

## ROLANDS KRONLAKS

### Jaunā mūzika

Svarīgi paskaidrot, kāda ir jaunās mūzikas kultūra, kas pēdējos astoņus gadus ir mērķtiecīgi attīstījusies Latvijā. Ar jēdzienu "jaunā mūzika" būtu nodalāms tas mūzikas virziens, kuru ietekmējušas Rietumu modernās mūzikas tendences un kurš atšķiras no latviešu iecienītās postromantisma tradīcijas. Nepieciešamību runāt par šo procesu nosaka fakts, ka jauna, nesen rakstīta mūzika Latvijā ir spēlēta vienmēr, taču neromantiskās cilmes mūzikas īpatsvars pēdējos gados ir krietni pieaudzis un tā būtiski atšķiras pēc savām kompozicionālajām stratēģijām, prasa atšķirīgu izpildījuma un nereti arī citu klausīšanās modeli. Līdzās jaunās paaudzes komponistiem ārkārtīgi nozīmīga ir bijusi arī profesionāli spēcīgu izpildītāju iesaistīšanās šajā procesā. Viņu vārds un aktivitātes ir bijis galvenais virzītājspēks šīs jaunās estētikas popularizēšanā.

Robeža starp tradicionālo un moderno muzikālo izteiksmi ir ļoti trausla un nebūt neizslēdz savstarpēju mijiedarību. Gandrīz nevienu darbu, kas šodien komponēts Latvijā, nevar nosaukt par nešaubīgi piederošu tam vai citam lielajam pasaules strāvojumam. Taču atslēgas vārds attiecībā uz jaunās paaudzes skaņražu darbiem būtu šo jaunās mūzikas tendenču īpatsvars un arī attieksme pret to, viņu mūzikā tā nav tikai spēlēšanās ar citu muzikālo estētiku ārējiem atribūtiem, tā ir arī vēlme tuvāk izpētīt kādu muzikālo parametru, attīstīt muzikālā auduma iekšējās kvalitātes, un tas viņus noteikti ciešāk satuvina ar modernās mūzikas pasauli. Turpretim lielākajā daļā vidējās un vecākās paaudzes skaņražu padomju gados ar eksperimentālu ievirzi rakstītajos darbos pēc būtības saglabājusies postromantisma domāšana, proti, tajos dzirdamās jaunās tendences neietekmē paša darba strukturizāciju, tās kļūst tikai par vienu jaunu slāni tradicionālā izteiksmē. Tas pats par sevi nav nedz labi, nedz slikti, tikai šai mūzikai ir ļoti virspusējs sakars ar idejām, no kā šī iedvesma nākusi. Izņēmums varbūt ir ietekmes

no poļu avangarda, kurš, manuprāt, pēc definīcijas ir *ā r ē j s*, respektīvi, tā sonoritātes nav piesaistītas pamatīgam idejiskam *background* kā Rietumu modernistiem. (Varētu gan pārdomāt arī visu latviešu mūzikas vēsturi kopumā un teikt, ka arī mūsu romantisma vai impresionisma izpausmes ir bijušas visnotaļ atšķirīgas no oriģināliem.) Taču modernā mūzika savā būtībā ir internacionāla un tai ir noteiktas svarīgas pazīmes, kuras šajā – vidējās un vecākās paaudzes – mūzikā trūkst. Nacionālas iezīmes, bez šaubām, izpaužas arī modernajā mūzikā – franču mūzika jebkurā kompozīcijas stilā saglabā sev raksturīgo bagāto fakturālo domāšanu, skandināvu mūzikā mēs sajūtam atturīgu ziemeļnieciskumu, taču tas nekādi neatvieglo šīs mūzikas dzijāko saturu, tās arhitektonisko veidojumu un kompozīcijas tehniku.

Interesanti, ka neviens no mūsu ievērojamākajiem komponistiem brīvalsts periodā nav attīstījis modernās izteiksmes virzienā, – tas varētu liecināt, ka eksperimenti ir bijuši tikai kāda daļrades posma sastāvdaļa, taču galvenais iemesls, manuprāt, ir tas, ka komponisti apzinās, ka viņu izpratne par šiem procesiem ir ierobežota, un līdz ar to nejūt patiesu artistisku aicinājumu mesties tālajā nezināmajā... Apstākļi, ka tik daudz gadus esam bijuši atrauti no pasaules tendencēm (un šeit no svara ir ne tikai mūzikas, bet arī citu mākslu, zinātnes, sabiedrības attīstība, kas tādā vai citādā veidā ietekmējusi arī mūzikas procesus), ir izšķirošs. Protams, arī padomju gados bija pieejami atsevišķi ieraksti un partitūras, taču nebija iespējams uzzināt, kāds ir mūzikas konceptuālais pamatojums. Padomju muzikoloģija atrada gudrus apzīmējumus, kā nosaukt to vai citu sonoru fenomenu, kā atrast tam vietu tradicionālajā mūzikas analizē, bet nepavisam nenopūlējās ar mēģinājumiem skaidrot, kas ir šī fenomena pamatā, kāda ir tā vieta kopējā procesā, kas ir cēlonis un kas galu galā



sekas. Tas ir tas, ko jaunā paaudze ir apzinājusies, studējot kompozīciju Vīnē, Parīzē, Stokholmā, Freiburgā un citur. Un nebūt nav tā, ka šodien jaunažiem viss būtu skaidrs un viņi darbotos ar pavisam citu skatpunktu. Ir jāsaprot, ka arī viņu izglītībai tā ir tikai viena kārta, un visai bieži ir sajūta, ka tā ir vienlaikus gan stimulējoša, gan arī pretim runājoša. Mūziku rada viss cilvēks, tāds, kāds viņš ir kopumā, ne tikai viņa muzikalitāte, intelekts, bet arī tas, no kādas miklas viņš ir taisīts, – bērnībā ieliktais domāšanas modelis, mentalitāte... Un tad ir jāraugās objektīvi, ka šis kopums ir atšķirīgs no Rietumu cilvēkiem un paliek atšķirīgs pat arī tad, ja esi ieguvis spožu rietumniecisku izglītību. Šī problēma, domājams, pastāv jebkurā radošajā profesijā (un, iespējams, ne tikai radošajā). Modernā māksla ir pirmās pasaules valstu radijums, un nebūt nav jābrīnās, ka Latvijā tā tiek uzņemta neviennozīmīgi – gan ar neizpratni, gan sajūsmu.

Jebkurā gadījumā jaunā paaudze apzinās, ka nevar turpināt radīt mūziku pēc lokāliem kritērijiem, – ne tikai neseno politisko pagrieziena dēļ un ne tikai tāpēc, ka jauns mākslinieks tiecas pēc atziņas arī citur, bet galvenokārt tāpēc, ka mūsu pašu redzējums ir mainījies. Jautājums par to, kas mūs šajā modernajā aprītē dara īpašus, interesantus, nav publiski apspriežams. Mani vienmēr ir mulsinājušas naivās debātes – ar ko mēs, latvieši, varam pasaulei būt interesanti, kas mums būtu jādara, lai ieinteresētu citus? Šis jautājums varbūt nav mulķīgs, ja runājam par pagātnes mantojumu, taču, ja runājam par radīšanu, man ir grūti šodien iedomāties patiesu mākslinieku, kurš lauž galvu par šīm, nevis muzikālās substances problēmām. Komponists dzīvo savā pasaulē un domā, kā strādāt ar figūru, intervālu, harmoniju, ritmu, un, ja mēs varam runāt par viņa nacionālo savdabību, tad tā nāk līdzī kā bezapziņas blakusprodukts, kuru iespaidojusi iepriekšējā pieredze, mentalitāte, skola... Varbūt tas izklausās ļoti taisnprātīgi, taču man šķiet, ka patiesam māksliniekam izvēles logs, ko darīt, ir pavisam neliels.

Jaunās mūzikas kultūra Latvijā pēdējos gados ir spērusi pamatīgu soli uz priekšu, un man kā cilvēkam, kas modernajā mūzikā dzīvo mazliet ilgāk par šiem progresā gadiem, ir bijis ļoti interesanti vērot attieksmes maiņu pret noteiktām parādībām pašā muzikālajā sabiedrībā. Tie paši komponisti, tie paši skaņdarbi, kas pirms pavisam neilga laika bija nesaprasti, tagad tiek spēlēti, novērtēti un milēti. Tas norāda tikai uz to, ka mū-

su perspektīva uz dažādām parādībām lielā mērā ir atkarīga no pieredzes un skaniskās vides. Tai brīdī, kad mēs esam tajā iekšā – auss sāk pierast, akceptēt, rodas iespēja salīdzināt, sākam uzķert dažādas fineses, mūsu perspektīva ļoti stipri izmainās. Un vai tas nav līdzīgi tam, kā mēs iepazīstam jebko? Vai mums ir interesanti vērot sporta spēli, kuras noteikumus mēs neizprotam? Protams, šis salīdzinājums ir vulgarizēts, jo jaunā mūzika, lai spētu to baudīt visos līmeņos, prasa arī nopietnas zināšanas un, varētu teikt, pat regulāru aurālās kultūras treniņu. Un šajā aspektā līdz ideālam vēl ir ļoti tālu. Nekritisim galējībās, diez vai v i e n k ā r š a j a m c i l v ē k a m jaunā māksla būs vajadzīga (atcerēsimies bēdīgi slavenos radošās inteliģences izbraucienus uz kolhoziem). Svarīgi ir tas, lai inteliģenti cilvēki, kuri zina svešvalodas, lasa labas grāmatas, atšķir mākslas stilus utt., nonākot līdz mūzikai neaprobežotos tikai ar rokenrolu... Svarīgi ir tas, lai jauni cilvēki, kuri ikdienā darbojas ar jaunajām tehnoloģijām, atrastu savu ceļu arī pie jaunās, ne tikai popmūzikas. To es saku tādēļ, ka jaunās mūzikas attīstību lielā mērā ir ietekmējusi arī tehnoloģijas attīstība kopumā. Daudzas no iespējām, kas šodien katram mūzikas interesentam ir pieejamas mūzikas programmās datorā, sasaucas ar tiem paņēmieniem, kurus komponisti piecdesmitajos un sešdesmitajos gados izmantoja elektroniskās mūzikas studijā. Filtri, montāža – šie elementi ir ietekmējuši ne tikai elektronisko mūziku, bet arī komponistu domāšanu kopumā. Es ceru, ka šo elementu atpazīstamība jaunam cilvēkam varētu būt kā stimulētāļi jaunās mūzikas sintakses iepazīšanai. Lielāko pretestību šajā ziņā izraisa tieši jaunās mūzikas jēgas, mērķa neizpratne, un ir jāpieliek kāds daudzums apzinātas piepūles, lai saprastu, ka tonālās mūzikas valoda, kas mūsos visos ir iedēstīta kā mātes valoda, nav vienīgā iespējamā. Tas, ka praktiskā darbošanās ir šo procesu veicinoša, nav apšaubāms un varbūt šis process jau notiek.

Mūsu tradicionālie klasiskās mūzikas koncertu apmeklētāji savās preferencēs ir diezgan konservatīvi. Raksturojot šībrīža mūzikas klausītāju, viens no vadošajiem latviešu jaunažiem komponistiem nesen izteica šķietami provokatīvu, taču dziļākajā būtībā itin patiesīgu un daudzslāņainu domu. Viņš apgalvoja, ka nevēlētos savai mūzikai grandiozus panākumus Rīgas koncertzālēs. Viņam šķīst, ka kaut kas ir sagājies ar viņa mūziku greizi, ja publika pēc atskaņojuma kliegtu "bra-



vo", celtos kājās u.tipr. Šis izteikums nebūt nav nekāda galēja autsaiderisma izpausme – tas apstiprina jau minēto domu par konservatīvismu un arī to, ka klausītāji nav īsti sagatavoti tam, ko jaunais censonis vēlas likt priekšā, apslēptākā līmenī arī to, ka viņa mūzikai pēc sava emocionālā noskaņojuma nevajadzētu raisīt ekstravertu sajūsmu.

Saruna ar sabiedrību, tās izglītošana un modernās mūzikas statusa celšana – šajā aspektā nepārvērtējams ir mūsu aktīvāko izpildītājmākslinieku devums. Ko vien vērtā šajā ziņā ir bijusi spēja pārliecināt vienu no lielākajām Latvijas bankām "Unibanku" sponsorēt Rīgas Festivāla orķestra projektu. Divas reizes gadā no labākajiem Latvijas mūziķiem tiek veidots orķestris, kurš atskaņo 20. gadsimta nozīmīgus simfoniskus darbus. Četros gados ir nospēlēta Olivjē Mesiāna simfonija *Turangalila*, Lučāno Berio Simfonija, Stīva Raiha "Tuksneša mūzika" un citi nozīmīgi darbi. Rīgas Festivāla orķestra koncertus apmeklē ne tikai mākslas cilvēki, tie pulcē arī sabiedrības krējumu, šie koncerti ir kļuvuši par tādu kā *must see* notikumu arī plašākas sabiedrības nozīmē. Šo projektu dirigents Normunds Šnē regulāri spēlē jauno mūziku ar orķestri "Rīgas kameramūziķi", par šo kolektīvu var teikt – lai gan tas nekad nav ticis definēts kā jaunās mūzikas ansamblis, pēc savas spējas atskaņot vissarežģītākās mūsdienu mūzikas partitūras orķestris atbilst šim nosaukumam. Otrs kolektīvs, kas regulāri atskaņo mūsdienu mūziku, ir Latvijas Radio koris, kuram ir ilgtermiņa sadarbība ar komponistiem, kurš darbojas kā eksperimentāls instruments komponista meklējumiem un aktīvi mudina komponistus izmantot jauno tehnoloģiju iespējas. Tas pats ir sakāms arī par grupu *Altera Veritas*, kuras sastāvā ir flauta, akordeons un divas kokles. Viņu repertuārs sastāv tikai no viņiem speciāli rakstītiem darbiem. Protams, arī citi kolektīvi iekļauj jauno mūziku savā repertuārā, taču šīs grupas ir konsekventākās, repertuāra izvēles ziņā – radikālākās un profesionāli vispārliciecināmākās. "Rīgas kameramūziķu" un Radio kora lideri kopā ar komponistiem Andri Dzenīti un Pēteri Vasku veido jaunās mūzikas festivālu "Arēna", kas pakāpeniski kļūst par visas šīs kustības ass punktu. Jaunu latviešu mūzikas darbu pasūtīšana, augstākā līmeņa viesmākslinieku aicināšana, festivāla centrālās figūras – pasauleslavena komponista – izvirzīšana ir interese stimulējošs process, kas aizrauj aizvien vairāk mūziķus un mūzikas mīļotājus un dod pamatu ar cerībām skatīties uz jaunās mūzikas perspektīvām nākotnē.



## ROLANDS KRONLAKS

### New music

One of the most significant features in Latvian music of the last seven or eight years has been a purposeful process of development in the culture of *new music*. By using the notion of new music I wish to distinguish the musical direction influenced by tendencies in modern Western and which in several essential aspects differs from the powerful post-romantic traditions in contemporary Latvian music. The need to deal separately with this process is determined by the fact that, the new, recently written music in Latvia has actually always been played. However, the proportion of non-romantic rooted music has grown considerably in recent years and it differs essentially in its compositional strategies, requiring a different execution and, to a large degree, a different listening model too. Thus, alongside the composers of the young generation representing the aesthetic of new music, the involvement of strong professional performers in this process has also been extremely important. Their name and activities have been the main driving force behind the popularisation of this new aesthetic and the dialogue with society.

The boundary between *traditional* and *modern* musical expression is very fragile and elements of each are by no means mutually exclusive. Taking into account that almost no work that is written these days in Latvia can be said unequivocally to belong to one or another of the world's major directions, it is difficult to separate composers into traditionalists and modernists. However, the key word with regard to the works of the young generation would be the proportion of the tendencies of this new music and the attitude towards it. In their music it is not just playing with the external attributes of different musical aesthetics, it is also the desire to examine some musical parameter more closely, to develop the inner qualities of the musical cloth and this certainly brings them closer to world of modern music. In con-

trast, the majority of the middle and older generations retained essentially post-romantic thinking in their *experimentally disposed* works of Soviet times. The new tendencies that could be heard in these works did not influence the structure of the works themselves, they only became a new layer in traditional expression. In itself this is neither good nor bad, only this music has very superficial ties to the ideas from which this inspiration came. The exception perhaps might be the influences of the Polish avant-garde, which, in my opinion, by definition is external. That is, its sonorities are not tied to a substantial ideological background, as is the case with Western modernists. Another thing – we could reconsider the whole history of Latvian music and say that our romantic or impressionistic expressions too were completely different to the original. However, modern music is essentially international and it has certain important characteristics lacking in the music of the middle-older generation. National traits undoubtedly appear in modern music too. French music in any compositional style retains its characteristically rich textural thinking; in Scandinavian music we can feel restrained northernness, but in no way does it lighten the deepest content of this music, its architectonic formation and compositional technique.

It is interesting to note that none of our most visible composers in independent Latvia has developed in the direction of modern expression. This may indicate that experiments have only been a component in the stage of some creation. However, I think, the main reason is that they realise their limited understanding of these processes and with that they do not feel a true artistic calling to venture into the deep unknown... We have been torn from world tendencies for so many years and important here are not only the developments in music, but also in the other arts, the sciences and society that have influenced the



processes in music in one way or another. This situation is decisive. Of course, certain recordings and scores were available in Soviet times too, but we had no idea about what led the composer, about technological, acoustic and all sorts of other ideas. Soviet musicology found clever ways to describe this or that sonoric phenomenon, how to find a place for it in traditional musical analysis. It did not, however, trouble itself with attempts to explain what was the basis for this phenomenon, what was its place in the common process, what was the cause and what, in the final analysis, were the effects. It is what the young generation has realised studying composition in Vienna, Paris, Stockholm, Freiburg and elsewhere. And by no means is it the case that everything is clear to today's young composers and that they work from a completely different angle. We have to understand that it is only one layer in their education and quite often there is the feeling that it is both stimulating and contradictory at the same time. Music is a product of the whole person. It comes not just from their musicality or intellect but also from the basic stuff they are made of – the model of thinking instilled at childhood, the mentality... And then we have to look objectively – this whole is different from that of western people even if you have obtained a brilliant western education. I think this problem exists in any creative profession (and perhaps not only creative). Modern art in principle is a creation of the first world and we don't have to wonder that our replies to it both yesterday and today are not unequivocal.

In any case, the young generation is aware that it cannot continue to create music by local criteria. This is not just because of recent political turns and not only because a young artist strives for recognition elsewhere too. The main reason is – because our own vision has greatly changed. The question of what makes us special and interesting in these modern times is not for public discussion. I have always been confused by the naïve debates over what can we, Latvians, do to be interesting to the world, what would we have to do to interest others? This question might not be stupid if we are talking about the legacy of the past. However, if we are talking about creation, these days I would be hard pressed to think of a genuine artist worried by these problems of non-musical substance. A composer lives in his own world and thinks of how to work with figures, intervals, harmonies and rhythms and if

we can talk about specific national traits, then they come as an unconscious by-product influenced by previous experience, mentality, schooling... Perhaps this sounds very uncompromising, but I think that for the true artist, the window of choice of what to do is quite narrow.

The culture of new music in Latvia in recent years has taken a solid step forward and for me as a person who has lived in modern music a little longer than these years of progress, it has been very interesting to observe the change in attitude of music circles towards certain phenomena. The same composers, the same musical works that until recently were not understood, are now being played, valued and loved. This can only mean that our perspective on various things depends to a great degree on experience and the acoustic environment. At that moment when we are in it, the ear begins to become accustomed, to accept. The opportunity is created to compare, we begin to catch various subtleties and our perspective changes greatly. And isn't it the same with anything we encounter for the first time? Are we interested in watching a sports match when we don't understand the rules? Of course, this is a vulgarised comparison because to enjoy new music at all its levels also requires serious knowledge and we could even say, regular training in aural culture. And in this respect we are still very far from the ideal. Let's not go to extremes, I doubt if the *ordinary person* needs the new art (we only have to remember the infamous tours of the intelligentsia to collective farms). It is important for intelligent people who know foreign languages, read good books, can differentiate between styles of art and so on, not to limit themselves to rock 'n' roll when it comes to music. It is important for young people who work with new technologies every day to find their way in the new and not just pop music. I say this because the development of new music has to a large extent been influenced also by the development of technology in general. These days many of the possibilities provided by music software to anyone interested in music are similar to those techniques employed by composers in the 1950s and 60s in the electronic music studio – filters, editing. These elements have influenced not only electronic music but also composers' thinking in general. I hope that for the young person, recognition of these elements might act as a stimulant to find out more about the syntax of new music. In this sense the great-



est opposition is aroused particularly by not understanding the meaning and aims of the new music. A certain amount of conscious effort is required in order to understand that the language of tonal music that has been instilled, like our mother tongue, in all of us is not the only possible language. That practical activity encourages this process is not in doubt and perhaps this process is already taking place.

Our traditional classical music concertgoers are quite conservative in their preferences. Describing today's music listener, a leading young Latvian composer recently expressed an idea that, on the face of it, was provocative, but in its deepest essence very genuine and many-layered. He claimed that he didn't want great success for his music in the Riga concert halls. It would appear to him that something had gone wrong with his music if after a performance, the public started to shout "bravo", give a standing ovation and so on. This is by no means the sentiment of an extreme outsider. It shows the already mentioned idea about conservatism and also that listeners are not really prepared for what the young artist wishes to present. And also, in a more hidden meaning, that the emotional tone of his music should not arouse extrovert enthusiasm.

The contribution of our most active performers in the dialogue with the public, its education and the raising of the status of new music has been invaluable. No price can be put on the ability to convince one of the largest banks, *Unibanka*, to sponsor the projects of the Riga Festival Orchestra. Twice a year, an orchestra, assembled from Latvia's finest musicians, performs significant symphonic works of the 20<sup>th</sup> century. In four years the orchestra has performed Olivier Messiaen's symphony *Turangalila*, Luciano Berio's *Symphony*, Steve Reich's *The Desert Music* and other major works. Concerts by the Riga Festival Orchestra are attended not only by arts people, they also attract the cream of society. These concerts have become "must see" events among the wider audience too. The conductor in these projects, Normunds Šnē, regularly plays new music with *Rīgas kameruziņi* (Riga Chamber Musicians). Although never having been defined as a new music ensemble, this is a fitting description, judging by its ability to perform the most complicated scores of contemporary music. Another group to regularly perform contemporary music is the Latvian Radio Choir. The choir has long-term co-operative relationships with composers, working as

an experimental instrument in the composer's searches, and it actively encourages composers to make use of the possibilities provided by the new technologies. The same may be said of the group *Altera Veritas* – flute, accordion and two kokles. Their repertoire consists only of works specially written for them. Of course, other ensembles also include new music in their repertoire, but the ones mentioned are more consistent in their choice of repertoire, more radical and professionally the most convincing. The leaders of the Riga Chamber Musicians and the Radio Choir, together with composers Andris Dzenītis and Pēteris Vasks are responsible for the festival of new music *Arena*, which is gradually becoming the axis of the whole movement. Commissions of new Latvian music works, invitations to guest artists, the promotion of world famous composers as the festival's central figures is an interest stimulating process. It captivates more and more musicians and music lovers providing a foundation with the hope of seeing good prospects for new music in the future.