

# ĪSAS PIEZĪMES par mūziku

**Gonsalu M. Tavarēšs**



Gonsalu M. Tavarēšs / Gonçalo M. Tavares



## ĪSAS PIEZĪMES par mūziku

*(Breves notas sobre música)*

Portugāļu rakstnieka Gonsalu Manuela de Albuquerque Tavarēša grāmata ir filozofisku eseju krājums par mūziku. Autors ir daudzu literatūras balvu laureāts, un šī ir pirmā tulkotā grāmata latviešu valodā. Gonsalu M. Tavarēšam ir raksturīgs intelektuāls dziļums, abstraktums un izaicinošu metaforu lietojums, kas lasītājam atklāj dziļus un universālus pārdomu slāņus.

Grāmata būs aizraujoša lasāmviela visiem, kas saistīti ar mūziku, – gan profesionāļiem, gan mākslas baudītājiem.

## Grāmatas iznākšanu atbalstīja:

Portugāļu valodas institūts  
“Instituto Camões”



Portugāles Kultūras ministrijas  
Galvenais grāmatu, arhīvu un bibliotēku departaments  
(DGLAB)



**REPÚBLICA  
PORTUGUESA**

---

**CULTURA**

**DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E  
DAS BIBLIOTECAS**

---

RTU Liepāja



**RTU LIEPĀJA**

# ĪSAS PIEZĪMES par mūziku

*(Breves notas sobre música)*

**Gonsalu M. Tavarēšs / Gonalo M. Tavares**

No portugāļu valodas tulkojusi Linda Gaile



Rīga 2025

# Saturs

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| Priekšvārds .....                                  | 6  |
| Degustētāji .....                                  | 9  |
| Mūzikas definīcija .....                           | 10 |
| Melomāns – fiziognoms .....                        | 11 |
| Mūzika un matērija .....                           | 12 |
| Mūzika un nāve .....                               | 13 |
| Mūzika un elementu līdzsvars .....                 | 14 |
| Mūzika un temperatūra .....                        | 15 |
| Labirints un skaņa .....                           | 16 |
| Uzmanīgs klausītājs .....                          | 17 |
| Projekts .....                                     | 18 |
| Skaņas morāle .....                                | 19 |
| Lēmums un divi skaļuma veidi .....                 | 20 |
| Par sarežģītu mūziku (a) .....                     | 21 |
| Par sarežģītu mūziku (b) .....                     | 22 |
| Gaisa balons virs pilsētas centra .....            | 24 |
| Klausītājs – ģeometrs .....                        | 26 |
| Klausītājs – ārsts .....                           | 28 |
| Orķestris kalna virsotnē.....                      | 30 |
| Iedomāti meklējumi .....                           | 32 |
| Par mūzikas fosilijām .....                        | 34 |
| Pārspīlēta definīcija, tomēr definīcija .....      | 35 |
| Skaņu kārtība .....                                | 36 |
| Glābšanas skaņas un skaņas, kas rosina dejot ..... | 38 |
| Matemātika, kas rada troksni (mūziku) .....        | 40 |
| Mūzika un spriestspēja .....                       | 41 |
| Zīmējums, valoda, matemātika, mūzika .....         | 42 |
| Kaimiņbūšana un domāšana .....                     | 43 |
| Apraksts .....                                     | 45 |
| Mūzika un lēmumi .....                             | 46 |
| Vissenākā melodija .....                           | 48 |
| Pirmā un pēdējā melodija .....                     | 50 |
| Divas skaņas būtības .....                         | 51 |
| Kā komentēt mūziku? (1) .....                      | 52 |
| Kā komentēt mūziku? (2) .....                      | 54 |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Skaņa, precizitāte un Dievs .....                  | 56  |
| Mūzika un intensitāte .....                        | 58  |
| Cieši aizvērtas acis .....                         | 59  |
| Nekad neklusies, ko runā tev aiz muguras .....     | 60  |
| Dzirdes izsalkums .....                            | 62  |
| Orientēšanās .....                                 | 64  |
| Peripetija .....                                   | 66  |
| Kas ir mūzika? Vai tā būs mūzika ar burtiem? ..... | 67  |
| Ieejas veids .....                                 | 68  |
| Mirkļis .....                                      | 70  |
| Koncerta beigas .....                              | 71  |
| Armija .....                                       | 73  |
| Burvju mākslinieka biogrāfija .....                | 74  |
| Pulksteņmeistars, mūziķis .....                    | 76  |
| Definīcija .....                                   | 78  |
| Luksuss .....                                      | 79  |
| Apsēstais melomāns .....                           | 80  |
| Trešā skaņa .....                                  | 81  |
| Izražu zāle .....                                  | 83  |
| Par koncerta apmeklētāju .....                     | 84  |
| Dirigents .....                                    | 85  |
| Pēcpusdienas noslēgums, saule .....                | 86  |
| Nelauzt lietas .....                               | 87  |
| Liecināt .....                                     | 89  |
| Par dejošanu .....                                 | 91  |
| No kurienes sākt? Laiks .....                      | 92  |
| Draudzība .....                                    | 94  |
| Gaisa telpas papildīšana .....                     | 95  |
| Atomi, daļiņas .....                               | 96  |
| Vidējā vērtība un galvenā mūzika .....             | 97  |
| Prieks, bēdas .....                                | 99  |
| Mājas skaņa (ierasta skaņa) .....                  | 100 |
| Uz āru vērsts skatiens .....                       | 101 |
| Muzikālas modalitātes .....                        | 102 |
| Atlikums un ēna .....                              | 103 |
| Sensibilitāte un funkcionalitāte .....             | 104 |
| Auditīvā mugura .....                              | 105 |
| Dzirdes zaudēšana .....                            | 106 |

## Priekšvārds

Gonsalu Manuels de Albuquerke Tavaress (*Gonçalo Manuel de Albuquerque Tavares*) ir uzskatāms par vienu no nozīmīgākajiem mūsdienu portugāļu rakstniekiem. Savu literāro darbību uzsācis 2001. gadā, un viņa daiļrade ir bagāta ar romāniem, īso prozu, esejām, liriku, lugām, antoloģijām, bērnu grāmatām u. c. Par literāro darbību autors ir saņēmis vairākas literatūras balvas, ieskaitot pasauleslavenā portugāļu filozofa un rakstnieka Žozē Saramago (*José Saramago*) balvu par romānu "Jeruzaleme" (*Jerusalém*), kas latviski izdota Edvīna Raupa tulkojumā. G. M. Tavaresa darbi ir tulkoti vairākās valodās un ir guvuši ievērojamu atzinību gan Portugālē, gan starptautiskā mērogā.

G. M. Tavaresa literārie darbi izceļas ar īpašu stilu, intelektuālu dziļumu un eksistenciālām tēmām. Autora rakstišanas stils bieži ir abstrakts un bagāts ar metaforām un atkārtojumiem. Viņš pievēršas mazām, šķietami ikdienišķām detaļām, kas atklāj dziļākus, universālākus jautājumus. Darbiem raksturīgs fragmentēts un eksperimentāls stils, jo īpaši, rakstot īsos stāstus, ar filozofiski eksistenciāliem motīviem, tā konfrontējot lasītāju ar dzīves absurdu un izaicinājumiem.

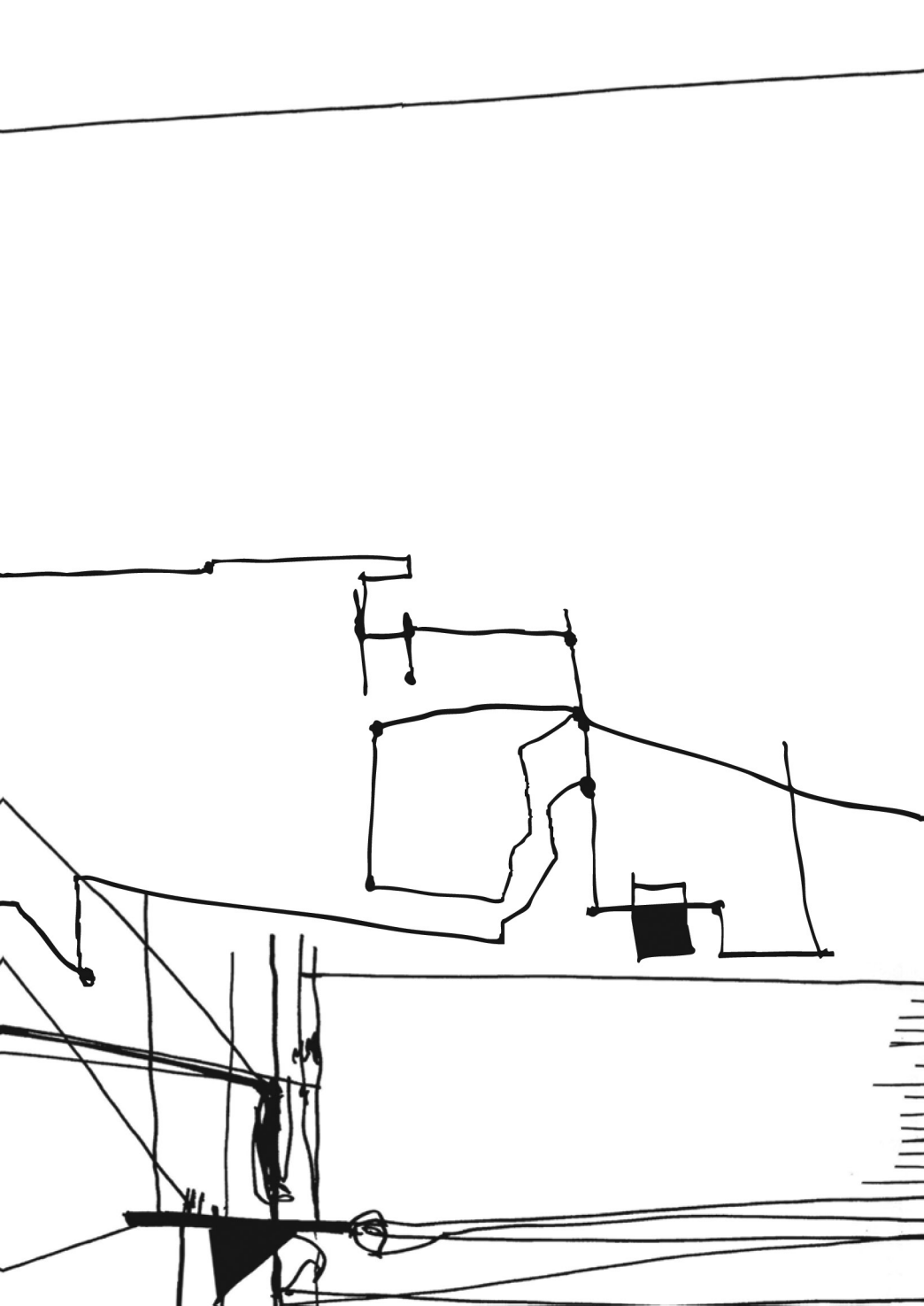
"Īsas piezīmes par mūziku" ir viens no pieciem filozofisku eseju un mikrostāstu krājumiem, izdots 2015. gadā sērijā *Enciclopédia* Portugāles izdevniecībā *Relógio D'Água*. Šajā krājumā sērijā ir iznākušas "Īsas piezīmes par zinātņi" (2006), "Īsas piezīmes par bailēm" (2007), "Īsas piezīmes par sakarībām" (2009), "Īsas piezīmes par mūziku" (2015), "Īsas piezīmes par literatūru – *Blūma kanonu*" (2016).

“Īsas piezīmes par mūziku” ir filozofisku eseju krājums par mūziku, kur katra nodaļa ir kā atsevišķs apcerējums, kas bieži pārsniedz tradicionālās esejas formu. Autors pēta mūziku un tās saistību ar cilvēka eksistenci, izpratni par apkārtējo pasauli un veicina refleksiju par to, kas mēs esam kā cilvēki. G. M. Tavares mūziku sasaista ar tādiem jēdzieniem kā laiks, telpa, klusums, troksnis, atmiņas un dažādām eksaktām nozarēm kā matemātika, arheoloģija vai medicīna. Esejām ir raksturīgs lakoniskums un stilistiskā koncentrācija, ievērojot minimālistisku pieeju. Darbā apvienota mūzika, filozofija, proza un dzeja. Autora vārdiem izsakoties: “Īsas piezīmes par mūziku ietver visu – tie ir īsi stāsti, esejas, refleksija, pārdomas, novērojumi par dzīvi un mūziku.”

Darbs publicēts pēc Kalusta Gulbenkjana fonda *Fundação Calouste Gulbenkian* ierosinājuma saistībā ar tā simfoniskā orķestra 50 gadu jubileju. Daļa no šajām piezīmēm publicētas reizi nedēļā Gulbenkjana orķestra koncerta programmā.

Eseju krājuma “Īsas piezīmes par mūziku” tulkojums latviešu valodā piedzīvo savu pirmizdevumu, kas pavērs portugāļu rakstnieka ceļu pie latviešu lasītājiem. Eseju krājuma tulkojums latviešu valodā tapis sadarbībā ar Portugāļu valodas institūtu *Instituto Camões*, Portugāles Kultūras ministrijas Galveno grāmatu, arhīvu un bibliotēku departamentu (*DGLAB*), ar literāro redaktori Lindu Zulmani un RTU Izdevniecību.

Tulkotāja Linda Gaile



## Degustētāji

Domājiet par mūzikas baudītājiem līdzīgi kā par vīna degustētājiem. Mūzikas baudītāji degustē ar ausīm: tikai trīsdesmit skaņas sekundes, un viņi bezgala ātri uztver būtiskāko.

Septiņi orķestri spēlē septiņās dažādās zālēs – slēgtās zālēs. Mūzikas degustētājs vienu pēc otras ver vaļā katras atsevišķas zāles durvis un uz trīsdesmit sekundēm ieslēdz savu dzirdes uztveri nākošās skaņas virzienā. Trīsdesmit dzīves sekunžu laikā neeksistē nekas cits kā tikai trīsdesmit mūzikas sekundes. Varbūt tās nemaz nav trīsdesmit dzīves sekundes, bet gan trīsdesmit mūzikas sekundes. Tas arī viss. Degustētājs dodas tālāk uz nākamo zāli. Nobeigumā viņš saka: “Es izvēlos, lūk, šo zāli un, lūk, šo mūziku.”

## Mūzikas definīcija

Ir zināms, ka teiciens *smalka dzirde* neattiecas tikai uz cilvēka ausu anatomisko aprakstu. *Smalka dzirde* piemīt tam, kurš prot klausīties.

Senajā Ķīnā cilvēki ar *smalku dzirdi* tika uzskatīti par gudriem, savukārt daoisti runā par tikai dažiem cilvēkiem piemītošu spēju – spēju uztvert *aurikulāro gaismu*. Lūk, tā arī ir skaista mūzikas definīcija.

## Melomāns – fiziognoms

Mēģināt uztvert mūziku caur klausītāja seju.

Iztēlojieties cilvēku melomānu – fiziognomu, kuram ir ausu aizbāžņi, un viņam nav nekādas informācijas par koncerta programmu. Viņš stāv ar muguru pret orķestri, bet ar seju pagriezies pret pārējiem klausītājiem.

Melomāns – fiziognoms cenšas koncentrēties uz koncerta apmeklētāju sejām. Uz viņu sejas izteiksmi, kā viens vai otrs publikas dalībnieks savelk uzacis, un veidu, kā viens vai otrs klausītājs ar labās rokas pirkstiem viegli bungo pa savu ceļgalu.

Tomēr visvairāk uzmanības viņš pievērš to cilvēku sejām, kuri dzird to, ko viņš nevar saklausīt. Un, vērojot klausītāju sejas izteiksmi, lielisks mūzikas speciālists un cilvēka dabas pazinējs varēs pilnīgi droši pateikt: skan Mocarts, Bahs vai Šopēns! Un, iespējams, pat to, ka tagad skan – Klusums.

## Mūzika un matērija

Iztēlojieties tādu mūziku, kas spētu mainīt lietu krāsas. Nevis poētiskā, bet gan konkrētā pragmatiskā veidā. Citiem vārdiem sakot – mūzika, kas līdzīgi kā saule ar savu spēcīgo gaismu apspīd kādas ēkas ārsienu, un pēc vairākiem mēnešiem mainās šīs sienas krāsa – spēcīgās krāsas sāk zaudēt savu spilgtumu, dzīvīgi dzeltenais kļūst bāli dzeltens. Mēs varam iztēloties, ka arī mūzika un skaņas varētu panākt līdzīgu efektu.

Tad iztēlojieties orķestri, kurš vairākas reizes, spēlējot vienā un tajā pašā zālē, izmainīs zāles iekšējo sienu krāsu, bet, protams, ar pretēju rezultātu, nekā to panāk saules gaisma. Iztēlojieties mūziku, kas laika gaitā bāli dzeltenu spētu pārvērst spilgti dzeltenā.

Turklāt mēs varam iztēloties arī to, ka dažādi mūzikas veidi varētu izmainīt sienu krāsu visdažādākajos veidos.

Mūzikai piemīt spēja iejaukties matērijā, lūk, tas ir tas, ko tā meklē.

## Mūzika un nāve

Medus dzēriens (latīņu val. *hydromel*) ir dzēriens, kas dažu tautu tradīcijās asociējas ar nemirstību.

Cits veids, kā nodrošināt nemirstību, varētu būt laba klausīšanās, laba dzirde. Tā, it kā mūzika varētu pārvērsties par kādu dāvanu, par noslēpumu, kas mirstošajam ļauj dzīvot vēl kādu brīdi ilgāk. Lūk, kas ātri notiek iedomātā pasaulē: ceļojošais orķestris, kas sastāv no mūziķiem – ārstiem, mēģina radīt mūziku, nevis, lai glābtu to, kurš drīz mirs, bet gan radīt mūziku, kas kaut nedaudz attālinātu neizbēgamo nāves iestāšanos.

Nāve nerespektē neko, tas ir labi zināms. Nepieklājīgā veidā tā parādās jebkurā pasaules malā un jebkurā brīdī, bet mēs varam paļauties uz, lūk, ko – ja kāda mūziķu grupa atradis īsto melodiju, lai nomierinātu mirstošo cilvēku, nāve vismaz kādu brīdi kaut nedaudz pagaidīs, lai nepārtrauktu.

Bet, protams, esiet uzmanīgi! Tiklīdz iestāsies kaut vissīkākā pauze vai izskanēs kāda niecīga kļūdaina nots – iestāsies nāve.

## Mūzika un elementu līdzsvars

Jau izsenis ir zināms, ka mūzika ir viens no līdzekļiem, kas visātrāk spēj atmodināt cilvēka fizioloģiju. Tā ir kā mīlestības un iekāres sāncense.

Piemēram, senās Ķīnas meistari notis iedalīja pustoņos, un katram pustonim viņi piemeklēja atbilstošu psiholoģisku noskaņu.

Mūzikai piemīt ķīmisko reakciju spēks; tā ir sava veida tūlītēja saindēšanās. Mūzikas skumjas vai prieks tiek nodots tam, kurš to klausās.

Mums ir divas būtības, divas vielas: cilvēks, kurš klausās, un mūzika. Un tas, kas šajā brīdī notiek, ir sava veida osmoze grandiozajās daļiņās, kas ir cilvēciskas būtnes. Te notiek elementu pārvietošanās no vienas puses uz otru, mēģinot rast līdzsvaru visā veselumā. Lūk, skumjās mūzikas beigās tā vien šķiet, ka mūzika ir kļuvusi mazāk skumja, bet klausītājs – vairāk. Klausītājs un mūzika ir savienājušies vienā elementā.

Mūzika tiek absorbēta tāpat kā kaut kas, kas ir gaisā, bet nav redzams.

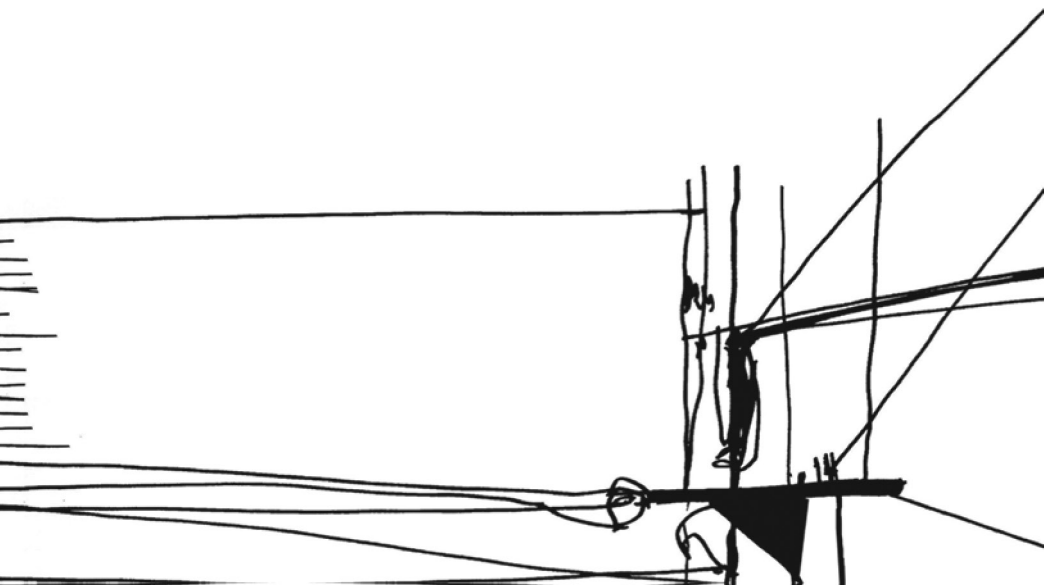
Patiesībā tā ir viela – turklāt šai skanīgajai vielai var būt bēdīgs, jautrs, neitrāls, melanholisks vai stimulējošs lādiņš. Un pasaulē reti ir sastopamas tādas vielas, kas spēj izraisīt tik dažādas reakcijas.

## Mūzika un temperatūra

Vai mūzika, piemēram, spēj izžāvēt kaut ko mitru? Vai tā spēj mainīt lietu fizisko stāvokli? Vai spēj pārvērst ledu ūdenī vai ūdeni ledū?

Vai mūzika ar karstuma vai aukstuma palīdzību var panākt līdzīgu iedarbību uz lietām?

Mūzikas nosaukšanai par *aukstu* vai *karstu* vajadzētu būt konkrētām sekām. Mūzika, kas sasilda vai atvēsina apkārtējo vidi. Vai šādas pārvērtības nevajadzētu reģistrēt ar zinātnisku un objektīvu mērierīci?



## Labirints un skaņa

Jāatzīst, ka skaņa vienmēr ir enerģija, kas plūst caur veselu labirintu.

Cilvēka dzirde ir veidota, lai klausītos mūziku. Un tā nav nejaušība, ka tās iekšējā struktūra nav taisna līnija, bet gluži pretēji – ir izliekums aiz izliekuma, uz vienu un otru pusi.

Tieši labirintā notiek tā dīvainā lieta: doties uz priekšu bieži vien nozīmē to pašu, ko virzīties atpakaļ.

Es atrodos labirintā.

Es dodos uz priekšu, vai tomēr – es atkāpjos.

Un dažreiz – es atkāpjos, citreiz – es virzos uz priekšu.

Un arī te ir atrodama iespējamā mūzikas definīcija: eju uz priekšu vai arī – atkāpjos. Atkāpjos vai arī – dodos uz priekšu.

## Uzmanīgs klausītājs

Veidu, kā palēnināt pasaules gaitu, mēs varam nosaukt par labirintu.

Labirints ir kā ģeometrisks un psiholoģisks pretstats taisnajai līnijai.

Visīsākais ceļš starp diviem punktiem ir taisna līnija.

Visgarākais ceļš starp diviem punktiem – labirints.

Tāpēc labirints ir kā taisnās līnijas anatomiskais ienaidnieks.

Un cilvēka auss, atgriezīsimies pie tās, ir veidota kā labirints, nevis taisna līnija.

Palēninot to, kas nāk no ārpusēs, labirints atvēl laiku tam, lai smadzenes varētu sagatavoties uztvert skaņas. Auss labirints ir kā simboliska sagatavošanās un skaņas apstrāde.

Un, lūk, šeit ir iespējami divi mūzikas klausīšanās veidi: klausītājs, kurš klausās taisnā līnijā, un tas, kurš klausās, respektējot auss formu ar tās daudzajiem izliekumiem. Lūk – uzmanīgs klausītājs, kurš nesteidzas. Pirmais ir kurls.

## Projekts

1. Reiz bija kāds vīrs, kam patika klausīties mūziku tumsā, bet ar laternu rokās.

Tiklīdz vīrs iededza laternu, viņš no laternas nākošo gaismu nemērķēja uz tehnisko ierīci, no kuras nāca skaņas, bet gan uz telpu, kurā izplatījās mūzika. Viņš gribēja lokalizēt skaņas, līdzīgi kā lokalizē kādu objektu.

2. Būtībā šis vīrs ar gaismas palīdzību gribēja noteikt skaņas pozīciju, līdzīgi kā daudzi to bija mēģinājuši jau pirms vairākiem gadsimtiem.

Tomēr tā sajūta, kāda rodas telpā, ir pilnīgi atšķirīga no tā, ko mums māca fizika. Šis vīrs bija pārsteigts, ka gaisma no laternas vienmēr pienāca vēlāk: skaņa bija aizskanējusi garām tai vietai un jau atradās telpas otrā pusē. Ar laternu viss kļuva skaidrs – skaņa vienmēr atradās priekšā.

## Skaņas morāle

Pasaki man, uz kuriem tu skaties, un es pateikšu tev, kāda ir tava morāle. Protams, tā ir, bet morāle ir atkarīga arī no labas klausīšanās. Pasaki man, ko tu dzirdi, un es pateikšu tev, kāda ir tavas vainas nozīme. Kādus teikumus tu dzirdi, kādiem teikumiem tu pievērs uzmanību. Kādu mūziku tu klausies, kādai mūzikai tu pievērs uzmanību.

Klausīšanās ir smalks veids, kā pagriezt mūsu ķermeni uz vienu pusi. Ja es dzirdu kādu man no labās puses nākošu skaņu, lai arī es savu ķermeni nepagriezīšu uz to pusi, apziņā šī skaņa tomēr ienāk tieši pa labo pusi. Tā tas ir.

Mēs varētu apgalvot – ja kāds cilvēks ļoti skaļi runā man labajā pusē un vienlaicīgi otrs cilvēks – ļoti klusu man kreisajā pusē, esmu spiests vairāk ieklausīties tajā, kurš runā man labajā pusē. Jā, mēs varam tā apgalvot. Bet varbūt tā nemaz nebūtu taisnība. Tas nozīmē, ja pievērsīsī lielāku uzmanību, varēsi saklausīt to skaņu, kurai ir viszemākais ārējais skaļums. Tomēr, lai galu galā pieņemtu lēmumu, kādai skaņai pievērst lielāku uzmanību, ir jāizlemj, kādu skaļumu piešķirt dažādām pasaules vietām. Tas ir svarīgs lēmums.

## Lēmums un divi skaļuma veidi

Mēs varam uzskatīt, ka pastāv divi skaļuma veidi – ir skaņas ārējais skaļums, ko var viegli izmērīt ar labi zināmiem mēraparātiem, un vēl ir skaņas iekšējais skaļums. Vērst uzmanību uz vienu vai otru pusi ir veids, kā mirstīgajam cilvēkam ir jāpieņem lēmums par to, kāds skaļums ir pasaules skaņām.

Jo klausīšanās – tā ir izvēle, tas ir lēmums, tā nemaz nav pasīva darbība. Dažkārt mēs atrodamies kādā vietā un, nemaz negribot, kaut ko dzirdam. Tāpēc atrašanās konkrētā vietā, kur runā par noteiktiem jautājumiem, jau ir pieņemts lēmums. Dodies uz *turieni*, izlemt klausīties to, ko parasti var dzirdēt *tur*, tieši tajā vietā.

Tāpēc 90 procenti no tā, ko mēs dzirdam, ir pragmatisks lēmums: “Es vēlos to dzirdēt.”

Cilvēks, kurš izlemj klausīties klasisko mūziku, meklē kādu audioierakstu vai dodas uz koncertzāli (konkrētajā laikā).

Savukārt cilvēks, kurš izlemj klausīties darbojošos cementa maisītāju, tuvosies kādam celtniecības objektam un koncentrēsies uz to, lai klausītos cementa maisītāja vienmērīgajā rūkoņā.

Tas, ko mēs dzirdam, ir arī mūsu kāju lēmums. Uz kurieni tu dodies? Un – ko tu vēlies dzirdēt? – viens un tas pats jautājums, tikai formulēts divos dažādos veidos.

## Par sarežģītu mūziku (a)

Pēkšņi notiek, lūk, kas – atskan mūzika, un mēs to nevaram identificēt. Tā nav tikai komponista vārda vai skaņdarba sacēršanas laika nezināšana, tā ir nezināšana, pa kādu ceļu dodas notis (vai dažkārt pat – kas ir tās notis?). Mūzikas neatpazīšana, apmaldišanās kādas mūzikas skaņās.

Skaņas mani nerasniedz, tās ir apmaldījušās.

Literārā kontekstā kāds autors runā par “meža kartēšanu”, un mēs atrodamies, lūk, kur: kā lai atrod ceļu bieža meža vidū? Kā lai atšķir jau redzēto no vēl neredzētā, kad atrodamies plaša, bieža meža vidū; plašā, viendabīgā mežā, neatkarīgi no tā, vai šeit un tur; vai tur un šeit?

Biezs mežs ir tāds, kas neatvēr telpu, lai cilvēka ķermenis varētu virzīties uz priekšu. Tas izstumj cilvēkus. Tas ir viendabīgs, zaru zariem un bez neviena brīva kvadrātmetra un saka: “Pa šo ceļu tu uz priekšu netiksi.” Un cilvēks apstājas.

Biezs mežs nozīmē arī to, ka tu nespēsi redzēt tālāk par kojiem, kas tevi ieskauj. Jo, lai redzētu tālumā, ir nepieciešama brīva telpa.

Biezs skaņu mežs nozīmē: tas nedod man ceļu, es netieku uz priekšu.

Vai tā ir sarežģīta mūzika? Mežs. Tomēr uzmanīgs klausītājs vēlas tajā pavērt plašu, klaju vietu.

## Par sarežģītu mūziku (b)

Sarežģīta mūzika ir kā biezs, viendabīgs mežs.

Tomēr vienmēr ir svarīgi saprast, kad klausās un kad mēģina saskatīt. Pat no meža mēs cenšamies izveidot karti; pat no meža skaņām – sauksim tās par nepieradinātām skaņām – skaņas, ko mūsu dzirde nespēj identificēt. Pat no meža skaņām mēs mēģinām izveidot pilsētu. Urbanizēt to, ko nesaprotam, lūk, viens no uzdevumiem, viens no cilvēka instinktiem.

Un te jau tas ir – mēģināt urbanizēt to nesaprotamo, kam nav nekādas kārtības, kam nav ne primāru, ne sekundāru ceļu, jo visi ceļi ir vienādi. Urbanizācija nozīmē būvēt ceļus cilvēkiem un viņu ģimenēm.

Te, lūk, ir vēl viena definīcija tam, ko nozīmē apmaldīties: visi ceļi ir vienādi.

Šeit nu mēs saskaramies ar vēl kādu citu divainu, paradoksālu un ekstrēmu nihilisma veidu – ar padošanos; apmaldīšanās stāvoklis – tas ir nihilisms nekompetences dēļ. Un nav būtiski, vai doties pa kreisi vai pa labi, jo mēs nezinām, kur mēs atrodamies. Īsāk sakot, tas ir viens un tas pats, nevis morālu motīvu vai gribasspēka dēļ, bet vienkārši telpiskas dezorientācijas dēļ.

Un man ir vienalga, uz kurienu es eju, nevis tāpēc, ka esmu apmaldījies filozofiskā izpratnē, bet man ir vienalga, uz kurienu es eju, jo esmu apmaldījies ģeogrāfiski.



## Gaisa balons virs pilsētas centra

Virš haotiskas satiksmes trokšņa – gaisa balons.

(Gaisa balonu izgudroja divi papīra ražotāji 1783. gadā. Būtībā tas ir lidojošs papīra maiss, tas ir silta gaisa balons.)

Labi, lai būtu. Diriģents atrodas tur augšā, viens pats, gaisa balonā, un viņa veiktās kustības varētu būt vērstas pret putniem vai mākoņiem. Kas to lai zina?

Bet tagad pavērosim nedaudz precīzāk: tas, ko dara diriģents, nav vērst uz augšu, bet gan uz leju. Būtībā viņš dara tā, it kā mēģinātu nomierināt zemi – varbūt tas arī ir viņa nodoms.

Diriģents uzskata, ka precīzajām un elegantajām diriģenta zižļa kustībām, veicot tās tālu prom no mūziķiem, ir cits efekts. Viņš tic, ka šādas kustības ir manuāls, ar roku vadīts un sens veids, kā nomierināt jūras vētras un zemestrīces.

Taču diriģents atrodas virs pilsētas, virs tās centra, tādēļ nav ne jūras, ne zemes, ko mierināt.

Tagad, jā, mēs saprotam, ko dara diriģents, kustinot savu diriģenta zizli tur, augšā, gaisa balonā, – un saprotam tā darbību. Tas, ko viņš dara, – viņš diriģē satiksmi.

Tas, kas izskatījās pēc parastām orķestra diriģēšanas kustībām, patiesībā ir rokas kustības, kas automašīnām rāda virzienus – pa labi, pa kreisi – un nosaka ātrumu – tagad nedaudz lēnāk, tagad mazliet ātrāk.

Nedaudz vēlāk zem diriģenta gaisa balona notiek kaut kas pārsteidzošs – brīnumainā kārtā pēc daudziem gadiem satiksme beidzot, šķiet, nomierinās. Automašīnas pēdējā brīdī izvairās viena no otras, un nav nevienas sadursmes, nekādas taurēšanas – kā neticami sinhronizētā dejā. Katra automašīna “zina”, kad jābrauc uz priekšu un kad jāapstājas, kad jāpalielina vai kad jāsamazina ātrums. Gluži kā mūziķis. Kāda melodija pavada automašīnas šodien? Tas ir bieži uzdots jautājums šādā harmoniskā pilsētā.



## Klausītājs – ģeometrs

Ko mēs darām, kad līdz mūsu dzirdei nonāk bezformas mūzika ar melodijām, kas mūs tracina, izsit no līdzsvara, gāž no kājām un liek mums lūgt kādu krēslu, uz kā apsēsties? Mēs padodamies un sakām: “Tā nav nekāda mūzika, tas ir troksnis.” Vai arī mēs mēģinām šai bezformai piešķirt kādu veidolu. Mēs cenšamies šajā haotiskumā, kurā, šķiet, ir vairāk nekā tūkstoš malu, izveidot kvadrātus, zīmēt trīsstūrus, taisnstūrus un aplus.

Tā ir uzmanīga dzirde, un neatkarīgi no visa pārējā – tā ir ģeometriskā dzirde. Dzirde, kas skaņas mēģina sakārtot formās. (Pāreja no laika modalitātes telpas modalitātē).

Troksnis ir tas, kam klausītājs – ģeometrs vēl nav atradis piemērotu zīmuli, lai novilkto izšķirošās līnijas. Tās līnijas, kas nosaka iekšējo un ārējo laukumu, labo un kreiso, augšējo un apakšējo malu. Līnijas, kas organizē.

Jo klausītājs – ģeometrs dara, lūk, ko: viņš zīmē pāri skaņām; viņš zīmē ar savu dzirdi, kas ir tik divaina darbība; viņš zīmē ar savu uzmanību; ar savu precīzo, uzmanīgo dzirdi, atdalot, organizējot, pietuvinot trako skaņu citām skaņām, kas var palīdzēt viņam saprast.

Traka skaņa, kuru izglābs saprātīgo skaņu saime, lūk, mierīga klausītāja utopija, stāvēt priekšā skaņas troksnim. Galu galā, es pat tev, man nesaprotamai skaņai, došu vārdu!



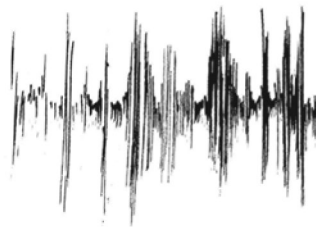
## Klausītājs – ārsts

Kā skaņa pārstāj būt traka, kā skaņa vairs nav ārprātīga? Tieši tā, kā cilvēks pārstāj būt traks. Kad mēs kaut ko vai kādu saprotam, mēs viņā ieklausāmies un skaidri un godīgi sakām: “Es tevi saprotu.” Saprast traku cilvēku jau nozīmē viņu izārstēt un pārstāt viņu uzskatīt par ārprātīgu.

Padomājiet par labu klausītāju, kas attiecībā uz haotiskām skaņām rīkojas kā ārsts, nomierinot skaņu, izlīdzinot nelīdzsvarotas skaņas ar to seno valdīšanas veidu, kas nozīmē – klasificēt, kategorizēt!

“Es esmu šeit,” varētu teikt klausītājs – ārsts, “esmu šeit, lai izārstētu skaņas, lai tās atgūtu veselību, un galvenokārt, lai saprastu skaņas, kuras citi nosaukuši par trakulīgām un deformētām skaņām. Esmu šeit, lai klausītos trako, un pēc ilgas klausīšanās esmu pārliecināts, ka es viņu sapratišu. Lūk, te ir ārsts – klausītājs jeb klausītājs – ārsts: viņš atjauno mūzikas veselību, nevis iejaucoties tās ķermenī/organismā, bet gan dziedējot mūziku ar citādu attieksmi – ar nogaidīšanu, ar mēģinājumu saprast.

Es tevi dziedināju, jo tevī ieklausijos. Es dziedināju tevi, jo pievērsu tev uzmanību. Es pārvērtu tevi par mūziku (tevi, kas bija tikai troksnis), jo tā vietā, lai tevi aizvainotu, es apsēdos un mēģināju savu privāto skaņu bibliotēku salīdzināt ar tām skaņām, ko tu man piedāvā. Un es atklāju telpu.



## Orķestris kalna virsotnē

*Orķestris, kas spēlē visaugstākā kalna virsotnē.*

Ir skaidrs, ka elpošanas grūtības neapšaubāmi vispirms skar pūšamo instrumentu mūziķus. Turklāt no plaušām līdz ekstremitātēm tiešām nonāk atšķirīga ķermeņa oksigenācijas forma: sāk trīcēt kājas, rokas sagurst.

Orķestris nebija sagatavojies fiziskiem vingrinājumiem lielā augstumā. Te ar katru minūti orķestris zaudē arvien vairāk spēka un mūzika palēninās. Katra nots tagad ir apjukusi un izrauta no partitūras, kā atlēts, kurš spēj skriet tikai kā mazs bērns.

Un šajā brīdī mēs aizdomājamies, ka mūzikas partitūrām vajadzētu būt pielāgotām spēlēšanai lielā augstumā – notīm jāskan daudz lēnāk, vilcinošāk.

Un, jā, pēc piecām minūtēm orķestris apstājas – divi tūkstoši metru augstumā viss mūzikas ritms ir daudz lēnāks, ne tāpēc, ka tā būtu izteikta mūzikas vēlme, bet gan atmosfēras, skābekļa un elpošanas grūtību dēļ.

Augstumā nav iespējams nospēlēt *Prestissimo* vai *Vivacissimo*. Rodas iespaids it kā ātrs mūzikas ritms ietekmētu lietas, kas atrodas daudz augstāk virs zemes – kaut kur zvaigznājos, varbūt uz kādas robežas; putnu ceļojumos vai kādā satelītā.

Un, lūk, augstu kalnos mēs redzam uzrakstu, kas blakus ci-

tiem uzrakstiem, brīdina par bīstamību nokrist un iesaka tūkstošiem piesardzības soļu. Tur jau tas ir, tas uzraksts, divi tūkstoši metru augstumā: “Esiet uzmanīgi ar strauju ritmu!”

*Partitūras, pielāgotas atmosfēras apstākļiem, ko var spēlēt jūras līmeņa augstumā; partitūras, ko var spēlēt divi tūkstoši metru augstumā vai zem jūras līmeņa; partitūras – uguns un vulkānu tuvumā.*



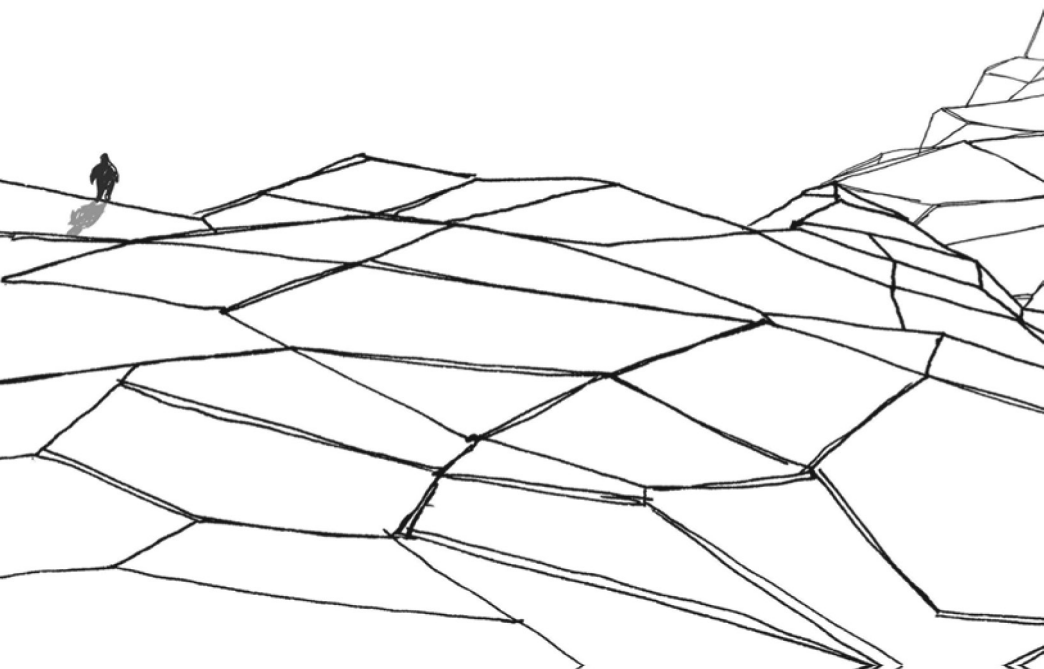
## Iedomāti meklējumi

Reiz bija kāds apskaidrots cilvēks, kurš runāja šādi: dažreiz mēs rokām un mēģinām, lai zem mūsu kājām, ar lāpstas un muskuļu spēku mēs varētu izrakt baznīcu, no kuras, piemēram, būtu nākusi kāda skaņa vai nākušas vairākas skaņas.

Patiesībā savā prātā mēs varam iztēloties šādu situāciju: tūkstotis cilvēku, kurus vada mūziķis – arheologs, sāk rakt zemi, meklējami skaņu. Viņi meklē kādu lietu, kurai nav ne platuma, ne garuma, ne arī augstuma. Tie cilvēki, kas rok, viņi nemeklē senas lietas, dārgumus vai kaulus, kas izskaidrotu dinozauru izplatīšanās telpu – nē, viņi vienkārši rok, lai mēģinātu atrast kādu dziesmu.

Tomēr ņemiet vērā, ka šeit nav runa par partitūru vai partitūras priekšteču atrašanu. Tas, ko vēlas atrast šie aizrautīgie rācēji, ir pašas skaņas. Tūkstotis cilvēku kādā Ēģiptes ielejā meklē dziesmas, ko skandinājuši viņu priekšteči. Tās ir visretākās fosilijas, ko vēlas atrast jebkurš, fosilijas, kas reģistrē to, ko dziedāja un skandināja priekšteči.

Akustiskās fosilijas – tas ir tas, ko meklē melomāns – arheologs, kura prātu kā tādām mūzikas Donam Kihotam nevarēja apburt paša izlasītie bruņinieku romāni, bet gan dzirdētās mūzikas pārpilnība. Un tūkstotis cilvēku turpina rakt, ticot šim jaunajam Donam Kihotam. “Rociet dziļāk!” lūdz apmātais mūziķis – arheologs. “Es jūtu, ka drīz atradīsim kādu no senajām skaņām. Vēl nedaudz piepūles, lūdzu, vēl piepūles!”



## Par mūzikas fosilijām

Mēs zinām, ko zīmēja un gleznoja mūsu priekšteči; mēs zinām, kādus priekšmetus viņi lietoja, mēs zinām, kur un kā viņi dzīvoja – bet, ko mēs zinām par dziesmām, ko viņi spēlēja un dziedāja? Tas, ko mēs zaudējam no mūsu priekštečiem, tās ir viņu dziesmas, viņu mūzika. Varbūt viņi bija mēmi? Cilvēku suga, kas visu darīja ar rokām un acīm, un neko ar savām balss saitēm?

Cilvēka priekšvēsture, šķiet, bija mēma. Vismaz mūsu visvecākos senčus mēs padarām par mēmām būtnēm ar rokām un smadzenēm. Rokas un prāts, ko viņi izmantoja cīņā pret citiem medniekiem vai kādām šķietami mierīgām būtnēm, nebija apveltīti ar spēju radīt mūziku. Ja man telpā ir divas brīvas rokas, ja esmu divkājains un lepns par to, tas ir labi, un jautāju: “Ko manas priekšteces rokas radīja, izņemot lietas, kas bija visnepieciešamākās?” Tas, ko mums stāsta vēsture, ir, ka šīs rokas gatavoja priekšmetus, kūra uguni, darināja smalkas noderīgas lietas, nogalināja, žņaudza, kāva un dažreiz pat glāba. Bet mūsu priekšteču rokas arī zīmēja un gleznoja, jā, un, protams, arī spēlēja toreiz pastāvošajā pasaulē. Lai šī pasaule, saskaroties ar ķermeņa virsmu, radītu mūziku. Bet par to mēs zinām maz. Mēs pazīstam dažus instrumentus, bet ne mūziku. Mēs izrokam skeletu, bet ne asinis.

## Pārspīlēta definīcija, tomēr definīcija

Anrī Žansons<sup>1</sup> reiz teica, ka operas dziedātājs “ir tāds cilvēks, kurš saņem naža dūrienu mugurā, un tā vietā, lai asiņotu, viņš sāk dziedāt”.

Atmetot sarkasmu, te tiek aprakstīta darbība (uz skatuves viss ir iespējams): prasme attēlot sāpes skaistā veidā.

---

<sup>1</sup> Anrī Žansons (*Henri Jules Louis Jeanson*, 1900–1970) – franču rakstnieks un žurnālists. (*Šeit un turpmāk – tulkotājas piezīmes.*)

## Skaņu kārtība

Tas ir līdzīgi kā valodā: no beigām lasīti teikumi maldina lasītāju, tie ievieto lasītāju starpposmā, tādā kā pārejas posmā starp ‘saprast’ vai ‘nesaprast’. Klasiskās psiholoģijas rokasgrāmatas atgādina, ka starp diviem izteikumiem

*suns vajā kaķi*

un

*kaķis tiek suņa vajāts*

ir atšķirība, bet ne jau pašā darbībā. Abos teikumos suns un kaķis dara vienu un to pašu, bet otrais teikums lasītājam ir jālasa daudz ilgāk, lai viņš to saprastu (dažreiz – saprast kādu teikumu un mēģināt saskatīt šajā teikumā izteiktās darbības, ir viens un tas pats).

Patiesībā šajos teikumos ir paslēpts vēstījums: pat visīsākajā teikumā ir *reiz dzīvoja*. Kāds kaut ko dara. Te, lūk, ir stāsts. Un naratīvs, kas izteikts vienā teikumā, pat visīsākajā teikumā, beidzas ar noslēdzošo punktu (un nebeidzas tieši ar to, ka princese apprec princi).

Un, ja domājam par *skaņu piepildītām frāzēm*, tad redzēsim, ka tajās ir sākums, vidus un beigas, lai gan citā secībā. Lūiss Kerols<sup>2</sup> bija tas, kurš teica: “Mums jāsāk no sākuma, pēc tam jāturpina un, kad nonākam līdz beigām, jāapstājas.” Ļoti prātīgs padoms, ko ne visi mūziķi ievēro. Sākt no vidus – tā ir viena no hipotēzēm, ko, piemēram, mūsdienās jau samērā bieži izmanto visos mākslas veidos.

Un vēl ir arī tāda mūzika, kas sākas no beigām un skan uz priekšu, mūzika, kurā mēs nevaram uzreiz saprast, kur ir subjekts un kur predikāts – kas ko dara? Kāda skaņa ko dara?

Līdz ar to mēs varam teikt, ka klasiskajā mūzikā:

*suns vajā kaķi,*

tikmēr trīssimts gadus vēlāk pilnīgi inovatīvā avangarda mūzikā notiek pavisam kas cits: *kaķis tiek suna vajāts*.

---

<sup>2</sup> Lūiss Kerols (*Lewis Carroll*, 1832–1898) – angļu matemātiķis un rakstnieks.

## Glābšanas skaņas un skaņas, kas rosina dejot

1.

Patiesībā ir žēl, ka nezinām, ko dziedāja pirmais *Homo sapiens*.

2.

Nav aptverami, ka smadzenes vairāku gadu tūkstošu laikā nav virzītas uz tādām spējām, lai radītu rotaļīgas, nederīgas skaņas.

Tāpēc mēs nešaubāties – jau no pašiem pasaules sākumiem eksistē divas pamatskaņas:

1 – palīdzības sauciens (skaņa, ar kuru sauc palīgā);

2 – brīdinājuma sauciens (skaņa, kas brīdina: “Es varu tevi nogalināt!”).

Bet ir arī skaņas, kas ir skaņu varianti, vai arī tās pieder zemākai hierarhijai (ja tā varētu teikt), tomēr tās ir saistītas ar šīm divām pamatskaņām, ar šīm divām izdzīvošanas skaņām.

Piemēram, eksistē:

skaņas, kas draugiem liek bēgt no visspēcīgākā ienaidnieka;

skaņas, kas sauc draugus, lai apēstu visvājāko ienaidnieku.

Divi palīgā sauciena veidi un divi brīdinājuma skaņu varianti.

3.

Un ārpus tām – bez šīm izdzīvošanas skaņām, ko darīja mūsu priekšteči ar mūziku?

Mēs varētu iztēloties, ka pēc ienaidnieka apēšanas, pašas rituāla beigās, – bez apdraudējuma un bez izsalkuma – cilvēka balss varēja radīt nederīgas skaņas, un rokas vairs nevarēja veikt precīzus žestus, lai sasniegtu mērķi, un kājas vairs nespēja skriet piemērotā un precīzā veidā. Tajā pašā laikā un vietā uz zemes rokas un kājas beidzot spēja radīt skaņas, lai draugi dejotu. Te ir mūzika, tās rašanās. Bez draudiem un bez izsalkuma.

Ir brīži, kad cilvēks blakus savam draugam var radīt skaņas, kuru mērķis nav bēgšana vai uzbrukums. Skaņas, kas nav radītas, lai glābtu vai nogalinātu. Kāds atvieglojums!

## Matemātika, kas rada troksni (mūziku)

Matemātika, kas ceļas un krīt: skanošā matemātika. Iemācīties skaitīt uz pirkstiem, iemācīties skaitīt ar *Do, Re, Mi*.

Tie ir divi veidi, kā uzsākt rēķināšanu, divi veidi, kā vingrināt prātu.

## Mūzika un spriestspēja

Atkārtoti izsvilpot kādu melodiju ir veids, kā citēt domu gai-  
tu. Domāšanas veids, ko mēs fiksējam, lūk, tā ir izsvilpotā me-  
lodija. Izsvilpošana nozīmē, kā skanīgā veidā attēlot aksiomu.  
Ierasta mūzika pārvēršas par ierastu spriestspēju.

## **Zīmējums, valoda, matemātika, mūzika**

Kāda sieviete iet pa ielu, kur ir rakstīts:  $2 + 2 = 4$ .

Uz citas ielas rakstīts teikums: ŠĪ IR VALODAS IELA.

Uz vēl kādas citas ielas ir zīmējums.

Uz citas ielas rakstīts: *nekas*. Bet gaisā gan ir. Skaņa.

## Kaimiņbūšana un domāšana

1.

Veids, kā nejusties vientuļam, ir dziedāt. Cits senāks veids ir – domāt.

Tā vietā, lai izvēlētos cilvēku (ākstu), bez kura tu vari iztikt, kā priekšrocība ir būt vienam veselumam, tu labāk izvēlies nebūt vientuļš, jo tu vai nu domā, vai dziedi. Tas ir saprātīgs lēmums – teiktu vecs, gudrs vīrs.

2.

Dziedāšana ir skanīgs veids, kā nejusties vientuļam.

Domāšana – mēms veids, kā nejusties vientuļam.

Ja tev ir kaimiņi ar jutīgu dzirdi un sliktā omā – domā!

Ja tev ir labi kaimiņi – dziedi!

3.

Un savā ziņā tās ir divas darbības ar pretējām sajūtām. Kad tu dziedi, kaut kas no iekšpusēs iet uz āru (vai skaņa?).

Kad tu domā – kaut kas no ārpusēs iet uz iekšpusi, un vēl dziļāk, vai arī no iekšpusēs uz citu vietu smadzenēs. Galu galā, neviens nedomā uz āru, domāšana nenotiek no iekšpusēs uz āru.



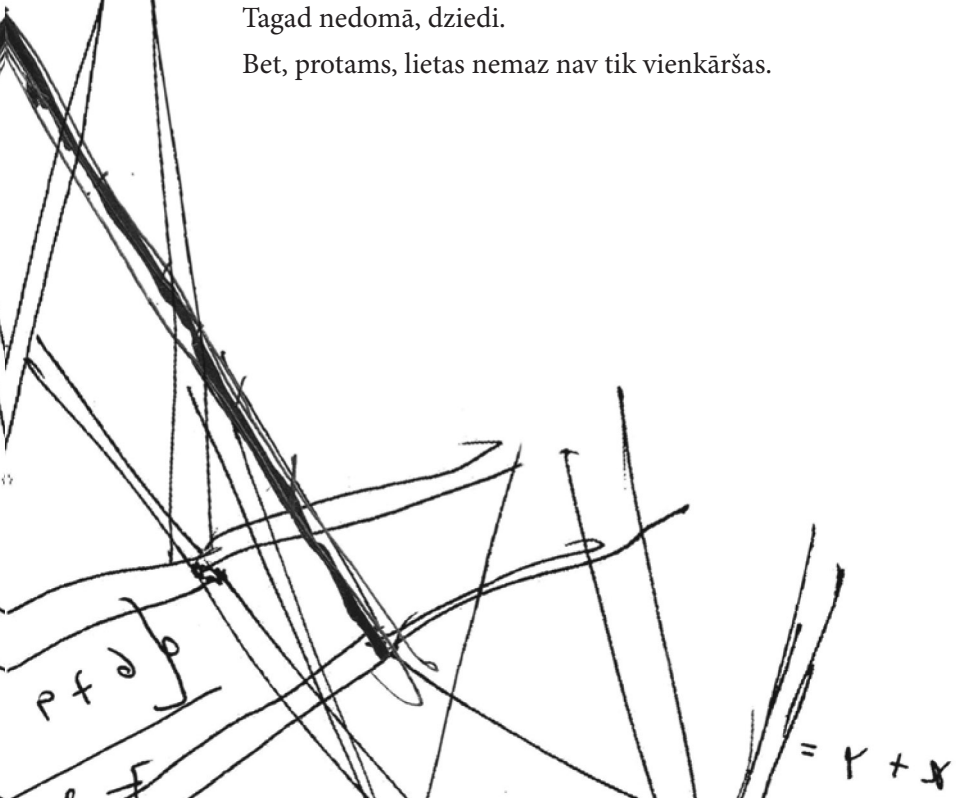
4.

Vai ir iespējams domāt, kamēr dziedī? Vai būtu iespējams dziedāt un domāt vienlaicīgi? Vai būtu iespējams vienlaicīgi svilpot un domāt; spēlēt klavieres un tajā pašā laikā domāt? Vai brīdī, kad skan *Do, Re, Mi*, var domāt par filozofijas tēzēm?

Protams, ka iespējamā karikatūra ir šāda: ja nevēlamies, lai citi domātu, mēs varam mudināt viņus dziedāt.

Tagad nedomā, dziedī.

Bet, protams, lietas nemaz nav tik vienkāršas.



Hand-drawn sketch of a musical staff with a treble clef and a single note. The sketch is written in pencil and includes some handwritten notes and symbols.

## Apraksts

Ir reizes, kad skaņa pieprasa, lai tu pieceltos, citreiz, lai tu apsēstos.

Dažreiz starp skaņām pastāv tāda kā karošana, citreiz – tā ir spēle.

Dažkārt tas šķietami aleatoriskais<sup>3</sup> ir kā bultas šāviens tieši mērķī.

---

<sup>3</sup> Aleatorisks – saistīts ar aleatoriku, kas ir nejaušu elementu izmantošana dažādās mākslās. Mūzikā aleatorika ir modernistisks virziens, kur noteicošais skaņdarba radīšanā un izpildīšanā ir nejaušu skaņu kombinācijas princips.

## Mūzika un lēmumi

Mēs labi zinām, ka brīdī, kad peldam, mēs varam domāt un daudz, un tieši peldēšanas laikā dažreiz tiek pieņemti visnozīmīgākie lēmumi par eksistenci, kas pastāv ārpus ūdens, uz cieta pamata. (Tieši tad, kad izliecies par zivi vai abinieku, tu izlem, kas tev kā zidītājam ar kājām uz stabila pamata ir tas svarīgākais.)

Mēs varam iztēloties mūziķi, kas pieņem sev svarīgus lēmumus ne pirms, ne arī pēc spēlēšanas, bet gan tieši priekšnesuma laikā; brīdī, kad viņš pilnībā koncentrējas uz savu instrumentu un melodiju, viņš pieņem vissvarīgāko lēmumu. “Es spēlēju, lai izlemtu, ko es darišu visu savu turpmāko dzīvi,” tā varētu teikt šis mūziķis.

Pēc tam iztēlosimies kādu fiktīvu tēlu – cilvēku, kurš nav spējīgs pieņemt lēmumus nekādā citādā veidā, kā vienīgi spēlējot klavieres; un iztēlojieties citus personāžus, kas nespēj pieņemt lēmumu, kā tikai spēlējot kādu noteiktu melodiju, klarneti vai saksofonu.

“Kamēr es spēlēju, es nedomāju, bet pieņemu lēmumu,” kāds varētu teikt arī tā.

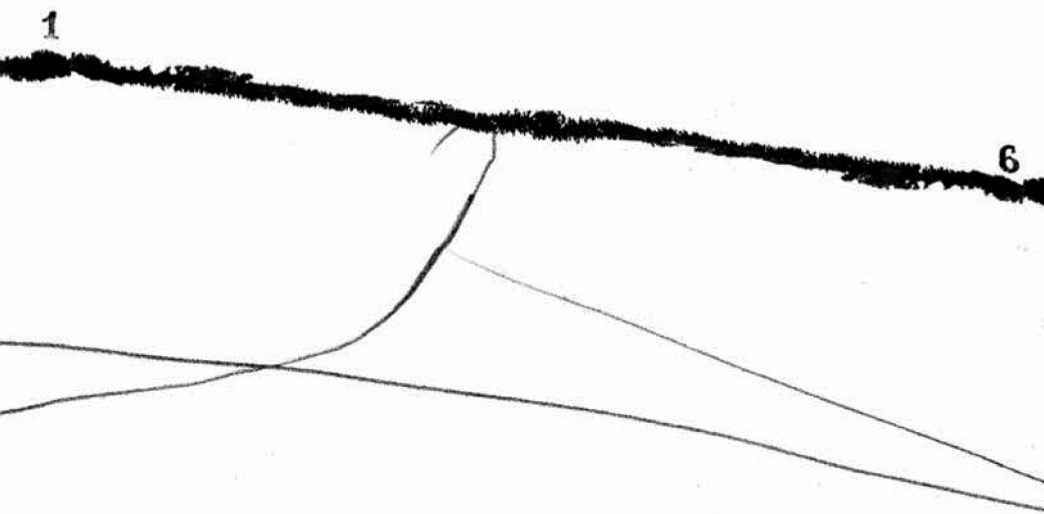
Šeit nav runa par domāšanu spēlēšanas laikā, bet gan par to, lai virzītu ķermeni uz tādu fizisku stāvokli, kas pieprasa pieņemt lēmumu.

Kad tu ar ķermeni virzies uz krustojumu, nākamais solis būs lēmums: ja dosies pa kreisi, tu nedosies pa labi. Lūk, acīmredza-

mais, lūk, lēmums, kam esmu pakļauts. Mūziķis ir cilvēks, kura mūzika nenoved pie krustojuma, bet jau pie izdarītas izvēles, pie ceļa.

Pieņemot svarīgākos dzīves lēmumus tajā brīdī, kad domājam par kaut ko citu.

Kad es šaubos, kad nezinu, ko darīt, es sāku spēlēt. Pēc tam, kad esmu beidzis spēlēt, jau esmu izlēmis – saka mūziķis.



## Vissenākā melodija

Etologs Irenejs Eibls-Eibesfelds<sup>4</sup> atsaucas uz F. Zauera (*F. Sauer*) pētījumiem, kurš “uzaudzināja melngalvas ļauķus, vienu no otra atdalītus un izolētus no jebkādam skaņām”.

Putni mākslīgā veidā tika ievietoti mēmā pasaulē – tādā pasaulē, kurā neviens ne runā, ne arī dzied. Un šajā mēmajā pasaulē putni it kā kļūst kurli. Ja neviena nav, kas dzied vai spēlē kādu instrumentu, tad kāpēc, lai būtu kāds, kas klausās?

Tomēr būtiskākais šajā eksperimentā bija pārbaudīt, vai šie putni, pat uzaugot vidē bez viņu vecāku skaņām – mātes, brāļu un māsu, draugu un ienaidnieku skaņām –, spēs radīt dziesmu, kas ir līdzīga viņu putnu sugas dziesmai. “Informācija, kas saistīta ar pamatmelodiju, glabājas ģenētiskajās īpašībās,” tāds ir etologa slēdziens.

Putns dzied to melodiju, ko viņa gēni jau pazīst; viņš dzied savu vecvecāku, kurus nekad nav pazinis, melodiju. Viņš nemācās nevienā skolā, nevienu neatdarina.

Savā ziņā tās ir šūnas, kas dzied; mums ir darīšana ar dziedošu fizioloģiju, ar tādu, kurai jau ir melodija, jau ir partitūra; ar eksistējošu individuālo fizioloģiju, it kā tai jau būtu nolemts būt par orķestra elementu. Tad, kad šo fizioloģiju savieno ar divu

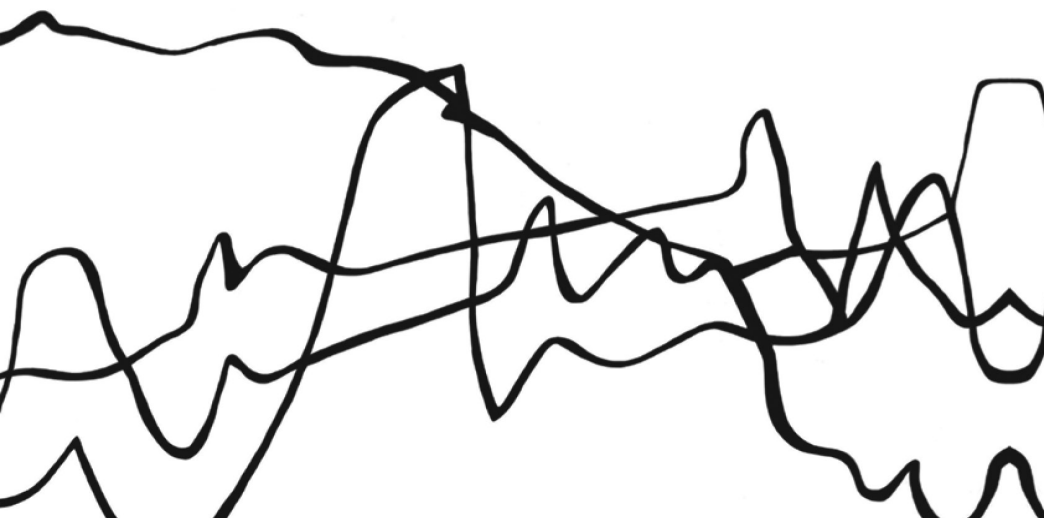
---

<sup>4</sup> Irenejs Eibls-Eibesfelds (*Irenäus Eibl-Eibesfeldt*, 1928–2018) – austriešu etologs.

citu putnu fizioloģiju, izveidojas dabīgs orķestris: mūziķi, kas instinktīvi spēlē vienu un to pašu melodiju, bez mēģināšanas.

Iztēlojieties pēc tam, lūk, ko: bērni, kas augot dzied, piemēram, dažas no skaistajām Mocarta melodijām, nekad tās iepriekš nav dzirdējuši. Līdzīgi kā ar melngalvas ļauķiem, kam nav jāklausa, lai varētu dziedāt savas putnu dziesmas, kaut kas līdzīgs varētu notikt arī ar cilvēku. Kāda no Mocarta melodijām jau ir ierakstīta gēnos.

Bet varbūt, neskatoties ne uz ko, tas ir tas, kas cilvēku padara par apbrīnas vērtu dzīvnieku: varbūt katram no mums jau ir kāda gēnos ierakstīta melodija – viena vai vairākas –, bet, ja tā mums ir, tā noteikti būs individuāla melodija. Katram cilvēkam būs sava senču dziesma – dziesma, kura viņam nav jāklausa, lai spētu to nodziedāt.



## Pirmā un pēdējā melodija

Lūk, tā varbūt arī ir cilvēka kā sugas īpatnība: mūsu gēni būs saglabājuši dažas pazīstamas melodijas – no vissenākās ģimenes. Melodijas, kuras mēs, ne mācoties, ne arī tās imitējot, atcerēsimies no agrākiem laikiem. Melodijas, kas jau nāk instinktīvi, lūk, to dzied jaundzimušais (vai raudāšana, galu galā, ir nemierīga un sena dziedāšanas forma?). Un, no otras puses, lūk, no tēva un mātes jaundzimušais saņem šo dziesmu, viņš jau prot to klausīties un interpretēt. Arī klausītājam ir sena dzirde.

Un varbūt ir vēl citi cilvēki, kas nevienā dzīves mirklī nespēj sevī atrast to senču mūziku, un, iespējams, tikai pēdējos dzīves mirkļos, gultā, nāves priekšvakarā, parādīsies senā melodija. Jā, ja mēs dzirdēsim mirstošo cilvēku trallinām kādu nezināmu melodiju, mēs varam būt droši, ka tur atklājas šo putnu instinkts, kas zina dziesmu, ko nekad nav mācījušies; lūk, tad no mirstošā cilvēka gultas atskan vissenākā melodija no visvecākajiem senčiem. Un, iespējams, tas būs saprātīgs ķermeņa veids, kā atvadīties no šajā saulē pavadītajām dienām.

## Divas skaņas būtības

Mazkustīga mūzika un klejojoša mūzika.

Mūzika, kurai ir mājas, kas dienas beigās atgriežas sev pazīstamā zālē pie saviem radniekiem.

Un mūzika, kurai ir klejotāja ceļš, kas maldās un tāpēc arī nerasniedz atgriešanos; kas apmaldās un nonāk pilnīgi citā vietā, nevis tur, kur tā sākās.

Pastāv divi pavisam atšķirīgi iemesli, kāpēc atrasties tālu prom no pasargājoša jumta. Pirmais iemesls – nezināt atpakaļceļu uz mājām, un otrs – nevēlēšanās atgriezties mājās. Nekompetence vai vēlme.

1 – mazkustīga mūzika: ģimeniska;

2 – mūzika – klejotāja: kurai nav ne māju, ne ģimenes (izņemot tos, kas to pavada ceļā, tās maldīšanās ceļā).

Divi mūzikas veidi: mazkustīga un klejojoša mūzika. Es dodos uz priekšu, jo vēlos atgriezties. Vai arī – es dodos uz priekšu, jo nevēlos atgriezties. Tā vienmēr ir došanās uz priekšu, jebkāda veidā.



## Kā komentēt mūziku? (1)

1.

Ar skaņu nediskutē. Vai tomēr diskutē?

Argumentācija un pretargumentācija acīmredzot neder attiecībā pret skaņu, kas nerunā un kas neparāda kādas valodas loģisko gaitu.

Tomēr, lūk, šeit un tur, un vēl tālāk ir verbāls komentārs par mūziku, par kādu skaņdarbu. Tas, kurš dzird skaņas, argumentē ar vārdiem, un cits cilvēks, cits klausītājs, izsaka pretargumentus. Vārdi, vārdi, vārdi. Tiek komentēts skaņdarbs un diskutēts par kādu skaņdarbu, kas nesaka nekādu “ai”, kas nesaka ne “jā”, ne “nē”.

Kāda divainība, vai ne? Bet kā to darīt? Komentēt kādu skaņdarbu, spēlējot klavieres vai čellu? Komentēt vienu skaņdarbu, spēlējot citu skaņdarbu, komentēt, izmantojot nošu kombināciju?

2.

Mūzika savā ziņā ir mēma attiecībā pret valodu. Skaņas nerunā, tās eksistē kā fizisks elements, kas parādās vienā mirklī un tūlīt pat izzūd – kā krusas grauds, kas eksistētu, ieņemtu telpu un kam būtu svars, bet tikai uz vienu mikrosekundi – lai pēc tam pazustu.

Īslaicīgi parādijies krusas grauds, lūk, skaņa; pēkšņi parādijies krusas grauds, lūk, skaņa. Un tas, protams, ir dīvaini.

Un partitūru (tie, kas prot to lasīt) var uzlūkot kā paziņojumu no šī īslaicīgā krusas grauda par tā parādīšanās draudiem.

Bet mūzika ir, lūk, kas – tās parādīšanās forma ir vienlīdzīga tās pazušanas formai.



## Kā komentēt mūziku? (2)

Lai par mūziku, ko klausāties, vienkārši izteiktos “man patīk” vai “man nepatīk”, tas nozīmē saskarties ar to, ko saklausām ar darbības vārdu. Verbs, vārds kā kāds, kas mēģina pacelties cilvēku pasaulē, kas eksistē tikai šajā savādajā dzirdes pasaulē (un savos iekšējos savienojumos).

Skaidrs, ka tas, kurš klausās mūziku, var atbildēt uz skaņu dzīvnieciskā veidā. Ar sejas izteiksmi, paužot patiku vai nepatiku; pagriežot ķermeni; ar veidu, kā iekšējie orgāni instinktīvi atbildēs uz to, ko tie dzird. Labi, lūk, daži piemēri par organiskām formām, kā reaģēt uz skaņu. Tomēr, kad klausītājs pielec kājās un neklusē, bet saka – *man patika*. Un pāriet citā līmenī. Dzīvnieks, kurš klausās, pārvēršas par cilvēku, kas runā. Tas ir maz, ko dzirdēju, esot dzīvam un organiskam, bet tagad es runāju un komentēju to, ko dzirdēju, būdama domājoša būtne.

“Kad tu klausies, tu nedomā, tu koncentrējies uz skaņām,” kāds varētu tā teikt. Pēc tam, kad mūzika ir beigusies, tu domā par to, ko esi dzirdējis. Reflektēt skaņas – tā ir neierasta darbība. Tas nozīmē – kā verbāli komentēt vienādojumu, kādu matemātikas formulu; vai arī izveidot mūzikas zīmējumu – zīmējumu, kas izskaidro mūziku.

Un mēs varēsim domāt par šādu kustību: matemātiku mēs uztveram caur zīmējumu, zīmējumu mēs uztveram caur vārdu; vārdu mēs uztveram caur cipariem; mūziku mēs uztveram caur

matemātiku un ģeometriju, un tā secīgi uz priekšu. Noteiktu jomu mēs uztveram ar citas jomas palīdzību.

Varbūt šāds salīdzinājums būtu pārspīlēts, bet vai tas nebūs tas pats, kā mēģināt saprast ķīniešu valodu, apgūstot itāļu valodu?

Tā vai citādi, runāt pēc tam, kad esi noklausījies simfoniju, tomēr ir viena no vislabākajām cilvēka organisma atbildēm. Neskatoties ne uz ko, tas ir labāk, nekā vienkārši saraukt pieri.

Handwritten notes in the right margin and bottom of the page include:  
- Top right: "b", "sa", "mde"  
- Bottom left: "1e", "Tus", "Spau", "Hand"  
- Bottom right: "Car sp", "u sa", "Say", "Hand"

## Skaņa, precizitāte un Dievs

Matemātika nav piemērota, lai to dziedātu, bet mēs varam iztēloties orķestri, kurā katrs orķestra dalībnieks risina vienādības. Vienādības, lai dziedājums un katra instrumenta skaņa būtu līdzīga matemātikas darbībām, ar ko mēģina atrisināt sarežģītu problēmu. Lai skaņa būtu kāda forma, process, pa kuru virzās no sarežģītā uz vienkāršo, no milzīga sajukuma līdz unikālam skaitlim, kas visu atrisina un nomierina. Mūzika – kā spēja racionāli domāt, kas sākas ar pirmo skaņu, kas ir problēma, un nonāk līdz mūzikas beigām, un panāk, ka eksistē tikai pēdējā skaņa, kas atrisina šo problēmu.

Bet ir mūzika, kur nobeigums nav beigas, bet gan *sākums*: kur nobeigums līdz ar to ir draudi vai cerība, kur nobeigums neprasa apmierinošu pasivitāti, bet gan pilnīgi pretēji, jā, pieprasa, lai klausītājs pieceltos, jo viņa muskuļi un viņa racionālā domāšana viņam prasa rīkoties.

Šteiners<sup>5</sup> atceras noslēpumaino Leibnica<sup>6</sup> frāzi: “Kad Dievs dzied sev, Dievs dzied algebru.” Leibnics, kurš valodu asociēja ar “auditīvo prātu”, prātu, kas liek klausīties – līdz ar to prāts, kas aizņem telpu, kas nāk no mutes, kas runā, un virzās uz dzirdi,

---

<sup>5</sup> Rūdolfs Jozefs Lorencs Šteiners (*Rudolf Joseph Lorenz Steiner*, 1861–1925) – austriešu filozofs, rakstnieks, reformpedagogs, antroposofijas dibinātājs.

<sup>6</sup> Gotfrīds Vilhelms Leibnics (*Gottfried Wilhelm Leibniz*, 1646–1716) – vācu filozofs un matemātiķis.

$$\begin{aligned} &K + Y + B \\ &\underline{K + Y} \\ &= 2Y \end{aligned}$$

kas klausās. Racionalitāte, kas rada skaņu: mēs runājam ar citiem, mēs klausāmies otru.

Bet kā tad var būt tik daudz noslēpumainības vienā dziesmā, kas dažreiz šķiet tik precīza?

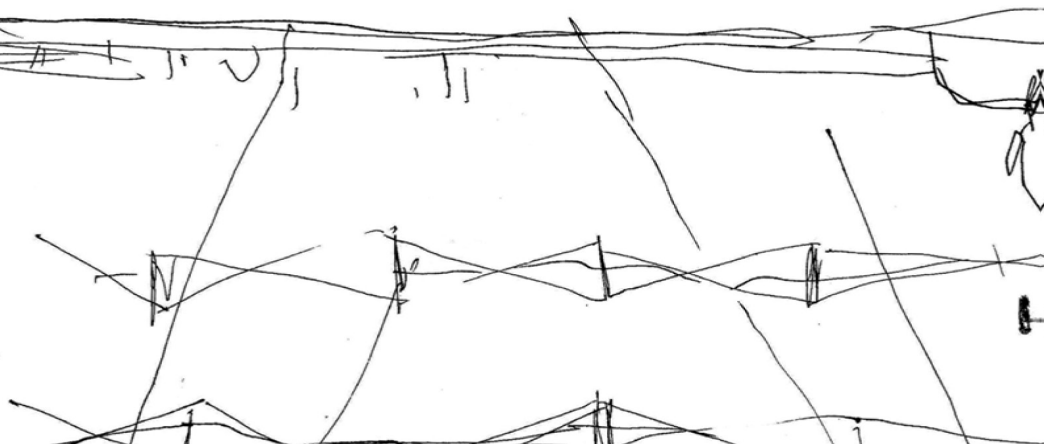
Noslēpumaina racionalitāte, kas rada skaņu, – lūk, varbūt mūzikas definīcija, kas mūs visvairāk sajūsmina.

Vai Dievs izdzied precizitāti vai pilnīgi pretēji izdzied sajukumu, divdomīgumu vai vēl neatrisinātu jautājumu? Lūk, šaubas, kas var rasties.

Vai Dievs dzied kriptas dziedājumus vai gara vienādājuma neapgāžamu risinājumu?

“Mans dārgais!” teiktu vieni. “Vienmēr ir vēlams saprast.”

“Mans dārgais!” teiktu citi. “Neskatoties ne uz ko, neskatoties ne uz ko, labāk ir – nesaprast, nesaprast, nesaprast.”



## Mūzika un intensitāte

Dažkārt tas, ko uztver, ir mūzika, kas pārveidota par kādu darbarīku, piemēram, par Pavlova<sup>7</sup> “āmuriņu”. Ja vēlies radīt spriedzi, ir tāda mūzika; ja vēlies parādīt, ka nāk slikts cilvēks, tad būs cita mūzika. Labam cilvēkam – viena mūzika; sievietēm un vīriešiem, kas ir ļoti iemīlējušies, būs cita mūzika. Klausītājam, kuram ir bail, būs mūzika A, vīrietim, kurš dzird mierinājumu, – mūzika B.

Skaņas ir kā elementi, kas ziņo par noteiktiem attēliem. Tas ir pilnīgi saprotams, piemēram, par mūzikas izmantošanu televīzijā.

Tā ir mūzika, kas pārvērsta medijā, lai panāktu sensāciju. Mūzika, kas labi zina, ko tā vēlas; precīza mūzika, kas nešaubās; mūzika, kas darbojas mērķtiecīgi kā vismodernākie un visietekmīgākie menedžeri; mūzika – āmuriņš, mūzika – skrūvatslēga; mūzika – objektīvs; mūzika – uzdevums; mūzika, kas dara vienu, mūzika, kas dara pavisam ko citu.

---

<sup>7</sup> Ivans Petrovičs Pavlovs (*Ivan Petrovich Pavlov*, 1849–1936) – krievu zinātnieks, fiziologs un psihologs.

## Cieši aizvērtas acis

Ir divi veidi, kā klausīties mūziku: ar atvērtām vai aizvērtām acīm.

Bet ir vēl arī trešais veids: klausīties mūziku ar cieši jo cieši aizvērtām acīm. Un tā var šķist tāda samākslotība, bet tā tas nav. Faktiski nepastāv tikai divi klausīšanās veidi. Acis var būt vienkārši aizvērtas vai ļoti cieši aizvērtas.

Ja acis būs ļoti cieši aizvērtas, tad skatienu neklīdēs nekādi ārējie (acis ir aizvērtas) un nekādi iekšējie attēli, nekādas atmiņas (tad acis ir ļoti cieši aizvērtas).

Tāpēc ir klausītāji ar atvērtām, aizvērtām un ļoti cieši aizvērtām acīm.

Vai arī koncerta biļešu cenai vajadzētu būt pielāgotai šiem trīs veidu klausītājiem?

## Nekad neklausies, ko runā tev aiz muguras

Ir labi zināms mānticīgais teiciens: “Nekad neskaties atpakaļ.” Bībeles lāsts. Bet tas, par ko maz runā, ir: “Nekad neklausies, ko runā tev aiz muguras.” Tieši tas, *alias*, būtu nepārprotams padoms, jo senā mūzika, beigu beigās, ir veids, kā noskaidrot nākamās solus. Tas šķiet ir skaidrs. Pagriez galvu, lai dzirdētu to, kas ir aiz muguras, savā ziņā nozīmē respektēt pagātņi.

Mēs varam iztēloties kādu personu, kas ir konsekventi vērsta uz nākotni, uz to vienu vienīgo ceļu, kā viņš pats saka. Tāda persona nekad neklausās aiz sevis un nekad neskatās atpakaļ. Mūzikas terminoloģijā izsakoties – šī persona ir cilvēks, kurš ir pārmērīgi tendēts uz nākotni (kritiens laikā), viņš nekad neklausās to mūziku, ko jau ir dzirdējis agrāk. Katru dienu viņš klausās jaunu mūziku, lūk, ko viņš izvēlas.

Mēdz arī teikt, ka viņš negrib raudāt, jo jau agrāk ir raudājis, nevēlas spēlēt arī to, ko ir spēlējis agrāk. Atgriežoties pie skaņas, viņš ir sava veida mūzikas donžuāns, kuru neapmierina nekāda mūzika; vai, precīzāk izsakoties, katra mūzika viņu apmierina tikai vienu reizi; otrreiz tā viņu jau garlaiko. Tāpēc šim mūzikas donžuānam katru dienu vajadzīga jauna mūzika, un arī katru dienu viņš izvēlas jaunu mūziku, jo bez tās vairs nevar dzīvot.

Bet ir arī baiļu sajūta par to, ka nevarēs noklausīties pilnīgi visu; vēlme pēc jaunām dziesmām un jaunām skaņām. Mirstīgais mūzikas donžuāns, kurš saka: “Vēl vienu un vēl vienu, un citu un citu, un vēl citu! Vēl kādu mūziku, lūdzu! Vēl kādu jaunu mūziku!”



## Dzirdes izsalkums

Mēs varam iedomāties citu grēku – acu izsalkuma grēku, dzirdes izsalkuma grēku. Melomāns nav spējīgs pateikt: “Pietiek, es vairs negribu klausīties!” Melomāns, kuram ir nenogurstoša dzirde.

Šis savādaizsalkums ir priekšrocība tiem, kam nekad nepietiek. Vēderam, neskatoties ne uz ko, ir fiziskas robežas, barjeras, konkrēta matērija – miesiska un muskuļu matērija, kas noteiktā stadijā saka, tādā veidā, kā vien to spēj pateikt, ka viņam stipri sāp. Tas saka: “Pietiek, es vairs nevaru ieēst!”

Nu labi, bet ne ar dzirdi, ne redzi tā nenotiek. Cilvēkam, kuru ir pārņēmis dzirdes izsalkums, dzirdei ir īpašība, kas viņam palīdz: maksimālajam daudzumam nav noteikta limita. Šāds mūzikas donžuāns staigā klausīdamies, klausīdamies un klausīdamies, bez apstājas, grib dzirdēt vēl, un vēl un vēl, un ausis viņam nekad nesāp, ne arī tās saka: “Pietiek!”

Dzirdes izsalkumam nav tādu organisku ierobežojumu, izņemot skaļuma intensitāti. Mēs varam traumēt dzirdi, klausoties ļoti skaļu mūziku, bet mēs nevaram ievainot dzirdi, ja klausāties ļoti daudz mūzikas (pat ja tā ir sliktā kvalitātē). Tāpēc tas nav jautājums par absorbēto skaņu kvantitāti, kā tas notiek vēdera gadījumā, kas nevar izturēt vairāk par noteiktu daudzumu smagas pārtikas. Aurikulārā aparāta sensibilitāte uztver tikai skaņu skaļumu. Cilvēkam, kurš agri pieceļas un agri sāk ēst, drīz būs jāpārtrauc ēst un, līdzīgi kā pēc romiešu metodes, jāizvada ēdiens, lai pēc tam atgrieztos pie galda.

Pat melomāns ar savu specifisko izsalkumu samērā agri, septiņos no rīta, var sākt klausīties un beigt tikai pašā vakarā; un šajā laikā var klausīties ļoti dažādu mūziku, nepārtraukti; viņš ies gulēt tikai pēc astoņpadsmit stundu nepārtrauktas mūzikas klausīšanās. Lūk, tāpēc cilvēka – zvēra organisms saka: “Ir robežas tam, cik daudz vari apēst, bet nav robežu tam, cik daudz tu vari klausīties vai redzēt.”

Vai tas ir labi? Vai tas ir slikti?

Vai tādēļ redzes un dzirdes orgāni ir mazāk dzīvnieciski, mazāk organiski – vairāk cilvēciski?

## Orientēšanās

1. Ziemeļi, dienvidi, austrumi un rietumi. Orķestris, kura dalībnieki savu pozīciju maina saskaņā ar sauli. Simfonija, kas ilgst veselu dienu. Tai ir gaismas ilgums. Simfonija gaismas ātrumā (mierīgā).

2. Saules pulkstenis vai tā veids. Rādītāji – orķestra mūziķi – lēnām maina savu pozīciju gaismas ritmā (gaismas ritms – tas nav cilvēka ritms).

3. Orientācija – dezorientācija. Diriģents ir kā ziemeļi kompasā: kad esi apmaldījies, skaties uz viņu.

4. Mūziķu dezorientācija – tā nav dezorientācija telpā, bet gan laikā. Kad viņi ir apmaldījušies, viņi ir apmaldījusies sekundē, mikrosekundē – it kā šis laika vienības būtu kvadrātmetri, apvedceļi un krustojumi.

5. Laikam ir krustojumi, un tas ir saprotams tajā brīdī, kad klausāmie orķestri. Tieši šajā brīdī – uz kurieni iet? Lūk, brīdī, kad mūziķis skatītājiem neaptveramā veidā vilcinās. Bet viņš paskatās uz diriģentu un saprot: *“Tas ir tur, uz kurieni man jāiet.”*

6. Piemēram, it kā pirkstu ceļš pa arfas stīgām patiešām būtu

ceļojums. Un tas ir tas pats: vissīkākais pirkstu gājiens pa stīgām ir pārgājiens, pozīcijas maiņa. Viens pirksts starp divām stīgām var apmaldīties līdzīgi kā bērns apmaldās mežā. “Uz kurienu es gāju?” domā pirksts, kas (kādam, kas skatās) šķiet, ka levītē.<sup>8</sup>

7. Diriģents ir tas, kurš zina vislabāko ceļojumu laikā. Viņš ir nekustīgs ceļotājs. Viņš ceļo ar dzirdi, nevis ar kājām. Pa šo ceļu viņš jau ir gājis vairākas reizes, un tas nozīmē – viņš jau ir daudz dzirdējis.

---

<sup>8</sup> Levītēt - ķermeņu vai priekšmetu iekustināšana ar domas spēku.

## Peripetija

Tas ir traģēdijas elements. Aristotelim tā ir “negaidīts nosacījumu vai likteņa pavērsiens, kam jānotiek ticamā un nepieciešamā veidā”. Peripetija skaņdarbā (“strauja likteņa maiņa”), īss apraksts – tas, kas šķita mirstam, sākt augt un kļūst spēcīgāks. Tas, kurš bija sagatavojies celties, pēkšņi nokrīt.

Kā lai saskaita, cik ir peripetiju, kas atskan kādā skaņdarbā? Un iztēlojieties, ja eksistētu vismazākais skaits un maksimālais daudzums. Vidējais peripetiju skaits, kas pārsteidz klausītāju, bet ne par daudz. Cik peripetiju ir kādā skaņdarbā, cik daudz pēkšņas likteņa maiņas? Lūk, svarīgs jautājums.

Bēthovens un viņa peripetijas. Mocarts un viņa pārgalvība, draiskulība.

Mūzika bez peripetijām – pie tādas jau var aizmigt.

## Kas ir mūzika?

### Vai tā būs mūzika ar burtiem?

Lūk, verbālā mūzika. Katrs burts ir skaņa, protams, un attiecības starp burtiem padara to, kas ir teikums uz papīra, par dziesmu tajā, kas to lasa.

Klarisas Lispektores<sup>9</sup> izteikums lai būtu piemērs. Tas ir jālasa skaļi, nevis it kā lasītu vai dziedātu, bet gan tā, kā spēlē uz mūzikas instrumenta stīgām, kas ir pilnīgi atšķirīgs no visiem citiem orķestra instrumentiem – tas ir verbāls instruments.

Ne metāla, ne stīgu instrumenti, nekāda perkusija, nekas – tikai burti, burti vien!

“Vērojot cilvēku un mašīnu ierašanos, zirgi pacietīgi mainīja kāju pozīciju.”<sup>10</sup>

Mūzikas instruments, kas atskaņo burtu ‘p’: “Zirgi *pacietīgi pārmaina kāju pozīciju*.”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Klarisa Lispektore (*Clarice Lispector*, 1920–1977) – Ukrainā dzimusi brazīliešu rakstniece un žurnāliste.

<sup>10</sup> Klarisa Lispektore savos darbos bieži izmanto zirga tēlu, tā simbolizējot brīvību, spēku un neapvaldītu dzīvesspēju.

<sup>11</sup> No portugāļu valodas: “*Os cavalos mudavam pacientes a posição das patas.*”

## Ieejas veids

Ir durvis, kas liek ķermenim pieliekties vai liek ķermenim veikt lekt; ir tādas durvis, pa kurām var ieiet, paejot sānis vai pastiepjoties uz pirkstgaliem.

Ļoti zemas durvis, kas ļauj ieiet, tikai rāpojot. Ir durvis ar ieejas uzrakstu, ar kodu, kas ir iedots tikai dažiem cilvēkiem – ģimenes locekļiem, ļoti tuviem draugiem. Ir durvis, ko var atvērt ar nelielu grūdienu, citas savukārt – ar ļoti spēcīgu grūdienu, ar spēku un piepūli; ir virpuļdurvis, kas, šķiet, padara ienācēju bērnīšķīgu, bet tomēr ļauj izskatīties kā pieaugušam.

Ir dažāda lieluma durvis, tās ir dažādās formās un krāsās.

Vai mūzikai būtu durvis, pa kurām ieiet? Viena, divas, daudzas, nevienas? Pa kurām iet iekšā?

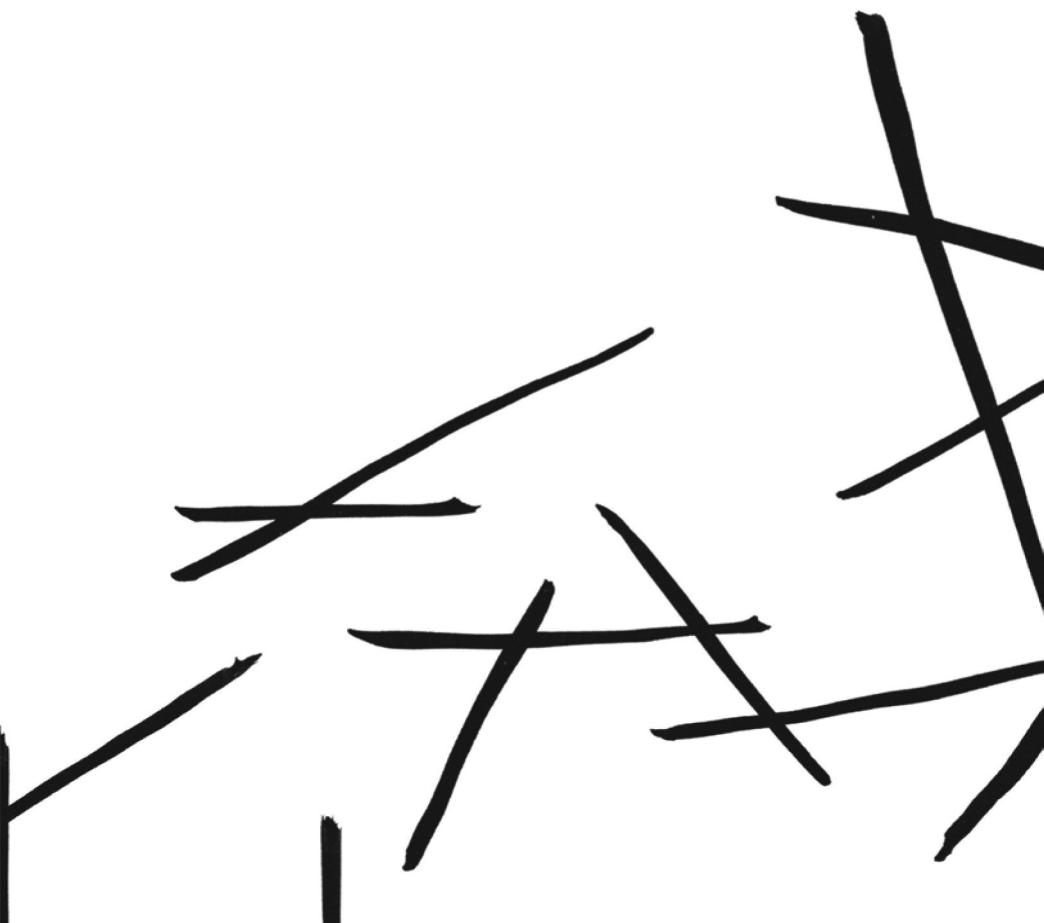
Pa ārdurvīm, pa tām, kas ir visu acu priekšā. Lūk, viens mūzikas veids.

Ja durvju nav, tev jāņem instrumenti, lai tās izveidotu. Lūk, cits mūzikas veids.

Bet, jā, dažkārt iepazīt dažādas pilsētas palīdz dzirde un arī visi citi dvēseles instrumenti.

Piemēram, pastaigājoties pa Marrākešas medīnu un ejot gar simtiem tūkstošu dažādu durvju. Vienā un tajā pašā ielā septiņas mājas ar septiņām dažādām durvīm – augstas, zemas, zilas, violetas, sarkanas, tādas un šādas.

“Kā ieiet tādā mūzikā, ko es nesaprotu?” viņi jautā domājošam melomānam. Un melomāns atbild: “Dodies uz Marrākešu un skaties (neklausies, tikai skaties).”



## Mirkļis

Kūzas Nikolajs<sup>12</sup> runāja par “sakritību starp augstāko un zemāko Dievā”.

Tāpat kā noteiktos mūzikas veidos.

---

<sup>12</sup> Kūzas Nikolajs (*Nikolaus von Kuese*, 1401–1464) – vācu filozofs, teologs, jurists un kardināls.

## Koncerta beigas

Koncerta beigas, dīvaina sajūta, ka orķestris – kas jau sen ir atstājas telpu un atkāpies uz aizkulisēm – joprojām ir tur, turpinot spēlēt pilnīgi tukšā telpā.

Kurā brīdī pārstāj skanēt tas, ko mēs klausāmies? Kad iestājas tas brīdis, kad mūsu ausīs izslēdzas skaņa? It kā patiesībā eksistētu divi dažādi mūzikas ilgumi – viens kopīgs, publisks un otrs – individuāls un privāts.

Acīmredzot ir ārējais mūzikas ilgums, un tā beigas piedzi-vo visi vienlaicīgi (un visi aplaudē, sinhroni). Ja skaņai nebūtu šī publiskā noslēguma, tad koncertu nemitīgi pārtrauktu vai nu aplausi, vai cilvēki, kas iziet ārā (kā tas notiek, kad kaut kas noiet greizi).

Bet tomēr ir vēl cits mūzikas noslēgums. Tagad tas jau ir privāts, personisks noslēgums, nesinhronisks: pēc koncerta, trīsdesmit minūtes pēc tam, tomēr ir kāds cilvēks, kas absorbē tēmu, ko noklausījās. Un tikai dažas sekundes pēc koncerta beigām ir vēl cits cilvēks, kas jau runā par citu lietu – par klimatu, politiku vai par nākamās dienas projektiem.

Un vēl ir daudzi citi veidi, kā aiziet no koncerta (vai arī neaiziet).

Piemēram, ir kāds cilvēks, kas pēc koncerta paliek zālē daudz ilgāk. Viņš paliek sēžot tā, it kā atgūtos no kādas īsas un pārejošas slimības, no tādas, kas ilga vienu stundu, tomēr savainoja

ķermeni un varbūt – kas to lai zina – satricināja senas pārlicēbas. Un šādi cilvēki paliek sēžam tādā atveseļošanās fāzē vairākas minūtes, lai, šķiet, uztvertu vēl tās pēdējās skaņas, kas palikušas pēc orķestra aiziešanas. It kā viņi būtu gandrīz noslēpumainu atlēcienu, vibrāciju un atbalss, kas vēl turpinās, kolekcionāri.

Līdzīgi kā Tomasa Transtremers<sup>13</sup> dzejas rindās:

“Grāmata, pie kuras kāds iemiga,  
joprojām atvērta  
un sašauta guļ uz gultas malas.”<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Tomass Transtremers (*Tomas Tranströmer*, 1931–2015) – zviedru dzejnieks, Nobela prēmijas laureāts literatūrā 2011. gadā.

<sup>14</sup> T. Transtremers dzejoļa “Sapņu seminārs” fragments no dzejoļu krājuma “Mežonīgais tirgus laukums” (1983), atdzejojuši Juris Kronbergs un Guntars Godiņš.

## Armija

Iztēlosimies diriģentu un orķestra dalībniekus.

Dažreiz cilvēka vārds paliek aiz mūzikas instrumenta vārda. Mūziķis tiek noniecināts līdz parastam cilvēkam, kas tuvojas noteiktiem stīgu, metāla vai perkusijas instrumentiem. Vēsturiskās netaisnības, skaidrs. Umberto Eko<sup>15</sup> ir tas, kurš runā par svarīgumu (bet arī par neiespējamību) “nosaukt visu Vaterlo kaujas dalībnieku vārdus”. Lai nu tā būtu, atļausimies nosaukt kādu vārdu – Napoleons; un multiplicēsim šo vārdu simts, tūkstoš vai vairāk reižu. Bet ar to nepietiek.

Piemineklis nezināmajam kareivim. Piemineklis mūziķim, kura vārdu mēs nekad neuzzināsim.

---

<sup>15</sup> Umberto Eko (*Umberto Eco*, 1932–2016) – itāļu rakstnieks un filozofs.

## Burvju mākslinieka biogrāfija

Viens no pazīstamākajiem burvju māksliniekiem Žans Ežēns Robērs-Udēns<sup>16</sup> (tikai nesajaukt ar Hūdini<sup>17</sup>) jaunībā bija pulksteņmeistars.

Mēs jautātu: “Kā darina to, kas pārsteidz?” Tieši tā – zināt, kā darbojas lietu neredzamā puse. Mums ir aizkulišu karte, skaidra pasaules neredzamās daļas karte. Skaidra tumšās puses karte.

Bet ne vienmēr tas, kas ir paslēpts aiz tā, ko redzam, ir veidots no zobraziem, kas virzās uz priekšu, savienojoties sazobē. Dažreiz pasaules redzamā daļa ir neparedzama, līdz pat haotiska.

Lūk, gudrs vīrs, kas māca mūziku, stāvot priekšā dažiem jauniem mūziķiem, kas pēc tam, jau sākot ar nākamo dienu, vēlas darīt kaut ko kļiedzoši jaunu. Jaunu! Jaunu! Kaut ko pārsteidzošu! Tas ir tas, pēc kā tiecas jauns mūziķis.

Bet gudrs pedagogs iesaka mieru un saka: “Kā burvju mākslinieks Robērs-Udēns, vispirms apgūsti pulksteņmeistara mākslu.”

---

<sup>16</sup> Žans Ežēns Robērs-Udēns (*Jean Eugène Robert-Houdin*, 1805–1871) – franču burvju mākslinieks un izgudrotājs.

<sup>17</sup> Harijs Hūdini (*Harry Houdini*, 1874–1926) – ungāru izcelsmes amerikāņu burvju mākslinieks.

Padoms tiek uzņemts ar izbrīnu, bet pedagogs *nedaudz* paskaidro (ir svarīgi ne vienmēr visu izskaidrot līdz galam, bet tikai mazliet; vienkāršs, īss skaidrojums; tāds skaidrojums, kas vēl atvēl vietu zinātkārei tam, kas klausās. Skaidrojums, kas mazina nezināšanu, bet neapslāpē neapmierinātību.).

“Runa nav par to, kā darbojas materiālie elementi,” skaidro skolotājs. “Nav svarīgi zināt, kā darbojas mehāniskie zobratī, ir svarīgi zināt, kā darbojas laiks, un tas ir kaut kas pavisam cits.”

Mūziķis – māceklis, kurš līdz tam brīdim bija tikai pielicis ausi pie pulksteņa, lai dzirdētu vissīkāko pulksteņa rādītāju skaņu, tagad viņu interesē pārējais – tas paslēptais, tas būtiskākais.

Bet vēlreiz, jaunais mūziķi, neapgūsti visu, nesaproti visu; atstāj kaut nedaudz no tā radošā nemiera savos pirkstos un savā galvā, lai saglabātos un augtu vēlme komponēt!

## Pulksteņmeistars, mūziķis

Domāsim par biogrāfijas faktu, ka burvju mākslinieks Robērs-Udēns jaunībā bija pulksteņmeistars.

Būtībā pulksteņmeistars ir nemateriālo lietu pētnieks. Izliekas, ka viņam ir roku veiklība, lai labotu un noregulētu mehānismus, bet patiesībā tas, ko viņš dara ir – domā par pasauli un cilvēces beigām. Viņš labo un regulē pulksteņus, bet šī darbība savā ziņā ir filozofijas kursa pirmā daļa. Viņš atrodas tur, jo kāds viņam ieteica lasīt filozofu darbus un būt pacietīgam. Viņš apgūst pulksteņmeistara mākslu, jo zina, ka bezcerību un izmisumu var nomierināt tikai ar noteiktu disciplīnu. Lūk, disciplīna un apspiestā bezcerība ir tāds savienojums, ko, pareizi izmantojot, var gūt panākumus.

Un, protams, tas jaunais vīrietis, tā jaunā sieviete tagad, kad viņi prot domāt un jau ir veiksmīgi apguvuši tādu sarežģītu prasmi kā pulksteņmeistara roku darbu, viņi sēžas pie klavierēm, lai komponētu. Tas nozīmē – viņi nesteidzas.

Jo ir svarīgi sākt no sākuma vai pat vēl pirms sākuma. Nekad nesākt no vidus, nekad nemēģināt sākt no beigām. Lūk, pamatieteikumi.

Vai Jūsu Ekselence vēlas komponēt mūziku? Labi, vispirms jāsāk saprast kaut ko par laiku, par ritmiem.

Lūk, ko es jums iesaku – divu gadu ilgas pulksteņmeistara kursus. Vai esat gatavs? Vai jūs pats vēlaties būt mūziķis? Nu tad – uz priekšu!

(Mēdz teikt, ka Robērs-Udēns apbrīnoja pianistus un vēl jo vairāk pianistiem piemītošo spēju lasīt notis un vienlaicīgi spēlēt. Savā dienasgrāmatā viņš atceras kādu no saviem žonglēšanas vingrinājumiem. “Noliku sev priekšā kādu grāmatu un, kamēr manas četras bumbas virpuļoja pa gaisu, staigāju, radinot sevi lasīt bez aizķeršanās.” Viņš lasīja un neļāva nekam nokrist.

Mācoties kļūt par mūziķi pa citādiem ceļiem.)

## Definīcija

Harmonija? Labais un Ļaunais satiekas ceļa vidū un saplūst; daudzas lietas kļūst par vienu; nav saprotams, kurš dod un kurš saņem.

Pitagorieši teica, ka “mūzika ir kontrastu harmonija, vairāku lietu unifikācija un nevienādību akords”.

Skaista definīcija.



## Luksuss

Un, ja kāds cilvēks vēro mūzikas notis tā, it kā kāda no notīm būtu luksusa manta?

“Un Sokrāts<sup>18</sup>, ieraugot luksusa objektus, kas bija izlikti pārdošanā, izsaucās: “Kā var būt tik daudz lietu, kas man nav vajadzīgas!””<sup>19</sup> (Šopenhauers<sup>20</sup>)

Samazināt kādas mūzikas luksusu; palikt tikai ar vajadzīgajām un nepieciešamajām lietām (atstāt tikai vajadzīgās notis). Tikai to, kas nepieciešams dzirdei un visam pārējam organismam, lai uzturētu sevi dzīvu saprātīgā veidā.

Dažreiz viss skaņdarbs – no pirmās līdz pēdējai notij – savas homogēnās iedarbības trūkuma dēļ ir īsts luksusa objekts.

Staigājot pa pilsētu, klausoties uz vienu vai otru pusi, vienu vai otru radiostaciju: *tik daudz klusuma pārrāvumu, kas nemaz nav vajadzīgi.*

---

<sup>18</sup> Sokrāts (sengrieķu *Socrates*, 469.–399. p. m. ē.) – sengrieķu filozofs un domātājs.

<sup>19</sup> Šopenhauers atsaucas uz Sokrāta pastaigu pa senās Atēnas tirgu jeb agoru. Sokrāta aforisms: “Cik daudz uz pasaules ir man nevajadzīgu lietu!” Avots: <https://aforismi.lv/autors/sokrats>.

<sup>20</sup> Artūrs Šopenhauers (*Arthur Schopenhauer*, 1788–1860) – vācu filozofs.

## Apsēstais melomāns

Neizdevušies mēģinājumi, kā definēt apsēstu melomānu.

Ķermenis kā dzirdes pagarinājums.

Ķermenis kā forma, kas pielīmēta dzirdei.

Cilvēks kā tāda lieta, kas atrodas starp divām ausīm.

Cilvēks – tas, kas eksistē, lai klausītos.

Cilvēks – dzīvnieks, kas radīts, lai klausītos.

Tas atšķiras no dzīvniekiem, jo prot atšķirt notis.

(Un padomājiet, vai citi dzīvnieki atšķir Do no Re?)

Bet ir skaidrs, ka klausīšanās nebeidzas ar dzirdi.

Tieši tur tā sākas.

## Trešā skaņa

Un padomājiet, vai citi dzīvnieki atšķir Do no Re?

Ir tā, ka dzīvniekiem, vienkārši izsakoties, pasaulē eksistē divas skaņas: skaņa, kas paziņo prieku, un skaņa, kas paziņo sāpes. Un varbūt ir vēl arī trešā skaņa: tā, kas nepaziņo neko svarīgu.

Varbūt šī trešā skaņa ir tā, kas paziņo par garlaicību.

Vai tu dzirdi? Tā ir skaņa, kas neko nepaziņo vai paziņo neko. Bet ko tad?

Tomēr jāsecina, ka neko nepaziņot vai paziņot neko ir divi ļoti atšķirīgi skaņas paziņojumi. Neko nepaziņot ir informācijas trūkums: es nāku ar neko vai nu aizmirstības, vai nekompetences dēļ.

Otrs – pilnīgi atšķirīgs – ir *paziņot neko*. Pavēstīt neko – ir dot visiznīcinošākos brīdinājumus. Rīt nekas. Parīt nekas. Lūk, kas tur nāk.

Tas atrodas tajā pašā limenī, vai varbūt pat vēl ļaunāk – terora iestāšanās, brīdinājums par postošu vētru, kas tuvojas.

Vēl sliktāk, ka slikta vētra nes tur to *neko*, kas nav ne slikts, ne labs, bet gan tieši pretēji, kā teiktu domās iegrimis ciniķis.

Jo patiesībā attiecībā uz kādu konkrētu ienaidnieku vari mēģināt pretoties, argumentēt, celt barjeras.

Un šis *nekas* – kā tas tiek uz priekšu? Ar kādu ātrumu nāk *nekas*, par kuru tika vēstīts? Vai tas tuvojas ātri vai lēnām?

Vai tas nāk no augšas vai no apakšas? Ne no vienas puses, tu atbildēsi. Un ne ar kādu ātrumu, tu teiksi. Bet tieši tas jau ir, kas biedē. Kā nāk tas, kas nenāk, kas neizkustas no vietas? Mans dārgais, tev nav jāpiepūlas. Tas, kas tur nāk un tuvojas, ir nekas. Un pret to neko – šo necīnītāju *par excellente* – visas cīņas un pūles ir veltīgas.

Lai mūzika paziņo ļaunumu vai labumu, vardarbību vai garlaicību, patiku vai sāpes, kad ļoti sāp nepareizajā vietā, lai paziņo visu un par katru atsevišķu lietu, bet lai nekad nepaziņo *neko* – lūk, tas ir, ko lūdz mūzikai.

## Izrāžu zāle

Iztēlojieties izrāžu zāli kā milzīgu numurētu alfabētu.

Vietas ir numurētas no A līdz Z, tādējādi attēlojot vienkāršu alfabētu. Tas, kas mainās ir, ka ir dažādi A un B: B5, B6, B7 utt.

Ir skaidrs, ka mēs neredzam atšķirīgu veidu, kā uzzīmēt vienu un to pašu burtu, tomēr tas būtu labs pieņēmums.

Burts B no B7 nevar būt identisks burtam B no B8. Šādā gadījumā ir jādoma par burtu, kas ir uzzīmēts atšķirīgā veidā; jādoma vēl par pilnīgi citādāku krēslu (krēsls B7 ir mīksts, krēsls B8 ir ciets!). Beigās iztēlojieties izrāžu zāli, kurā katrs krēsls ir unikāls.

Kad runā par kādām iezīmētām vietām, privātām vietām, kas ir aizņemtas visa gada garumā, tas nozīmē, ka kāds konkrēts cilvēks vienmēr sēdīsies vienā un tajā pašā vietā vairākus mēnešus. Šādu vietu individualizāciju, mēs teiktu, vajadzētu pieņemt konsekventi. Dažādi krēsli (saskaņā ar personisko gaumi), un ir iespējams, ka uz šī krēsla (vai arī uz priekšējā krēsla aizmugures) ir ģimenes fotogrāfija, ieteikumi tieši konkrētai personai utt. Jūties kā mājās, šī vieta ir jūsu!

## **Par koncerta apmeklētāju**

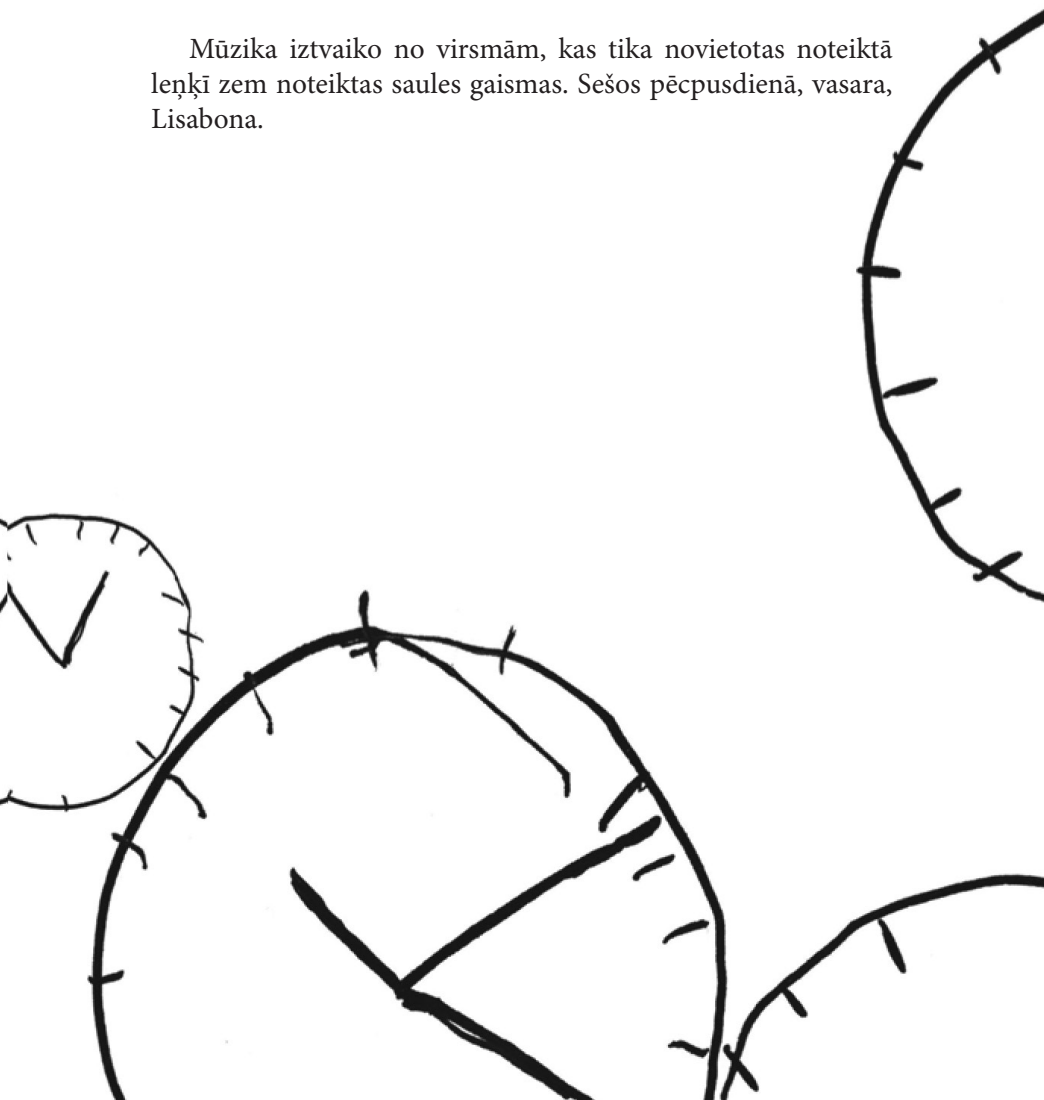
Skaņu pārņemta seja (tā, kas klausās): tava seja ir skaņu, kurā tu dzirdi, pārņemta.

## Diriģents

Kāds nenoīmīgs cilvēks nostājas orķestra priekšā. Nekustīnot rokas, viņš diriģē skaņas uz augšu un uz leju, saraucot uz acis, atvērdams un aizvērdams acis, ātri veidojot grimases mutes kaktiņos. Orķestris seko šim diriģentam tā, kā seko kādam ļoti īpašam meistaram. Runa ir par orķestri, kuram ir ļoti vērīgs skatiens, sīku nianšu orķestris. Tāds orķestris, kas saskata nevis lielās ķermeņa kustības, bet gan ļoti lēnās un smalkās sejas kustības.

## Pēcpusdienas noslēgums, saule

Mūzika iztvaiko no virsmām, kas tika novietotas noteiktā  
leņķī zem noteiktas saules gaismas. Sešos pēcpusdienā, vasara,  
Lisabona.



## Nelauzt lietas

Kāds vīrs dodas uz priekšu un zem viņa kājām kaut kas notiek. Tas ir orķestris – kurmis, orķestris, kas zem zemes tik traucējoši un izkropļoti spēlē, ka tas liek zemei kustēties. Runa ir par to, ko vulgāri sauc par zemestrīci – zeme trīc, jo ir kāda nepareiza nots.

Dažreiz pietiek tikai ar vienu nepareizu noti – Mi, kurai nevajadzēja parādīties tajā brīdī, – un viss sabrūk kā kaut kas tāds, kas ir uz robežas. Un, protams, notiek, lūk, kas – zeme un visas pasaules skaņas vienmēr ir uz robežas. Un, kad no šī pazemes orķestra, kas sastāv no mūsu mirušajiem, no orķestra, kas skan atmiņā, debesīs un uz zemes, nāk tā nepareizā nots, tad – zeme trīc! Divus centimetrus, trīs – uz vienu pusi, uz otru, bet, protams, zeme trīc, jo kāda no stīgām vairs nespēlē īstajā tonalitātē.

Un nepareiza spēlēšana nozīmē, lūk, ko: zaudēt viduspunktu – tas nozīmē ļoti strauji paātrināt vai palēnināt, tas ir, respektēt lietu nemanāmo ātrumu (ka lietām – pat tām, kas ir nekustīgas – ir savs ātruma veids mierīgā stāvoklī; tāds ātrums, kā tās gaida cilvēka roku, kas rīkosies).

Glāzei ir savs statiskās kustības ātrums, vēlēšanās un arī aicinājums rokai, kas ir netālu no šīs glāzes un to vēl nav satvērusi. Visas lietas, visi priekšmeti un darba rīki, ko cilvēks ir novietojis uz galda, ir elementi, kuriem ap sevi ir nepieciešama rāma skaņa, tāda skaņa, kas neizkrīt no melodijas. Un, lūk, tad – pilnīgs pasaules lietu izkropļojums: glāze, kas nokrīt uz grīdas un

ar blīšķi saplīst! Blīšķa būtībā ir materiālu lietu izkropļošanas definīcija. Lietu saplīšana ir pēdējais lietu izkropļojums. Un, protams, pareizi noskaņots orķestris ir tas, kas pasaules materiālos elementus saglabā mierīgus un aizsargātus. Mūzika nav radīta tikai cilvēkiem, arī priekšmeti to absorbē. Ir svarīgi, lai lietas nenokristu.

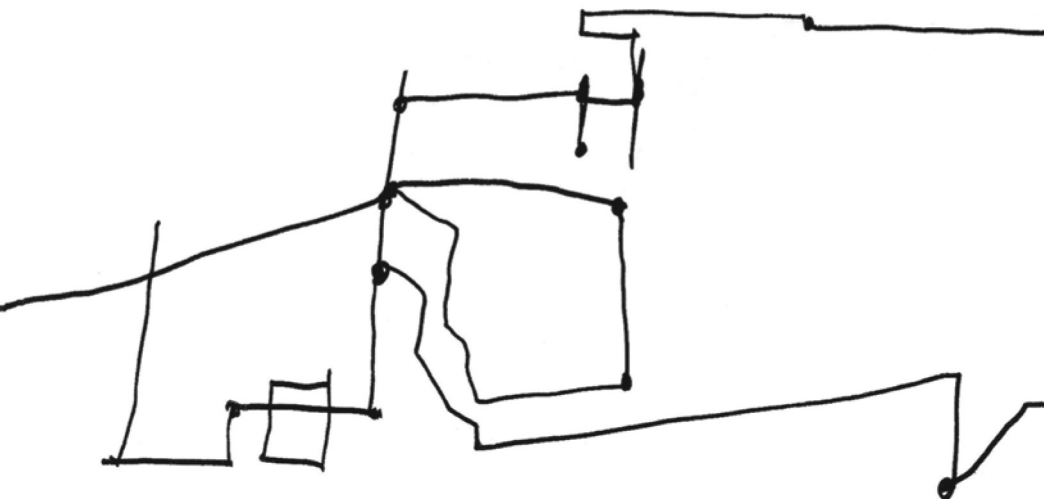
## Liecināt

Vai klausītājs nevarētu būt liecinieks? Ja ir aculiecinieks, vai nevarētu būt arī dzirdes liecinieks?

Iztēlosimies, ka jebkuram pasaules notikumam vajadzētu būt lieciniekiem – redzes, dzirdes, garšas, ožas un taustes lieciniekiem.

Piemēram, auto negadījumā – tajā vajadzētu būt acu (vizuālajam) lieciniekam, bet ir jābūt arī uzmanīgam lieciniekam katrai dažādu sajūtu detaļai. Un iztēlosimies liecinieku – melomānu, tādu, kam ir daudz spēcīgāka auditīvā veiklība, kas ievērojami pārsniedz vidējo līmeni.

Tad iztēlosimies kāda kļiedzienu auditīvo liecinieku un citu, kas dzird ikdienas pasaules skaņas – banālas skaņas. Melomāns, kas seko mūsdienu mūzikai, mūsaprāt, būs spējīgs atpazīt jebkuru pasaules skaņu un izcelt to kā sava vēstījuma centrālo



elementu. Piemēram, satiksmes negadījumā ir riepu švīkstoņa, ritms, intensitāte, riepu švīkstoņas skaņu ilgums, tas, ko auditīvais liecinieks, kas slikti dzird, klasificēs kā “milzīgu čīkstēšanu”, bet uzmanīgs mūsdienu melomāns no tās pašas skaņas izveidotu ļoti detalizētu notikuma aprakstu. Beidzot viņš bezformas skaņu aprakstu pārveidotu par skaņu aprakstu ar formu – vai arī aprakstā ar garumu, augstumu un platumu.

Būtībā ir, lūk, kas – gandrīz vienmēr mēs esam pasaules aculiecinieki, tikai dažreiz citi mūsu orgāni, kas ir spējīgi liecināt, tiek saukti palīgā, lai rīkotos. Tādēļ dzirde ir jātrenē. Tas ir sākums.

## Par dežošanu

Bērni dežo, lai nomierinātos. Viņi ir apmaldījušies un, pirms bērni izgāja no mājas, māte teica: “Kad apmaldāties, dežojiet, lai nomierinātos.”

Lai baidītos, ir nepieciešama enerģija, un dežošana ir muzikāls veids, kā nogurt, kā zaudēt iespēju izmantot bailu enerģiju. Man tā šķiet kā opcija, tāpat kā jebkura cita.

## No kurienes sākt?

### Laiks

Imitēt gleznu, kurai nav ne sākuma, ne beigu, kurai nav sava vēstījuma – mēs nesāksim skatīties no kreisās augšējās malas, ne arī uz priekšu taisnā, mierīgā un pārtrauktā līnijā – skatiens būs neorganizēts un izklienēts. Bet aplūkot gleznu – tā jau ir cita lieta; tas ir pēkšņs lēcieni, veids, kā ātri iekrist slazdā, kas sajauc krāsu un formu. Mēs sākam aplūkot plankumu, punktu, kas visvairāk pievilina mūsu skatienu, bet nevis no punkta, kas saka: “Te ir sākums.” (Un nav tāda punkta, kas teiktu: “Sākums.”) Tādējādi attēls pārvēršas par pasaules lietu, kas vēl nav sākusies un nav arī beigusies, lietu, kas tur ir un turpinās pastāvēt. Domāt par mūziku kā par plankumu, kā kaut ko, kurā tu vari ieiet no jebkura punkta. Mūzikai nav sākuma, vidus vai beigas. Mūzika ir tur, un tur tā arī paliek, bet tu esi tas, kurš ieies un izies, kad tavš ķermenis to pieprasīs vai vairs nevarēs izturēt. Tas, kas nosaka mūzikas sākumu, nav pati mūzika, bet gan tā cilvēka lēmums, kurš to vēlas klausīties. Tagad es izlemju klausīties, un tāpēc šeit sākas mūzika. Tagad es beidzu klausīties, un tāpēc te beidzas mūzika. Mūzika pati par sevi ir skaņas plankums, ritmiska forma, kas piepilda auditīvo telpu; telpu, kas netiek mērīta tādā pašā veidā, kā mēra materiālo ķermeņu telpu. Bet ir auditīvā telpa – vieta, gaisa telpa, kvadrāts vai taisnstūris, kur ienāk skaņas. Un, ja šo kvadrātu vai taisnstūri nosauksi par laiku, tu nebūsi ļoti kļūdijies, bet tomēr

kļūdisies. Tas nav tieši laika telpā, kur mūzika eksistē un attīstās – laiku nevar redzēt, to nevar ne dzirdēt, ne sataustīt. Laiks tādējādi ir neredzama un mēma lieta, bez smaržas vai garšas, tas ir tukšums bez skaļuma vai formas, šis tukšums, kas mūs apspiež, un valda pār mums.

## Draudzība

Eli Vīzels<sup>21</sup> darbā “Nogalinātā ebreju dzejnieka testaments” rakstīja: “Viņš bija mans draugs, jo ļāva man rīkoties.” Tāpat kā daža laba mūzika. Tu klausies, bet tev ir brīvas rokas. Kamēr tu klausies, vari rīkoties; vari darboties, un es tevi atbalstu (ne blakus, bet neļaujot tev nokrist). Līdzīgi kā galds. Galds – priekšmets, kas neļauj lietām nokrist. Kādam ir jābūt mums blakus, kas neļauj mums nokrist, tas ir svarīgi. Sava veida humāns galds, garīgs priekšmets – galds (trīs pasaules elementu savienojums – objekts, priekšmets un gars). Mūzika, kas neļauj mums nokrist, – tā būtiskākā.

Īsāk sakot – mūzika, kas ļauj mums rīkoties, tā ir mūzika – draudzene. Mūzika, kas mūs attur no rīcības, ir naidīgs skaņas formā.

---

<sup>21</sup> Eli Vīzels (*Elie Wiesel*, 1928–2016) – Holokaustu pārdzīvojušais ebreju rakstnieks, miera aktivists.

## Gaisa telpas piepildīšana

Gaisa telpas piepildīšana, lūk, mūzika. Tā, it kā kāds īpašnieks vēlētos kaut ko, kas atrodas virs zemes, bet nevis pašu zemi. Tas neaizņem kvadrātmetrus. Liels īpašums gaisa telpā, plaša mūzika – citāda telpas piepildīšanas forma. Tā ir neredzama forma un bez noteikta punkta. Telpas piepildīšana virs zemes.

Mūziku nelokalizē ar koordinātu un abscisu asīm. Mēs varam iztēloties melodiju kā precīzu secīgu nošu pozīciju diagrammu. Tā ir diagramma (neredzama), kas pacelta gaisā, aiznesta ar vēja brāzmu, tā maldās savās kustībās un nav lokalizējama (bet ne tā kā papīra lapa, kuru aizrāvis vējš, nekā tamlīdzīga).

Skaņu vietu telpā nevar noteikt (tās nelokalizē), lūk, tas ir jautājuma kodols. Nots, ko mēs klausāmies, neatrodas uz koordinātām 4x un 15y. Tā ir patiešām jebkura lieta, kas labākajā gadījumā ieņem pozīciju laikā, it kā laiks būtu kaut kas tāds, kam arī ir virsma – bet, nē, nē, diemžēl nav.

## Atomi, daļiņas

Veids, kā satuvināt daļiņas, atomus. Un ar šādu ķīmisko satuvināšanu ienest pasaulē redzamas un praktiskas vielas. Redzēt mūziku un tās notis kā ķīmiskos elementus. Īsāk sakot, vai mūzikā eksistētu kaut kas līdzīgs  $H_2O$ ? Vai Re-Re-Fa veidotu kādu skanīgu vielu? Vai tas būtu jauns ķīmiskais elements gaisā, kas dzirdei rada sajūtu, kas pārsteidz dzirdi (līdzīgi kā auksts un stiprs vējš)?

Ir svarīgi pievērst uzmanību saskarsmēm un sadursmēm gaisā; veidam, kā virs zemes cīnās vai vairojas divas skaņas. Jo runa ir par senu veidu, kā gaisā novietot lidojošus elementus. Protams, daudz agrāk vēl pirms lidmašīnām.

## Vidējā vērtība un galvenā mūzika

Katrai valodai ir savs skanējums, un katras valsts himna ir tāds skanējums (nevis jebkāda mūzika, kas nejauši izvēlēta starp dažādām iespējamām skaņām). Tai jābūt precīzai valodā esošo skaņu vidējai vērtībai, no nazālajām vai guturālajām skaņām, no šņāceņiem vai svelpeņiem, augstām vai zemām skaņām, vai no AAA un EEEE vai OOOO un uuu, fff utt.

Vajadzētu būt iespējamam, lūk, kam – pateikt visus valodas vārdus, kas ir vārdnīcā; teikt tos skaļā balsī, vienu pēc otra, un iegaumēt. Un tālāk no jebkādas kompleksas un precīzas sistēmas, līdzīgi kā septiņi plus septiņi ir četrpadsmit, no šīs visu vienas valodas vārdu (vārdi no pirmās līdz pēdējai vārdnīcas lappusei) iegaumēšanas vajadzētu sanākt mūzikai, skaidrai mūzikai, skaņu secībai, kas nebūtu nekas vairāk kā precīza visu skaņu vidējā vērtība.

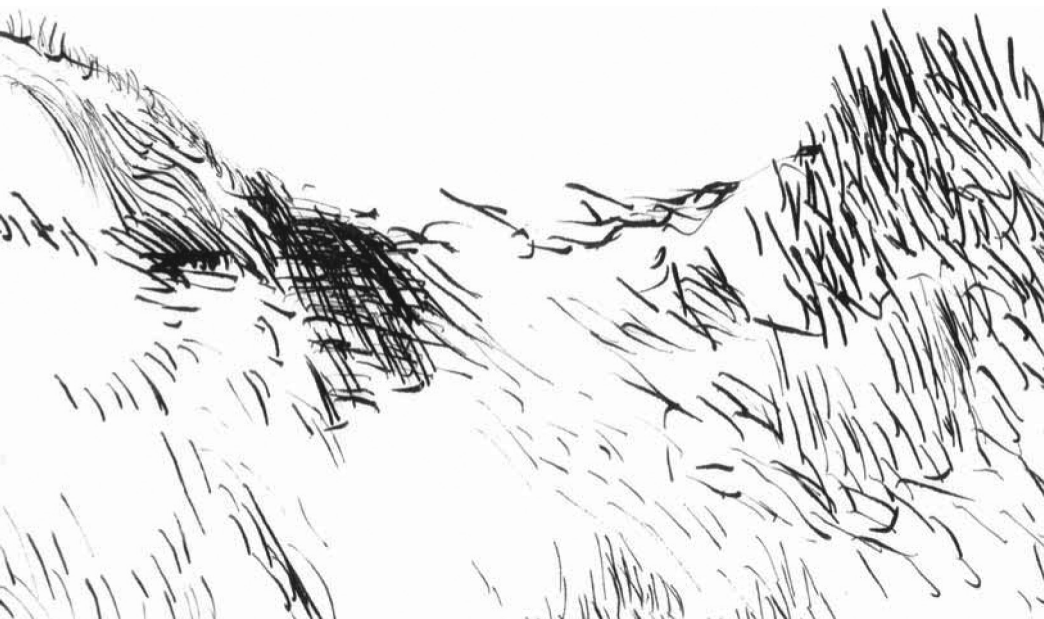
Bet jautājums ir, vai mēs varēsim izmērīt šo vidējo vērtību? Vai varēsim novietot statistikas elementus uz valodas bāzes?



Būtībā, cīņas, kari, lielās kaujas vienmēr ir, lai uzspiestu noteiktas skaņas (un arī žestus). Tu uzvarēsi, kad dziedāsi savu dziesmu, tu zaudēsi, kad tavs ienaidnieks dziedās savu dziesmu tavā mājā (kas beigās vairs nav tava māja, jo tur vairs neatskan tava dziesma).

Statistika, himna, skaņa un karš.

Pēc tam mājas, ugunskurs, kas neiznīcina, bet silda.



## Prieks, bēdas

Mūzikas skumjām, lai tās izturētu, ir robeža – šo robežu nosakām mēs paši, mūsu kapacitāte. Attiecībā uz apmierinātību tas ir citādi.

Kāda cilvēka prieks, kad tas iziet ārpus robežām, citiem kļūst neizturams (un bīstams).

“Bēdīga dziesma, kurš to var izturēt?

Tikai tas, kurš nav zaudējis prieku.” Adēlija Pradu<sup>22</sup>

Kurš var izturēt priecīgu dziesmu? Tas, kurš zina, ka pēc tam, pilnīgi droši, sekos cita – pilnīgi atšķirīga.

---

<sup>22</sup> Adēlija Pradu (*Adélia Prado*, *Adélia Luzia Prado Freitas*, 1925) – brazīliešu rakstniece un dzejniece.

## Mājas skaņa (ierasta skaņa)

Vai mājas skaņa var būt īsa mīlestības dziesma?  
Piemēram, arī šajā Adēlijas Pradu dzejoli "*Ensinamento*"<sup>23</sup>:  
"Mana māte studijas uzskatīja  
par vissmalkāko lietu pasaulē.  
Tā nav.  
Visismalkākā lieta pasaulē ir sajūtas.  
Tās dienas vakarā, kad tēvs strādāja līdz vēlam vakaram,  
Māte runāja ar mani:  
"Nabags, līdz tik vēlai stundai smagā darbā."  
Viņa pagatavoja maizi un kafiju, uz uguns atstāja katliņu ar  
karstu ūdeni.  
Viņa nerunāja ar mani par mīlestību.  
Šo luksusa vārdu."  
Vai mājas skaņa var būt īsa mīlestības dziesma?  
Atbilde: katliņš ar karstu ūdeni uz uguns.

---

<sup>23</sup> No portugāļu val. „Mācība“.

## Uz āru vērsts skatiens

Ja ieklausīsies sevī, ko tu dzirdēsi? Vai savas domas? Vai savu dzīvo orgānu mehānisko troksni? Un ko tu redzēsi (ar acīm vērstām uz iekšpusi, nevis uz āru)? Jebkāda maznozīmīga filma, jebkāda mūzika, ko apgūst čellists iesācējs, ir labāka par to.

Kāda iemesla dēļ tad mūsu acis, ausis un deguns utt. ir vērsti uz āru? Tāpēc, ka tur, ārā, neraugoties ne uz ko, izrāde ir daudzveidīgāka.

## Muzikālas modalitātes

Aerobiskās izturības mūzika, mūzika maratona skriešanai. Un mūzika simts metru skrējējiem (tie ātri nonāk galapunktā un nogurst).

Būtu jāizveido mūzikas atlētiskuma taksonomija. Mūzika augstlēcšanai, mūzika tāllēcšanai, mūzika svarcelšanai, mūzika lodes grūdējiem. Tās ir pilnīgi atšķirīgas. Piemēram, mūzika, kas ceļ svaru no apakšas uz augšu, kas klausītāja svaru ceļ virzienā uz debesīm, ir pilnīgi atšķirīga no tās mūzikas (lodes grūšana), kas mūsu svaru met tālumā – mūzika, kas mūs piespiež (pēc tam, kad tā ir beigusies) atgūt ķermeņa līdzsvaru (mēs kļūstam vieglāki, jo mūsu svars ir aizmests tālumā). Un, jā, tas ir tikai viens piemērs – mūzikā ir nebeidzamas atlētiskas variācijas. Mūzika ar barjerām, mūzika bez barjerām. Un tā tālāk un tā joprojām.

## Atlikums un ēna

1. Tas, ko mēs redzam, vienmēr ir atlikums, kas palicis pāri no neredzamā (ko nekad neesi redzējis vai nekad nevarēsi redzēt).

“Saknes mēs nekad neredzam,  
bet tu zini, ka  
uz tām balstās koks.  
Lai būtu drošs,  
domā par saknēm.”  
(Janis Ricos<sup>24</sup>)

Dziesmā mēs dažreiz to jūtam. Mēs dzirdam koka mūziku. Bet, lai mēs būtu droši, mums vajadzētu rakt.

2. Mums vajadzētu padomāt arī par skaņas ēnu, par melnām un pārejošām pēdām, ko nots atstāj uz zemes, it kā tā būtu zemes spoks – skaņas apakšējā daļa, tā daļa, ko tu vari redzēt (bet ne dzirdēt).

Bet skaņa neradīs ēnas, kā mēs tās saprotam. Skaņas ēna nebūs atkarīga no gaismas (Vai tomēr būs? Vai tomēr nebūs?).

Gaisma atsitas pret skaņu, un no šīs neredzamās un mēmās sadursmes radīsies sajūta – klausīties mūziku brīvā dabā zem saules nav tas pats, kā klausīties mūziku kādā slēgtā telpā.

Tas, ko tu jūti, klausoties mūziku, galu galā var būt šīs mūzikas ēna.

---

<sup>24</sup> Janis Ricos (*Yánnis Ritsos*, 1909–1990) – grieķu dzejnieks un rakstnieks.

## Sensibilitāte un funkcionalitāte

Mūziķu un viņu gandrīz pārdabiskā jūtīguma slava, supercilvēciskā sensibilitāte, pirms un ārpus cilvēciskā. Lūk, pirms runājam par to cilvēcisko, ir runa par zemes un jūras kustību uztveri. Piemēram, par to, ka dzīvnieki, pirms vēl cilvēka acis un ausis ir uztvērušas, daudz agrāk sajūt kādu vizuālu vai akustisku signālu. Apraksti par ziloņiem, kas dienu pirms *cunami* parādīšanās bēg prom no jūras, kas pārpludina krastu.

Lūk, tad varētu noligt dažus mūziķus, kas spēlētu jūras krastā; tas būtu *cunami* brīdinātāju orķestris.

Atbilstoši izvietoti dažādās, labi izvēlētās piekrastes vietās atrodas zemestrīču un *cunami* uztvērēji – orķestri-detektori! Kad mūziķi sāks bēgt no jūras, kad mūziķi pārtrauks mēģinājumus un sāks brīdināt, klieudzot, ka tur drīz parādīsies zemestrīce, tie ir viņi, kam mums bez vilcināšanās ir jāseko.

Tas nozīmē – pacelt mūziķu sensibilitāti tik augstā līmenī, lai ar to pasargātu no negadījumiem un dabas katastrofām.

Glābēju vietā novietojiet pie jūras mūziķi, kurš glābtu paredzot. Mūziķis atpazīst briesmas jau iepriekš, un tikai tad, jā, mēs varam saukt glābēju. Mūziķis nav peldētājs, bet viņš norāda; mūziķis nav zinātnieks, bet viņš signalizē par vētru vai jūras viļņošanos, pirms tā vēl ir pamanāma. Brīdinājums par liela viļņa tuvošanos, kamēr mazais vilnis vēl kavējas. Lūk, šeit, šajā fiktīvajā pasaulē, pie jūras ir dubultnieki – mūziķis un zinātnieks, mūziķis un glābējs.

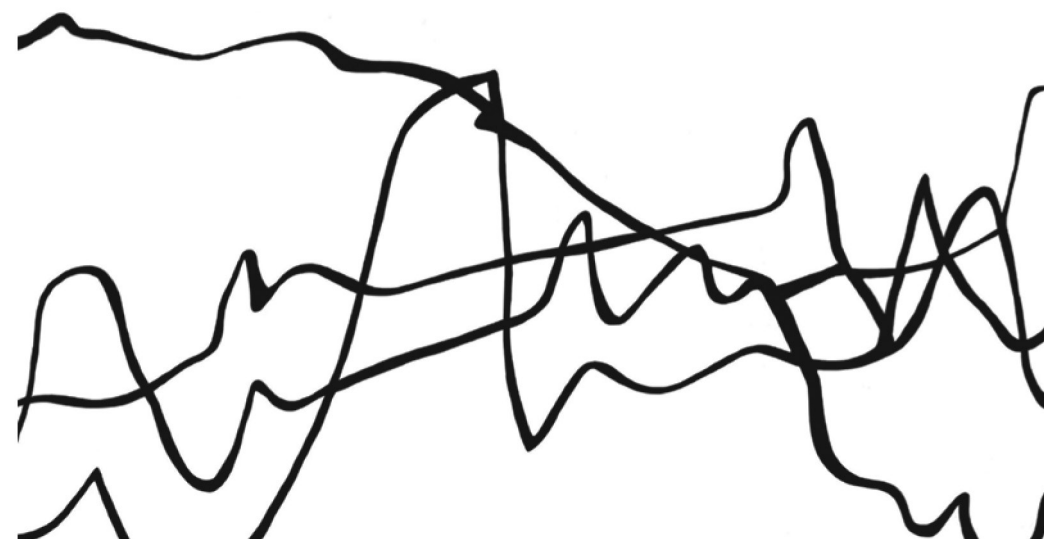
## Auditīvā mugura

Orķestris, kas spēlētu mums aiz muguras. Līdzīgi kā kāds, kas pēkšņi sajūt dedzināšanu pakausī. Norāde uz kaut kādu uzbrukumu, bet galu galā... tas bija orķestris. Jums aiz muguras ir smagums, *versus*, jums aiz muguras ir mūzika. Nest smagumu, *versus*, melodija nes jūs.

## **Dzirdes zaudēšana**

Kas tev visvairāk pietrūktu, zaudējot dzirdi? No tās informācijas, kuru tev sniegtu, izmantojot balsi?

Uz šo jautājumu, iespējams, pēc ilgām pārdomām mēs atbildētu: vislielākais zaudējums būtu mūzika. Jo skaņas informāciju var aizstāt ar vairākiem citiem informācijas veidiem, piemēram, ar rakstītu informāciju u. tml. Bet mūzika – tā nevar iekļūt pa citu kanālu. Tā nav informācija. Ja kļūsi nedzirdīgs, tu zaudēsi mūziku.



# Īsas piezīmes par mūziku

Gonsalu M. Tavarēšs

Rīga: RTU Izdevniecība, 2025. 108 lpp.

ISBN 978-9934-37-151-6 (*print*)

ISBN 978-9934-37-152-3 (*pdf*)

|             |                           |
|-------------|---------------------------|
| Tulkotāja   | Linda Gaile               |
| Ilustrators | Rachel Caiano             |
| Redaktori   | Inga Gulbe, Linda Zulmane |
| Maketētājs  | Vilnis Laizāns            |

© Gonçalo M. Tavares, 2025

© Rachel Caiano, ilustrācijas, 2025

© Linda Gaile, tulkojums latviešu valodā, 2025

© Rīgas Tehniskā universitāte, 2025

