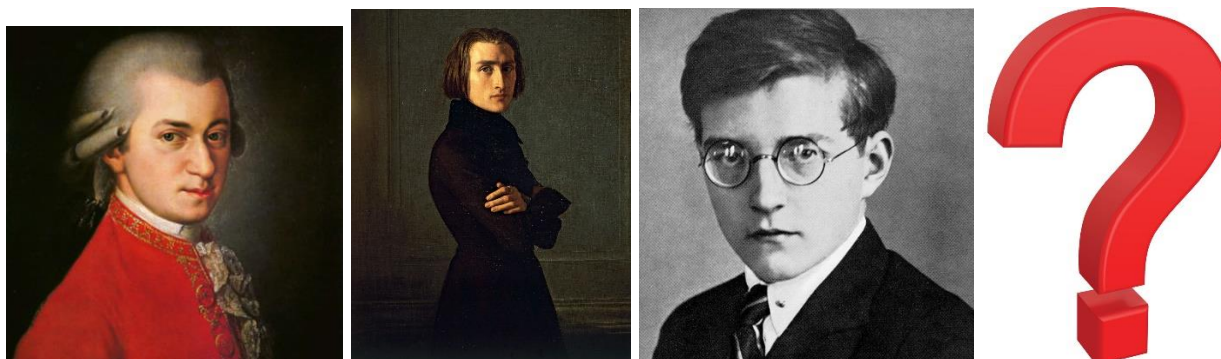


## Komponists toreiz un komponists tagad. Kas ir mainījies?



Mūzika – skaistākās mākslas un grūtākās zinātnes kamols, kas pastāv jau kopš pasaules rašanās brīža. Mūzika – mēmo sirds valoda un nedzirdīgo klusuma skaņas. Mūzika – cilvēka dvēseles dzirksts, kuru nav iespējams aplāpēt vai iedegt no jauna. Mūzika ir visur un it visā. Taču neviena māksla nespēj eksistēt bez cilvēkiem, kuri izprot tās jēgu, būtību un izteiksmi. Jebkuras mākslas pamatā ir mākslinieks. Jebkura mākslinieka pamatā ir ideja, savdabīgs un neatkārtojams notikums, lieta, emociju un jūtu redzējums. Katru dienu pasaule mums apkārt mainās – tā pilnveidojas, iegūst jaunas vērtības un uzskatus, atklāj vēl neizprastus redzes leņķus. Līdzvērtīgi attīstās arī mūzika un tai piederīgie, tajā dzīvojošie *darbinieki*. Tieši tādēļ pārdomas par mūziķa personību mūsdienās ir svarīgs temats pašlaik valdošo prioritāšu, jaunumu un daudzpusīgas šīs mākslas uztveres dēļ. Taču pats vārds *mūziķis* ir ļoti plašs un praktiski visaptverošs. Es vēlos izdalīt trīs pilnīgi autonomas, bet tomēr savā starpā cieši saistītas mūziķu grupas: pirmkārt, komponisti – tie, kas runā ar pasauli vistiešākajā veidā, vienojot cilvēkus mākslā, otrkārt, atskaņotājmākslinieki – mūzikas mākslas valodas pratēji, komponistu domu piekritēji un izplatītāji, treškārt, muzikologi – mūzikas pētnieki, zinātnieki, komponistu domu un ideju *tulki*. Rakstā pievērsīšos tieši komponistu grupas dziļākai raksturošanai, balstoties un pamatojoties uz spilgtākajām šīs profesijas pārstāvju personību iezīmēm, jo bez mūzikas radītājiem šai mākslai nebūtu jēgas, tā vienkārši izzustu.

Mūsdienās ikviens, kurš pārzina nošu ābeci un spēj sacerēt kādu nenozīmīgu skaņdarbu, apgalvo, ka ir komponists. Taču ar to ir par maz. Cilvēks nevar saukt sevi par politiķi tikai vien tādēļ, ka ir aizgājis uz vēlēšanām. Cilvēks nevar saukt sevi par ārstu, ja prot no pirksta izvilkēt skabargu. Tieši tas pats ir ar komponēšanu – tā nav tikai emociju un jūtu izteikšana skaņās, tā ir savdabīga un grūta zinātne, kuras pārstāvjiem ir atbilstoša izglītība. Lai radītu pilnvērtīgu mūziku, ir jābūt tikpat pilnvērtīgām zināšanām par šīs mākslas struktūrām, pamatu. Tas nozīmē, ka ir jāpārzina harmonijas, solfedžo un formas pamati, jo tieši tas veido jebkuras kompozīcijas *skeletu*. Ir jābūt dziļām zināšanām mūzikas vēsturē, jo arī no dižgaru partitūrām ir iespējams gūt pieredzi un mācību.

Ieskatoties dziļāk mūzikas vēsturē, bez grūtībām var secināt, ka pasaules mēroga komponistiem, lielākoties, ir bijušas vairākas muzikālās izglītības. Piemēram, Ferencs Lists – pianists un komponists, Johanness Brāms – diriģents un komponists, Jāzeps Vītols – altists, teorētiķis un komponists, Emīls Dārziņš – ērģelnieks un komponists utt. Pie tam ir jāatzīmē, ka bieži kompozīcija kā profesija netika studēta primāri, bet gan kā otrā vai pat trešā izglītība. Lai arī Latvijas mūsdienu komponistu paaudzē, kuras vidū ir, piemēram, Evija Skuķe, Santa Bušs, Santa Ratniece u.c., ir izglītoti jaunieši, tomēr šajā radošajā sfērā aizvien biežāk ir sastopams tieši izglītības trūkums, kas stipri ietekmē profesionālo līmeni kopumā. To var spilgti novērot nedaudzajos jaunrades konkursos vai koncertos, kur jaunie talanti klausītājus mēģina pārsteigt ar ļoti savdabīgiem, ne muzikāliem elementiem – kliegšanu, spieģšanu, pārlietu spilgtu teatralizēšanu un emocionalitāti. Es spēju saprast šo eksperimentu esamību un jēgu. Komponists par slavenu var kļūt gadījumā, kad tam ir pietiekami daudz klausītāju, viņa talanta piekritēju un atbalstītāju. Mūsdienu daudzšķautņainās sabiedrības uzmanību ir grūti piesaistīt ar kādu klasisku stīgu kvartetu vai klavieru miniatūru. Tādēļ kvalitāte, mūzikas izteiksmes līdzekļu nostabilizējušās vērtības, tiek aizstātas ar *reklāmas elementiem*, kuri sola vēl ko nebijušu un nedzirdētu. Un, lai uzrakstītu, piemēram, kādu abstrakciju kļedzošam tenoram un svilpei, vairāk gan ir nepieciešama fantāzija, nevis profesionāla mūziķa izglītība.

Mūsdienu komponisti skaidri izšķir sava radošā pienesuma tematisko jēgu. Tā ir stingra, individualizēta un mērķtiecīga pieeja. Iepriekšējie gadsimti ir bijuši nozīmīgu politisku un arī sociālu notikumu pārblīvēti, tādēļ komponisti mūzikā bieži aptvēra pat 10 tematiskās paralēles, it kā reaģējot un uztverot visas pasaules svārstības. Mūsdienu komponistiem visaptveroša ideju paušana tomēr nav tik ļoti raksturīga. Iespējams, tas ir saistīts ar citu prioritāšu izvirzīšanos priekšplānā. Tagad, jāsaka, daudz svarīgāku lomu ieņem *es* nevis *mēs* vai *viņi* atklāšana. Tāpat arī mūsdienu pasaule aizvien vairāk rosina abstrahēties un norobežoties no realitātes un meklēt individuālu mūzikas domas ceļu. To paspilgtina arī Ērika Ešenvalda vārdi kādā intervijā *Es gribu meklēt ko jaunu, bet tam ir vajadzīgs miers un laiks. Es nevēlos sevi izpumpēt...* Respektīvi, mūsdienu komponisti izeļas ar stingru savu vēlmju un mērķu rādīšanu un sasniegšanu, viņi prot nošķirt aktuālo un nepieciešamo no vispārīgā, uzdrošinās meklēt jaunas iespējas, vēl nebijušus izpaušanās veidus un visbeidzot – tos spilgti raksturo dziļāka kāda konkrēta tematiskā elementa izpratne un analīze. Tā, piemēram, S. Bušs par skaņdarbu idejiskiem pamatiem vairāk izvēlas sadzīves lietas un parādības (piemēram, *Austras koks*, *Absinthe*, *Elektrokardiogramma* u.c.), Platons Buravickis daudz vairāk par citiem aktualizē elektronisko un elektroakustisko mūziku (piemēram, *Cohomology*, *Destrukcija un meditācija*, *Enter* u.c.), savukārt, Andris Dzenītis praktiski katrā

skaņdarbā demonstrē instrumentu neierobežotās tehniskās iespējas (piemēram, *Quidditas*, *Nimbus*, *Līdzenuma balss* u.c.).

Taču mūsdienās radošās pasaules pārstāvji izceļas arī ar izteiktāku pašpārliecinātību un akmens cietu apņēmību. Jau pirmās mākslinieku atstātās pēdas pasaules vēsturē tiek vērotas un vērtētas, kritizētas un apšaubītas. Mūzikas vēsturē ir zināmi daudzi gadījumi, kad skaudīga atsauksme, zobgalīga kritika vai *piparota* recenzija mākslinieku sagrāva līdz pat pašiem radošās izpausmes pamatiem. No tā reiz bija smagi cietis Emīls Dārziņš, kurš, nespēdams izturēt skarbos rakstus par savām kompozīcijām, sāka ieslīgt depresijas purvā, dusmu kvēlē iznīcinādams daudzus darbus, līdz Pāvula Jurjāna apvainošana plaģiātismā pielika treknu punktu komponista daiļrades lidojumam. Savukārt Modests Musorgskis tika novērtēts un atzīts par sava laika mūzikas ģēniju tikai pēc nāves, dzīves laikā viņu uzskatīja par nekompetentu lietpratēju. Bezgalīgu aizrādījumu un labojumu dēļ viņš sāka iet neatgriezenisku ceļu, apslāpēdams iegūtos kompleksus alkohola mierinošajās rokās. Un vēl viens piemērs, kas tikai paspilgtinās rakstura un personību atšķirības mūsdienu komponistu vidē, ir Sergeja Raĥmaņinova daiļrade, kurā smagi bija cietis tieši simfonijas žanrs. 1895. gadā komponista pirmās simfonijas pirmatskaņojums bija visnotaļ neveiksmīgs tikai un vienīgi diriģenta dēļ, kurš uz svarīgo koncertu bija ieradies dzērumā. Nākamajās dienās autors piedzīvoja radošās pasaules zemestrīci, kuru, protams, izraisīja čaklie kultūras un mākslas kritiķi. Šī situācija ietekmēja komponistu tik ļoti, ka turpmākās daiļrades posmā tika radītas vēl tikai divas simfonijas, kur otrā (1907. g.) ir kā veltījums skolotājam, bet trešā (1936. g.) - kā skaudrs un drūms pasaules brīdinājums. Jā, protams, šādi gadījumi notiek ne tikai daudzveidīgo mākslu pasaulē, bet arī pavisam ierastajā, ikdienišķajā dzīvē. Cilvēki tiek vērtēti, kritizēti un moralizēti katru dienu. Taču mākslinieciskās dvēseles ir trauslākas, bet raksturi – mīkstāki. Dzēlīgāk izteikts komentārs ar mākslu nesaistītu cilvēku var aizvainot, bet radošās pasaules pārstāvi – iznīcināt. Tā vismaz tas ir bijis agrāk. Mūsdienās gan tik drūmi un pat traģiski notikumi netiek novēroti, komponisti ir kļuvuši pašpārliecinātāki savos darbos, izturīgāki pret kritiskiem vārdiem, uztverdami tos drīzāk kā ieteikumus un labojumus. Arī profesionālo kritiķu sabiedrība gadu desmitu laikā ir mazinājusies. Neviens sevi cenošs komponists nepievērsīs lielu uzmanību tam, ko par viņa daiļradi ir teicis, piemēram, jurists vai ārsts, jo daudz svarīgāks būs kompetenta žurnālista vai muzikologa viedoklis. Prioritāšu izšķiršana un racionālisma uzplaukums – tā to var definēt. Un tieši profesionālās kritikas *lode* pavisam negaidīti var radīt *zvaigžņu ceļa* tramplīnu un aizu gan jaunajiem šī aroda pārstāvjiem, gan pieredzējušiem profesionāļiem. To pierāda, piemēram, šāds Armanda Znotiņa recenzijas fragments *Ņemot vērā to, ka mūzikā iespējami visādi pārsteigumi, līdz šim saglabāju naivas cerības, ka varbūt Septītā simfonija vairāk līdzināsies, piemēram, Piektajai vai Trešajai. Nekā –*

*izrādās, ka par Septīto simfoniju vēl sluktāks ir tikai viens Imanta Kalniņa lielas formas darbs. Koncerts obojai un orķestrim.*

Mūzika – skaistākās mākslas un grūtākās zinātnes kamols, kuru, gadsimtiem ejot, pilnveido un attīsta tieši komponisti. Mūzika – mēmo sirds valoda un nedzirdīgo klusuma skaņas, kuras saprot ikviens cilvēks, bet radīt spēj tikai komponists. Mūzika – cilvēka dvēseles dzirksts, kuru nav iespējams apslāpēt vai iedegt no jauna, bet tā īpaši spilgti kvēlo komponistu radošajās personībās. Tieši komponisti ir visradošākie mūziķi. Bez viņiem skaņu valoda tiktu aizmirsta un zudusi, bez viņiem nebūtu nedz mūziķu atskaņotājmākslinieku, nedz mūziķu muzikologu, bez viņiem šai mākslai nebūtu jēgas, tā vienkārši izzustu. Taču par īstiem mūzikas radītājiem spēj kļūt tikai daži. To ietekmē nevis talanta daudzums, bet gan mūzikas zinātniskās šķautnes izpratne, skaidra vēlmju un domu paušana, kā arī rakstura nepiekāpība, mērķtiecība un pašpārliecinātība.

## No peļķes līdz okeānam jeb vairāk džeza muzikologiem!

Kā reiz bija teicis viens no izcilākajiem džeza mūzikas profesionāļiem Lūiss Ārmstrongs: *Ja jūs pajautāsi, kas ir džezs, jūs nekad to nezināsi.* Tik tiešām - vienotas džeza mūzikas definīcijas nav vēl pat mūsdienās. Konkretizēt skaidru un loģisku atbildi uz šo jautājumu ir iespējams tikai ar īstu šī žanra degsmi sirdī, paša aktīvu līdzdarbošanos tajā un padziļinātām zināšanām šajā mūzikas laukā. Tieši tāpēc katram cilvēkam džezs nozīmē un arī asociējas ar pavisam atšķirīgām parādībām.

Mana līdzšinējā mūzikas pieredze vienmēr bija saistīta tikai un vienīgi ar akadēmiskās mūzikas daudzpusīgo attīstību. Abi šie mākslas žanri bija kā paralēles, kuras nekad nekrustojās. Taču nevaru apgalvot, ka pilnībā ignorēju džeza mūzikas esamību. Intuitīvi nojautu, ka tai tomēr ir spēcīgas ietekmes saknes daudzu akadēmiskās mūzikas komponistu daiļradēs (piemēram, A. Dvoržāks, M. Ravelis, S. Rahaņinovs, J. Ivanovs), tāpēc pati vairākkārtīgi mēģināju izprast šī žanra būtību, taču pilnvērtīgu zināšanu trūkuma dēļ nebiju spējīga pat noteikt, kas īsti mani interesē un piesaista šajā atšķirīgajā muzicēšanas veidā. Līdz šim tas man bija pilnīgi svešs un nezināms mūzikas veids, kas galvenokārt asociējās ar improvizācijas mākslu un vieglu fona mūziku Rīgas kafējnīcās, un, uzsākot mācības džeza mūzikas vēstures kursā, manas zināšanas un priekšstati bija pielīdzināmi *peļķei*. Taču, lai spētu saskatīt pilnvērtīgu mūzikas ainu, kopsakarības un atšķirības, muzikologam jāgūst daudzpusīga pieredze, plašāk jāizprot žanru daudzveidība un ar to saistītie raksturīgie, tipiskie fenomeni. Šajā kursā ieguvu ļoti plašu skatījumu džeza stilistikā un tā galvenajās idejās. Tāpat arī izpratu kopējo šī žanra izpētes līmeni pasaules un arī Latvijas mērogā, biju patīkami pārsteigta par pieejamo literatūras daudzveidīgo klāstu. Taču svarīgākais, manuprāt, ieguvums ir ievērojama redzesloka paplašināšana kā rezultātā daudz pilnvērtīgāk apzinot akadēmiskās un džeza mūzikas kopīgās un atšķirīgās parādības un ietekmes.

Džeza mākslas formas pirmsākumi ir meklējami ASV melnādaino tradicionālās mūzikas saskarsmes punktā ar tā laika Eiropas mūzikas stabilajām vērtībām. Taču, neskatoties uz stiprām ietekmes tendencēm, džezs līdz pat mūsdienām saglabā savus specifiskos atšķirības pamatelementus, t. i., citādu laika traktējumu (svings), mūzikas tapšanas spontāno pieeju un mūziķu individualitātes izcelšanu. Abu mūzikas mākslas lauku atšķirību paspīlgtina arī fakts, ka džezs drīzāk ir izpildītāja, izpildošā ansambļa, aranžētāja māksla, kuras kvalitāte ir atkarīga no to radošajām pieejām un kreatīvajām idejām. Visbeidzot jāsaka, ka jauniepazītai mākslas formai ir raksturīgas daudz aktīvākas pārmaiņas un pielāgošanās spējas, kas ir cieši saistītas ar ASV nemierīgajiem vēsturiskajiem notikumiem, rasismu un sabiedrības reakciju, tās jaunajiem gaumes pieprasījumiem. Tieši tādēļ praktiski viena gadsimta laikā džezā ir novērojams ļoti plašs stilistiskais daudzveidības spektrs: diksilends, svings, bibops, kūls, hardbops, frī, džezroks un fjūžen u.c. Katram no minētajiem stiliem ir savas raksturīgākās pazīmes un atšķirības gan mūzikas formas un harmonijas izpratnē, gan izpildīšanas manierē. Protams, katrā stilā ir izceļams arī vismaz desmits izcilāko atskaņotājmākslinieku un komponistu. Katram no tiem ir absolūti individuāla spēles, kompozīcijas vai dziedāšanas pieeja un tehnika, kā arī neatkārtojama tembrālā krāsainība.

Iegūtās zināšanas daudz veiksmīgāk spēju integrēt savā profesionālajā darba sfērā. Lai arī džezs ir savā ziņā unikāla, ārkārtīgi individuāla un it kā nošķirta mūzikas māksla, attīstības un pārmaiņas gaitā tas ir gan ietekmējies no apkārtesošo žanru tendencēm (piemēram, džezs ar folkloras, akadēmiskās mūzikas elementiem), gan arī pats ietekmējis tās. Tagad, stabilāk pārzinot

džeza stilu svarīgākos un izteiksmīgākos mūzikas valodas elementu pamatus, daudz labāk spēju orientēties arī akadēmisko komponistu daiļradēs, kurās nereti ir sastopamas spilgtas šī žanra pazīmes. Tieši tāpēc tagad džezs man asociējas ar plašu un vēl neapzinātu mūzikas okeānu – stilistiski daudzveidīgu parādību, unikālu ideju un izcilu personu pilnu.

Pateicoties džeza mūzikas vēstures kursam, mainījās arī mana personīgā attieksme pret šo žanru. Visticamāk, katram cilvēkam neizprotamas un neiepazītas lietas un parādības raisa vairāk negatīvu emociju plūsmu. Tikai tagad sāku saprast, ka džezs nav tikai plūstoša improvizācijas māksla, dejisku ritmu un krāsainu harmoniju kopums. Tā ir ļoti komplicēta mūzikas parādība ar dziļām vēsturiskām saknēm, unikālu mūzikas radīšanas un realizācijas ideju, kā arī savu – pavisam atšķirīgu mūzikas valodas daudzveidību. Pēc katras lekcijas mana interese ieguva aizvien aktīvākas aprises, un tagad spēju džežu klausīties brīvi un bez piespiešanās, jo iemācījos to dzirdēt. Apzinos, ka labprāt to pētītu dziļāk, daloties savos sniegumos ar latviešu džeza mūzikas interesentiem. Taču tad tam būtu jāvelta ne semestris un pat ne gads, bet daudz ilgāks laika posms, jo kā reiz teica viena no ievērojamākajām džeza vokālistēm Nina Simone: *Džezs nav vienkārši mūzika, tas ir dzīves, pastāvēšanas un domāšanas veids.*

