



*MIKROFONI UN
MĀKSLA*

*MIKROFONI UN
MĀKSLA*

Mārtiņš Saulespurēns

*MIKROFONI UN
MĀKSLA*

Rīga, 2015

Mārtiņš Saulespurēns

MIKROFONI UN MĀKSLA

Teksti: Mārtiņš Saulespurēns, Juris Dimīters, Jānis Borgs

Attēli: Mārtiņš Saulespurēns, Juris Dimīters

Dizains: Andis Niedre

Izdevējs: Birzmaļu pļavas

Izgatavots: Jelgavas tipogrāfija, tirāža 1000 eks.

© Mārtiņš Saulespurēns, teksti un attēli, 2015

© Birzmaļu pļavas, Rīga, 2015

ISBN 978-9934-8519-1-9

Ievads 9

Mārtiņš Saulespurēns 14

Juris Dimiters 40

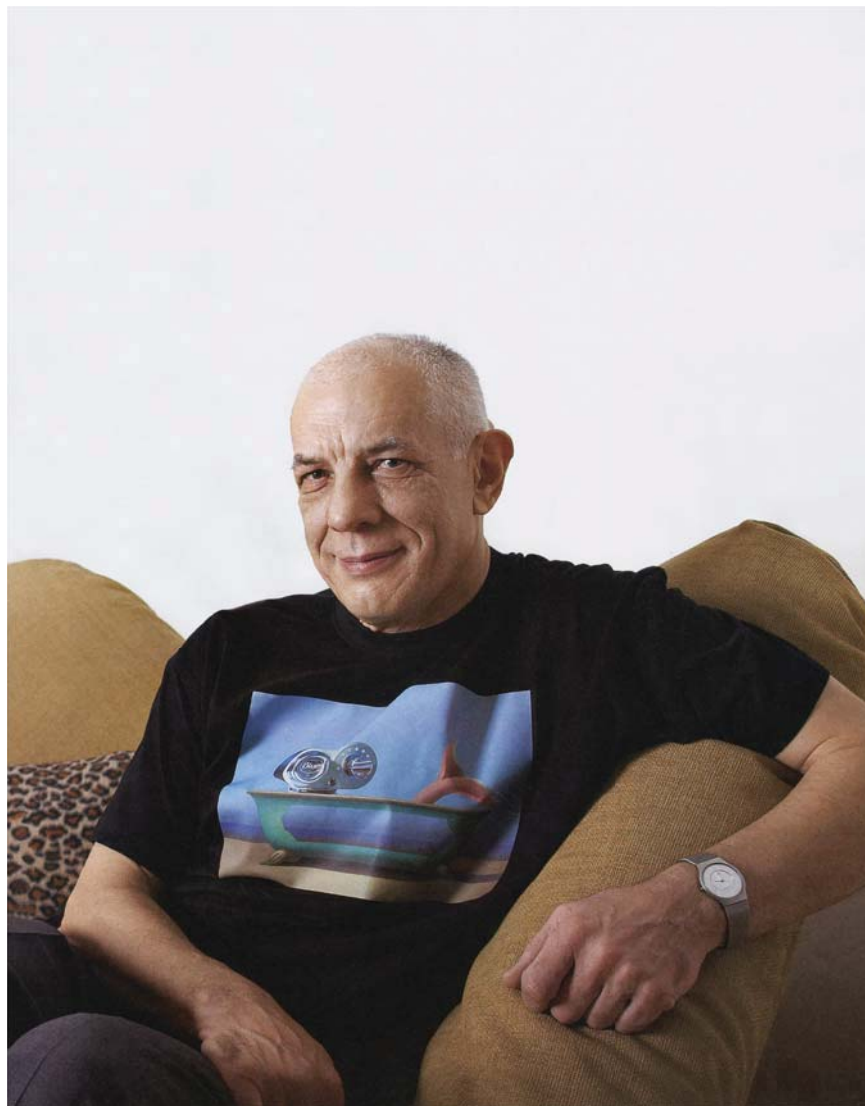
Mikrofoni un māksla 52

Microphones and Art 101

Микрофоны и искусство 105



Juris Dimeters



Mārtiņš Saulespurēns



Uz izstādi Mūkusalas Mākslas salonā, vēl jo vairāk – tieši uz izstādes atklāšanu 2014. gada 26. martā, nu nekādi nevarēju neaiziet. Lai gan parasti no šādiem pasākumiem vairo, šoreiz atdrāzos ar taksi aizsiesies un *safederēts*.

Izņēmumu iz principiem noteica kāds gluži biogrāfisks fakts: izstādē ar daudzsološu nosaukumu “Lietu teātris” prezentējās mans bērnības draugs un “smilšu kastes līdzgaitnieks”, tagad globāli internacionāli pazīstams un nopelniem bagāts gleznotājs, plakātu meistars, scenogrāfs, intelektuālis un visādi citādi smalks cilvēks ar neparasti izcilu humora izjūtu – Juris Dimiters. Nu jau personība arī klasiķa statusā.

Tā pieminētā “smilšu kaste” gan šē visai nosacīta un simboliska. Daudzsološajai gleznotājai Džemmai Skulmei, Jura mammai, bija ievajadzējis ilustrāciju modeli Dikensa Oliveram Tvistam. Un izrādījās, ka meklētais Tvists juniors bija rodams tieši manā veidolā. Mazais, tikai kādu gadu jaunākais Juris visā šai virpulī man nāca kā tāda liktenīgi labvēlīga Fortūnas dāvana. Viņa personā es radu pozitīvu alternatīvu apkārtējiem skolas, ielas un krievu puikām, kuriem prātā lielākoties bija vai nu futbols un basketbols, vai kariņš krūmājos ar koka šautenītēm un visādas nešķīstības Makša un Morica garā. Viņi mēdza lamāties, pipēt un arī kauties (paldies Dievam, tolaik neviens neko nezināja par narkotikām un *spaisiem*, un ļaunākais, kas varēja būt, – kāds alus vai vodkas *stakans* bravūrai). To visu balansēja Jura koptais inteliģentums, ko vairoja arī piespiedu nodarbības klavierspēlē. Šķiet, vecāki labticīgi sapņoja, ka bērns būs ne tikai labs cilvēks, bet arī kultūrcilvēks. Man gan tas likās līdzvērtīgi ķīniešu valodas studijām, tāpēc savas muzikalitātes veicināšanai steidzami apguvu magnetofona spēli. Tas tolaik piederēja pie tehnoloģiskā avangarda. Vēlākā dzīvē nekad neredzēju Juri pat klavieru tuvumā, toties viņā izveidojās kārtīgs melomāns un skaņuplašu “džokers”.

Un nu pēc 58 gadiem mēs tikāmies, lai atkal izvērtētu viņa – nu jau Meistara – sniegumu. Jura Dimitera darbus un gaitas mākslā gana labi esmu pazinis visā to attīstības pusgadsimtu ilgajā izvērsumā. Jura Dimitera atpazīstamību nodrošināja, kā man šķiet, sirreālisma avotos smelta formu izteiksme. Domājams, neklūdišos, ja viņa dažādo gara radinieku vidū kā pirmo atzīmēšu slaveno beļģi Renē Magritu. Šī ievirze ar savu noslēpumainību un fantāzijas vaļībām pievelk un apbur skatītājus – pat tādus, kas nav mākslās īpaši skoloti. Ļaudim tik klist rēbusu labirintos, kaut ko pašiem atklāt, būt šķietami līdzdalīgiem radošās norisēs... Jura Dimitera darbiem piemīt zināms skatuvisks teatrālisms. Pat ja tajos attēloti kādi nedzīvi klusās dabas priekšmeti, tie tomēr uzstājīgi manifestējas ar aktierisku priekšnesumu.

Arī man allaž patika skatīties Jura Dimitera “izrādes”. Pedantiski izzīmētajiem krāšņajiem priekšmetiem piemita laba dizaina raksturs. To zaigojums brīžiem pārtapa glamūrīgā parādē. Jura Dimitera pasaulē palaistās metaforas es tvēru kā vasaras pļavās klimstošs pionieris ar tauriņu ķeramā ķeseli.

Teātris Jura Dimitera mākslā, šķiet, ir ar divējādu izcelsmi. Tā pirmā – teju ģenētiska, jo vairākus viņa dzimtas pārstāvjus ar teātri saista daudzveidīgas saiknes. No tā izriet arī pērnā gadsimta 60. gados nobriedusi motivācija studēt Mākslas akadēmijas Scenogrāfijas nodaļā. Šeit jāatceras pavisam paranoidāla padomju laiku īpatnība. Darbošanās tēlotājmākslā – glezniecībā, tēlniecībā, grafikā – tika pielīdzināta bezkompromisu ideoloģijai. “Ideoloģiskās frontes” cīnītājiem, proti, māksliniekiem, bija jāstāv un jākrīt par sociālistiskā reālisma pozīcijām. Savukārt lietisķās mākslas un dizaina nodaļas, kā tika uzskatīts, ar šādu uzsvērtu ideoloģismu nebija apgrūtinātas. Pie “bezidejiskajām” nodaļām piederēja arī scenogrāfi jeb teātra dizaineri, kas tomēr būtībā bija kā alternatīva gleznotājiem, tikai bez socreālisma rēģiem. Līdz ar to varētu apgalvot, ka Jura Dimitera profesijas pamatā ir ģimenes tradīcijas un radošas brīvības alkas.

Kad nu Jura Dimitera apgarotais marta vakars tuvojās noslēgumam, ar visiem parunāts, viņi iedzerti un kanapē maizītes *nokanapētas*, cita starpā arī “Lietu teātra” gleznas pārlūkotas. Uz “skatuves” jau izsenis biju ievērojis kādu dīvainu un savrup dzīvojošu “personāžu”, kuru nu ieraudzīju atkal. Tie bija tādi eleganti mikrofoloni, kas Jura gleznās vai plakātos reizēm falliski slējās vai pa kādiem *šezlongiem* valstījas teju paša Engra apliecinātā *madame* Rekamjē stilā. Mikrofolons kā lepns tēls mākslā – tas man bija kas jauns, nekur, nekad un nekā neredzēts. Protams, tas uzjundīja īpašu interesi. Biju gan dzirdējis/lasījis par Jura Dimitera radošo tandēmu ar izcilo latviešu inženieri un biznesa cilvēku Mārtiņu Saulespurēnu un to, ka mikrofolonu māksla ir šīs simbiozes auglis.

Tvēru veco draugu pie elkoņa un prasīju veikt man mākslzinātniecisku neskaidribu ventilāciju. Viņš bija atsaucīgs un pārlaida īsu atklāsmju prožektoru starus pār man vēl nezināmiem tumšākiem kaktiem. Un tad, manāmi priecīgs, teica: “Tev gan paveicies. Rau, paskaties uz to kungu, kas stāv pie loga! Tas ir leģendārais Mārtiņš, mans mikrofolonu un ierakstu guru no kompānijas *BLUE*. Nu ir iespēja sapazīties!”

Un Juris bez minstināšanās saveda mūs kopā un iepazīstināja. Eleganto kungu tvīda žaketē ar acu sānskatu biju piefiksējis jau pērn un domās ielicis noteiktā sociālā plauktiņā – šķitās kāds pabiezis Amerikas *ārlatvietis*, varbūt pat izbījis leģionārs. Tomēr re, kā kļūdiļos. Tas bija pats Mārtiņš Saulespurēns. Tikai pa pusei amerikānis, bet ne mazāk arī Latvijas latvietis. Pasaulslaveno *BLUE* mikrofolonu producentis. Tad arī pēkšņi atcerējos, ka jaunībā, 70. gados, pats viņu uzmeklēju toreizējās Konservatorijas mūzikas ierakstu krātuvē. Mana darbavieta, Kultūras ministrijas Mācību iestāžu metodiskais kabinets, atradās tieši līdzās, pagalma ēkā. Un retu reizi kādas *piemuzikālas* vajadzības lika mīt taku uz Konservatoriju pie Mārtiņa Saulespurēna. Viņš tur bija svarīgs vīrs būtiskā amatā, bet vizuāli – vēl itin svaigs *rōzā jaunēklis*. Pēc skata – ne kripatu līdzīgs tagadējam dzīves rūdītajam džentlmenim. Mārtiņš bija kā tāds mūzikas lietu guru, kura gravitācijā

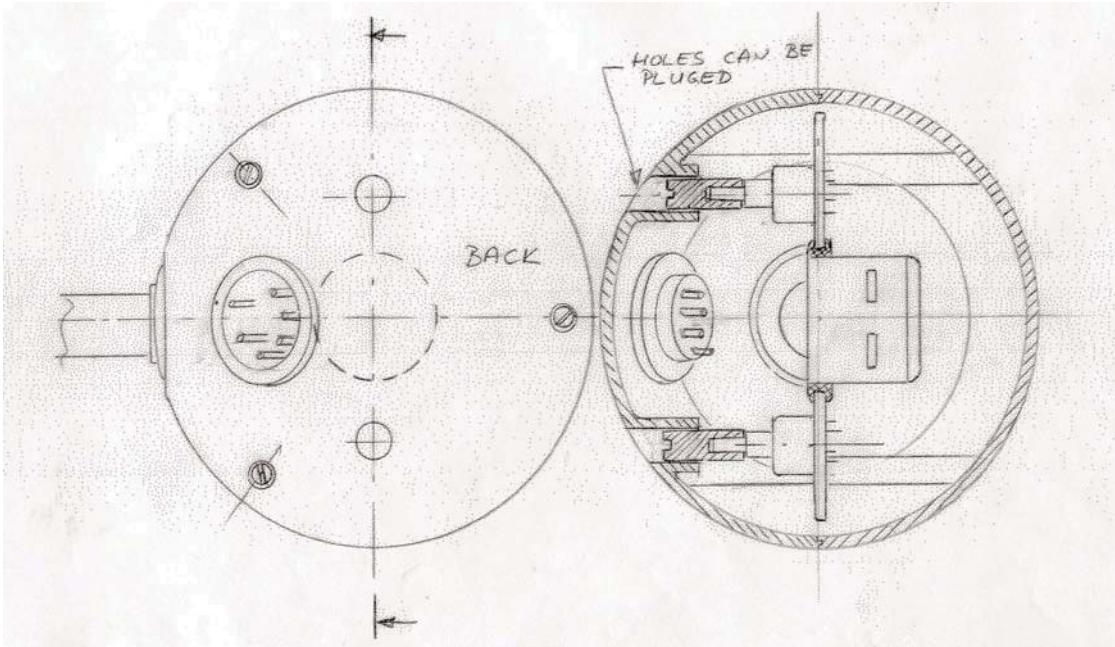
nemitīgi rotēja pasaules mūzikas ieraksti un jaunākā informācija. Padomju apstākļos pilnīgi ekskluzīva situācija.

60.–80. gados mūzikai bija eksistenciāli izšķiroša nozīme. Tā bija kaut kas līdzvērtīgs elpošanai. Tad nu Mārtiņu Saulespurēnu varētu traktēt arī kā glābēju – elpinātāju. Iepretī amatieru entuziasmam viņš, protams, jau tad bija īstens profesionālis. Vēl jo vairāk – nu jau atkal brīvās Latvijas laikā Mārtiņš pārtapa par nacionālā biznesa supermenu ar respektējamu veiksmes stāstu rolsroisa klases *hand-made* mikrofonu *BLUE* radīšanā. *Mr. Blue* nu ir izvērsies pasaules plašumos, tomēr Latvijas saiknes un saknes neaizmirst. Un viena panākumu šķautne ilgstoši slipēta kopā ar veco draugu Juri Dimiteru. *BLUE* mikrofonu atpazīstamību veicināja ne tikai visu atzītā kvalitāte, bet arī sekmīgi veidota reklāmas kampaņa. Ja cituviet šādos gadījumos zīmola seju nereti veido izglamūrīgu kinodīvu zvaigznāja materiāliem, tad šē tapa unikāla divu radošu sfēru saplūšana. Tehnoloģiskos *BLUE* meistaradarbus cēla un cildināja Jura Dimitera mākslas darbi, kuri savukārt mikrofonu kontekstā varēja gūt daudz plašāku sabiedrības ievēribu. Šī divu stihiju saplūšana savstarpēji veicinošās partnerattiecībās izrādījās kā skaists tango.

Šāda trijotnes apskaidriba nobrieda arī “Lietu teātra” atklāšanas vakarā pie širaza glāzes un turpināja konceptuāli kondensēties: skaistā pieredze ir jāvēstī *urbi et orbi*, jo jau senie latviļi apzinājās, ka sveci nevajag turēt zem pūra! Dzima atziņa, ka abu radošo personību – Jura Dimitera un Mārtiņa Saulespurēna – dzīves māksla un dzīve mākslās jāapkopo vienā paliekošā veselumā. Ir jāveido grāmata! Un šī grāmata, ko jūs tagad turat rokās, ir vēl viens skaists apliecinājums tam, kā domas materializējas.

Jānis Borys

Rīgā, 2015. gadā



Mārtiņš Saulespurēns

Manas visagrākās atmiņas ir skaņas: Kaunta Beizija (*Count Basie*) blūza rīfi, Džūka Elingtona (*Duke Ellington*) un viņa orķestra liegās melodijas, Benija Gudmena (*Benny Goodman*) kvarteta solistu virtuozitāte, kas divainā kārtā saplūda ar nopietnākiem mātes iecienīto klasisko komponistu ritmiem.

Es uzaugu ar mūziku – visapkārt bija *RCA, Columbia* 30. gadu 78 apgriezīnu plates, veci žurnālu *Metronome* un *Rhythm* numuri. Abi mani vecāki bija profesionāli mūziķi, un viņu ietekmē es iemilēju un iecienīju dažādus mūzikas stilus – no tradicionālā līdz pat avangardam. Varētu pat teikt, ka mana saikne ar mūziku un mikrofoniem sākās vēl mātes klēpī. Dažus mēnešus pirms manas piedzimšanas manu māti Līviju Čālīti nofotografēja sieviešu kvinteta sastāvā. Fotografijā redzams arī mans tēvs Oskars Saulespurēns. Tas bija 1943. gads, kad Rīgu bija okupējusi vācu armija. Tajā laikā viņi abi strādāja Arnolda Korneliusa vadītajā Radiofona Deju orķestrī. Tolaik es to vēl nezināju, bet šajā momentuzņēmumā redzams viss, ar ko vēlākajā dzīvē nodarbošos. Iespējams, šis attēls raksturo mani labāk nekā jebkurš portrets. Vēlāk, kad veidoju un ražoju savus *BLUE* mikrofonus, atjaunoju *Bottle* mikrofonu, pie kura dziedāja mana māte, – saglabāju formu, bet piepildīju to ar jaunu tehnoloģisko saturu.



Līvija Čālīte – otrā no kreisās

Milestību uz dzezu esmu mantojis no tēva, kurš ļoti augstu vērtēja amerikāņu dzezu. Viņš ģimenē nebija vienīgais ar noslieci uz mākslu. Mans tēvs Oskars bija jaunākais no trim brāļiem. Abi vecākie bija latviešu strēlnieki. Vidējais brālis atgriezās mājās, bet vecākais gāja bojā Krievijā kā sarkanais latviešu strēlnieks. Oskara brālis sāka studēt Mākslas akadēmijā un presē tika slavēts par gleznās pausto drosmi un enerģiju. Viņš piepelnījās kā skatlogu dekorators un izveidoja vairākus plakātus Sarkanajam Krustam. Viena tēvabrāļa glezna ir arī Latvijas Mākslas muzeja fondos. Studijas gan viņam neizdevās pabeigt – viņu pieveica tuberkuloze.

Mans tēvs vēl dienesta laikā sāka spēlēt saksofonu un pēc tam vakaros mācījās Konservatorijā. 30. un 40. gados viņš spēlēja vairākos dzeza orķestros, arī skaņuplašu firmas *Bellacord Electro* orķestrī. Šo firmu 1931. gadā nodibināja Helmars Rudzītis. Viņš bija pirmais, kas deva latviešu mūziķiem iespēju Latvijā ierakstīt un izplatīt savu mūziku. Pirms tam viņiem bija jābrauc uz Berlīni vai Londonu, un tad skaņuplates tika eksportētas uz Latviju. Iemesls bija vienkāršs – Latvijā trūka nepieciešamās skaņu ierakstu tehnikas. Helmutus Rudzītis savā atmiņu grāmatā “Manas dzīves dekas” apraksta, kā devies uz Berlīni un iepircis ierakstiem nepieciešamo aparāturu. Tagad uzņēmums varēja ražot un pārdot savu produkciju Latvijā un kaimiņvalstīs. Helmara vadībā *Bellacord Electro* radīja Latvijā mūzikas industriju un līdz 1943. gadam izlaida tūkstošiem skaņuplašu.

Bellacord Electro sadarbībā ar Operas solistiem ierakstīja tālaika hitus. Manam tēvam par pārsteigumu, lielus panākumus guva viņa iedziedātā dziesmiņa “Šņāci, Minna!”, kas bija radio noklausītas angļu dziesmas lokalizēts variants.



Oskars Saulespurēns

Tajā pašā laikā *Bellacord* studijā veikti *Bāra trio* ieraksti. Grupu veidoja mans tēvs, pianists Džeks Mihaļickis un bundzinieks Verners Troics. Verners karoja sarkanarmijā, bet, atgriezies no kara, atkal spēlēja kopā ar manu tēvu. Džeks, pēc tautības ebrejs, karam sākoties, nepaguva evakuēties un gāja bojā geto. Daudzi uzskata, ka *Bāra trio* ieraksti ir pirmie džeza ieraksti Latvijā.



Agrā bērnībā ar saksofonu



Ieraksts "Šņāci, Minna!"

Jau diezgan agri sapratu, ka vecāki nav pārāk augstās domās par manām muzikālajām dotībām. Bērnības gados pats nu nekādi nebiju piedabūjams sēdēt pie klavierēm, kamēr vienaudži ārā spēlēja bumbu. Tāpēc jutu zināmu satraukumu un neticību, kad vidusskolas pēdējā klasē sāku apgūt bungu spēli – uz to mani pamudināja draugs un klasesbiedrs, kurš spēlēja akordeonu.

Mans tēvs visu mūžu vāca materiālus par džeza un pūlējās padarīt to pieejamāku mūzikas milētājiem un profesionāļiem. 30. gadu beigās viņš pārtulkoja Rūdolfa Danbara (*Rudolph Dunbar*) klarnetes mācību grāmatu un Džina Krupas (*Gene Krupa*) bungu metodes grāmatu. Mācījies no tās tēva vadībā un negaidīti pārliecinājos, ka savas spējas nepamatoti esmu novērtējis par zemu. Jau pēc diviem

mēnešiem kopā ar klasesbiedru sāku spēlēt nelielā ansambli, kurā vēl bija basa spēlētājs un ģitārists. Sākām spēlēt skolas pasākumos un piepelnīties ballītēs.

Pēc dažiem gadiem, kad man jau ritēja otrais gadu desmits, spēļu bungas popgrupā *Jokdari*.



Jokdari – no kreisās: Aleksandrs Airapetjans, Harijs Užāns, Mārtiņš Saulespurēns, Valerijs Kanajevs, Rubens Airapetjans

Ansamblī man bija jāatbild arī par mikrofoniem un skaņu iekārtām. Grupas kodolu veidoja brāļi armēņi – Saša un Rubens Airapetjani. Šo romantisko periodu gleznā lieliski iemūžinājusi nu jau slavenā māksliniece Maija Tabaka.



Maijas Tabakas glezna *Jokdari*

Mēs tur nu nekādi neizskatījāmies pēc varas pieprasītiem sociālistiskā darba varoņiem. Viņas lielizmēra glezna izstādē izraisīja stipru viļņošanos. Lielākajai daļai kritikas nepatika ne stils, ne temats. Taču bija arī pozitīvi vērtējumi. Gleznā bija parādīts kaut kas no tālaika jaunatnes kultūras, kas bija tikpat netradicionāla kā Tabakas glezns stils. 90. gadu sākumā šī glezna pazuda no galerijas Ņujorkā, un divdesmit gadu laikā man tā arī nav izdevies sadzīt tai pēdas.

Diemžēl *Jokdaru* kopīgie ceļi pašķīrās, grupa izjuka, un 1972. gadā abi Airapetjani emigrēja uz ASV. Es vēl kādu laiku muzicēju te vienā, te citā grupā.

Lai patiesi saprastu mana *DNS* tehnoloģiskās un ar biznesu saistītās sastāvdaļas, jāpiemin arī vectēvs no mātes puses – Arnolds Čālītis. Viņš ieradās Rīgā no laukiem un jauneklā gados strādāja pie Mārtiņa Buclera, viena no Latvijas

fotogrāfijas pionieriem, kas tirgoja aparātus, publicēja grāmatas un rīkoja fotoizstādes. Arnolds rūpējās par meistara grāmatvedību un veikalu. Bizness bija ienesīgs, un par nopelnīto viņš varēja gan apmaksāt ar fotogrāfiju saistītus pasākumus, gan turpināt Buclera iesākto. Arnolds Čalītis nodibināja savu veikalu, publicēja fotogrāfijas mēnešrakstu un aktīvi darbojās fotogrāfu biedrībā. Viņa veikals Elizabetes ielā (attēlā tas redzams 1926. gadā) bija tuvu dzīvoklim, kurā dzīvoja mans vectēvs ar ģimeni un kurā arī es kopā ar vecākiem, jau komunālā dzīvokļa apstākļos, nodzīvoju vairāk nekā trīsdesmit gadu.



Elizabetes iela, 1926. gads



Elizabetes iela, 2014. gads

Veikalā bija nopērkams viss, kas saistīts ar fotogrāfiju un kino, kurš tolaik sāka attīstīties. Vectēvs bija viens no pirmajiem, kas Latvijā sāka nodarboties ar filmēšanu. Arhīvā saglabājušās vairākas viņa dokumentālās īsfilmas, kas sniedz priekšstatu par dzīvi 20.–30. gados. Panākumi biznesā viņam izrādījās liktenīgi. 1941. gada 14. jūnijā Arnoldu kopā ar manu vecmāti, dēlu un vienu no abām meitām izsūtīja uz Sibīriju. Manai mātei tas gāja secen tikai tāpēc, ka viņa liktenīgajā dienā atradās vasarnīcā Siguldā. Nevaru neapbrīnot to, ko vectēvs izdarīja, kamēr bija Latvijā. Sevišķi augstu vērtēju viņa ieguldījumu fotogrāfijas un kino progressa veicināšanā. Viņš ne tikai interesējās par visu jauno, bet centās padarīt to pieejamu plašākai sabiedrībai. Viņa darbība apvienoja mākslu un tehniku, un es jau puikas gados vēlējos darīt kaut ko līdzīgu.

Mana darbošanās mūzikā radīja interesi par elektroniku. Atceros, kā izjaucu tēva radiouztvērēju *Telefunken*, mēģinot uzlabot tā jutību. Gribēju dabūt labāku skanējumu Vilisa Konovera džeza stundai (*Willis Conover Jazz Hour*), ko raidīja *Amerikas Bals* (*Voice of America*). Programmā katru vakaru skanēja mūzika un intervijas ar džeza leģendām – Djūku Elingtonu (*Duke Ellington*), Biliju Holideju (*Billie Holiday*) un daudziem citiem. Radio man atdzīvināt neizdevās, par ko tēvs sevišķi priecīgs nebija, bet pēc gada jau uzbūvēju jaunu, par pamatu izmantojot tajā laikā populāro vietējā ražojuma *Akordu*.

Pirmoreiz kvalitatīvu skaņu ierakstu dzirdēju piecpadsmit gadu vecumā. Mana tēva draugs Jānis Līcītis, komponistes Paulas Līcītes dēls, strādāja rūpnīcā *Radiotehnika* par radio konstruktoru. No komandējuma uz 1958. gada pasaules izstādi Briselē viņš atgriezās ar *Shure M3D* stereoatskaņotāja galviņu un stereo skaņuplatēm. Viņš uzbūvēja atskaņotāju, akustikai izmantojot *Saktas* skaļruņus, un tas kļuva par apbrīnas objektu grupiņai mūzikas cienītāju – mūziķiem, dziedātājiem un arī tehniķiem. Vēlāk, kad strādāju ar *Jokdariem*, tas mani ierosināja uzbūvēt akustisko sistēmu, kas sastāvēja no 16 *Saktas* skaļruņiem. To izmantojām balsij/vokālam. Kad jau mācījos vidusskolā, bieži iegriezās Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas (JVLVK) skaņu ierakstu kabinetā. Tajā laikā mana māte strādāja par koncertmeistari Teātra fakultātē. Iedraudzējās ar Raimonu Mielavu, kas vadīja ierakstu nodaļu. Kā jau varat nojaust, viņš ir dziedātāja Aināra Mielava tēvs. Kopā ar izcilu mehāniķi Jāni Rūķi un džeza pianistu un komponistu Ivaru Vīgneru viņš uzbūvēja precīzu *AKG C12* kopiju. Tas bija viens no pirmajiem klasiskajiem kondensatora lampu mikrofoniem. Tajā laikā Ivars strādāja Rīgas kinostudijā un varēja tikt pie mikrofoniem un detaļām, kas bija vajadzīgas kopiju izgatavošanai. Rezultāts bija tik izcils, ka arī es vēlējos pats radīt mikrofonu. Šo sapni izdevās realizēt pēc 30 gadiem.

Pēc vidusskolas sāku strādāt VEF, kas tajā laikā veidojās par vienu no lielākajiem sakaru tehnikas ražotājiem PSRS. Jau pirms kara VEF ražoja tehniski sarežģītu produkciju: elektroniku – radioaparātus un telefonus, automobiļus un sporta lidmašīnas, nemaz nerunājot par pasauleslaveno fotoaparātu *Minox*.

Gadu nostrādājis VEF, sapratu, ka darbs, kaut arī interesants, mani netuvinās mūzikai, kas mani interesēja daudz vairāk. Nebiju īsti radis pie proletāriskas disciplīnas un pusmilitāra darba režīma. Darbs sākās pulksten astoņos no rīta un turpinājās līdz pat pieciem pēcpusdienā. Biju jau iestājies Rīgas Politehniskā institūta vakara nodaļā. Sapratu, ka ar šādu slodzi nodarboties ar mūziku nebūs iespējams. Aizgāju no VEF un iestājos darbā Rīgas Gāzes pārvaldē. Par šo darbavietu būtu jāuzraksta grāmata... Tur strādāja ļoti daudz mūziķu. Darba režīms fantastisks – bija jāpārliccinās, lai

gāzes abonētu plītiņas un vannas aparāti strādātu nevainojami. Abonents to apliecināja ar parakstu, taču tas, kā un kad šis paraksts tika iegūts, nebija īsti svarīgi. Politehniskā institūta studijas iznāca diezgan ilgas, teju desmit gadu garumā. Absolvēju 1974. gadā kā elektrotehnikas inženieris. Kad 1968. gada vasarā JVLVK skaņu ierakstu kabinetā atbrīvojās vadītāja vieta, pieteicos uz šo vakanci un nostrādāju vairāk nekā divdesmit gadu. Kabinetā nodarbojos ar tehniskiem jautājumiem, savukārt mans kolēģis Juris Griņčvičs atbildēja par muzikālo pusi. Man bija jārūpējās par atskaņošanas un ierakstu iekārtām, jāveic mācību procesu un koncertu ieraksti.

Iespējams, visnoslēpumainākā personība manas ģimenes vēsturē ir radnieks Sergejs Staprāns, kura jaunības piedzīvojumi atgādina Džeimsa Bonda filmu. Viņš piedalījās Latvijas atbrīvošanas cīņās, par ko saņēma leitnanta pakāpi un Lāčplēša ordeni. 1918. gadā viņš Talsos izveidoja pagrīdes grupu, kas centās uzzināt vairāk par pagaidu valdību Liepājā. Viņu arestēja un notiesāja uz nāvi, bet ceļā uz Rīgu viņam izdevās izbēgt. Tajā pašā gadā Staprāns noorganizēja vācu marionešu valdības galvas Andrieva Niedras nolaupīšanu. Viņš darbojās arī pret lieliniekiem noskaņotajā Savinkova organizācijā un Maskavā plānoja pulkveža Brieža atbrīvošanu. Atceros, kā mani saistīja tantes stāsti par šo vīru, un kaut kas no šo piedzīvojumu romantikas atbalsojās manos piedzīvojumos, kad 1965. gadā beigās izsūtīju uz ārzemēm Šostakoviča 13. simfonijas ierakstu. Nodrošināt šis skaņuplates parādīšanos pasaules apriņķī gluži neticamā veidā izdevās tieši man, un tas laikam arī bija manas vieglprātīgās jaunības labākais darbs. Protams, magnetofona lentes un valstsvira nolaupīšana ir dažādas lietas, bet padomju laikā arī kultūra varēja būt bīstama. Lai saprastu, kāpēc skaņuplates izsūtīšana bija grūts un riskants pasākums, jāatceras, kas tā bija par simfoniju. Atgriezīšos diezgan tālā pagātnē... 60. gadu sākuma situāciju labi raksturo ievērojamā ukraiņu arhitekta Anatolija Ignaščenko komentārs: “Saskaņā ar tolaik valdošo mūsu ideoloģiju Babij Jaras upuri nebija pelnījuši tautas piemiņu: ukraiņi – nacionālisti, karagūstekņi – nelietīgi glēvuļi un nodevēji. Attiecībā uz ebrejiem valdīja šāds



Es JVLVK skaņu ierakstu kabinetā, 70. gadi

uzskats: kas tā par nāciju, kas nepretojās fašistiem, uz pirmo okupantu aicinājumu atsaucās kā aitu bars un paši ieradās uz nošaušanu Babij Jarā... Par karagūstekņu tūkstošiem noklusēja – vai tad varonīgās padomju armijas kareivju, virsnieku un ģenerāļu tūkstoši varēja tā vienkārši padoties gūstā?!” Šo atziņu nu jau oficiālā limenī papildināja PSKP CK ideoloģiskais sekretārs, par filozofu uzskatītais Leonīds Fjodorovičs Iljičovs: “Antisemītisms – pretīga parādība. Partija pret to cīnījās un cīnās. Bet vai tagad ir īstais laiks šo tēmu cilāt? Kas noticis? Un vēl pat mūzikā to ieliek! Babij Jar – tur bija ne tikai ebreji, bet arī slāvi. Kāpēc vispār vajag šo tēmu izcelt?” Šo partijas aparatčiku negatīvo nostādni viņš pauda 1962. gada 17. decembrī, kad paša Nikitas Hruščova klātbūtnē notika tikšanās ar svarīgiem Maskavas kultūras darbiniekiem un radošo inteligenci. Sentence tika izteikta tieši dienu pirms Šostakoviča 13. simfonijas pirmatskaņojuma un tieši tās sakarā. Simfonijas nosaukums ir *Babij Jar*, un tā veltīta tūkstošiem ebreju, kurus nacisti nogalināja Kijevas pievārtē – vietā ar nosaukumu Babij Jar. 1961. gadā Jevgēņijs Jevtušenko publicēja poēmu ar šādu nosaukumu, un tā iedvesmoja Šostakoviču sarakstīt simfoniju. Padomju varas antisemītiskā pagātne vēl bija tīri svaiga, un lieku reizi pieminēt ebrejus nebija ieteicams. Skaidrs, ka tolaik, 60. gados, Šostakoviča 13. simfonija *padomijā* netika tirāžēta ne vien mākslinieciskās formas, bet arī minēto politisko iemeslu dēļ. Babij Jar bija un palika “slidena” un nevēlama tēma līdz pat perestroikai un PSRS sabrukumam 90. gadu sākumā.

Tāpēc šo simfoniju atskaņoja tikai reizes sešas un 1963. gada beigās vispār aizliedza. Koncerts, kuru diriģēja Kirils Kondrašins, Maskavā tika ierakstīts un neoficiāli izplatījās mūzikas speciālistu aprindās. Man šo ierakstu palīdzēja iegūt kontakti. Tajā laikā jau sarakstījos ar daudziem mūzikas cienītājiem visā pasaulē, tostarp Amerikā. Kad sagatavoju ieraksta paciņu sūtīšanai uz Losandželosu, atdzīvojās kaut kas no bērniībā dzirdētajiem piedzīvojumu stāstiem – gan citā veidā. Tagad forumos par šo ierakstu lasu: *“I know of an Everest recording, said to be from 1965, also with Gromadsky. I also suspect it's the Everest, which is supposed to have derived from a tape that somebody smuggled out of the Soviet Union. One of the stories that Joseph Cooper (not the English pianist, but the one-time manager of Vogue Records, and later co-founder of Records International, among other projects) liked to tell was that the tape was concealed in a false shoe heel...”*

Netulkošu pilnībā, taču autors norāda uz iespēju, ka mans draugs Džo Kūpers ierakstu izvedis, ieliekot kurpes papēdī. Izsūtīt šādu ierakstu, izmantojot pastu, nebija nemaz tik vienkārši. Ja pasta pakā tika atrasts anonīms un netirāžēts mūzikas ieraksts, varēja uztraukties uz konfiskāciju vai varbūt pat nopietnākām problēmām. Tālab bija jāmeklē *blats*. Tā bija universāla, neoficiāla savstarpēju pakalpojumu sistēma, kas balstījās uz pazišanos un nelegālām zemletes mahinācijām. *Padomijā* bieži vien svarīgāka bija nevis nauda, bet gan tieši šāda plaši izvērsta paziņu būšana, kas totālā

deficīta apstākļos nodrošināja visa veida pakalpojumus. Par to liecināja arī populāra krievu paruna – *не имей сто рублей, имей сто друзей* (lai nav simts rubļu, bet lai ir simts draugu). Tālab arī apdrošināju savu projektu ar attiecīgu *blatu* pasta pieņēmēju un muitnieku vidē. Pasta darbiniece bija kāda atsaucīga biedrene, kas “garlaicīgā” padomju nopietnās simfoniskās mūzikas ierakstā nesaskatīja neko aizdomīgu. Galu galā ieraksts tak bija veikts pašā “mūsu Dzimtenes” galvaspilsētā Maskavā cenzūras akceptēta koncerta laikā! Vai var būt kas vēl legālāks? Kur nu viņai zināt tādas dziļas un smalkas ideoloģiskas nianšes ap kaut kādu nevienam nezināmu Babij Jaru? Pietika ar visiem pazīstamo slavenā Šostakoviča vārdu.



Šostakoviča 13. simfonijas Amerikas pirmizdevums

Un tā paka ar grāmatām un Šostakoviča 13. simfoniju aizlidoja uz Losandželosu Kalifornijā un sāka savu ceļu uz *Everest* skaņuplašu kompāniju. 1965. gadā Amerikā iznāca šī Šostakoviča skaņdarba tirāžēts pirmieraksts. Jāpiezīmē, ka tas notika “brīnišķīgajā” aukstā kara zelta laikmetā, kad abas pretējās puses neapgrūtināja sevi ar autortiesību problemātiku. Protams, ziņa par šo skaņuplates laidieni visai ātri nonāca arī līdz Maskavai. Taču it kā padomju autoru intereses pārstāvošā organizācija *Meždunarodnaja Kņiga* nevis izvirzīja pretenzijas par nesankcionētu simfonijas “nozagšanu” un neievērotām autortiesībām, bet piedāvāja *Everest* ievērojamu naudas summu, lai tā izņemtu plati no tirdzniecības. Īsi sakot – krievi mēģināja amerikāņus piekukuļot! “Darījuma” vietā studija *Everest* no plates pārdošanas gūto peļņu ziedoja Ebreju fondam (*United Jewish Appeal*). Šā notikuma aprakstu var izlasīt žurnāla *Billboard* 1967. gada 11. novembra numurā.

Tāpat kā daudzi citi puikas, pamatskolā sāku krāt pastmarkas. Vēlāk Rīgas filatēlistu klubā man izdevās iegūt ārzemju kolekcionāru adreses, un no 1958. gada sāku sarakstīties, mainīties ar pastmarkām un žurnāliem. Man joprojām saglabājies 1958. gada *Popular Electronics Hi-Fi Guide & Yearbook*, kas mani uzvedināja uz kļūmīgā ceļa uzlabot tēva radioaparātu. 1963. gadā aizrakstīju uz populāro mūzikas žurnālu *Gramophone*, un novembra numurā parādījās mana vēstule/sludinājums ar aicinājumu uz saraksti un skaņuplašu maiņu kolekcionārus no visas pasaules.

EFFICIENT, SHARP, courteous lady with pleasant personality, seeks interesting employment with Record, Ticket sales. Odd hours accepted.—Box No. 4229 (London).

EXPERIENCED RECORD SALES Male or Female required immediately. Chelsea area. Excellent wages to suitable applicant.—Box No. 4200 (London).

HI-FI MAIL ORDER assistant/manager required Central London. Knowledge of products essential, no demonstrations. Part-timer considered. Send particulars in confidence.—Box No. 4114 (London).

SALES ASSISTANT (female) required for our Record Department. Five day week. Permanent, well paid position. Attractive shopping benefits and other excellent amenities.—Apply Personnel Controller, Bentalls Limited of Kingston.

YOUNG MAN (25), keen record collector and concert-goer, seeks post in London area.—Box No. 4231.

MISCELLANEOUS

ATTENTION ALL SCOTS GRAMOPHILES.—We operate a post-free sales service for guaranteed unplayed LPs. Send s.a.e. for details of our Library Service to: The Ecosse Record Library, 262 Woodlands Road, Glasgow, C.3.

AUDIO SPECIALIST AND CONSULTANT.—Repairs and modifications.—D. Phillips (consultant for Expert Gramophones), St. Anthony, Murley Crescent, Bishopscote, Devon (Tel. 336).

COPIES OF "THE GRAMOPHONE", 1952 to 1960. Italian Opera Piano Scores. Piano music. Old catalogues. Box No. 4247 (Glasgow).

EXCHANGE RECORDS by Western classical artists for classical and folk artists of the USSR. Write by registered post to: M. Saulespuren, Galvenais Pasts p/k 184, Riga, RSFSR de Lettonis, USSR.

"HUTCH." Would any readers interested in the reissue or recording of records by "Hutch" please contact John K. Bratley, CAA, Private Bag 1, Salisbury Airport, Southern Rhodesia.

sale. Unbound. Would consider splitting.—Box No. 4142 (York).

"THE GRAMOPHONE", February 1948 to December 1950 inclusive and all 1953. Offers Please.—Milnes, 14 Whitefold Road, Manchester, 21.

"THE GRAMOPHONE", Jan. 1953-Oct. 1963; "Record Review", Jan. 1953-Aug. 1959; "Record News", Jan. 1956-Aug. 1957. Deliver London. What offers?—Rainier, Evenings, Tudor 7749.

"THE GRAMOPHONE", July 1955-March 1963. Offers?—Noel, 37 Bellinose Road, West Drayton, Middlesex.

"THE GRAMOPHONE", May 1952 to February 1961, excluding October 1954, May 1955, April 1957 and November 1960. Offers.—Waldron, 127 Landseer Avenue, Bristol, 7.

"THE GRAMOPHONE", Vols. Oct. 1950 to June 1955: Nov. 1955 to Sept. 1956. Offers.—West, 136 College Road, Deal, Kent.

"THE GRAMOPHONE", 1938-1961. Immaculate, bound. Offers, please?—15 Clovelly Road, London, N.8.

"THE GRAMOPHONE", 1952 to 1962 (March 1953 missing). Offers.—Box No. 4212 (Kent).

"THE GRAMOPHONE", 1954 from May to 1962 (1958 less Nov./Dec.), £3 or 9s. per year. Plus carriage.—Bristol, 1 Beverley Road, Maidstone, Kent.

TRADE

Rates for this section—ninepence per word—with a minimum charge of nine shillings.

Goods advertised in this section are available to all readers.

AACHEN CHOIR TO STRAUSS.—All LPs purchased up to 25s. paid. Classical, Jazz, Light Music. Must be in good condition.—Ives, 40 St. Giles Street, Norwich.

A BALANCED LIBRARY may be built up from my lists (callers welcome) of Classical, Jazz and Light LPs (including stereophonic), money back guarantee.—Ives (Shop), 40 St. Giles Street, Norwich, Norfolk.

A COMPLETE CLASSICAL LP SERVICE. Please see



THE NEW ARMSTRONG 227 (See p. A9)

ARMSTRONG	Cash	Dep.	12mths.	18mths.
227 Mono ...	£33 18 0	68/-	50/10	36/5
227 Stereo ...	£48 15 0	97/-	73/2	52/6
222 Amp ...	£27 10 0	55/-	41/3	29/7
AF208 Chassis ...	£21 4 0	42/-	31/10	22/10
Stereo 55 Chassis ...	£29 18 0	60/-	44/10	32/2

GARRARD	Cash	Dep.	12mths.	18mths.
Lab. A/EV26A ...	£20 11 1	41/1	30/10	22/2
4H/EV26A ...	£17 17 3	35/3	24/10	19/3
301 Strobe ...	£22 0 11	44/11	33/-	23/11
Autoslim GC8 ...	£7 17 0	16/-	11/9	8/5
AT6/EV26A ...	£12 5 5	25/5	18/4	13/2

LEAK	Cash	Dep.	12mths.	18mths.
Stereo 20/Vari. ...	£55 9 0	111/-	83/-	59/8
TL12 Plus/Vari. ...	£34 13 0	69/-	52/-	37/4
Troughline ...	£29 7 6	59/6	44/-	31/7
Sandwich ...	£39 18 0	78/-	60/-	43/6
Southdown ...	£28 7 0	57/-	42/-	30/6

LENCO	Cash	Dep.	12mths.	18mths.
GL58 Gram ...	£15 19 8	32/8	23/11	17/2
GL70 Gram ...	£26 3 2	53/2	39/2	28/1
GL88 Gram ...	£17 14 0	36/-	26/6	19/-
580 Cart. ...	£4 17 8	10/-	7/4	5/3
Pickering Cart. ...	£14 12 11	29/6	22/1	15/9

GOODMANS	Cash	Dep.	12mths.	18mths.
Axiotee 8 ...	£5 5 7	10/7	7/11	5/8
Axiom 10 ...	£6 5 11	12/11	9/5	6/9

Mans sludinājums *The Gramophone*

Protams, mana aktīvā sarakste ar ārzemēm nepalika nepamanīta modrajām VDK acīm... No 1964. gada sāku mainīties ar platēm ar Džonu Goldvoteru Arizonā. Sūtīju viņam *Melodijas* katalogus un saņēmu pasūtījumus, kuros bija rindas ar skaņuplašu numuriem, kas izskatījās šādi: *X0037A, C13256* un tamlīdzīgi. Kad uzzināju, ka viņš ir attālos rados ar Bariju Goldvoteru, kas kandidēja uz ASV prezidenta amatu, sapratu, ka tādas vēstules VDK nevar nepamanīt. Tā arī bija. Kādu dienu mani izsauca uz kara komisariātu, kur kāds armijnieks pārliecinājās, ka esmu istais Mārtiņš Saulespurēns, un tad ievada mani citā istabā – it kā pie priekšnieka. Vīrs tumšā uzvalkā, tā ap četrdesmit, stādījās priekšā, nosaucot vārdu un tēvavārdu. Man bija skaidrs, ka viņš ir nevis priekšnieks, bet no "stūra mājas". Vīrs man jautāja, vai es vēlētos nolasīt jauniesauktajiem lekciju par mūziku. Man nāca smieklī, bet nopietni stāstīju viņam par savu aizraušanos ar skaņuplatēm un sakariem ar ārzemēm. Beidzot pieminēju Džonu Goldvoteru: teicu, ka viņš ir sliktis vēstulū rakstītājs un par sevi neko nestāsta, tikai sūta no kataloga izrakstītus plašu numurus. Tas manam sarunu biedram acimredzami patika. Ar to arī saruna beidzās, tikai noslēgumā viņš man ieteica pārāk neaizrauties ar Rietumu mūziku. Domāju, ka vīrs vēl bija no tās paaudzes, kas ticēja lozungam: *šodien tu klausies džezu, bet rīt nodosi dzimteni*... Aizgāju ar pieteikami lielu skaidribu par to, kā šī tikšanās varēja beigties, ja man nebūtu paveicies. Pirms dažiem gadiem, kad mans tēvs vadīja orķestri, kas strādāja vienīgajā ārzemnieku apmeklētājā Latvijas Intūrista viesnīcā *Rīga*, VDK piedāvāja viņam sadarboties.

Kad tēvs atteicās, viņš palika bez darba. Arī dažu citu orķestra mūziķu liktenis bija līdzīgs.

Pirmais, kurš atsaucās uz manu sludinājumu/vēstuli žurnālā *The Gramophone*, bija Džo Kūpers (*Joseph Cooper*). Viņa vēstule man saglabājusies vēl šodien. Viņš strādāja vienā no *Chesterfield Music Shops*, vēlāk *Vogue Records* veikaliem Losandželosā. Tieši viņam bija adresēta tā paciņa ar padomju mākslas grāmatām, starp kurām atradās Šostakoviča 13. simfonijas lente. Viņš arī uzrakstīja anotāciju 13. simfonijas Amerikas pirmizdevumam/platei. Ar viņu man izveidojās ilgstoša draudzība. Vairākas reizes viņš apciemoja mani Rīgā. 70. gados Kūpers nodibināja firmu *Records International*, kas piedāvāja mazpazīstamus ierakstus no visas pasaules. Tas nozīmēja, ka arī mans business paplašinājās – viena eksemplāra vietā man nereti bija jāsusmit desmit vai pat vairāk identisku skaņuplašu. Biju pārsteigts, cik liela interese tur, Rietumos, aiz “dzelzs priekšskara”, ir par Jāņa Ivanova simfonijām. Ar šādiem apgriezieniem mana skaņuplašu kolekcija ievērojami palielinājās, līdz sasniedza tādus apmērus, ka varēju veikt lielāko bartera darījumu savā mūžā – ar kāda ievērojama Maskavas cilvēka dēlu iemainīju vairākus simtus skaņuplašu pret automašīnu *Žiguli 2103*.

Saņēmu ne tikai skaņuplates, bet arī dažādus periodiskos izdevumus, piemēram, *Studio Sound*, *Audio*, *Mix* un citus, kas veltīti skaņu tehnikai un ierakstiem. Dalījos ar šo informāciju ar man pazīstamiem skaņu ierakstu profesionāļiem Rīgā – Aleksandru Grīvu, Valdi Krastiņu un daudziem citiem. Protams, neliedzu ierakstus arī džeza mūzikas profesionāļiem un citu mākslu nozaru pārstāvjiem. Pieminēšu Raimondu Raubiško, Ivaru Galenieku, Kārli Rütentālu, viņa brāli Ansi, Gunāru Kirki un viņa meitu Frančesku. Ja turpinātu, sanāktu saraksts vairāku lappušu garumā. Protams, nevarēju nesadarboties ar Juri Lapinski, tālaika magnetofona lenšu ierakstu korifeju. Izmantojot ārzemju sakarus, sagādāju mājas *Dolby* sistēmu, kuru Juris veiksmīgi nokopēja un palaida ražošanā. Kaut arī mana aizraušānās ar džeza platēm turpinājās, 70. gadu sākumā interese par “dzīvo” mūziku ieguva jaunu virzienu.



Pie Anša Rütentāla mūzikas skapja

Jokdari bija izjukuši, roku nomainīja disko, un mans draugs, diskotēku “vectēvs” Ivars Rengards, iesaistīja mani diskotēku darbībā Maskavas rajona kultūras namā. Tā kā man bija pieejama kvalitatīva skaņu aparatūra un jaunākie ieraksti, mūsu sadarbība izvērtās visai auglīga. Kolēģi no *Melodijas* ierakstu studijas un Latvijas Radio palīdzēja ar vietējiem mūzikas ierakstiem. Tieši tad arī sākās mana pirmā radošā sadarbība ar Juri Dimiteru – pasūtījām viņam diskotēkas plakātu.

Tajā laikā sāku apzināti interesēties gan par Padomju Savienībā ražotiem, gan par importētiem mikrofoniem. Iemesls bija žurnālā *Audio* publicētais raksts par mikrofoniem, kas vairs netika ražoti, bet joprojām bija iecienīti un lietoti ierakstu studijās. Mani pārsteidza fakts, ka vecie, vairs neražotie mikrofoni bija ievērojami dārgāki nekā jaunie. Jāatgādina, ka PSRS līdz pat perestroikai visas profesionālās skaņu iekārtas tika centralizēti izdalītas atbilstošām valsts organizācijām: kinostudijām un radiofoniem. Brīvā tirdzniecībā šādas lietas neparādījās. Tajā laikā neviena privātpersona šādas iekārtas veikalā nopirkt nevarēja. Visas skaņu ierakstu ierīces – mikseru pultis, mikrofoni, pastiprinātāji – nonāca valsts iestādēs. Konservatorijai, kurā strādāju, bija pieejams ierobežots ierīču skaits, labāk klājās *Melodijas* studijai. Saskaņā ar noteikumiem ierīces pēc vairāku gadu lietošanas bija jānoraksta un jāiznīcina. Taču reāli nekāda iznīcināšana nenotika – tās nonāca melnajā tirgū. Saprātu, ka vecu mikrofonu kolekcija var atmaksāties. Vienīgais jautājums bija – kad un kā. 70. gadu beigās sāku veidot kolekciju no Maskavas un Ļeņingradas komandējumu ieguvumiem un darīju tā arī 80. gados. Maskava kā galvaspilsēta bija īpaši labi apgādāta, un jau ar pirmajiem apmeklējumiem sāku barteru ar skaņu inženieriem. Man bija skaņuplates, viņiem – norakstīti mikrofoni. Satikos arī ar dažiem kinostudiju inženieriem, no kuriem dabāju bojātus Austrijā ražotus *AKG C12* modeļus. Ar Ivara Vignera palīdzību izdevās nomainīt bojātās detaļas, un jau drīz man bija pilnīgi funkcionāli mikrofoni.

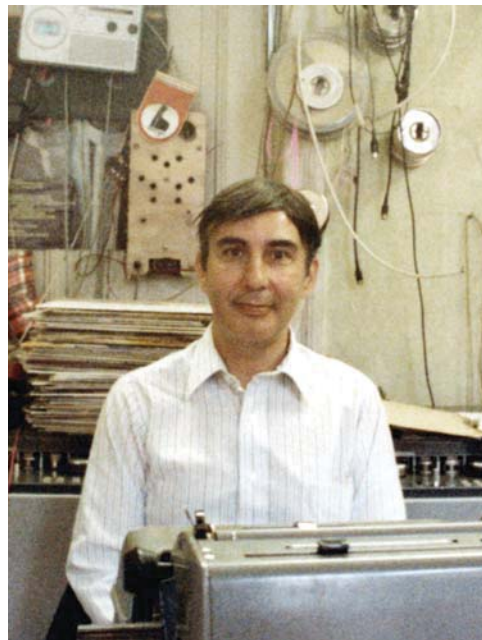


Es un Ivars Rengards diskotēkā

Vēlos pieminēt vēl vienu epizodi no savas dzīves. 1986. gadā pēc izsaukuma devos privātā braucienā uz Austrumberlīni: ciemojos pie sava drauga Ulda Lapsiņa, komponista, kas bija precējies ar vācieti un pārcēlies uz pastāvīgu dzīvi VDR. Biju noorganizējis diezgan sarežģītu loģistikas shēmu, kuras rezultātā man no Rietumberlīnes atveda galvu satelītu TV uztveršanai. Uztvērēju uzbūvēju kopā ar draugiem tepat Latvijā. Pilnīgi neticami! Varēju skatīties daudzus ārzemju kanālus, tostarp mūzikas raidījumus. Bija arī iespēja ierakstīt šīs programmas video magnetofonā. Laukos satelīta šķīvi nomaskēju ar melnu polietilēna plēvi, lai toreizējās varas pārstāvji neievērotu. Domāju, ka tajā laikā biju viens no nedaudzajiem Latvijā (ja ne vienīgais), kas varēja skatīties ārzemju mūzikas koncertus tiešraidē.

Kā jau minēju, tehnikas kolekcija un zināšanas tuvināja mani vairākiem diskžokejiem un mūziķiem. 70. gadu vidū iepazinos ar Hārdiju Ledīņu, jaunu, talantīgu diskžokeju, kas kļuva slavens ar diskotēkām, kurās spēlēja avangarda un eksperimentālo mūziku. 80. gadu sākumā viņš izveidoja divas pagrīdes grupas – *Dzeltenos Pastniekus* un *Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīcu*, kurām palīdzēju ar tehniku un ierakstiem. Mani ieraksti no satelīta atrada ceļu arī uz diskotēkām.

80. gadu beigās ievērojami palielinājās iespējas doties personīgā ceļojumā uz kapitālistiskajām valstīm, uz “mežonīgajiem Rietumiem”. Vajadzēja tikai pamatotu izsaukumu no personas, kuru vēlos apciemot. Lūdzu šādu izsaukumu savam draugam Džozefam Kūperam Santabarbarā (Kalifornijā). Ārzemju pasi un vīzu izdevās dabūt bez pārāk lielām problēmām, un 1988. gada decembrī ar *Pan American* lidmašīnu nonācu vispirms Ņujorkā, tad Losandželosā, kur Džo mani sagaidīja un aizveda uz savām mājām Santabarbarā. Tur mani sagaidīja trīs mani *AKG C12*. Protams, es tos nevarēju nosūtīt uz Ameriku tieši pa pastu. Nogādāt tos Rietumos palīdzēja draugi, piemēram, no kora *Ave Sol*, kuri, atrodoties koncerttūrē ASV, pārsūtīja modeļus Džo.



Džo JVLK skaņu ierakstu kabinetā, 70. gadi

Tā kā biju nokļuvis ASV ar 200 dolāriem kabatā, manas pirmās rūpes bija pēc iespējas ātrāk pārdot mikrofonus. Biju apsolijs par mikrofoniem iegūto naudu ieguldīt labā datorā, ko no manis bija gatavs pirkt Rīgas kooperatīvs *Forums*. Ievietoju sludinājumu avīzē *Recycler* un drīz atradu mikrofoniem pircēju. Nopirku datoru, modernu satelītu TV uztvērēju un nopelnīju pietiekami daudz naudas, lai aizbrauktu uz Berlīni. Tolaik vēl varēja no Rīgas uz Berlīni aizbraukt ar vilcienu. Par spīti Berlīnes mūrim, es ar savu pasi varēju tikt uz Rietumberlīni. Pirmais, ko izdarīju, – devos uz firmas *Neumann* rūpnīcu. Par laimi, tā nebija tālu no robežpunkta *Checkpoint Charlie*. Rūpnīcā tikos ar galveno inženieri un nopirku trūkstošās detaļas savai *Neumann* mikrofonu kolekcijai.

Tajā laikā vēl nedomāju par paša būvētiem mikrofoniem. Mani interesēja ideālu veco mikrofonu restaurēšana. Gribēju nodarboties ar skaņu ierakstiem Rietumos, bet nezināju, kā un ko varu darīt. Oficiāli strādāju uzņēmumā Rīgā, kas importēja datorus no ASV, bet turpināju restaurēt un pārdot vecos mikrofonus. Domāju par pastāvīgāku darbu Amerikā, kurā es varētu izmantot savas zināšanas par skaņu ierakstu tehniku. Iepazinos ar Deividu Menliju (*David Manley*), firmas *VTL* īpašnieku, un spēju viņam palīdzēt atrisināt dažus jautājumus saistībā ar mikrofoniem, piemēram, kur dabūt PSRS ražotās radiolampas, ko varēja izmantot mikrofoniem. Viņš man solīja pastāvīgu darbu savā firmā, taču šis solījums nepiepildījās. Menlijs jautāja, kāpēc nedibinu savu uzņēmumu, un šī doma nelika man mieru līdz 1995. gadam, kad to beidzot īstenoju. Tobrīd jau biju labi iepazinis ASV mūzikas industriju un izveidojis plašu kontaktu loku.

Man laimējās nokļūt ASV un ceļot pa visu valsti tieši tajā laikā, kad man tas bija visvairāk vajadzīgs. Kad 1991. gadā bankrotēja lidsabiedrība *Pan American* un to pārņēma *Delta*, šo kompāniju ārzemēs labi nepazīna, tāpēc viņi centās piesaistīt pasažierus, piedāvājot transatlantiskās biļetes par aptuveni 200 dolāriem. Ja ceļotājs bija ielidojis no Eiropas, ar šo biļeti varēja veselu mēnesi lidot pa ASV *Delta* lidmašīnu brīvajās vietās. Tā kā toreiz lidmašīnas nebija tik pilnas, man gandrīz vienmēr atradās brīva vieta. Izmantoju šo iespēju un ikreiz, kad ieradās Losandželosā, devos lidojumos pa visu valsti ar saviem restaurētajiem mikrofoniem. Iepriekš ievietoju sludinājumus vietējās avīzēs. Tā man izdevās paplašināt darījumu partneru loku un uzzināt vairāk par skaņu ierakstu studijām. Vēl svarīgāk bija saprast, ko studijas vēlas saņemt no inženieriem, kuri gatavo tām mikrofonus.

Nokļūšana Losandželosā bieži bija sarežģīta un nogurdinoša. Es vienmēr meklēju lētāko ceļu, kas iznāca ilgs un sarežģīts. Parasti ar vilcienu devos no Rīgas uz Berlīni, tad – līdz Londonai un tikai no turienes lidoju uz ASV. Vienā reisā no Losandželas man bija liels koferis, daudz lielāks, nekā šodien būtu atļauts. Koferis bija pilns ar dažādiem

mikrofoniem un to piederumiem. Cerēju tos Latvijā pamatīgi izpētīt un tādējādi gūt jaunas atziņas turpmākajai darbībai. Vilcienā uz Berlīni nevarēju iedabūt koferi kupejā, tāpēc tas palika pie vagona durvīm. Katrā pieturā man bija jāceļas augšā un jāiet koferi pieskatīt, kamēr izkāpa un iekāpa pasažieri. Vienreiz laikam nosapņoju, ka esmu piecēlies, jo, kad pamodos Berlīnes tuvumā, koferis bija pazudis. Tas bija pamatīgs zaudējums, un mani projekti tika atsviesti veselu gadu atpakaļ.

Tajā laikā mani rezerves daļu avoti sāka mainīties. Katrā *Neumann* rūpnīcas apmeklējuma reizē mani, ka pieejamo rezerves daļu piedāvājums samazinās. Nespēdams tikt galā ar finanšu problēmām, uzņēmums nonāca citas slavenas firmas – *Sennheiser* – īpašumā. Tobrīd vairs netika piedāvātas rezerves daļas no mikrofoniem, kas izņemti no ražošanas. Tas sarežģīja manu darbību un rosināja domāt par iespēju sākt nepieciešamo ražot saviem spēkiem.

Vienā no ārzemju braucieniem iepazinās ar Skiperu Vaisu (*Skipper Wise*), kas tolaik bija 80. gados zināmas grupas *Windows* dalībnieks. Grupai bija izlaisti 10 albumi, divi singli bija kļuvuši par hitiem Francijā un Nīderlandē. Kādā kafejnīcā Amsterdamā ieraudzīju pie sienas Skipera portretu ar autogrāfu. Skiperam Losandželosā bija sava ierakstu studija, kurā dziesmas ierakstīja grupa *Windows*; studija tika arī izīrēta citiem mūziķiem.

Jau no paša sākuma mums ar Skiperu izveidojās lieliskas darba attiecības. Viņš spēja precīzi pateikt, kas studijām vajadzīgs – mikrofonu noteiktam skaņas avotam, katrs pielāgots savam instrumentam vai balsij. Padomju Savienības studijās parasti nebija vairāk par trīs vai četrus tipu mikrofoniem. Amerikā, ceļodams pa studijām un



Skipers savā studijā, *Sherman Oaks*

runādams ar Skipera draugiem no mūzikas industrijas, novēroju, ka ansamblim ar dažādiem instrumentiem un sarežģītu skanējumu varēja būt ne mazāk par sešiem mikrofonu tipiem/modeliem. Piemēram, bija dažādi mikrofoni elektriskajai ģitārai, akustiskajai ģitārai, klavierēm, sitamajiem instrumentiem (tiem vien tika izmantoti četri dažādi mikrofonu modeļi) un vokālistiem.

Vēlāk, kad ar Skiperu sākām veidot savus mikrofonus, mums bija iespēja tos pārbaudīt ar māksliniekiem viņa studijā *Sherman Oaks* un saņemt atsauksmes. Varēju tikties un aprunāties ar tādiem māksliniekiem, kurus līdz tam pazinu tikai no ierakstiem – *Take 6*, *Manhattan Transfer*, *Flora Purim*, *Airto Moreira*, *Lee Oskar* un daudziem citiem. Iespēja aprunāties ar mūziķiem, kurus cienu, un uzzināt viņu domas par ierakstu procesu, bija lieliska, pat mazliet sirreāla pieredze, nemaz nerunājot par nenovērtējamo labumu mūsu kompānijai.

Pirmajos kopējā darba gados nodarbojāties galvenokārt ar mikrofonu restaurēšanu. Plašākai sabiedrībai savu darbu zem *BLUE* uzņēmuma zīmes parādījām 1995. gadā, kad pirmoreiz piedalījāmies *Audio Engineering Society* izstādē Ņujorkā. Tur tikāmies ar vairāku studiju vadošajiem speciālistiem, taču vislielāko iespaidu uz mani un *BLUE* nākotni atstāja Volters Sīrs (*Walter Sear*), studijas *Sear Sound* īpašnieks. Šī studija ir pazīstama ar savām klasiskajām, kā tagad pieņemts teikt, *vintage* ierakstu iekārtām. Tur diskus ierakstījuši gan ievērojami popa mākslinieki – Stings, Pols Makartnijs, Lū Rids, Joko Ono u.c., gan arī izcili džeza mūziķi – piemēram, Stenlijs Džordans un Veins Šorters. Pateicoties Volteram, iemācījos skaņu ierakstos novērtēt mikrofonu kvalitātes nianšes. Viņa studijas mikrofonu



Es, Flora Purima un Airto Moreira studijā pie Skipera



BLUE restaurētais Neumann U47

skaits tuvojas trim simtiem. Mums izveidojās cieša draudzība līdz pat Voltera nāvei 2010. gadā. Viņa studijā pulcējās skaņu ierakstu inženieri no Ņujorkas un pat tālākām pilsētām, lai apspriestu mikrofonu kvalitāti. 1995. gadā Volters nopirka mūsu restaurētu vācu *RFT* mikrofonu. Viņš bija sajūsmināts par mūsu panākto un pēc dažiem mēnešiem piezvanīja, interesējoties, vai nevar nopirkt vēl vienu. Atbildējām, ka otra *RTF* mikrofona mums nav un nezinām, vai izdosies to atrast. Tad viņš jautāja, vai nevaram to uztaisīt paši. Skipers paskatījās uz mani un, ilgi nedomājot, atbildēja ar jā. Es strādāju kopā ar Jāni Dukātu, kas bija piedalījies mūsu pirmajā *AES* izstādē. Jānis ir fantastisks inženieris, ar kuru sadarbojāmies 90. gadu sākumā, un tieši viņš izstrādāja pirmo *Bottle* mikrofonu ar piemērotu barošanas bloku/iekārtu. Kad radās jautājums par mūsu uzņēmuma nosaukumu, Skipers piedāvāja *Baltic Latvian Universal Electronics*. No sākuma domāju, ka šis nosaukums neder, jo tam nav nekādas jēgas, bet nevarēju nepiekrīst, ka saīsinājums *BLUE* ir vienkāršs un viegli paliek atmiņā. Tūlīt pēc nosaukuma izvēles devos uz uzņēmumu reģistrācijas nodaļu Losandželosā, un tā 1995. gada 5. maijā pierēģistrēju sabiedrību ar ierobežotu atbildību *Baltic Latvian Universal Electronics*.



Ar Volteru gatavojamies mikrofonu *shout out* studijā *Searsound*



Pirmā izstāde. Skipers un Jānis Dukāts

Gada laikā izstrādājām mūsu pirmo oriģinālo mikrofonu *Bottle*. Ārēji tas bija *Neumann* līdzinieka *RFT* kopija, tikai ar ļoti krāsainu korpusu. Piedāvājām dažādas krāsas – sarkanu, zilu, zaļu. Salīdzinājumā ar citu lielu firmu ražotajiem mikrofoniem, kas pārsvarā bija melni vai metāliski pelēki, tas tolaik bija ļoti neparasti. Mūsu otrajā *AES* izstādē Sanfrancisko izstādījām vairākus *Bottle* mikrofonus ar Kena Nailza (*Ken Niles*) veidoto *BLUE* logotipu. Saņēmām pirmos pasūtījumus. Nevaru nepieminēt kādas vakariņas ar vācu mikrofonu kompānijas *Microtech Gefell* pārstāvjiem. Viņus pazinu jau no agrākiem laikiem, kad palīdzēju viņiem ar mikroshēmu iegādi no Maskavas. Kad runājām par mikrofonu dizaina nākotni, Skipers ieteica izveidot mikrofonu grieķu vāzes formā un uzzīmēja to uz salvetes. Viens no *Gefell* inženieriem to paņēma un teica, ka viņa dēļ esot dizainers. Mēs šķīrāmies un par šo sarunu aizmirsām, līdz pēc kāda pusgada ievērojām, ka *Gefell* parādījies jauns mikrofons, kas ļoti atgādina Skipera skici. Bija pienācis laiks veidot pašiem savu mikrofonu dizainu. Skipers vēlējās drosmīgu formu un krāsu. Viņš gribēja, lai mūsu pirmie ražojumi atšķirtos no tirgū esošajiem standarta formas pelēkajiem mikrofoniem. Aprunājās ar savu draugu Juri Dimiteru. Zināju, ka viņa estētika ir tāda, kas nodrošinās efektīgu rezultātu. Pasūtījām viņam plakātu mūsu tīmekļa vietnei un izmantojām to *Blueberry* dizainam. Rūpes par projekta elektronikas daļu uzņēmās Fēlikss Stančvičs, ar kuru kopā strādājām līdz šai dienai.

**File No. 95-731622
FICTITIOUS BUSINESS
NAME STATEMENT**

The following person(s) is/are doing business as: BALTIC LATVIAN UNIVERSAL ELECTRONICS, 377 Anzio Way, Agoura, CA 91301

Martins Saulespurens, 377 Anzio Way, Agoura, CA 91301

This business is conducted by an individual.

The registrant commenced to transact business under the fictitious business name or names listed above on May 2, 1995.
SIGNED: MARTINS SAULESPURENS

This statement was filed with the County Clerk of Los Angeles County on May 4, 1995.

NOTICE-This Fictitious Name Statement expires five years from the date it was filed in the Office of the County Clerk. A new Fictitious Business Name Statement must be filed before that time. The filing of this statement does not of itself authorize the use in this state of a Fictitious Business Name in violation of the rights of another under Federal, State, or common law (See Section 14400 et seq., Business and Professions Code).

First Filing

CN309065 May 10,17,24,31, 1995

Vietējā laikrakstā publicēta informācija par
Baltic Latvian Universal Electronics reģistrāciju



Bottle

Blueberry tirdzniecībā parādījās 1997. gada nogalē. 90. gados vēl strādājām ar klasiskajiem mikrofoniem un vēlējāmies izmantot atsevišķas detaļas jaunajos oriģinālajos modeļos. Tas tika darīts galvenokārt tāpēc, lai samazinātu pašizmaksu. Mūsu otrajam produktam – *Mouse* – bija rotējoša galviņa. Šo ideju aizgūvām no veca *Electro Voice* mikroфона. Mikroфона diametru saglabājām tādu pašu kā *Neumann U47/48*, jo tam mūsu katalogā jau bija turētājs. Galviņā bija detaļas no *Bottle*, korpusa augšpuse un apakšpuse bija vienādas. Skipers domāja vērienīgi – kā pievērst lielo skaņu ierakstu studiju uzmanību. Viņa no lielākajām Losandželosā bija *Disney* studija, tāpēc tika izveidota oriģināla galvas turētāja forma, kas atgādināja Mikipeli. *Disney* studijas atsaucību gan negūvām, toties kādai no *Star Trek* pēdējām sērijām producenti pasūtīja 20 *Mouse* eksemplārus, un tos var redzēt filmas kadros, kuros rādīta kosmosa kuģa konferences telpa.

1998. gadā laidām klajā *Cactus*, lampu mikrofonu, kuram bija *Blueberry* korpusa un *Bottle* galviņa. Pēc gada izlaidām jaunu mikrofonu, kura detaļas bija aizgūtas no *Mouse*. Tā kā mikrofonu bija paredzēts lietot virs bungām, pakārt augstu gaisā, nosaucām to par spāri – *Dragonfly*.

2000. gadā laidām klajā *Kiwi*, kas bija kā vidējais brālis mūsu arvien augošajā mikrofonu ģimenē. *Kiwi* bija vairāki elementi no *Bottle* – galviņa nāca no *Cactus*, turētājs – no *Mouse*, apaļā daļa tāda pati kā *Bottle*, proti, ar to pašu diametru.



Es un Feliks Stanevičs veikalā *Guitar Center*, *Sherman Oaks*, Kalifornijā



Blueberry



Mouse



Cactus



Dragonfly



Kiwi



Baby Bottle

2001. gadā piedzima *Bottle* “mazulis” – *Baby Bottle*, kas bija mazāka un lētāka lielā mikroфона versija. Skiperam radās ideja izveidot galviņu golfa bumbiņas formā. Nebijām pārsteigti, ka drīz vien tas kļuva par vienu no visvairāk pieprasītajiem savā kategorijā. 2002. gadā tas tika izvirzīts prestižajai *TEC* (*Technical Excellence & Creativity*) balvai, taču to pēc desmit gadiem saņēma *Baby Bottle* “radnieks” – *SPARK Digital*.

Par mūsu preču zīmi kļuva risks, un mēs nekad nebaidījāmies riskēt ar jauno mikrofonu dizainu un koncepciju. Mūsu iedvesmas avoti reizēm bija negaidīti. Ilgus gadus Skipers kopā ar *BLUE* radošo direktoru Kenu Nailzu spēlēja softbola komandā. Kādu dienu Kens pēc spēles jautāja Skiperam, vai nākamajam mikrofonam nevarētu būt softbola bumbas forma, ja reiz *Baby Bottle* galviņa veidota golfa bumbiņas formā.



2013. gada *TEC* balva par mikrofonu *Spark Digital*

Sākumā viņi par šo jauno ideju man neko nestāstīja, bet, kad par to uzzināju, sāku iebilst, norādot uz tehniskiem un akustiskiem šķēršļiem. Galu galā padevos un neesmu to nožēlojis. Mikrofonam *Ball* izveidojām 4 modeļu sēriju. Pirmais softbola bumbas veida modelis, kas iznāca 2003. gadā, bija zilā krāsā. Tas izraisīja jociņus par “zilajām bumbām”. Daži nopietni profesionāļi uz šo apzīmējumu skatījās šķībi, bet mēs to neņēmām galvā, jo nosaukums palika atmiņā un vienmēr izraisīja jautribu. Šī vieglā un rotaļīgā attieksme izrādījās lielisks mārketinga gājiens. *Ball* pirka labi, kaut gan no skaņas viedokļa tas mani īsti neapmierināja. Pēc gada izlaidām *Eightball* (nosaukums aizgūts no biljarda, kur tā sauc pašu bismāko bumbu). Lai izskats atbilstu reputācijai, izgatavojām to melnu un uzlabojām skaņu ar lielākiem izgriezumiem korpusā. Pēc gada nāca klajā *Kickball*, kas tika nosaukts par godu pazīstamai bērnu spēlei un savai funkcijai – tas paredzēts lielajām bungām jeb *kick drum*.



Ball



Eightball



Kickball

Togad, kad izlaidām *Kickball*, Stīvs Džobss paziņoja par jaunu mūzikas ierakstu programmatūru *GarageBand*. Skippers, kas lietoja *Apple Mac* datoru, sāka niekoties ar šo programmu un konstatēja, ka nav neviena īsti laba mikroфона, ko varētu pievienot datora *USB* portam. Viņš devās uz *Apple* mītņi un jautāja, vai kompāniju šāds mikroфons interesētu. Daži centās no viņa atkratīties, bet tie, kuri strādāja ar izglītības iestādēm, gribēja uzzināt vairāk. Tolaik *Apple* mācību iestādēm piedāvāja datorus ar ievērojamu atlaidi. Skippers ierosināja riskēt un izgatavot kvalitatīvu *USB* mikroфonu, ko varētu pievienot kā *Apple*, tā *PC* datoram. Tā radās *Snowball*. Šajā projektā iesaistīju Latvijas Universitātes Matemātikas un informātikas institūta darbiniekus, kuri izstrādāja digitālo daļu. 2005. gada beigās *Snowball* parādījās Amerikas veikalos. Kādu brīdi pārdošana bija gausa, jo potenciālie lietotāji vēl nebija aptvēruši, cik ērti ir ievietot somā ierakstu studiju. Taču pakāpeniski sniega bumba sāka velties no kalna, un nu jau pārdots vairāk nekā miljons *Snowball* mikroфonu. Vēl unikāls ir fakts, ka parasti lietas, kas paredzētas datoriem, tirgū neturas ilgāk par trim četriem gadiem, taču *Snowball* ir tirdzniecībā jau desmit gadus.

Visa bumbu sērija no koncepcijas un dizaina viedokļa bija riskants solis, bet tā joprojām bija tuva manām klasisko mikrofonu saknēm. *Ball* sērijas mikrofoniem izveidojām pievilcīgu turētāju 20. un 30. gadu stilā. Sākumā mikrofonus gatavojām Latvijā, bet tas izrādījās pārāk dārgi. Pārstājam ražot pirmos trīs modeļus, jo pašizmaksa, ražojot tos Latvijā, bija augsta. Pārliecinājušies, ka pieprasījumam pēc *Snowball* nav saskatāmas robežas, pārcēlām mikrofonu ražošanu uz Ķīnu.

Mūsu attiecības ar ražotājiem Latvijā bija sarežģītas. Sākumā paļāvāmies uz firmu, kas pamatā ražoja medicīnas ierīces, bet ar mūsu tehniskajiem datiem un vadību apguva arī visu mikrofonu ražošanas procesu. Izveidojās labas darba attiecības, un mūsu idejas tika ātri realizētas. Varētu teikt – gandrīz ideāla radoša saskaņa. Taču ap 2000. gadu, kad kļuvām pazīstami un sākām saņemt godalgas, mums piezvanīja no žurnāla *MIX*. Žurnālists gribēja zināt, vai mums ir filiāle, jo *MIX* bija saņēmis reklāmas pasūtījumu no uzņēmuma *Parablue*. Izrādījās, ka zem *Parablue* vārda slēpjas mūsu Latvijas ražotājs. Šis gadījums izraisīja savstarpēju neuzticību, kas pārauga ilgstošā tiesas procesā Latvijā un ASV. Galu galā mēs uzvarējām, bet ražošanu nolēmām pārcelt uz ASV un Ķīnu.

2006. gadā, noslēdzot *Ball* sērijas ražošanu Latvijā, beidzās arī mūsu sadarbība ar Juri Dimeru. Tomēr Latvijas mākslinieki pamanīja šīs sadarbības augļus, un 2007. gada oktobrī, kad Dailes teātrī notika izstāde *Dizains nākotnei*, tajā tika iekļauti arī darbi, ko Juris veidojis firmai *BLUE*. Stendā, kas bija veidots liela, zila viļņa formā, blakus viņa gleznām un plakātiem bija izstādīti arī mūsu mikrofoli. Pēc izstādes slēgšanas savu daļu uzdāvinājām Dekoratīvās mākslas un dizaina muzejam.

2008. gadā, kad pieprasījums pēc *BLUE* ražojumiem bija lielāks nekā jebkad, nespējām to pilnībā apmierināt. Līdzekļu izaugsmes dubultošanai vai pat trīskāršošanai nebija, un mēs nolēmām pārdot lielāko daļu uzņēmuma privātai kapitāla firmai *Transom Capital*. Skipers un es turpinājām veidot augstas kvalitātes *BLUE* mikrofonus. 2012. gadā saņēmām *TEC* godalgu par izcilu tehnisku sasniegumu mūsu *Spark Digital* mikrofonā. Piecu gadu laikā *BLUE* apgrozījums bija desmitkārt pieaudzis, un uzņēmumu nopirka vēl lielāks investors. Kad mūsu saites ar *BLUE* bija beigušās, mēs ar Skiperu nolēmām izveidot jaunu uzņēmumu – *Neat Microphones*. Mums piedroņās Kens Nailss (*Ken Niles*) un vēl viens pieredzējis darbinieks no *BLUE* komandas. Brīdī, kad rakstu šīs rindas, esam laidoši klajā vairākus jaunus mikrofonu modeļus un ar *Gibson Brands LLC* atbalstu atkal esam daļa no strauji augošās mūzikas un skaņu industrijas.



DIZAINA STUDIJA TELPA FORMA LAIKS

2 marts-aprīlis 2007

PUBLISKĀ TELPA

RODS STJUARTS UN
NORA DŽONSA IZMANTO
MŪSU MIKROFONUS
MĀRTINS SAULESPURĒNS

BLŪE REKLĀMU
RADIJU VĒL
PAGĀJUŠĀJĀ GADSIMTĀ
JŪRIS DIMITERS

KATRA PAAUDZE
PILSĒTU BŪVĒ NO JAUNA
SERGEJS TIMOFEJEVS

ČIKĀGĀ IR ZAĻĀS
ARHITEKTŪRAS
ŪZPLAUKUMS
ELIZABETE SMITA

AR RAIŅA VĀRDĀ
NOSAUKTU RĪGAS LIDOSTU
VĒL NEBŪS LĪDZĒTS
JĀNIS DRIPE

DIZAINS IR TAS,
KAS IR ĒRTS, IZSKATĀM
NAV NOZĪMES
MĀRTINS VIZBULIS



Žurnāls Dizaina Studija un Snowball, 2007. gada marts-aprīlis



*Atsargiai pažyma sulčius namų Atsargiai iki K'Labo aiškus našta patalpa šio sulčius ir disko klubas. Sulčius: D. E. Gerasimovs.
Lia apsaugoti Atsargiai pajama no pa. Atsargiai K' 204 quassimus! atsargiai šepu šepuquos no quassimus. Sulčius: D. E. Gerasimovs.*

Juris Dimitters

Šī grāmata ir par dzīvi, mūziku un tehnoloģijām – par tām jomām, kurās orientējos vismazāk. Man ir dota iespēja mēģināt tās vērot kā gleznotājam. Tāpēc ļaušu, lai griežas mans atmiņu kaleidoskops, un centīšos no aizgājušā laika krāsaino un melnbalto saplēsto lausku haosa uzgleznot savu pagātnes ornamentu. Neko vairāk.

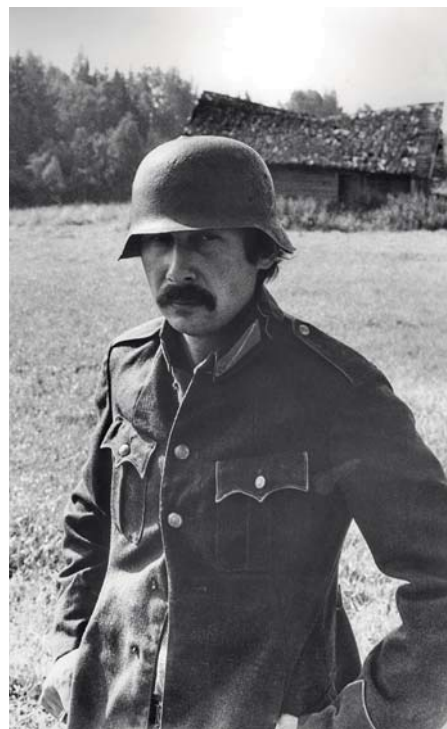
Mārtiņu Saulespurēnu biju ievērojis Mākslas akadēmijas ballēs, kas toreiz Latvijā bija megapopulāras, sevišķi karnevāli. Mārtiņš spēlēja bungas tālaika studentu iecienītākajā grupā *Jokdari*, kam varētu dot arī armēnisku nosaukumu, jo tās kodolu veidoja brāļi Airapetjani. Toreizējo studentu elks bija arī Valērijs Seiskis ar savu grupu *Natural Product*, kurā ģitāru sāka spēlēt Pits Andersons, kam savas grupas vēl nebija. Seiskis bija notis nezinošs muzikāls tīrradnis, kurš fascinēja ar savu dienvidnieka temperamentu (viņa dzīslās ritēja uzbeku, semītu un krievu asinis). Latviešu rokmūzikas saknes bija tikpat internacionālas, cik apkārtējā dzīve. Šo aspektu ignorēja tālaika kultūras funkcionāri, kuri, cenšoties visur meklēt Rietumu ietekmi, laiku pa laikam tiranizēja mūziķus ar dažādiem aizliegumiem.

Kad stāstu citiem par *BLUE* mikrofoniem un Mārtiņu, pārņem līdzīgs lepnums kā pirms daudziem gadiem, kad, ciemojoties Novosibirskā vai Maskavā, pie draugiem redzēju Latvijas radio rūpniecības ražojumus. Slavenākais bija *Spīdola*, bet bija jau vēl kāds desmits citu modeļu, kurus bija iecienījuši miljoniem cilvēku. Toreiz vienā sestdaļā zemeslodes Latvija bija radioelektronikas milzis – tas pats, kas pārējai pasaules daļai Japāna. Savukārt šodien to ievērojamo pienesumu mikrofonu nozarē, kas saistīts ar Mārtiņa Saulespurēna vārdu, pasaules kontekstā es varētu salīdzināt tikai ar Valtera Capa darbību *Minox* radīšanā. Tikai vienā aspektā šis salīdzinājums nebūs korekts: toreiz tas bija ārzemnieks – vācietis, kurš, rodot atsaucību pie mums, atnesa popularitāti VEF rūpnīcai un līdz ar to aiznesa Latvijas vārdu pasaulē. Tagad rakstu par mūsējo – latvieti, kurš, drosmīgi iesācis darboties Latvijā, bijis spiests pārceļt savu mikrofonu ražošanu uz citurieni, tostarp uz Ķīnu. Jā, globalizācija, tomēr skumji.

Mani tiešie kontakti ar Mārtiņu sākās pēc tam, kad viņš kādā izstādē bija ievērojis manu sirreālistisko kluso dabu un iecerēja to iegādāties. Savstarpēji pazīstams kolēģis saveda mūs kopā Mākslas akadēmijas vestibilā. Tur tad arī šis darījums tika apspriests un noformēts kā barters. Glezna tika iemainīta pret sešām vai septiņām skaņuplatēm, par atskaites punktu ņemot tālaika cenu – apmēram piecdesmit rubļi par plati. Abas puses bija apmierinātas. Mārtiņš bija pirmais, kurš no manis pirka gleznu kā privātpersona. Var teikt, ka viņš mani atklāja, vēl pirms tiku atzīts oficiāli. Mārtiņš toreiz strādāja Konservatorijas skaņu ierakstu kabinetā. Tur bieži varēja sastapt ievērojamākos Rīgas melomānus, kuri gan apmainījās platēm, gan arī devās uz turieni pēc jaunākās informācijas par džeza mūzikas un audiotehnikas jaunumiem. Arī es, līdz tam laikam roka un

populārās mūzikas pārņemts, pamazām tiku ievadīts visnopietnāko džeza izpildītāju pasaulē. Manas muzikālās izglītības līmeņa celšanu veicināja jaunākie *Downbeat* žurnāli un skaņuplates no Mārtiņa bezizmēra kolekcijas. Iepazīšanās ar Mārtiņu sakrita ar laiku, kad mana aizraušanās ar mūziku jau bija pieņēmusi materiālas formas. Kolekcionēšanas slimība aizsākās ar dažām skaņuplatēm, ko vecāki bija atveduši no Beļģijas. Briseles skaņuplašu veikala pārdevējas gaume bija bijusi visai progresīva, un tālaika populārās mūzikas vietā man tika atvests *Chicago Transit Authority* pirmais dubultalbums *British Blues Adventures* ar dažādu mūziķu izlasi un *Led Zeppelin* pirmais albums. Laiks rāda, ka visi šie mūziķi ir aktuāli vēl šodien, pēc pusgadsimta. Plates, ko vēlāk diskotēku laikā sāka dēvēt par diskkiem, cēla īpašnieka statusu laikabiedru vidū. Tās bija arī spēcīgs komunikatīvo saišu līdzeklis un viens no prestiža elementiem. Uz mūsu kopējā fona, kas salīdzinājumā ar toreizējo Rietumu sabiedrību bija askētisks, skaņu plašu kolekcionāri bija *VIP* personas. Vēsturisko peripetiju dēļ gandrīz katram otrajam Latvijas iedzīvotājam bija kāds radnieks vai paziņa aiz dzelzs priekšvara. Ārzemju latvieši, būdami lielāki materiālisti par mums, uz skaņuplašu krāšanu skatījās nelabvēlīgi. Humānā palīdzība dažādu pārtikas un drēbju saiņu veidā – jā, bet šī jaunā, trakā mūzika – nē. Attaisnojums bija vienīgi tas, ka tāda veida mūzika varētu palīdzēt sagraut padomju sistēmu. Arī mēs, vārdus nesaprazdami, bieži dejojām kreisi noskaņotu un pret Vjetnamas karu protestējošu mūziķu dziesmu ritmos un lamājām komunistus. Caur traucētāju *zāģiem* klausījāmies Rietumu raidstacijas, it sevišķi *CIP* finansētās, un to vadībā katrs pie sava radioaparāta veicām individuālu hibrīdkaru pret Kremli.

Atskatoties bērnībā, redzu, ka pagājušā gadsimta otrās puses sākumā mūzikas un citu kultūras jomu attiecības ar mani ir bijušas visai represīvas. Tā kā vecāki, vismaz no mātes puses, piederēja pie pirmās neatkarīgās Latvijas kultūras elites, bija likumsakarīgi, ka arī no manis mēģināja izveidot kulturālu būtņi.



Es, 70. gadi

Vēl Staļina laikā tiku sūtīts uz kādu pagrīdes pulciņu, kur Oksfordas Universitāti beigušas dāmas vadībā mēs, pieci bērni – divi latvieši, gruzīns, krievs un ebrejs –, mācījāmies angļiski dzert tēju un veidot smalkus dialogus. Angļu alfabētu zināju no galvas ātrāk par latviešu. Ar visai pieticīgo toreiz apgūto vārdu krājumu es *izbraucu* cauri vidusskolai, Mākslas akadēmijai, pēc tam dažādām ārzemēm, bet tā arī paliku līmenī, kas šodien ir izrādījies nepietiekams, lai izlasītu kādu nopietnāku grāmatu vai līdz galam izprastu, ko runā filmu varoņi. Vēl mani sūtīja uz tenisa nodarbībām un, protams, klavierstundām ar dziedāšanu. Nevienu neinteresēja tas, ka paši elementārākie testi uzrādīja muzikālās dzirdes neesamību. Viss notika, kā buržuāziskā ģimenē pieklājas. Cik atceros, toreiz Ziemassvētku vecītim spēlēja Čaikovska *Gadalaikus* un pat ko sarežģītāku. Nodziedāju arī ko smeldzīgu par baltām sniegpārslām no A. Žilinska repertuāra. Kad šodien no mūsu vecā, no Maskavas atceļojušā flīģeļa, pie kura ir spēlējuši gan Rahmaņinovs, gan Vestards Šimkus, ar vienu pirkstu mēģinu izvilināt *Jūriņ' prasa smalku tiklu*, tālāk par kādu septīto noti netieku. Pie visas šīs kultūrdresūras vēl jāpieskaita pašdarbības teātra pulciņš un, protams, skolas deju kursi. Divi soļi uz priekšu, viens uz sāniem un pēc tam tas pats atpakaļ – tā es mīņājos fokstrotā, bet



Es, 50. gadi



Es, 70. gadi

tas arī viss, ko šai ziņā esmu sasniedzis. Tikmēr citi aizvirpuļoja pa dzīvi tango un valša ritmos. Vēlākajā periodā gan mani glāba tas, ka ballēs virsroku pār disciplinētām kolektīvām kustībām sāka gūt ritmiska individuāla kratīšanās. Finālā izveidojos par visnotaļ amuzikālu personu, kurai viens amats tomēr tika kārtīgi iedidīts – gleznošana.

Sešdesmito gadu beigās ar otrās pakāpes atslēdznieka ierakstu titullapā saņēmu savu pirmo oficiālo darba grāmatīņu. Tālaika tautsaimniecības nomenklatūrā tāda profesija kā mākslinieks nebija paredzēta. Droši vien nākotnē arhīvu pētnieki brīnīsies, cik daudziem radošo profesiju pārstāvjiem ir proletāriska izcelsme. Strādāju *Medtebnikā*, kas atradās netālu no Rīgas, Jelgavas šosejas malā. Pirmais darba uzdevums bija uzzīmēt cilvēka auguma burtus uzrakstam *НАИИЦЕАБ КОММУНИЗМ* ("Mūsu mērķis – komunisms"). Izvēlējos *Ariel Bold* stila garnitūru un ķēros pie darba. Izmantojot rūtiņas, pārnesu burtus uz lielām kartona loksniem. Tie bija šabloni, pēc kuriem burti ar autogēnu tika izgriezti no tērauda un nostiprināti uz jumta malas visa korpusa garumā. Man šis pirmais oficiālais radošais darbs kaulus nelauza. Tajā pašā laikā kursabiedram Osvaldam Zvejsalniekam, dienējot armijā, ar finierzāģīti pa burtiņam bija jāizzāģē "Komunisma cēlāju morāles kodekss". Ja braucu ar auto uz Jelgavas pusi, par saviem burtiem realitātē varēju priecāties gadus divdesmit līdz pat Atmodai, un, ja vēl gadījās kāds ceļabiedrs, tad bija, ar ko lepoties. Pieņemu, ka tie bija lielākie metāla burti Latvijā.

Par nopelnīto naudiņu tūlīt pat nopirku firmas *Bang & Olufsen* atskaņotāju no Mariana Sokolovska, Mākslas akadēmijas fotogrāfa, kurš blakus gleznu reproducēšanai piepelnījās, pavairodams no jūrnieku atvestiem pornožurnāliem profesionāli pār fotografētus diapozitīvus. Vēl Mariāns bija slavens ar to, ka principiāli valkāja sievietu apakšveļu no balta zīda. To viņš skaidroja ar savas maigās un alergiskās ādas specifiku. Reiz kādā kompānijā, cieši saspiekušies uz dīvāna viņa Mežaparka dzīvoklī, kaifojām *Rolling Stones* dziesmas *Honky Tonk Women* ritmos, skanot ekskluzīvajam *Sony* stereomagnetofonam. Kad līdzatnestais moldāvu konjaks bija izdzerts, sākām uzmanīgi vērot aiz bufetes stikla stāvošo tokajieša pudeli. Mariana reakcija uz to bija šāda: "Nav vērts korķēt vaļā, tāpat jau visu neizdzers." Šis teiciens vēlāk folklorizējās un kļuva par studentu laika bohēmas klasiku.

Atceros, ka no Maijas Tabakas pirmā vīra, krieva Stenlija, kurš strādāja *Sojuzutiļ* makulatūras pieņemšanas punktā pie VEF tilta, nopirku antīku gramofonu ar milzu tauri un kartona čemodānu ar tikpat vecām platēm. Tas gan vairāk tika ekspluatēts kā dekoratīvs interjera elements ballītēs, bet bija perfektā lietošanas kārtībā. Lai nebojātu plates, no bambusa slēpju nūjas pagatavoju adatiņas.

Ap to laiku, kad mācījos piektajā klasē un visi priecājāmies par pirmo kosmosā uzlidojušo *sputņiku*, no sava Mežaparka skolas klasesbiedra, rakstnieka Viļa Lāča dēla Jura, uz vienu dienu biju dabūjis amerikāņu komunistu delegācijas dāvinātu plati. Tā bija pirmā ārzemju vinila plate, ko turēju rokās, un tā likās neparasti viegla. Vecākiem bija pārnēsājams, ar roku uzvelkams Ulmaņa laiku patafons. Tas bija tāds melns, pasmags čemodāniņš, kura atskaņojamās galviņas masa un pamatīgā adata droši vien simtkārt pārsniedza šai vinila platei paredzēto svaru. Tā kā tajā laikā nekādu zināšanu audiotehnikas jomā man nebija, plate tika droši spēlēta, pie reizes arī mehāniski padziļinot skaņas celiņu. Pieņemu, ka tieši tāpat jau daudzkārt bija darīts pirms manis. Cik atceros, tur bija pāris amerikāņu dziesmu līdz tam nedzirdētos, bet atmiņā paliekošos ritmos.

Tā kā dzīvojām ekoloģiski, par nodotajām tukšajām piena pudelēm un dažādu siku viltību rezultātā sakrāto naudu nopirku savu pirmo radioaparātu *Rīga 103*. Tas bija pārnēsājams un tiem laikiem šķita īsts monstrs gan uztveršanas, gan arī skaņas stipruma ziņā. Pirmo reizi to lietoju Mākslas akadēmijas vasaras prakses laikā Sabīlē. Kā šodien atceros gleznošanu Abavas senleļā *biļļu Hey Jude* vai Toma Džonsa *Delilah* pavadījumā. Tā, klausoties savu radio, pamazām apguvu Rietumu mūzikas jaunumus. Cienā bija *BBC* Džona Pila mūzikas raidījumi angļu valodā, kā arī Sevas Novgorodceva vadītie raidījumi krieviski. Kādu laiku speciālā kladē pierakstīju iknedēļas britu *Top 20*, ko raidīja *BBC*. Bez šaubām, klausīta tika Luksemburga – tā bija dzirdama vidējos viļņos, tikai pats radioaparāts brīžiem bija jāiegroza raidstacijai tikamākā pozīcijā. Luksemburga raidīja nonstopā, visu diennakti. Lai būtu lietas kursā, parasti centos noklausīties albumu topus. Ļoti kvalitatīvs bija *Radio Libera* rumāņu valodā raidītais *Metronoms* katru dienu plkst. 18.15 ar atkārtojumu 10.15 nākamajā rītā; to vadīja leģendārais Kornels Kirjaks, kurš traģiski gāja bojā – kā runāja, Rumānijas specdienestu novākts. Viņš spēlēja paša izvēlētus albumus, turklāt visā garumā. Tur pirmo reizi dzirdēju Džona Maklaflina fenomenālo ģitārspēli ar grupu *Mahavishnu Orchestra*. Gandrīz visus didžeja Kirjaka spēlētos albumus pēc tam centos iegādāties. Informācijas bija daudz, un mūziķi nebija savairojušies tādā ģeometriskā progresijā kā šodien. Viss likās īsts un kvalitatīvs. Kad lasu savus 1970. gadā pierakstītos *Top 20*, secinu, ka lielāko daļu no toreizējiem mūziķiem dzirdu un redzu vēl šodien – vai nu kā sirmgalvjus, vai arī kā tos, kuri paspēja nomirt jauni.

Interesants fenomens Latvijā bija *Radio Nord* jeb *nūrdiņš*, kā to sauca tautā. Tas darbojās neilgi, no 1961. gada 8. marta – Starptautiskās sieviešu dienas – līdz 1962. gada Jāņiem, kad zviedri to *paņēma pie dziesmas*. Tā bija īsta pirātu raidstacija, kas atradās uz kuģa *Bon Jour* Baltijas jūras starptautiskajos ūdeņos Zviedrijas tuvumā. Jaunākais raidāmais materiāls tika regulāri sūtīts no Teksasas, un neliela lidmašīna speciālā konteinerā nometa to jūrā kuģa tuvumā.

Raidīto frekvenci bija iespējams uztvert Zviedrijā, dienvidu Somijā un Austrumeiropas ziemeļos. Vairāk nekā gadu *mūrdiņu* klausījās visa Latvija, tas skaļi skanēja arī kolhozu govju kūtiņās. Nav pētīts, bet varbūt tieši šis Rietumu graujošās mūzikas ietekmē slaucējas nodevās *liderīgai* dzīvei un tāpēc kritās izslaukumi.

Tā kā mikrofoni pieder pie augsto tehnoloģiju jeb *High-Tech* sfēras, tad kontekstā ar tā saucamajiem *Sweet Sixties* arī man veidojas savdabīga asociāciju plūsma. Acu priekšā uzaust epizodes ar tālaika naivo *baiteku* un visu neatkārtojamo dzīves mūziku, kura vieniem šķita kā nežēlīgs troksnis, bet citiem – kā mūžīgā tautas dziesma ar savām bēdām, priekiem un nerātībām.

Sešdesmitie gadi bija tehnikas triumfa, *sputņiku* un lielu cerību laiks. Deivids Bovijs par šo laiku saka: “Toreiz mēs sapņojām par zinātnes progresu, kosmosu, tālām planētām, bet viss ir beidzies ar banālu mobilo telefonu.” Arī manā atmiņā, kaut daudz piezemētāk, šie gadi saistās ar dažādām tehniskām ierīcēm. Mākslas darbinieku nama kafejnīcā, ko tautā sauca par *Darboņiem* un kas atradās iepretim leģendārajai *Kazai*, bija bufetes lieluma skaņuplašu automāts. Viena no iecienītākajām dziesmām, ko, iemetot piecu kapeiku monētu, varēja noklausīties, bija *Sixteen Tons* grupas *The Platters* izpildījumā. Mums toreiz nebija ne jausmas, ka tā ir proletāriska dziesma par ogļraču ekspluatāciju. Lai gan tagad, paskatoties *Wikipedia*, jāsecina, ka 16 tonnas tāds nieks vien ir, ja salīdzina ar 160 tonnām, ko vienā maiņā izcirta Stahanovs. Kafejnīcas *Kaza* nosaukums radās no Rīgas pirmā kafijas automāta – itāļu *Casino*. Turpinot šķētināt atmiņu kamolu, atceros rentgena aparātu kurpju veikalā toreizējā Suvorova ielā. Iemetot aparātā kādu monētu, varēja noteikt, kā tava kāja atbilst attiecīgajam apavam. Cik esmu pētījis, tāds rentgens ir bijis vēl tikai Maskavas *Gumā*. Par laimi, toreiz aparāts vairs nestrādāja, jo tika atzīts par kaitīgu.

Netālu no Ļeņina pieminekļa atradās kafejnīca *Pie jautrā Iljiča*, kurā bija vairāki alus automāti. Šajā kvartālā, kas viesnīcas *Latvija* celtniecības dēļ tika nojaukts, varēja saskaitīt kādas piecas iecienītas dažāda ranga sabiedriskās ēdināšanas iestādes, kā tās toreiz oficiāli dēvēja. Tas bija lielākais padomju varas trieciens Rīgas bohēmā visā tās pastāvēšanas vēsturē. Bet tas būtu atsevišķs stāsts. Ekskluzīva lieta skaitījās konjaka automāts veikalā *Aranats*, kas atradās mazliet tālāk no Ļeņina un Dzirnāvu ielu krustojuma blakus centrālajam grāmatu antikvariātam un kur par 50 kapeikām tika ielietā attiecīgā konjaka deva. Neilgu brīdi vairākos Rīgas dārzenū veikalos darbojās speciālas vīna gāzēšanas ierīces, kas to momentā pārvērta šampanietī. Tas bija tajā laikā, kad visur no mucām tirgoja studentu iecienītu, bet ļoti skābu moldāvu vīnu. Šāda asociāciju virkne par tehnikas progresa lomu manā toreizējā dzīvē uzplaiksnī atmiņā, atceroties to kafejnīcas *mūzikboksū*.

Diemžēl visi šie “tehnikas brīnumi” pēdējā PSRS pastāvēšanas divdesmitgadē aizgāja nebūtībā, atstājot tikai telefona automātus un ikonogrāfiskos gāzētā ūdens automātus, kuros tīrs gāzētais ūdens maksāja vienu kapeiku, bet ūdens kopā ar sīrupu – trīs kapeikas. Bija profesionāļi, kas iemanījās ar precīzu dūres sitienu izsist dzeramo nemaksājot.

Jā, grēks būtu neatcerēties divus vīriešu odekolona *Šiprs* automātus toreizējā universālveikala pirmajā stāvā. Tie atradās abpus lielajām kāpnēm, kas vairākumu veda uz drēbju un citu preču stāviem, bet izredzētos – uz nepiepildītu sapņu un reālās dzīves aizmiršanas templi – restorānu *Astorija*. Pirms ieejas restorānā pa kreisi no garderobes atradās arī lepākā Rīgas frizētava, kas bija iekārtota 30. gadu miera laiku stilā. Te strādāja meistari, par kuru klientiem būt bija goda lieta. Šeit dzina bārdas un *cirpās* gan ievērojami kultūras darbinieki, gan vietējie pagrīdes miljonāri, gan centrāltirgus bosī – gruzīni. Mans frizieris reiz lepojās ar kādu pastāvīgo klientu, kuram nesen bija piespriests augstākais sods – nošaušana. Parasti, gaidot savu kārtu, pētīju pie sienas piestiprināto frizētavas cenrādi. Sevišķi mani sajūsmināja pozīcija “Deguna spalvu griešana – 0,5 kapeikas”. Daudzi nāca uz restorānu *Astorija*, tikai lai dzirdētu dziedātāju, kuru, līdzīgi kā šodien Adeli, sauca vienkārši par Mirdzu. Liekas, ka gan tembrāli, gan arī pēc izskata Mirdza varēja būt viņai līdzīga. Gardēži nāca klausīties Ellas Ficdžeraldas dziesmas – *Mr. Paganini* un vēl citas. Mūzikas stilu ziņā te valdīja absolūta demokrātija. Līdzās džeza motīviem lielā cienā bija populāras itāļu melodijas, varēja dzirdēt arī kādu *biļļu* dziesmu. Nepārprotami, PSRS dienvidnieku un citu pagrīdes miljonāru iecienītākās bija *Mamma Odesa*, *Suliko* un sevišķi *Tibiliso* melodijas. Lai uz pasūtījumu izpildītu dziesmu, nauda tika mesta apgāztā tamburinā, un summas tur apgrozījās prāvas. Kā honorārs pēc tam tika sociālistiski sadalīts, zina tikai Bakhs.

Uz to visu atskatoties, man jāsecina, ka tajos gados mūsu personīgā laika amplitūda bija plašāka nekā tagad, jo to neierobežoja tādi brīvā laika vampīri kā internets ar saviem “sociālajiem tīkliem”, televīzija ar satelītu metastāzēm, DVD, *Blue-Ray*, 3-D diski un tamlīdzīgi tehnikas progresa rosināti dzīves saīsinātāji. To neierobežoja ne vajadzīgu un nevajadzīgu priekšmetu lavīnas supermārketos, ne arī grūtā izšķiršanās, kurp doties atpūsties – uz Maljorku vai Šarm el Šeihu. Nebija nekā no tā, ko sauc par moderno patērētāju sabiedrību. Līdz ar to mūsu klosterī nebija lieku problēmu. Toreiz Asari vai Tūjas klintis mani apmierināja, un brīnumainā kārtā līdz pat šodienai esmu tikpat pieticīgs. No šodienas skatpunkta raugoties, tā bija garīgi un materiāli ekoloģiska telpa, ko no pārējās pasaules sargāja augsts mūris, kuru tēlaini sauca arī par dzelzs priekškaru. Manā laikā šis mūris vai priekšskars jau bija krietni caurumains un pats klosteris vairāk atgādināja *Dekameronā* aprakstīto. Ne velti šī grāmata bija katras mājas grāmatplauktā.

Tad sākās Atmoda, mēs tikām palaisti brīvībā un katrs savā virzienā devāmies laimes meklējumos. Šajā laikā katastrofāli zuda kontakti – tika sarauti daudzi iepriekšējā laika sociālie tīkli, un katrs bija spiests būt savu dzīves modeli no jauna – parasti slēpti no pārējiem, jo sākās cīņa par izdzīvošanu. Totalitāro “viens par visiem, visi par vienu” nomainīja brīvības morāle – cilvēks cilvēkam vairs nebija brālis, bet konkurents. Īslaicīgi nāca modē padomju režīma “novārdzinātie” mākslinieki – simpātijas, ko pret mums juta Rietumi, bija dubultas, jo papildus visām “komunisma šausmām” mēs arī bijām okupēti. Taču eiforija ātri beidzās. Vēsture atkal nolika visu savās vietās, atgriezās lietu dabiskā kārtība, tā sauktais kapitālisms, un te vairs nevienam nebija atlaižu.

Kad no abām pusēm tika uzlauzta atslēgas, plaši pavērs vārti uz pasaules tirgus laukumu, kas solīja bezgalīgu iespēju labirintu. Arī es kā apmāts, jaunās reliģijas *All for Sale* spārnots, metos laimes meklējumos. Beidzot bija iespēja brīvi kapitalizēt savu talantu rubļos, dolāros, markās un kronās un visu to pārvērst lietās, par kurām sapņots gadiem ilgi. Tikai tagad, ērtajā ādas datorkrēslā reflektējot un malkojot *Lipton Earl Grey* tēju, sāku saprast, ka šis karuselis vai, precīzāk izsakoties, zooveikala vāveres ritenis no manas unikālās dzīves ir atņēmis man dāvatā laika lielāko daļu.

Šajā periodā arī mani un Mārtiņa kontakti totāli pārtrūka. Ne es zināju, ko un kur viņš dara, ne viņš ko zināja par mani. Šodien, analizējot mūsu abu *CV*, ar zināmu melnā humora *piesprici* konstatēju, ka atrodamies absolūtos pretpolos. Tieši tad, kad Mārtiņam istā dzīve un radošā biogrāfija sākas, man tā paradoksālā kārtā apraujas: pēdējie nozīmīgie ieraksti manā *CV* ir 80. gadu beigās. Pēc tam lielākais sasniegums ir bijis žūrijas locekļa amats 1992. gada konkursā *Mis Latvija*. Un viss... Tā kā neko citu nepratu, turpmākajos gadu desmitos esmu laiku pa laikam kaut ko uzgleznojis un attiecības ar apkārtējo pasauli mēģinājis risināt plakātos.

Tad 90. gadu vidū pēkšņi atskanēja telefona zvans. Tas bija Mārtiņš no zemeslodes otras puses. Tā aizsākās jauns mūsu attiecību etaps. Reālajā sociālismā iesāktā sadarbība tagad turpinājās vēl reālākajā kapitālismā. Manā mākslā sākās “mikrofonu periods”.

Tikko biju apguvis datorprasmes, un mani sajūsmināja tas, ka arī monitorā var zīmēt, izkrāsot un visu ko kombinēt, ka *floppy* diskā var ierakstīt un saglabāt tekstus veselas grāmatas apjomā. Pirmais, ko Mārtiņš man pasūtīja, bija plakāts, kuru ielikt mājaslapā, jo apgriezienus uzņēma interneta ēra. Viņš iedeva dažas mikroфона uzbūves skices un pastāstīja, ka viņa kompanjons Skipers Vaiss (*Skipper Wise*) esot teicis – jaunajam mikrofonam vajadzētu izdomāt kaut ko tādu seksīgu, fallisku.

Uzdevums nebija viegls, jo, kad sāku domāt un skicēt, izrādījās, ka fallisks ir gandrīz viss, sākot ar zīmuli un beidzot ar stabulīti vai lielgabalu. Finālā uzgleznoju tādu kā pieminekli, pēc formas līdzīgu tolaik vēl neizveidotajam mikrofonam *Blueberry*. Tātad pirmo *BLUE* reklāmu radīju savā pirmajā datorā vēl pagājušajā gadsimtā. Manas sirreālo gleznu kombinācijas ar mikrofoniem bija tāds savdabīgs tradicionālās eļļas glezniecības dialogs ar *high-tech* nākotnes vizijām. Šie darbi tika izmantoti daudzos *BLUE* reklāmas projektos. Tāds īsumā bija mūsu sadarbības otrais periods, kas no 90. gadu vidus ar pārtraukumiem un dažādu intensitātes pakāpi turpinājās apmēram vienu piecgadi. Pašlaik, saistībā ar šo grāmatu, atrodamies mūsu sadarbības trešajā periodā...



Dekoratīvās mākslas un dizaina muzejā, 2007. gada jūnijā – no kreisās: Juris Dimiters, Mārtiņš Saulespurēns un muzeja vadītāja Alida Krēslīņa



Blue

BALTIC LATVIAN UNIVERSAL ELECTRONICS

Blueberry #1



Mikrofoni un māksla

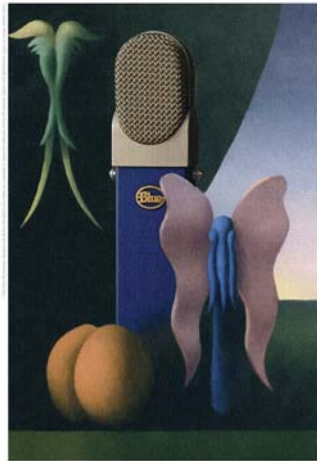


Blueberry #2

Blueberry

"The construction and workmanship are impeccable, and the parts used throughout are of the highest quality." — George Petterson, *Mix Magazine*

Berry Good.



The Blueberry shown with the Series I Shock/Pop



Named Microphone of the year by *Electronic Musician*, the Blueberry™ is a Class A discrete transformer-based microphone amplifier perfectly chosen to complement our cardioid pattern, hand-built large diaphragm capsule.

First and foremost, the Blueberry has been designed to provide the commanding, intimate presence associated with the world's best (and most expensive) vintage vocal microphones. With its shimmering, detailed highs, neutral midrange, and minimized proximity effect (a bass boost inherent in all unidirectional mics), the Blueberry excels at delivering a vocal right to the front of the mix where it belongs. When processed with limiting and/or compression, as is standard practice for most pop vocals, tracks recorded with the Blueberry will be free of pumping, low frequency thumps. Acoustic guitar, hand percussion, drums, and other critical high end sources also shine in front of the Blueberry, gaining an extra measure of presence that enables the most delicate sounds to cut through a mix, even at very low levels.

The Blueberry has been designed to fill the needs of the home musician and professional alike. Whatever your music, add a Blueberry to the mix and let your ears feast on the sound.

Optional Accessories:

Series I Shock/Pop

Our top-end shock mount and pop filter assembly, unique in design and great in performance

Series II Shock

For those not requiring a pop filter, our budget shockmount delivers superb performance

Blueberry Microphone Cable

High-definition audiophile mic cable



www.blueberry.com

Pop up on the mix!

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



Bottle #1

Bottle

"Not surprisingly, studio engineers covet the Bottle's sound and sensitivity." — *Wired Magazine*

Pour it on.



The Bottle™ Blue's highest achievement in quality and innovation, is our flagship recording tool, combining low noise and superb transient response integrated with a system of eight optional interchangeable capsules (the Bottle Caps). In an instant, these bayonet-mount capsules can be exchanged to provide different tonal characteristics and pickup patterns while the power supply remains on.

The impressive sight of the Bottle canister is not just for looks: it also holds a small fortune in precision electronics. The internal circuitry of the Bottle is thoroughly modern, with an amplifier design utilizing a single hand-selected vacuum tube pentode 6F86 in triode mode. The tube circuit is Class A and fully discrete. To this end, the Bottle utilizes electronic components of the highest quality — such as expensive metal-film resistors and a large custom-built transformer — and there are no pad or low-cut filter switches in the microphone circuit. This gives the Bottle a signal path of the highest possible quality, allowing the user to get the maximum benefit out of Blue's unprecedented capsule selection.

Visit your pro audio dealer to hear the Bottle for yourself and see why it's the perfect refreshment for thirsty ears.

The Bottle comes equipped with our 86 Caroid Large Diaphragm Oval Backplate capsule, along with Blue's own Powerstream™ power supply unit, which offers a variety of unique features found nowhere else. Also included is our top-of-the-line Champagne Tube Microphone Cable and a handsome ATA Flight Case.



The Bottle Caps

80 Caroid Large Diaphragm Single Backplate • The Ultimate Big Head Sound™

81 Caroid Small Diaphragm • The Atomic Blue Capsule

82 Figure of Eight Large Diaphragm • The Vintage Contour

83 Caroid Mid-sized Diaphragm • The Neutral Capsule

84 Pressure Sphere Pressure Small Diaphragm • The Big Deal

85 Pressure Small Large Diaphragm • The Presence Only

86 Caroid Large Diaphragm Oval Backplate • The All-in Standard — The Modern Presence Stereo Sound

87 Caroid Large Diaphragm Single Backplate • The Classic Vocal Sound



www.blumic.com

Blue
Microphones

They say we like this™

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



Bottle #2



Bottle #3



Bottle #4



Mouse #1



Mouse #2

Mouse



Point. Click. Record.



The manufacturing quality on the Mouse is the best I've seen in 30 years. Just once, you should hold in your hands something that's as well made as human hands can craft. Lend it your ears.

—Paul J. Stamler, *Recording Magazine*

Turn any studio into a mouse pad.

With its unique rotating capsule, Blue's Mouse™ is one of the most versatile and snazzy-looking mics you'll ever lay eyes on. And beneath the handsome exterior, you'll find the Mouse is a precision recording tool, providing the commanding, intimate presence associated with the world's best (and most expensive) legendary vintage vocal microphones. With its shimmering, detailed highs and smooth mid-range, the Mouse excels at delivering a vocal right to the front of the mix where it belongs, while acoustic guitar, hand percussion, drums, and other critical high-end sources shine.

The Mouse is a pressure-gradient cardioid condenser microphone, employing the Blue's hand-built single-membrane, large diaphragm capsule, coated with a 6-micron mylar film of pure gold and aluminum. Enclosed within a rotating spherical grille, the capsule can be positioned and adjusted in the smallest of spaces, offering fine-tuning and precise placement to please the most discerning recordist. With its Class A, fully discrete circuit, the Mouse utilizes hand-selected electronic components of the highest quality and is available with either transformer or transformerless output circuitries.

So catch a Mouse and release it in your studio—and discover how well its amazing sound and superb quality clicks with you.



www.blemic.com

Play up to the mic™

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



Cactus #1

Cactus

"We're talking about the difference between a Chevy and a Rolls here!
Never before have I seen such a beautifully built microphone and power supply"



— Fred Bashore, Pro Audio Review

Spine-tingling Sound.



In the tradition of the world's best (and most expensive) vintage vocal microphones, the Cactus™ has been designed to provide commanding, intimate presence and larger-than-life detail in a wide variety of professional recording applications.

The Cactus tube microphone is a perfect blend of the past and the cutting edge of the future. At a distance, the Cactus delivers every nuance in the room, with finely focused resolution and clear, musical frequency response out to the extremes of the audible spectrum. But this is also a Cactus you'll definitely want to get close to! With its detailed highs and smooth midrange, the cardioid Cactus excels at delivering a vocal or solo track right to the front of the mix where it belongs. The amplifier design is based on a single vacuum tube sub-miniature pentode in a triode mode, hand-selected by Blue for low noise performance, along with electronic components of the highest quality, such as expensive metal-film resistors and a custom-built transformer.

The Cactus mic system includes Blue's Series J shockmount and wire mesh pop filter assembly, Champagne tube microphone cable, and Powerstream power supply, all shipped in a blue velvet-lined ATA flight case designed for the utmost protection.



Visit your local audio dealer and hear the Cactus for yourself. We're sure you'll stick with it, too!

The Cactus shown with the Series J Shock & Pop Filter



Blue
Microphones

www.bluemicro.com

Design in the USA™

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



Cactus #2



Cactus #3





Dragonfly #1



Dragonfly #2



Dragonfly #3



Dragonfly #4

Dragonfly



Year of the Dragonfly.

Fast, maneuverable and beautifully engineered, Blue's Dragonfly™ microphone employs an innovative design that offers fine tuning and precise placement to please the most discerning recordingist, combined with an ease of use that is without equal among contemporary microphones — all at a price that's considerably less than anything in its class. Winner of *Electronic Musician's* Editor's Choice Award, as well as a prestigious TEC Award, the Dragonfly is a unique pressure-gradient cardioid condenser microphone, employing Blue's hand-built single-membrane large diaphragm capsule coated with a 6-micron mylar film of pure gold and aluminum. Enclosed within a rotating spherical grille, the capsule can be positioned and adjusted in the smallest of spaces, and comes complete with an integrated elastic shockmount. With its transformerless Class A discrete amplifier circuit ensuring maximum detail and clarity, the Dragonfly's sonic character gives flight to everything from vocals to percussion, electric guitar and drum overheads, as well as more "difficult" sources such as saxophones and stringed instruments. Visit your local authorized Blue dealer and test-fly the Dragonfly yourself!



Microphones

www.bluemicro.com

© Copyright 2007 Blue Inc.

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



for prospective tuition-paying students with hopes of becoming engineers, mixers and producers.

"Admittedly, it's not a sexy subject," concedes Doug Mitchell, associate pro-

fessor at MTSU's Recording Industry Management (RIM) program, which is attended by 1,400 students. MTSU offers a Studio Administration course, but it's an elective and designed to provide a range of entrepreneurial skills to students, many of whom will go directly into personal recording environments after graduation, rarely setting a W-2 foot in conventional studios. "It's more for teaching them how to start and run their own [studio] business," says Mitchell. "It doesn't teach what someone needs to know about running a very complex, large facility, or about the kinds of personal management skills you need when you're dealing with a

lot of very creative people in a business setting. That's one of the biggest problems with studio management—managers wind up being the chew toy in the middle between studio owners on one side, and engineers and clients on the other."

"On one hand, you're responsible for making sure the facility runs smoothly as a business and plotting strategies to keep the studio on top, from console choices to single microphone purchases," adds Michelle Moore, manager at the new Studio Atlantis. "On the other hand, you're lining up dry cleaning and finding massage therapists who are willing to come to the studio when a client wants one. This is what a concierge does at a hotel, but even the concierge isn't also responsible for booking the rooms, too."

Moore, who over the past decade has managed several Los Angeles facilities, including Ground Control, Studio 56, Studio 55 and Private Island Trax, came into studio management after a shot at engineering. She received a degree from the Trebas Institute in 1991 and, like many others, found that studio management turned out to be just as challenging and more reliable than a freelance engineering career.

In fact, because of changes in the fundamental landscape of the music business, the challenges may be even greater. Brett Blandin, who managed Ocean Way Nashville for a year and a half until departing in October 1999 to open his own studio, observes that, "The competition used to be the studio next door. Now it's the deno studio on the other side of town, which can rent a 2-inch tape machine for what a studio like Ocean Way pays in electricity for a day, or the producer who used to be a client. Labels are now encouraging artists and producers to use their own studios. A manager is someone who works to market and position a facility to counter those kinds of forces. That is not an easy job, and it's not one that managers had to face a decade ago."

The studio management career track has created its own handful of superstars, such as Blandin, Moore, Record Plant's Rose Mann-Cherney (now president of that facility), former Power Station/Avatar manager Zoe Thrall, and a few others, though you'd be hard-pressed to find them on the covers of trade publications, which remain as shrines to engineers and producers. But, thanks to them and others, the perception of the studio manager role is changing.

No. 1 Masterpieces of Art

Dragonfly by Blue

THINK YOU CAN'T AFFORD THE BEST?

Blue

MICROPHONES
www.bluemic.com

Phone: (805) 370-1599 Fax: (805) 370-1549

BALTIC LATVIAN UNIVERSAL ELECTRONICS

CIRCLE #854 ON PRODUCT INFO CARD

88 MIX, February 2007 • www.mixonline.com

Reklāma žurnālā *MIX*



"In only ten years, Baltic Latvian Universal Electronics has established itself as one of the premier microphone builders in the world... with its innovative design and superb construction, the Dragonfly is not only worthy of a design award, but it may very well inspire singers to new heights..."

Electronic Musician

"The Blueberry had the same high level of craftsmanship as its big brother, The Bottle, with a clean circuit layout and an impressive-looking capsule. Our first session with The Blueberry was a male vocal, and we liked the sound of The Blueberry right away. On piano, The Blueberry was one of the few mics we've used that sounds more like music and less like a microphone. Transient response was excellent. The Blueberry is a very good, all-around microphone with excellent construction. Most studios would find it useful in many situations, and it's priced reasonably enough that they won't have to break the bank to buy it."

Steve La Cerra EQ magazine

"Not surprisingly, studio engineers covet the Bottle's sound and sensitivity."

Wired Magazine

From the Critics

The development and production of microphones is viewed as an artistic endeavor at BLUE. Our designs have been recognized not only by the professional end user but by the recording industry, architectural, high end audio and cutting edge publications throughout the world.



"To put it simply, the manufacturing quality of the Mouse is the best I've seen in 30 years. You should hold in your hands something that's as well made as human hands can craft. The industrial age hasn't produced many of these - Leica cameras, Ampex reel to reels, the Mouse belongs in that company, it's work of machine age art masquerading as a microphone."

Paul J. Stampler, Recording Magazine

"BLUE has always been an innovative company that does things differently." "The construction and workmanship are impeccable, and the parts used throughout are of the highest quality."

George Petterson, Mix Magazine



"With the Dragonfly, BLUE has produced a real winner, and contributed greatly to the personal-studio recordist's quest for high-quality sound and hip style at an affordable price."

Brian Knave, Electronic Musician

"We're talking the difference between Chevy and Rolls here! Never before have I seen such a beautifully built microphone and power supply."

Dr. Fred J. Bashour, Pro Audio Review

"But the loveliest things on the A.E.S. main floor were the creations of Baltic Latvian Universal Electronics (BLUE). "It's microphones are stunning examples of Machine Age industrial art, deserving of a place of honor at San Francisco's Museum of Modern Art."

Stereophile

FOR THE USERS LIST OF BLUE PRODUCTS VISIT WWW.BLUEMIC.COM



Kiwi #1

Kiwi



Delicious Sound.

(no peeling required).

Sweet. Crisp. Smooth. The transformerless Kiwi[®] is at the top of our solid-state microphone line and delivers a sound that sets it apart from the crowd. The Kiwi's capsule features patterns of Cardioid, Figure 8, Omni and selections in between (for a total of nine distinct choices), all achieved in a unique manner using Blue's double backplate capsule. Vocals, acoustic instruments, pianos, drums and virtually anything else will take on a life of their own when touched by the sweet sound of the Kiwi. Also included is *The Shock*, our custom-designed elastic spider-type shockmount, as well as a handsome cherrywood box for storage. Winner of *Electronic Musician's* Editor's Choice Award, the Kiwi combines painstaking craftsmanship with unparalleled performance, putting it in a class all by itself. Stop by your local authorized Blue dealer and hear what your ears have been missing.



The Kiwi shown with The Shock



Microphones

www.bluemic.com

Stop right in the middle

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



Baby Bottle #1

Baby Bottle

Like Father, Like Son.



Following in the footsteps of our acclaimed tube Bottle mic system, the Baby Bottle™ mic is truly a chip off the old block. Each and every part of this solid-state, Class A discrete condenser has been hand-selected to insure nothing short of a stellar performance. Enclosed in a lollipop-spherical grille is a precision-machined, gold-sputtered capsule with a fixed cardioid pattern. In the tradition of all our award-winning microphones, the Baby Bottle employs the styling, attention to detail, and hand-crafted quality for which Blue has become famous. The Baby Bottle is ideal for recording vocals, sax, percussion or any acoustic instrument. Delivering a smooth detailed midrange quality where required, this Baby can cut through the busiest tracks. Contact your local Blue microphone dealer for a demo and find out why this best-selling mic is a generation ahead of the pack!



The Baby Bottle shown with its custom shock/pop kit



www.bluemicro.com

Keep up on the mic!

Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



Baby Bottle #2



Baby Bottle #3



Baby Bottle #4



Baby Bottle #5



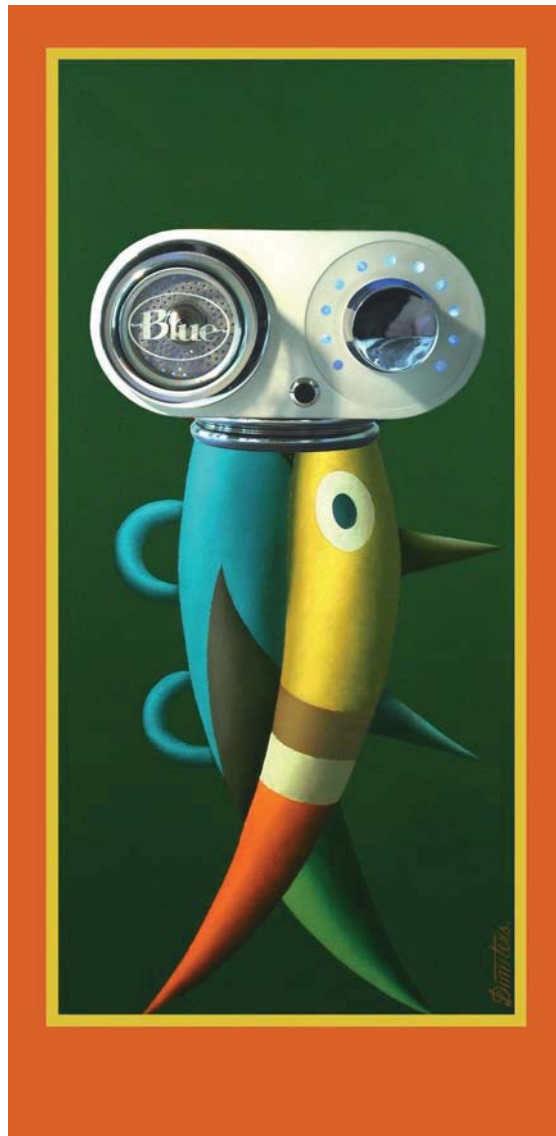
Baby Bottle #6



Baby Bottle #7



Robbie #1



Robbie #2



Robbie #3



Robbie #4



Ball #1

The Ball

Sound Comes Full Circle.



The world's first *phantom-powered* dynamic mic. From Blue.

(who else?)



With its rugged ABS construction, cardioid pickup pattern and high-spl specification, the Ball[®] is Blue's unique phantom-powered dynamic mic. This classic-looking sphere is capable of handling extremely high sound pressure levels without distortion, making it the ideal choice for studio and stage. With its unique mid-range presence, the Ball comes alive in high volume situations. You can throw almost anything at the Ball — drums, guitar amps, bass cabinets, screaming vocalists, horns, and anything else that punishes lesser dynamic mics — the Ball comes back asking for more. Whether used live on stage or in the studio, the Ball truly delivers the kind of quality performance and unique character that is synonymous with Blue, yet at a price that virtually anyone can afford. Drop into your local audio dealer to see (and hear) for yourself how well-rounded the Ball is. There's simply nothing else like it.

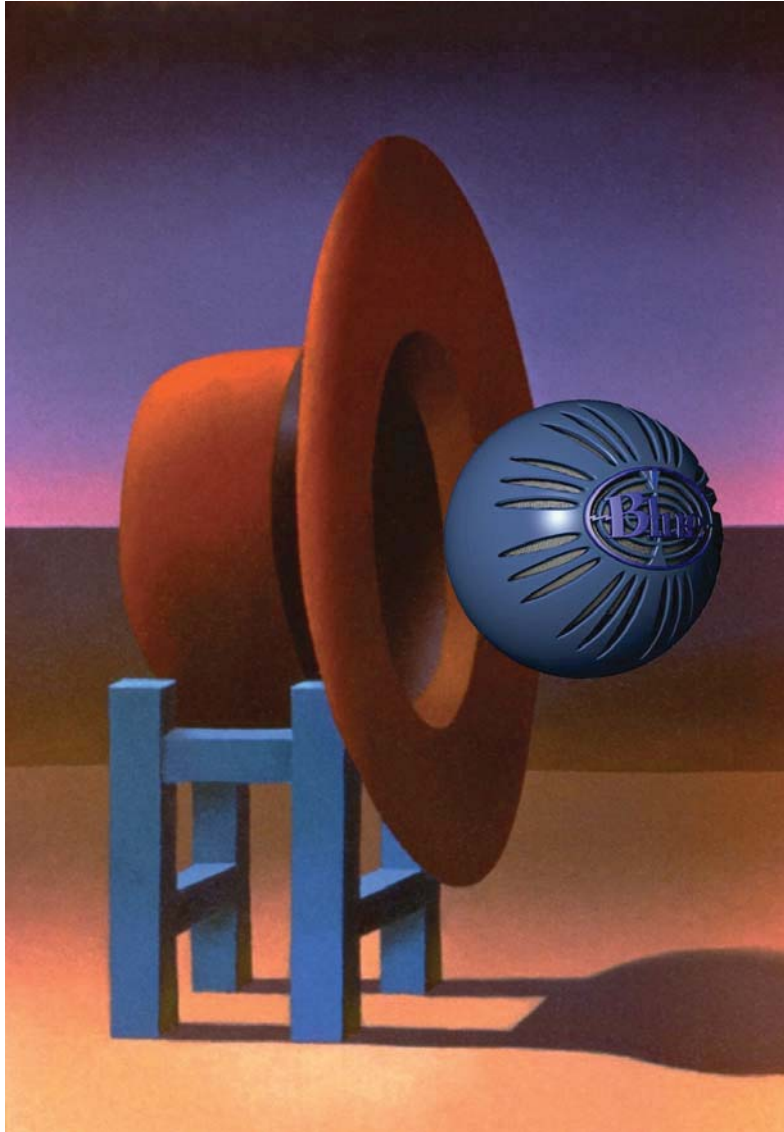

Microphones
Bring up to the next.

www.bluemic.com

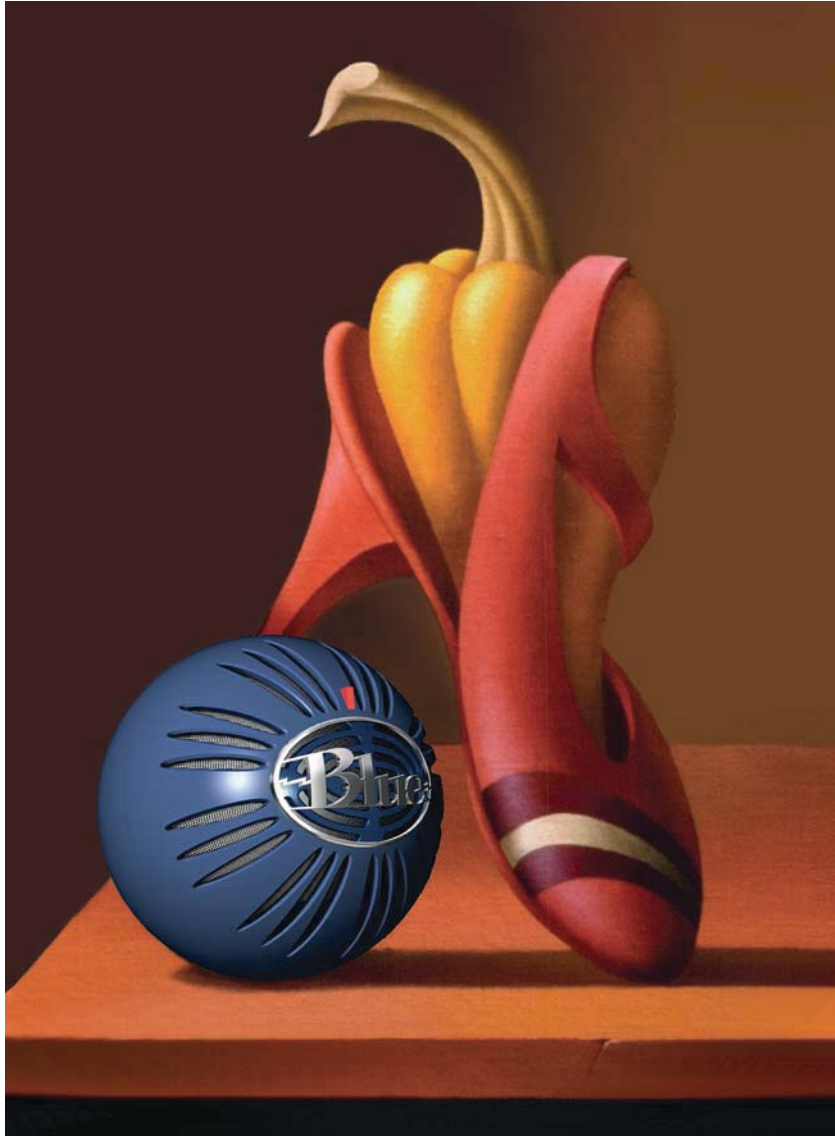
Reklama žurnála *MIX, EQ, Tape Op*



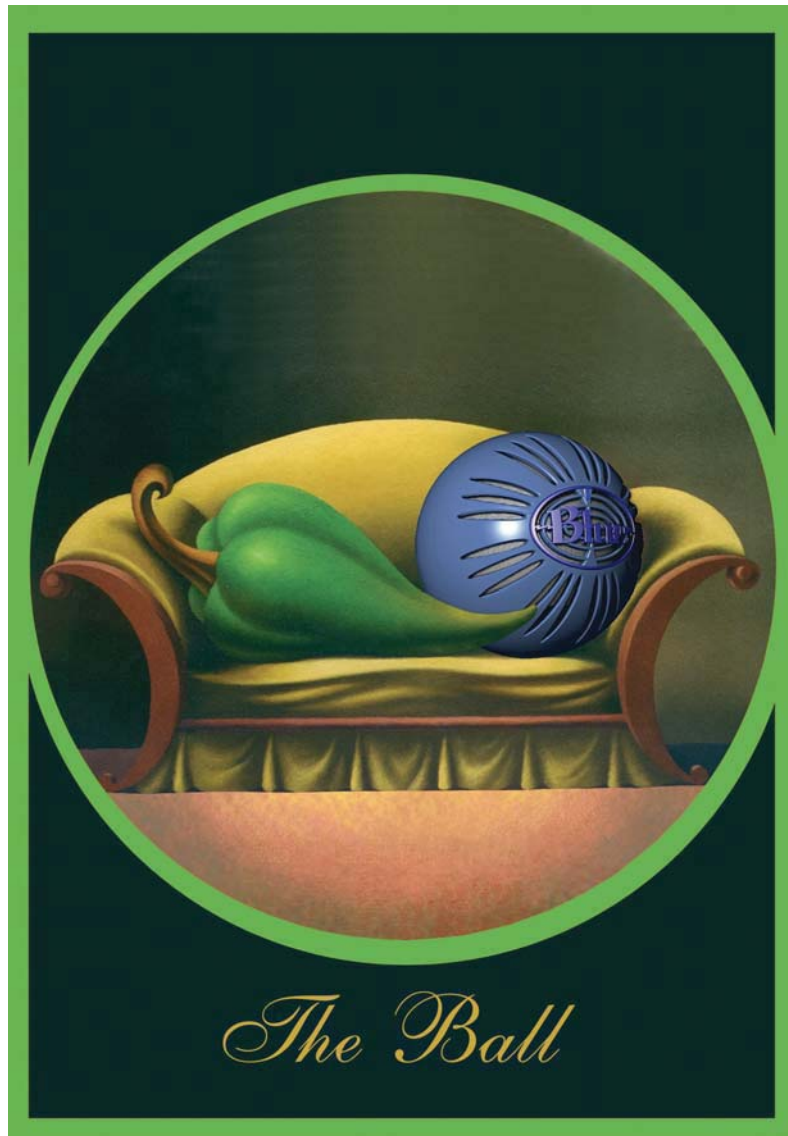
Ball #2



Ball #3



Ball #4



Ball #5



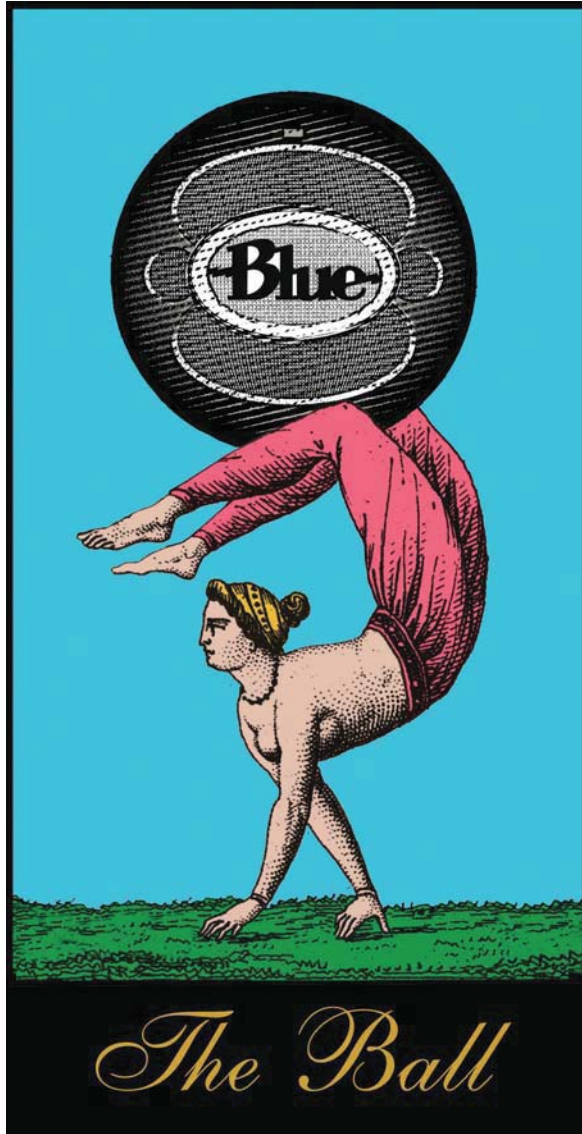
Ball #6



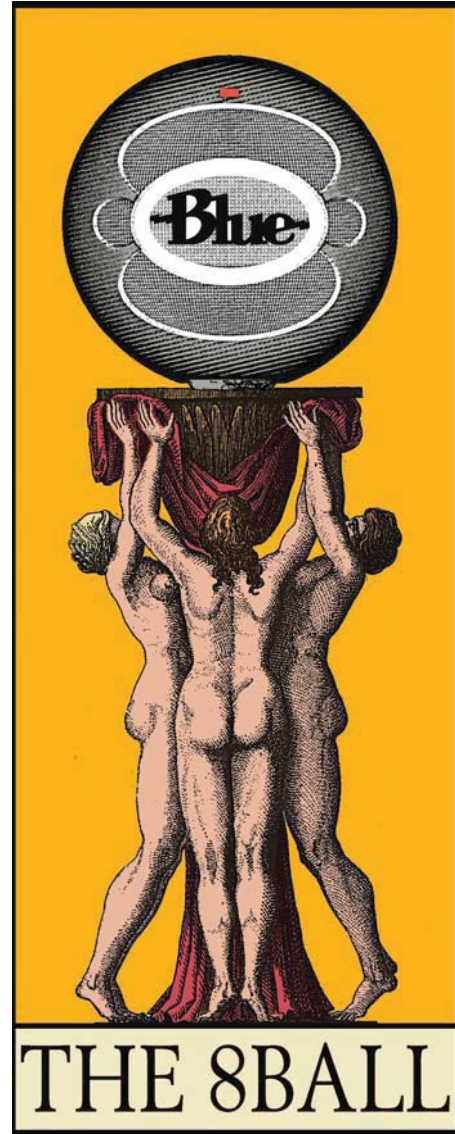
Ball #7



Ball #8



Ball #9



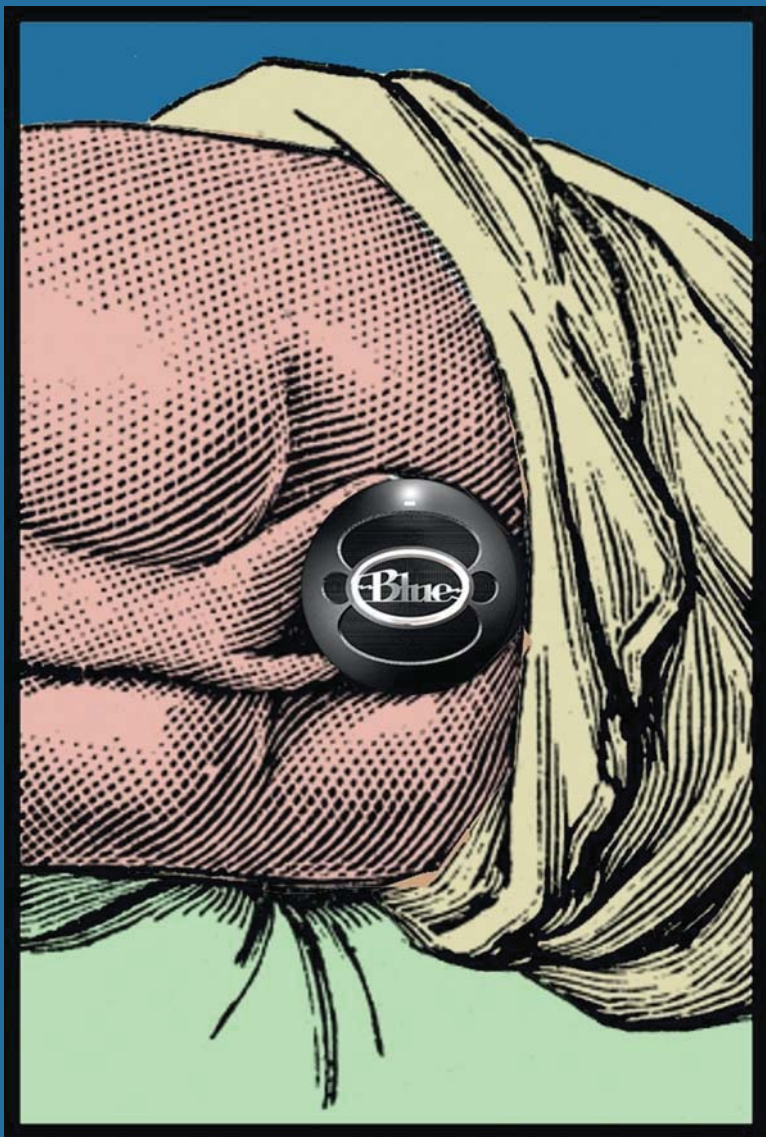
Ball #10



CATCH THE SOUND
BALTIC LATVIAN UNIVERSAL ELECTRONICS

The illustration depicts a woman from behind, wearing a light-colored, possibly yellow, dress with a ruffled collar and a gathered waist. Her hair is styled in a bun. A circular button with the word "Blue" on it is pinned to her left shoulder. The illustration is rendered in a classic, detailed style with fine lines and cross-hatching for shading. The background of the illustration is a light beige color, and the entire scene is framed by a black border.

Ball #11



Microphones and Art

This book is a collaboration between three friends: Mārtiņš Saulespurēns, an audio engineer and founder of Blue Microphones; Juris Dimiters, a painter, set designer, and poster artist; and Jānis Borgs, an art critic and historian. They have known each other since they were young but reconnected on March 26th, 2014 at an exhibition of Juris Dimiters' paintings. After decades spent working in the art and technology spheres, they wanted to collect their memories in one volume that reflects how their professional and personal paths have developed and overlapped over the years. Mārtiņš and Juris look back at the formative experiences that shaped their diverging creative paths and, ultimately, lead to a productive working relationship. But the book is much more than a series of personal accounts. It examines the cultural and social climate of Latvia under Soviet rule and after independence. Ultimately, the book is about how music, art and technology shaped the lives of two creative, yet very different, people.

The book begins with an introduction by Jānis Borgs, who describes the exhibition of Juris' work that brought all three friends together. He compares Juris as the accomplished painter to the boy he met in primary school. Janis selects the major themes that run through Juris' body of work — theatricality, surrealist-inspired subject matter — and traces their origins in his family, education, and early interest in art. Janis also wrote the introduction to a monograph of Juris' poster art which was published in 2014. At the exhibition opening, Janis didn't recognize Mārtiņš at first, but, after an introduction from Juris, he remembered Mārtiņš as a young man working in the Conservatory of music in Riga. Now, he met Mārtiņš as a successful businessman who co-founded the world-famous Blue Microphones.

It is this gap that Mārtiņš elaborates on in the second part of the book. He remembers his earliest encounters with sound and recorded music, focusing on his father Oskars Saulespurēns' role as a professional musician and jazz aficionado in shaping his musical tastes. For the technological and entrepreneurial part of his DNA, he looks to his grandfather Arnolds Cālitis, a pioneer in early Latvian photography who built his own store in Riga before being deported to Siberia. In 1963 Martin places an advertisement in Gramophone magazine asking Western audiophiles to exchange records. Thanks to this advertisement a wide records exchange occurs. Mārtiņš discusses what he considers the most important achievement of his early life: how he smuggled a recording of Shostakovich's Symphony No.13 out of the U.S.S.R. and secured its passage to Los Angeles. In doing so, he was risking a fate similar to what his father experienced when he refused to be an informant for the KGB and lost his job as a consequence. The Symphony No.13 was considered politically dangerous because it referenced Babi Yar, a place on the outskirts of Kiev where the Nazis executed thousands of Jews during World War II.

In the late 60s, when he was working in the sound recording department at the Conservatory of music, Mārtiņš was able to get a recording of the Symphony performed in Moscow in 1963. He concealed a copy in a package addressed to Joseph Cooper, one of Mārtiņš' contacts who worked in one of the Vogue Records stores in Los Angeles. The recording ended up in Everest Records and found its way into the American market.

Before Mārtiņš ever thought about creating his own microphones, he spent many years collecting and restoring old, outdated microphones made in Soviet Union, Germany and Austria. During Perestroika, when he was able to travel more freely abroad, Mārtiņš found buyers for his restored microphones in America and flew there on a regular basis. He built up a network of contacts across the States and developed a better understanding of the music industry, particularly what studio executives were looking for in their microphones. On one of his trips, he met the musician Skipper Wise, who remains his business partner to this day. They founded Baltic Latvian Universal Electronics more widely known as BLUE microphones in May of 1995. Their first exhibition was in 1995 at the Audio Engineering Society trade show in New York City, where Mārtiņš and Skipper met the legendary studio executive Walter Sear, who was interested in one of their own designs — the Bottle microphone. BLUE's early years were spent in intensive work restoring existing vintage microphones while accumulating their own original ideas used in their distinctive BLUE models.

Mārtiņš got in touch with Juris Dimiters and commissioned a poster for the BLUE web home page. Juris' design ended up being the basis for one of BLUE's first models, the Blueberry. So began a decade-long collaboration between BLUE and Juris, who created promotional materials and helped shape its brand image. From 1995 to 2005, BLUE came out with a range of microphones that pushed the boundaries of design and sound quality. Their Ball microphone was inspired by the ball used in softball, which Skipper and BLUE's creative director Ken Niles played in their spare time. The Ball series continued with the Kickball and the USB microphone Snowball, which has sold more than a million models to date.

The success of BLUE continued to skyrocket. In 2013, BLUE received the prestigious TEC Prize in outstanding technical achievement for their Spark Digital microphone. Mārtiņš left BLUE after it was sold to an investor group, but he founded a new company, Neat Microphones, with Skipper Wise and looks forward to contributing to today's ever-evolving music industry.

The third part of the book is written by Juris Dimiters, who begins by describing his first encounters with Mārtiņš. While Juris was a student at the Art Academy, he saw Mārtiņš playing the drums in a pop group Jokers at various events and parties. Jokers were painted by the famous Latvian painter Maija Tabaka. Mārtiņš and Juris met when Mārtiņš had spotted one of Juris' paintings in an exhibition at the Academy and was interested in acquiring it. Mārtiņš was the first person to buy one of Juris' works, trading six or seven of his records for the painting.

Juris' parents instilled in him an appreciation of art and culture from an early age. Parents pressed Juris to try every form of self-expression, including singing, dancing, and playing various musical instruments, before Juris settled on painting. After studying at the Art Academy, Juris got his first job creating road signs that promoted Soviet propaganda, and immediately spent his earned money on a new record player.

Juris emphasizes just how significant music was to him and his friends during the 60s and 70s in Riga. Records were one of the highest forms of cultural currency and offered a glimpse of life beyond the Iron Curtain. He remembers listening to British and American songs that are just as popular today as they were back then. Juris reflects on how different daily life and friendship were under Soviet rule. When you couldn't travel and didn't have access to the Internet or any of the other modern day communication networks, you traded records with friends and listened to any foreign music you could get your hands on.

After Latvia got its independence, Juris recalls how many of his friend groups dissolved, as people left the country and went their separate ways. He lost touch with Mārtiņš until the latter approached him to create a poster for the BLUE web page. The surrealist aesthetic of Juris' work gave the microphone company a distinct edge. Over the next decade, he created many of the promotional materials for BLUE that are included in this book. Juris concludes by saying that the book itself marks the third period in his lifelong collaboration with Mārtiņš.

Микрофоны и искусство

Эта книга является результатом сотрудничества трёх друзей: Мартиньша Саулеспурена, аудиоинженера и основателя фирмы *Blue Microphones*; Юриса Димитера, сценографа, плакатиста, живописца и Яниса Борга, историка и художественного критика. Они знакомы с юности, но одна из последних встреч всех троих состоялась 26 марта 2014 года на выставке живописи и плаката Юриса Димитера. После многих десятилетий, которые каждый из них провёл работая в разных областях, они решили собрать свои воспоминания в одной книге, рассказывающей какими путями, в личной жизни и в профессиональной деятельности, они двигались и как пересекались за это время их дороги. Мартиньш и Юрис вспоминают о своём опыте творческой деятельности, который в конечном итоге привёл их к совместной и продуктивной работе сегодня. Но эта книга повествует не только о личных взаимоотношениях авторов, она рассказывает и о том, какой была социальная обстановка и жизнь в Латвии при советской власти, что происходило в ней после провозглашения независимости. Эта книга о том, как и какую роль музыка, искусство и технология играли в жизни двух творческих, но таких разных людей.

Начинается книга с описания Янисом Боргом выставки работ Юриса Димитера, которая и свела вновь троих друзей. Янис сравнивает мальчика Юриса, с которым познакомился в начальной школе, и состоявшегося заслуженного художника Юриса Димитера. Основные темы Я. Борга: эволюция творчества Ю. Димитера - сценография, сюрреализм в живописи. Он рассказывает о семье художника, о раннем интересе Юриса к искусству. Ранее Я. Богг написал предисловие к альбому-монографии Юриса «Юрис Димитерс. Плакаты», вышедшей из печати в 2014 году и впервые представленной на этой выставке. Здесь же, на выставке, Янис повстречал и Мартиньша, поначалу не узнав. И только после его представления Юрисом Димитером, вспомнил молодого человека, когда-то работавшего в Консерватории Риги. Теперь Мартиньш уже был успешным бизнесменом, основателем всемирно известной компании *Blue Microphones*.

О том как это произошло вспоминает во второй части книги Мартиньш Саулеспуренс. Своему первому знакомству с миром звуков и музыки он во многом обязан отцу Оскару, профессиональному музыканту и поклоннику джаза, сформировавшему его музыкальный вкус. Тяга к технике и предпринимательству вероятно передалась от деда Арнольда Цалитиса, пионера латвийской фотографии, построившего собственный магазин в Риге и позднее депортированного в Сибирь. В 1963 году Мартиньш разместил в журнале *Gramophone* предложение западным меломанам об обмене музыкальными записями. Мартиньш считает своим важным достижением того время, что сумел тайно переправить из СССР в Лос-Анджелес запись 13-ой симфонии Шостаковича, рискуя

повторить судьбу отца в своё время отказавшегося быть осведомителем КГБ и, как следствие этого, потерявшего работу. В СССР симфония

№13 считалась политически вредной, как содержащая мотивы массового расстрела нацистами евреев в Бабьем Яре, на окраине Киева в годы Второй мировой войны. В годы возрастающего антисемитизма в СССР об этих событиях предпочитали не вспоминать. Мартинышу удалось получить запись симфонии в Москве в 1965 году и переслать на имя Иосифа Купера (*Joseph Cooper*), одного из своих знакомых по обмену записями, который работал в магазине *Vogue* в Лос-Анджелесе. Запись попала в *Everest Record* и так нашла свой путь на американский рынок.

Задумываясь над созданием собственных, оригинальных моделей микрофонов, Мартиныш многие годы собирал и восстанавливал микрофоны сделанные в Советском Союзе, Германии и Австрии. Во времена «перестройки», появилась возможность свободно выезжать за границу и ему удалось найти покупателей этих восстановленных микрофонов в Америке, куда он стал прилетать уже регулярно. Он создал сеть контактов в США и сумел глубже разобраться в вопросах музыкальной индустрии с учётом требований руководителей студий записи и музыкантов. В одной из таких поездок Мартиныш познакомился с Скипером Вайсом (*Skipper Wise*), который остаётся его партнёром по бизнесу и по сегодняшний день. Вместе они основали *Baltic Latvian Universal Electronics* более известный как *Blue Microphones*. В 1995 году в Нью-Йорке прошла первая презентация их микрофонов в *Audio Engineering Society*, на которой Мартиныш со своим компаньоном встретились с легендарным продюсером и владельцем студии записи Уолтером Сиром (*Walter Sear*), заинтересовавшимся одной из их оригинальных идей - микрофоном-бутылкой. Первые годы *Blue Microphones* занимался восстановлением старинных микрофонов, накапливая свои оригинальные идеи, использованные в дальнейшем в моделях *Blue Microphones*.

Позднее Мартиныш предложил Юрису Димитеру участвовать в разработке визуальной рекламы *Blue Microphones*. Так начался десятилетний опыт их сотрудничества. За эти годы были разработаны рекламные материалы, во многом способствующие созданию оригинального образа микрофонов *Blue*. С 1995 по 2005 был создан ещё ряд моделей, совершенных по дизайну и техническим характеристикам. Микрофон *Ball* (мяч) имел своим прототипом мяч для игры в софтбол, которой увлекались Скипер и креативный директор *Blue* Кен Нильс (*Ken Niles*). Эта модель нашла своё продолжение в микрофонах *Kickball* и особенно в первом в мире *USB* микрофоне *Snowball*, которых, на сегодняшний день, продано уже более миллиона.

Успех *Blue* стремительно рос и в 2013 году *Blue* получил престижную премию *TEC* за выдающиеся технические достижения. Продав *Blue Microphones* группе инвесторов, Мартиныш вместе с Скипером Вайсом основал новую компанию - *Neat Microphones* и надеется внести свой вклад в современное развитие музыкальной индустрии.

Третья часть этой книги написанная художником Юрисом Димитером, начинается с рассказа о первых встречах с Мартинышем. Учась в Академии художеств, он увидел барабанщика, играющего в группе *Jokers* на различных мероприятиях и вечеринках. Эта группа была запечатлена на картине известной латышской художницы Майе Табаки. Встреча Юриса и Мартиныша состоялась на выставке в Академии художеств, когда Мартиныш захотел иметь у себя одну из картин Юриса. Так он стал первым покупателем его работ, расплатившись шестью или семью зарубежными грампластинками. Родители Юриса Димитера с раннего возраста прививали ему любовь к искусству. Принудительно были испробованы различные его формы: пение, танцы, игра на музыкальных инструментах, пока, наконец, он не остановился на живописи. После окончания учёбы Юрис получил свою первую работу в русле монументальной советской пропаганды. Заработанные деньги были потрачены на новый проигрыватель.

Юрис Димитер пишет о том, как много значила музыка для него и его друзей в Риге в 60-70-ых годов. Записи высоко ценились как форма культурной валюты того времени и давали возможность быть в курсе актуальной музыки по ту сторону железного занавеса и ощущать себя в контексте западного мира. Он вспоминает, как слушал музыку тех британских и американских исполнителей, которые, как старое вино, не потеряли свою ценность и по сей день. Вспоминает как много значило искусство в специфической советской действительности. Различные запреты не создавали вакуума культурной жизни, но, наоборот, поднимали её до нового уровня, в отличие от нашего времени, когда массовая культура вместе с лавиной информации смешивает реальные духовные ценности с весьма сомнительными.

После обретения Латвией независимости друзья как бы «растворяются», многие покидают страну. Так была потеряна и связь с Мартинышем, пока тот сам не нашёл его с просьбой создать рекламный плакат для *Web*-страницы *Blue*. Сюрреалистический подход Юриса Димитера оказался очень успешным для рекламы микрофонов *Blue*. В последующие десять лет были созданы многие рекламные материалы, которые представлены в этой книге. В заключение, Юрис констатирует, что сама эта книга знаменует собой третий этап в его пожизненном сотрудничестве с Мартинышем.



ISBN 978-9934-8519-1-9



9 789934 851919