



SKAŅU GLEZNAS: VINGRINĀJUMI IEKŠĒJĀS DZIRDES ATTĪSTĪBAI

Laura Gustovska

ANOTĀCIJA

Materiālā apkopoti citāti no Aleksa Rosa grāmatas «Viss cits ir troksnis» (Alex Ros «The rest is noise», no angļu valodas tulkojušas Selga Lase un Māra Poļakova).

Citātus paredzēts izmantot solfedžo stundās kā iesildošos vingrinājumus. Skolēni izlasa doto tekstu un iztēlojas aprakstīto skaņu ainu, pievēršot uzmanību dažādiem mūzikas parametriem: instrumentu tembriem, harmonijai, intervālikai. Uzdevumu var atvieglot, pirms tā izpildes atsevišķi nospēlējot minētos akordus vai tonalitātes. Pēc uzdevuma izpildes attiecīgo fragmentu var atskaņot, kam gan tikai ilustratīva loma: tas palīdzēs atsaukt atmiņā konkrēto tembru vai harmoniju, taču daudz kas no aprakstītā var tikt atdzīvināts iztēlē dažādos veidos. Būtiskākais uzdevums ir nevis atdzīvināt absolūti precīzus mūzikas fragmentus, bet gan «ieslēgt» iekšējo klausīšanos.

Šeit iekļautie citāti ir visnotaļ komplicēti, taču audzēkņus tiem var sagatavot, pirms spēlēšanas vai dziedāšanas stundā liekot iztēloties kādu konkrētu skaņu, skaņkārtu, tembru, intervālu vai akordu.



Augšup skrejoša pasāža vijolēs, klusināta bungu rīboņa, tukši, dažu instrumentu radīti akordi, trīs dobji sitieni un klusums.

Rihards Štrauss simfoniskā poēma “Dons Žuans”, noslēgums



Partitūra sākas tieši ar fauna spēlēto melodiju – gurdu flautas motīvu, kas tritona apjomā virzās lejup un atgriežas sākumpunktā. Arī harmonija pārslīd pār tritonu un apstājas uz dāsni rezinējoša Sibemolmažora septakorda, kas, būdams dominantes septakords pēc klasiskās harmonijas likumiem, atrisinātos Mibemolmažora tonikas akordā. Taču šajā gadījumā septakords kļūst par pašpietiekamu organismu – neskartās dabas bezgalīguma simbolu.

Debisi prelūdija “Fauna diendusa”, sākums



“Gurres dziesmas” [...] sākas ar pamatīgi sakurtu pirti Mibemolmažorā, iespējams, atdarinot Vāgnera “Nībelunga gredzena” ievadu. Tomēr šajā romantisma paradīzē nevalda idille. Virspusē uzpeld neizskaidrojamas disonanses: hromatiskas līnijas šķērsodamās rada kontrapunkta mudžekli; ilgpilni akordi tā arī neatrisinās.

A. Šēnbergs “Gurres dziesmas”, sākums



Mūziku vairs tikai vistievākais dziedniņš saista ar veco harmonisko kārtību. Tā it kā sarakstīta si minorā, taču trīsdesmit taktīs tonikas akords parādās tikai trīs reizes, turklāt vienreiz zem vārda “agonijā”. Pārējā mūzika ir spokains neatkarīgu trijskaņu, ambivalentu pārejakordu, skarbu disonanšu un kristālskaidru monodiju plūdums, tēlojot “ledusauksto, dziļā miegā grimušo upi”, ar ko beidzas dzejolis.

A. Šēnbergs ”Dvēseles gads“



Dziesmas sākumā koka un metāla
pūšaminstrumenti spēlē akordu – divpadsmit
dažādus skaņu augstumus – izklausās tā, it kā visi
klavieru taustiņi starp diviem do būtu nospiesti
uzreiz.

A. Bergs dziesma “Über die Grenzen des All”, sākums



Šo tematisko sadaļu centrā ir bēru gājiens; tas sākas draudīgā klusumā ar bungu rībēšanu, gongu un zvaniem. Dažādas instrumentu grupas, pārsvarā tromboni, izsten vaidiem līdzīgus, inertus, griezīgus akordus. Klarnete in Es spēlē augstu, gaudulīgu, pa apli riņķojošu melodiju. Atbild alta flauta – zemā, piesmakušā balsī. Klusināti mežragi un trompetes piedāvā liriskākus fragmentus, kuri skan pāri pazemes akordiem. Trombonu balss kļūst skaļāka, līdz pārtop par kļiedzienu; tromboniem seko koka un metāla pūšaminstrumenti. Skaņdarba kulminācija ir satriecoši deviņu un desmit nošu akordi, pēc kuriem sitamie instrumenti uzsāk *crescendo*, kas beidzot kļūst par neciešamu rēcienu. Trokšņa laikmets ir sācijas.

A. Vēberns “Seši skaņdarbi” op.6



Mazliet mandolīnas saldo skaņu; klusi, atkārtoti klarnetes toņi; pāris augstu, slāpētu metāla pūšaminstrumentu kļiedzienu; vēl mazliet strinkšķu un plinkšķu no arfas, čelestas un vēlreiz mandolīnas, un nobeigumā īsa dziesmiņa vijolei solo, kas “līdzinās elpai”, - šī mūzika ir gluži vai japāniska, tā atgādina smalkus otas triepienus balta papīra plašumos.

A. Vēberns “Pieci skaņdarbi orķestrim” op. 10., 4. skaņdarbs



Pēdējā daļa ir fantasmagorisks maršs pilnam orķestrim, kurā netrūkst dobjas bungu dimdoņas un skarbi raupju metāla pūšamo fanfaru. [...] mūzikas instrumenti atgādina satrakojušos pūli, kas vairs neiet pa ietvēm, bet izplūdis ielas vidū. Pie pašām beigām īsi pavīd aprimuma mirāža: orķestra frāzes līdzīgi dūmu grīstēm uzvijas augšup, izskan sērīga frāze vijolei solo. Visu šo laiku vienmuļi skan arfa un čelesta; izklausās, ka tikšķētu laika bumbas pulksteņa mehānisms. Un pēdējās taktīs tā arī eksplodē ar milzum skaļām trombonu un tubas skaņām, ar spārnotu, augšup lidojošu metāla pūšaminstrumentu kustību un visbeidzamo pērkondimdošo āmura zvēlienu basos.

A. Bergs “Trīs skaņdarbi orķestrim”, 3. daļa



Priekšskaram paceļoties, ir rīts, un Voceks patlaban skuj savu kapteini. Mūzika skrāpē kā bārddzinis: viens raupji griezīgs stīgu piecnošu akords pārslīd uz otru, kopā aptverot desmit notis. Taču pirmā akorda trīs augstākās notis veido re minoru, otrais akords satur labemolminora notis, atlikušās četras notis ievadakordu grupā veido pamazinātu septakordu.

A. Bergs “Voceks”, sākums



Atgriežas skaņa si, to gandrīz nedzirdami dūc surdinēts mežrags. Citi instrumenti pakāpeniski piebalso tai pašā skaņas augstumā, radīdami superspožu vienas skaņas staru. [...] Pēc sakāpināta disonējoša akorda un nāves trīsu ritma uz basbungām atsākas *crescendo*, tagad papildināts ar sitamo instrumentu arsenālu; tīrie virstoņi atkāpjas nenoteikta skaņas augstuma trokšņa priekšā.

A. Bergs “Voceks” Marī nāves aina



Timpāni spēlē ātru sitienu ostinato. Fagoti, mežragi un tuba spēlē lēkājošu tēmu, kuras akcenti iekrīt starp stiprajām takstdaļām. Pēc tam frāzes beigās akcents pārvietojas un tagad krīt uz stipro takstdaļu; dzirde ir piemānīta, liekot domāt, ka vājās takstdaļas ir stiprās un stiprās – sinkope. Tad viss orķestris ievieš skaidrību ar pātagas plīkšķiem līdzīgu trīskāršu *forte*.

Stravinskis “Ugunsputns”, “Elles deja”



Melodijas līnijas gulst krustu šķērsu uz bungu ritma pulsa lauzītu un savērptu ritmu elpu aizraujošā audumā. Iepretī galdiem dziedāja nēģeriete, kuras skarbā balss likās iznirusi no gadsimtu dziļumiem. Ar izmisīgu patosu un dramatisku izteiksmi viņa atkal un atkal līdz pagurumam atkārtoja vienu un to pašu piedziedājumu, kuram orķestra arvien mainīgais melodiskais zīmējums saauda kaleidoskopisku fonu.

Mijo par dziedātāju Besiju Smitu



“Stāsta par kareivi” pirmā aina sākas ar vienkāršu, saraustītu “viens, divi, trīs, četri” ritmu. Vijole apraujas un šo ritmu pārkārto, ienākdama uz “četri”, tad uz “trīs”, tad uz “divi” trioļu veidā, pēc tam – vēl sarežģītākās frāzēs – uz nestiprajām taktsdaļām. Ritmisko basa frāžu savijums ar brīvajām solopartijām atgādina ja ne gluži džezu, tad kaut ko līdzīgu kafejnīcas mūzikai.

Stravinskis “Stāsts par kareivi” sākums



Vēlīnā Jānečeka stils ir spēcīgs un atturīgs. Melodijas, attīrītas no visa liekā, nezaudē savu daiļumu. Ritmi kustas kā gramafona adata un pārlec, it kā adata būtu ieķērusies vai kāds būtu pārslēdzis ātrumu.

piem., *Sinfonietta*, “Glagoliskā mesa”



Atgriežas lapsiņas tēma, ko metāla pūšaminstrumentu un timpānu partija padara neparasti spēcīgu. Aplojošs motīvs divreiz atskan pār Rebemolmažora akordiem, pēc tam modulē uz Mi mažoru; visbeidzot, harmonijai atgriežoties Rebemolmažorā, melodija tveras pie savām Mi mažora notīm, radot bagātīgu modālu skaņulauku blūziskā septakordu stilā.

Jānečeks “Viltīgā lapsiņa”



Orķestris mēģina atkal nodibināt kārtību ar nobeigumu do minorā, bet tikai palielina jucekli: mežragi spēlē ātras pasāžas, kas saplūst kaucienā, timpāni rībina četrus nošus hromatiskā rakstā, koka pūšaminstrumenti spalgi brēc. Īsi sakot, opera beidzas ar astoņām taktīm trokšņa.

Rihards Štrauss “Salome”, beigas

