

DACES APERĀNES KLAVIERMŪZIKAS STILA ZĪMES

Diāna Zandberga

Atslēgvārdi: iedvesmas avoti, romantisms, impresionisms, dažādu reģionu tautas mūzika, dzeja, glezniecība

Ievads

2015. gada decembrī Latvijas Nacionālā ierakstu kompānija *Skani* sērijā *Latviešu komponisti* izdeva Daces Aperānes klaviermūzikas albumu *Skaņas un atskaņas*. Tajā iekļauti oriģināldarbi un pārlikumi klavierēm solo, kas tapuši laikposmā no 1990. līdz 2015. gadam. Muzikologs Robs Bārnets (*Rob Barnett*) recenzijā britu portālā *MusicWeb* raksta par albumu:

“Aperāne uzrunā ar tiešai izteiksmei piemītošo skaistumu. Nav jūtama jēlkāda piepūle viņas proponēto garīgo vērtību izcēlumā. Tās tiek piedāvātas klausītājiem vienkārši, bez mazākās samākslotības ēnas. Aperānes starojošā un idilliskā mūzika ir izteiksmīga un daiļrunīga.” (Barnett 2017¹)

Bārnets uzsver komponistes mūzikas tuvību jaunās vienkāršības estētikai, akcentējot saites ar Frederiko Mompo u. c. komponistu klavieropusiem. Skaņdarbā *Cimbala* muzikologs saredz paralēles arī ar ungāru skaņraža Zoltāna Kodāja mūzikas valodu, tomēr visbiežāk Aperānes kompozīcijās, viņaprāt, jūtama franču mūzikas ietekme – no Ērika Satī līdz Morisam Ravelam un pat Olivjē Mesiānam, kuram raksturīgi “skaņas, tembri un aromāti, kas sajūsmīna un nesāpina”; tie apbur gan Aperānes *Mozaikā*, gan *Sarkanajā balonā* (Barnett 2017²).

Savukārt portāla *Latvians Online* apskatnieks Egils Kaljo vērtē albumu šādi:

“Aperānes kompozīcijās jūtama plaša dažādu tautu mūzikas ietekme, kas veido unikālu individuālo rokrakstu, atklājot mūzikas izteiksmes dziļumu un siltumu, kas atstāj iespaidu uz visiem klausītājiem.” (Kaljo 2016)

Daces Aperānes klavierdarbu klāsts patiesi pārsteidz ar vērienīgu stilistisko diapazonu – no neobarokāli askētiskas *Sarabandas* un impresionistiski izsmalcinātām *Haikām* līdz franču šarma caustrāvotam veltījumam dziedātājai Edītei Piafai (*Édith Piaf*, 1915–1963) *Mūzikā no baleta “Edīte”*. Raksta mērķis ir atrast šajā daudzveidībā komponistes klaviermūzikas galvenās stila zīmes. Pati Aperāne uzsver:

“Klavieres ir vienmēr bijusi nozīmīga daļa no manas radošās pasaules. Kad man bija vienpadsmit gadu, klavieres pēkšņi ieradās mūsu mājās. Tas man bija tāds brīnums, ka es vispār klavieres negribēju atstāt. Un tā līdz šai dienai man mājās ir tāds stūrītis, kur klavieres ir kā mīļš sirds draugs, kas ierosina pat ar savu klātbūtni. Arī kameramūzikā esmu bieži izmantojusi klavieres.” (Aperāne 2016: intervija autorei privātarhīvā)

¹ “Aperāne takes communicative delight in directly spoken beauty. In her case there is no struggle to gain an appreciation of the blessed things that she has to say. They are laid out in front of the listener’s ears without even the appearance of artifice. Aperāne’s lambent and idyllic music is eloquent and silver-tongued.” (Barnett 2017)

² “Mosaic and Red Balloon are pieces of some substance and in their case the language becomes more advanced as if Aperāne’s ‘island’ has encountered the piano music of Olivier Messiaen and is indeed “full of noises, sounds, and sweet airs, that give delight and hurt not.”” (Barnett 2017)

Biogrāfisks kopskats

Dace Aperāne dzimusi 1953. gada 19. decembrī Vinipegā (Kanādā), pazīstamu latviešu sabiedrisko darbinieku Ilgas un Mārtiņa Štauveru ģimenē. Stāstot par pirmajiem spilgtākajiem mākslas iespaidiem, komponiste atminas: vienpadsmit gadu vecumā viņa bieži viesojusies pie citas latviešu emigrantes, Vinipegā mītošās Elzas Nekundes (1896–1999). Namamāte spēlējusi klavieres, savukārt Dace kopā ar Nekundes meitu Maiju Taizeku (*Maija Tyzek*, dz. 1929) jūsmojušas par Ķīnas un Japānas pasaku grāmatām, kā arī mākslas darbu reprodukcijām (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā). Saskare ar Austrumu mākslu un filozofiju vēlāk atspoguļosies arī Daces Aperānes daiļradē.

Pirmā Aperānes kompozīcijas skolotāja bija Dr. Pegija Sempsona (*Peggie Sampson*, 1912–2004), kas Anglijā studējusi mūziku, tai skaitā kompozīciju un seno stūginstrumentu (violā, da gamba u. c.) spēli. Jau bērnības gados Dace viņas iespaidā sāka rakstīt klavierdarbus. Vēlāk Monreālā topošajai komponistei bija iespēja mācīties klavierspēli pie privātskolotājas Irēnas Bubņukas (*Irena Bubniuk*, 1928–2016), kas īpaši lielu uzmanību veltīja impresionistu daiļrades un estētikas apguvei (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā).

Vēl viena svarīga personība, kas ietekmēja jaunās komponistes mūzikas studijas, bija Dr. Ingrīda Strautmane (1923–2015) no Vinipegas. Savulaik viņa studējusi arfas spēli Latvijas Konservatorijā. Strautmane bieži dalījās ar mazo Daci atmiņās par profesores Lūcijas Garūtas (1902–1977) klavierspēli un kompozīcijām. Kad Aperānei bija trīspadsmit gadu, viņu mājās viesojās jaunais un daudzsološais Kanādas latviešu pianists Artūrs Ozoliņš (dz. 1946). Šī mākslinieka virtuozās un emocionālās interpretācijas atstāja tik spēcīgu iespaidu, ka tieši viņš, mudinot meiteni pievērsties kompozīcijai, daudzējādā ziņā ietekmēja viņas profesijas izvēli (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā).

1972. gadā Dace uzsāka kompozīcijas studijas Makgila (*McGill*) Universitātē Monreālā pie Čārlza Pālmera (*Charles Palmer*), Brūsa Meitera (*Bruce Mather*) un Braiena Čērnija (*Brian Cherney*); 1976. gadā viņa ieguva bakalaura grādu mūzikā. 1977./1978. gadā Aperāne studēja kompozīciju pie Dāvida Loba (*David Loeb*) Mannes mūzikas koledžā Ņujorkā, bet 1978. gadā – mūzikas teoriju un kompozīciju Fontenblo (*Fontainebleau*) vasaras skolā Francijā pie Nadjas Bulanžē (*Nadia Boulanger*) un Luīzes Talmas (*Louise Talma*). Tajā pašā gadā Aperāne turpināja kompozīcijas studijas Hantera (*Hunter*) koledžā Ņujorkā pie Mairona Finka (*Myron Fink*). Šo mācību iestādi viņa absolvēja 1980. gadā ar maģistra grādu.

Aperānes simfoniskie darbi, kormūzika, instrumentālie un vokālie kameropusi atskaņoti koncertos, festivālos, meistarkursos un dziesmu svētkos Kanādā, ASV, Latvijā, Lielbritānijā, Nīderlandē, Ungārijā,

Vācijā, Krievijā, Lietuvā, Itālijā un Meksikā. Komponistes mūzikas ieraksti pieejami Latvijas Radio arhīvā; tie skanējuši Latvijas Radio *Klasika* raidījumos, kā arī Ungārijas un ASV klasiskā radio programmās.

Kopš 1989. gada Aperānes mūzika ir daudzu Latvijas interpretu repertuārā. Notikuši vairāki viņas autorkoncerti Rīgā (Vāgnera zālē, Latvijas Nacionālajā operā, Rīgas Latviešu biedrības namā), Siguldā, Cēsīs un citās Latvijas pilsētās.

Dace Aperāne ir Latvijas Komponistu savienības (1990) un Kanādas mūzikas centra (1993) biedre. Kopš 1994. gada viņa ir Starptautisko latviešu jauno mūziķu meistarkursu mākslinieciskā vadītāja. No 2005. gada Aperāne pasniedz mūziku Skārdsdeila (*Scarsdale*) skolu sistēmā Ņujorkā³.

³ Komponistes studiju vietu un darbības aprakstā izmantoti Latvijas Mūzikas informācijas centra dati (Jaunslaviete b. g.).

Komponiste saņēmusi Triju Zvaigžņu ordeni (2001), pirmo Latviešu mūzikas balvu (2007) par latviešu mūzikas koncertu veicināšanu pasaulē un par jauno mūziķu prasmju un saskarsmes izkopšanu regulārās starptautiskās vasaras nometnēs un meistarkursos Latvijā, kā arī Lielo mūzikas balvu (2015) par latviešu akadēmiskās mūzikas popularizēšanu pasaulē.

Klavierdarbu iedvesmas avoti

Daudzos Daces Aperānes darbos dominē gaiša vai melnholiski rāma noskaņa. Kritika tajā nereti saskatījusi impresionistisku krāsu paleti. To apliecina, piemēram, fragments no Andra Dzenīša recenzijas par albumu *Skaņas un atskaņas*: “Tik neparasti dažāda ir Dace Aperāne! Tomēr – trausla. Trausla ir arī Kloda Debišī mūzika, un Daces darbi vismaz impresionistiska noskaņojuma ziņā tai rada.” (Dzenītis 2016)

Līdzīgi komponistes skaņdarbu stilu raksturo muzikoloģe Ilze Šarkovska-Liepiņa; viņa atzīst, ka mūzikas tēlainība ved miniatūras, niansēti lakoniskas, impresionistiski krāsainas, bet emocionālas izteiksmes virzienā (Šarkovska-Liepiņa 2016).

Nereti Aperānes mūzikas valodā jūtama **dažādu tautu folkloras** ietekme. Spilgts piemērs ir *Alegeinu melodija un deja* klavierēm četrrocīgi (1998–2004, veltījums Antrai un Normundam Viksnēm). Šis diptihs tapis, iedvesmojoties no savdabīgās apalaču tautasmūzikas, kuras elementi spilgti atklājas skaņdarbu melodikā un dejas neregulārajā ritmikā. *Alegeinu melodijas* polifonajā izklāstā savijas četras dažādas melodijas; turklāt klavieru pirmajā partijā valda regulāri mainīgs metrs (mijas 3/4 un 5/4 taktsmērs), kamēr otrā partija rakstīta 4/4 taktsmērā. Stipro taktsgaļu nesakrītība rada īpašu izteiksmību; sasauca dažādu balsu melodiskie motīvi (skat. 1. piemēru).

1. piemērs. *Alegeinu melodija* (1998, *Moderato espressivo*), 9.–12. t.

Savukārt intonatīvi radniecīgajā, enerģiskajā *Alegeinu dejā* zīmīgas ir regulāras akcentu maiņas, kas izriet no maiņu taktsmēra – 6/4 un 3/2 mijas (skat. 2. piemēru).

Giacoso ♩ = c.116

2. piemērs. *Alegeinu deja* (2002), 1.–10. t.

Spāņu tautas mūzikas elementi atklājas ciklā *Divi sapņi: 1. Kantiga; 2. Arabeska* (2010, *Dos Sueños: I Cantiga; II Arabesco*⁴). *Kantiga* ir 13. gadsimta spāņu dziedājums vienbalsīgā vai unisona izklāstā, bieži veltīts Jaunavai Marijai. *Aperānes* ciklā šī žanra tvērums iezīmīgs ar improvizatorisku brīvību un flamenko stila ietekmi; tā jaušama, piemēram, ģitārspēles imitācijā kreisās rokas augšupvērstajās pasāžās skaņdarba sākumposmā un reprīzē (skat. 3.a piemēru). Savukārt spriedzi kulminācijas posmā *Deciso* kāpina ritmiski smalkie sešpadsmitdaļu trioļu rotājumi (skat. 3.b piemēru).

⁴ Cikls rakstīts Diānai Zandbergai un pirmoreiz ieskaņots viņas izdotajā CD albumā *Sapņi par Spāņiju* (2011).

Andante espressivo

3.a piemērs. *Divi sapņi*: 1. daļa *Kantiga* (2010), 1.–8. t.

19 **Deciso**

3.b piemērs. *Divi sapņi*: 1. daļa *Kantiga* (2010), 19.–27. t.

⁵ Saskaņā ar komponistes skaidrojumu, sākumposmā izmantota *Maqam Mustaar* skaņkārta (1 2, m 2, pl 2, m 2, 1 2, m 2), bet reprīzē no 72. takts ieskanas *Maqam Hijaz* (m 2, pl 2, m 2, 1 2, m 2, 1 2) (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā). Šo skaņkārta aprakstu skat. arī: *Maqam world. Maqam Sikah Family*. <http://www.maqamworld.com/maqamat/sikah.html#mustaar> (skatīts 2017. gada 10. janvārī).

Turpretī netverami virmojošajā, impresionistiski niansētajā *Ara-beskā*, pēc komponistes vārdiem, izmantotas divas arābu skaņkārta⁵ (*Aperāne* 2016: intervija autores privātarhīvā). Ievadposms veidots minimālismam raksturīgā figuratīvā izklāstā ar melodisko formulu seškāršiem atkārtojumiem; savukārt *Deciso* posmā figurācija apvij skumji aicinošas, austrumnieciskas melodijas atšķirīgos reģistros, kas brīžam gūst saviļņojošu, kaismīgu izteiksmi (skat. 4. piemēru).

4. piemērs. *Divi sapņi*: 2. daļa *Arabeska* (2010), 46.–54. t.

Lai tuvinātos ungāru tautas instrumenta cimbalas skanējumam klavierdarbā *Cimbala* (2013, *Cimbalom*⁶), komponiste izmantojusi ungāru mūzikai raksturīgas harmonijas un melodijas⁷, kā arī dažādus figuratīvus paņēmienus – gan vienas skaņas repetīcijas, gan ilgstošu divu vai vairāku skaņu tremolo. Īpašu tembrālo nokrāsu piešķir spēle pa stīgām ar pirkstiem vai papildus priekšmetiem.

Savukārt latviešu tautasdziesmu apdares *Kokles dziesma* (2000, veltījums Līgai Zelčānei⁸) un *Netišāmi es iegāju*⁹ (2001) izceļas ar maigi disonantu skaņurakstu un tembrāli koloristiskām niansēm.

Vairākiem Aperānes klavierdarbiem ir konkrēti ārpusmūzikāli iedvesmas avoti, kas saistās ar **tēlotājmākslu** vai **dzeju**. Viņa pati intervijā sacījusi:

“Reizēm man šķiet, ka daba, dzeja, māksla, atmiņas un noskaņas izstaro ļoti savdabīgu iekšējo mūziku. Mans kompozīcijas process sakņojas šīs iekšējās mūzikas uztverē un tālākveidē.” (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā)

Viens no piemēriem ir *Mozaīka* divām klavierēm (1999, veltījums pianistu duetam Ariannai Goldiņai un Remijam Loumbrozo / Rémy Loumbrozo). Šī darba tapšanu rosinājušas 5. un 6. gadsimta bizantiešu mozaīkas Ravennā (Itālijā), kas iekļautas *UNESCO* Pasaules mantojuma sarakstā.

1999.–2002. gadā sacerēts poētiskais klaviercikls *Noktirnes* (veltījums Diānai Baibusai, tagad Zandbergai; 1. *Lento cantabile*; 2. *Adagio*; 3. *Andante espressivo*). Tas rakstīts Astrīdes Ivaskas (1926–2015) dzejas noskaņās. Savukārt Normunda un Antras Viksnu klavieru duetam veltītajā, impresionistiski izsmalcinātajā ciklā *Trīs haikas*¹⁰ katras daļas pamatā ir kāda japāņu dzejnieka haika:

⁶ Cikls pirmoreiz ieskaņots pianistes Diānas Zandbergas izdotajā CD albumā *Ungāru un latviešu klavierainavas* (2013).

⁷ Tās balstītas t. s. ungāru mažora skaņkārtā, kurai raksturīga šāda skaņurindas struktūra: pl 2, m 2, l 2, m 2, l 2, m 2 (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā).

⁸ *Kokles dziesmu* 2000. gadā pirmatskaņoja jaunā pianiste, Rīgas 1. mūzikas skolas audzēkne Līga Zelčāne, kuras skolotāja Gunta Melbārde bija rosinājusi komponisti sacerēt šo klavierdarbu (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā).

⁹ Šūpuļdziesma *Netišāmi es iegāju* ieskaņota *Latvijas Koncertu* izdotajā pianistes Lienas Circenes CD albumā *Šūpuļdziesmas* (2009).

¹⁰ Pirmās divas haikas ieskaņotas ASV apgāda *Angelok* izdotajā CD albumā *Antra and Normunds Viksne: Piano Duo* (2003).

1. *Zvans miglā* (1999) – “Zvana skaņas likumo pa miglas ceļiem... rudens rīts.” Macuo Basjo (*Matsuo Bashō*, 1644–1694)
2. *Dievietes dziesma* (2000) – “Beidzot, kad viņas dziesma apklust, dieviete kļūst par mazu, zaļu putnu.” Uedzima Onicura (*Ueshima Onitsura*, 1661–1738)
3. *Vēl balts sniegs* (2007) – “No mana mazā jumta gluds... mīksts... Vēl balts sniegs izkūst melodijā.” Kobajasi Isa (*Kobayashi Issa*, 1763–1827)

Dzeja bijusi iedvesmas avots ne tikai klaviermūzikai, bet arī citiem Aperānes skaņdarbiem. Kameropusa *Pavasara vīzijas*¹¹ (2011, divām flautām, divām klavierēm un sitaminstrumentiem) tapšanu rosinājuši bengāļu rakstnieka Rabindranata Tagores (*Rabindranath Tagore*, 1861–1941) dzejoļi. Savukārt kamerciklā *Klee Music*¹² divām klavierēm un sitaminstrumentiem (2015) atspoguļojas glezniecības iespaidi, proti, saikne ar šveiciešu cilmes avangarda gleznotāja Pola Klē (*Paul Klee*, 1879–1940) darbiem; piemēram, trešās daļas gaistošo vieglumu rosinājusi viņa glezna *Sarkanais balons* (*Red Balloon*, 1922).

Abstrakcijas flautai, obojai/angļu ragam un klavierēm¹³ (2003) saturiski saistītas ar amerikāņu gleznotājas Džordžijas O’Kīfas (*Georgia O’Keeffe*, 1887–1986) darbiem, kuriem raksturīgas abstraktas formas. Aperānes iztēli rosinājusi, piemēram, viņas glezna *Zilā un zaļā mūzika* (*Blue and Green Music*, 1919/1921). Komponiste stāsta:

“Džordžijas O’Kīfas gleznās bieži dominē divas radniecīgas krāsas, piemēram, zils un zaļš, kā arī dažas skaudri veidotas formas vai līnijas. Lai gan es apzinos, ka mūzika nevar pilnīgi attēlot glezniecību un imitēt krāsas, tomēr gribēju pamēģināt atrast zināmas paralēles. Tādēļ pirmajā daļā *Lento drammatico* izmantoju divas atšķirīgas skaņkārtas un arī politonalitātes elementus akordu uzbūvē. Savukārt otrajā daļā *Vivo misterioso* dominē motoriski ritmisku motīvu attīstība. Kopumā šajā ciklā valda cieša mijiedarbība starp melodiskiem un harmoniskiem elementiem.” (Aperāne 2016: intervija autorei privātarhīvā)

Kompozīcijas tehnikas

Daces Aperānes klavierdarbos sastopamo kompozīcijas tehniku klāstā īpašu izcēlumu pelnījušas trīs:

- divpadsmitskaņu harmonija skaņdarbā divām klavierēm *Mozaīka*;
- repetitīvā tehnika *Aleģinu melodijā un dejā*, *Arabeskā* no *Diviem sapņiem*, ciklā *Trīs haikas*;
- sonorika un aleatorika skaņdarbā *Cimbala*.

Divpadsmitskaņu harmonija, kā arī tai tuvā dodekafonija un sērijtehnika lielāko uzplaukumu Rietumeiropā guva 20. gadsimta pirmajā pusē. Tolaik radies arī viens no agrīniem latviešu klaviermūzikas piemēriem šajā jomā – Leonīda Vīgnera (1906–2001) *Sonāte* (1928). Tomēr kā spilgtāk izteikta tendence divpadsmitskaņu harmo-

¹¹ *Pavasara vīzijas* 2011. gada 12. aprīlī Rīgas Latviešu biedrības Zelta zālē pirmatskaņoja Dace Bičkovska un Andis Klučnieks (flautas), Antra un Normunds Viksnes (klavieres), kā arī Rihards Zaļupe (sitaminstrumenti).

¹² Skaņdarbs rakstīts pianistiem Antrai un Normundam Viksnēm un sitaminstrumentālistam Edgaram Saksonam; viņu sniegumā tas pirmatskaņots 2015. gada 7. jūnijā Mākslas muzejā *Rīgas Birža*.

¹³ Skaņdarbs rakstīts obojīstam Uldim Urbānam, flautistei Ilzei Urbānei un pianistam Ventim Zilbertam, kuri to pirmatskaņoja 2003. gada 28. martā Latvijas Nacionālās operas Jaunajā zālē.

nija latviešu klaviermūzikā parādījās tikai 60. gados. Savukārt Dace Aperāne izmantojusi to klavierdarbā *Mozaīka* (1999). Pēc komponistes stāstījuma, divpadsmit skaņu harmonijas un sērijtehnikas apguvei uzmanību veltījušas viņas kompozīcijas un harmonijas pasniedzējas Fonteblo (1978) – Nadja Bulanžē un Luīze Talma. Tiesa, Bulanžē jau toreiz, analizējot Aperānes skaņdarbus, mudinājusi nebaidīties no konsonantas tonālās mūzikas un folkloras saknēm (Aperāne 2016: intervija autorei privātarhīvā).

Mozaīkā divpadsmit skaņu harmonija izskan trīs pārejas posmos – ievadā (3.–5. t.), vidusposma sākumā *Dolce* (50.–52. t.) un pirms kodas (86.–87. t.). Tādējādi tās izmantojums skaņdarbā ir īslaičīgs, taču loģiski pamatots un akcentē formas posmu robežas (skat. 5.a–c piemēru).

a)

b)

c)

Repetitīvās tehnikas elementi latviešu klaviermūzikā nozīmīgu lomu guva, sākot ar 20. gadsimta 60.–70. gadiem. Šeit saskatāmas divas tendences: pirmo pārstāv skaņdarbi jaunās vienkāršības stilā (repetitīvā tehnika vienojas ar melodiski izteiksmīgu, koloristisku izklāstu), bet otro – kompozīcijas minimālisma manierē (tām raksturīga tokātiska bezpedāļa faktūra)¹⁴. Tomēr stingras robežšķirtnes starp abām tendencēm nav, un tas attiecas arī uz Daces Aperānes daiļradi.

¹⁴ Viens no pirmajiem jaunās vienkāršības paraugiem latviešu klaviermūzikā ir Imanta Zenzara (dz. 1951) miniatūra *Agri no rīta* (1975) – gaišā, meditativā noskaņa tajā tiek sasniegta, pateicoties gandrīz visā skaņdarbā izturējai figurācijai kreisās rokas partijā, kurai uzslāņojas izteiksmīga melodija augšējā reģistrā. Jaunajai vienkāršībai raksturīgais repetitīvais izklāsts sastopams arī daudzos Georga Pelēča (dz. 1947) klavierdarbos, no *Jaungada mūzikas* (1977) līdz pat *Rudens mūzikai* (2011), tajā skaitā sešās svītās klavierēm (1980–2008). Arī atsevišķus Pētera Vaska (dz. 1946) klavieropusus vai to posmus caurvij minimālisma stilam raksturīga, ar repetitīvu izklāstu saistīta apcere; piemēri ir *Noktirne no Cikla* (1976) un *Baltā ainava* (1980) klavierēm.

Spilgts paraugs dziedoši kontinuālam izklāstam ar minimālisma elementiem ir viņas smalki niansētais klavierdarbu cikls *Trīs haikas* (1999–2007). Pirmajai daļai *Zvans miglā* raksturīga impresionistiski daudzkrāsaina faktūra, kuras ietvaros ritmiski pulsējošai figurācijai uzslāņojas zvanu skaņu imitācijas plašā diapazonā. Repetitīvā tehnika saskatāma arī otrās daļas, *Dievietes dziesmas*¹⁵, satraukti virmojošajā skaņu audumā, kas balstās uz pamazināto skaņkārtu, un trešajā daļā *Vēl balts sniegs*: šeit ievada figurācijai, kas veidota minimālismam raksturīgā izklāstā ar intonatīvo formulu daudzkrāšiem atkārtojumiem, uzslāņojas skumja, izteiksmīga melodija (skat. 6. piemēru).

¹⁵ Dace Aperāne stāsta, ka *Dievietes dziesmas* tēma viņai atnākusi sapnī: šķitis, ka to atskaņo zvaniņi. Pamošoties komponiste to pierakstījusi; taču, tikai izlasot attiecīgo haiku, viņa sapratusi, ka tā ir Istā melodija (Aperāne 2016: intervija autores privātarhīvā).

130

Calmo ♩ = c. 60

6. piemērs. *Vēl balts sniegs* (2007) no cikla *Trīs haikas* divām klavierēm, 1.–6. t.

Atsevišķi **sonorikas** un **aleatorikas** paņēmieni sastopami Daces Aperānes darbos, kuru atskaņotājsastāvā iekļauti sitaminstrumenti, piemēram, kameramūzikas ciklā *Klee Music*. Savukārt klaviermūzikā tie parādās, ja izmantota spēle pa stīgām (picikato, glisando) vai papildu priekšmeti klavieru skārumam, līdz ar to neizbēgami rodas gadījuma rakstura saskaņas.

Viens no piemēriem ir klavierdarbs *Cimbala*. Savdabīgi sonorās faktūras mikroelementi vērojami tieši tā malējos posmos, kur komponiste paredzējusi spēli pa stīgām (klavieru iekšpusē)¹⁶. Pianista roka vai atšķirīgi priekšmeti ir tiešā kontaktā ar instrumenta skanošo daļu. Tādējādi, spēlējot pa stīgām vai slāpējot skaņējumu ar pirkstu spilventiņiem, plaukstām vai dažādiem priekšmetiem, kļūst pieejamas instrumenta tembra jaunas nokrāsas; tās nav vairs saistītas ar āmuriņu mehāniku, kas gadsimtiem ilgi vienīgā pavēra skaņveides iespēju. Jau nošu tekstā Aperāne ir norādījusi vairākus paņēmienus, piemēram:

- taustiņa piespiešana bez skaņas;
- picikato ar nagu;
- apzīmējums ar zvaigznīti (*) norāda, ka nepieciešams picikato ar zīmuļa vai pildspalvas dzelzs galu;
- savukārt glisando pa stīgām apzīmēts ar viļņotu svītru.

Iepriekšminētie paņēmieni ļauj panākt niansētu, meditatīvu skaņējumu; kontrastu iezīmē satrauktais vidusposms ar vērienīgu kulmināciju (skat. 7. piemēru).

7. piemērs. *Cimbala* (2013), fragments no posma *Con rubato*

Kā radošu veiksmi šo darbu ir izcēlis Juris Griņevičs, recenzējot albumu *Skaņas un atskaņas* žurnālā *Mūzikas Saule* (Griņevičs 2016). *Cimbala*s emocionālo piesātinātību atzīmējis arī Armands Znotiņš – albuma *Ungāru un latviešu klavierainavas* recenzents (Znotiņš 2013).

¹⁶ Pamatlicējs šim spēles tehnikas veidam jau 20. gadsimta 30. gados bija Henrijs Kauels (*Henry Cowell*, 1897–1965), tomēr īpaši spilgtu konceptualitāti un krāsainību spēle pa stīgām sasniedza Džordža Krama (*George Crumb*, dz. 1929) ciklā *Makrokosmos* (1972–1979).

21. gadsimta latviešu klaviermūzikā līdzīgi meklējumi sastopami arī Santas Bušs (dz. 1985) skaņdarbā *TransparenT* (2007) un Santas Ratnieces (dz. 1977) *Muqarnas* (2009).

Secinājumi

Jau Tālvāldis Ķeniņš ir izcēlis romantiskās tradīcijas nozīmi 20. gadsimta latviešu mūzikā:

“Latviešu mūzika, kas tradīciju plāksnē ir jauna mūzika (es nerunāju par mūsu folkloriskā pūra mīlīgo bagātību), visvairāk tanī barojusies, un vispār nav iespējams runāt par latviešu mūziku, nerunājot par romantismu.” (Zemzare 1994: 221)

Romantiskā tradīcija nav gājusi secen arī Daces Aperānes mūzikai. Līdzās citām iezīmēm to apliecina lielā interese par folkloras motīviem. Latviešu tautas mūzikas intonācijas sastopamas, piemēram, ciklā *Noktirnes*, tautasdziesmu apdarēs *Kokles dziesma* un *Netīšāmi es iegāju*. Kā jau iepriekš minēts, nereti izmantoti arī citu tautu – apalaču, spāņu, arābu, japāņu – folkloras motīvi. Aperānes skaņdarbu folkloriskā dimensija iekļaujas mūsdienu latviešu klaviermūzikas kopējā attīstības gultnē, turklāt gan viņas, gan arī citu komponistu daiļradē tā bieži saistīta ar laikmetīgo kompozīcijas tehniku lietojumu. Piemēram, Santas Bušs skaņdarbā *Nach W... asociatīvi fragmenti pēc Jāzepa Vītola un Volfganga Dārziņa tautasdziesmu apdaru motīviem* (2007) parādās interesanti sonorikas elementi, tajā skaitā spēle pa stīgām; Edgara Raginska *Trīs latviešu tautasdziesmas klavierēm* (2008) ietver repetitīvās tehnikas paņēmienus; tie vērojami arī Pētera Vaska *Latviešu tautas dejā* (2012) ar *Garā danča* melodijas citātiem un folklorai raksturīgām ritma struktūrām.

Daces Aperānes, tāpat kā citu 20. un 21. gadsimta latviešu komponistu klaviermūzikā, bagātīgi pārstāvēts t. s. krāsaini iluzorais pianisms (Gakkel' 1990: 9), kas izvirza priekšplānā nevis atsevišķu skaņu skaidrību, bet saskaņu tembrālo nokrāsu. Tas saderas ar vienu no komponistes klavierdarbu stila zīmēm – romantiski vai impresionistiski ietonētām vairākslāņu figurācijām, kas spilgti izpaužas *Dievietes dziesmā* no *Trim haikām*, kā arī *Arabeskā* no *Diviem sapņiem*, *Mozaikā* u. c. darbos.

Tādējādi Daces Aperānes klavieropusos atspoguļojas 21. gadsimta mūzikai kopumā raksturīgas tendences – stilistiska daudzveidība (pagātnes tradīciju un laikmetīgo kompozīcijas tehniku sintēze) un spilgti izteikta tiece uz katra skaņdarba individuālu koncepciju.

STYLISTIC CHARACTERISTICS OF THE PIANO MUSIC BY DACE APERANS (APERĀNE)

Diāna Zandberga

Summary

Keywords: sources of inspiration, Romanticism, Impressionism, folk music from various regions, poetry, fine art

Dace Aperans' (Aperāne, b. 1953) works for piano, chamber ensembles, voice and orchestra have often been inspired by the poetry, art and folk music of Latvia and other countries. Her compositions have been performed in Canada, the USA, England, the Netherlands, Hungary, Germany, Russia, Mexico, and, since 1989, are also in the repertoire of many Latvian interpreters. Recordings of her music can be found in the Latvian Radio archives; they have been played on Latvian Radio 3 *Klasika* broadcasts, as well as American classical radio programs. There have been a series of her 'author concerts' in Riga (Wagner Hall, Latvian National Opera New Hall, Latvian Society House), Sigulda, Cēsis and other cities in Latvia. The majority of Dace Aperans' works are dominated by a light-filled or melancholic gentle mood. Aperans has received Latvia's Order of the Three Stars (2001), the Latvian Music Award (2007) and the Grand Music Award (2015).

Recognizing Aperans' significance, the Latvian National Record Label *Skani*, in collaboration with the Latvian Music Information Centre, released a CD of her piano works performed by pianist Diāna Zandberga, entitled *Skaņas un atskaņas (Sounds and Echoes)* in 2015. This CD was a release in the series *Latvian Composers*.

Musicologist Rob Barnett in the review of Music Web International characterizes her music:

"Aperāne takes communicative delight in directly spoken beauty. In her case there is no struggle to gain an appreciation of the blessed things that she has to say. They are laid out in front of the listener's ears without even the appearance of artifice. Aperāne's lambent and idyllic music is eloquent and silver-tongued." (Barnett 2017)

The album *Sounds and Echoes* includes original works and transcriptions for piano created between 1990 and 2015. The broad selection of works resonates with a stylistic variety – ranging from the ascetic neo-baroque *Sarabande* and impressionistic sophisticated *Haiku* to the French charm that permeates *Music from the Ballet "Edith"* – a tribute to the French chanson singer Édith Piaf (1915–1963).

To explore the multifaceted nature of the composer's music, pianist Diāna Zandberga has made arrangements for solo piano of the original music for two pianos and percussion (*The Red Balloon*), two pianos (*Haiku, Mosaic*), one piano four hands (*Allegheny Air and Dance*), music

for violin and piano (*Romance*), as well as from the orchestral score (*Music from the Ballet "Edith"*).

Based on specific sources of inspiration, the cycle *Mosaic* reflects the 5th and 6th Byzantine mosaics of Ravenna, Italy, though more often the compositions by Dace Aperāne are influenced by different folk music features. In *Allegheny Air and Dance*, elements from Appalachian folk songs are evoked. *Two Dreams (Dos Sueños)* are influenced by idiomatic Spanish flamenco folk styles as well as Arabic modes. Likewise, the imitation of special instrumental effects on the cimbalom, a Hungarian folk instrument, can be found in the piano work *Cimbalom*, while the refined impressionistic colourings of pentatonic scales prevail in the *Haiku* cycle. Successively, the Latvian folk song arrangements *Mistakenly I Entered* and *Kokle's Song* enchant with gently dissonant timbral coloristic nuances. Finally, *Three Nocturnes* reflect features of Latvian folk song melodies.

Literatūra un citi avoti

Aperāne, Dace (2016). Intervija Diānai Zandbergai 2. martā Rīgā, JVLMA. Pieraksts Diānas Zandbergas privātarhīvā

Barnett, Rob (2017). *Dace Aperāne: Sounds and Echoes*. http://www.musicweb-international.com/classrev/2017/Oct/Aperane_piano_LMIC044.htm (skatīts 2017. gada 10. janvārī)

Dzenītis, Andris (2016). [Albuma *Skaņas un atskaņas* recenzija]. *Mūzikas Saule* 1 (85), 77. lpp.

Gakkel', Leonid (1990). *Fortepiannaja muzyka 20 veka*. Moskva: Sovetskij kompozitor

Griņevičs, Juris (2016). [Albuma *Skaņas un atskaņas* recenzija]. *Mūzikas Saule* 1 (85), 76. lpp.

Jaunslaviete, Baiba (b. g.). *Dace Aperāne. Daiļrade, Curriculum Vitae*. <http://lmic.lv/core.php?pageId=722&id=3176&profile=1> (skatīts 2016. gada 5. februārī)

Kaljo, Egils (2016). New CD features piano works of Latvian American composer Dace Aperāne. *Latvians Online*. January 21. <http://latviansonline.com/13499-2/> (skatīts 2017. gada 10. janvārī)

Maqam world. *Maqam Sikah Family*. <http://www.maqamworld.com/maqamat/sikah.html#mustaar> (skatīts 2017. gada 10. janvārī)

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2016). Balsis, kas pieder sievietēm. *Latvijas Avīzes* pielikums *Kultūrzīmes*. 19. janvāris, 7. lpp.

Zandberga, Diāna (2013). Dažas faktūras īpatnības jaunākajā latviešu klaviermūzikā. *Mūzikas zinātne šodien: patstāvīgais un*

mainīgais V. Sast. Ilma Grauzdiņa un Ēvalds Daugulis. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 357.–375. lpp.

Zandberga, Diāna (2015). Anotācija Daces Aperānes klaviermūzikas albumam *Skaņas un atskaņas*. Rīga: LMIC/Skani, 044

Zemzare, Ingrīda (1994). *Tālivaldis Ķeniņš: starp divām pasaulēm*. Rīga: Garā pupa

Znotiņš, Armands (2013). [Albuma *Ungāru un latviešu klavierainavas* recenzija]. *Mūzikas Saule* 5 (76), 73. lpp.

Znotiņš, Armands (2016). [Albuma *Skaņas un atskaņas* recenzija]. *Mūzikas Saule* 1 (85), 77. lpp.