

„...es vēl esmu Komponista mācekļis...“

(no Daces Micānes sarunas ar Juri Kulakovu „LJ“ 10. oktobra numurā)

Kamerzmūzikas festivālā „Rīgas rudens“, kas notika no 8. līdz 14. oktobrim, piedalījās arī jaunā komponistu paaudze — Mūzikas akadēmijas studenti un pavisam nesen to absolvējušie jaunie komponisti. Pati lielākā muzikologa kļūda laikam būtu viņu darbos meklēt nobrieduša komponista stilu, pārliecību un domas skaidrību, jo tie vairāk vai mazāk ir mācību darbi, kuros tiek apgūta forma, instrumenta iespējas, kuros komponista „es“ tikai veidojas (un vai ir drošas garantijas, ka vispār izveidosies?). Klavieres un variāciju forma bijusi Dzintras Kurmeš izpētes objekts (Variācijas klavierēm); Iveta Zeikare minimālistiskā garā risinājusi cilvēka balsis un instrumenta attiecības (Trīs aforismi divām balsīm, obojai un klavierēm) ar R. Tagores dzeju; citu šo attiecību risinājumu ir atradis Armands Strazds (Stikla pērlīšu spēle) balsij un klavierēm); Kaspars Krauja veiksmīgi apguvis klavieru trio un cikliskas formas iespējas (Klavieru trio); mācību darbi, protams, ir arī abi Jura Kulakova opusi (BACH variācijas) četrām programmējamiem sintezatoriem un „Burleska“ pūtēju kvintetam).

Kāpēc tad tomēr bija vērts rakstīt par jauno komponistu kamerzmūziku? Tāpēc, ka tajā ietilpa arī Jura Kulakova „Trīs rudens dziesmas“, arī Ligita Arājas „Dzīve aiz dzīves“ un Valda Zilvera „The Dead Can Dance“. Tas ir pietiekami, lai teiktu, ka jauno kamerzmūziku ir interesanta un cerīga. Visi trīs nosauktie darbi ir tik ļoti dažādi, ka vienojošais laikam ir vienīgi komponistu vecums — viņi ir vienas paaudzes pārstāvji. (Nemsim vērā, ka šodien paaudzes aidala ne vairs desmit un vairāk gadu, bet gan daudz mazāk — 1970. gadā dzimušais Armands Strazds savā domāšanā jau ir pavisam cita paaudze salīdzinājumā ar 1963. gadā dzimušo Valdi Zilveri.)

Jura Kulakova „Trīs rudens dziesmas“ ar Gijoma Akurāteres dzeju ir rakstītas speciāli levas Akurāteres balsij. Gan šis apstāklis, gan tas, ka Juris savai mūzikai konsekventi izvēlas tikai ļoti labu dzeju, gan viņa vokālās mūzikas komponista talants kopsummā ir radījis ļoti

smalku, noskaņām bagātu vokālo ciklu. Tajā ir visas Jura Kulakova mūzikas labākās īpašības — svaiga, netradicionāla melodiskā līnija, niansēts klavieru pavadījums, katra dzejas vārda „izgaršošana“ — tas veido Noskaņu, kas ir ļoti tuva Apollinēra dzejai. Ieva Akurātere šo noskaņu raksturoja kā francisku — tādā gadījumā latviešu kamerzmūzikā ir par vienu labu francisku vokālo ciklu vairāk.



Topošais komponists Armands Strazds 1970. gadā

Ligita Arājas komponistes talants ir atraišijies lēni, darbu viņai nav pārāk daudz, bet katrs no tiem vienmēr ir piesaistījis klausītāju uzmanību. Pati komponiste atzīst: „Rakstīšana man prasa ļoti daudz spēka — tieši garīgā spēka. Rakstīt man ir grūti.“ Vairāk tas tāpēc, ka Ligita grib kalpot diviem kungiem — ērgelēm un kompozīcijai? „Jā, rakstīšanu un spēlēšanu ir grūti apvienot. Kad rakstu, nespēlēju ērģeles. Man pašai bija tāds brīdis, kad nezināju, vai maz vēl spēju kaut ko uzrakstīt. Bet kaut kas mani bija sakrājis un, kad sāku, tad jau rakstīju dienu un nakti. Pēc tam bija tāda kā pagiru sajūta — pilnīgs garīgais izsīkums.“ Tas bija tad, kad Ligita rakstīja skaņdarbu diviem čelliem „Dzīve pēc dzīves“. Kādej tieši diviem čelliem? „Pasūtījums. Man nav tik svarīgi, tieši kādam instrumentam es rakstu. Galvenais ir doma. Protams, ja es būtu rakstījusi citam instrumentam, skaņdarbs būtu citādāks — to noteiktu šā instrumenta specifika, tēlainības iespējas. Bet doma tomēr būtu tā pati.“ Uz skatuves divi čelli dzīvo, sarunājas, jautā (lieliska Lolitas Liljes un Diānas

Ozoliņas saspēle!). Ko nozīmē „Dzīve pēc dzīves“? „Dvēseles mūžīgums. Vēlme paskatīties aiz šīs dzīves robežām, aiz fiziskās eksistences robežām — kādu no turienes dvēsele redz šo dzīvi, un vai šī dvēsele izturēs sastapšanos ar Gaismas un Mūžības iemiesojumu?“ Jautājums bez atbildes.

Valdis Zilveris. Instrumentālā mistērija „The Dead Can Dance“. Tā ir komponēta ansamblim „Vair Dit“ kā otrā daļa Renesanses mūzikas programmai. „The Dead Can Dance“ — tā ir ansambļa mūziķu „atgriešanās“ no Renesanses mūsdienās, bet varbūt arī no mūsdienām atpakaļ Renesansē, tikai ar šodienas pasaules izjūtu.“ (No anotācijas.)

— Kā tu pats raksturotu sava darba ideju?

— Man liekas, ka tas tieši ir labākais variants — pirmajā daļā Renesanses mūzika un otrajā šī te mistērija, jo klausītājs tādejādi daudz labāk saprot manu domu. Un tā ir — laiks iet, bet mākslas saturs būtībā nav īpaši mainījies, ir tikai citi izteiksmes līdzekļi. Renesanses mūzikā ir daudz tādu kvalitāšu, ko esam nozaudējuši. Šī harmonija, emocijas, saturiskā slodze un precīza iedarbība — viss tik konkrēti un bez liekvārdības — laika gaitā šīs īpašības, manuprāt, mūzikā ir zudušas. Es mēģināju pārņemt šīs Renesanses mūzikas kvalitātes, piešķirt tām mūsdienīgu skaņējumu un mūsdienīgu traktēt. Tādēļ tīri tehniskā plāksnē tā ir viduslaiku mūzikas stilizācija — tas ir skaņdarba ritma modelis, skaņkārtu pamatā. Klāt ir likts minimālists, sonoristika, aleatorika, kas ļoti labi sakļāvās ar Renesanses mūziku, palīdzot tai iegūt mūsdienīgu skaņējumu.

— Un mistiskais nosaukums?

— Pēc žanra tā ir instrumentāla mistērija (mistērija ir populārs viduslaiku mākslas žanrs — G. L.), un gribēju atrast tādu nosaukumu, kas nāktu no viduslaikiem, būtu mazliet mistisks, tāds kā „crazy“ — nu, mazliet divdomīgs, ar zemtekstu. „Mirusie var dejot“, bet arī — „Mirusī pasaule spēj dejot“. Tā ir Renesanses laika pasaule — tā mistiskās un reālās dzīves attiecību pasaule, kas ir viduslaiku māksla.

Uz skatuves mainās gaismas, daļa mūziķu spēlē skatītāju zālē, aktieris lasa Hamleta monologu par visa dzīvā iznīcīgumu. Pati mūzika brīžiem tīri lieliski sajūtamā, jutekliskos deju

ritmos pulsējoša, vārda labākajā nozīmē teatrāla.

— Cik tālu tu raksti „tīro“ mūziku un kad tu sajūti, ka tev ir nepieciešams vēl kaut kas no „ārpuses“ — aktieris, gaismas?

— Kad rakstīju, es vispār rakstīju tikai „tīro“ mūziku. Bet, kad biju to visu uzrakstījis, sapratu, ka gribētu tomēr dot tai precīzāku programmu, jo mūzika tiešām ir diezgan teatrāla — tur ir arī zināms instrumentu un muzikālo tēmu teātris, un ansamblis reizē tiek traktēts kā ansamblis un arī kā solistu kopums. Un, meklējot šo programmu, man ļoti atbilstīgs likās Hamleta monologs pie galma āksta Jorika kapa. Šis monologs ārkārtīgi precīzi attaisno skaņdarba nosaukumu, jo tajā ir tieši dzīves un nāves attiecība, skats uz dzīvi kā uz teātri.

— Vai tas, ka tu raksti mūziku teātra izrādēm, kaut kā ir ietekmējis tavu mūziku — dramaturģijā, vispār — domāšanā?

— Man pašam gan liekas, ka ne. Mani it kā vadīja tikai muzikāla ideja... Bet zemapziņā noteikti kaut kas no tā tomēr ir palicis, es nezinu.

— Un pēdējais — „nekomponista“ jautājums. Vai tev ir viegli rakstīt mūziku?

— Grūti pateikt... Ilgs, bet ļoti interesants ir tieši idejas rašanās posms — laiks, kamēr ideja tiek „izauklēta“. Pats rakstīšanas process man ir šausmīgi ātrs — es strādāju ļoti ātri, no viena gala līdz otram. Domāšanas process man notiek galvā, jo varu sākt strādāt tikai tad, kad jau konkrēti zinu, no kura punkta sāksu un kur beigšu. Pēc tam strādājot, protams, notiek visādi brīnumi, un nobeigums aiziet pavisam uz citu pusi. Bet strādāt man ir viegli, un, kad rakstu, laiks paiet nemanāmi.

Ligita, Juris un Valdis ir picdesmito gadu beigu un sešdesmito gadu sākumā dzimuši paaudze. Tolaik viņi visi pie saviem pirmajiem mūzikas instrumentiem — grabuļiem — izskatījās apmēram tādi paši kā Armands Strazds 1970. gada fotogrāfijā. Bet nu jau viņi ir sevi pieteikuši arī kamerzmūzikā. Kad sevi pieteiks nākamā paaudze? Varbūt nākamajā „Rīgas rudeni“? Un kāda būs tās mūzika?

Gita Lancere