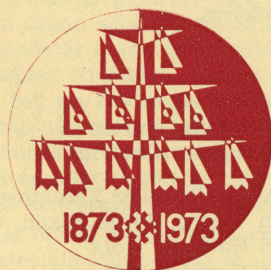


S.
281. (162b)-1f

Latvijas Republikas
Kultūras ministrija

28

Trešie Eiropas latviešu dziesmu svētki



Latviešu jaunās instrumentālmūzikas koncerts

Ceturtdien, 1973. gada 19. jūlijā plkst. 20.00

Ķelnes Ģirceniča lielajā zālē

28

PROGRAMMA

Eseja kamerorķestrim	Alberts Jērums (* 1919)
Vizmas kamerorķestrim	Longīns Apkalns (* 1923)
Variācijas klavierēm un sitamiem instrumentiem	Eduards Šēnfelds (* 1907)
Fuga c mollā ērgelēm	Ādolfs Ābele (1889—1967)
Tokāta ērgelēm	Tālivaldis Ķeniņš (* 1919)
Starprīdis	
Meistara Jāņa pasaule kamerorķestrim un sonoristiem	Gundaris Pone (* 1932)
Simfonija Nr. 4 kamerorķestrim	Tālivaldis Ķeniņš (* 1919)

Atskaņotāji Anita Rundāne, ērģeles
Daina Borgiele, klavieres

„The Avon Chamber Ensemble“
Marilyn Taylor, Joyce Nixon, vijoles
Richard Holtum, viola
Michael Hurwitz, čells
Clarissa Melville, flauta
Murray Johnston, oboja
Tom Whitestone, Malcolm McMillan, klarnetes
Jonathan Wallen, mežrags
John Hammonds, trompēte
David Hissey, trombons
Celia Haddon, klavieres un ērģeles
Jacqueline Kendle, John Beadle, sitamie instrumenti

Diriģents Gundaris Pone

Vīsi skaņdarbi, izņemot T. Ķeniņa Tokātu, tiek atskaņoti pirmo reizi

Alberta Jēruma 1973. gadā īpaši 3. Eiropas latviešu dziesmu svētkiem komponētajam skaņdarbam dotais nosaukums **Eseja** grib kalpot kā puslīdz precīzs ceļvedis darba formālo un mūzikālo ideju izsekošanā. Viscaur tradicionālā mūzikas valoda ievērojama no tempu maiņām vien viegli atšifrējamas formas siluetos, kuņģi gan siluēti arī paliek. Autors raksta: „Šis **Esejas** uzdevums tāpat nav nedz analizēt nedz pierādīt, bet gan dot tikai sakarīgu pretmetu virkni. Šaubos, vai tematisko sakarību, kas balstās uz kvartas un sekstas (arī septimas) intervallu un to apvērsumu kombinācijām, pabiezā balsu vijuma dēļ būs iespējams saklausīt, bet ar



aci tā saskatāma viegli. Tā kā dzirdēti — šie senie maldi! Kādēļ rakstīt to, ko mirstīga balss nesadzird? Kādēļ brist pāri upei, ja turpat blakus laivinieks ceļ labprāt un labprāt arī nopelna? Šādam argumentam arvien ir solīds pamats, īpaši ja nav pierādīts, ka **Ecejā** autors vispār būtu bridis. Der vienīgi vēl aizrādīt, ka formas piecu posmu secība ir **lēni-ātri-lēni-ātri-vidēji**, pie tam malējie posmi ir ar zināma svinīguma iekrāsu. Apmēram pret vidu darbā pavid pāris lielfrāžu studziniekos. To vienīgais uzdevums — provocēt.“

Longīna Apkalna **Vizmas** rakstītas 1973. gadā īpaši Trešo Eiropas latviešu dziesmu svētku instrumentālkoncertam. Skaņdarba tema: mūzikas materiāla inspiratīvas lāsmas un laistīgumi. Skaņraksta struktūru veido statistisku skaņu posmu plākšņojumi. Plākšņojumu telpīgums mainās — sabiezinājumi sadilst caurspīdībā, kam seko atkal jaunas skaņu materiāla kompilācijas. Nekustīgas maztoņu kopskaņus, kuŗu atsevišķas sastāvdaļas dažreiz iziet arī ārpus temperētās divpadsmit toņu skaņkārtas (ietiecas tātad $\frac{1}{4}$ un $\frac{1}{8}$ toņos), nomaina skaņu sablīvējumi ar ātri pulsējošām, itin pēkšņām kustībām. Vairākās vietās uzskatāmi iezīmētām teikumfrāžu līnijām labi saklausāma dodekafona struktūra. Statiski zvilnīgo saskaņu plākšņojumu maiņās **Vizmas** rod savas kompozitoriskās formas apveidus, kādi tie izriet no raksturoto kāpinājumu un atslābumu iekšējiem spraugumiem. Konvencionālas koncertmūzikas formām un veidoļiem **Vizmas** stāv visai tālu. Šāda veida partitūras parasti raksta liela simfonijorkestras instrumentu grupām. **Vizmās** šī koncepcija īstenojas kameransambļa ieloga.

Eduarda Šēnfelda jaunajā darbā **Variācijas** forma nav jāsaprot variāciju parastajā nozīmē. Kā materiālu komponists še nelieto nedz temu nedz arī kādu lielāku tematisku slāni, bet gan sīkus triju nošu motīvus, kuŗi pirmo reiz parādoties, nekad nepārsniedz tritona apjomu. Šie motīvi, jeb nošu grupas, skaņrakstā iestrādāti gan oriģinālformā, gan dažādi ritmizētos toņu augstuma un blīvuma pārstatījumos. Attīstīdamās neatkarīgi, grupas šķērso citu grupu ceļus, kuŗām tādas pat pārveida iespējas. E. Šēnfelda ritmi samērā vienkārši (atskaitot priekšsitienus), taču arī taktsmērs viņam seko zināmai permutācijai. Šādu variāciju iespējas ir bezgalīgas, tātad vienīgi formas loģika var noteikt skaņdarba gaŗumu. Kompozīcijas skaņu materiālu kopā saista divas visai vienkāršas piectoņu rindas. Viena ir maŗora toņkārtas secībā, otra chromatiska. Rinda seko rindai ar tritona atstarpī. Klavieru partija savā zīmējumā atgādina dodekafoniju, taču sītam instrumentu klātiene, dažādo pārstatījumu interpelācijas, laika elementi norāda uz visai attīstītu seriālismu.

Adolfa Ābeles **Fuga c mollā** ir itin plaša šī kontrāpunktiskā ŷanra kompozīcija, kuŗu autors ieturējis klasiski romantiskā faktūrā. Skaņdarba forma balstās uz vienu galveno un divām epizodiskām temām. Temu izstrādājumu ievada samērā brīvs sākumpoŗsms un noslēdz epilogevidīgas koda spēcīgi akordi. Fugas balsu virzījums ar savu skaidrību un līniju lokanību raksturīgs A. Ābeles mūzikas stilam, kāds tas parādās arī viņa koŗa kompozīcijās. Komponēta drīz pēc koŗa beigām Valkas nometnē, **Fuga c mollā** saņēma Kultūras fonda balvu. Autors to reiz arī spēlējis uz nepietiekamām ēŗģelēm kāda draudzes dievkalpojuma ietvaros. Šā koncerta

ietvaros **Fuga c mollā** pirmoreiz tiek atskaņota uz tādas kvalitātes ērgelēm un tādā reģistrācijā kā autors to iecerējis.

Tāļivalža Ķeniņa **Tokāta** rakstīta 1967. gadā kā noslēguma posms autora ērgeļu **Svītai in D**. Mūzikas vērtētāji Tokātai konstatējuši „caurspīdīgu lējumu, mainīgus ritmus un modālu valodu“. Ērgelniekam pārvarāmās tehniskās grūtības šai darbā visai lielas. **Svīta in D** veltīta franču ērgelniecei Alēnai (Marie-Claire Alain). Anita Rundāne šo darbu spēlējusi jau vairākas reizes. Viņas izpildījumā tas ieskaņots arī Kanadas valsts radiofonā. Pats autors raksta, ka A. Rundāne veikusi šo ieskaņojumu ar „lielām sekmēm un izpratni“.

Skaņdarba **Meistara Jāņa pasaule** partitūrai Gundaris Pone devis latīnisku virsrakstu **De Mundo Magistri Ioanni: echus, voces, tintinnabulaque ex antiquitate rigensi (1973)**. Kompozīcija veltīta Rīgas pilsētai. Ieceres pamatā vecās Rīgas ordeņa pils pagrabi ar senajām skaņām, atskaņām, balsīm un zvaniem, kas tur virmoja pirms 600 gadiem. Idejiskā plāksnē izvirzīts Viduslaiku fanatisms, kāds tas valdīja 14. un 15. gadsimtā un kuŗa ledaini intelektuālie paraugi reizēm attēloti arī šodienas mākslā (piem. T. Manna romāna varonī Andrianā Lēverkinā). Tā ir it kā „elle no kuŗas visi bailēs bēg, bet kas tomēr neglābjami pievelk un ... aprij“ — raksta autors. **Meistara Jāņa pasaules** skaņpraksta tehnika visos parametros balstīta skaitļu seriļās un dialektikas likumos, kuŗus 12. gadsimtā izstrādājis itālis Leonards Fibonači. G. Pone intensīvi nodarbojies ar šī Viduslaiku slavenākā matematiķa rakstiem un uz viņa teorijām uzbūvējis savu jauno skaņdarbu. L. Fibonači skaitļu seriļas, protams, nav saklausāmas, taču šā skaņdarba mūzikālā faktūra bez viņām nav domājama. **Meistara Jāņa pasaules** partitūras izstrādājums tikpat rūpīgs, cik dziļā skaņdarba inspiratīvā pamatne. Pats komponists vērtē jauno kompozīciju, kas īpaši rakstīta Trešo Eiropas latviešu dziesmu svētku instrumentālkoncertam, kā nozīmīgu sasniegumu savā skaņdarbu klāstā.

Rakstīdams savu **Simfoniju Nr. 4** nelielam orķestrim solo instrumentu sastāvā, Tāļivaldis Ķeniņš turpina līniju, kas raksturīga daudzām 20. gadsimtā komponētām simfonijām. Pēc milzu orķestriem, kas dominēja vēlīnā romantisma partitūrās, skaņpazīti nereti pievērsās tvirtajai un subtilajai izteiksmei, kāda panākama, apvienojot samērā nelielos ansambļos izcilus instrumentālsolistus. T. Ķeniņš pats norāda uz savas **Simfonijas Nr. 4** zināmo līdzību ar Dārija Mijo (Milhaud) sešām simfonijām, kaŗ arī komponētas pēc līdzīga principa. Pie tam T. Ķeniņš arī šai skaņdarbā paliek uzticīgs sensenajam „končertante“ stilam, kas raksturīgs viņa partitūrām, kuŗās atsevišķi instrumenti vai instrumentu grupas attīsta savstarpējus dialogus, konversācijas jeb antifonijas. T. Ķeniņa **Simfonijai Nr. 4** divas daļas, pie kam katra daļa savukārt dalās trijos posmos, sekojot tradicionālajai tempa dispozīcijai **ātri-lēni-ātri**. Skaņrakstā nav konstatējami parastie sonātas vai rondo formu veidoli, tāpat trūkst fugāļu izstrādājumu. Izvēlētie melodiskie un ritmiskie materiāli paskopi, koncīzas struktūras. Vairāk vietas ierādīti individuālām improvizācijas, aleatorikas un tonālas mikrostruktūras teknikām, tā apgūstot jaunus izteiksmes līdzekļus.