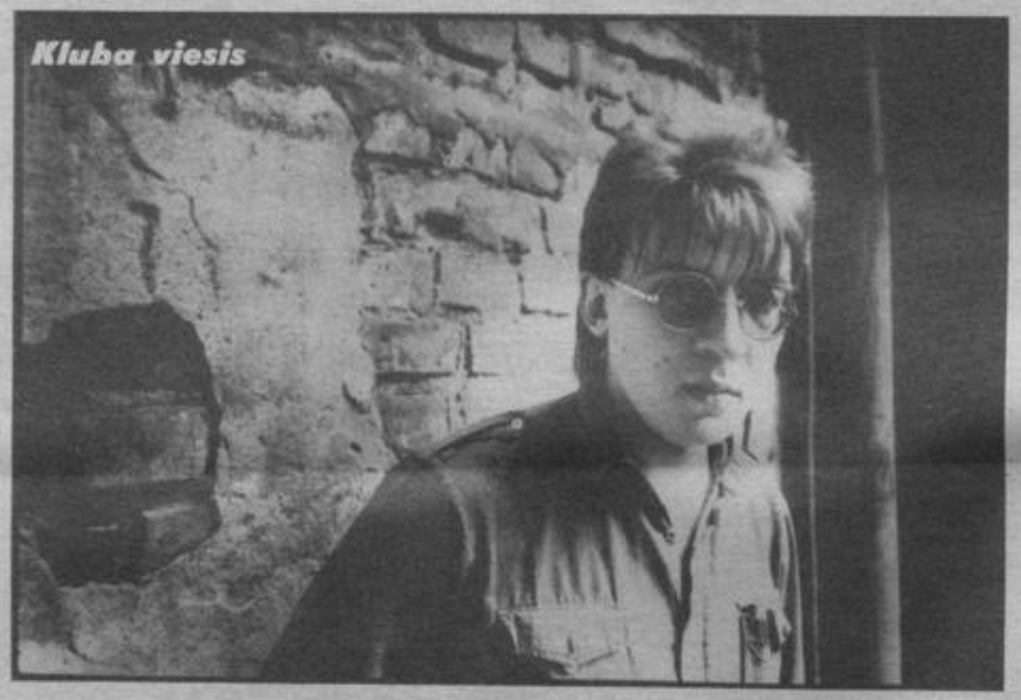

Mākslas darbi rodas mokās...

Pēdējo desmit gadu latviešu rokmūzikas kopainā viņš liekas tikpat ierasts un stabils kā Pulvertornis Vecrīgā. Viņu var sastapt visur, kur notiek kas interesants un rosinošs. Pēdējo gadu kinodienu pasākumi, viņam tuvā Veidenbauma piemiņas sarīkojumi Kalāčos, skates un festivāli — tur un daudz kur citur viņš allaž ir klāt ar saviem ansambļiem un dziesmām. Pa to starpu pagūdams beigt Konservatoriju un iestāties tajā vēlreiz, uzrakstīt mūziku kādai teātra izrādei vai reklāmfilmiņai, sagatavot vairākas koncertprogrammas ar savu draugu Edgaru Liepiņu. Nu, protams, tas ir JURIS KULAKOVS.

Tā vien šķiet, ka viņš šeit bijis allaž, tikai laiku pa laikam izzudzams plašākas publikas redzes lokam, un tad atkal atgriezies un atgādinājis, ka «galvenais, lai tevi pašā uzplaukst sapumpurots zars». Līdz šim vairāk zināmas ir viņa dziesmas (dabiski), kamēr pats, aiz lenonisko brillju tumšajiem stikliem aizslēpies, palicis tuvāk neiepazīts. Bet nu, liekas, būtu laiks šo aizsargatribūtiku Jurim noraut un paskatīties, kāds tad viņš īsti ir un ko domā.

* * *

— Juri, kā tu sāki?

— Elementāri. Man bija desmit gadi, kad māsa sāka mācīties spēlēt klavieres. Nu, man gribējās tāpat. Mamma aizveda uz bērnu mūzikas skolu. Tur teica:— klavierēm par vecu, un vispār — viņam taču nav dzirdes. Beigās uzņēma akordeona klasē. Kad vēl drusku paaugos, sāku stāt bungas un klavieres skolas dēļu «bliceē».

— «Kulakovs — akordeonists» — kaut ko tādu plašākai publikai tu tomēr esi aizsaupījis, iespējams, ka būtu interesanti. Kad pārgāji uz taustiņinstrumentiem?

— Tā nopietni pēc tam, kad 1975. gadā iestājos Jāņa Medņa mūzikas vidusskolā. Tiesa, arī akordeona klasē. Taču tolaik uz to jau skatījos dīvgan šķībi. Akordeons ir lielisks instruments, ja jāspēlē vālši un polkas, taču, tikīdz nāk kas sarežģītāks un nopietnāks, tā vairs nekāda jēgā. Tad arī «mediņos» pats savā nodabā sāku dīvgan intensīvi noņemties ar klavierspēli. Atdarināju savus tālaika favorītus — Emersonu, Veikmanu. Man paveicās. Pāris kursu augstāk mācījās Juris Sējāns — jau atrīta zvaigzne, kas spēlēja «Menuetā» — gandrīz ienigajā kaut cik nopietnajā tālaika grupā. «Menuets» tolaik tieši meklēja taustiņinstrumentālistu, un Jurim kāds bija testāstījis, ka otrajā kursā esot viens grandiozs un garmatains pianists. Tā es nokļuvu «Menuetā».

— Ko «Menuets» un tajā pavadītais laiks devis tev pašam?

— Ļoti daudz. Vispirms tā ir saskarsme ar Imanta Kalniņa mūziku. Varbūt ārēji manā mūzikā tās ietekme nav jūtama, taču tādu noteikti pastāv, vismaz netiešā. Turklāt tieši «Menuetā» sastapu domubiedrus, ar kuriem kopā savas ieceres īstenoju vēl tagad. Un, protams, tā bija īsta skola. «Menuets» bija kolektīvs ar augstiem mākslas ideāliem, augstām prasībām pret repertuāru, izpildāmo mūziku un dzeju, mazāk — pret izpildījuma tehnisko līmeni. Tas vairāk palika uz katra paša sirdsapziņas. Tolaik mēģinājām reti, tikai pirms īpaši sabildīgiem koncertiem. Toties kas tā bija par koncertēšanos pirms katras uzstāšanās! Reizēm man uz skatuves pattetām likās, ka mūs vieno kaut kāds strāvojums, koptīgs htoloģks. Tā bija pilnīga atdošanās mūzikai. Koncertējām reti, tāpēc tas neķļuva par mehānisku nospēlēšanu. Tagad, protams, tāds darba stils vairs nav iespējams: vispārējais līmenis ir krietni augstāks un diktē citas prasības. Šajā rangā viss notiek krietni rutinētāk.

— Bet varbūt tas gluži vienkārši ir profesionālisms?

— Protams, un rutīna ir viena no profesionālisma sastāvdaļām. Līdz ar meistarību parasti iegūst izpildījuma noturīgumu, taču zaudē pirmreizīgumu. Bet, manuprāt, mūzikā šis moments ir ļoti būtisks. Tādēļ manī pārteiku nesatrauc, ja mūsu ansamblis neskan ideāli tīri, daudz svaigāk, lai tas skanētu patiesi.

— Daudzus vēl tagad interesē, kāpēc tieši «Menuets» izjuka?

— Iemesli bija vairāki. Pirmkārt, «Menuets» spēlēja gandrīz tikai Imanta Kalniņa mūziku. Taču Imantu toreiz vairāk interesēja viņa 5. simfonija un oratorija, mūsu vajadzībām viņš tikpat kā nerakstīja. Mūsu dziedātāja Adriana Kukuvase «testājās» profesionāļos — aizgāja uz Filharmoniju, Inese Pabērza beidza Konservatoriju un sāka strādāt Valmieras teātrī. Mēs, palikušie, kādu brīdi vēl vegetējām, bet — visam sava laika . . .

— Arī tev taču vēl «Menuetā» laikā bija sava grupa — «Arka»?

— Tā īrnāca. «Menuets» pēc «Balādēm par Metisonu» un plates ierakstīšanas vairs neko īpašu nedarīja, un man sāka kļūt garlaicīgi. Gribējās ko vairāk, ko savu. Turklāt tad dīvgan labi spēlēju klavieres, tāpēc gribēju spēlēt tieši instrumentālu mūziku, turklāt asāku un dinamiskāku nekā «Menuetā». Vispār bijušī dīvgan groteska parādība ar lielām pretenzijām, tā teikt — gari mati un tās, bet rinātkārs prāts. Tā nu paralēli darbībai «Menuetā» no sāviem medņiskoļa biedriem izveidoju «Arku». Tolaik bīju visvairāk rūdīts, pārējie tikko sāka apgūt savus instrumentus. Toties tagad visi ir pārstāmi mūzikā — Armands Alksnis, Andris Reinis un Aināra Āžmanis. Kopā sākām 1977. gadā un spēlējām tikai instrumentālu mūziku — klasikas apdares, «firmas» dīzeroku, pašu pirmos sacerējumus un pat Zigmaru Liepiņu un Paulu. Tagad klausīties tālaika ierakstus ir visai amizanti, taču, lai nu kā, bet aizraušības mums nav trūcis. Tad Armands aizgāja armijā, bet es Konservatorijā iepazinos ar Jāni Lūsēnu. Man patika, kā viņš spēlē klavieres, tāpēc uzaicināju viņu piebiedroties. Mums bija programma no Jāņa un manīem instrumentālajiem gabaliem. Tajā galvenā uzsvara centāmies likt uz sintezatoriem — pie mums vēl neviens tā nespēlēja. Izpeinājāmies zināmu ievērību. Līdz mums piedāvāja ierakstīt skaņu plati. Taču «Melodijas» mākslinieciskais vadītājs Aleksandrs Griva, kas kļuva par grupas «producentu», tīvirzīja prasību: mūzikai noteikti jābūt dejojamai, komerciālai — tas bija disko laiks. Es tolaik biju ļoti kategorisks, diskomūziku nevarēju ciest, tāpēc kā platei, tā grupai atmetu ar roku un aizgāju. Lūsēns sākto pabeidza. Tā radās «Zodiaks».

— Bet mazliet vēlāk «Zodiaks» kļuva par popolārāko grupu Padomju Savienībā. Tā pirmās plates tirāža sniedzās rekordskaitļos, kuri nav pārspēti joprojām. Vai nenodēlojī savu «izstāšanos»?

— Nē. Skiet, es justos neiādrīgāk, ja būtu mēģinājis pielāgoties. Jebkurā gadījumā man tas bija vislabākais izmākums. Es nesaku, ka «Zodiaks» bija slikts, tikai man tas stāstāj vienaldzīgu.

— Vai arī tagad esi tikpat liels maksimālists?

— Noteikti. Varbūt tagad tas izpaužas citādi, taču tāpat nekad nedaru to, kas man nepatīk, kas ir pretrunā ar manu pārliecību. Tiesa, gadiem ejot, uzskati par daudz ko mainās, pieaugot meistarībai, paplašinās pašu spēju izmantojuma robežas. Tā, piemēram, esmu pārliecināts, ka būtu atteicies sadarboties ar jebkuru citu aktieri, izņemot Edgaru Liepiņu. Bet man patīk komiskais kā estētiska kategorija. Un, manuprāt, Edgars ir lielākais latviešu komiķis, tāpēc sadarbību ar viņu uztveru kā pagodinājumu. Viņa darbaspējas un atbildības izjūta pret publiku — tas ir apbrīnojami!

— Tomēr visvairāk cienītāju un naidnieku tu esi iegūvis ar grupu, kas sākotnēji bija pazīstama kā «Pērkons» . . .

— Nuja — pēc «Arkas» es atkal paliku tukšā, līdz 1981. gada sākumā Mākslas akadēmijas karnevālā pirmoreiz nodārdēja «Pērkons». Tie bija un ir manī domubiedri un draugi no «Menueta»: Juris un Leons Sējāni un Raimonds Bartašēvics, kā arī leva Akurātere un Dainis Strazdiņš. Vēlāk pievienojās Nauris Puntulis. Taču pirmais priekšnoteikums, kas jāva rasties šādai grupai, bija Māra Melgalva dzejoļu krājums «Melodijas tetanā». Tā iedvesmots, es vienā paņēmienā uzrakstīju «Pērkona» pirmās programmas lielāko daļu. Atceros, pati pirmā dziesma — «Balāde par gulbi» — bija gatava tajā pašā dienā, kad Māris man uzdāvināja savu grāmatiņu. Izrāca tā, ka dziesmas radās jau pirms grupas. Otrs apstāklis, kas notēsa mūsu torcienājo manieri, bija tradicionālajai latviešu estrādei, sevišķi dziesmu tekstiem, jo īpaši raksturīgā pilēkanā salkanība. Mēs ar savu ekstrēmismu, sprādzieniem, «nikna jiem» dziesmu tekstiem versāmies pret to.

— Manuprāt, tālaika «Pērkons» lielā mērā uzskatāms ne tikai par muzikālu, bet — un varbūt pat vairāk — par sociālu parādību, kas ar latviešu popmūzikā ne pirms, ne pēc tam nebijušu publicistisku tiešumu un asumu, sociālu uzlādētību panāca savas pasaudzes noskaņojumu, izjūtas un pasaules redzējumu un tajā arī guva atteicīgu novērtējumu. Taču, kā jau tas ar neleasīām un nepūkainām parādībām mēdz gadīties, radās arī pretreakcija, un jums savu darbību nācās pārtraukt . . .

— Jā, protams, bija arī tādi, kas domāja, ka mūsu koncerti ir viens vienīgs āprāts un mēs paši — nepieskaitāmie, kas mustina jaunieļus. Vispār arī tas ir loģiski, jo mūsu programma bija noliegums — salkanības, samākslotības un pašapmierinātības noliegums. Un dabiski, ka jebkura vērsāna pret kaut kādām vispārpieņemtām normām kā mākslā, tā sadzīvē izraisa arī sašutumu kādā auditorijas daļā. Taču māksla, arī popmūzika, nedrīkst būt remdena un bezkaislīga . . .

Kad pēc īsa gada pārtraukuma sākam no jauna, nezinājām, ko spēlēt, ko ne, iepriekšējās pieredzēs un dabiskums kā zudis. Kas agrāk sagāja bandu un svētku izjūtu sāka kļūt par ikdienišķu mūsu darbu. Patīkamākās atmas no tā perioda paliktu par oratoriju «Kā jūra, ir zeme, kā debesis». Ko vēstījām trijatā ar Juri Sējāni un Imantu Kalniņu. (1984 jaņā ansambļu skatē Liepiņa darbs izpelnījās atzinīgi par veiksmīgāko sabiedrisko politiskās tēmas atklāsmi — K. V.)

— Un ši ia vērtē to reizi Ogrē?

— Tas, ka notika pēc koncerta, jēsms, nevienam godu nedari. Vispilnīgākais komentārs viņam ir filma «Vai vīegli būt jaunam?».

— Tovar, pēc Ogres, tu gribēji pārjam pamest rokmūziku un ņemties akadēmiskās mūzikas studijām. Konservatorijā, ieņ nu atkal esi redzēts televīzijā pat vairākos ansambļos un, cik zinu, taisies atsākt koncertdarbību. Kāpēc?

— Iemesli ir daudzi un dažādi. Kaut vai tas, ka ierakstīt «estrādes un pūtēju orķestru vadītāja un diriģenta» manā Konservatorijas diplomā tomēr sīksk pienākumus. Arī tas, ka mūsu ansambļa dalībnieku vidū joprojām valda vienprātība uz savstarpēja uzticība, visi ir gatavi atkal sākt no gala. Vispēdīdzot, arī tas, ka kopā šī laika man tomēr ir iekrājies viena otra jauna dziesmiņa un, iespējams, ka ber manis vēl kādam varētu būt nepieciešamā to dzirdēt.

— Klausies tavas jaunākās dziesmas gan ansamblim, gan kamerprogrammai ar Ievu Akurāteri, rodas iespaids, ka esi novērtēs to kādreiz sev tik raksturīgo smagā roka . . .

— Var ja būt, kaut arī tīru hārdroku neesmu rakstījis nekad. Paliek . . . jā, šobrīd man ir vērtīgs pārvērtēšanas laiks. Uz dažām ko skatos citādi nekā agrāk, un nereti tas, kas likās pats par sevī saprotams un skaidrs, tagad ir liela mīkla.

Protams, viņu lepoties, ka «Balāde par gulbi» jau septiņus gadus sajūsmina «smagā metāla fanus», bet, lai «metāla» cienītāji man piedod, — es tāu nevaru visu mūžu taisīt gulbim mēsmas un brālīšus! Manas mūzikālās intereses ar to vien neaprobežojas — tas būtu ļoti garlaicīgi. Turklāt mīļošanās uz vietas attiecībā pret laika plūsmu neizbēgami nozīmē iesaluu atpakaļ.

Arī manā jaunajās dziesmiņās ir jautāms attāls saiknes ar smago roku, tomēr lielāka radniecība tām ir ar neoromantisma tendencēm. Kaut gan tur klāt jaucas arī citi stili. Vispār stila tīrība mani īpaši neuztraucē.

— Bet ir dzirdēts arī tādas vērtēšanas, ka tu, raugi, Kulakovs esot jāies savam kādalaikam maksimālismam atrelejām mērīgākam, bāzt muti uz safrizēt matus, vispār — kļūts mierīgāks, toties par to iepelnījies oficiālu atzīšanu TV, arī presē . . .

— Ak tā? Iespējams, ka no malas labāk redzams, bet tādu es īsteni pattēšām teiksnu es īsteni arī rāda. Un tos un tādu muti arī rāda. Un kāpēc lai es visu mūžu staigāju ar vienu frizūru — tas gāju ar vienu frizūru — tas gluži vienkārši ir uztveres stereotips. Turklāt televizoram ir ne tikai tieslēgšanas, bet arī izslēgšanas klocis . . . Vispār ar mūziku ir tā: kādu izjūtu apkārtējo pasauli, tāda ir arī tā mūzika. Bet nevar taču gribēt, lai es šodien savos divdesmit astoņos gados pasauli redzētu tādu pašu kā toreiz, kad man bija astoņpadsmit! Jāsaklausās arvien jaunā, nenodrāzti paņēmieni.

— Tu jau teici, ka tev ļoti svarīgi šķiet dziesmu teksti. Vai tiem izvirzī kādas īpašas prasības?

— Noteikti, jo mūziku rakstu tikai konkrētam dziesmiņām, ja tas ir spēlēts un mana patīk no pirmās līdz pēdējai rindai. Ir daudz dziesmiņu, kas man ir tuvi, taču mūzika tās vienīgi izmaitātu. Protams, norime ir gan tekstam, gan zemtekstam, taču manī īpaši interesē asociācijas, ko tas izraisa. Nepatīk viennozīmība. No šā viedokļa man vistuvākie ir Māris Melgalvs un Klāvs Elsbergs. Mūzika — tās ir noformētas izjūtas, ko manī radījis attiecīgais dzejolis, mans komentārs tam. Varētu pat teikt, ka manās dziesmās tai ir sekundāra nozīme.

— Sadzīvē tu esi flegmatisks, pat melanholisks, uz skatuves — tieši otrādi. Kas rada šādu atbrīvotību?

— Mūzikas skaņas, kontakts ar skatītājiem, vārdu sakot, pati koncerta atmosfēra. Mana sieva, gudras psiholoģijas grāmatas salasījusies, to skaidro šādi: es esot intravērsi sensorais tips ar kompensējošu ekstravērsīvi iracionālo funkciju. Lai nu tā būtu. Par to flegmu — ja kāds ar savu mulķīgu vai launprātību manī izprovocē, varu kļūt arī nesavaldīgs.

— Runā, ka tu lietojot narkotikas . . .

— Narkotikas nekad neesmu lietojis. Dzēris gan savulaik tiku, tagad — gandrīz nemaz. Iedzeršana nesagādā nekādu prieku, tikai galvassāpes. Turklāt alkohols notrulina domāšanu, un tas ir pretīgi.

— Pirms dažiem gadiem tu absolvējī LVK estrādes un pūtēju orķestru vadītāju un diriģentu kursu. Kādas ir tavas atziņas par šo studiju laiku?

— Tas bija Konservatorijas eksperiments. Kā jebkura izglītība, tā ir noderīga vispārīgās, protams, arī muzikālās inteligences paplašināšanai. Tomēr tieši attiecībā uz popmūziku šāda apmācības forma, manuprāt, ir mazefektīva. Kaut vai tāpēc, ka šī mūzika lielā mērā ir atkarīga no modes tendencēm un situācijas mainās tik strauji, ka mācību plāni nevar tam izsekot. Lai nodarbotos tikai ar rokmūziku un vienīgi dziesmiņu līmenī (bet dziesma, manuprāt, ir optimālais roka žanrs — pietiekami gara, lai koncentrētā veidā paustu kādu ideju, un pietiekami īsa, lai neķļūtu apnicīga; lielās formas tomēr ir un paliek akadēmiskās mūzikas «teritorija»), nav jābeidz Konservatorija. Pietiek ar vispārīgo likumsakarību apgūšanu mūzikas vidusskolā un dabisku muzikālisti — pasaulē tādu pietēmēru ir stāiku likām. Iet tam, kam no dabas lekšā nav, nekāda skološana būtiski nepalīdzēs. Sarežģītāk ir, ja pats strādā pie aranžejumiem. Šajā rinā pasaulē līmenis ir ļoti augsts un ar elementārteoriju vien neptiekā. Tā, piemēram, sintezatoru aranžējumu pamatā ir klasiskā kontrapunkta mācība.

— Kāpēc tad tu atkal mācies Konservatorijā, ņoreiz gan — kompozīcijas klasē?

— Tāpēc, ka jau sen gribu uzrakstīt simfoniju. Varbūt vēl kaut ko simfonīskajam orķestrim.

— Vai tagad to nevarētu?

— Varbūt varētu, kaut kādu infantīlu savārstījumu, no kura nebūtu prieka ne pašam, ne citiem. Vispār ir pilnīgi nepieciešams kompozīcijas nodaļas akadēmiskais kurss — mācekļa gadi pie lielmeistariem, lai to varētu izdarīt. Cita ceļa nav. Arī tā, protams, vēl nav garantija, ka izmāks kas jēdzīgs, tomēr tas ir minimums, lai varētu sākt domāt tālāk. Pārējais atkarīgs no paša.

— Kas ir tavi lielmeistari?

— Galvenais — docents Pēteris Plakidis. Lielisks komponists un pianists, smalkjūtīgs un gudrs cilvēks. Esmu laimīgs, ka mācos tieši pie viņa.

— Vai kompozīcijas nodarbības palīdz, rakstot arī rokmūziku?

— Tieši veidā — nekādi. Netieši — jā. Rodas pavisam cita domāšanas mērogs un līdz ar to — cita brīvība.

Vispār, no «augstiem plauktiem» skatoties, popmūzikas mākslinieciskā vērtība lielākoties ir minimālas, taču to nozīme un īpatsvars mūsdienu kultūras procesos — ļoti liels.

Popmūzika un akadēmiskā mūzika pūšas katra pa savu gultni. Pirmā balstās uz tautas muzicēšanas tradīcijām, otrā — uz profesionālās akadēmiskās skolas pamatiem. Dažkārt tās savstarpēji letekmējas, dažkārt uz robežas starp abām rodas tādi darbi kā I. Kalniņa ceturtā simfonija vai Vēbera rokopera «Jesus Christ Superstar», bet vispār tās ir divas dažādas lietas un katrai savs ceļš ejams.

— Un tomēr — vai tevi nemulsina fakts, ka akadēmiskā mūzika kļuvusi gandrīz vai par formālu mākslas parādību, par mākslu šaurai sapratēju elitei?

— Jā, zināmā mērā tā ir. Mūsdienu nopietnā mūzika savā attīstībā ir aizgājusi tik tālu un kļuvusi tik sarežģīta, ka nesagatavotam klausītājam tikpat kā nav uztverama, tādējādi kritēni zaudēdama popmūzikai, kura sava demokrātiskuma, arī standartizācijas dēļ lielākoties ir ļoti komunikabla. Tomēr akadēmiskās mūzikas tespējas tik un tā ir nesalīdzināmi plašākas. Mūzikā, mākslā vispār par galveno uzskatu pārdzīvojumu. Tas piemīt arī popmūzikai, taču lielākoties vienā līmenī — plakans, emocionāli sakāpināts, forsēts spriegums, bez klasiskajai mūzikai raksturīgās nianšu bagātības un daudzveidības. Popmūzikai ir nepilnīgas izteikšanas tespējas. Turklāt lielākā daļa mūsdienu popmūzikas ir pakārtota komercijai, tāpēc tai trūkst garīguma. Vīsā pasaulē un arī pie mums lerīmējusies standartizācijas tendence. Visi centās būt individuāli, taču tikai komerctīrgus gaužām ierobežoto prasību ietvaros. Protams, ir jau arī izņēmumi, taču — reti.

— Un tie būtu?

— Etalons jebkurā jomā ir bītli. Katra viņu dziesma bija revolūcija, viņi centās panākt, lai katra nākamā nebūtu līdzīga iepriekšējam, allaž saglabājot savu oriģinālo pēteju.

— Tātad tu uzskati, ka līdz šim un arī pašreiz nodarbojies ar kaut ko nenozīmīgu?

— Tā gluži negribētos apgalvot. Jo jau esmu nodarbojies ar rokmūziku, tad tas man bijis vajadzīgs. Taču mākslā jebkura attīstība sevī letver ja arī ne jaunu, tad vismaz pilnīgāku izteikšanas līdzekļu apguvi un izmantošanu. Nu arī man vairs nepietiek ar līdzšinējo. Tas nenozīmē, ka tāpēc es pēkšņi noliedzu visu bijušo. Tikai jau labi sen esmu sapratis, ka popmūzika vairāk haro miesu, garu atstājot novārtā. Pārlieka jaušanās miesas kārībām galu galā novājina arī garu. Tomēr gluži par askētu es arī negribētu būt. Jāmeklē harmonija.

Intervēja

KLĀSS VĀVERE

LAURA FILICA foto

J. Kulakovs RAULA ZITMAŅA skatījumā