bušiem. Komponists grib, lai grāmatu izdod ātri, bet pats kopš 1874. gada oktobra ir uzsācis un aktīvi iesaistījies plaši izvērstā polemikā par Cimzes “Dziesmu rotas” trešo daļu, kā arī tautasdziesmām vispār; diskusija ilgstoši noris latviešu un vācu presē.

Līdz ar to korektūras BK lasa ļoti gausi (tikai pirmajām 9 dziesmām), un “Ligo” drukāšana kavējas tieši viņa dēļ. Bušu vēstulē aizrādīts “Lūdzam korektūras nekavēt!” un lūgta atļauja to lasīšanai Rīgā. To spētu Ritskij kungs, RLB kora vadītājs. Buši uz Pēterburgu korektūras vairs nesūta. Nākošā Bušu vēstulē minēta krājuma izdošana divās daļās un tiek prasīts, ar kuru dziesmu beigt pirmo pusi. Laikam to noteica BK (par šo visu pēc gadiem būs ass Baumaņu Kārļa vēstījums).

NB! Pēc Ādama Reimaņa grāmatā “Baumaņu Kārlis” (R., 1935) 53. lpp. dotajiem datiem ap šo pašu laiku, 1874. gada rudenī, jau notiek no Pēterburgas atvestā “Ligo” dedzināšana Daugavmalā (ziņas no autora “redzētas” Iekšlietu ministrijas pavēles, dedzināšanas komisijas sastādītiem aktiem u. c.).

1875. G. SĀKUMĀ “LĪGO” IZDOŠANĀ IEJAUCAS RĪGAS CENZORS. KLĀT “BUŠ BRĀĻU” BANKROTS

1875. gada 20. februārī Buši satraukti raksta: “Līdz iedamas “Ligo” lapas Tev jau izrādīs, kāds liktens tām ceļā gadījies (svītrotas 66 lapas, konkrēti nenosauktas). Mums draud ar lielu skādi, jo esam 5000 eks. [!] lielu auflagu (metienu) drukājuši .. pie šejienes cenzora esam daudz laika un pūliņu patērējuši, gribēdami cauri dabūt, bet kā nē, tā nē .. Pēterburgas cenzūra ko varētu darīt.”



“Brāļu Bušu” vēstule Baumaņu Kārlim 1875. g. 20. februārī

Vēstulē ziņots, ka “šīnīs dienās iznāks arī Cimzes “Dziesmu rotas” 1. un 2. daļa otrā drukā, kur .. tās pašas dziesmas no cenzūres cauri laistas, kuras “Ligo” krājumā izsvītrotas. .. jāsniedz sūdzība Cenzūras valdē”.

Salīdzināju “Dziesmu rotu” un “Ligo”: nosaukumi sakrīt kādām 13 tautasdziesmām, piemēram, “Kur tu augi”, “Gāju, gāju lēnām”, “Trīs putniņi skaisti dzied”, “Ej, laiviņa, līgodama”, “Maza biju, neredzēju” u. c. Tautasdziesmu svīturošana, iespējams, apliecina tieši Cimzes aizstāvju aktivitātes ierobežot “Ligo”, iesaistot Rīgas cenzoru.

“Buš brāļi” pēc BK ieteikuma 1875. gada 7. jūlijā iesūta ļoti interesanto “Skādes aprēķinu”: “.. apliecinājam, ka caur Baumaņu Kārļa Ligo krājuma otrreizīgo cenzurēšanu šāda skāde notikusi”.

Nez vai tas ko līdzēja, un “Buš brāļi” tad varbūt arī izšķirušies laist klajā tikai “Ligo” krājuma pirmo daļu bez titullapas, satura rādītāja un, galvenais, neievērojot cenzūras svītrotu. Liekas, ka tas viss darīts bez BK ziņas. Liecības par grāmatas konfiskāciju un iznīcināšanu nav redzētas, kaut gan cenzūras ignorēšanas dēļ tādas varētu būt. Jūtams pārdošanas aizliegums 1875. gada avīžu reklāmās tieši par “Ligo”. Ir Jāņa Mišņa vēstītājs par “Buš brāļu”

11/

45

Uš gimnāzijas-skolotāja Baumaņa kunga veltē-
šanas mihs šche apakščā parakstijuschas is-
saxam un aplūšinajam' pēhž pateicības, ka zaur
Baumaņu Kārļa Līgo krājuma otrāsīgo
zensūrescharu schahnda schahde notikusi:

66 puslapas 8^{lks} loksnes išstihxetas,
istaisa für Satz und Druck per
Bogen à 30 Rbl. — 240 rubļu

8 loksnes papira katrā exemplārā,
istaisa 5000 exemplārās —
40,000 loksniu jeb apakā
skaitlī 80 vihses à 3 rubl. 25k — 260

indivēkte schahde, kas zehluschs zaur
gulsdchu kapitalu, gischmatas klajā
nohschanas aischawescharu etc. — 200

parištom kopā — 700 rubļu.

Mihā,
1875. g. 7^l jūli m. 2.

Grahmata spūskavas un pabūdāvas
iļprachunki Brāļi Bušē,

AKADEMIJA LATVIEŠU
MŪZIKAS
PĒSĒJUMU
IZPILDĪTĀJU
KĀRTĪBĀ

"Skādes rēķins" no "Brāļiem Bušiem" 1875. g. 7. jūlijā

bankrotu 1875.–1876. gada mijā, to veicinājusi afēra ar "Vidzemes dziesmu grāmatu", kas drukāta uz sliktā, jo pārāk plāna papīra (šis papīrs pa daļai ticis arī "Līgo"). Īstais īpašnieks K. Bušs bankrota laikā jau atrodas Palestīnā. Grāmatbode pāriet Virss k-ga īpašumā (Jānis Misiņš. "Izlase", R., 1962, 143. lpp.).

(Bet Baumaņu Kārlis 1875. gada maijā "komponierē" Ausekļa sastādīto "Skolas kokli" – 50 dziesmu krājumu skolām, izvērs to līdz "Dziesmu vītolam" ar 172 dziesmām; 1877. gadā ir gatavs. To neizdeva vis cerētā RLB Zinību komisija 19. gs., bet gan *Musica Baltica* 21. gadsimtā – Jāņa Erenštreita "Dziesmu vītola" izlasi (tur arī "Medinieku (Meža) dziesma" no "Līgo" otrās daļas, kas iesniegtā I dziesmusvētkiem).

"BET KUR NU VĒL PALIKA MANS NELAIKIS "LĪGO" KRĀJUMS AR PAZĪSTAMIEM BUŠU BRĀĻIEM?" – BAUMAŅU KĀRLIS 15 GADUS VĒLĀK SPĪVI RAKSTA PAR IESAISTĪTĀM PERSONĀM UN NOTIKUMIEM.

Ap 1892.–1893. gadu Limbažos BK rakstījis skaidrojumu par "Līgo" izdošanu un notikumiem pēc tam (saglabājusies tikai 1 lpp. no garāka teksta, varbūt domāts avīzei) un vēstuli nenosauktai personai, daļēji arī par to pašu. Te izraksti no abiem tekstiem.

"Par līdz šim (tātad ap 1890. gadu!) Buš brāļu—Virss kungu noliktavās ciešā miegā snaudošo "Līgo" krājuma raibo likteni es spēju ziņot tiem, kam šī "veiklā" veikala lieta būtu nezināma vai nesaprotama, ka minētā mana krājuma pirmā puse vien tapa drukāta .. bez tituļa vinjetes, bez piederīgiem priekšvārdiem, bez dzīru, krustību un kāzu, bez nīcības, sēru un nāves dziesmām .." (te runa par daļēju "Līgo" otrās puses dziesmu saturu).

".. toties vairāk gan negēlīgām kļūdām – tā notēs, kā tekstos un turklāt tik lielā mērā, ka man pašam [Baumaņu Kārļa pasvītrots!], negribošam kaunu mantot, bija šis .. saķengāts Buš brāļu .. korektora Ritskij kunga neprāšas drukas labojums galīgi pārdošanai jāaizliedz pašiem augsti cienītiem Bušu brāļiem—Virss kungiem .."

".. lai gan Virss k-gs cerēja caur vēstulēm, ko šis man uz uz Pēterburgu "skrivēja", no manis pārdošanai atļauju (!) izdabūt" (nosauktas divas vēstules 1876. gada 7. un 9. martā; BK tās ignorējis).

11/

45

Pake lidoj šchim Bušch-Brāhļu-Brāļu kungu noliktavās
zefschā megā "veiklā" "Līgo" krājuma raibo likteni
es spēju ziņot tiem, kam ški "veiklā" veikala lieta
būtu nezināma vai nesaprotama, ka minētā mana krā-
juma pirmā puse tikai vien tapa "drukāta" (= noģeģa) –
bet titula, bet titula vinjetes, bet piederīgiem priekšvārdiem –
bet dzīru, krustību un kāzu, bet nīcības, sēru un nāves dziesmām –
bet ar toties vairāk negēlīgām kļūdām – tā notēs, kā
tekstos, un turklāt tik lielā mērā, ka man pašam,
negribošam kaunu mantot, bija šchis saķengāts un
jagāngāts Bušch-Brāhļu kungu-ārba-ārba-
un ārba-ārba-ārba-ārba-ārba R. L. B. spēdētājūkora
vadoča – ja nematās šch... kungu – nepražschas "drukāta"
spēduma labojums galīgi pabūdāvas jāaizliedz ir pabūdāvas
arvāģi zēnītiem Bušch-Brāhļu-Brāļu kungiem, lai gan
Virss kungu zūja zaur veltēschim, ko šchis manim of
Pēterburgā "skrivēja", no manis pabūdāvas at-
ļauju izdabūt: es šcha kungu veltēschim nemaj
faktiski ne-ārba-ārba, bet viņas tātchū paglādāja fawā
manu parakstēschu "portfeļā", kur viņas "par portfeļā"
*) Mihā, 1876. g. marta mēnesī 7^l dienā un 2), Mihā, marta
mēnesī 9^l dienā 1876. g. "Andrij Vīfs –

AKADEMIJA LATVIEŠU
MŪZIKAS
PĒSĒJUMU
IZPILDĪTĀJU
KĀRTĪBĀ

Baumaņu Kārlis par nesaskaņām ar "Brāļiem Bušiem"

BK raksta vēl: ".. šie paši Bušu brāļi apakš rokas šo vanckaru pārdeva, kā man to priekš gadiem dažī ticami viri ziņoja. Savu manuskriptu mazākais atdabūju pilnīgi atpakaļ rokā, zināms, bez kaut kāda kontrakta izpildījuma no Bušu brāļu puses."

Ir ko pārdomāt par "Līgo" glabāšanas noliktavā un iegūšanas veidiem – "apakš rokas" un ar BK atļauju (kam?). BK šajos fragmentārajos tekstos neko nemin par kādiem administratīviem "Līgo" aizliegumiem. Der atcerēties, ka 1880. gadā II dziesmusvētku laicīgajā, neapšaubāmi cenzētajā koncertā uzreiz pirmā aiz Krievijas himnas skanējusi Baumaņu Kārļa "Latviski lai atskan dziesmas!", kas nāk tieši no "Līgo" krājuma.

Bet 1891. gadā Jāzeps Vītols (taču ne bez pašas "Līgo" grāmatas!) pirmais ir to recenzējis, tur teikts: "Nav jāaizmirst, ka šis krājums vēl tani laikā izgāja tautā, kad mūsu mūzikas literatūra bija gluži nabaga no patstāvīgiem ražojumiem." ("Baltijas Vēstnesis", 1891, 2. aug.).

DAŽĀDAS ZIŅAS PAR "LĪGO" EKSEMPLĀRU SKAITU UN PĪDERĪBU 1926.–1939. GADĀ

A. G. (iespējams, Augusts Ģinters) izdevumā "Latvis" 1929. gada 22. janvārī: "Līgo" iznāca 1874. gadā .. tiklīdz bija piesūtīti 10 eksemplāri cenzurai, tā nāca stingra pavēle – visas iespīstās loksnes sadedzināt. Sadedzināja. Palika desmit eksemplāri, tos pašus nezin kur izvazāja. Tagad .. no šīs grāmatas ir tikai divi pilnīgi un trešais nepilnīgs eksemplārs. Viens no pilnīgākiem nesen atradies J. Rapas, divi pārējie J. Misiņa bibliotēkās."

Dedzināšana te minēta pirmoreiz, strauji izvēršas dažādos rakstos, pieliekot "dedzināja publiski", "pie Rīgas pils" u. c.; Reimaņa ziņotais jau iepriekš tika uzrādīts.

Jānis Misiņš "Latviešu rakstniecības rādītāja" II daļā (R., 1937, 897. lpp.): "'Līgo", izd. 1875., konfiscēts un iznīcināts, tikai nedaudz, varbūt kādi 10 eks. nākuši klajā. Atrodas Valsts, Rīgas pilsētas un Rīgas pilsētas Misiņa, un Latviešu biedrības bibliotēkā, un J. Misiņa īpašumā."

J. Veitbergs. Viņa rokrakstā ir sadaļa par "Līgo" (LNB digitalizēto dziesmusvētku materiālu kopā): "Apmēram desmit eksemplāri bija iepriekš konfiscēšanas iznesti no tipogrāfijas un 1938. gadā kā bibliogrāfiski retumi atrodas pa vienam eksemplāram:

1) Valsts bibliotēkā, 2) Rīgas pilsētas bibliotēkā, 3) Rīgas pilsētas Misiņa bibliotēkā, 4) RLB bibliotēkā, 5) Folkloras krātuvē, 6) Valsts mūzikas nošu bibliotēkā, 7) Misiņa īpašumā, 8) E. Melngaiļa īpašumā, 9) J. V. [Jāzepa Vītola ?] īpašumā, 10) K. E. [Kārļa Egles?] īpašumā.”

Atis Freināts “Grāmatniekos” (R., 1939, 236.–238. lpp.) nosaucis vēl vienu īpašnieku, Mazsalacas lielisko grāmatnieku Ciriči, kurš ir “tūlīt otrs pēc Misiņa”. Viņa pirtīnai blakus – visretāko grāmatu krātuve. Vispirms Freināts skaļi lasa avīzē rakstu par “Ligo”, kur teikts, ka šis vienīgais eksemplārs pieder Misiņam. Tad Ciriči: “Paga, paga .. otru eksemplāru var apskatīt .. še ku, Ciriša pirtīnā.”

Tātad pilnīgi droši zināms, ka 1939. gadā Latvijā bija vismaz 11 “Ligo” eksemplāri!

*

Mazliet par katru no 11 apzinātajiem Baumaņu Kārļa “Ligo”. Tie atšķirīgi, kaut vienādi. Vislielākā pateicība senā krājuma glabātājiem un visām “Ligo” eksemplāru sniedzējām!

Rakstniecības un mūzikas muzejs

Sevišķi vērtīgs “Ligo” eksemplārs ar senāko pirmā īpašnieka parakstu, datējumu un dzīvesvietu.

J. Bruhns Leepaja, tai 22 Decmbr. 1882. (Jēkabs) Brūns ir 1. tenors Liepājas vīru kori, vēlāk jauktajā, piedalījies II, III dziesmusvētkos Rīgā (skat. J. Lautenbaha svētku aprakstus 1880., 1888.). Trūkst litogrāfijas. Grāmata digitalizēta; pēc tam restaurēta. 205.–208. lpp. ir neapdrukātas (laikam izpildīta cenzūras prasība?). Tajās jābūt daļai no 57. dziesmas “Es dziedāju šķeterēju”. Grāmata iegūta 1997. gadā no ērgelnieka un komponista Andra Vitolīņa, kurš 1992. gadā atgriezās no trimdas Zviedrijā, bet “Ligo” dabūjis Latvijā no sava radnieka. Grāmatā ir īpašuma zīmes.

Latvijas Nacionālajā bibliotēkā glabājas četri “Ligo”

Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā ir divi eksemplāri. Pirmais – ar Latvijas Valsts bibliotēkas pirmo zīmogu. Litogrāfija ir pārfofotografēta, tumša, iesieta it kā otrais vāks. 1.–16. lpp. un pēdējām 16 lpp. papīrs ļoti plāns, notis un teksts spīd cauri. Otrs eksemplārs piederējis Centrālajai nošu bibliotēkai: gredzenveida zīmogs, iespiests daudzās grāmatas vietās, bet jaunais zīmogs – 1947 – dažkārt iespiests tā iekšpusē. Kvalitatīvs gluds papīrs. Litogrāfija iestiprināta tāpat kā pirmajai. Ielīmēta drukāta ziņa: “Aso tekstu dēļ krājumu aizliedz pārdot, kādēļ uzglabājušies tikai reti eksemplāri.”

Mūzikas nodaļas abi eksemplāri pārsieti bibliotēkas variantā, abi ir nepilni, teksti piekopēti. Abos Pētera Upīša darināts ekslibris Mūzikas nodaļai.

1. eks. Litogrāfija iestiprināta kā titullapa, tās 1. pusē neidentificēts paraksts. Piekopēta 119.–122. lpp., kur daļēji iekļaujas dziesmas “Grietiņas prieki” un “Maziņš biju”.

2. eks. Nav litogrāfijas. Zīmogs “Latviešu rakstu un mākslas kamera”. Piekopēta 17.–34. lpp., kur iekļaujas daļa no “Dievs, svētī Latviju”, visa “Tēvijas dziesma”, daļa no “Lai dzīvo augsti Latvija!”. Pēdējā lpp. ieraksts: “Dāv. 1949. 8. IV” bez personas vārda.

Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs

Glabājas viens eksemplārs, kas pastāvīgi atrodas dziesmusvētku ekspozīcijas vitrinā, tika izņemts iepazīšanai. Litogrāfijas pirma-

jā pusē iespiests īpašnieka zīmogs “Ludvigs Karlovičs Alberings” krievu valodas šriftā. 1. un 266. lpp. vēlreiz zīmogs un zemāk ieraksts: “Dāv. Ludvigs Alberings. 27. V 39.” Dzīves dati (1881–1968). Muzejam nodevis arī vēsturisku Rūjienas kora karogu un nozīmīti. Grāmata pārsieta, malas apgriezta līdz ar notīm, dažas nedaudz ieplisušas. No 250. lpp. drukāts uz pieminētā plānā papīra.

Latvijas Mūzikas akadēmijas Nošu bibliotēka

Glabājas viens eksemplārs, iegūts ap 1930. gadu no Jāņa Misiņa ar viņa ekslibri. Pirms tam “Ligo” bijis nepilns: 11.–20. lpp. piesieta klāt. 1. lpp. augšpusē bijis attēls, noņemts, bet saglabājies siluets. Grāmatā izmantotais papīrs kvalitatīvs, gluds. Te glabājas arī lielākā daļa no vērtīgajiem “Ligo” manuskriptiem.

Latvijas Universitātes bibliotēka, Reto izdevumu un rokrakstu nodaļa

Glabājas viens eksemplārs ar Latvijas Universitātes vēsturisko zīmogu. No 1. līdz 16. lpp. un no 240. lpp. līdz beigām izmantots plānais papīrs. Pierakstīts ar zīmuli pie 43. un 44. dziesmas, ka tām notis ir citu tautasdziesmu melodijas.

LU AB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa

Glabājas viens “Ligo” eksemplārs ar Rīgas pilsētas bibliotēkas zīmogu. Grāmata pārsieta bibliotēkas variantā. Litogrāfija pārfofotografēta. 49.–56. lpp. uz grāmatai atbilstošā papīra kaligrāfiskā rokrakstā pārrakstīts teksts un notis. Tur pamatā Kļaviņa komponēta dziesma “Tālumā no dzimtenes” ar Brīvēnieka dzeju.

LU AB Misiņa bibliotēka

Glabājas divi “Ligo” eksemplāri.

Arhīva fonda eksemplārs pirktis par 45 rbļ. antikvariātā 1945. gadā; redzams sākmā grāmatas attēls. Nav nekādu iepriekšēju īpašumzīmju.

Misiņa Retumu fondā glabājas Misiņa iegūtais pilnīgais, skaisti iesietais eksemplārs ar uzrakstu uz vāka “Ligo krājums”.

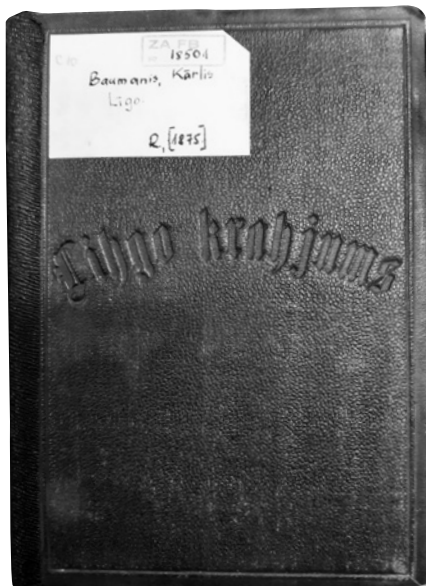
Kvalitatīva litogrāfija, Misiņa bibliotēkas vēsturiskais zīmogs un Riharda Zariņa populārā grāmatzīme. Tomēr arī šeit pirmajās 16 lapās lietots nevēlamais plānais papīrs. No šī eksemplāra 1961. gadā bibliotēkā ir izgatavota mikrofilma ar nolūku sau- dzēt grāmatu.

*

Baumaņu Kārļa rūgtums par neizdevušos “Ligo” sasauca ar neievēroto “Dziesmu vītolu”, tas ļoti jūtams 90. gadu piezīmēs. Ap 1904. gadu BK varēja būt saņēmis vēsti par jauno “Dziesmu rotu” un piedāvājumu tajā publicēt “Kā Daugava vaida” un “Dievs, svētī Latviju!”.

Viņa fonds glabā mazas lapiņas, uz kurām komponists ar zīmuli vairākkārt uzrakstījis abu dziesmu nosaukumus un beigās: “Ar to esmu pilnīgi mierā.”

Paldies par iespēju apskatīt unikālo retumu - Baumaņu Kārļa roku dziesmu krājuma “Ligo” glabātos eksemplārus Rakstniecības un Mūzikas muzejam, Latvijas Nacionālajai bibliotēkai, Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejam, Latvijas Mūzikas akadēmijas Nošu bibliotēkai, Latvijas Universitātes bibliotēkai, Latvijas Akadēmiskā bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļai un Misiņa bibliotēkai.



No Taurenēs līdz Kanādai

Juris Ķeniņš

Pirms vairākiem gadiem atrados Taurenēs Novadpētniecības muzejā. Manas kundzes Māras ģimene ir no Dzērbenes/Taurenēs robežas, viņas māte brīvības cīnītāja, Latvijas zemkopības ministra Markusa Gailiņa atvase. Pēc neatkarības par nopelniem viņš saņēma īpašumu Lāčplēši. Man īpaši interesēja muzejs, jo blakus ir Taurenēs skatuve, kur, saprotu, kāda mana kordziesmiņa ir skatnējusi. Laimējās, ka klāt bija muzeja vēsturniece Spodra Ergarde, arī Taurenēs pagasta vēstures “Šīs zemes un cilvēku likteņgrāmatas” autore, kura laipni rādīja Mārai un man Gailiņu dzimtas seno vēsturi.

Tā kā dziesmusvētku tēma visies cauri šim stāstam, sāksim tūlīt. Markusa tēvs Toms Gailītis bija skolotājs Dzērbenē, arī draudzes ērģelnieks un veda kori “Dziesmu vainags” uz pirmajiem dziesmu svētkiem 1873. gadā. (Šis ceļojums iemūžināts Viļa Daudziņa fantāzijas krājumā “Pirmie latviešu dziedāšanas svētki bildēs”, pat uz grāmatas vāka.) Pēc vēsturnieces Ergardes stāstījuma, Gailītis esot palīdzējis nomierināt strīdu starp Jāni Cimzi un Kronvaldu Ati pirmo svētku mielastā: “Toms Gailītis norādīja, ka tas nav naidis starp cilvēkiem, bet gan ideju cīņa. Dzērbenes skolotājs pārliecinoši izklāstīja jaunlatviešu uzskatus.”

Muzejā manas acis uztvēra izstādi par Taurenēs novada dziesmusvētkiem, kas, protams, mani uzrunāja. Skatoties tuvāk programmā kādos 30. gadu svētkos, redzēju man ļoti pazīstamus vārdus: Jāni Cīruli (1897–1962) un Jāni Kalniņu (1904–2000), abi diriģenti un komponisti. Kori dziedāja un diriģenti vadīja Cīruļa “Maldus” (Kārlis Skalbe) un Kalniņa “Kurš putniņš dzied tik koši” apdari.

Protams, es viņus pazinu kā diriģentus un komponistus Kanādā. Nez vai pat vistrakākos sapņos viņi būtu varējuši iedomāties, kāds liktenis viņus abus atvedis uz Kanādu. Cīrulis kalpoja kā virsdiriģents Kanādas pirmajos dziesmu svētkos (1953), savukārt Kalniņš kā orķestra diriģents, kad pirmo reizi rīkotāji sarunāja vietējos profesionālos (Toronto Simfoniskā orķestra) mūziķus (1965).

Cīrulis un Kalniņš nebija vienīgie komponisti, kuri ieradās Ziemeļamerikā pēc Otrā pasaules kara. Pēc Valentīna Bērzkalna saraksta “Latviešu Dziesmu svētku vēsturē”, bija vēl pieci komponisti, kuru kordziesmas bija skanējušas dziesmusvētkos Latvijā: Ādolfs Ābele (1889–1967), Volfgangs Dārziņš (1906–1962), Jānis Norvilis (1906–1994), Valdemārs Ozoliņš (1896–1973) un Jēkabs Poruks (1895–1963).

Bez šiem varētu arī kā “pirmās paaudzes” pārstāvjus Ziemeļamerikā atzīmēt komponistus, kas saņēmuši atzinību ar dziesmām “Latviešu kordziesmas antoloģijās”: Viktoru Baštiku (1912–2001), Arnoldu Kalnāju (1906–1975, kordziesma godalgota 9. vispārējos dziesmusvētkos), Imantu Saksu (1918–1991, leģendārā latviešu zeltaču kora vadītāju tālos Ontārio provinces ziemeļos), Visvaldi Sanderi (1885–1979), Bruno Skulti (1905–1976). Kamermūziku komponēja savā laikā Latvijas Konservatorijas flautas spēles docents Arnolds Šturms (1912–1999).

Un vēl pieskaitīsim Valdemāru Lindi (1912–1955) un Ēriku Freimani (1911–1960), kas ir vienīgā sievietē šajā garā sarakstā (mācījās kompozīciju pie Jāzepa Vītola 30. gados). Abi bija virsdiriģenti kopā ar Jāni Cīruli Kanādas pirmajos dziesmusvētkos, un abu pārāk agrā nāve atņēma viņiem iespējamu lielāku lomu Kanādas latviešu kultūrā.

Liepājnieks [un viens no latviešu modernisma pionieriem] Aleksandrs Okolo-Kulaks (1906–1989) rakstīja vieglāka rakstura mūziku, arī opereti, ASV aranžēja mūziku lielām izdevniecībām,



Jānis Cīrulis 2. Latviešu dziesmusvētkos Toronto, 1957



Jānis Kalniņš

Haralds Berino (1906–1982) beidza Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi, bet vairāk strādāja kā koncertmeistars.

Šie tad bija pamatlicēji latviešu mūzikas jaunradei Ziemeļamerikā, un tā ir tradīcija, kura turpinās jau 70 gadus (kopš 1953. gada).

Daži profesionāli izglītoti komponisti ja ne viegli, tad veiksmīgi iejutās jaunā vidē un atrada darbu mūzikā. Izpildītājiem tas bija vieglāk, un daudzi instrumentālisti, īpaši stūdzinieki, ieņēma labas vietas ASV orķestros, starp tiem: vijolnieki Voldemārs Ruševics (koncermeistars Kalamazū), Jānis Kalējs (profesors, vēlāk dekāns Akadījas Universitātē Jaunskotijā), Andrejs Lindbergs (Vašingtonas Nacionālais simfoniskais orķestris), čellisti Ingus Nārums (sekciju vadītājs Maiami), Alfrēds Ozoliņš (Bufalo FO), Dzidris Treimanis (*Radio City Music Hall*) un kontrabasists Arvīds Beloglāzovs (Kanādas *National Arts Centre* orķestrī Otavā).

Jau minētais flautists Arnolds Šturms spēlēja vairākos orķestros, to starpā NBC (televīzijas) Operas orķestrī. Kā Tālivaldis Ķeniņš (1919–2008) novēroja 70. gadu lekcijās kanādiešu publikai, tajos gados Kanādā bija tikai viens komponists, kurš varēja izdzīvot no daiļrades vien, – Harijs Somerss (*Somers*, 1925–1999). Visiem pārējiem kanādiešiem bija citi līdzekļu avoti: viņi bija galvenokārt mācību spēki skolās un universitātēs vai privātskolotāji, arī izpildītāji – draudzēs ērģelnieki un koru diriģenti –, strādāja izdevniecībās utt.

Šie pirmie latviešu trimdas komponisti līdzīgi ieņēma vietas kur varēja, piemēram, Haralds Berino, Jānis Kalniņš (vēlāk arī Ņūbransvikas *Teachers' College*), Jānis Norvilis un Imants Sakss – kanādiešu draudzēs, Ādolfs Ābele un Volfgangs Dārziņš (kurš strādāja arī konservatorijā Vašingtonas pavalstī un pie Vašingtona Universitātes) draudzēs ASV, Viktors Baštiks un Bruno Skulte latviešu draudzēs. Arnolds Kalnājs vadīja paša dibinātu izdevniecību, Aleksandrs Okolo-Kulaks strādāja lielā amerikāņu izdevniecībā Ņujorkā. Laimīgākais no tiem laikam bija Tālivaldis Ķeniņš. Toronto Universitātei uzzinot, ka *Conservatoire national Supérieur de Musique et de Danse de Paris* laureāts ieradies Toronto, ļoti drīz viņam sagādāja vietu, un no 1952. gada rudens viņš tur mācīja kontrapunktu un kompozīciju nākamos 30+ gadus.

Nezinu kura ietekmē, bet vesela katedra Toronto universitātes Mūzikas fakultātē ir sākusi pētīt pēckara mūziķus/bēgļus no Austrumeiropas un viņu sekmes Kanādā. Latviešus viņi atrada Jāņa Cīruļa, Tālivalda Ķeniņa un Marisa Vētras 1958. gadā dibinātās Toronto Latviešu koncertapvienības mājaslapas torontolatvianconcerts.com.cc.

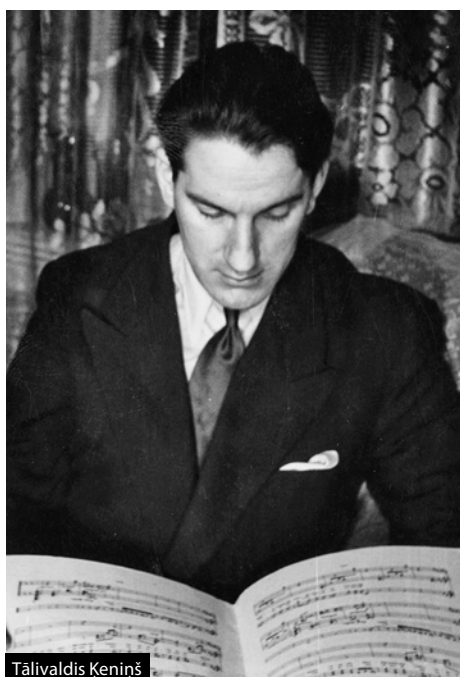
Sen jau ir pieņemts, ka Kanādas akadēmiskās mūzikas kultūra nav augusi dabīgi, bet liela daļa ir “mantota” no Otrā pasaules kara bēgļiem. Pirms viņiem Kanādā (angļu valodā runājošā Kanādas daļā) valdīja britu sistēma, vēlāk bija ietekme no visas Eiropas. Piemēram, kā ir jau rakstīts agrāk, vairākas paaudzes Kanādas komponistu mācījās kontrapunktu kā Vītols bija mācījis Ķeniņam. Protams, ne visiem mūziķiem izdevās turpināt maizesdarbu savā laukā, to starpā instrumentālisti kuri savā laikā spēlēja LNSO vai Radio orķestrī, un Toronto universitātei interesē arī šie iebraucēji, bet par viņiem, dabīgi, ir daudz mazāk zināms.

Pirmajos gados trimdā katrs turpināja savu daiļradi, bieži rakstot saviem koriem, jo korus Ziemeļamerikā dibināja un vadīja galvenokārt komponisti, starp agrāk minētiem: Cīrulis, Freimane, Kalnājs, Ķeniņš, Linde, Sakss un Skulte. Šturms diriģēja kori Eutīnas nometnē. Diriģentu pēdās sekoja citi komponisti: Jānis Barušs, Jānis Beloglāzovs, Andrejs Jansons, Juris Ķeniņš, Arvīds Purvs, Rihards Skulte un citi, bet par tiem vēlāk. Imants Ramiņš dibināja un vadīja vairākus kanādiešu korus rietumu Kanādas provincē Britu Kolumbijā.

Varu apbrīnot tiklu, ko šie mūziķi bez moderniem saziņas līdzekļiem milzīgā kontinentā varēja izveidot. Mariss Vētra (1901-1965) Kanādā bez pienākumiem *Maritime Conservatory of Music* sagaidīja visus latviešu bēgļu kuģus (arī manus vecākus) Jaunskotijas ostā Halifaksā un mēģināja par bēgļiem gādāt. Vētra arī tiek uzskatīts par vienu no Latviešu Nacionālās apvienības Kanādā līdzdibinātājiem.

Latvieši, būdami latvieši, tūlīt pēc ierašanās sāka rīkoties, un tā arī tapa pirmie dziesmu svētki ASV un Kanādā 1953. gadā. Pirmie rīkotāji mūzikas nozarē Kanādā visi bija komponisti: Cīrulis, Freimane, Ķeniņš un Linde. ASV ar vienu izņēmumu visi pirmie virsdiriģenti bija komponisti: Kalnājs, Ozoliņš, Skulte un goda virsdiriģents Ābele. Izņēmums bija virsdiriģents baritons Eduards Ramats (1888–1983): beidzis Maskavas Valsts konservatoriju, līdztekus studijām dziedājis Maskavas operā un 20. gados bijis Latvijas Nacionālās operas solists.

Dabīgi, abu robežu pusēs skanēja mūsu kopējie senči Dārziņš, Melngailis un Vītols, bet bija arī no Ziemeļamerikas dūziem: Ābele, Baštiks, Cīrulis, Freimane, Kalniņš, Linde, Norvilis un Skulte. Abos svētkos dziedāja Kalniņa iemīļoto “Kurš putniņš” apdari. Godīgi vai nē, kaut dziesma tapa 1929. gadā, “mēs” viņu uzskatam arī par “mūsējo” – tā kā Kalniņš pavadīja lielāko daļu mūžu Kanādā. Līdzīgi ar Cīruļa populāro dziesmu “Maldi” vai Volfganga Dārziņa 1932. gadā godalgoto “Birzēm rotāts Gaiziņš”. (Un arī Norvili,



Tālivaldis Ķeniņš



Tālivaldis Ķeniņš ar dzīvesbiedri un Mariss Vētra



Eduards Ramats

Skulti... visus!) Jau ir rakstīts par 1953. gada svētku "Jaundarbu koncertu", bet piedāvāju Valentīna Bērzkalna vārdus: "Kā pirmais šāds sarikojums Amerikas krasta dziesmusvētkos, jaundarbu koncerts reizē deva arī svarīgu impulsu nākamo svētku rīkotājiem – ir turpat Toronto, ir Ņujorkā un Indianapolē."

Daiļrades Ziemeļamerikā saknes bija bēgļu nometnēs Vācijā. 1947. gadā Eslingenas dziesmusvētku kora dziesmu krājumā atrod divas Volfganga Dārziņa dziesmas, veltītas "Eslingenas latviešu kolonijas korim". Libekas dziesmudienā 1948. gadā skanēja Jāņa Kalniņa "Līgo dziesmas" pirmatskaņojums, atzīmējot Dziesmu svētku 75 gadus. Un tad 75 gadus vēlāk tā atkal skanēja, šoreiz Mežaparka elegantā estrādē (un skanēs arī Kanādas 2024. gada dziesmusvētkos). Jāņa Kalniņa burvīgais Vijolkoncerts tapa bēgļu nometnē Vācijā, un, kā kādreiz liktenīgi gadās, gan pirmatskaņojuma diriģents Kalniņš, gan vijolnieks Kalējs atradās Kanādas austrumos pēc kara un varēja skaņdarbu atkārtot, šoreiz nepieredzējušām kanādiešu ausīm. Koncerts arī ierakstīts CD *Canadian Amber* (2019).

Par pamatu licējiem ir pelnīti šeit daudz rakstīts, bet viņiem sekoja vilnis pēc viņa ar nākamo paaudžu komponistiem, kur gandrīz visi profesionāli izglītojušies.

Nākamā paaudze Ziemeļamerikā vēl skolojās Latvijā un mācījās konservatorijā: jau minētais Tāivaldis Ķeniņš, Alfrēds Štrombergs (1922–2006) un citi. Štrombergs konservatorijā mācījās kompozīciju, diriģēšanu un Kanādā guva slavu kā gadskārtējā Stratfordas festivāla diriģents, savā laikā Kanādas Nacionālās operas (*Canadian Opera Company*) diriģents un bija aicināts dibināt jaunu operas programmu Albertas Universitātē Edmontonā Kanādas rietumos.

Citi komponisti atstāja Latviju kā bērni: Gundaris Pone (1932–1994), Andrejs Jansons (1938–2022) un Imants Ramiņš (1943). Ar to, kaut būtu bijušas valoda un kultūras tradīcijas, no muzikālās izglītības Latvijā gandrīz nekā – izglītība iegūta ASV un Kanādā. Pone no visiem komponistiem, kuri tiek minēti šajā rakstā, neapšaubāmi bija vismodernākais. (Tautasdziesmu apdaru viņam nebija!) Toties Jansons un Ramiņš abi darbojās maigi disonantā vidē, bieži nodarbojoties ar tautiskiem materiāliem. Arvīds Purvs (1926–2023), Dziesmu svētku Kanādā sirds un dvēsele, skolojās galvenokārt pašmācības ceļā, toties ieguva unikālu stilu, viņš pats atzina, ka esot Vona-Viljamsa ietekmēts.

Manuprāt, interesantākais nogrupējums ir tie, kuri dzima ārpus Latvijas, un, kaut vairums no darbiem mūzikā viņiem ir angļu valodā, viņi izvēlējušies būt latviešu komponisti arī – lietojot tautasdziesmas, rakstot dažādiem latviešu pasākumiem, uzstājoties latviešos un kalpojot latviešu muzikāliem projektiem. Visiem ir augsta izglītība no labām mūzikas skolām, visiem profesionāli amati mūzikā, visi dedzīgi tautieši, visi ļoti pazīstami Ziemeļamerikā, daži arī Latvijā. ASV tie ir: brāļi Aldiņi – Mārtiņš (1946) un Pēteris (1953); māsa Ritmanes – Brigita (1947) un Lolita (1962); Ilze Akerberga (1953), kuras Latvijā godalgotā apdare skanēs jūlijā Toronto; Dace Aperāne (1953), ilggadējā jauniešu meistarkursu vadītāja Siguldā; diriģente Anita Kuprīsa (1958), leģendārās apdares "Ģērbies, saule, sudrabota" autore; Imants Mežaraups (1958–2013), mācībspēks Pensilvānijas Universitātē, vēlāk Mediņskolā un JVLMA. Savukārt Kanādā Jānis Beloglāzovs (1955), arī diriģents un skolotājs; Juris Ķeniņš (1952), čellists, diriģents un rīkotājs; pianiste Rīta Strautiņa (1953), pianiste Ērika Josta (*Yost*, 1962), savā laikā Selgas Mencenes audzēkne kompozīcijā, visi četri arī pārstāvēti 2024. gada svētkos Kanādā. 1976. gadā brāļi Aldiņi izveidoja ansambli "Kolibri", kurā piedalījās arī Anita Kuprīsa un Imants Mežaraups. Līdzīgi mūzikā izauga Dace Aperāne un Rīta Strautiņa ansambli "Monreālas koklētājas-dainotājas" agros 70. gados.

Vēl jaunāka paaudze. Andris Matsons (*Mattson*, 1991), Lolitas Ritmanes un Marka Matsona dēls, pats *Grammy* balvas nominants, Laura Legzdiņa (2003), apdāvināta gados jauna komponiste no Hamiltonas (Ontario), un Rihards Skulte (1966), *Washington D.C.* kora diriģents, pēc amata inženieris, bet piedzīvojis Mežaparka godu ar dziesmu "Līgo saule vakarā" lielā koncertā 2013. gadā. Endrū Daunings (*Downing*, 1973), vectēvs profesors Aleksis Dreimanis, savā laikā Latviešu Nacionālās apvienības Kanādā valdes priekšsēdis, ir vairākkārt saņēmis Kanādas ierakstu balvu *Juno*, ir Toronto Universitātes kontrabasa spēles docents un ir rakstījis skaņdarbus latviešiem, pat par vasarām Toronto Sv. Jāņa draudzes lauku īpašumā "Saulaine".

Populārā un džeza mūzikā netrūkst jaunākās paaudzes letiņu daiļrade. *Juno* balvas laureāts Pēteris Dreimanis un viņa grupa *July Talk*. Keitija (*Katie*) Stelmanis ar savu ansambli "Austra" (viņas vidējais vārds) ir ciemojušies Latvijā. Flautiste Ilona Kudiņa izdevusi vairākus džeza CD, Lielās mūzikas balvas laureāte Arta Jēkabsone tagad dzīvo un strādā ASV, un arī profesors Jānis Steprāns, džeza nozares vadītājs Lavalas Universitātē Monreālā.

Un vēl subgrupa no šiem – komponisti, kuri nav latviešu izcelsmes, bet ieprecējušies latviešos un ir kļuvuši par svarīgu sastāvdaļu latviešu daiļradei ārpus Latvijas. Niks Gothams (1959–2013) bija principā džeziests, bet ir rakstījis operu, ko uzveda LNO ar Nika kundzes Baņutas Rubess tekstu un režiju. Valters Kemps (1938–2023), kurš apprecēja mūziķi Valdu Sveni (abi mācījās Toronto Universitātes Mūzikas fakultātē 50. gados), bija komponists un arī strādāju uzņēmumos, kuri pasūtīnāja skaņdarbus (to starpā Tāivalda Ķeniņa *Piae cantiones novae*). Mišels Pensono (*Pinsonneault*, 1954–2023) bija mācībspēks mūzikā Konkordijas Universitātē Monreālā, un vairākiem dziesmusvētkiem no vietas rakstīja kordziesmu par svētku tēmu: 2019. gadā "Dziedam visi vienu dziesmu" un 2024. gadā "Lec, lec, lec!"

Rakstā ir pieminēti ap piecdesmit komponistu Ziemeļamerikā. Dziesmusvētkos Kanādā jūlijā klausītāji piecos koncertos dzirdēs skaņdarbus, ko radījuši divdesmit no viņiem. Lai skan! 🎵



Alfrēds Štrombergs

Harisma IX

Dītrihs Fišers-Dīskavs (1925–2012)

Juris Griņevičs

“Visnozīmīgākais 20. gs. dziedonis” Leonards Bernstains

Dižā amerikāņu diriģenta un komponista vērtējums nav pārspilēts, jo kurš gan cits spētu lidzināties Dītriham Fišeram-Dīskavam (*Fischer-Dieskau*) repertuāra plašumā un daudzveidībā. Savukārt diskogrāfijā viņš ir visu laiku absolūts rekordists – ieskaņojumu klāsts ir neaptverams, un bez mākslīgā intelekta palīdzības pilnu diskogrāfiju nāktos gaidīt vēl ļoti ilgi. Nesen viņa apgāds *Deutsche Grammophon* izdeva visus tikai dziesmu ierakstus 107 (!) diskos. Bet F-D darbojās arī operā, vokāli simfoniskajās lielformās no Baha līdz Britenam. Bez visa pieminētā viņš ir arī autors grāmatām par vokālo kamerdziesmu. Te gan jāpiebilst, ka daudz iespaidīgāku mācību var gūt, klausoties viņa interpretācijas un sekojot tām līdzī nošutekstā. Pirms tam gan būtu ieteicams izstudēt attiecīgās dziesmas teksta saturu. Citādi iznāks tā, kā to aprakstīja dziedoņa izcilākais koncertmeistars savā grāmatā par diviem angļu jaunekļiem pirms Pirmā pasaules kara: “Jaunais cilvēks nodzied savā pavadījumā Šūmaņa ciklu “Sievietes mīla un dzīve”. Draugs noklausās un vaicā – kā tu jūties? – Normāli, kāpēc jautā? – Bet tu taču nupat dzemdēji!” Diemžēl arī mūsu dienās tāds gadījums bez teksta izpratnes nav retums.

Apbrīnojami, ka līdzās intensīvai koncertdarbībai, darbam teātrī un ierakstu studijā vēl atlika laiks normālai ģimenes dzīvei un spējai pārdzīvot pirmās sievas nāvi, dodot dzīvību trešajam dēlam.

F-D piedzima Berlīnē skolotāju ģimenē. Viņa bērnībā tēvs savam vācu zemēs sevišķi bieži sastopamajam uzvārdam pievienoja sievas uzvārdu Diskavs. Kādam no Fišera kundzes senčiem Johans Sebastiāns Bahs savulaik veltīja savu “Zemnieku kantāti” (“Mums jauna priekšniecība”).*

Jauneklis Dītrihs sāka mācīties dziedāšanu 16 gadu vecumā, taču tas neturpinājās ilgi, jo viņu mobilizēja armijā. Dienests aizritēja Itālijā, kur 1945. gadā viņš tika saņemts gūstā, un amerikāņu noietnē nācās pavadīt divus gadus. Tur F-D ar savu dziedāšanu priecēja citus karagūstekņus.**

Pēc atbrīvošanas F-D bez kāda mēģinājuma aizvietoja saslimušo solistu Brāmsa “Vācu rekvīēmā” un 1947. gadā sniedza

pirmo solokonzertu, kaut arī četrus gadus agrāk jaunais nekauna Berlīnes priekšpilsētā koncertā jau tika dziedājis Šūberta ciklu “Ziemas ceļojums”. Koncerta laikā sākās angļu aviācijas uzlidojums, un visi glābās patvertnē, bet vēlāk atskaņojums tika pabeigts. Par laimi, tas netika ierakstīts.

1948. gadā viņu angažēja Berlīnes Pilsētas (vēlāk – Vācu) opera, ar kuru bija saistīts līdz pat operkarjeras beigām 1978. gadā, protams, viesojoties daudzos citos pasaules teātros un festivālos.

Lielā māksla sākās 50. gados, kad arī tapa pirmā sadarbība ar vislieliskāko angļu koncertmeistaru Džeraldu Moru (*Moore*), un tā turpinājās līdz pat pianista darbības beigām. Tieši šis ansamblis arī nodrošināja unikālo pozīciju kamerdziedāšanas vēsturē. Sadarbība ar citiem klavierniekiem bija vai nu epizodiska, vai arī mazāk nozīmīga ierobežotāka talanta dēļ, bet, protams, arī te sastopamas pērles. No 50. gadu otrās puses līdz 70. gadu pirmajai pusei ir F-D mākslas zenīts. 1993. gadā dziedonis sniedz beidzamo koncertu, un seko diriģenta darbs un meistarklases, kur visspilgtākie audzēkņi ir Tomass Kvasthofs un Kristiāns Gerhāers. F-D nodarbojas arī ar rakstniecību, un viņa vaļasprieks ir gleznošana.

F-D, iespējams, ir vienīgais no izcilākajiem atskaņotājmāksliniekiem, kuram nav sastādīta **pilna** diskogrāfija – jau rakstīju, ka te nepieciešams mākslīgais intelekts, jo cilvēks nespēj aptvert tik lielu informācijas klāstu, ja pieskaita vēl arī ieskaņojumus no izrādēm un koncertiem.

Te rodas mūžsenā problēma: kas iespaidīgāks – studija vai “dzīvais”? It sevišķi sarežģīti to izšķirt, ja abi lasījumi tapuši apmēram vienā laikā. Reizēm atšķirības ir būtiskas.

Kaut arī teātrī un studijā F-D darbojās arī tradicionālajā itāļu repertuārā (gk Verdi), tomēr te, liekas, nav pārspēts iepriekšējās paaudzes favorīts Heinrihs Šlusnuss (*Schlusnus*, 1888–1952), kuru laikabiedri pamatoti dēvēja par “vācu Batistīni”. Toties Mocarta operās kā Papageno, Grāfs, dons Žuans un Riharda Štrausa darbos F-D bija nepārspējams.

Beidzamā loma teātrī bija speciāli viņam komponētais karalis Līrs Ariberta Reimaņa operā, kur viņš dziedāja ar savu sievu soprānisti Jūliju Vāradi (*Várady*). Kā var seci-



nāt no videomateriāliem, aktiermeistarība nebija šī ģenija stiprākā puse.

Savā skaņveidē F-D bija tipisks vācu skolas pārstāvis, un šī skaņa bija raksturīga vēl līdz 20. gs. vidum. Vēlāk urbanizācijas un standartizācijas ietekmē viss unificējās, un tagad nacionālo pieredzi reizēm var noteikt vienīgi pēc fonētikas īpatnībām, jo kopumā mūsdienu vokālisti spēj dziedāt visās iespējamās valodās, kamēr F-D par savu varoņdarbu uzskatīja ungāru valodu, kurā ieskaņoja titullomu Bartoka operā “Hercoga Zilbārža pils” ansamblī ar Jūliju Vāradi – viņai tā bija dzimtā valoda.

Tomēr atšķirībā no itāļiem (ģenētiski, nevis vokāli) teju vai visi vācu vokālisti līdzās operai, kur pelnīja uzturu, darbojās arī kā kamerdziedoņi, protams, ar dažādiem panākumiem. Itāļi koncertus parasti sniedza vokālo spēju norietā un aprobežojās ar vieglākām ārijām vai dziesmiņām. Visnozīmīgāko dziedoņu vidū vai vienīgā, kura nedziedāja teātrī, bija legendārā Elena Gerharte (*Gerhardt*, 1883–1961). Iepriekšējā paaudzē visizcilākie bija liriskie operbaritoni Gerhards Hišs (*Hüsch*, 1901–



Ar Herbertu fon Karajanu



1984) un Herberts Jansens (*Janssen*, 1892–1965). Vai viņi varēja ietekmēt jauno F-D?

Ņemot vērā vēsturisko situāciju – apšaubāmi. Tātad būtībā F-D visu izveidoja no pašiem pamatiem, un tas vēl vairāk pastiprina viņa snieguma nozīmīgumu. Sieviešu balsu vidū viņam līdzvērtīga bija Elizabete Švarckopfa (skat. MS), bieža partnere koncertos un studijā, kaut arī dāmas repertuārs bija krietni šaurāks.

Pat visaugstākais koks tomēr nekad neaug viens, un vienmēr līdzās būs nedaudz mazāki, bet tomēr dižkoki. Titānam līdzās bija Žerārs Suzē (*Souzay*, 1918–2004), kurš bija iespaidīgāks franču mūzikā, angļis Pīters Pīrss (*Pears*, 1910–1986) un nedaudz jaunākie Hermanis Preijs (*Prey*, 1929–1998) un Teo Ādams (*Adam*, 1926–2019), kā arī partneris Baha mūzikas ieskaņojumos tenors Pēters Šreiers (*Schreier*, 1935–2019). Suzē un Preijs arī bija liriskie baritoni, kas ir visatbilstošākā balss kamerdziedāšanai, bet... ne operā, jo te konkurence ir visīvākā.

Kas nosaka F-D unikālo vietu pasaules vokālās mākslas vēsturē? Te pirmām kārtām jānosauc vokālistiem neraksturīgā saasinātā ritma izjūta, kas ļāva pat visbrīvākajā *rubato* saglabāt pulsāciju. Otrkārt, sevišķa teksta satura izpratne, atspoguļojot vissmalkākās semantiskās nianšes. Ne velti savās grāmatās un meistarklases tik lielu vērību pievērsa tieši teksta atspoguļojumam.

Tomēr ne jau muzikoloģija padara vācu meistara sniegumu tik iespaidīgu. Iespējams, vēl dažiem citiem piemīt šī izpratne, bet pietrūkst tembrālo krāsu vai

izsmalcinātas elpas tehnikas (frāzējums!) pārliecinošākam iemiesojumam.

F-D ieskaņojis vai visu vācu un austriešu vokālo mūziku, krietnu daļu pat divreiz ar atšķirīgiem pianistiem, bet arī citu tautu dziesmas.

Visgrandiozākais projekts sadarbībā ar Džeraldu Moru bija visu Šūberta dziesmu ieskaņojums (21 CD). Protams, tika ņemtas tās, kas saturiski atbilst vīrieša balsij, tādējādi izslēdzot, piem., “Grietiņu pie ratiņa.”*** Visa komplekta noklausīšanās salīdzināma ar visas Vecās Derības izlasīšanu. Tas tāpēc, ka līdzās daudziem ģeniāliem šedevriem te netrūkst arī izteikti vāju darbu, kuriem dzīvību iedvest nespētu pat visģeniālākais mirstīgais.

Šūberta dziesmu cikli ieskaņoti vairākkārt (“Ziemas ceļojums” pat septiņas reizes!). Vairākkārt ar dažādiem pianistiem fiksētas Šūmaņa, Brāmsa, Volfa dziesmas. Visticamāk, laika pārbaudi izturēs 50. gadu nogales un 60. gadu ieskaņojumi ar Džeraldu Moru. Tomēr arī pārējie traktējumi vienmēr ir profesionāli augstvērtīgi. Atšķirībā no kolēģes E. Švarckopfas F-D sadarbības ar daudziem pianistiem, viņu skaitā Herta Klusta, Klaus Billings (abi pirms Mora), Karls Engels, Jērgs Demuss, Daniels Bārenboims, Volfgangs Zavallišs, Leonards Bernstains, Bendžamins Britens, Alfrēds Brendelis, Maurício Pollini, Svjatoslavs Rihters. Pie atskaņotājmākslas paradoksiem pieder sniegums Roberta Šūmaņa “Dzejnieka milas” lasījumā koncertā ar Vladimīru Horovicu: kalns dzemdē peli.

Otra nozīmīga darbības joma bija vokālsimfoniskie lieldarbi no Baha līdz

Britenam. S. c., angļis savu “Kara rekvīemu” komponēja F-D, Pīteram Pīrsam un Gaļinai Višņevskai. Daudzas interpretācijas tapušas diriģēšanas grandu vadībā un joprojām saglabā šedevra statusu. Te īpaši jāizceļ sniegums Baha mūzikas ieskaņojumos (pasijas, 75 kantātes) Karla Rihtera vadībā.



Maestro nāve diemžēl pārtrauca šo grandiozo projektu, kas izcēlās ar tiešām fenomenālu solistu ansambli – Pēters Šreieru, Edīte Matīsa u. c. Basa partiju iztulkojums iespaidīgs, kaut arī viszemākajā reģistrā baritonāla izcelsme jūtama.

F-D nevairījās arī no visjaunākās mūzikas, kur daudzi darbi ir veltīti tieši viņam. To autori: Semjuels Bārbers, Hanss Verners Hence, Karls Amadejs Hartmanis, Ariberts Reimānis u. c.

F-D ierakstīja vienu no visspožākajām lappusēm vokālās mākslas vēsturē. ●

* AD ieteikums: tā kā kantoros vadoni bieži mainās, atnākot jaunam un iesākot komunikāciju, ieteicams atskaņot šo kantāti, gan vispirms paskaidrojot, ko tā nozīmē.

** Diez vai izdotos izdzīvot krievu gūstā, bet te – pat dziedāja!

*** Kā paradokss jāmin, ka visizcilākais 20. gs. 2. puses vācu kamerdziedonis savās koncertu programmās iekļāva Roberta Šūmaņa ciklu “Sievietes mila un dzīve”

NOZĪMĪGĀKIE IESKAŅOJUMI:

- Gustavs Mālers “Ceļojošā mācekļa dziesmas” – *Philharmonia* orķestris, diriģents Vilhelms Furtvenglers;
- Rihards Vāgners “Tristans un Izolde” – diriģents Vilhelms Furtvenglers;
- Mocarta un R. Štrausa operas;
- Johana Sebastiāna Baha sakrālā mūzika – diriģents Karls Rihters;
- Gustavs Mālers “Zēna brīnumrags” – Elizabete Švarckopfa, diriģents Džordžs Sells;
- Johanness Brāms “Vācu rekvīems” – diriģenti Rūdolfs Kempe, Oto Klemperers;
- Bendžamins Britens “Kara rekvīems” – diriģents autors;
- vācu romantiskās dziesmas, īpaši Šūberts, Brāms, Volfs – ar Džeraldu Moru.



Ar Džeraldu Moru

Juris Kulakovs

(1958–2024)

12. februārī mūžībā devās mūziķis un komponists, rokgrupas “Pērkons” dibinātājs un līderis Juris Kulakovs. 17. februārī viņu izvadīja no Rīgas Svētās Marijas Magdalēnas baznīcas un guldīja dzimtas kapos Līvānos.

Juris Kulakovs piedzima 1958. gada 20. maijā Līvānos, tur mācījās vidusskolā un bērnu mūzikas skolā, Rīgā beidza Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolu akordeona specialitātē un Latvijas Valsts konservatoriju, kur apguva pūtēju un estrādes orķestru vadīšanu un diriģēšanu.

70. gadu beigās Juris Kulakovs spēlēja taustiņinstrumentus grupās “ARKA” un “Menuets”, bet 1981. gadā kopā ar vairākiem “Menueta” mūziķiem izveidoja rokgrupu “Pērkons”. Jura Kulakova komponētās dziesmas, ar tā laika spilgtāko jauno dzejnieku Māra Melgalva un Klāva Elsberga, un latviešu klasiķu Eduarda Veidenbauma un Rūdolfa Blaumaņa vārdiem skaļajā un ekstravagantajā “Pērkonā” izpildījumā, strauji kļuva populāras jauniešu vidū, un tie nekavējās paust savu sajūsmu padomju varai nepieņemami brīvās formās kupli apmeklētos koncertos, tāpēc kultūras funkcionāri divas reizes (1983. un 1985. gadā) aizliedza grupas darbību. 80. gadu sākumā ierakstītie albumi “Mākslas darbi” un “Zibens pa dibenu” fanu lokā izplatījās magnetofona lentēs nelegāli un oficiālu izdošanu piedzīvoja tikai 1994. gadā.

Juris Kulakovs sacerējis arī dziesmas aktiera Edgara Liepiņa koncertprogrammām, komponējis mūziku teātra izrādēm un radījis vairākus apjomīgus vokāli instrumentālus skaņdarbus – dziesmu ciklus un kantātes.

“Kamēr citi puikas sapņoja kļūt par policistiem un ugunsdzēsējiem, es gribēju būt Juris Kulakovs. Ar to jau it kā viss būtu pateikts, bet 12. februārī līdz ar ziņu par mana mūzikas krusttēva pēkšņo aiziešanu mūžībā nāca arī tāds kā belziens pa galvu – apziņa, cik dikti daudz man šis Cilvēks ir iedevis un iemācījis,” stāsta Reinis Sējāns, grupas “Instrumenti” mūziķis, “Pērkonā” ģitārista Leona Sējāna dēls. Reinis ir arī mākslinieciskais vadītājs lielkoncertam “Sirds kā pērkonārdārs”, kas 14. maijā skanēs “Arēnā Rīga”.

“Koncerts būs Latvijā pazīstamu mūziķu, rokgrupu, koru un orķestru – Jura draugu, radošās dzīves līdzgaitnieku, sekotāju un mācekļu – veltījums izcilajam komponistam, viņa nepieradinātajai un nepieradināmajai dzīvei un mūzikai, kura nu jau paaudzēs iedvesmo, aizrauj, liek just, domāt un būt – būt sev pašam. Dziļa filozofija un smalka ironija, alkaina dzīves mīlestība un smeldzīgas skumjas, bezkompromisa patriotisms, absolūta domas brīvība un bohēmiska neatkarība dzīvē un mākslā – tāds bija Juris, un tāda ir un mūžīgi būs viņa mūzika, uz kuras spārnieniem viņš ir aizlidojis nemirstībā,” teic koncerta rīkotāji. “Jura Kulakova devums latviešu mūzikā ir tik bagātīgs, ka paies vēl gadu desmiti, līdz tiks līdz galam apgūts viņa radošais mantojums. Vispirms, protams, viņš ir Pērkontēvs, rokmūzikas urdošais nemiera gars, kura mūzika, šķiet, nākusi tiešā ceļā no mūsu tautas ģenētiskā koda un aiziet tiešā ceļā uz klausītāju sirdi. Tāpēc daudzas Jura Kulakova radītās un grupas “Pērkons” atskaņotās dziesmas nu jau ir kļuvušas par “gandrīz tautasdziesmām”. Taču Jura Kulakova ģēnijs ir radījis arī grandiozas kantātes, smalki niansētus kameramūzikas ciklus, rokoperas, mūziklus, elegantu un pārsteidzošu mūziku teātrim un kino, izcīlas kordziesmas, – viņa radošuma spektrs ir patiesi neaptverams, un katra krāsa tajā mirdz izcili spoža un tīra.”

DV



Mana pirmā sastapšanās ar “Pērkonu” notika Ogres estrādē, un mājās mēs devāmies ar elektrisko vilcienu. Tas gan notika ne gluži leģendārajā demolēšanas reizē, bet dažus gadus vēlāk. Un vēl vairākus gadus vēlāk kaut ka iestiprinājās tradīcija pēc, teiksim, Akuratera mājas draugu koncertiem vakara pasēdēšanas laikā vismaz vienu reizi nodziedāt “Iedzer, brāli”. Mēs to atskaņojām kā himnu, “Pērkons” dara vienkāršāk un cilvēciskāk, mums sanāca svinīgāk. Bez maz asarām acīs.

Akuratera nams ir vieta, kas ļoti saistās ar Juri. Viņš tur bija savējais muzicētājs, savējais skatītājs, savējais līdz kaulam nama gariņš, jā, viens no gariņiem, jo Akuratera māju par savējo sauc vairāki.

Veidenbaums, Melgalvs, Elsbergs. Ir kaut kāds kārdinājums uzziņāt, vai Jura sastapšanās ar viņiem jau ir notikusi. Kaut kādā tālā aizplānā taču vajadzētu — Jura neizmērojamā sirsnīgumā, labdabīgumā, talantīgumā, klavierspēlīgumā, pasaulei un cilvēkiem vēlīgumā.

Tu esi neaizmirstams, Juri!

OS

Rubeņa profils

Edgars Mākens



Tikai *YouTube* pieejamais četrus skaņdarbu albums “Spēlmainis” – Edgara Rubeņa elektriskās ģitāras solo – īstenots sadarbībā ar režisoru Uģi Olti un ārkārtīgi interesantu un veiksmīgu Latvijas uzņēmumu *Gamechanger Audio*. Tā ir mūziķu un inženieru komanda: Ilja Krūmiņš, Kristaps Kaļva, Mārtiņš Melķis, Didzis Dubovskis –, kura ir radījusi un visā pasaulē pārdod lieliskus t. s. efektu pedāļus. Man pašam ir bijusi veiksmē izmantot divus (*Plus* un *Plasma*): abi ir lieliski, un uzņēmums ārkārtīgi pretimnākošs. Tā ka – jā! – esmu *biased*.

Albums spēlēts, ierakstīts un filmēts Smilģa muzejā, kas ir konceptuāli atbilstoša vieta – trīs no četriem Rubeņa skaņdarbiem meistarīgi izmanto labas dramaturģijas pamatprincipu: saspringumu un atslābumu miju, to veidošanai un nodalīšanai lietojot ārkārtīgi plašu ģitāras skaņas diapazonu: no liriski melanoliska albuma ceturtajā celiņā “Melanhs un Helioinidida” līdz faktiski jau pilnīgam troksnim otrā skaņdarba “Šūpnis” kulminācijās.

Ierakstā izmantotas trīs dažādas ģitāras (*wow*, Rubenis spēlē *Squier* telekāsteru? – jautājums par *Fender* vs *Squier* ir atbildēts!) un *Gamechanger Audio* pedāļi. Šeit arī mans pirmais pārmetums veidotājiem: ļoti pietrūkst informācijas par konkrētajiem pedāļiem, kuri katrā skaņdarbā izmantoti, kā arī to uzstādījumiem, tāpat gribētos vairāk zināt par veclaicīgā izskata skaļruni ceturtajā celiņa video un dīvaino, apgaismoto “lesliju” otrajā.

Rubenis, kurš ir savas paaudzes ekspresīvākais ģitārists (“Mona de Bo”, studējis Rietumeiropā, patlaban vairāk koncentrējas uz solokarjeru), mūzikā turpina interesēties par amerikāņu žanriem. 2022. gadā izdotajā *Slow Lightning* uzmanība pievērsta regtaima žanram. Savukārt šeit – blūza izteiksmes līdzekļi: blūza astotdaļas (1., 2. un 4. celiņā), daudz ekspresīvas, neštimīgās “zilās notis”. Taču šīs alūzijas ātri beidzas: harmonijā un skaņdarba uzbūvē nav tipiskam blūzam raksturīgo vienkāršo struktūru. Tieši otrādi (un tas ir albuma lielākais pluss) Rubenis divos labākajos albuma celiņos – pirmajā un otrajā – demonstrē gluži vai simfonisku domāšanu, veidojot visai komplicētas muzikālās uzbūves, tajā skaitā ar sonātes formas dramaturģijas (tēze-antitēze-sintēze) iezīmēm.

Otrā skaņdarba “Šūpnis” forma:

A – tēze

a – ritmiska cilpa

b – cilpa + melodiskā balss

a1 – ritmiska cilpa

b1 – cilpa + melodiskā balss

B – antitēze

agresīva retoriskā linija, bieza, fūzēta skaņa, brīžiem kā milzīga motora dūkoņa, brīžiem aizejot “tirā” troksnī

A1

B1

C – kulminācija jeb sintēze

D – klusā vidusdaļa

C1 – apoteoze

A2

C2

A3 – koda

Šeit A ir atslābums, B un C ir saspringums, D atslābums utt.

Līdzīga līmeņa dramaturģiskās struktūras ir arī **pirmajā skaņdarbā “Pāri tiltam preti Luīzei”:**

A – nonas trihords

B – grūvīgs rifs ar kāpjošo basu

C – tumša faktūra ar divu nošu cilpu basā

A un C sintēze

D – “piedziedājums”

E(b) – atslābums

A1 – nonas trihords

D1 – “piedziedājums”

Koda




Abi pirmie skaņdarbi šķiet albuma veiksmīgākie celiņi, pateicoties dramaturģiskajai uzbūvei, kā arī nesošajam, mainīgajam grūvam. Trešajā un ceturtajā ir vienkāršākas (ABAB) uzbūves un arī ambientāka, mērenāka skanējuma dinamiskā un fakturālā dažādība (īpaši tas sakāms par albuma trešo un garāko (10 min.) skaņdarbu “Neprašānās rēga cenšanās”. Garais ambientais A materiāls diemžēl nešķiet pietiekami piepildīts, un to neizglābj arī fūzētais B posms, kura mūzika liekas nedaudz par statisku. Iespējams, konkrētais materiāls slikti translējas ierakstā, kur nevar just dzīvās ģitāras kombja skaņas spiedienu un gandrīz vai fiziski jūtamo masu.

Iespaidu kopumā atstāj bagātīgās faktūras variācijas (fakturālā dažādība atsauc atmiņā Lučiano Berio *Sequenza XI*), kas ir būtisks dramaturģisks paņēmieni. Ir vienkārša (vai šķietami vienkārša) ritma ģitāras partija, ir polifoni posmi, ir agresīvi, piesātināti ģitāras monologi, kuri nonāk līdz absolūtam troksnim, kā arī pavisam liriski vai pat ambientīti posmi. Rubenis ir meistarīgs ģitārists, kurš vienlaicīgi spēj domāt un atskaņot vairākas muzikālās līnijas, turklāt darīt to visu, paturot prātā labu balsvedību. 🎸



**WEINBERG & DUTILLEUX:
CELLO CONCERTO**
EDGARS MORO (ČELLS),
RIETUMVĀCIJAS RADIO
SIMFONISKAIS ORKESTRIS UN
DIRIĢENTS ANDRIŠS POGA
ERATO




Edgars Moro un diriģents Andris Poga franču 20. gadsimta meistara Anrī Ditiļē čella koncertā "Visa pasaulē tālā..." – šis salikums šķita ļoti pazīstams. Un patiešām – pirms diviem gadiem to pieredzēju Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra programmā. Te gan jāteic, ka otrreizējā iepazīšanās ar šo opusu, šoreiz klāt nākot Ķelnē bāzētajam Radio simfoniskajam orķestrim, apstiprina, ka manā skeptiskajā attieksmē interpretācijai nebūs pie vainas – Ditiļē darbs nenoliedzami ir profesionāli būvēts, nopietns un izslīpēts, tomēr nekāda jūtu ķimija tā arī nerodas. Cita lieta – Mečislava Veinberga čella koncerts, kur, atstājot vietu diskusijai par atsevišķām tembru un emociju liknēm, solists muzicē spriegi un izteiksmīgi, un arī viņa domubiedri zina, ko dara. Jāsecina, ka pēc abu visnotaļ veiksmīgo interpretāciju salīdzinājuma lielāka atsaucība rodas pret Veinberga piedzīvoto ebreju kāzu, bērnu un visu citu cilvēcisko norišu psiholoģiski daudznozīmīgo atveidojumu, savukārt uz aicinājumu kopā ar Anrī Ditiļē kāpt Himalajos un ieelpot Tibetas retināto gaisu drīzāk varētu atsaukties Anna Fišere, Jānis Petraškevičs vai Alise Rancāne. Jo skaidrs, ka Edgara Moro un Andra Pogas sadarība varētu iekļaut arī latviešu komponistu jaunradības.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



**HANS GÁL: CONCERTINO FOR
CELLO & SERENADE FOR STRING
ORCHESTRA**
NINA KARMONA (ČELLS), OLIVERS
TRĪNDLS (KLAVIERES), SINFONIETTA
RĪGA UN DIRIĢENTS NORMUNDS ŠNĒ
HÄNSSLER CLASSIC




Komponists Hanss Gāls, jādodomā, daudziem būs jaunatklājums. 97 gadus ilgais mūžs liek secināt, ka 20. gadsimta dramatiskā vēsture pret viņu bijusi labvēlīga – puše dzīves aizvadīta Austrijā, bet pēc tam patvērumus un mūziķa karjeras turpinājums gūts Lielbritānijā. Un Hansa Gāla centrāleiropiskās saknes jūtamas arī šajā ierakstā – 1965. gadā komponētais koncertīno čellam un stīgu orķestrim atbalso Gustava Mālera mūzikas emocionālo smeldzi, ekspresiju, piesātinājumu, un arī agrāk radīto opusu raksturs drīzāk radniecīgs iepriekšminētajam tēlu un izjūtu lokam, nevis Vonam-Viljamsam, Elgaram, Holstam. Vienojošais gan te būtu stila konservatīvisms, tādēļ lielus pārsteigumus šeit meklēt nevajag, un varbūt arī tādēļ spilgtāko interpretāciju iespaidu šajā *Sinfonietta Rīga* albumā radīja čella koncertīno lasījums ar Justusa Grimma solo un Normunda Šnē vadītā stīgu orķestra sniegums Hansa Gāla serenādes valdzinošā un kontrastainā skaņuraksta vijumos. Taču ēnā gluži nepaliek arī vijolniece Nina Karmona un pianists Oliveris Trīndls divos pārējos koncertīno, arī šo interpretāciju kopaina izvērtās stabila un kolorīta. Līdz ar to Normunds Šnē un *Sinfonietta Rīga* ir laipni aicināti Hansa Gāla mūziku atskaņot Latvijā, atvedot sev līdzī šējenes koncertzālēs pagaidām nezināmos solistus.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



10 DEDICATIONS
TRIO NYX (ANETE TOČA – FLAUTA,
TATJANA OSTROVSKA – VIJOLE, IEVA
SARJA – KLAVIERES)
PRIMA CLASSIC

Trio NYX kopā muzicē no 2011. gada, un tagad arī ieraksta formā visai apjomīgajā latviešu mūzikas izlasē dzirdams, kuri priekšnesumi vēsta par ipašām ansambļiskuma veismēm un kuros tomēr kāda no atskaņotājiem uz brīdi paslēpjās aiz citu iniciatīvas. Mirdzums, fantāzija un aizrautība šeit nenoliedzami dominē, tādēļ nav pārsteigums, ka trio aicinājumam radīt jaunradības atsaukušies vismaz desmit komponisti. Tiesa, no šiem desmit autoriem daļa savu uzdevumu atvieglotusi, iesūtot agrāk uzrakstītu opusu pārlikumus, taču jebkurā gadījumā tagad mums ir Imanta Zemzara "Mēnesnīca" (manuprāt, vērtīgākais albuma darbs), Aigara Raumaņa "Slēgtais pagalmis", Aivara Kalēja "Franču kvadroloģija". Un arī franču mūzikas vieglums šeit dominē – ar likum-sakarīgām sekām; katrs no šiem skaņdarbiem ir tīri jauks un pat vairāk (piemēram, Andra Vecumnieka "Variācijas NYX"), taču romantiski impresionistisko noskaņu, faktūru un harmoniju plūsmā nelielās atšķirības neizbēgami nonivelējas, un kopaina vairāk izklausās pēc pielietojamās mūzikas, nevis koncertmūzikas paraugu salikuma. Jā, arī Riharda Dubras "Ziemas kaislības", jo komponista prasības pēc klasteriem neko nedod, ja pamats ir tonāls. Līdz ar to noteikti gaidīšu turpinājumu, kur "Trio NYX" būtu uzrunājis arī Gundegu Šmiti un Līvu Blūmu, arī Aleksandru Avramecu un Gustavu Fridrihsonu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Šeit piedāvāti divi atšķirīgi čellkoncerti, kas sarakstīti ar gandrīz 20 gadu starpību. Galvenā atšķirība ir solista un orķestra attiecību traktējumā. Pirmais ir romantiski klasisks, ar tehniski sarežģītiem posmiem un izteiksmīgu dialogu starp solistu un orķestri, turpretim otrajā koncertā vairāk jūtams solista monologs, bet orķestris ir tikai ēters, fons, čella tembra paplašinājums. Abiem opusiem ir krāšņa instrumentācija un spilgta harmoniskā valoda. Interesanti, ka abi autori kā kontrastējošo tembru čellam ir izvēlējušies klarneti. Moro spēlei piemīt burvīgs tonis, nevainojama intonācija, tembrālā daudzpusība (Veinberga koncerta trešā daļa – kadence!) un tehniski augstvērtīgs, virtuozs sniegums. Arī Pogas interpretācija šķiet pārliecinoša, ļoti argumentēta un pamatota, dzirdami plaši dinamiskie kontrasti un līdzsvarots balans starp solistu un orķestri.

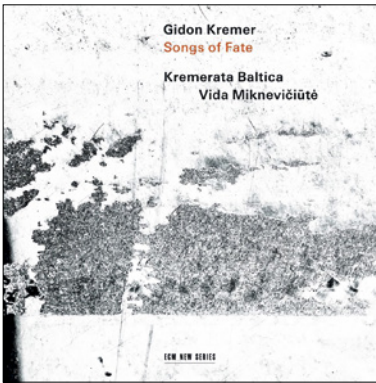
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Jaušamas neoklasicisma tendences vācu romantiskās mūzikas garā. Autors atgriežas pie klasicisma laikmeta serenādes cikla (Mocarta "Mazā naktsmūzika"), daudzviet izskan fēģa līdzīgi attīstības modeļi, savukārt modulējošas sekvences paver neierobežotas skaņkārtiskās krāsas. Tomēr mūzikas galvenais izteiksmes līdzeklis ir melodija! Arī formas konstrukcijās var novērot interesantus pavērsienus, piemēram, čella koncertīnā (*concertino*) trešās daļas kadence sākas ar pirmās daļas tematismu. Visi iesaistītie solisti spēlē spoži, liriski, emocionāli un frāžu attīstībā jūtama virzība. Līdzīgs iespaids ir par orķestra mūziķiem, tie prasmīgi pārņem muzikālo materiālu un piedāvā jaunus krāsas. Šādu saspēli varēja baudīt Klavierkoncertīna trešajā daļā, kas risināta kā fūga. Lai gan visi koncertu nosaukumi ir deminutivos, to saturs atbilst pilnvērtīgam instrumentālā koncerta žanram, un pamazinātā forma norāda vien uz atskaņotājmākslinieku nelielo sastāvu. Turpat *Scherzino* – mazs jociņš.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Jau ar pirmo elpas vilcienu, locīņa skārienu, āmuriņa piesitienu paveras notikumiem bagāta, trauksmaini enerģiska un, pats galvenais, dzīva mūzika! Latviešu mūzika. Veltījumi. Ansamblis ir dinamisks, spožas instrumentu solo epizodes iznirst no kopējās faktūras, nezaudējot ciešu kontaktu un partnerību starp pārējiem ansambļa dalībniekiem. Muzikālā auduma attīstība un impulsi pēctecība secīgi atklāj skaņdarba dramaturģiju, komponistu tehniku un instrumentāciju. Lūk, šeit ir apliecinājums, ko nozīmē, ja komponists pazīst atskaņotājmākslinieku, pārzina tā spēcīgākās puses un dod iespēju katram instrumentam radoši piepildīt vissīkākās skaņuraksta nianšas. Ar šādiem ierakstiem gribas dalīties, lai pārrunātu tos un salīdzinātu iespaidus, jo tas paver iespēju sadzirdēt citu novērojumus. Nenoliegšu, no šīs spozmes var apzīlbt. Atzinīgus vārdus vēlos izteikt par saksofonista Aigara Raumaņa programmatisko kompozīciju "Slēgtais pagalmis", tajā saklausāms intensīvs darbs pie tematisma attīstības, skaldīšana un summējums.




Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 






SONGS OF FATE
VIDA MIKNEVIČŪTE (SOPRĀNS),
GIDONS KRĒMERS (VIJOLE),
MAGDALĒNA CEPLE (ČELLS),
ANDREJS PUŠKAREVS (VIBROFONS),
KREMERATA BALTICA

ECM

Pirmais skats uz vijolnieka Gidona Krēmera un *Kremerata Baltica* jauno albumu "Likteņa dziesmas" nebija diez cik optimistisks – tās pašas tēmas un noskaņas, tās pašas miniatūras un aranžējumi, un ierastais komponistu loks, visam kopā kārtējo reizi paužot Krēmeram jau izsenis tuvu, ar Valentīna Silvestrova "postmūziku" saistīto domu, ka viss jau ir bijis un pagājis, ka visas lielās idejas un pār dzīvoju mi palikuši pagātnē. Taču, pirmkārt, sākotnējo priekšstatu liek mainīt mūziķu attieksme, jau pašā ievadā Ramintas Šerkšnītes darbā "Arī tas pāries" dzirdot kaismīgu un niansētu vēstījumu, un šīs māksliniecišķās kvalitātes Gidona Krēmera, dziedātājas Vidas Miknevičūtes, čellistes Magdalēnas Ceples, perkusionista Andreja Puškareva un pārējo interpretu sniegumā ar nelieliem kāpumiem un kritumiem tiek uzturētas arī turpmāk. Otrkārt – un ko tur var darīt, ja stāsts par ebreju likteni pašreizējās pasaules traģiskajos krustpunktos ir tikpat aktuāls kā iepriekš? Tā nu Krēmers un viņa līdzgaitnieki aicina citus nospēlēt un izdziedāt pilnībā Giedrjus Kupreviča kamersimfoniju "Dāvīda zvaigzne" un Mečislava Veinberga ciklu "Bērnu dziesmas", viņi ierakstījuši vairākus agrīnus Veinberga opusus, un tā bija teicama doma, viņi turpina iesākt ceļu konsekventā atgādinājumā par humānisma vērtībām. Šajā kontekstā iekļaujas arī noslēdzošais pagrieziena punkts ar Jēkaba Jančevska partitūru *Lignum*, kur pāri visam dzirdama harmonija un cerība.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 




Pianistes Olgas Jegunovas albumu iespējams uzskatīt par personisku veikumu – arī tādēļ, ka viņa klātienē runājusi ar Giju Kančeli un Arvo Pertu (un droši vien arī ar Pēteri Vasku), tādēļ, ka Lukas Tjepo "Meditācija" rakstīta īpaši viņai, un droši vien arī Braiena Filda opusa "Ledāji" un Rafaēla Lūkasa partitūras "Sāļa vēsma pāri niedrēm" atrašanās repertuārā nav nejaušība. Tomēr ne jau viss, kas atšķiršam cilvēkam un māksliniekam ir būtisks, ieņem tikpat svarīgu lomu sabiedrības apziņā, un daudzkārt realizēta ideja par lēnu, meditātīvu, klusinātu klavierdarbu izlasi šim nolūkam ir stipri nepateicīga. Tie īpaši tādēļ, ka Lukas Tjepo jaun darbs atmiņā nekādas dziļākas pēdas neatstāj, bet epizodiskajās taktis no Kančeli "Karāja Lira" tēmas un Perta vēltījuma "Alīnai" jēgpilnu dramaturģiju uzbūvēt grūti. Francis Lists ar diviem opusiem "Mierinājums" ir premtimnākošāks, Pēteris Vasks ar "Balto ainavu" arī, Braiena Filda "Ledājos" iezīmējas izteiksmīgāki kontrasti, Rafaēla Lūkasa elektroakustiskajā skaņu ainavā arī, un šeit Olga Jegunova viscaur veido saistošas un individualizētas interpretācijas ar cildenu jūtu pasauli un izkoptu pianistisko variāciju spektru. Tad nu nākotnē Gluka "Melodijas" un Šuberta "Serenādes" pārlikumu vietā gaidīšu kaut ko oriģinālāku un spriegāku.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



SLOW
OLGA JEGUNOVA (KLAVIERES)
PRIMA CLASSIC

Jauniešu kori "Kamēr..." Jurgā Čabuļa vadībā pēdējoreiz dzirdēju Torņakalna baznīcā, un viņi tobrīd bija teicamā muzikālā formā, atsaucoties diriģenta žestiem ar emocionālu piepildījumu, tembru grāciju un priekšnesuma saliedējumu. Arī tagad, albumā "Ziemeļu atbalsis", nekas nav mainījies. Te joprojām dzirdamas spilgtas un krāsainas interpretācijas ar brīžiem pārlietu trausliem toniņiem – gluži kā baznīcu vitrāžās. Te joprojām jaušama ideālam tuva saskaņa ar diriģenta domām, izjūtām un mentalitāti. Problēma tikai tā, ka salīdzinājumā ar koncertprogrammām visai miniatūrais ieraksts sniedz maz kā jauna – taisnība, šeit ir vēl nedzirdēts Pētera Vaska opusus (2022. gada *Actus caritatis*), šeit ir iepriekš nepazītā norvēģa Ūlas Jeilo partitūra (2007. gada "Ziemeļu gaismas"), taču būtībā šie darbi ne stilistiski, ne konceptuāli neatšķiras no Ērika Vitakra *Lux nova*, Knūta Nisteta dziedājuma "Nemirstīgais Bahs" un noti pa notij zināmās Ērika Ešenvalda motetes *O salutaris hostia*, kur katram skaņdarbam ir sava vērtība, bet raksturi un intonācijās pāriet no viena nošu krājuma uz otru. Juris Griņevičs droši vien teiktu, ka Jāņa Ivanova "Rudens dziesmas" lasījumam pietrūkst erotikas. Vēlreiz domās atgriezoties Torņakalnā – vairāk tādu kordziesmu kā Jāzepa Mediņa "Vasaras vakars", citiem vārdiem sakot, aicinu ielūkoties arī Jēkaba Graubiņa, Jēkaba Poruka, Helmera Pavasara un Jāņa Mediņa skaņu pasaulē.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 




Ziņu virsrakstos valda Izraēlas un "Hamās" bruņotais konflikts. Un atkal kultūrai jānes smagnējais politikas spogulis, bet mūziķiem jāmeklē mierinājums pagātnē un jādod cerība nākotnē, pievērsot uzmanību neatliekamajai tagadnei. Likteņa dziesmās izskan ebreju vēstures smagākās lappuses, un albuma buklets tikai pastiprina muzikālā vēstījuma skaudrumu, padarot to vēl nomācošāku. Veinberga mūzika *Kremerata* ieskaņoto albumu sarakstos parādās jau 2017. un 2019. gadā, taču toreiz vēl neapzinājās holokausta atstātās pēdas uz Veinbergu un Krēmeru dzimtām. Mūzikā iekodētās pretrunas rada vislielāko dramatisko spriedzi, tam spilgts piemērs atrodams Ebreju dziesmu sestajā daļā, kur Vida Miknevičūte trallina, bet ne jau aiz prieka: "Viņi vēlas dzirdēt mani raudam, bet man nav asaru, es meloju un trīcu, tas ir drūmi." Lidzīgu emocionālo dziļumu var tvert Giedrus Kuprevičus skaņdarbu izlasē, īpaši pirmspēdējā lūgšana (*Kaddish*), kurā dziedātājas simpātiskais balss tembrs atveido dziļas sāras. Pirmais skaņdarbs šajā kompaktdiskā ir Ramintas Šerkšnītes "Arī šis reiz pāries". Bez lielām aīšām vai skāļiem saukļiem mūziķi vērsas pie klausītājiem un uzrunā katru individuāli.

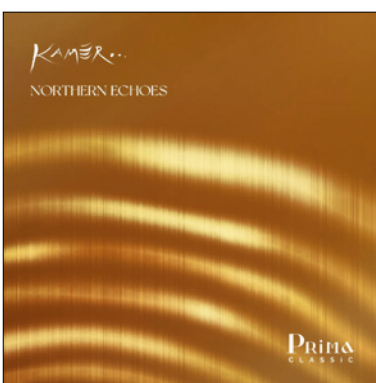
Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Daudzviet esam spiesti rīkoties impulsīvi, operatīvi, neklusēt, iesaistīties un reaģēt, taču Olga Jegunova, uzrunājot savus klausītājus, rosina tos apstāties, dot sev laiku apdomāties un ieklausīties. Ja pašam nesana, tad šeit ir pieejama skaņdarbu liste, kas var palīdzēt pietuvoties šim mērķim, bet mūzika paver plašu pārdomu telpu, kurā klausītājs var reflektēt par personīgajiem pārdzīvojumiem. Dzirdā klavieru skaņa, liriskās melodijas un trauslā faktūra rada melanholisku noskaņu. Kā no virsraksta var noprast, mūzika patiešām ir lēna, bet šo lēno pieeju var manīt arī frāzējumā, piem., tempa salēninājumi frāžu beigās ir kā mēģinājums apturēt laiku vēl uz mirkli, atlikt modinātāju vēl uz piecām minūtēm, patbūt kopā ar mīļotajiem cilvēkiem, pirms nodoties darba devēja vajadzību apmierināšanai. No visām miermīlības ainām noslēdzošā, "Sāļais vējš pār niedrēm", nūdien liek ieklausīties, un ausis ātri uztver skaņu, kas neatbilst klavieru āmuriņu skaņveidei – intriga! –, un sākotnējais fons jeb noskaņa, ko rada elektroniskās skaņas, lēnām attīstās vizuālojošā matērijā.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 

Vispirms pieminešu, ka šis nav profesionāls koris, bet gan dziedātāji, kuru primārā motivācija ir entuziasms. Vēl viena būtiska nianse – šis ir jauniešu koris, un jaunība mums visiem ir pārējoša, tāpēc kora sastāvs var mainīties straujāk nekā vidējās paaudzes entuziastu brālībās. Paturot šo visu prātā, bet arī atskatoties uz iepriekšējo novatorismu perioda sniegumu "Sauls dziesmās", "Mēness dziesmās", Ešenvalda, Pelēča/Plakida, "Kalpotāja" dziesmās, "Ziemeļu atbalsis" mani garlaikojā. Kopējais sniegums, kaut vai salīdzinot ar NBA basketbola spēles puslaika priekšnesumu, šķiet viduvējs. Kopējais garums: 6 dziesmas, 26 minūtes un 42 sekundes (baigi maz!), un vienai no dziesmām – Ešenvalda *O salutaris hostia* – timekli jau ir atrodami ieraksti ar daudzām citām solistēm. Jaunajā ieskaņojumā rodas iespāids, ka koris mēģina paslēpties aiz telpas reverberācijas, un visas kloratūras saplūst neizšķiramā masā, bezmaz vai tā, it kā "Kamēr..." dziedātu no baznīcas balkona, bet mikrofonu būtu palicis pie altāra. Tādā ziņā 2011. gada ieskaņojumam ir labāka izšķirtspēja. Domāju, ka šis ieraksts neatspoguļo kora potenciālu.

Ideja 
Atskaņojums 
Baudījums 



NORTHERN ECHOES
JAUNIEŠU KORIS "KAMĒR...", DIRIGENTI
JURĢIS ČABULIS UN PATRIKIS STĒPE
PRIMA CLASSIC



VĀRNA
REINIS SĒJĀNS, LIEPĀJAS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS, DIRIĢENTS
KASPARS ĀDAMSONS
REINIS SĒJĀNS UN LIEPĀJAS SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

**ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĶIS
UN MŪZIKAS APSKĀTĒNIKS**

Baleta uzvedums ar Reiņa Sējāna mūziku un Elzu Leimani galvenajā lomā pirmizrādi piedzīvoja pirms astoņiem gadiem. Tagad, krietni paplašinātā instrumentācijā, kur stīgu kvartetu nomaina pilnvērtīgs Liepājas Simfoniskā orķestra sastāvs, "Vārna" izskan jaunā kvalitātē. Šo mūziku baudīju, pirms tam nezinot, ka pēc būtības tas ir papildinošs elements dejas izrādei. Klausīšanās pieredzes gaitā gan pamanīju, ka skaniskā materiāla uzbūve radīta, lai ilustrētu ko paralēli notiekošu. Pēc tam, pameklējot informāciju, manas aizdomas apstiprinājās. Mans pirmais minējums gan bija tāds, ka tas varētu būt skaņu celiņš filmai – versija par baletu nebija ienākusi prātā. Paldies autoriem par patīkamu pārsteigumu un daudzveidīgiem radošiem meklējumiem! Mūzikas valoda ir mūsdienu tendencēm atbilstoša un pietiekami spilgta. Atsevišķi skaņdarbi potenciāli spētu noturēt klausītāja interesi arī kā patstāvīgi muzikāli skaņdarbi, bez horeogrāfijas. Komplimenti komponistam par radošu pieeju un izkoptu gaumes izjūtu, veiksmīgās proporcijās sakārtojot šķietami nesavienojamus izteiksmes līdzekļus – mūzikā tik tiešām ir raiba kā dzeņa (šoreiz gan laikam vārna) vēders.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

**VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIĶIS
UN APSKĀTĒNIKS**

Man bija tā lieliskā iespēja vērot šo dejas izrādi klātienē Latvijas Nacionālajā operā, tāpēc albumu sāku klausīties ar zinām bažām – vai tikai ieraksta formātā, atņemot dejas elementu, nebūs zaudēts kas ļoti būtisks. Jau ar pirmajiem skaņdarbiem sajūtu, ka mūzika runā pārliecinoši un, klausoties šo albumu, uzreiz pamanāms Reiņa Sējāna mūzikai raksturīgais vieglais plūdums. Mūzika ir ļoti interesanta un pārsteigumiem bagāta, taču nekas nav pašmērķīgi sarežģīts – grūti atrodams un saglabājams balanss albumā, kura hronometrāža pārsniedz stundu. Arī simfoniskā orķestra un elektronikas (sintezatoru, bungmašīnu, skaņas efektu) sinerģija ir lieliska. Komponista pieredze filmmūzikas jomā ir lieti noderējusi – mūzika rada spēcīgas emocijas un vizuālos tēlus. Grūva posmi patiešām aizrauj, melanholiskās atkāpes glezno košas glezņas, un tumšākie skaņdarbi ir šausmu filmu cienīgi – šī ir bagātīga mūzika. Būšu atklāts: rakstot albumu apskatus, iepazīstu gana daudz jaunus un interesantus mūziķus, taču daudzi albumi tā arī nespēj iekļūt manā personīgajā mūzikas rotācijā. Šis ir brīnišķīgs izņēmums. Pēc izrādes noskatīšanās sociālajos tīklos lakoniski ierakstīju – "Vārna ir jaredz!". Tagad "Vārna" ir arī jādzird.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●



CITĀDI CITĀTI
MĀRCIS AUZIŅŠ (ĢITĀRA)
NETGUITAR RECORDS

Pavisam interesanta izvērtiesies ģitārista Mārča Auziņa sadarbība ar savu vārda un uzvārda brāli – zinātnieku un kādreizējo Latvijas Universitātes rektoru. Albumā dzirdam kompozīcijas ģitārai solo, un tās salīdzinājumā ar mūziķa daiļradē iepriekš tapušajām kompozīcijām ir stipri eksperimentālākas. Nepilnas stundas garumā skanošais materiāls funkcionē kā lieliska fona mūzika šo vārdu vislabākajā nozīmē. Mūzikas materiāls ir caurspīdīgs un nav pārblīvets ar apjomīgu muzikālu informāciju un faktūras uzslāņojumiem. Šī mūzika atstāj telpu vēl kādam paralēli eksistējošam elementam – konkrētajā abu Mārču Auziņu gadījumā tā būtu saruna un izglītojošs stāstījums par kādu dabaszinātņu vai mākslas tēmu. Šeit gan jāprecizē, ka albumā dzirdams tikai ģitāras skaņuceliņš bez runātā teksta. Uzstāšanās duetā bija iespējams vērot pagājušogad koncertsērijā "Flirts ar cītādo". Mūzikas neuzbāzīgais un mierpilnais plūdums rada harmonisku un sakārtoto noskaņu, kas lieliski var iederēties visdažādākajās situācijās. No lielas daļas citu ambientās mūzikas albumu šis atšķiras ar labi līdzsvarotu izteiksmes līdzekļu lietojumu. Mūzika ir ritmiska, bet tā nav vienveidīga. Harmonijas un tembri ir krāsaini, bet ar spožumu un efektiem nav pārsālīts.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

Šis ir meditativās mūzikas albums, un, manuprāt, tai ir sava ļoti skaidra vieta. Uz mani tā iedarbojas kā lielisks katalizators aktīvai introspekcijai un dziļām, nopietnām pārdomām. Pētot albuma koncepciju sīkāk, pavisam interesanti uzzināt, ka skaņdarbu iedvesmas avots ir dziļās pārdomas par šīs pasaules uzbūvi un lielajiem jautājumiem. Interesanta spoguļošānās. Mārcis Auziņš ir viens no vadošajiem Latvijas ģitāristiem, kas kopš 2016. gada aktīvi pievērsies solo ģitāras performancēm. Šajā ierakstā viņa veidotās skaņu faktūras un dilejotās ģitāras notis mijas ar perkusīviem elementiem, radot impresionistiskas skaņu gleznas. Skaņdarbā "Levitācija" Mārcis parāda, cik veiksmīgi spēj veidot skaņu ainavas, balstoties uz pavisam vienkārša motīva, savukārt "Lielais kanjons" parāda referenču spēku – tiek izmantota slaida ģitāra un tremolo efekts, kas asociatīvi uzreiz aizved uz Arizonu. Lai gan albuma struktūra ir veidota veiksmīgi un skaņdarbi dabiski plūst cits pēc cita, tomēr pie devītā skaņdarba mūzika sāk šķīst pārāk vienveidīga. Par spīti tam uzskatu, ka albums lieliski noderēs nesteidzīgam, pārdompilnam ceļam preti pavasarim.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●



CIK LABI
AIJA VĪTOLIŅA (BALSS), ANDRIS
BUIĶIS (SITĀMINSTRUMENTI) UN
LATVIJAS RADIO BIGBENDS
LATVIJAS RADIO BIGBENDS

Jau ilgas gadus nostabilizējies kā viens no izcilākajiem bundziniekiem Latvijā, Andris Buiķis neiesliģst stagnācijā un ir uzplaucis arī kā komponists, aranžētājs un producers. Apjomīgie un detalizētie dziesmu aranžējumi Latvijas Radio bigbenda sastāvu parāda no jauniem skatpunktiem, apliecinot mūziķu spēju kvalitatīvi atskaņot ne tikai tradicionālu repertuāru, bet arī mūsdienu āķu, eklektiskāku materiālu. Šobrīd varam baudīt Buiķa un dziedātājas Aijas Vītoliņas ilggadējās sadarbības augļus. Vokālās partijas nav no vieglākajām, bet redzams, ka Vītoliņa laika gaitā spējusi veiksmīgi pielāgoties komponista rokrakstam un ir kļuvusi par izcilu Buiķa mūzikas interpreti. Abu mākslinieku simbiozē iespējams saskatīt paralēlas ar pasaulē populāro duetu Knower, kurā Buiķa amata brālis Lūiss Kouls (Cole) un dziedātāja Dženavīva Artadi (Artadi) rada un izpilda šajās pašās vērtībās balstītu mūziku. Tiem, kuriem ies pie sirds šī Radio bigbenda, Buiķa un Vītoliņas saspēle, iesaku noklausīties pirms pārīgadiem tapušo Knower sadarbību ar slaveno WDR bigbendu (Ķelne).

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●

Andris Buiķis, kas nu jau labu laiku nešaubīgi atrodas Latvijas bundzinieku spicē, pēdējo gadu laikā parāda sevi kā meistarīgu un ražīgu komponistu ar unikālu rokrakstu. Ja šim talantam pievienojam Latvijas Radio bigbenda mūziķu un Aijas Vītoliņas spēku, šķiet, ka nekas nevar noiet greizi. Manuprāt, šis ir izteikti moderns bigbenda ieraksts, lai gan dzirdamas atsauces uz 70. un 80. gadiem. Latvijas Radio bigbends šajā albumā drīzāk skan kā tāda kārtīga, paplašināta fusion grupa, bet tā noteikti nav kritika – šāds skanējums ļoti labi piestāv šim sastāvam. Pūtēju sekcijas tehniski izaicinošie unisoni, bagātīgās harmonijas, basa un bungu spēcīgais pamats, ģitāras fanka skaņas un sintezatoru tembri veido brīnišķīgu kopskaņu, uz kuras Aijas Vītoliņas vokāls var sevi parādīt pilnā spektrā. Arī Gata Zaķa skaņas pēcapstrādes darbs ir labskaņīgs, lai gan vietām šķiet, ka Andra Buiķa galvenais instruments – bungas – varēja būt smalkāk noslīpēts skaņas ziņā. Albuma pirmajās kompozīcijās radās jautājums par instrumentālo un vokālo posmu saderību, savukārt ieraksta klausīšanās gaitā kļūst skaidrs, ka dažādu muzikālo posmu pretnostatījums ir daļa no šīs mūzikas valodas. Ja vēlies dzirdēt Latvijas Radio bigbendu neierastā skanējumā, šis albums ir noteikti jānoklausās.

Ideja ●●●●●●●●
Atskaņojums ●●●●●●●●
Baudījums ●●●●●●●●



UNRAVELER
ELLA ZĪRIŅA (ĢĪTĀRA)
DOX RECORDS

ĒRIKS MIEZIS, MŪZIĶIS UN MŪZIKAS APSKĀTĒNIKS

Neilgi pēc debijas albuma izdošanas, Ella Zīriņa turpina kalt dzelzi, kamēr tā vēl karsta un pirms gadumijas paspēj izdot jaunu ierakstu. Šoreiz gan nevis ar ansambli, bet viena pati. Lai gan ģitāra ir harmonisks instruments, ar kuru iespējams atskaņot visai dažādus mūzikas audumus, noturēt klausītāja uzmanību nepilnu 40 minūšu garumā, spēlējot vienatnē, neapšaubāmi ir izaicinājums un mūziķa meistarības pārbaudījums. Ieskaņotās kompozīcijas pēc savas dabas ir dažādas. Ir gan standartu interpretācijas, gan arī nelieli etižu veida skaņdarbi, kurā Zīriņa koncentrējas uz kādu spēles elementu. Autore šo pasaka priekšā jau skaņdarbu nosaukumos: "Trilleri", "Septimas", "Improvizācija", "Rifs". Skaņdarbā "2607" iespējams saklausīt atblāzmas no iepriekšējā albumā izskanējušās dziesmas *Learn, Know, See*. Zīriņa savā spēles manierē turpina pieturēties pie smalkā, detalizēta un neagresīva skanējuma. Arī no kompozīcijas viedokļa iespējams saskatīt individuāla rokraksta veidošanos. Pati mūziķe devusi mājienu, ka tapšanās stadijā ir jau nākamais albums ar trio. Ierakstu izdošana ar apsveicamu regularitāti pierāda, ka māksliniecei ir, ko teikt. Ar nepacietību gaidām jaunumus.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

VALTERS SPRŪDŽS, MŪZIĶIS UN APSKĀTĒNIKS

Uzreiz jāatzīmē jaunās un talantīgās ģitāristes Ellas Zīriņas ražīgums. Vēl nesen, 2023. gada martā, iznāca viņas debijas albums *Intertwined*, kas palicis pavisam labā atmiņā, un jau tā paša gada decembrī viņa izdod savu otro ierakstu *Unraveler* – šoreiz soloģitārai. Ellas ģitāras balss ir drosmīga un tieša. Tā nav pārāk izskaistināta ar telpas efektiem, tajā dzirdams istums un saikne ar pasaulīgumu. Nepārprotiet – albumā tiek eksperimentēts ar dažādiem skaņas efektiem, bet tie tiek lietoti atturīgā manierē, saglabājot skaņas tīrību. Ieraksta pirmie divi skaņdarbi ir nosaukti par etiēm, un jāteik, ka tie arī šķiet vairāk tehniski un mazāk dvēseliski. Taču tūdaļ aiz tiem seko skaņdarbi, kas mani personīgi uzrunā visvairāk – "2607" neilona stīgu ģitāras izmantojuma dēļ un *Tristeza* – tradicionālās harmonijās balstīts latīņu džeza skaņdarbs. Albuma tālākajos skaņdarbos ģitāriste atkal atgriežas pie sarežģītākas un disonējošākas valodas, ļaujoties eksperimentāliem ceļojumiem. Klausoties albumu, lieliski izceļas Ellas meistarība – tehniski izaicinošas pasāžas, spēcīga dinamikas kontrole, interesantas skaņu faktūras un visam pāri – izsmalcināts tonis. Soloģitāras albums savā būtībā ir uzdrīkstēšanās acimredzamo ierobežojumu dēļ, taču Ellai ir izdevies veiksmīgi spert smago "otrā albuma" soli. Ar nepacietību gaidām turpinājumu.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



MUSIC FOR A BROKEN INSTRUMENT
UNA STADE (BALSS) UN
LATVIAN VOICES
MEGASOUND

Klausoties un vērtējot šo ierakstu, jāapzinās visa albuma ļoti personiskā un autobiogrāfiskā ievirze. Pavirši klausoties un uztverot šo kā kārtējo džeza mūzikas plati, klausītājā neradīsies pilnvērtīgs iespaids un sapratne par mākslinieces vēstījumu. Šis albums ir izteikti konceptuāls – šeit mūzikas materiāls iet roku rokā ar tā idejisko saturu. Tikai rūpīgi iepazīstoties ar Unas Stades stāstu, iestudētā programma nolasīsies loģiski un visas atbildes par mūzikas izteiksmes līdzekļu lietojumu kļūs pavisam skaidras. Veidojot kompozīcijas, Stade piedomājusi pie tā, lai jūtu atklāsme tiktu realizēta iespējami trāpīgi un spilgti. Šī iemesla dēļ nācies izmantot izteiksmes līdzekļus no visdažādākajiem mūzikas strāvjiem. Dzirdēsiet epizodes ar kora pavadijumu, tautasdziesmu citātus, kā arī pavisam nedaudz tradicionāla džeza skanējuma. Jēdzienam 'saplīsušais instruments', par kuru runā Stade, albuma kontekstā ir divas nozīmes. Pirmkārt, tas ir pavisam reāli eksistējošs, kormūzikas leģendai Jānim Erenštreitam piederošs senlaicīgs harmonijs, kurš skan dažu dziesmu aranžējumos. No otras puses ar saplīsušo instrumentu Una Stade identificē sevi tajā dzīves posmā, uz kuru šajā ieskaņojumā atskatās pati māksliniece.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Šajā albumā dziedātāja Una Stade ir izvairījusies no žanriskām robežām. Te ietverti klasiski džeza kombo skaņdarbi, kormūzikas, rokmūzikas elementi un sakrālās mūzikas skaņdarbi, kā arī viens klaviersolo. Visticamāk, māksliniece ir vēlējusies parādīt savu daudzšķautņaino muzikālo personību, bet tas novedis pie tā, ka nespēju līdz galam sajust albuma plūdumu un tas šķiet nedaudz saarstus. Albums brīžiem liekas kā dienasgrāmatas lappuses, citviet tas uzdod būtiskus jautājumus, brīžiem pretendē uz džeza ieraksta statusu un tad pēkšņi mīļi ieaijā. Runājot par pēdējo – akustiskais valsis *Last song* ir mans mīļākais skaņdarbs šajā ierakstā. Liriski, instrumentācijā un noskaņas ziņā, šeit viss saslēdzas. Arī Unas vokāls parāda siltāku tembru, kuru noteikti gribētos dzirdēt biežāk. Jāpiemin, ka es šādā skaņdarbā nebūtu veidojis tik izvērstus solo un izskaņas daļu, kas, manuprāt, skaņdarbu nedaudz atšķaida. Lai gan kaut kur lasīju, ka šis varētu būt vienīgais Unas soloalbums, ceru, ka tas tā nebūs. Ir skaidrs, ka viņai ir ko teikt, ko stāstīt šai pasaulei. Varbūt nākamajā ierakstā izdosies izveidot muzikāli un konceptuāli veiksmīgāku plūdumu.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



GOLDEN HOUR
JŪLIJA ZAKIROVA (BALSS), ANDRIS
BUIĶIS (SITAMINSTRUMENTI)
JŪLIJA ZAKIROVA, ANDRIS BUIĶIS

Fotogrāfu terminoloģijā ar "zelta stundu" saprotam brīdi pirms saulrieta, kad apkārtnes ainavas iekrāsojas īpašā gaismā. Albuma nosaukums radies vārdu spēles rezultātā, ar *Golden Hour* šajā gadījumā apzīmējot stāvokli, kad dzīve izdodas un lietas uzlūkojam košās krāsās. Pati mūziķe stāsta, ka lielu daļu iedvesmas smēlusies dabā – gan no vizuālā, gan arī no sajūtu un emocionālā aspekta. Albumā pausto dzīvi apliecinošo vēstījumu pasvitro viscaur esošā mūzikas valodas krāsainība. Nepieciešamībā paspīlgtināt mūzikas materiālu pavisam loģiska izvēle bija producenta lomā piesaistīt bundzinieku un komponistu Andri Buiķi, kura rokraksts šeit ir visai jūtams un atpazīstams. Zināms, ka sākotnēji albuma muzikālā estētika bija centrēta citā punktā, bet radošā procesa gaitā Zakirova ļāvusies Buiķa redzējumam. Starp dziesmu pantiem un piedziedājumiem nereti atklājas meistarīgi realizētas instrumentālais solo epizodes (taustiņu, pūšamo un pat vibrofona izpildījumā). Albumā starp citiem skaņdarbiem izceļas divas pērles ar atšķirīgu skanējumu – pianista Madara Kalniņa komponētā balāde *Roots* ar tekstu tatāru valodā, kā arī liriskais skaņdarbs *Nations*. Arī pārējo dziesmu tembrāli bagātie un ritmiski aktīvie aranžējumi klausītājus negarlaikos.

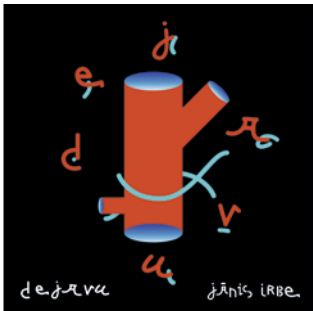
Ideja
Atskaņojums
Baudījums

Albuma pirmā dziesma nekavējoties ieskicē albuma stilistiku – *soul* mūzika ir jauku 80. gadu mūzikas piešprīci. Komplexas harmonijas, kas aizved pārsteidzošos ceļos, mikšējas ar skaistām melodijām, raksturīgi sintezatoru tembrī tiek pārtraukti ar tipiska skanējuma bungu iespēlēm. Jūlijas balss skan spēcīgi, pārliecinoši un stilistiskai ļoti piemēroti. Ieraksta muzikālais producers ir Andris Buiķis – viņš arī iespēlējis lielāko daļu no instrumentiem un ir visu dziesmu aranžētājs. Ar būtisku pienasumu albumā piedalās virkne viesmūziķu: ģitārists Jānis Pastars, basģitāristi Deniss Djakons un Pēteris Liepiņš, pianists Viktors Ritovs un Latvijas Radio bigbenda pūtēji, te gribas izcelt Gata Gorkuša lielisko solo dziesmā *December*. Lai gan atceros laiku, kad 80. gadu skaniskā estētika man likās nepatīkama un pārāk asa, tie laiki ir sen pagājuši. Kopā ar lielo atdzimšanu populārā mūzikā, tā ir uzrunājusi arī mani – lielisks pierādījums populārās mūzikas cikliskumam un spēcīgajam asociatīvajam efektam, ko rada atsaucis uz "vecajām, labajām lietām". Jācer, ka Jūlijai izdosies parādīt šīs kompozīcijas dzīvajā ar spēcīgu instrumentālistu sastāvu, kur katrs mūziķis varēs pa istam būt savā elementā un izbaudīt mūzikas plašuma burvību.

Ideja
Atskaņojums
Baudījums



ADVANCED BLUE
"SVABADS"
ADVANCED BLUE



JĀNIS IRBE
DE JA VU
JĀNIS IRBE



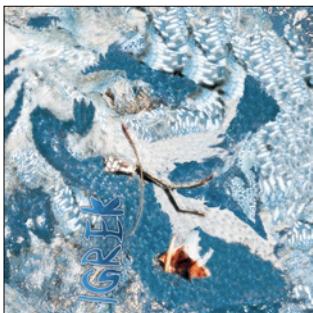
MŪR
"DISBALANSS"
MŪR



"ORANŽĀS BRĪVDIENAS"
"ĀRĀ"
NABA MUSIC / MELO RECORDS



OZOLS
"1979"
O 79 RECORDS



ritums un UG UG UG
"IGREK"
"SĀPES SKANĀS"

Iepazīstoties ar grupas sagatavoto ierakstu, jādodom par, sacīsim, Latvijas Mūzikas akadēmijas studentu grupu koncertu vai konkursu. Šāda asociācija tādēļ, ka *Advanced Blue* sniegums ir profesionāls un amatnieciski stabils. Tomēr izvēlēto līdzību ar studentu grupu pamato pavisam cits apstākļi. Proti, apvienībai muzicēšana (un arī dziedāšana) padodas, bet nav isti skaidrs, kādu vēstījumu šis albums vēlas nodot. Jā, protams, ir kādas norādes: piemēram, par laika teju vai nežēlīgo plūdumu un ietekmi uz to cilvēku dzīvi un likteņiem, ko tas sevi iekļāvis. Taču tā "literatūra" (kura taču pavada jebkuru muzikālu vēstījumu, pat ja tajā nav vārdu) albuma piedāvājumā mani sasniedz pārāk izkaisīti un vispārināti. Mirkļiem gan nonākot pie krāšņām alegorijām, piemēram, "Sudraba kalna", kas aizsedz skatu uz otru cilvēku. Dramaturģiski saistošs izrādījās sacerējums "Postā".

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●

Gadu gaitā sekojot līdzī tam, kā elektroniskā mūzika līdzdarbojas tādas mūzikas veidošanā, ko agrāk radīja klasiskas rokgrupas sastāvs, var secināt, ka programmatūru dotais skanējums veido īpatnu metastāvokli, kurā klausītājs itin kā klausās dziesmu par dziesmu. Vai, citiem vārdiem, emocionālu dialogu ar jau pirms tam pastāvošu emociju. Šāda darbošanās ar replicējumiem ir postmodernismu raksturojoša parādība un jau sarežģītākos veidos būs sastopama arī pie domāšanas procesu izpratnes. Lai to iepazītu sīkāk, varam papētīt franču fenomenologa Morisa Merlo-Ponti darbus, kuros viņš replicējumu uzsver kā cilvēka esamības vizuālās pieredzes un ideju, nodomu savienojumu komplekta sakārtotāju. Ja cilvēks tiecas pēc šī garīgā īpašuma nostiprināšanas, viņam jārēķinās, ka šis sakārtojums jātur kārtībā un regulāri "jāizvēdina", lai tajā droši pievienotu arvien jaunus realitātes nospiedumus. Jāņa Irbes albums aspēlē šo situāciju, par spēles kauliņiem izmantojot popmūzikas arsenāla dažāda kalibra iespējas. "Sapņu stūrē" tas būs 80. gadu nogales "depešmodiskais", stilīgais atsvešinājums, *De ja vu* mazliet ietiecas eksperimenta laukā ar toņu akustiskajiem modelējumiem, "Cauri zariem" no vidusskolnieku indie pāriet viņņveidīgās pārdomu iespēlēs, bet kopdarbs "Jauns stāsts" ar Kristīnu un Paulu Irbēm traktē himinskuma pacilājošo efektu, pārskatot neizdzēšamo iespaidu, kuru atstāj jaunās dzīvības ienākšana pasaulē.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●

Būtiskākais guvums no šī ieraksta noklausīšanās ir atziņa, ka mūzikas valodā par intimitāti vēl iespējams dzirdēt gaumīgu un juteklisku komentāru. Pie šādas atskārtas Latvijas populārās mūzikas kontekstā iespējams nonākt salīdzinoši reti, savukārt iemesli, kāpēc tā, visdrīzāk jāmeklē pie antropoloģijas speciālistiem. Divu cilvēku jūtu pasaule un tās summa erotiskā izteiksmē bieži vien tiek translēta vai nu ar ārēji spilgtu skatuvisku tēlu, vai ar divdomībām, kuru atslēgumam jāpatērē papildus laiks – ja vien tās jau nav tik atklātas, ka balansē uz bezgaumības robežas. Tādēļ šajā kontekstā uzteicams ir mūziķis *Mūr* albums "Disbalanss", kurā apkopoti seši sacerējumi ar divu papildu skaņdarbu pievienojumu. Dziesmas "Stavam klusi" un *Outro* ar vokodera piedāvātajām funkcijām jaunā līmenī pacelta palīgvoķāla elektroniskā apdare. Jauninājuma efektu rada šīs tehnikas manipulācijas dozējums, kurš neliekas pārspīlēts. Gluži tāpat kā norādes par iepriekš pieminēto intimitāti, kuras dzirdamas sacerējumā "Tu mani turi" ("Mani gurni, tavi pirksti / Varbūt šonakt tu jau drīkstī"). Sekojot tradicionālajai izpratnei par pavasara sezonu kā mīlestības atplaukuma periodu, šis albums būs tieši laikā lai to paspilgtinātu un vēlāk nosēdinātu kādā klusākā sirds nostūrī.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Šo oktetu es pirmām kārtām apbrīnoju par viņu enerģiju un gaišo skatu uz dzīvi, kuru vislabāk var novērtēt dzīvajos koncertos, sevišķi vasaras festivālu lēkājājos pieskatuvis burziņos. Melodiskums, kustīgums un jaudīgums ir "Oranžo brīvdienas" galvenie raksturlielumi, kuras savulaik paši mūziķi apvienojuši vienā terminā "turbofolks". Šī nav mūzika, kas cirkulē pa manu ikdienas atskaņošanas sarakstu, tomēr ir patīkami apzināties, ka, ja būs vajadzība pēc fiziskas iekustēšanās un rosīgas iedvesmošanās, tieši brīvdienieki būs vieni no pirmajiem, kuru devums būs īstais palīgs pieminētajās vajadzībās. Šībrīža sociālās fragmentācijas kontekstā būtiska šķiet albuma dziesma "Sadosimies rokās", kura mudina apdomāt mūsu vienotību un vēlmi to apliecināt arī ārpus sporta panākumu svinēšanas vai dziesmusvētku brīnuma. Šāda nepieciešamība aktualitāti gūst gan Krievijas uzsāktā kara Ukrainā, gan akli risināto konfliktu Tuvajos Austrumos dēļ.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●

"Labāk sāc rakstīt man to nolādēto goda rakstu," Ozols norāda albuma ievadā, dziesmā "Ceļš uz mājām". Tas jau ir uzrakstīts – aizvadītā gada izskaņā, kad skatītāju pulki viņņojās "Arenās Rīga" plašajās telpās gan pie zināmākajiem repera hitiem, gan jaunā albuma materiālā. Ja šo ierakstu salīdzinātu ar ballīti, tad klausītājam, kurš nav regulārs hiphopa patērētājs, jāņem vērā pāris *ground rules* jeb iekšējās kārtības noteikumi. Šo tasiņu rīko cilvēki, kuriem ik pa brīdī patīk pa "lielo dzīves trasi" pabraukt ar platām riepām un "uzspiest gāzīti" tur, kur tas nav īpaši atļauts. Laba ilustrācija šim "bosgumam" ir sacerējums "Persiks" ar repera *Trench Mafia Locco* dalību. Otrkārt, dzīves atziņas šeit tiek nevis iepitas garās apercerēs un morāli cildinošos padomos, bet izliktas uz galda tik īsi un konkrēti, lai būtu skaidrs uzreiz: pirmām kārtām, "Cik tu dod, tik saņem" un "Kur ir tava degsme? / Ar šķībām rokām / neko neizkēksē". Plašāku izvērsumu meklēt singlā "1979". Pasvītrojot hiphopu kā sabiedrības dažādo iedabu kritizētāju, īpaši jāizceļ dziesma "Maisīnš vaig?" – trāpīgu satīru par nošaubto, triviālo ikdienu, kurā cilvēki cits citam ir nevis bagātinošs papildinājums, bet kaitinošs apgrūtinājums. Bitu ziņā izteiktus jaundarinājumus nedzirdēju, bet arī prasmes rīkoties ar jau esošiem lielumiem un sakombinēt tos ar enerģētiski kumulatīvu tekstu ierindām nerodas no nekuriens. Kā saka pats Meistars – "šis nav svars, bet tonnāža".

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Lai kaut ko nodēvētu par "interesantu", vienkop jāsaslēdzas vairākiem saskaitāmajiem. Šajā formulā visvarīgākā laikā gan būs atšķirība no pierastā; krass pagrieziena sānis no tā kursa, kas līdz šim bez kļūmēm kalpojis par drošu un saprotamas pasaules apdzīvošanas iespēju. Jau ar pirmo treku šis albums izveļ sānos ar skaņu virkņējumū apvītu vāli, klausītājam liekot pārsteigumā pāris soļus paklunkurēt uz priekšu, lai pēc tam pamazām tvertos pie kāda atpazīstamības orientiera, kurš varētu līdzēt izkļāinot cauri šim hepenīngam. Tieši šis apzīmējums, kuram ir bagātā odere mākslas teorijas terminoloģijā, šajā gadījumā liekas visprecīzākais – neparedzamas virāžas un audiālas atskabargas atstāj nospiedumus ne tikai estētiskā, bet arī "plīki" fizioloģiskā plāksnē, dodot iespēju pārdomāt par to, kā cilvēka auss uztver skaņas, lai pēc tam tās ranžētu un no kādiem risinājumiem arī labprāt atteiktos. Un visā notiekošajā ir ļoti spilgta "šeit un tagad" sajūta, mirklīguma pavadā tipinošas domas piepeša atvēršanās, bruņu nomešana impulsa priekšā. Albums kā krustvārdu mikla, kurai atņemts alfabēts. Patiks tiem klausītājiem, kuri saskārušies ar tādiem neordināriem mūzikas autoriem kā *Swansea Skag*.

Izpildījums ●●●●● **Baudījums** ●●●●●

Grupa *Advanced Blue* pastāv jau no 2018. gada, taču, lai par to uzzinātu, bija jābūt diezgan citīgam koncertu apmeklētājam vietās, kur uzstājas Latvijas nepieradinātās rok-mūzikas grupas. Pirms dažiem gadiem *Advanced Blue* izdeva mazalbumu *Ego*, bet "Svabads" ir trio pirmais lielalbums, kurā arī dziesmas ir lielas – pāris visisākās ap piecām minūtēm garas, citas izpletušās septiņās un pat deviņās minūtēs, ļaujot izspēlēties visiem instrumentiem un gremdēties tekstos, kas runā pārdomu pilnās līdzībās. Velkot paralēles ar vizuālo mākslu, psihedēliskais roks visbiežāk asociējas ar eļļas gleznu, kurā krāsas klājas cita virs citas ar bieziem triepieniem, tikmēr *Advanced Blue* psihedēlija vairāk "izskatās" pēc robusta ogles zīmējuma. Neapstrīdot grupas dalībnieku muzikālo varēšanu, šis nu reiz atkal ir viens no albumiem, kuru ierakstīt noteikti bija interesantāk, nekā to klausīties. Un neticiet *Bandcamp* vietnē rakstītajam, ka *Advanced Blue* mērķis esot uzšķīlēt pozitīvu enerģiju savos klausītājos. Vai nu tas ir rakstīts sen un vairs neatbilst patiesībai, vai arī jau no pašā sākuma iecerēts kā joks. Bet nav jau vienmēr jābūt pozitīvam.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (3/5)

Jānis Irbe ir savrupa parādība mūsu populārajā mūzikā. Iso un latvisko vārdu viņš nav paspilglinājis ar skatuveļ paredzētiem "specefektiem", viņa mūzika ir neuzmācīga un negrab visos skaļrņos, un pats arī nav manīts krāsaino žurnālu lappusēs. Savu daiļradi viņš dēvē par gaisīgu postpanku, kam ar nelielām iebildēm var piekrist, lielāku uzsvāru liekot uz vārdu "gaisīgs". Jāņa Irbes muzikālais domubiedrs jau kopš pirmās 2016. gadā ierakstītās dziesmas ir kādreizējais "Auroras" ģitārists Jānis Dubavs, kura līdzdalība arī te, Irbes otrajā studijas albumā, izklausās nozīmīgāka par oficiāli norādīto piedalīšanos ģitāras partiju un piebalsu ierakstā, un vienas dziesmas sacerēšana. Interesanti, ka abi Jāņa Irbes albumi ir tieši 53 minūtes gari, kas arī ir to vājā vieta. Pirms daudzīgu gadu desmitiem iedibinātais ilgspēlējošās vinila plates formāts, kas spēja ietilpināt ne vairāk kā 45 minūtes, tomēr pierādījis sevi kā roka un popmūzikas "zelta griezumus". Jo vairāk tāpēc, ka gaisīgs postpanks pats par sevi ir diezgan vienmuļa padarīšana.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (4/5)

Mūr piemīt būtiskākās skatuves mākslinieces īpašības: talants, mērķtiecība un, kā katram redzams, un kas arī nav mazsvarīgi, – viņa ir ļoti izskatīga un šarmanāta. Pašlaik *Mūr* savu talantu mērķtiecīgi slīpē Londonā, un ne tikai dziedāšanā un kompozīcijā. Arī ierakstu tehniskā puse viņai nav sveša – mūziķe pielikusi roku ieraksta mikšēšanā un māstērēšanā. Lai gan nosaukums un noskaņa stāsta par disbalansu, kas agri vai vēlu piemeklē teju visas tuvas attiecības, darbs ir pat ļoti sabalansēts, ierindojoties starp tiem, kas atgādina, ka popmūzika nav tukša izklaide un muļķošanās, bet patstāvīgs un nopietni uztverams žanrs. Mazalbuma formāts tam ļabi piemērots – pietiekams, lai izstāstītu stāstu, bet atstātu intrigu par to, ko vēl varam gaidīt no šīs jaunās mākslinieces.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (4/5)

Marts ir grupas "Oranžās brīvdienas" dzimšanas mēnesis, jo tieši pirms 24 gadiem Ints "Speiss" Ķergalvis dibināja grupu, kas, papildinot pankroka, regeja un smagās rok-mūzikas ietekmes ar spēcīgu pušāmo instrumentu sekciju, ir dancinājusi publiku ne tikai Latvijas koncertos un festivālos, bet arī daudzās Eiropas valstīs. Pieprasītai balliņu grupai neatliek daudz laika ierakstiem studijā, šis ir tikai ceturtais "Oranžo brīvdienu" albums, kurā apkopots pēdējo astoņu gadu laikā radītais. Speiss apgalvo, ka "Ārā" esot ātrākais un agresīvākais grupas veikums. Labprāt viņam piekritīsim, piebilstot, ka taustāmā formā tas pieņēmis solido vinila plates formu. Lai gan dziesmas radušās ilgākā laika periodā, "Ārā" neatstāj singlu kompilācijas iespaidu, bet ir viendabīgs muzikāls darbs, konsekvents mūzikā un saturīgs tekostos, tāpēc grupas spēlētajās ballītēs būs ko paklausīties arī malā sēdētājiem.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (4/5)

Ikvienam reiz pienāk vecums, kad rodas vēlme, kā angļi saka, "pastaigāt pa atmiņu taku". 1979. gadā dzimušo Latvijas hiphopa veterānu Ozolu tāds apcerīgs noskaņojums piemeklēja pērn un gada nogalē vainagojās ar jaunu albumu un koncertu "Arēnā Rīgā". Abi darbi ir ļabi paveikti, tāpēc preti 45 gadu jubilejai Ozols var doties ar gandarijumu un drošu skatu nākotnē. Diemžēl rets hiphopa albums iztieks bez žanra klasikas – derdzīga vīriešu šovinisma, kurā sievietē uzlūkota vien kā siltasiņu radījums "stīprā dzimuma" iepriecinājumam. Ozola albumā šis vēstījums, par laimi, ir koncentrēts tikai vienā gabalā "Persiks" (pie-dalās arī *Trench Mafia Locco*, Prusax, Krivenchy un Ods), kuru labprāt gribētos "atklausīties atpakaļ" un aizmirst uz visiem laikiem. Pārējais ieraksts patiešām baudāms kā pieauguša mākslinieka atskats uz nozīmīgu dzīves posmu, iekļaujot galvaspilsētas hiphopa sākotnes iso vēstures kursu dziesmā "Mana Rīga". "Mēs bijām kā mēbeles "Pulkvedī", bet kas to vairs atceras," tā Ozols. Lai gan hiphopa dzīve rit diezgan paralēli manējai, es atceros, kā jūs sēdējāt pie tā loga.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (4/5)

Lai taptu skaidrs, kas tie tādi, kas dziedāja, der zināt, ka rituisiic ir Aleksis Luriņš un UG UG UGG UGG ir Uģis Jansons-Kraštīns, abi manīti darbojamies ne vienā vien neparastās mūzikas apvienībā, un viņus vieno tieksme "rakt un ķimerēties". Šajā ierakstā gan nevienš nedzied, mūziķi rada divainus, gluži nemuzikālus elektroniskus trokšņus, kas pārsteidzošā kārtā tomēr izklausās pēc mūzikas, un no tās bīžiem spēcīgi iznirst balss no ģimenes svinībām, vecām kinofilmām un studijā ierunātā, kas kompozīcijā "Plāva" savienojas murgainā korī. Lai gan šis apraksts šķiet nesakarīgs, albums ir spēcīgs un personīgs stāsts, kura jēga "savēlmas" un top skaidra ierakstu noslēdzošajā telefona sarunā ar tēti Jāni. Vismaz man izklausījās tā. Varbūt kāds cits sadzirdēs kaut ko pavisam atšķirīgu.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Pirms diviem gadiem izdzirdot šo trio brīvdabas festivālā *Forest*, bija skaidrs, ka latvju rokā ir parādījis kas svaigs ne tikai jaunatklājuma izpratnē vien. Arī savītās halucinogēnās skaņu gleznas veidzē kā kristāldzirdra ūdens malks vai neizskistošs avots bez krāsas un smaržas, kurā mesties, droši saplūstot ar dabu un apjausot sevi kā tās sargātu draugu, un vies savtīgu izmantotāju, kam tas vien prātā, kā nolauzt un pakert līdzī sev šķietami nepieciešamo, lai ar naftas komētu atgrieztos pilsētā. Tās betona labirintos teju viss nupat civilizācijas neskartajā mežā vai plāvā sajūstais jau padarīts nekustīgs līdz pat šūnu līmenim (jo nebojājas), sadalīts mazās porcijās un gul'caurspīdīgos plastmasas iepakojumos lielveikalu plauktos, kur vienīgi deficit cits ir brīvība. Ģitārists un vokālists Gustavs Gailītis spēlējot, šķiet, sasniedz transa stāvokli un sērfo paša saceltajos skaņu vilnos, šo viņa šamanisko rituālu viegli vai, tieši otrādi, saspringti un nervozi (līdzsvaram jābūt) ierāmējot abiem ritma instrumentālistiem. Ja būtu dzirdējis rokgrupu "Katedrāle", teiktu, ka tie tā reinkarnējusies.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Jāņa Irbes parādīšanās latviešu mūzikā sākotnēji izraisīja vienu otru pārpratumu, jo kopš 90. gadiem neatkarīgās mūzikas vidē darbojas cilvēks ar tādu pašu vārdu (tā gadās), bet izrādījās, ka šis ir talantīgs jaunākas paaudzes dziesminieks, kuram viņa mūzikas novešanās līdz galarezultātam pievienojies veterāns no "Auroras" – Jānis Dubavs, kura no 80. gadiem līdzī paņemtais postpanka un jaunā viņa vēsmas atkal iegūst aktualitāti. Un kopā viņiem sanāk labskanīgas, melodiskas indi-popa dziesmas, kurām itin labi piemērots Irbes flegmatiskais vokāls, kurā viņš atstāj ļoti savaldīga, bet kaut kur dziļi iekšā gan jau kontrastu pilnus stāstus nēsājoša cilvēka iespaidu, ļaujot runāt dziesmu tekstiem, kas ir sadzīvīku vērojumu nospiedumi, precīzāk, pārdomas kā sausais atlikums pēc tiem. "Zig Zag" hita kaverversijas pirmā minūte liek uzdot jautājumu, kāpēc vispār Jāņiem radusies vēlme ko tādu izpildīt, bet tālākais aranžējuma attīstības progress noved līdz senlaicīgu sintezatoru tembru ekspluatēšanai kulminācijā, beigās liekot izdvest: "Tomēr derēs!"

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Gadu desmitiem tikpat kā nemainīgajam latviešu dziesmu rakstnieču un balsu locītāju pulkam paliekoši papildinājumi neparādās bieži, bet Madara Murņikova (*Mūr* pilns vārds) jau kādu laiku priecē ar mūziku, kas likusi viņu iegāumēt. Patīkami neuzbāzīgs, no lēta infantilisma brīvs, pat valdzinoši dabīks (tehnisko uzlabojumu uzkrītoši nesagrozijs) balss tembrs, gaumīgs pavadījums un saprotami teksti izceļ *Mūr* citu latviešu jauno popa dāmu vidū, nespīdīnot klausītājus pat pie lielākiem decibeliem. Londonā dzīvojošā un mūziku studējošā māksliniece pati ir arī savu ierakstu inženiere un producete, tātd dziesmas no idejas jēlmateriāla līdz pēdējam skaņu dizaina elementam nonāk pie klausītājiem Madaras pašas gaumei un resursiem atbilstoši sapucētas. Bez pieaicināta un vislabāko izdošanas ar zobiem un nagiem no jebkā izkasit gatava producenta tēvišķām pamācībām elpot vieglāk. Talantīgu un arī uzņēmīgu dziedātāju mums pietrūkst, tomēr egopatriotiski novēlēt, lai Madaru pārāk neiesūc Anglija, nebūs pareizi. Mēs arī no šejienes dzirdam, kā viņa aug, un līdzī tam Anglijas karjeras griešiem ērgļa lidojuma augstumā ir pārāk tālu.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Daudzgalvainā stīgu strinkšīnātāju un pūteju, sīteju un mikrofonos kļiedzošo, melodiski dziedājošu un reģitējošu vīru kopa "Oranžās brīvdienas" vienmēr asociējusies ar jautriību pat šaurās vietās, jo pašu izraudzītās savu mūziku raksturojošais termins "turbofolks" liek no visa spēka spiest gāzi gūzīt vai pat pa to ritmiski lēkāt, nenorādot, ka tas ir tikai grīdas dēlis, kura koka dvēsele arī nevar tikai mierā stutēt un balstīt. Brīnīts, ka albuma "Ārā" ievadgabalā, kura piedziedājumā skan frāze "ja tu parādā kādam, tu parādā sev" neiekārto kāda parādu piedzišanas kompānija, jo šī teikuma atskāņēšana reklāmās normākt nebūt ne jaukos priekšstatus par viņu mērķiem, tāpat kā grēkāzi ar prieku sagaidītu jautri izkrāsotus policijas auto vai sabiedriskā transporta kontrolierus, kuri aicina uzrādīt biļetes, piemēram, Kārlim Vērdīnam pasūtīnātās dzejas rindās vai ar "Prāta vētras" dziesmu – tas nu gan būtu numurs, vai ne? Bet pagaidām, iekožamies "picā ar šķēlīti manis", iegriežam pirmo grupas ierakstu vinila plates formātā, lecam oranžajā baseinā un klausāmies skaļi.

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Hiphops ir autobiogrāfisks, un dzīvsudraba īpašībām aizvien apveltītais žanra veterāns šim albumam nosaukumā lēlīcis savu dzimšanas gadu, dodot iespēju paša uzkrātās un caur veselīgi gaumīgas, tomēr nepārspīlētas ironijas filtru izlaistās pieredzes albumā paviesoties vairākiem jaunākas paaudzes reperiem. Kulminācija ir gabals "8 no 8", kur šķiet, ka arī paši iesaistītie, cits pēc cita nododot vārdu nākama-jam, to atcerēties kā aizraujošu piedzīvojumu, kad paši sasnīgs brieduma gadus. Albums vislabāk uztverams kā 2023. gada nogalē notikušā Ozola priekšstata "Arēnā" koncertšova audiopielikums, jo tieši tur publika ar to tika iepazīstināta klātienē, un jauda daudzārt pārsniedza telefona ausu tamponu skaņas līmeni, vedot cauri aizvadīto Ozola veiksmīgās karjeras gadu spilgtākajiem gabaliem, ko šajā albumā nav grūti piedomāt klāt. Un ja kādam šķiet, ka beigas ir klāt ar gabalu "Skaists rīts", tad tā ir tikai Ozola noslogoto plaušu atpūtināšana, atbrīvojot vietu jaunai ieelpai, lai dotu komandu no aizkūlīšu aplokiem laist ārā Kristīni Prauliņu un Rīgas Gospēļu kori.

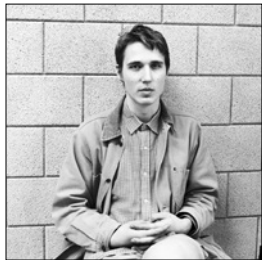
Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Zem albuma muzikālā materiāla autoru (šai gadījumā drīzāk – uzbūro skaņu mākslinieku) rindā lasāmajam divainajam būtenam kombinācijām slēpjas divi talantīgi mūziķi, un šī saspēlēšanās sākusies, kad vienam no viņiem svinēta vārda diena. Uģa Jansona un Alekša Luriņa iekļaušanās pat pavisam parastā muzikālā sastāvā vai projektā jau ierasti garantē, ka tur būs dzirdams kas interesantāks par ierastu, skolniecisku, garlaikoti gar ausīm laizamu fona muzicēšanu pēc noteikumiem. Šo funkciju tuvākajos gados (es ceru) pārņems mākslīgais intelekts, lai nodarbināti paliktu tikai tie, kuru radītais ir unikāls, jo sniedzas ārpus komercradio sanalogotajiem rāmjiem. Uģa un Alekša kopīgā spēlēšanās ar visvisādiem man nepazīstamiem skaņu verķiem, kuru ģenerētās visdažādāko tembru, tonalitāšu un ritmu amplitūdās skaņas papildina arī samplētās frāzes, kas atbrīvotā dvēseles stāvoklī šķiet inčīgas jeb jociņas ne tikai tāpēc vien, ka kādā no tām izskan bīkls jautājums "Vai mēs jums neliekamies tādi jociņi?" Neliekaties, bet esat. Un, lūdzu, tādi arī palieciet!

Izpidījums (5/5) **Baudījums** (5/5)

Bētiņš klausās

Ansis Bētiņš



Sākšu ar pāris citātiem, kas iezīmēs slejas trajektoriju: Ludviga Vītgenšteina vārdiem “valoda apraksta pasauli” un Kārļa Marksa t. s. “Tēzēm par Feuerbahu” – “pasauli vajag nevis aprakstīt, bet aprakstot – izmainīt.”

Uztrūkos no miega. Vēl nesaprazdams, kur, kad un kas esmu, skaidri zināju, ka tā vairs nevar. Nē – nedrīkst. Lai arī šodien jūtos krietni labāk, spējīgāk nekā ierasts, nevaru noliegt un vairs arī noslēpt, ka izskatos slikti – seja ir reizē gan uzburbusi, gan sašļukusi no pēdējās dienās un nedēļās patērētā alkohola un cigaretēm. Ķermenis sāk atgādināt īpaši dāsni piepildītu pelmeni, un kāds tur brīnums – brīžos (un tādu bijis ļoti daudz), kad jūtos noguris, vājš, nepilnvērtīgs, tā vietā, lai pavigrotu, pastaigātos, palasītu u. tml., tukšumu aizpildu ar ne visai veselīgu un uzturvērtīgu ēdienu.

Šķiet, ka ilgu laiku esmu pavadījis šūpolēs, kas tikai rada ilūziju par kustību. Skats bezmērķīgi veras kaut kur tālumā, un mainīgā, bet relatīvi konstantā pozīcija liek visu skatīt te bēgošu, zūdošu un vairs netveramu, te draudoši uzbrūkošu un izmisumu izsaucošu. Ekstrēmpunktos paktiepu kājas uz priekšu vai sakļauju tās zem sevis, gūstot mirklīgu pārliecību par sevis apzinātību un gribas brīvību. Šobrīd, kad šķietami labākā izeja būtu ļaut sev nokrist uz mutes vai izlidot, nezinot, kā un kur piezemēšos, beidzot skaidri sajūtu, cik ļoti manas rokas ir iekrampējušās metāla stieņos.



“Čalojošās dzīves ūdeņos redzu draugus.

Es esmu akmens.

Ja vēriģi ieskatās, arī viņi kā oļi dus gultnes dūņās,

Un ūdens rada vien ilūziju par kustību.

“Vienā upē divreiz niekāpši,” teica Hērakleits.

Bet ko darīt man, kas nekad no tās vēl nav izkāpis?”

Šādas rindas atrodu savā dienasgrāmatā, tas rakstīts pirms sešiem gadiem. Šis ir viens no maniem pēdējiem mēģinājumiem nodoties dzejdarī. Katrā ziņā nesenākas liecības savos pierakstos neatrodu. Lai arī tas visādā ziņā ir nenoliedzami vājš sniegums, kuru biju iestarpinājis starp vairākām humora un satīras pilnām rindiņām, uzjautrinot ciemos sanākušos draugus, savu funkciju tas pildīja, izsaucot smieklus, kad iepriekš pieminētā Ernesta brālis, dzejnieks un arī komponists Roberts Vilsons to komentēja tikai ar vienu vārdu – *deep* (dzīji).

Paturpinot par mūziku un ūdeni. Vai zināt, ka lielākajai daļai dziedātāju (vismaz akadēmiskajā laukā noteikti) katram ir kāds skaņdarbs, ko viņš uzskata par savu atskaites punktu un mērķi, pie kā ik pēc laika atgriezties? Tā var būt jebkāda dziesma vai ārija, ko izdevies izkopt līdz ērtai stabilitātei un sevi neapšaubošai kvalitātei. Šādi skaņdarbi bieži kalpo par piegrieztni jaunu programmu apgūšanā: ja pēkšņi rodas šaubas par vienas vai otras frāzes vai skaņas ērtumu, elpas plūdumu un balstu, pozīciju vai ķermeņa spriegumu, atliek tikai padziedāt to, kas noteikti vienmēr ir darbojies. Un tad caur pašanalīzi



Un nobeigumā vēl viens citāts. Lai tas kalpo par novēlējumu mums visiem. Tie ir Aleksandra Pjatigorska vārdi: “Jo cilvēkam, kuram ir izteikta refleksijas spēja, nav vajadzīga psihoanalīze.. Reālai apziņai balsti nav vajadzīgi. Tai nevajag ne mistiku, ne

Es gaidu kādu, kas mani izglābs. Divaini – nekad tā neesmu juties, nekad kaut ko tādu neesmu domājis. Varbūt tās ir transformētas gaidas pēc mammas, kas izlieksies pa dzīvokļa virtuves logu un sauks iekšā.

Par šūpolēm. Atminējos sava drauga komponista Ernesta Vilsona ieceri izveidot audiālu katalogu un iespējams arī kādu kompozīciju, apkopojot daudzstāvu māju pagalmos joprojām atrodamo šūpoļu čikstošās skaņas un pārveidojot tās nošurakstā. Meklēju internetā vismaz kādu fragmentu, tomēr bez panākumiem. Toties nejausi uzdūros Ernesta profilam vietnē *soundcloud* un atradu skaņdarbu ar nosaukumu *whatever is*. Uzreiz sapratu, ka te noteikti domāts *whatever is*, t. i., burtiski tulkojot, “jebkas ir”, bet man patiesībā pat patik šī nejausā pārakstīšanās, ko tādā gadījumā varētu tulkot kā “arvien strauts”, kur “*wath*” angļu valodā ir vecvārds ar skandināvu izcelsmi un nozīmi ‘strauts’, ‘ūdensceļš’.

Turklāt, Ernesta vārdiem, tas ir “darbs labi sagatavotām klavierēm, sitaminstrumentiem, kvadrātveida vijļiem un caurlaides joslu filtriem”. Lai vai kā, es atklāju, ka šī ir pagaidām vienīgā mūzika, ko spēju klausīties, pastarpināti nodarbojoties ar rakstīšanu. Šķiet, ka šis pats par sevi relatīvi neharmoniskais skaņuraksts uz mani iedarbojas harmonizējoši un ļauj domām sakārtoties. Paldies, Ernest!

Ernests VILSONS *whatever is* (2019)

un refleksiju, sajūtot ķermeņa darbības, tās reproducē attiecīgo problēmu gadījumos. Tie ir skaņdarbi, kurus, kā mēdz teikt, varētu nodziedāt, pat nakts laikā pamostoties.

Man viens no tādiem ir Dītriha Bukstehūdes kompozīcija *Quemadmodum desiderat cervus* jeb “Kā briedis brēc pēc ūdens upē” – kantāte tenoram, divām vijolēm un *basso continuo*. Kantātes pamatā ir čakona ar divu taktu basa ostinato, kas atkārtojas veselas 64 reizes. Teksts – nedaudz pārveidots 42. psalms, kas runā par slāpēm, veldzes meklējumiem un tikpat nerimstošu ticību tās sasniegšanai. Harmoniskajā plānā atkāpju no Famažora tonalitātes principā nav, basa līnija neļauj veikt straujus pagriezienus un atkāpes. Te nav vietas šaubām vai ciešanām. To pastiprina vienmēr uz konsonansi vērstās kadences, kas pamato šīs ticības fundamentu. Mainās tikai balss un abu vijolu melodiskās līnijas, kas šķietami nebeidzami plūst un vijņojas visu aptuveni septiņu skaņdarba minūšu laikā. Atzišos, ka to ik rītu izpildu, ejot dušā. Reizēm man tas kalpo vienkārši kā iedziedāšanās vingrinājums, bet reizēm arī kā kurbulis, ar ko iegrieziet motoru, lai spētu uzsākt un izturēt dienu. Un pietiekams laika nogrieznis, lai paspētu gan nomazgāties, gan lieki netērēt ūdeni. Bet pāri visam tā ir garastāvokli ceļoša mūzika. *O, gaudium, supergaudium!* – tas ir prieks, turklāt pārākā pakāpē. Tāds prieks, kas pārspēs visus citus priekus.

Dītrihs BUKSTEHŪDE *Quemadmodum desiderat cervus* (1690)

jogu, ne psihoanalīzi, ne marksismu, ne narkotikas. Dzīvo sev, purns tāds, un dzīvo nost, grāmatas lasi un uz kino ej!” Tiekamies jau rīt!

Rihards ŠTRAUSS *Morgen!* (1894)

7. – 20. JŪNIJS

RĪGAS FESTIVĀLS

2024



Piektdien, 7. jūnijā, plkst. 20.00 Lielajā gildē

ASTOŅI PASAULES PIRMATSKAŅOJUMI BEZGĀLĪBAS KRELLES

Latvijas Radio koris,
Diriģents Kaspars Putniņš

Programmā: Jura Karlsona, Artura Maskata, Santas Ratnieces, Annas Fišeres, Ērika Ešenalda, Mārtiņa Viļuma, Platona Buravicka, Andra Dzeniša jaundarbi ar Noras Ikstenas dzeju



Sestdien, 8. jūnijā, plkst. 20.00 Spīķeru koncertzālē

DŽEZA VAKARS AR MATĪSU ŽILINSKI

Matīss Žilinskis, klavieres
Andris Grunte, kontrabass
Artis Orubs, sitaminstrumenti

Programmā: Matīsa Žilinska oriģinālmūzika un aranžijas



Ceturtdien, 13. jūnijā, plkst. 20.00 Spīķeru koncertzālē

ŠARMANTĀ PARĪZE

Darja Smirnova, vijole
Roksana Tarvide, klavieres

Programmā: Lili Bulanzē, Klods Debisī, Sezārs Franks



Sestdien, 15. jūnijā, plkst. 20.00 Dzintaru koncertzālē

GEORGIJS OSOKINS UN SINFONIETTA RĪGA

Georgijs Osokins, klavieres
Sinfonietta Rīga
Diriģente Anna Dučmala-Mroza

Programmā: Ludvigs van Bēthovens Ceturtā simfonija, Pēteris Vasks "Musica appasionata"
Ludvigs van Bēthovens Ceturtais koncerts klavierēm un orķestrim



Trešdien, 19. jūnijā, plkst. 20.00 Spīķeru koncertzālē

RADIO SWH DŽEZA KLUBS AR DAIMĒ AROSENU (KUBA)

Daimē Arosena (Daymé Arocena), balss
Latvijas Radio bigbends



Ceturtdien, 20. jūnijā, plkst. 20.00 Dzintaru koncertzālē

LATVIJAS RADIO BIGBENDS UN DAIMĒ AROSENA (KUBA)

Daimē Arosena (Daymé Arocena), balss
Line Kruse, vijole
Latvijas Radio bigbends

Iceland
Liechtenstein
Norway grants


LIELAIS DZINTARS
LIEPĀJAS KONCERTZĀLE

26. APRĪLIS | PIEKTDIENA | 19.00

LIELĀ ZĀLE

MUZIKĀLĀ CIRKA IZRĀDE

NEVARU CIEST, KA VIŅI ĒD TIK SKAĻI



Liepāja
2027
European Capital of Culture

BIĻETES: BILESUPARADIZE.LV
INFORMĀCIJA: LIELAISDZINTARS.LV