

IMANTS RAMIŅŠ UN DAŽAS VIŅA KORMŪZIKAS RAKSTURIEZĪMES

Ilze Valce

Līdzīgi kā Tāļivaldis Ķeniņš (1919), viņa jaunākais laikabiedrs, Kanādas komponists Imants Ramiņš (1943) pieder pie tiem ārzemju latviešu skaņražiem, kuri guvuši atzinību arī cittautiešu auditorijā. Tiesa gan, T. Ķeniņš ticis pamanīts salīdzinoši agrāk – beidzot studijas Parīzes konservatorijā 31 gada vecumā. Respektabla žūrija – Žaks Ibērs (*Ibert*, 1890–1962), Džordže Enesku (*Enescu*, 1881–1955), Fransiss Pulenks (*Poulenc*, 1899–1963), Arturs Onegērs (*Honegger*, 1892–1955) un Nadja Bulanžē (*Boulanger*, 1887–1979) toreiz novērtējuši viņa Sonāti čellam un klavierēm ar Parīzes konservatorijas Pirmo godalgu (*Premier prix*). Savukārt līdz I. Ramiņa komponista talanta atzīšanai pagājis ilgāks laika periods. Savu pirmo oficiālo godalgu viņš saņēmis 42 gadu vecumā. Tā bija Pasaules brīvo latviešu apvienības Kultūras fonda atzinības balva par kompozīciju *Earth Chants (Zemes dziesmas)*, 1982. gadā, laikā, kad viņa daiļrades process ritēja ļoti intensīvi. Pašlaik, mūža un radošās darbības pilnbriedā, I. Ramiņš sasniedzis atzinības zenītu – viņa mūziku visos kontinentos atskaņo izcili mākslinieki (Vankūveras kamerkoris un simfoniskais orķestris, Stokholmas kamerkoris, Valsts koris *Latvija*, kamerkoris *Ave Sol*, koris *Kamēr...* u. c.), tā tiek izpildīta pasaules slavenākajās koncertzālēs (piemēram, Kārnegija zālē Ņujorkā, Vestminsteras abatijā Londonā, Parīzes Dievmātes katedrālē, Čaikovska zālē Maskavā), skan dažādos festivālos un radioprogrammās. Imanta Ramiņa partitūras izdod ievērojamas mūzikas izdevniecības, piemēram, *Boosey & Hawkes*, *Gordon V. Thompson Music* un *Walton Music*, klajā laisti vairāki viņa mūzikas kompaktdiski (*Songs of the Lights*, 1992; *Earth Chants*, 2002; u. c.). Ļoti daudz tiek saņemti kompozīciju pasūtījumi – piemēram, 2007. gada Dziesmu svētkiem Indianapolīsā (no Latviešu koru apvienības), arī Baltijas koru festivālam Toronto 2007. gadā. ASV laikraksta *Washington Post* mūzikas kritiķe Džoena Reintālere (*Reinthal*) I. Ramiņa 2004. gadā sarakstīto bērnu operu *The Nightingale (Lakstīgala)* ar Džeimsa Takera (*Tucker*) libretu pēc Hansa Kristiana Andersena (*Andersen*, 1805–1875) pasakas motīviem nostata līdzās tādām pasauleslavenām bērnu operām kā Bendžamina Britena (*Britten*) *Noasa šķirsts* (1957) un Engelberta Humperdinka (*Humperdinck*) *Ansītis un Grietiņa* (1893) [25].

Savā rakstā ieskicēšu, kā veidojies I. Ramiņa ceļš līdz atzinībai, mēģinot sniegt arī vismaz daļēju atbildi uz jautājumu, kas ir viņa mūzikas panākumu atslēga.

Pirms pievēršanās šai tēmai šķiet lietderīgs īss I. Ramiņam veltītās literatūras apskats. Lielākoties komponista daiļrade iztīrāta mūzikas kritikā, esejskos aprakstos un intervijās. Trimdas autoru publikācijās I. Ramiņa mūzika aplūkota jau kopš 20. gadsimta 60. gadu beigām (Valentīna Bērzkalna, Andra Vītoliņa, vēlāk arī Tāļivalža Ķeniņa, Martas Tūteres rakstos), savukārt Latvijas autoru (Imanta Zemzara, vēlāk arī Ineses Lūsiņas, Ieviņas Liepiņas u. c.) uzmanības lokā komponists pirmo reizi

¹ C. Brēzgens ir austriešu komponists un pedagogs. Viņa skaņdarbos valda izteikta laikmetīgās un tautas mūzikas sintēze. 18 operu (tai skaitā bērnu operu) un A. Vēbernam veltīta Rekvīema autors. Izkopis *dziesmas kantātes (Liedkantate)* stilu, ko raksturo formas vienkāršība, tautas mūzikai tuva melodika, nelieli izpildītājsastāvi. No 1944. gada viņš bijis profesors – kompozīcijas pasniedzējs Zalcburgas *Mozarteum*. C. Brēzgens izdevis austriešu tautasdziesmu krājumus u. c. darbus.

² Šī raksta uzmanības centrā ir I. Ramiņa komponista darbība. Tomēr, ņemot vērā, ka izsmelošu biogrāfisko materiālu par komponistu ir maz, īsi pievērsīšos arī viņa veikumam atskaņotājmākslas, pedagoģijas un sabiedriskās darbības jomā. Studiju laikā Zalcburgā I. Ramiņš spēlēja akadēmijas profesionālajā orķestrī *Camerata Academica*. No 1977. gada viņš ir Okanagenas (*Okanagan*) simfoniskā orķestra mākslinieks – otrais vijolnieks, vēlāk koncertmeistars. Toronto universitātē I. Ramiņš mācās kordiriģēšanu pie Čārlza Pikera (*Peaker*) un Elmera Aislera (*Iseler*), Zalcburgas *Mozarteum* – pie Kurta Prestela (*Prestel*).

1970.–1975. gadā viņš vada paša dibināto Jaunkaledonijas kamerorķestrī, kas vēlāk kļuvis pazīstams kā Prinsdžordžas (*Prince George*) simfoniskais orķestris, 1978.–1982. gadā I. Ramiņš ir Okanagenas simfoniskā kora mākslinieciskais vadītājs; 1979. gadā viņš dibina kamerkori *AURA* (joprojām ir tā diriģents), 1983.–1986. gadā strādā ar bērnu kori *NOVA*, 1989. gadā izveido Okanagenas jauniešu simfonisko orķestrī un vēl aizvien ir tā mākslinieciskais vadītājs. 1969. gadā I. Ramiņš Prinsdžordžas pilsētas Jaunkaledonijas koledža nodibina Mūzikas nodaļu, kurā strādā līdz 1971. gadam. No 1977. gada viņš ir pedagogs Vernonas mūzikas skolā. I. Ramiņš aktīvi piedalās dažādās konferencēs, simpozijos un diskusijās kā referents. No 2004. gada viņš vairākkārt bijis lektors arī Jauno mūziķu nometnē Ogrē.

nonācis tikai 20. gadsimta 90. gadu pirmajā pusē. Šis publikācijas, tāpat arī A. Klotiņa raksts *Latviešu kordziesmas antoloģijā* [2] sniedz vispārīgu ieskatu komponista biogrāfijā, mūzikas stilistikā un estētiskajos uzskatos. I. Ramiņa mūzikas valodas un formveides sikākām niansēm veltīti atsevišķi npublicēti pētījumi, kas gan tapuši jau krietni pasen, tāpēc neatspoguļo viņa pēdējo gadu daiļradi – Artūra Dika (*Dyck*) disertācija *The choral music of Imant Karlis Raminsh (University of Iowa, 1990)* un mans maģistra darbs *Komponists Imants Ramiņš. Mūzikas tematika un stilistika* (1995). Šī raksta turpmākajās lappusēs, pirmkārt, apkopota būtiskākā informācija par I. Ramiņa dzīves gājumu; otrkārt, aplūkotas komponista daiļrades nozīmīgākā žanra – kormūzikas (*a cappella* un ar pavadijumu) – spilgtākās iezīmes.

* * *

I. Ramiņa pirmā muzikālā izglītība un arī profesija saistīta ar vijoļspēli (1962. gadā jaunais mākslinieks beidz Toronto Karalisko konservatoriju vijoļes specialitātē), ko viņš studējis 1958.–1964. gadā pie Alberta Praca (*Pratz*), 1964.–1966. gadā pie Deivida Mankovica (*Mankovitz*) un 1966.–1968. gadā pie Filiberto Estrelas (*Estrela*). Pirmos soļus kompozīcijas mākslā I. Ramiņš spēris Toronto universitātē T. Ķeniņa vadībā (studējis Mūzikas pedagoģijas nodaļā, 1966. gadā ieguvis bakalaura grādu mūzikā), bet pēc tam papildinājis Zalcburgas Mūzikas un teātra akadēmijā *Mozarteum* (1966–1968) pie Cēzara Brēzgena (*Bresgen*, 1913–1988).¹ Gan Toronto universitātē, gan Zalcburgā I. Ramiņš studējis arī diriģēšanu, kas līdzās vijoļspēlei viņa turpmākajā dzīvē ir viens no radošā darba pamatvirzieniem.²

Viena no pirmajām I. Ramiņa kompozīcijām – jauneklīgas jūsmas un dzidruma pilnā dziesma sieviešu korim *Liieldienas* (publicēta 1980. gadā; Eduarda Freimaņa teksts) datēta ar 1968. gadu, kas saistīts ar jaunu posmu komponista mūžā. Uzsākot patstāvīgas dzīves gaitas pēc studijām, I. Ramiņš pamet vecāku mītni un vienlaikus – skaitliski lielo latviešu emigrantu sabiedrību Toronto pusē (Ramiņu ģimene gan dzīvo stipri nošķirti no lielpilsētas). Komponists dodas uz tālo Kanādas Rietumkrastu Britu Kolumbijā (*B. C.*), kur viņš dzīvo un strādā vēl joprojām. Iespējams, tieši latviskās vides trūkums šajā reģionā un retā saskare ar tautiešiem pievērsusi I. Ramiņu ļoti aktīvai cittautu kultūras pētniecībai, kā arī ietekmējusi viņa mūzikas it kā novēlotu atpazīstamību un izplatību latviešu vidū (gan emigrācijā, gan Latvijā). Tā, piemēram, 1989. gadā Latvijas Komponistu savienības un Latvijas Mūzikas informācijas centra izdotajā katalogā *Latviešu komponisti un muzikologi* [5], kur pārstāvēti arī ārzemju latviešu skaņraži, I. Ramiņa vārds pat nav pieminēts.

60. gadu beigās I. Ramiņš sacerējis arī vairākas dziesmas latviešu valodā vīru korim (nepārprotama mērķauditorija – trimdas vīru kori), un trīs no tām publicētas Daugavas Vanagu izdotajā krājumā *Vīru balsis*, III (1970). Šis krājums detalizēti izvērtēts periodiskajā izdevumā *Latvju mūzika* (1972, 5. numurs). Recenziju autori, muzikologs Valentīns Bērskalns (1914–1975) un komponists Andris Vītoļiņš (1931), jauno, pirmoreiz publicēto autoru

vidū kā neapšaubāmi talantīgāko izceļ tieši I. Ramiņu, taču norāda arī uz nepilnībām, kuras, viņuprāt, nākotnē vajadzētu novērst. V. Bērzkalns raksta: *interesantākais ir Imants Ramiņš, kas devis oriģinālus Lūgšana (Fr. Bārda), Jaunais varonis (V. Toma) un Puķes (arī Bārda). Šo dziesmu māksliniecisko "būt vai nebūt", diemžēl, apdraud neparastā ritmiski ornamentālā un dabisku prozodiju pilnīgi ignorējošā melodika, kas pretim vienkāršajām pusromantiskajām harmonijām ir turklāt par komplicētu. Bez tam I. R. mūzika skan pavēsi, teksta emocionālās nianšes drīzāk neitralizējot nekā kāpinot. Jaunajam autoram priekšā divas izvēles: vai nu palikt pilnīgi savā "ziloņkaula tornī" jeb atrast kādu modus vivendi, kas pieņemams arī publikai. Redzot viņa tehnisko varēšanu, vēlēsim otru ceļu!* [1, 476]

Savukārt Andris Vītolis – jaunākas paaudzes pārstāvis – komponista pirmos soļus vērtē šādi: *I. K. Ramiņam nenoliedzams talants. "Šuncīgas" meldijas plūst kā no pārpilnības raga, bieži it komplicētais skaņraksts, balsīm jo "piņķerīgi" krustojoties, ne bez "smaržas". Kaut kulminācijās disonancēm pārblīvēts, pamatos tas dziļi tradicionāls, nereti konvencionāls vai sulīgi banāls. Speciālisti lai noskaidro, vai tas nesakņojas anglosakšu evergreens vai t. l. konservatīvi iekrāsotā deju mūzikā. Lūgšanas "swinging" tēmu, kas pirmoreiz parādās 6. taktī, līdz ar tai radniecīgo Jaunā varoņa baritona solo meldiju esmu dzirdējis pirms gadiem 15–20 samērā līdzīgā veidā toreiz populārajā deju mūzikā. Aizdomas pastiprina abu dziesmu gaužām nekoriskā faktūra. Tēmas, piem., teicami atbilst saksofonu spēles raksturam. Otros basos izteikts t. s. salonveidīgās klaviermūzikas kreisās rokas pavadījums. Nospiežot klavieru labo pedāli, zema akorda pamattonis skan arī pēc tam, kad attiecīgais taustiņš palaists vaļā. Tā kā korī šāda pedāļa nav, rodas daudz pliekānu kvartsektakorda veida saskaņu, kur šī zemā toņa varenī pietrūkst.*

Lūgšana un Jaunais varonis piemērotas "Swingle singers" vai t. l. džesa koņiem, kam ir nepieciešamais ritmiskais atsperīgums un intonāciju drošība. Neticu, ka kāds latviešu trimdas koris spētu izdziedāt, piem., Jaunā varoņa īsti hollywoodiskiem chromatismiem pārblīvēto vidus daļu (106. lpp.), kaut tai sekojošā pārgāju posmā (... tur būs baltsārtam karogam plīvot) varam priecāties par gandrīz vai suģestīvu koņa daiļskani.

Būtu svētīgi, ja Ramiņš (ja viņš to jau nedara) regulāri darbotos kā amatieru koņu apmācītājs. Pieredze noteikti piespiestu viņu "iztīrīt" gaužām chaotisko balsvedību. Līdztekus prīmas un oktāvas (ne kvintas) korī skan slikti. Lielākas iespējas detonēt, jo koristi nekad īsti nav droši, vai dzied pareizi, vai atkal kas "sagājis dēli".

Visskaidrāk Ramiņa spējas izpaužas īsajā, liegajā noskaņā glezniņā Puķes. Lai arī tur nav nekā graujoša vai īpatna, daudz dzirdētie melodiskie veidoli un trijskaņi dzidri plašā salikumā skan gandrīz vai pirmveidīgi svaigi. Bet vai Ramiņš pats dziedās tenora solista augsto si? [1, 481–482]

Lai arī 20. gadsimta 70. gados I. Ramiņš sacerējis veselu virkni darbu (kopskaitā apmēram 20 kompozīciju – solo un kora dziesmas, orķestra mūziku), komponista panākumu sākums saistāms ar 1977. gadu, kad starptautisku atzinību guvušais Vankūveras kamerkoris diriģenta Džona Vošbērna (Washburn) vadībā pirmatskaņo dziesmu *Ave verum corpus* (1972, veltījums komponista mātei Almai Ramiņai), kuras notis citu diriģentu

³ Dziesmas notis pēc tam no rokas rokā pamazām izplatās Latvijas diriģentu vidū un nonāk arī pie šī raksta autore, kura ar savu Liepājas jauniešu kamerkori *INTIS* nekavējoties to iestudē un drīz pēc Atmodas laika *augusta puča* notikumiem 1991. gada oktobrī atskaņo Vācijā. Interesanti atcerēties, kā šo dziesmu savulaik uztvēruši atsevišķi latviešu emigrācijas vecākās paaudzes pārstāvji: Augsburgā pēc I. Ramiņa apdares pirmās noklausīšanās mācītājs Kārlis Zuika (1916), ievērojamā ārzemju latviešu diriģenta Roberta Zuikas (1913) brālis, neslēpj savu sašutumu par kompozīcijas rakstības stilu, salīdzinot to ar slaveno Jurjānu Andreja apdari, kas kļuvusi par tautas vienotības simbolu. Tomēr pēc otrās noklausīšanās Zuikas kungs savus vārdus *ņem atpakaļ*.

plauktos bija nogulējušas jau vairākus gadus. No šī brīža abām pusēm aizsākusies cieša mākslinieciskā sadarbība, un jāatzīmē, ka tieši Vankūveras kamerkoris I. Ramiņa mūziku pirmoreiz dara zināmu plašākai publikai arī Latvijā. 1989. gadā kora koncertturnejai bijušajā Padomju Savienībā tiek sacerēta latviešu tautasdziesmas *Pūt, vējiņi* apdare, ko publika koncerta laikā Rīgā noklausās, kājās stāvot.³

Ave verum corpus radies apmēram vienā laikā ar kompozīciju sieviešu korim *Tautas dziesma* (publicēta *Latoju mūzikas* 5. numurā, 1972; Zentas Liepas dzeja). Abās kompozīcijās valda izteikti vienkāršs rakstības stils, liriski poētiska noskaņa un dabisks melodisks plūdums. *Ave verum corpus* ir visvairāk atskaņotais un ierakstītais I. Ramiņa darbs, un šis popularitātes noslēpums slēpjas iedvesmā, ko inspirējusi V. A. Mocarta mūzika tā radišanas laikā. Līdzīgi kā V. A. Mocarta šedevrs, arī I. Ramiņa *Ave verum corpus* fascinē ar kristāldzidro faktūru dziesmas sākumā, krāsām bagāto harmoniju turpinājumā un apskaidroto noslēgumu. Turklāt darbs tiek pirmatskaņots laikā, kad pēc neskaitāmiem eksperimentiem kompozīcijas tehnikas jomā un skaņu pārblīvējumiem sabiedrībā ir nobriedušas estētiskās prasības pēc dabiskuma un vienkāršības. Šo ceļu iezīmē neoromantisma vilnis 20. gadsimta 70. gados, arī t. s. jaunā garīguma pārstāvji Arvo Perts (*Pärt*, 1935), Henriks Gureckis (*Górecki*, 1933) u. c. Turpmākajos gados I. Ramiņš savā pašizteiksmē iet līdzīgā virzienā, proti, arvien vairāk pievēršas garīgajiem tekstiem un romantisma laikmetā populāriem žanriem (dziesmu ciklam, vokāli instrumentālām miniatūrām u. c.). Atbildot uz jautājumu, kā rodas viņa skaņdarbi, komponists raksta: *Katrs darbs rodas savā pašā veidā. Bieži vien sākas ar tekstu – ja tas ir domāts korim vai solobalsij – bieži tekstu izmeklēšana ir tā grūtākā lieta. [...] Parasti strādāju samērā lēnām, un katrs darbs tiek vairākas reizes pārrakstīts. Bet daži plūst ļoti viegli – piemēram, Ave verum corpus, kuru rakstīju divās dienās 1972. gadā, sēžot botāniskā dārzā Adelaidē, Austrālijā* [28].

20. gadsimta 80. gadi kompozīcijas jomā ir sevišķi auglīgi. Šajā laikā izkristalizējas galvenie I. Ramiņa daiļrades žanri, proti, kormūzika (pāri par 30 skaņdarbu) un kamermūzika (aptuveni 10 skaņdarbi). Kā nozīmīgākie sacerējumi būtu jāmin *Gloria* soprānam un sieviešu korim (1981), *Ave Maria* mecosoprānam un jauktajam korim (1983), *Songs of the Lights* (*Gaismas dziesmas*, pirmā burtnīca 1985, otrā burtnīca 1987; šajā ciklā izmantotas Amerikas indiāņu cilšu tautasdziesmas) bērnu vai sieviešu korim ar instrumentālu pavadijumu, 23. psalms sieviešu korim un klavierēm (1984; 1993 arī versijā sieviešu korim un stīgu orķestrim), 121. psalms bērnu vai sieviešu korim un orķestrim (1984), *Pater noster* mecosoprānam, baritonam un jauktajam dubultkorim (1985), *Divi psalmi* (130. psalms, 150. psalms) jauktajam korim un orķestrim (1985), *Missa brevis* soprānam, bērnu vai sieviešu korim un orķestrim (1989), *I Will Sing unto the Lord* (104. psalma teksts) bērnu korim, jauktajam korim un klavierēm (1988; versija ar simfonisko orķestri – 1998, ar stīgu orķestri – 2000), *Piecas latviešu tautasdziesmas* (pirmā latviešu tautasdziesmu svīta) stīgu (1972) vai simfoniskajam (1983) orķestrim, vokālie cikli ar spāņu, ķīniešu u. c. autoru dzeju un iepriekš jau

pieminētais trio vijolei, čellam un klavierēm *Earth Chants (Zemes dziesmas, 1982)*. Bez tam šajā laikposmā tapuši divi I. Ramiņa magnifikāti, tai skaitā īpašu ievēribu guvušais Magnifikāts nr. 1 mecosoprānam un jauktajam korim ar pavadījumu (1983 ar klavierēm, 1990 ar orķestri), par kuru komponists saņēmis Kanādas kordiriģentu apvienības Nacionālo kora balvu (*National Choral Award*). Magnifikāts nr. 2 (1985) komponēts mecosoprānam un jauktajam korim *a cappella*.

90. gados I. Ramiņa daiļradē vērojama tendence uz plašākām, izvērstākām formām. Tā, piemēram, kormūzikas žanrā (vairāk nekā 40 skaņdarbu) būtu jāpiemin *Veni, Sancte Spiritus* dubultkorim, pūšaminstrumentu oktetam, timpāniem un ērģelēm (1991; Kanādas Nacionālā kora balva 1994), *Gloria* četrām solobalsīm, jauktajam korim un orķestrim vai klavierēm (1992), *Veni, Creator Spiritus* dubultkorim, pūtēju kvintetam, timpāniem un ērģelēm (1993), *Cantate Domino* bērnu vai sieviešu korim, trompetei, timpāniem un stīgu instrumentiem (1994; otra versija bērnu vai sieviešu korim, trompetei un simfoniskajam orķestrim), *Alleluia, Amen* vienbalsīgam bērnu korim un jauktajam korim (1996; arī versijā ar stīgu orķestra pavadījumu, 2000), Magnifikāts un *Nunc Dimittis* soprānam, jauktajam korim un ērģelēm vai klavierēm (1997), *Sonnets to Orpheus (Soneti Orfejam; Rainera Marijas Rilkes dzeja)* baritonam, jauktajam korim un simfoniskajam orķestrim vai klavierēm (1998) u. c. Orķestra mūzikas žanrā (~5 skaņdarbi) jāatzīmē Vijoļkoncerts (1997, Vankūveras simfoniskā orķestra pasūtījums), Fagota koncerts *The Rattler (Klaburčūska, 2000)*, kas veltīts Džordžam Cukermanim (*Zukerman*), savukārt instrumentālās solomūzikas jomā – Prelūdijs un fūga ērģelēm, kas rakstīta 1992. gadā projektam *Toronto ērģelgrāmata* pēc Kanādas Karaliskās ērģelnieku koledžas pasūtījuma.

21. gadsimtā I. Ramiņa mūzikā joprojām valda tendence uz apjomīgiem darbiem. Par to liecina viņa pirmās operas *Lakstīgala* rašanās (2004), arī *Psalmu simfonija* soprānam, mecosoprānam, sieviešu korim un simfoniskajam orķestrim (2001), *In Widening Circles (Palielinošos apļos; R. M. Rilkes dzeja)* jauktajam korim, metāla pūšaminstrumentu kvintetam, timpāniem u. c. sitaminstrumentiem, arfai un ērģelēm (2002), apdaru cikls *Četras latviešu tautasdziesmas* bērnu (sākotnējā versijā jauktajam) korim (2001), Otrā latviešu tautasdziesmu svīta *Singing Songs of Sorrow, Songs of Joy (Dziedot sēru dziesmas, prieka dziesmas)* stīgu orķestrim (2003) u. c. Tomēr vienlaikus vērojama arī intensīvāka pievēršanās kameramūzikas laukam (~7 skaņdarbi).

Kā redzams, komponista daiļrade sazarojusies plašā žanriskā diapazonā (opera, simfoniskie darbi, vokālā un kameramūzika, kormūzika ar pavadījumu un *a cappella*, kopā aptuveni 200 skaņdarbu). Taču centrālā vieta neapšaubāmi pieder kormūzikai (arī operā *Lakstīgala* korim atvēlēta nozīmīga loma), jo šajā žanrā komponists izteicies visbiežāk (vairāk nekā 100 skaņdarbu). Lielākā daļa kordarbu rakstīti ar instrumentālu pavadījumu (pāri par 80, tajā skaitā vairāk nekā 20 ar orķestra pavadījumu), mazāks ir *a cappella* kora kompozīciju klāsts (pāri par 30).

Kā tad ir veidojies komponista rokraksts, kāda nozīme ir latviskajām saknēm un ārzemju skolām viņa estētiskajos uzskatos un mūzikas stilistikā?

I. Ramiņš pieskaitāms tai latviešu komponistu paaudzei, kas Latviju atstāja pusaudža vecumā vai agrīnas bērnības gados, kā raksta Ingrida Zemzare, *vedot līdzi vai tikai pirmos (varbūt patiešām nedzēšamos, bet varbūt tikai zemapziņā tveramos) iespaidus. [...] Tieši šai paaudzei piekrit loma cīnīties par savas dzīves sākšanu, nostabilizēšanos svešā zemē, kur šis izklišanas, māju meklēšanas liktenis laikam ir par iemeslu, kālab tik maz šai laikā veidojas profesionālu komponistu un kālab to starpā nav gandrīz neviena ar daudz maz latvisku muzikālās domāšanas piesaisti* [15, 141–142]. Jāatzīmē, ka, pateicoties I. Ramiņa mātei, pianistei Almai Ramiņai (dz. Plošai), topošajam mūziķim latviskā tradīcija tomēr secen nepaiet. Latviešu tautas melodiju spēcīgais iespaids bērnībā noteicis viņa mūzikas atšķirīgo mentālo iedabu un svaigo pienesumu cittaotu mūzikas kultūrā. Savukārt vispusīgā Kanādas un Eiropas skolās gūtā akadēmiskā, pedagoģiskā un muzikālā izglītība, iedzimtā intelīģence un personības atvērtība veicinājusi cittaotu skaņumākslas tradīciju dabisku integrēšanos komponista daiļradē. *I. Ramiņš ir kā fenomenāla saikne starp daudzām kultūrām, kas parasti ir neitrālas vai pat noraidošas viena pret otru, atzīst kanādiešu autors Elans Gasers (Gasser) anotācijā 1992. gadā izdotajam I. Ramiņa mūzikas kompaktdiskam* [26].

144

I. Ramiņa skaņdarbos atbalsojas krievu un ukraiņu, ķīniešu un japāņu, Ziemeļamerikas indiāņu, eskimosu u. c. tautu folkloras un reliģisko dziedājumu gars. Latviešu folkloras un oriģināldzeja viņa kormūzikā izmantota krietni retāk nekā cittaotu sakrālie vai etniskie teksti. Iemeslu vidū varētu būt jau minētā ģeogrāfiskā atšķirtība no latviskās vides, konkrēts pieprasījums, kas nosaka nepieciešamību lietot saprotamu valodu, sociālkulturālās vides ietekme un daudzi citi aspekti. Tiesa, I. Ramiņa daiļradē vērojami vairāki *latviskās tematikas* periodi. Viens no tiem – 20. gadsimta 60./70. gadu mija, kad acīmredzot tika uzturēti nedaudz ciešāki kontakti ar latviešu kopienām Kanādā. Otrs periods iezīmējas 90. gados pēc Atmodas laika Latvijā, kad latviešus visā pasaulē vieno sen nebijis pacēluma un kopības izjūtas vilnis.

Tomēr komponista darbu iesakņošanās ārzemju latviešu koru repertuārā ritējusi gausi, un šeit, pēc T. Ķeniņa domām, cēlonis ir arī I. Ramiņa mūzikas augstā grūtības pakāpe, kas nav veicinājusi sadarbību: *Ja viņš savus skaņdarbus būtu rakstījis trimdas sākuma gados (bet tad viņš bija pavisam jauns zēns), labākie latviešu kori toreiz būtu varējuši viņa darbus celt. Tagad diemžēl, mūsu kori svešumā pa lielākai daļai izplēnējuši, novecojuši [...]: Imanta darbi ir tiem pārāk sarežģīti. Vijoli var spēlēt arī gados vecs mākslinieks, vokālā mūzika prasa jaunas, svaigas balsis* [3].

Komponista popularitāte Latvijā un ārzemju latviešu vidē pieaugusi, sākot ar 20. gadsimta 90. gadiem. Laika gaitā arī viņa estētiskie uzskati nogājuši pilnu apli. It īpaši tas vērojams, ja salīdzinām I. Ramiņa atziņas, kas paustas pirms viņa viesošanās dzimtenē 2004. gadā un pēc šī notikuma. 1994. gadā I. Ramiņš vēstulē raksta autorei izsakās: *Es pats sevi uzskatu kā*

pasaules iedzīvotāju, un mana mūzika ir pasaules mūzika, mana inspirācija (ja tādu vārdu drīkst lietot) nāk no visas pasaules, BET manas saknes ir latviešu zemē. Tātad, vai mani var uzskatīt kā latviešu komponistu? – bez šaubām – jā! Vai mani var uzskatīt par kanādiešu komponistu? – arī jā! Tas, kas mēģina mani iespraust vai nu vienā, jeb otrā kategorijā, tas taisa pamatīgu kļūdu. Latviešu tautas dziesmas nepieder latviešiem vien – tās tikpat aizkustina kanādiešu klausītājus. Par to esmu pavisam pārliecināts [28].

Desmit gadus vēlāk I. Ramiņš beidzot, pēc 60 gadu pārtraukuma (1944–2004) un ilgstošām pārdomām, jūtas gatavs apmeklēt Latviju, lai aizpildītu savu dzīves atmiņu pirmās lappuses [7]. Šī viesošanās komponista pasaules skatījumu zināmā mērā satricina, jo liek viņam izjust savu latvietību daudz spēcīgāk nekā jebkad agrāk: *Pārdzīvojums bija neizsakāmi dziļš, to varētu salīdzināt ar zibens spērienu, un, atgriezies Kanādā, mēnešiem ilgi nespēju atgūties [17]. Nāk atskārsmes, kas šai ziņā ievieš zināmu skaidrību: kad 7. jūlijā iebraucu Rīgā, lai brauktu tālāk uz Ogres radošo nometni, no pirmā mirkļa jutos tā, it kā es beidzot būtu atgriezies savās mājās. Nepārspilējot. Kaut arī atsevišķās valstīs esmu uzturējies ilgāku laiku, tās vienmēr šķitušas kā tranzītvietas. Un tagad, mēģinājumā klausoties, kā koris Latvija dzied manu Ave Verum Corpus – ļoti daudz atskaņotu opusu visā pasaulē –, un Ubi Caritas, pēkšņi sapratu, ka viss, ko esmu rakstījis, neatkarīgi no lietotās valodas, bijis latviski! [7]*

Dzeju I. Ramiņš uzskata par nozīmīgāko impulsu vokālās mūzikas radīšanas procesā, tās izvēlei viņš pievērš vislielāko uzmanību. Šajā žanrā vienlīdz bagāti izmantoti gan laicīgi, gan tradicionāli sakrāli teksti. Komponists intervijā Bīrutai Sūrmanei atzīst, *ka viņu īpaši aizkustina garīgais elements, kas atrodams kā kristiešu, tā citu ticību dzejās un dziesmās [10, 43].*

Ir daudzas iezīmes, kas vieno I. Ramiņa un viņa kādreizējā skolotāja T. Ķeniņa mūziku. Pirmkārt, no ģimenes pārmantotā inteliģence. Otrkārt, vispusīgi plaša un kvalitatīvā izglītība. T. Ķeniņš Latvijas Konservatorijā apguvis mūzikas klasiskos pamatus un stingru disciplīnu, studējot pie Ādolfa Ābeles (1889–1967) un Jāzepa Vītola (1863–1948); Parīzes konservatorijā viņa mīlestību uz fūgas mākslu, laikmetīgo mūziku, kā arī domāšanas brīvību rosinājuši pasniedzēji Simona Plē-Kosāda (*Plé-Causade*, 1897–1985), Tonijs Obēns (*Aubin*, 1907–1981) un Olivjē Mesiāns (*Messiaen*, 1908–1992). I. Ramiņš savukārt no T. Ķeniņa iemācās gan cienīt kārtību formveidē un disciplīnu nošu raksta izstrādē (J. Vītola, Ā. Ābeles, S. Plē-Kosādas tradīcijas), gan runāt mūsdienīgā mūzikas valodā ar tās ritma brīvību un laikmetīgajām saskaņām (T. Obēna, O. Mesiāna skola). Tāpat no sava skolotāja viņš pārmanto mīlestību uz J. S. Baha mūziku, polifonu rakstības stilu un tieksmi pēc precizitātes. Treškārt, mūzikas kritiķi abus autorus dēvē par t. s. konservatīvā stila pārstāvjiem, kas I. Ramiņa daiļradē gan izteikts vairāk. Abi viņi dod priekšroku klasiskiem, strukturāli skaidriem formveides modeļiem. Abi mīl balstīties arī senās polifonijas vokālo formu tradīcijās – tas izpaužas faktūras linearitātē. Runājot par laikmetīgās mūzikas valodas paņēmieni pārmantotību, jāatzīmē, ka T. Ķeniņa skaņdarbu harmoniskajā valodā parasti neparādās izteikta funkcionalitāte, drīzāk modalitāte, un tas raksturīgi arī I. Ramiņa daiļradei

⁴ T. Ķeniņa tēvs Atis Ķeniņš bijis ievērojams latviešu dzejnieks, skolotājs un politiķis, māte Anna Rūmane-Ķeniņa – literāte un aktīva sabiedriskā darbiniece. Ķeniņu ģimenes dzīve pārsvarā ritējusi lielpilsētās (Rīgā, Grenoblē, Parīzē). I. Ramiņa māte Alma Ramiņa (dz. Ploša) savukārt ir Latvijas Konservatoriju beigusi pianiste (prof. Arvīda Dauguļa klase), tēvs Alfrēds Vilhelms Ramiņš – mežzinis. Ramiņu ģimenes dzīve vairāk saistīta ar mazpilsētas mierīgo pulsu (Ventspils Otrā pasaules kara gados, Kokrana Ontārio provincē, Vernona Britu Kolumbijā). Vēlāk I. Ramiņš brīvajā laikā strādā Britu Kolumbijas dabas parkā, kur nododas dabas pētniecībai un smeļas iedvesmu komponēšanai.

⁵ Žozefs Kanteluba (*Canteloube*, arī *Cantaloube*, 1879–1957) – franču vēlinā nacionāloromantisma pārstāvis, ievērojams franču tautasdziesmu vācējs un apdaru autors. Tiek salīdzināts ar Hoakīnu Rodrigo (*Rodrigo*) Spānijā, Ignaciju Paderevski (*Paderevski*) Polijā, Džordži Enesku (*Enescu*) Rumānijā, Jakovu Gotovacu (*Gotovac*) Horvātijā un Mikaloju Konstantīnu Čurļoni (*Čiurlionis*) Lietuvā. Viens no viņa pazīstamākajiem darbiem ir tautasdziesmu apdaru cikls *Chants d'Auvergne* (*Overņas dziesmas*).

(tiesa, nedaudz mazākā mērā). Plastiskums, kas piemīt visai franču skolai, izpaužas arī T. Ķeniņa un I. Ramiņa mūzikā (jauktie un maiņu taktsmēri, akcentu maiņa, ritma figūru daudzveidība). Abiem komponistiem ir tipisks izteiksmes atturīgums.

Tomēr viņu daiļradē iezīmējas arī būtiskas atšķirības. Pirmārt, T. Ķeniņam muzikālā doma pašos pamatos ir instrumentāla, I. Ramiņam – izteikti vokāla. No tā izriet arī žanriskā ievirze: lai gan abi komponisti sacerējuši kā vokālus, tā instrumentālus darbus, T. Ķeniņa kompozīciju klāstā dominē visa veida instrumentālā mūzika (tai skaitā astoņas simfonijas), I. Ramiņam – vokāli darbi (kora mūzika ar un bez pavadījuma, daiļrades virsotne – opera). Otrkārt, I. Ramiņa mūzikā neparādās viņa skolotājam raksturīgā tieksme uz 20. gadsimta jauno kompozīcijas tehniku lietojumu, ko atzīmē arī Tālivaldis Ķeniņš: *Avangardists viņš* (I. Ramiņš – I. V.) *nav un nekad, šķiet, nebūs. Viņš nav elitārs, viņa mūzika skar plašu klausītāju un dziedātāju saimi, paturot tomēr zināmu mākslas izsmalcinātību un ekspresīvu bagātību* [3]. Treškārt, jāatzīmē abu autoru atšķirīgā pasaules uztvere, ko nosaka ģenētiskās saknes un sociālo apstākļu kopums.⁴ T. Ķeniņa mūzika lielā mērā ir urbānistiska. Tajā atspoguļojas gan komponista izteikti ekstravertais temperaments, gan lielpilsētas dzīves dinamiskais ritms, kas ietver spēcīgus kontrastus, dažādas pretrunas un to atrisinājumus (francūžiem raksturīgais brīvību mīlošais gars); iezīmējas arī barokālā kontrapunkta un Igora Stravinska ietekme. I. Ramiņa maigā, it kā uz iekšu vērsta inteliģence izstaro mazpilsētas dzīves, dabas ainavu rāmo mieru, kas rosina iekšējās fantāzijas lidojumu, vērotāja skatījumu. Viņa pasaules uztvere tuvāka gan latviešu dzīvesziņai, gan franču un citu nacionālo skolu liriskajai šķautnei (romantismam, impresionismam). I. Ramiņš *nemetas cīņā, bet izgaršo sajūtas*. Arī pats komponists savulaik man sūtīta vēstulē apliecina šo atšķirīgo pasaules izjūtu: *Par dažādiem skolotājiem varētu šo to rakstīt, bet kompozīcijas nozarē man jāsaka, ka sevi pa lielākai daļai uzskatu par pašmācītu. Studijas ar T. Ķeniņu aizņēma tikai īsu laiku [...] un, lai gan es jutos samērā „neitrāls” pret viņa mūziku, tomēr viņš ir izrādījis lielu laipnību pret mani [...] Daudzu citu komponistu iespaidi ir stiprāki, no Baha līdz Cantaloube⁵ un Carl Orff, bet nekad neesmu tišām mēģinājis kopēt kādu atsevišķu stilu* [28].

* * *

Viens no izteiksmīgākajiem I. Ramiņa mūzikas elementiem ir lokanās un dzīvās **melodiskās līnijas**. Tām piemīt dabiskums un reizē izsmalcinātība. Kā komponistam īpaši tuvu melodikas tipu gribētos atzīmēt rečitējošas, pat psalmodijai līdzīgas tēmas, kas tiek risinātas, ilgstoši skandējot vienu skaņu vai apdziedot noteiktu centru (150. psalms). Šo tēmu pirmsākums visbiežāk ir neliels šaura diapazona materiāls, kura pamatintonācija un centrālais intervāls ir sekunda. Atrodoties nepārtrauktā kustībā un pamazām piesaistot sev apkārtējās skaņas vai spontāni tverot kādu tālāk stāvošu centru, veidojas gara, bet it kā ar *elpas vietām* (cezūrām) sadalīta melodiskā līnija. Tai piemīt improvizatorisks, *meklējošs* raksturs.



1. piemērs
(*Alleluia, Amer*: sākums)

Līdztekus šādām melodijām, kurās jūtama saikne ar viduslaiku mūziku, bieži sastopamas arī plašāka apjoma melodijas – to raksturīga iezīme ir virzība pa akorda skaņām, kas savukārt atspoguļo klasicistisku skaidrību. Daudz izmantots tīro intervālu aktīvais, dinamiskais skaņējums – kvartu, kvintu un oktāvu lēcieni pilda gan sākumintonācijas, gan attīstības virzītājspēka, gan kulminējoša izteiksmes līdzekļa funkcijas (*Missa brevis*, 2. d.; *Gloria* soprānam un sieviešu korim, 1. d.).



2. piemērs
(*Gloria* soprānam un sieviešu korim:
1. daļa)

Saikni ar senatnes tradīcijām atspoguļo arī virkne citu melodikas īpatnību. Pirmkārt, te jāmin virtuozī ornamentāla rakstura dziedājumi, melismi gan melodijā, gan pavadošajās balsīs, kas īpaši raksturīgi komponista garīgajai mūzikai (*Gloria* četrām solobalsīm un jauktajam korim ar pavadījumu, 2. daļa; *Singet dem Herrn ein neues Lied* jauktajam korim; *Missa brevis*, 3. daļa).

147



3. piemērs
(*Lūgšana* jauktajam korim, Friča
Bārdas dzeja: sākums)

Folklorā sakņotajos darbos komponists labprāt izmanto izsaucienvēda vai sasaukšanās motīvus (analoģija ar ūjināšanu latviešu ganu dziesmās), piešķirot tiem refrēna vai ostinato funkciju: tie pasvītro mūzikas arhaisko nokrāsu. Spilgts piemērs ir dziesma *Song* jauktajam korim (eskimosu folkloras motīvi).

Pievērsoties I. Ramiņa **harmoniskajai valodai**, vislielāko uzmanību saista tās skaņkārtiskais spektrs. Tas ir ārkārtīgi daudzveidīgs, tomēr, līdzīgi kā melodikā, īpaša loma ir skaņkārtām, kas apliecina saikni ar pagātnes mūzikas tradīcijām. Daudzos darbos dominē mažors (*Elēģija* flautai, tenoram un jauktajam korim; *Lieldienas*; Magnifikāta nr. 1 otrā daļa; *Gloria* četrām solobalsīm un jauktajam korim ar pavadījumu; kovboju dziesmas *Sunset* aranžējums jauktajam korim; *Ubi caritas*; vairākas tautasdziesmu apdares – *Pūt, vējiņi* jauktajam korim, *Aunu, aunu balti kājas* sieviešu korim u. c.). Minora sfērā komponistam īpaši tuvas ir dabiskā minora ārēji vēsās, bet iekšēji netveramas smeldzes pilnās krāsas. Tās aicina uz pašiedziļināšanos un dvēseles attīrīšanu. Sevišķi iemīļots šādu emociju atklāsmei ir do minors (*Ice and Fire / Ledus un uguns* mecosoprānam, jauktajam korim, timpāniem un stīgu instrumentiem; Magnifikāta nr. 1 ceturtdaļa; *Missa brevis*, pirmā un piektā daļa) Piesātinātās un funkcionāli

nonivelētās harmonijas kontekstā šīs klasiskās skaņkārtas bieži iegūst laikmetam tipisku, atsvešinātu skanējumu.

Visai plaši komponista daiļradē izmantotas arī senās skaņkārtas, tai skaitā pentatonika, kuras kolorīts atbilst I. Ramiņa harmoniskajai, līdzsvarotajai pasaules uztverei. Vairākos skaņdarbos parādās arī hromatiskā polimodalitāte, proti, dažādos faktūras slāņos veidojas individualizēta skaņkārtiskā attīstība (piem., otrajā daļā *The Sower / Sējējs* no cikla *Songs of the Lights* pirmās burtnīcas).

No citām hromatiskajām skaņkārtiskajām sistēmām komponists iemīļojis padziļinātu minoru ar zemajām (-II, -IV, -V, -VII, -VIII) pakāpēm, kas mūzikai piešķir īpaši tumšu nokrāsu. Piemēru vidū ir *Stabat Mater* mecosoprānam un jauktajam korim, arī 130. psalms.

Harmonijas vertikāles jomā I. Ramiņa mūzika ir visai daudzveidīga – komponists nebūt neaprobežojas ar tercu struktūras akordiem. Viņa darbos bieži atrodami arī kvartu un kvintu struktūras akordi ar senatnīgu nokrāsu un disonantas sekundu saskaņas (23. psalms). Tonālajā sfērā dominē romantiskas ievirzes mūzikai raksturīgās tercu attiecības (piem., *Gloria* četrām solobalsīm un jauktajam korim ar pavadījumu, 5. daļa: fugato beigās tēma izklāstīta fa-la-do-Mibemol) vai arī ilgstoša kavēšanās vienā tonālajā sfērā – otrajā gadījumā šo tonālo statiku kompensē pārvērtības faktūras, tembra un dinamikas jomā, kā arī diapazona paplašināšana (*Gloria* četrām solobalsīm un jauktajam korim ar pavadījumu).

Faktūras aspektā izceļamas vairākas komponista kormūzikai un vokāli simfoniskajiem darbiem raksturīgas iezīmes. Interese par pagātnes mūzikas, īpaši pirmsklasicisma laikmeta, stilistiku noteikusi polifonijas lielo lomu I. Ramiņa daiļradē. Gandrīz katra izvērsta vokāli simfoniskā skaņdarba centrālā daļa rakstīta polifonā formā ar skaidru tēmas izklāstu un pretsalikumu (1.–3. un 5. d. Magnifikātā nr. 1; *Gloria* četrām solobalsīm un jauktajam korim ar pavadījumu, 2., 5. d.; *Veni, Creator Spiritus* – fūga; *Missa brevis*, 3. d.). Bieži sastopams arī homofoni polifons izklāsts – proti, galvenajai melodijai ir tendence pāriet no balsis uz balsi, veidojot t. s. dueta polifoniju. Kopumā I. Ramiņa kora kompozīcijām raksturīga visai plaša faktūra, kas izceļ telpiskumu, dažviet arī atbalss efektu (tautasdziesmas *Pūt, vējiņi* apdare). Polifonu mūzikas audumu komponists labprāt izmantojis gaišas pacilātības (svētku noskaņas) kontekstā, un šādos gadījumos tas atstāj sevišķi krāšņu iespaidu.

Runājot par I. Ramiņa mūziku, noteikti jāmin tās īpatnējais **tembrālais** kolorīts. Komponists iemīļojis tieši vidējos tembrus: orķestri (tai skaitā vokāli simfonisko darbu pavadījumā) – koka pūšaminstrumentu neuzbāzīgo skanējumu, stīgu instrumentu siltos toņus un arfas noslēpumaino, maigo tembru. Vokālajā mūzikā dominē vidējās tesitūras izklāsts, kas saistīts ar dabisku skaņas veidošanas tehniku. No solobalsīm I. Ramiņš visbiežāk izmantojis mecosoprānu. Uz jautājumu, kas ir šīs noslēpumainās balsis īpašniece, kurai tiek rakstīta lielākā daļa viņa skaņdarbu, komponists atbild: *Nav nekādas mīklas par mecosoprāna balsi. Tā (un baritona balss) ir visdabiskākā starp cilvēkiem un manī atsauc vissiltāko sajūtu. Man*

nav nekas pret soprānu, altu vai tenoru balsīm, bet tās „vidējās” manī visvairāk atgādina par manu cilvēcību [28].

I. Ramiņa kompozīciju **ritma struktūrām** raksturīga atbrīvotība un zināms azarts. Ļoti bieži viņš izmanto neregulāri mainīgu metru un saliktus taktmērus. Par zināmu enciklopēdiju šajā jomā varētu uzskatīt 150. psalmu:

Taktis	2	2	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	utt.		
Takts- mērs	$\frac{6}{8}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{4}{8}$	$\frac{8}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{8}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{8}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{8}{8}$	$\frac{6}{8}$	$\frac{8}{8}$

Svētku noskaņas kontekstā I. Ramiņam sevišķi tuvi punktēti (signālveida) ritmi, kuri arī rada senatnīgas asociācijas – reizēm ar tautas instrumentiem, reizēm ar barokālām fanfarām.

Galvenie komponista kordarbos izmantotie **formveides** principi ir strofiskums un trijdaļība, turklāt vairums viņa kordarbu rakstīti saliktā trijdaļformā (2. d. no Magnifikāta nr. 1; arī 2. un 3. d. no Magnifikāta nr. 2; *Gloria* četrām solobalsīm un jauktajam korim ar pavadījumu, 2. un 3. d.; 150. psalms; *Elēģija* u. c.). Plaši izmantotas arī pirmsklasīcisma laikmetam tipiskās formas – fūga, fugato un bārforma, apjomīgākos darbos kontrastu sastatforma; tādējādi, līdzīgi kā vairākās mūzikas valodas jomās, formveidē jūtama saikne ar pagātnes mūzikas tradīcijām, turklāt kopumā I. Ramiņa mūzikas struktūrām raksturīga skaidrība un noapaļotība – vēl viens apliecinājums komponista harmoniskajai pasaules uztverei.

Formas funkcionālajā plāksnē kā īpaši savdabīgu iezīmi gribētos minēt i e s k a ņ a s posma traktējumu, tāpēc nedaudz pakavēšos pie tā īpatnībām.

Komponista ieskaņas lielākoties līdzinās kautrīgai un reizē sirsnīgai uzrunai, nevis enerģiskam galvenās domas pieteikumam. Par to liecina, piemēram, tas, ka I. Ramiņš ļoti bieži skaņdarbu iesāk ar nepilnu ansambli vai solodziedājumu, respektīvi, vienbalsīgu izklāstu (*Alleluia, Amen; Gloria* soprānam un sievietes korim), kas turklāt saistīts ar īpašu melodikas tipu. To raksturo statiskums, nesteidzīga un pakāpeniska attīstība: dominē šaura apjoma (sekundu, tercu) motīvu ostinēti vai variantveida atkārtojumi. Tie caurstrāvo gan melodiju, gan pavadījumu (piem., Magnifikāts nr. 1; *Ceļā* mecosoprānam, baritonam, jauktajam korim un orķestrim). Līdzās šūpojošām intonācijām šādā kontekstā bieži sastopamas rezignētas nopūtu intonācijas (*Ave Maria*). Daudzos darbos šī ieskaņas fāze veidota pēc krešendo dramaturģijas principa, proti, sākuma tēma izklāstīta vienkāršā, askētiskā faktūrā (nereti vienbalsīgi), kas atkārtojoties iegūst krāšņāku, pilniskanīgāku veidolu; piemērs ir kordarba *Stabat Mater* sākums. Visvairāk šī īpatnība raksturīga skaņdarbiem, kuri sākas lēnā vai mērenā tempā (kas I. Ramiņa mūzikā sastopams visbiežāk).

Arī ātro skaņdarbu pirmajā fāzē nereti izmantotas jau pieminētās šūpojošās intonācijas (piem., *Veni, Sancte Spiritus*), un šādā kontekstā tās ienes enerģijas, nemiera lādiņu.

⁶ A. Gasers atzīmē, ka I. Ramiņa daiļradi, piemēram, viņa kordarbu *Ave verum corpus*, caurstrāvo *elpošana, cilvēka ķermeņa pulsācija* [26].

4. piemērs
(*Gloria* četrām solobalsīm un
jauktajam korim ar pavadījumu)

No ritma viedokļa kā daudzu I. Ramiņa ieskaņu īpatnība jāatzīmē pārsvārā jambisks sākums, kur turklāt pirmo skaņu priekšvēsta īsa astotdaļvai ceturtdaļpauze, kas rada saviļņotas ieelpas iespaidu.⁶ Piemēru vidū var minēt Magnifikātu nr. 1 (solopartijas sākumu), *Ave verum corpus*, *Ave Maria*, *Lūgšanu* u. c. darbus.



Ieskaņās izklāstītais materiāls lielākoties formas turpmākajā gaitā netiek izstrādāts šā jēdziena klasiskajā izpratnē, proti, ar skaldīšanu. Drīzāk tas parādās variantveidā, un te iespējami divi modeļi: vai nu šis materiāls aptver visu kompozīciju, kas tipiski nelieliem, strofu formā veidotiem skaņdarbiem (piemēram, *Trīs jaunas māsas* no *Piecām latviešu tautasdziesmām*), vai arī tas mijas ar citu, enerģiskāku un aktīvāku mūzikas materiālu, kas raksturīgi saliktajā trijdaļformā un kontrastu sastatformā veidotiem I. Ramiņa darbiem (*Elēģija*, 150. psalms, Magnifikāta nr. 1 otrā daļa).

* * *

I. Ramiņa spilgtais talants attīstījies pakāpeniski un augstu meistarību sasniedzis it kā pavisam nemanāmi, savrupi no latviešu mūzikas kultūras *lielceļa*. Lai gan skaņradis savā kompozīcijas tehnikā izmanto salīdzinoši tradicionālus mūzikas valodas līdzekļus, viņa darbi izceļas ar specifisku, tembrāli krāsainu, intonaīvi vienkāršu un liriski smalkjūtīgu izteiksmes savdabību. To caurstrāvo pozitīvs pasaules redzējums, augsts intelekts, garīgums, atvērtība un cieņa pret jebkuras tautas kultūru. Varbūt tieši melodiskums, *cilvēciskās* intonācijas, jūtu noturīgums un dziļums ļauj izskaidrot lielo iespaidu, ko komponista mūzika guvusi atskaņotājmākslinieku un klausītāju vidē. Kaut arī šis raksts nepretendē uz izsmeltošu I. Ramiņa daiļrades izvērtējumu, tas varētu kļūt par ierosmi viņa mūzikas turpmākajiem pētījumiem.

Summary

Latvian composer residing in Canada, Imants Ramiņš (1943), in full flourish of his life and creative activity, now has reached the zenith of recognition – his music in all continents is being performed by outstanding artists (for example, chamber choir and symphony orchestra of Vancouver, Stockholm chamber choir, chamber choir *Ave Sol*, State choir *Latvija*, choir *Kamēr...* etc.), it sounds in prestige concert halls of the world, in festivals, radio programs, etc.

The scores by I. Ramiņš have been issued by such music publishers as *Boosey & Hawkes*, *Gordon V. Thompson Music*, *Walton Music* etc., as well as several CDs have been produced (*Songs of the Lights*, 1992, *Earth Chants*, 2002, etc.). Music reviewer Joan Reintaler from *The Washington Post* places the children opera *The Nightingale* created in 2004 by I. Ramiņš (libretto by James Tucker, based on the motives of the fairy tale by H. C. Andersen) alongside with such famous children operas as B. Britten *Noyes Fludde* and E. Humperdinck *Hänsel und Gretel* [25].

The way of I. Ramiņš towards so wide recognition and the key to success of his music are outlined by this article. I. Ramiņš represents the Latvian émigré generation which left Latvia in early childhood and had to develop their identity in complicated circumstances – having Latvian roots they had to find their place in cosmopolitan society.

I. Ramiņš studied composition in Toronto University with the Latvian composer T. Ķeniņš and in Salzburg Mozarteum with C. Bresgen. Excellent Canadian and European academical, pedagogical and musical education, his inborn intelligence and overtness of his personality has facilitated natural integration of manifold culture and music traditions into his compositions. There is a spirit of folklore and spiritual chants of Russian, Ukrainian, Chinese, Japanese, North America Indians, Canada Eskimo and other nations. On the other hand, powerful influence of Latvian melodies in childhood has determined the distinctive mentality of his music. The composer is a brilliant melodist with a positive vision towards the world, that is reflected by, for example, the most performed and recorded composition by I. Ramiņš – *Ave Verum Corpus* (1972), which was influenced by music of W. A. Mozart.

There are several features in the compositions of I. Ramiņš similar to his former teacher T. Ķeniņš – love towards music of J. S. Bach and interest in early polyphony traditions, purity of form and at the same time metro-rhythmical flexibility characteristic of the French school. Moreover, in the assessment of music reviewers both authors are mentioned as representatives of conservative style which is more characteristic to the creative work of I. Ramiņš. However, instrumental genres dominate in compositions of T. Ķeniņš, but in compositions of I. Ramiņš – vocal genres, int. al. choir compositions both with and without accompaniment.

Gentle and introvert intelligence of I. Ramiņš have something in common with life of a provincial town, its tranquil peacefulness of landscape that arouses a flight of phantasy and a view of an observer. It is a reflection of both Latvian world outlook and lyrical aspect of French and other national schools (romanticism, impressionism). Medium, warm timbres most reminding his humanity is of great significance in music of the composer. In the functional aspect of a form particularly original is the initial phase of a composition: mainly it is not perceptible as energetic announcement of the leading idea, as a confirmation, but rather as a shy and sincere address. Composer loves to begin a composition with separate voices of ensemble or solo, respectively a recital of one voice, that is connected with particular, static type of melody (motives of narrow spectrum and their ostinato or modified repetitions – Magnificat No. 1, *Ceļā / On the way*). From the aspect of rhythm as characteristic of many commencements of I. Ramiņš, predominance of a iambic beginning can be mentioned, where the first sound is initiated by a short eight- or quarter pause creating an effect of thrilled breath. Although in his composition technique comparatively traditional means of expression are used based on musical heritage of the past, I. Ramiņš` music is notable for its specific, colourful timbres and lyrically delicate particularity of expression.

Literatūra

1. Bērzkalns, Valentīns; Vītoliņš, Andris. *Vīru balsis, III // Latvju mūzika*, 5. – Kalamazū: Latviešu Koŗu Apvienība ASV un Latvieŗu dziesmu svētku biedrība Kanādā, 1972, 471.–484. lpp.
2. Klotiņš, Arnolds. *Imants Ramiņš // Latvieŗu kordziesmas antoloģija*: 4. sēj. 1966–1990 (*Apliecinājums*) / sast., priekšvārda un komentāru autors Arnolds Klotiņš; projekta vad. Imants Kokars. – Rīga: Sia Sol, 2002, 288. lpp.
3. Ņeniņš, Tāivaldis. *Kad piecdesmit gadu ir tikai sākums // Literatūra un Māksla*. – 1993 / 17. septembris.
4. Ņeniņš, Tāivaldis. *Skolotājs par savu audzēkni // Latvju Mūzika*, 23. – Kalamazū: Latvieŗu Koŗu Apvienība ASV un Latvieŗu dziesmu svētku biedrība Kanādā, 1994, 2649.–2655. lpp.
5. *Latvieŗu komponisti un muzikologi* / sast. Lolita Fūrmane. – Rīga: Latvijas Komponistu savienība, 1989.
6. Liepiņa, Ieviņa. *Garīgās mūzikas festivāls. Post factum // Forums*. – 2004 / 10. – 17. septembris.
7. Liepiņa, Ieviņa. *Mūzika ir akmeņos, ūdenī, gaisā* (intervija ar I. Ramiņu) // *Neatkarīgā Rīta Avīze*. – 2004 / 18. augusts.
8. Lūsiņa, Inese. *Pēc dzīves pirmās nodaļas // Diena*. – 2004 / 13. jūlijs.
9. Lūsiņa, Inese. *Līdzsvars ar gadsimtu vēstures skaņu // Diena*. – 2004 / 20. augusts.
10. Sūrmane, Biruta. *Komponistu Imantu Ramiņu daudzinot // Jaunā Gaita*. – 2001 / 2 (225), 41.–43. lpp.

11. Tūtere, Marta. *Mūzika jaunai pasaulei* // Latvija Amerikā. – 1998 / 6. jūnijs.
12. Tūtere, Marta. *Mūziķa Imanta Ramiņa pasaulē* // Laiks. – 1998 / 20. jūnijs.
13. Tūtere, Marta. *Mūziķis ar skatu pasaulē: Imantam Ramiņam ievērojams pagodinājums* // Latvija Amerikā. – 1996 / 4. maijs.
14. Valce, Ilze. *Imants Ramiņš. Mūzikas tematika un stilistika* (maģistra darbs; glabājas J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā). – Rīga, 1995.
15. Zemzare, Ingrida. *Tāļivaldis Ķeniņš. Starp divām pasaulēm*. – Rīga: Garā pupa, 1994.
16. Zemzaris, Imants. *Vēstule no rīta uz galda* // Literatūra un Māksla. – 1993 / 17. septembris
17. Zvejnieks, Kārlis. *Esmu instrumentālists un diriģents. Saruna ar komponistu Imantu Ramiņu* // Brīvā Latvija. – 2006 / 11.–17. februāris.

Citi avoti

18. <http://composers21.com/compdocs/raminshi.htm>
19. <http://www.lmic.lv/komponisti.php?id=3419>
20. www.classical-composers.org/comp/cantaloube-37k
21. www.musiccentre.ca/apps.index.cfm?fuseaction=composer.FA_dsp_biography
22. www.naxos.com/naxos/usa/new_releases_aug2002.asp.
23. www.salzburgervolkskultur.at/de/projekte/detail.asp?id=62&bereich=6000&art=aktuell
24. www.thecanadianencyclopedia.com/index.-cfm?
25. www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/05/12/AR2005051500923.html
26. Gasser, Alan. *Imant Raminsh Songs of the Lights* (CD). – Canada: Canadian Broadcasting Corporation / Societe Radio, 1992.
27. Ramiņš, Imants. *Vēstule Ilzei Valcei*. – 1994 / 2. novembrī, Vernonā.
28. Ramiņš, Imants. *Vēstule Ilzei Valcei*. – 1994 / 30. decembrī, Vernonā.
29. Ramiņš, Imants. *Vēstule Ilzei Valcei*. – 1995 / februārī, Vernonā.