

Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19



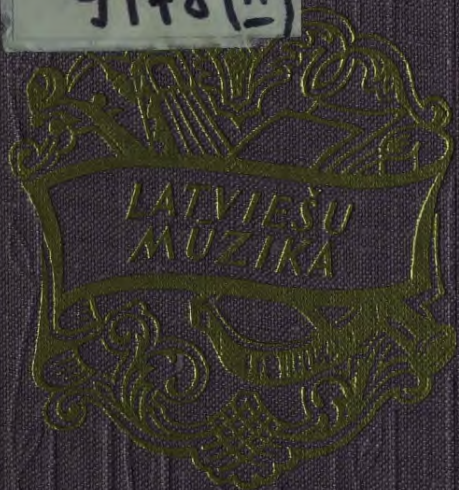
TIFFEN Color Control Patches

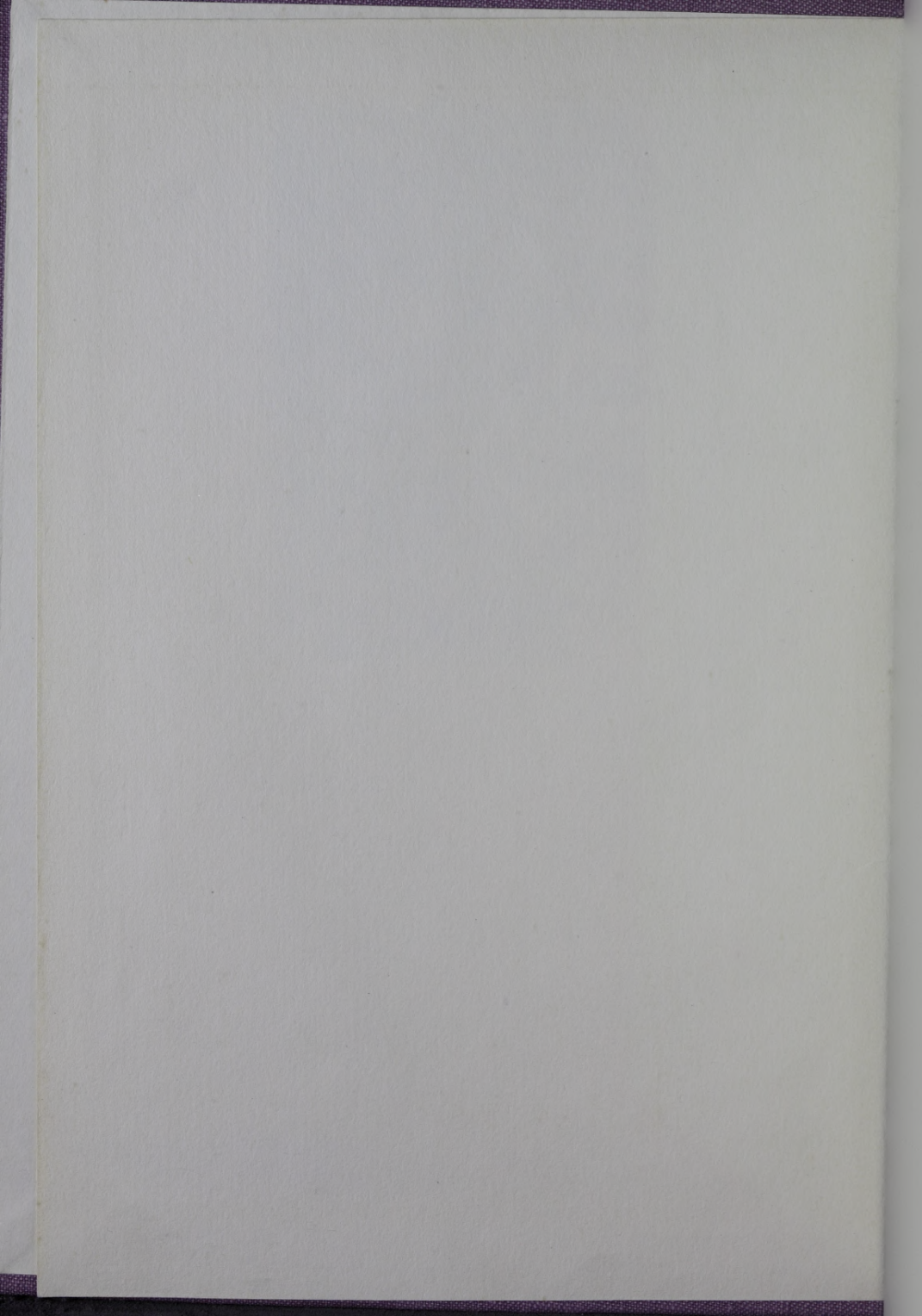
© The Tiffen Company, 2007

- Blue
- Cyan
- Green
- Yellow
- Red
- Magenta
- White
- 3/Color
- Black



M-2
9178(II)





✓ $\frac{M-2}{9178}$

Dab.
N

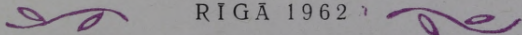
Latviešu mūzika



Sakārtojusi S. Stumbre



LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECIBA
RIGĀ 1962



Vija Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka

72 -26.285

78S
La802

ЛАТЫШСКАЯ МУЗЫКА
СБОРНИК СТАТЕЙ

Латвийское
государственное издательство

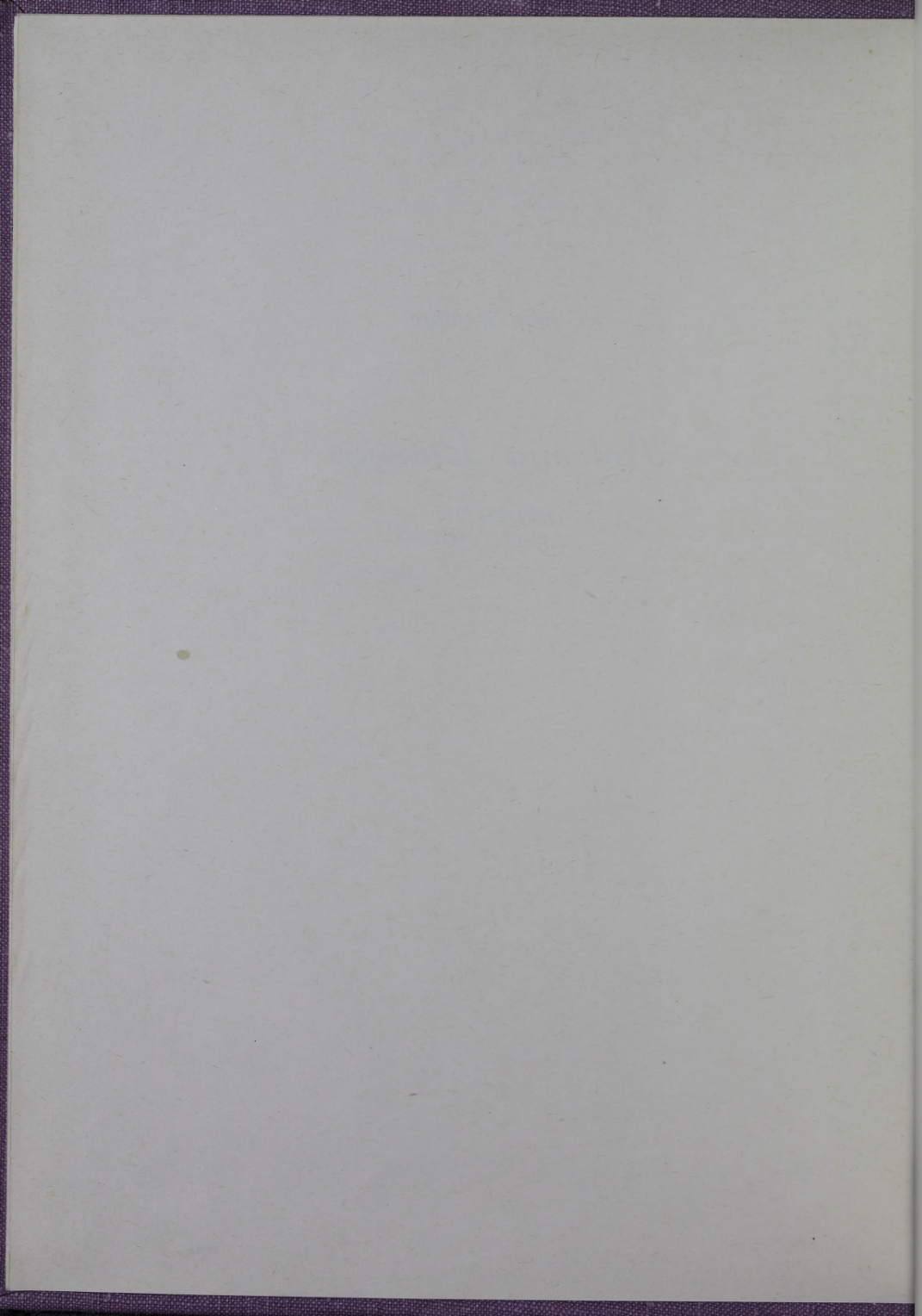
На латышском языке

Redakcijas kolēģija:

N. Grinfelds, J. Vitoliņš, M. Zariņš

Silvija Stumbre

*Padomju Latvijas
mūzika*





Padomju Latvijas vairāk nekā divdesmit aizvadītie gadi ir pietiekami ilgs laiks, lai varētu novērtēt mūsu mūzikas kultūras attīstību šajā periodā, rezumēt meklējumus, sasniegumus un palielo vērtības. Balstoties uz marksistiski leņiniskās estētikas pamatiem, padomju īstenības iedvesmoti, Padomju Latvijas komponisti radījuši daudzus saturā bagātus un emocionāli spēcīgus skaņdarbus, kuros atspoguļots mūsu daudzkrāsainais, lielu vēsturisku pārmaiņu pilnais laikmets un komunisma cēlāju — padomju cilvēku izjūtas un pārdzīvojumi. Radīti skaņdarbi visdažādākajos mūzikas žanros, vadoties no mūsu idejiskuma, tautiskuma un reālisma principiem, mūzikai ejot kopsolī ar dzīvi un aktīvi atsaucoties uz tās prasībām.

Minētajā laika posmā mūsu republikas dzīvē varam saskatīt atsevišķus notikumus, kas veicinājuši arī mūzikas kultūras straujāku izaugsmi. Tādi bija gatavošanās Padomju Latvijas 10., 15. un 20. gadadienai un to atzīmēšanas svinībās iekļautie republikāniskie dziesmu svētki, latviešu mākslas un literatūras dekāde Maskavā (1955). Un, beidzot, — PSKP XXII kongress, kura lēmumiem arī mūzikas dzīves turpmākajā augšupejā ir milzīga nozīme.

Padomju Latvijas mūzikas attīstības gaitu sekmējis arī tas, ka pēdējos gados ievērojami pieaudzis mūsu republikas komponistu skaitliskais sastāvs. Blakus vecākās un vidējās paaudzes komponistiem Jēk. Mediņam, P. Līcītei, J. Ivanovam, Ā. Skultem, M. Zariņam, A. Žilinskim, J. Ķepītim, L. Garūtai, J. Ozoliņam un citiem Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijā izaugusi jauna komponistu paaudze — Ald. Kalniņš, V. Kaminskis, A. Grīnups, R. Grīnblats un daudzi citi, kas savos skaņdarbos tiecas atspoguļot visu laikmetīgo, aktuālo. Jaunie komponisti nevairās praktiski risināt jaunu mūzikas formu un izteiksmes līdzekļu problēmas, lai mūsdienu saturu varētu izteikt skaņās vēl

spilgtāk un pārliecinošāk. Vairāku jauno komponistu daiļradē vērojami meklējumi, saasinot harmonisko valodu, taču tie vēl ir tikai meklējumi.

Dabiski, ka jaunu skaņdarbu rašanās vispirms saistīta ar zināmām tradīcijām, kas raksturīgas katras republikas mūzikas dzīvei un arī tautas sadzīves prasībām. Mūsu republikā viena no demokrātiskākajām un tādēļ vajadzīgākajām mūzikas dzīves formām ir k o r u k u l t ū r a. Tās pamatā ir plašs, vērtīgs klasisks mūzikas mantojums un dziesmu svētku tradīcijas.

Padomju Latvijas koru atskaņotāju kultūru pārstāv ne tikai tādi profesionāli kolektīvi kā Valsts akadēmiskais koris, Radio un televīzijas koris un profesionālu līmeni sasniegušais LRAP Nopelniem bagātais Kultūras nama koris. Republikā darbojas daudz pašdarbības koru kolektīvu, to skaitā 12 Tautas koru. Ļoti izvērstā kora dziedāšana pastiprināti prasa no mūsu komponistiem laikmetīgu repertuāru. Radušās daudzas dziesmas: daļa no tām komponētas sakarā ar konkursiem, citas — pēc valsts pasūtījuma un lielāks skaits — komponistiem cieši sastrādājoties ar pašdarbības koru kolektīviem.

Jaunās dziesmas ar padomju dzejnieku vārdiem atspoguļo padomju dzīves un darba daudzveidību. Blakus pieredzējušiem kora dziesmu autoriem Jēk. Mediņam, J. Graubiņam, M. Zariņam, J. Ozoliņam ar nopietnu sniegumu izcēlušies arī vairāki jaunie autori — Ald. Kalniņš, V. Kaminskis, R. Kalsons, E. Goldšteins, O. Grāvītis un citi. Kora dziesmas žanram pievērsušies arī L. Garūta un A. Žilinskis.

Spraigais darbs koru literatūras bagātināšanā, dabiski, izraisījis arī jaunus, ar meistarības un novatorisma problēmām saistītus daiļrades uzdevumus. Meklējumi harmoniskajā valodā un faktūrā pēc svaigākiem izteiksmes līdzekļiem atspoguļojas M. Zariņa un dažu jauno autoru (V. Kaminska, E. Goldšteina, O. Grāvīša u. c.) kora darbos. Tomēr pierādījies, ka pēdējos darbos palaikam vērojami ārišķīgie meklējumi, mākslotā oriģinalitāte nevar novērst kompozīcijas ieceres, muzikālā tēla un tematiskā materiāla vispārējo bālasinību. Jaunu, šodienīgu, saturā un formā spraigu dziesmu vēl maz, tādēļ cīņa par bagātākiem izteiksmes līdzekļiem kora dziesmā turpinās. Lai gūtu ieskatu par latviešu padomju kora dziesmas daudzpusību un tās labākajiem paraugiem, nepieciešams aplūkot tās pa atsevišķiem žanriem.

Par īstu dziesmu svētku himnu kļuvusi P. Barisona «Dzies-

mai šodien liela diena». Pie svētkos un svinīgos gadījumos dziedām dziesmām pieder arī A. Žilinska «Padomju Latvija dzied», J. Ozoliņa «Padomju Latvijai dziedāsim slavu», Jāz. Mediņa «Dziesma par Rīgu», M. Zariņa «Uz jauno krastu», A. Žilinska «Mana dzimtene jaukā», V. Kaminska «Slava partijai» un vēl citas, kas kļuvušas par dziesmu svētku programmu neatņemamu sastāvdaļu.

Blakus minētajam svinīgās tematikas repertuāram nozīmīgas ir plašāk izvērstās, tai skaitā arī balādiskās vai episkās kora dziesmas. Kā labākās šāda veida latviešu padomju kora dziesmas var minēt Jēk. Mediņa «Purvs un racēji», «Himna pavasarim», M. Baša «Ceļmalas priede», L. Garūtas «Miera balss», J. Graubiņa «Dzirkstele», Ā. Skultes «Klusi klausos», J. Ķepīša «Zied zeme», Ald. Kalniņa «Mūžs ar darbu saaug kopā», «Dzimtenes ozoli šalc» u. c.

Lirisko kora dziesmu žanru sevišķi iecienījuši J. Ozoliņš («Mazs saules stariņš» u. c.), V. Kaminskis («Kārkli pelēkie zied», «Mana pilsēta» u. c.), Ald. Kalniņš («Latgalē», «Tikšanās ar pavasari» u. c.), R. Kalsons («Dzimtā puse») un citi padomju komponisti.

Žanra elementus latviešu padomju kora dziesmā ienesis M. Zariņš, it īpaši ar savu pēdējo kora svītu «Vecā Taizēļa brīnišķīgie piedzīvojumi». Tā izaugusi no viņa tautiska rakstura svītām — «Latviešu tautasdziesmas un rotaļas» un «Kolhozu dainas», atklāj humoristiskās dziesmas līniju, kurai pašreiz sekotāju vēl nav. M. Zariņa pieeja kora dziesmai pēdējos gados ir ļoti radoša. Viņa cikls dzejnieka Ē. Ādamsona piemiņai, Etdes vīru korim, «Dziesma par raķeti», kā arī vokāli instrumentālā svīta zēnu korim «Nezinītis Saules pilsētā» ir savdabīgas lapuses mūsu kora literatūrā un iezīmē tajā jaunu — raksturdziesmas žanru.

Jauns atzars latviešu padomju mūzikā ir masu un sadzīves dziesmas. Tām raksturīga aktuāla tematika, kā arī sadzīves dziesmām zīmīgas intonācijas un ritmi. No mūsu komponistiem visaktīvākie šajā nozarē bijuši J. Ozoliņš un J. Glagoļevs. J. Ozoliņš savās sadzīves dziesmās balstījies galvenokārt uz latviešu tautasdziesmu («Man pazuda ligaviņa») un arī 19. gs. pilsētas folkloras intonācijām («Tālu stiepjas tumši sili», «Sarma»). Šīs dziesmas dziļi iegājušas tautā, un daudzas no tām jau kļuvušas īsti populāras. J. Glagoļeva liriskās dziesmas savukārt saistītas ar krievu sadzīves un masu dziesmu tipiska-

jām tradīcijām. Taču dažreiz, izdabājot sliktai gaumei, komponista talants pakļaujas banalitātei. Atsevišķos gadījumos masu dziesmas rakstītis arī M. Zariņš («Miera maršs», «Laivā», «Vakars pie Lielupes» u. c.), pagaidām gan nekā svaiga, interesanta šai virzienā nepasakot. Pēdējos gados veikti diezgan nozīmīgi pasākumi, lai veicinātu jaunu sadzīves dziesmu rašanos. Ar LPSR Komponistu savienības gādību nodibināts ciešāks kontakts starp dzejniekiem un komponistiem. Ļoti dzīvu atsaucību izpelnījās sadzīves dziesmu konkurss, kura noslēgumā 1960. gada 17. martā, pēc citu republiku pieredzes, notika žūrijas izvirzīto dziesmu publiska atskaņošana. Tādējādi sadzīves dziesmu labākos paraugus godalgošanai palīdzēja izvirzīt plašāka sabiedrība. Konkursa pirmajās vietās izvirzījās pašdarbības komponisti J. Mencis, A. Saliņš, E. Siliņš, G. Dovgjallo u. c. Tā radies pamats sadzīves dziesmu krājumam, kura noderīgumu vislabāk apliecinās pati dzīve.

Jauns pasākums ir pie Latvijas Padomju komponistu savienības nodibinātā Pašdarbības komponistu apvienība, kuras dalībnieki ir jau minētie sadzīves dziesmu komponisti un arī citi, kas darbojas gan Rīgā, gan perifērijā.

Interesanti pēdējos gados attīstījies latviešu tautasdziesmu apdaru žanrs. Pēc E. Melngaiļa tautasdziesmu pārveidiem un tautasdziesmu garā darinātajiem oriģināliem ar padomju folkloras tekstiem — «Kolhozieku kupla kopa», «Kopu sēta, liela sēta» (1951), «Mūsu tauta — miera tauta» (1950) u. c., pēc Alfr. Kalniņa Rucavas tautasdziesmu apdarēm solo balsij (1948), M. Zariņa «Latviešu dejām un rotaļām» (1948), «Kolhoza dainām» (1952) minētais žanrs uz laiku palika novārtā. Pēdējos gados interese par tautasdziesmu atkal atjaunojusies. Daudz labu apdaru gan korim, gan vokāliem ansambļiem un solo balsij veidojuši komponisti J. Graubiņš, Jēk. Mediņš, L. Garūta, P. Līcīte, J. Līcītis, Ald. Kalniņš, V. Kaminskis, E. Goldšteins, A. Žilinskis, J. Ozoliņš, L. Reinholde un vēl citi. Bet žēl, ka ne visi šie komponisti centušies radoši meklēt jaunas, oriģinālākas apdares formas. Pie populārākām apdarēm varam pieskaitīt L. Garūtas «Baltaitiņa jūru pelda», P. Licītes «Kolhozu dainas», J. Graubiņa «Kupli meži», Ald. Kalniņa «Kur jāsi, kur brauksi?», V. Kaminska «Pa kam var pazīt», «Bēdu manu, lielu bēdu», A. Žilinska «Mēness ņēma saules meitu», N. Zolotonosa «Es redzēju jūriņā» u. c. Sai ziņā daudz vērtīga atrodam Ald. Kalniņa apdarēs, tai skaitā viņa sastādītajā krājumā «Latviešu

tautasdziesmas koriem» (1960). Daži jaunie komponisti gājuši īpatnējāku ceļu. Piemēram, E. Goldšteins savās latgaliešu tautasdziesmu apdarēs akcentējis seno skaņkārtu īpatnības, izvairījies no parastā vertikālā kora balsu salikuma. Viņa apdare «Vakar kaza velējās», «Jau saulīte aizsalaida», «Saulē veda velšu pūru» u. c. ir interesantas, bet vietām tomēr samākslotas. Komponists līdzīgas paņēmienus pārnesis arī uz instrumentālo mūziku, apdarinot latgaliešu tautasdziesmas pūtēju kvintetam (1959). E. Goldšteina jauninājumi tautasdziesmu apdaru žanrā jāvērtē pozitīvi, tikai jāuzmanās, lai radošu pieeju nenomāktu eksperiments; tā jau minētajā kvintetā un arī dažās apdarēs korim emocionalitāte un tēlu raksturs atvirzījušies otrā plāksnē.

No tautasdziesmu materiāliem veidotas apdares koriem arī plašākos etnogrāfiskos uzvedumos. Te jāmin J. Graubiņa, J. Lindberga un V. Sama mūzika vairākiem etnogrāfiskiem uzvedumiem, kā arī G. Ordeļovska «Latviešu dziesmu un rotaļu svīta». Interesants bija lībiešu un ventiņu etnogrāfiskais uzvedums «Līvu zeme — Dzintarzemē», no kura ierosmi un jaunas ieceres smēlies ne viens vien komponists. Emīļa Melngaiļa folkloras materiālu plašie sējumi, kā arī citi iepriekšējie publicējumi, J. Vītolīņa kārtotais Zinātņu Akadēmijas Latviešu tautas meldiju topošais akadēmiskais izdevums, tāpat nepārtrauktais folkloristikas darbs, ko veikuši un veic mūsu jaunie tautas meldiju pierakstītāji Ald. Kalniņš, A. Krūmiņš, V. Sams un vēl citi, ir pamats etnogrāfisko ansambļu un arī latviešu profesionālās mūzikas tālākai izaugsmei.

Padomju dzīves gigantisko notikumu un sasniegumu atbilstošam notēlojumam mūzikā sevišķi piemērots ir oratorijas un kantātes žanrs. Kamēr ievērojami krievu padomju komponisti — D. Šostakovičs, S. Prokofjevs, J. Šaporins, G. Sviridovs u. c. radījuši vairākus nozīmīgus šā žanra darbus, mūsu republikas skaņraži divdesmit gadu laikā devuši tikai dažas oratorijas. Mūsu galvenais celmlauzis oratorijas žanrā ir Marģeris Zariņš ar savām divām oratorijām — viengabalaini dramatisko, revolucionāro dziesmu intonācijām caurausto oratoriju «Valmieras varoņi» (1950), kas apbalvota ar Padomju Savienības Valsts prēmiju, un laikmetīgo oratoriju «Cīņa ar Velna purvu» (1952), kas stāsta par Padomju Latvijas darbaļaužu panākumiem dabas pārveidošanā. Atbilstoši skaņdarba saturam šīs oratorijas mūzikā ir žanra elementi («Meitenes pie ekskavatora»). Taču līdzās pārliecinošām un tautā iemīļotām epizodēm

(«Noktirne») skaņdarbā ir daudz vispārīgu, mazāk individualizētu vietu. Laika pārbaudi nav izturējis arī teicēja runātais teksts starp oratorijas muzikālajiem numuriem. Īpatnēja ir M. Zariņa 1960. gadā pabeigtā vokāli instrumentālā svīta korim un orķestrim «Gleznas», kurā komponists sniedz sava laikmeta ainu. Svītas četras daļas (1. Ainava «Maija riets»; 2. Žanrs «Zvejas vīri»; 3. Klusā daba «Puķes», «Brāļu kapi»; 4. Portrets «Darba varonis»), no vienas puses, atbilst dažādiem glezniecības žanriem, bet, no otras, — simfonijas daļu emocionālai secībai. Ar šo oriģinālo darbu komponists tiecies meklēt laikmetīgam saturam jaunu formu un izteiksmi.

Sakarā ar PSKP XXII kongresu 1961. gadā radušies jauni oratorijveida vai vokāli instrumentāli darbi: V. Meļeškina oratorija «Stepe darbaļaužu uzvarai dzied» (1961), M. Baša vokāli simfoniskais darbs «Fašisma upuru piemiņai» (1962), Ald. Kalniņa poēma simfoniskam orķestrim, tenoram un korim «Varoņu zeme» (1961) un J. Kaijaka balāde simfoniskam orķestrim ar kori «Tautasdziesma».

No kantātēm ganrīz visas apdzied padomju dzīvi un jaunčelsmi. Te minamas Ā. Skultes kantātes «Rīga» (1951) un «Mums viena partija» (1961), Jāz. Mediņa «Ziedošā dzimtene» (1940), Jēk. Mediņa «Dziesma jaunajai dzīvei» (1949) un «Jaunais pavasara vējš» (1957), L. Garūtas «Pavasara vējos» (1957) un «Viņš lido» (1961), J. Glagoļeva «Dzimtenes vārdā» (1951—1956), Ā. Žilinska «Roka darba rokai māsa» (1961), O. Grāviša «Planēta bēg no ēnas» (1961), I. Jerjomina «Šī diena līdzināsies gadsimtiem» (1961), J. Līciša «Lai zemeslode krāšņa zied» (1961) un citas. Atsevišķi pieminama J. Graubiņa kora svīta «Atraitnes dēls» (ar Plūdoņa poēmas tekstu), rakstīta teatralizētam uzvedumam, un J. Ķepīša tēlaini sarakstītā «Dziesma par ērgli» (ar M. Gorkija tekstu) korim un orķestrim (1951—1957), kas ieceres un izteiksmes spilgtuma ziņā tuva Ā. Skultes vokālajai simfonijai «Ave soll!». Liriski impresionistiska skaņu glezna ir E. Goldšteina kantātes veida darbs korim un orķestrim «Nakts dārzā» (1957). Jāmin arī V. Meļeškina heroiskā poēma korim un orķestrim «Jurijs Smirnovs» un O. Grāviša ainavas balsij un simfoniskam orķestrim «Priedes» (1957).

Ne visi šie darbi vienādi vērtīgi. Blakus spīrgtiem, interesanti iecerētiem un emocionāliem darbiem, kādi, piemēram, ir Ā. Skultes «Mums viena partija», L. Garūtas «Viņš lido», J. Kaijaka balāde «Tautasdziesma», Ald. Kalniņa «Varoņu zeme», O. Grā-

viša «Planēta bēg no ēnas», dažu citu autoru pēdējo gadu kantātēs ar aktuālu tematiku vērojams meistarības trūkums un atpalicība mūzikas izteiksmes līdzekļu izvēlē. No Latvijas Padomju komponistu savienības V kongresa tribīnes pamatoti izskanēja doma, ka laikmetīgs teksts vien nepadara laikmetīgu visu skaņdarbu, ja tam ir bāla, novecojusi muzikālā izteiksme. Ar šādu spriedumu jāreķinās ne vienam vien mūsu republikas komponistam.

Joprojām tikai aizsākts ir republikas komponistu darbs pie latviešu padomju operas. Pēc N. Grīnfelda operas «Rūta» (1943), A. Liepiņa «Saules lēkta» (1950) un M. Zariņa «Uz jauno krastu» (1955) uzvedumu nav piedzīvojuši neviena latviešu padomju opera ar laikmetīgu tematiku. Tas mūsu komponistu parāds. Pa daļai tas izskaidrojams ar operteātra vadības, komponistu un rakstnieku nepietiekamu sadarbību. No pieminētajiem darbiem lielāko ievēribu ne tikai mūsu republikā, bet arī Maskavā — latviešu mākslas un literatūras dekādes laikā — izpelnījās M. Zariņa opera «Uz jauno krastu» (libretu pēc V. Lāča romāna motīviem veidojis F. Rokpelnis). Komponists, izmantojot klasiskās operas tradicionālās formas, devis operas galvenajām pozitīvajām personām patiesas emocionalitātes caurstrāvētus muzikālus raksturojumus, ar tiem zīmīgi kontrastē tautai naidīgie spēki, atjautīgi spilgtas ir operas muzikālās parodijas. Balstoties uz latviešu kora klasikas tradīcijām, M. Zariņš operā radījis tautiskus, skanīgus korus. Latviešu operas vēsturē jauna, savdabīga parādība ir M. Zariņa nākamā opera «Zaļās dzirnavas» (1958) ar komponista paša un F. Rokpeļņa libretu pēc J. Janševska romāna «Dzimtene» motīviem. «Zaļās dzirnavas» ir pirmā komiskā opera latviešu operliteratūrā. Komponistam pārlicinoši izdevies uztvert un atveidot žanra specifiku. Šai ziņā pateicīgu vielu sniegusi libretā izraudzītā tipu galerija, kas ataino 19. gs. otrās puses sadzīvi. Komponists muzikālo tēlu atveidošanai bagātīgi izmantojis parodizētas tā laika melodiju intonācijas. Operas muzikālajā audumā prasmīgi ievērti arī tautas meldiju citāti un intonācijas. «Zaļās dzirnavas» ir darbs ar spilgtu nacionālo kolorītu. Komiskai operai raksturīgā tvērumā atspoguļojušies tautas sava laika centieni, kam asā izsmiekla formā pretstatītas bagāto saimnieku un vācu barona kopīgās intereses. Nozīmīgi, ka komponista ieceri vēl papildina veiksmīgs operas skatuviskais un vokālais iedzīvinājums — P. Pētersona teatralizētā formā izturētā režija, mākslinieka P. Šēnhofa deko-

ratīvais noformējums. Operas uzvedums parādīja Operas un baleta teātra kolektīva radošās spējas. Latviešu padomju opermākslā «Zaļās dzirnavas» kā žanrs un kā oriģināls iestudējums ir svaigs, spilgts un līdz šim nebijis darbs.

Nevaram neminēt arī citas operas. Jāz. Mediņš savas dzīves pēdējos gados strādāja pie operas «Zemdegi» (1947. g. to pabeidza M. Zariņš), N. Grīnfeldam ir opera «Daina» (1949), I. Jerjominam — «Kaija» (1955). Šo operu tematika ņemta no padomju dzīves un vēstures. Vairāki komponisti mēģinājuši iedzīvināt operā Tautas dzejnieka Raiņa lugas. Tā uzrakstīta L. Reinholdes opera «Krauklītis» (1945), Jāņa Vītolīņa — «Indulis un Ārija» (1953 — 1955), N. Grīnfelda — «Mīla stiprāka par nāvi» (1955), A. Žilinska — «Zelta zirgs» (1958—1960). F. Tomsones operas «Pūt, vējiņi!» (1959) uzvedums muzikāli neattaisnoja ne izpildītāju, ne arī apmeklētāju cerības.

Komponists O. Grāvītis pievērsies jaunam, īpatnējam operas žanram — televīzijas operai. Viņa pirmais mēģinājums šai jomā ir viencēliena opera pēc V. Lāča stāsta «Vanadziņš» (1959), kas ir komponista pirmā opera vispār un pierāda, ka O. Grāvītim piemīt labas kolorista dotības, kā arī prasme veidot dažāda rakstura vokālus skatus.

Divdesmit Padomju Latvijas gados mūsu komponisti radījuši pāri par desmit operu, bet savās iecerēs tās ir visai vienvēdīgas, arī mūzikas izteiksmes līdzekļi lielākoties tradicionāli. Skatītāji pamatoti gaida spilgtas laikmetīgas, kā arī vēsturiskas, liriski komiskas un citu žanru operas. Turklāt jaunās operas gaida ne tikai Akadēmiskais Operas un baleta teātris, bet arī Liepājas, Daugavpils un Tautas teātru muzikāli dramatiskie kolektīvi, tādēļ starp komponistiem un teātriem jāvalda visradošākajai sadarbībai.

Latviešu padomju baleta žanra pirmais nozīmīgais darbs — Ā. Skultes «Brīvības sakta» uz mūsu operateātra skatuves inscenēts divās redakcijās. Pirmā redakcija ir simfonizēts darbs ar plašām pantomīmām, tuvs pirmavotam — Raiņa lugai «Spēlēju, dancoju». Komponists, kā arī uzveduma veidotāji un galvenie solisti 1951. gadā saņēma Padomju Savienības Valsts prēmiju. Gatavojoties latviešu mākslas un literatūras dekādei Maskavā 1955. gadā, teātris vēlējās radīt baletiski spožāku uzvedumu. Baleta otrā redakcija tuvināta numuru baletam un krietni attālinājusies no rainiskās simbolikas un lugas savdabīgā sižeta.

A. Liepiņa balets «Laima» (1947) muzikāli primitīvāks, latviešu folkloras elementi tajā izmantoti eklektiski, taču šo izrādi pacēla baletmeistars H. Tangiļevas-Birznieces radošā izdoma un baleta trupas sniegums.

Alfr. Kalniņa balets «Staburags» 1958. gadā papildinātā redakcijā pieredzēja jaunu uzvedumu, par ko baletmeistaru J. Čangu un solisti V. Vilciņu apbalvoja ar republikas Valsts prēmiju. Līdz ar to latviešu baleta vēsturē «Staburadze» ierindojas padomju baletu skaitā.

Mūsu baleta literatūru 1959. gadā papildināja jaunā komponista R. Grīnblata pirmais skatuves darbs — «Rigonda» (pēc V. Lāča romāna «Pazudusī dzimtene»). Baletam laikmetīgi aktuāls saturs — apspiestas tautas cīņa pret kolonizatoriem, svaiga muzikālā valoda un kolorīts, vienkārša, stipri nosacīta uzveduma forma. Baleta mūzika ir simfonizēta un tēlaina, tajā daudz spilgtu raksturojumu un noskaņā izturētu deju. Kaut arī jaunais komponists vēl aug un veidojas, viņa balets ir viens no mūsu mūzikas dzīves izcilākajiem notikumiem pēdējos gados, kas modinājis interesi ne tikai Rīgas, bet arī citu republiku skatītājos — Tallinā un Viļņā.

J. Ķepiņa viencēliena balets «Vasaras nakts» (1957) uzvests televīzijā, bet «Turaidas roze» (1959—1961) vēl gaida savu uzvedumu.

Padomju latviešu operetes žanrs sākas ar 1954. gadu, kad Muzikālās komēdijas teātris iestudēja A. Žilinska muzikālo komēdiju «Zilo ezeru zemē» ar E. Zālītes libretu. Šā darba panākumi bija lieli. Isā laikā kļuva populāras vairākas dziesmas, it īpaši «Mana dzimtene jaukā». Operetes panākumus noteica tās tīkamā melodika, labi noraksturotie tēli un tautiskais kolorīts. Neapšaubāmi, ka ļoti liela nozīme bija arī meistarīgi veidotajam E. Zālītes literārajam sižetam par triju republiku kolhozu draudzīgu sadarbību, ceļot kopīgu spēkstaciju.

Raiti un gaišās noskaņās veidota N. Zolotonosa muzikālā komēdija ar A. Vilka un O. Kublanova libretu «Kad Ādams atvaļinājumā» (1958). Šā darba sižetisko līniju veido konflikti, ko izraisa direktora aizvietotāja — uzpūtīga birokrāta rīkojumi skaņu plašu fabrikā. Muzikālajā komēdijā daudz dzīvespriecīgu dziedājumu, muzikālās parodijas mēģinājumu. Trūkums ir mūzikas stilistiskā neviengabalainība un dažubrīd izjūtamais kompozīcijas meistarības trūkums.

1959. gada konkurss deva dažus pieņemamus muzikālo komē-

diju libretus. Liepājnieku G. Rumbas un E. Kalevas libretu izmantoja jaunais komponists J. Kaijaks. Liepājas muzikāli dramatiskā teātra uzvedumā operetes «Ceļš uz sirdi» libretā tomēr atklājās lieli ideoloģiski un dramaturģiski trūkumi. Lai gan J. Kaijaka mūzika likās piemērota žanra specifikai, vājā libreta dēļ opereti vajadzēja no teātra repertuāra svītrot.

Labs ieguvums teātrim un skatītājam sākumā šķita Padomju Latvijas 20. gadadienai veltītā izrāde — Ģ. Ramana jaunā muzikālā komēdija «Kaijas bez jūras» (1960), kuras libretu veidojis A. Krūklis. Šī muzikālā komēdija salīdzinājumā ar iepriekšējām muzikāli bija visinteresantākā, tomēr sakarā ar idejiska rakstura trūkumiem libretā un jo sevišķi uzvedumā arī šī muzikālā komēdija nepalika repertuārā. Tādējādi laikmetīgas muzikālās komēdijas krīze latviešu padomju mūzikā vēl joprojām nav pārvarēta.

Daudzsološi izvērsušies latviešu simfoniskās mūzikas žanri. Mūsu simfonisma galvenās līnijas iezīmē divu personību — J. Ivanova un Ā. Skultes daiļrade. Katrs no viņiem ir spilgta individualitāte, un vairāk vai mazāk šīm līnijām piekļaujas arī jauno komponistu devums.

J. Ivanova mākslinieciskā brieduma periods sākas ar padomju varas nodibināšanos Latvijā un veido galveno maģistrāli latviešu simfonismā. Viņa simfonijas, koncerti un mūzika kinofilmām ir dziļu psiholoģisku konfliktu bagāta. Apvienojot spilgtu tēlainību ar asu filozofisku domu, Jānis Ivanovs radījis savas izcilākās simfonijas: ar lielu simfonisku elpu aizrauj 4. simfonija «Atlantīda» (1941), kara pārdzīvojumus atbalso šķautnainā 5. simfonija (1945). Liels dramatisms un pārdomu dziļums raksturo arī 7. (1954), 8. (1956), 9. (1960) simfoniju un Klavierkoncertu (1958). Bet J. Ivanova mūzikā bieži pavīd arī muzikālas gleznas vai sadzīves žanra motīvi, uzturot saites ar komponista jau agrīnajos darbos iemīļoto Latgales tematiku, kas savu spilgtāko, idejiski pilnīgāko izpausmi guvusi 6. — «Latgales» simfonijā (1949). Dažiem komponista skandarbjiem, it īpaši pēdējiem, harmoniskā valoda ir sarežģīta, bet, tā kā J. Ivanovs savus darbus pakļauj laikmetīgam saturam un skaidrai idejai, tie nezaudē iztēles gleznainību, žanriskumu un saisti ar tautas mūziku, viņa simfonijas saglabā savu demokrātiskumu un spēcīgo iedarbību uz klausītāju. Ne velti J. Ivanova 8. simfonija 1959. gadā apbalvota ar republikas Valsts prēmiju. Savās simfoniskajās poēmās komponists no liriskās koncepcijas («Padebešu kalns»,

«Varavīksne», abas 1938) ar panākumiem pievērsies episki dramatiskajai plāksnei, kā to pierāda ar republikas Valsts prēmiju 1959. gadā apbalvotais simfoniskais tēlojums «Lāčplēsis» (1957). Ieklausoties pasaules mūzikas literatūras progresīvajos sasniegumos, bet paliekot uzticīgs savam individuālajam stilam, melodikai, harmoniskajai valodai, mūzikas attīstības paņēmieni un instrumentācijas īpatnībām, J. Ivanovs nostājies padomju simfonīku avangardā, un viņa skaņdarbi ir jauns liels pacēlums latviešu simfonisma vēsturē.

Simfonijas žanrā, sekojot J. Ivanova pēdās, ar samērā labiem panākumiem strādājuši arī jaunie komponisti R. Grīnblats un A. Grīnups. R. Grīnblata 1. un 2. simfonija (1955, 1957), daļēji arī «Jaunatnes uvertīra» (1958) gan risina nopietnu tematiku, bet izteiksmes paņēmieni tajās vēl ļoti radniecīgi D. Šostakoviča un A. Prokofjeva šā žanra paraugiem. Tomēr redzams, ka R. Grīnblata stils un muzikālo domu gaita aizvien vairāk individualizējas.

Daudzsološi ar savu 1. simfoniju — diplomdarbu (1958) debēja jaunais talantīgais simfonīķis A. Grīnups. Simfonija liecināja par labu simfoniskā stila izpratni, vērienīgumu, ko neapšaubāmi veicinājis komponista ilggadīgais orķestra mūziķa — kontrabasista darbs Radio simfoniskajā orķestrī. A. Grīnupa 2. simfonija (1959) tomēr vēl nedeva gaidīto daiļrades kāpinājumu. Komponists nebija izstrādājis šo darbu stilistiski, nebija pietiekami motivējis simfonijas dramaturģiju. A. Grīnupa 3., 4. un XXII kongresam veltītajā 5. simfonijā «Kaugurieši» (1959, 1960, 1961) jau jūtām mākslinieka personības tālāku attīstību. Šīm simfonijām raksturīga dziļu konfliktu bagāta, tēlaina filozofiska koncepcija, tām orķestrāli krāsainas, kaut gan dažkārt pārsātinātas partitūras. Būtiski trūkumi — idejiskā satura neskaidrības, nepareiza darba idejas izpratne atspoguļojas divos jaunākajos A. Grīnupa simfoniskajos darbos — simfonijā «Kaugurieši», kā arī viņa jaunākajā kompozīcijā — simfoniskajā svītā «Prieks». Tie rāda, ka autoram bijusi neskaidra skaņdarba satura koncepcija kā iecerē, tā arī muzikālajā izveidojumā. Komponistam pamatoti var pārnest arī atkārtoto tēlu izvēlē un arī trūkumus mūzikas attīstības veidošanā.

Vēl jāatzīmē J. Ķepīša liriski poētiskā, jūras tematikai veltītā simfonija *Si bemol* mažorā (1956) un Ģ. Ramana Simfonija (1957), kuras šo komponistu darbu sarakstos pagaidām ir vienīgās.

Spilgtākais programatiskās simfoniskās mūzikas meistars latviešu padomju mūzikā ir Ādolfs Skulte. Viņa kompozīcijām, kā to pierādījuši vai visi viņa darbi, raksturīga spilgti konkrēta tēlainība. Varbūt tieši tādēļ komponistam tā veicies kinomūzikas laukā: mūzika mākslas filmām «Rainis» (1949), «Rita» (1957), «Latviešu strēlnieka stāsts» (1958) un vairākām dokumentālām filmām. Ā. Skultes mūziku raksturo arī liela iedziļināšanās izvēlētajā tēmā. Gandrīz visas viņa labāko skaņdarbu ieceres saistījušās ar J. Raiņa tematiku (balets «Brīvības sakta» pēc J. Raiņa «Spēlēju, dancoju» motīviem, mūzika filmai «Rainis», simfonija korim un orķestrim «Ave soll!», kora dziesma «Klusi klausos»). Tā nav nejaušība. Komponists izmantojis Raiņa darbus, kuru galvenā ideja ir cīņa pret tumsas varu, reakciju, cīņa par brīvību. Visspilgtāk un varenāk šī ideja mūzikā realizējusies Ā. Skultes vokāli simfoniskajā poēmā «Ave soll!» (1959) ar Raiņa pazīstamās poēmas tekstu. Tas ir milzīgu dimensiju darbs (at-skaņojums ilgst 70 minūtes), kura trīs daļās izsekojam saules uzvarošajai cīņai pret tumsas spēkiem. Skaņdarbā raksturīgi izpaužas komponista stila būtiskākās iezīmes — muzikālās domas loģiskā attīstība, krāšņa orķestra partitūra, meistariski izmantotas kora balsis. Kā trūkums tomēr jāmin poēmas pārlicīgais garums. Tādēļ kulminācijas un muzikālo tēlu kontrasti nesniedz vairs to iespaidu, kādu ar tiem pašiem līdzekļiem varētu panākt koncentrētākā, lakoniskākā formas veidojumā. Dažubrid šķiet, ka mūzikā pārāk sīki ilustrētas teksta detaļas. Otrs nozīmīgs programatisks skaņdarbs Ā. Skultes daiļradē ir viņa 1. simfonija *fa* minorā (1954), kas pirmā latviešu padomju mūzikā veltīta miera cīņai. Skaņdarbā komponists attēlo kara šausmas, tām pretī nostādot mierīgas padomju dzīves tēlus. Izmantojot simfonijas muzikālajā dramaturģijā arī masu dziesmu intonācijas, komponists izcēlis skaņdarba laikmetīgumu formas un satūra vienībā. Simfonijas idejisko saturu, kas izpaužas jau pašā mūzikā, vēl paskaidro komponista sniegtā literārā programma katrai daļai. Programatiskas mūzikas iezīmes ir arī Ā. Skultes «Horeogrāfiskajai poēmai» (1957) — simfonizētai koncertdejai. No vienas puses, tā atbalso padomju jaunatnes svētku noskaņas, bet, no otras, — turpina klasisko, īpaši A. Glazunova koncertvalšu tradīcijas. Šis darbs piemērots horeogrāfiskam iestudējumam, ko, cerams, izmantos mūsu baletmeistari.

Kā veiksmīgi programatiskās mūzikas darbi vēl jāmin Alfr. Kalniņa padomju periodā sarakstītā «Uvertūra» (1950),

L. Garūtas simfoniskā teiksma «Zelta zirgs» (1960), M. Zariņa svīta klavierēm un orķestrim «Grieķu vāzes» (1946, jaunā redakcija — 1960).

No jauno komponistu programatiskajiem skaņdarbiem ievēribas cienīgi ir I. Dālmaņa simfoniskā poēma «Dzimtā zeme» (1954), Ald. Kalniņa svīta «Pelēkā akmens stāsti» (1959), M. Baša «Simfonija — balāde» (1949), V. Meleškina «Svētku uvertīra» (1955), poēma «Tuksneša iekarošana» (1953—1954), R. Ores simfoniskā poēma «Tīreļa noslēpums» (1957), V. Kaminska «Svētku uvertīra» (1956), svīta «Vasara Latvijā» (1958) un simfoniskā poēma «Stāsts par mūsdienu cilvēku» (1959), Ģ. Ramana simfoniskā poēma «Pieminekļis» (1961), E. Goldšteina «Simfoniskā poēma» (1961) un citi, kuros dažu autoru mūzikas valoda gan dažkārt pat ļoti interesanta, bet vēl neliecina par idejisku briedumu, radošu patstāvību un kompozīcijas tehnikas pilnīgu apgūšanu. Taču ļoti svarīgi un apsveicami, ka jaunie komponisti it visos darbos centušies skart laikmetīgu tematiku.

Daži komponisti radījuši tautasdziesmu svītas vai savu simfonisko ieceru pamatā izmantojuši tautas mūziku. Te pieminama Alfr. Kalniņa klasiskā tautasdziesmu svīta «10 latviešu tautasdziesmas» (1951), J. Ķepiņa «Piecas latviešu dejas» (1958) simfoniskajam orķestrim, N. Grīnfelda «Rapsodija par latviešu tautas tēmām» (1951).

Īpaši apcerams nelielais, bet nozīmīgais padomju perioda koncerta žanrs. Visražīgākie komponisti koncerta žanrā bijuši Jēk. Mediņš (koncerts klarnetei — 1948, mežragam — 1949, koklei — 1952, trompetei — 1954, ērģelēm — 1954, čellam — 1955, altam — 1959, fagotam — 1961), J. Ķepītis (koncerts vijolei — 1945, čellam — 1953, klavierēm — 1954) un J. Ivanovs (koncerts vijolei — 1951, klavierēm — 1958). Pa koncertam devuši arī L. Garūta (koncerts klavierēm — 1951—1955), E. Goldšteins (koncerts klavierēm — 1960), D. Kuļkovs (koncerts altam — 1951), A. Žilinskis (koncerts klavierēm — 1946), S. Krasnopjorovs (koncerts koklei un tautas instrumentu orķestrim — 1951) un J. Kaijaks (koncerts koklei un tautas instrumentu orķestrim — 1955). No šā krietnā skaita tikai daži koncerti palikuši koncertrepertuārā. Tie ir J. Ivanova Koncerts vijolei un Koncerts klavierēm, Jēk. Mediņa Koncerts ērģelēm un Koncerts klarnetei, patētiskais L. Garūtas Koncerts klavierēm un J. Ķepiņa Koncerts čellam, kas, pateicoties talantīgā čellista

E. Bertovska koncertdarbībai, kļuvis pazīstams un augstu novērtēts arī Vissavienības koncertzālēs. Daļai Jēk. Mediņa koncertu ir ievērojama nozīme instruktīvās mūzikas literatūrā.

Instrumentālā kamer mūzika mūsu koncertu dzīvē ieņem aizvien nozīmīgāku vietu, ko nevar teikt par mūsu komponistu daiļradi šai nozarē. No komponistiem, kas devuši vērtīgus paraugus instrumentālo kameransambļu žanrā, atzīmējams J. Graubiņš ar meistarīgi un saturīgi uzrakstītajiem Klavieru kvinteti (1946, 1955). Par kamer mūzikas specifikas labu izpratni liecina J. Ķepīša improvizatoriski krāšņais Stīgu kvartets (1946) un īpaši Trešais klavieru trio (1957). Viegļā, veiklā tehnikā sarakstīti arī Jēk. Mediņa trīs Stīgu kvarteti (1945, 1953, 1956), J. Ivanova Otrais un īpaši augsti novērtētais Trešais stīgu kvartets (1946, 1961) savukārt rāda komponista spēju ietvert kvarteta žanrā dziļas filozofiskas problēmas, kā arī tieksmi uz mūzikas valodas saasināšanu. Arī J. Licītis, P. Licīte, L. Garūta rakstījuši instrumentālo kamer mūziku. Labus darbus šai žanrā devuši arī jaunie komponisti. Daudzsološi ir O. Barskova divi stīgu kvarteti (1. — jaunā redakcijā 1961, 2. — 1960). Interesi izraisīja Ģ. Ramana «Svīta pūtēju kvintetam» (1958) un E. Goldšteina humoristiskā «Svīta pūtēju sekstetam» (1958). Ald. Kalniņš pirmoreiz instrumentālās kamer mūzikas novadā reprezentējies ar iejūtīgi, bet diezgan tradicionāli veidotām latviešu tautasdziesmu apdarēm stīgu kvartetam. Daudzi jaunie komponisti, kas vēl studiju laikā radījuši interesantus darbus kamer mūzikā, piemēram, I. Dālmanis, R. Grinblats, pie šī žanra, diemžēl, nav vairs atgriezušies. To pašu var teikt par komponistiem R. Ori, J. Glagoļevu, A. Grīnupu, kuru studiju darbi — sonātes (čellam un vijolei) savā laikā izpelnījušās ļoti labu novērtējumu.

Klavieru sonātu daiļradē visosīgākais ir V. Utkins, kas padomju periodā bez «Dainām» sarakstījis vairākas sonātes. Tajās izpaužas radošu meklējumu dažādas fāzes. V. Utkina mūzikas stils no masīvas tehnikas, kāda, piemēram, raksturo viņa 3. sonāti, atgriezies pie vieglākas, caurspīdīgākas faktūras un latviskā kolorīta (7. sonātē). Raksturīgi, ka komponisti, kas pievērsušies lielām simfoniskām vai vokālām formām, maz raksta atsevišķiem instrumentiem un otrādi. Tā J. Ivanova daiļradē zīmīgākais darbs klavierēm ir «Variācijas» *mi* minorā (1948) un Variācijas-etīdes (1959). M. Zariņš devis tikai dažas gadījuma rakstura miniatūras. Ā. Skulte pēdējos gados ir radījis savdabīgu «Sona-

tīni» (1957), kurā apvienojas klasiskās mūzikas stilizācija ar komponista oriģinālo rokrakstu, J. Graubiņš — savdabīgu «Portretus» klavierēm, A. Žilinskis — iejūtīgas klavieru miniatūras bērniem. Varam uzskaitīt vēl dažas sonātes un instrumentālās miniatūras, tomēr, atskaitot J. Ivanova, V. Utkina, Ā. Skultes, L. Garūtas, J. Ķepīša, A. Žilinska un vēl dažu citu kompozīcijas, kamermūzikas novadā nozīmīgu darbu ir maz. Komponisti šim žanram veltījuši par maz intereses. Turklāt ļoti nenoteiktas ir instrumentālās kamermūzikas atskaņojuma iespējas, jo vēl aizvien mūsu republikā nav patstāvīga stīgu kvarteta un citu kameransambļu.

Labāk veicies mūsu vokālajai kamermūzikai. Te liela nozīme tam, ka padomju varas gados izauguši jauni, spējīgi kamerdziedātāji, piemēram, A. Pile, Ž. Heine-Vāgnere, E. Zvirgzdiņa, L. Daine, I. Tikhuse, A. Tauriņa, K. Zariņš, kuri koncertmeistaru H. Brauna, V. Cīrules u. c. lietpratīgā vadībā nodrošina komponistu jauno darbu teicamu interpretāciju. Blakus mūsu aktīvāko dziesminieku A. Žilinska un J. Ozoliņa daudzajām un tautā populārajām dziesmām gan atsevišķas solodziesmas, gan ciklus radījuši arī citi komponisti. Izmantojot padomju dzejnieku tekstus, M. Zariņš veidojis laikmetīgu solodziesmu ciklus — «Padomju humors un satīra» (1950), «Padomju sievietē — miera cīnītāja» (1952). Aktuālai tematikai atsaucies arī R. Grīnblats savā interesanti iecerētajā studiju darbā — vokālajā ciklā «Pasaules dzejnieki cīņā par mieru» (1953). Vairākus komponistus ierosinājusi Raiņa lirika. Tā radies M. Zariņa cikls «Sudrabota gaisma» (1952), O. Grāvīša cikls «Mēness meitiņa» (1954), N. Grīnfelda un P. Līcītes dziesmas ar Raiņa tekstiem. Vēl jāmin J. Graubiņa vokālais cikls ar E. Zālītes vārdiem «Mīlestība» (1945) balsij un stīgu kvartetam, N. Grīnfelda «Liriskais cikls» (1954) ar paša komponista vārdiem, P. Līcītes cikls «Kara krūze» (1959) ar V. Luksa vārdiem. No jaunās komponistu paaudzes kā iejūtīgs dziesminieks reprezentējies Ald. Kalniņš ar cikliem «Dziesmotā vasara» (Raiņa vārdi), «Sirds saulgriežos» (Z. Purva vārdi), dziesmu burtnīcu «Lazdas zied» (S. Kaldupes vārdi), dziesmām «Dzimtenes mežs», «Rozes sniegā» u. c. Komponista liriķa daiļradei gan reizēm pārmet emociju atkārtosanos un izteiksmes līdzekļu tradicionālismu, taču viņa mākslinieciskā individualitāte kļūst aizvien patstāvīgāka un iekaro aizvien plašākas simpātijas. Vērtējot mūsu komponistu solodziesmu daiļradi visumā, daudzus gadījumos varetu vēlēties

īpatnējākas, svaigākas ieceres un to pilnīgāku izveidojumu. Laikmets prasa ne tikai jaunus vārdus, bet arī drosmīgas, jaunas formas šo vārdu muzikālajam ietērpam.

Pēdējos gados ievērojami uzlabojies stāvoklis latviešu estrādes mūzikā. Pieprasījums pēc labas profesionālas estrādes mūzikas vienmēr bijis ļoti liels, un vieglās mūzikas žanrs vēl nesien atgādināja neapkoptu lauku. Sākot ar bijušā Radio estrādes seksteta, bet jo sevišķi Rīgas estrādes orķestra (REO) un Latvijas radio un televīzijas vieglās mūzikas orķestra nodibināšanu, kura sastāvā ir kvalificēti mūziķi, stāvoklis uzlabojies. Par pazīstamiem estrādes skaņdarbu komponistiem izvirzījušies jaunie komponisti R. Ore, Ģ. Ramans, R. Pauls, E. Švarcs u. c., estrādes dziesmas radījuši arī V. Kaminskis, E. Goldšteins, J. Glagoļevs u. c. Pašreiz, kad komponisti jau daļēji spēj apmierināt prasības pēc jauniem šā žanra darbiem, aktuālākā problēma ir meklēt tādas izteiksmes līdzekļus, kuri latviešu estrādes mūzikai piešķirtu vairāk nacionālu kolorītu, kādu atraduši citu brālīgo republiku estrādes mūzikas komponisti, piemēram, krievi, igauņi un armēņi. Mūsu komponistiem jāizvairās no rietumu džesa kopēšanas, kā arī no otras galējības — no banālām estrādes dziesmiņām. Arī estrādes mūzikai nepieciešams laikmetīgs, daudzveidīgs saturs, kas izpaužas gaumīgos skaņu tēlos.

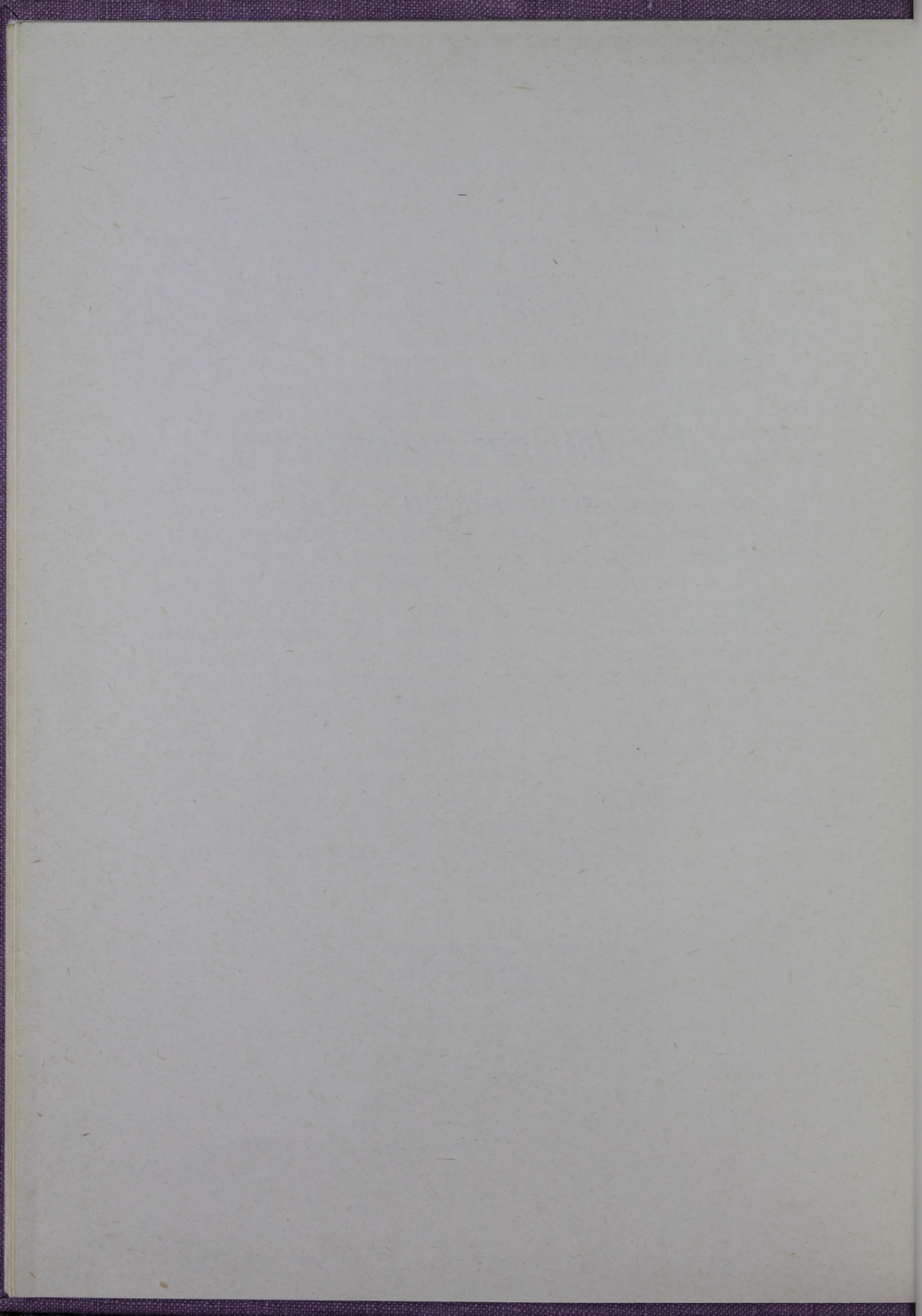
Kā redzams, latviešu padomju mūzikai šodien ir savi respektējami sasniegumi visos pamatžanros. Taču tādi darbi kā J. Ivanova simfonijas, Ā. Skultes balets «Brīvības sakta», M. Zariņa operas un citi ir vērtīgs pamats, uz kura jāpaceļas latviešu mūzikas turpmākajam veidojumam.


No komponistiem prasām vēl vairāk augsti idejiskus un mākslinieciski pilnvērtīgus skaņdarbus, kuros mūsdienu tēli būtu iedzīvināti drosmīgi, kvēli un paliekoši.



Pēteris Pečerskis

*Par latviešu padomju
simfonismu*





Viens no mūzikas zinātnes svarīgākajiem un aizraujošākajiem uzdevumiem ir iedziļināties komponista iekšējā pasaulē, izsekot, kā viņa apziņā noris reālās īstenības iespaidu pārtveres process, kā mākslinieks organizē un izprot šos iespaidus, kā viņš liek arī mums izsekot tiem savos vispārinājumos. Tas ir tikpat svarīgs, cik grūts uzdevums, it īpaši simfoniskās mūzikas žanrā, kur komponista tēlainai domāšanai bieži jo bieži ir nekonkrēts raksturs. Tieši tīri instrumentālai mūzikai daudzi vēl šodien piedēvē kādu īpašu «daudznozīmību», kas it kā ļaujot spriest par mūzikas saturu gan tā, gan citādi. Bet mēs zinām un esam cieši pārliecināti, ka komponists, veidojot savu pasauli, vienmēr ir pakļauts objektīvās īstenības likumsakarībām. Un simfoniskā skaņdarba (kā jebkura mākslas darba) vērtību galu galā taču nosaka tas, kāda ir komponista attieksme pret daudzpusīgo īstenību, tieši kuras dzīves parādības saista skaņraža uzmanību un bagātina viņa iztēli, citiem vārdiem, — kas viņu iedvesmo. Ja tas tā ir, tad aplamiem spriedelējumiem vairs nav vietas: mākslinieka subjektīvajam izteikumam vienmēr un noteikti ir objektīvs saturs. «Tikai» jāprot to atrast un atklāt. Bet tieši tas arī rada vislielākās grūtības, jo ne vienmēr vērtējuma kritērijs ir pietiekami skaidrs. Personiskā, subjektīvā attieksme pret dzīvi, bez kuras nav iespējams jaunrades process, dažkārt var kļūt par dzīves ainu subjektivistisku izkropļojumu, un tādā gadījumā mums jāceļ trauksme, lai kādi būtu mākslinieka izvirzītie mērķi. Mākslinieks var būt ļoti patiess, viņš ar visu sirdi var tiekties pēc tā, lai iespējami spilgtāk un pārlicenošāk parādītu, kā viņš redz dzīvi, kas šai dzīves ritējumā viņu sevišķi saista un savilņo. Tā tas parasti arī ir. Bet, ja šis mākslinieks skatās pasaulē caur nepareizi jeb neprecīzi slīpētu prizmu, rezultāts var būt bēdīgs: dzīves ainas mums tiek rādītas it kā greizā spoguļī, tajās rodam nevis īstenības revolucionārā spēka

atklāsmi, bet gan kaut kādas detaļas, turklāt pārspilētā un izkropļotā attēlojumā.

Simfoniskajā mūzikā sarežģījumu rada arī vēl tas, ka mūsdienās, kad neizmērojami paplašinājušies un nemitīgi bagātinās izteiksmes līdzekļi un paņēmieni, nav nemaz tik viegli saskatīt, kas kādreiz slēpjas zem krāšņā ietēra. Vokālajā un skatuves mūzikā vieglāk saskatāms, ka «karalis ir kails», jo dzejas teksts vai konkrētā skatuviskā darbība prasa noteiktus izteiksmes līdzekļus. Turpretī neprogramatiskās mūzikas īsteno (objektīvo!) saturu ļoti miglainu var padarīt sevišķi moderni izteiksmes paņēmieni — divaini «drosmīga» melodika, asas disonanses, spilgta instrumentācija. Mūzikas izpratni apgrūtina arī ļoti dažādu, reizēm pat pretēju stilu (ne vienmēr mierīga!) koeksistence. Tas vērojams arī latviešu padomju mūzikā. Vispār te nav ko iebilst: jo mums būs vairāk spilgtu un dažādu komponistu, jo labāk. Tomēr dažreiz sāk likties, ka stilu dažādība kļūst pārmērīga: pārāk liels diapazons ir starp Jēkaba Mediņa un Romualda Grīnblata vai Jāņa Ķepiņa un Artura Grīnupa skaņdarbiem. Galvenais te ir ne tikai vecums, ne tikai «tēvu un dēlu» problēma, bet arī meklējumi, kas raksturo gan mūsu jaunus komponistus, gan dažus vecākās paaudzes skaņražus, piemēram, Jāni Ivanovu, kurš pēc kara gados nenoliedzami kļuvis par Padomju Latvijas vadošo simfoniķi.

Stilu daudzveidība mūsdienu mākslā ir ne vien dabiska, bet pat nepieciešama parādība, tā izriet no sociālistiskā reālisma metodes būtības, kas nosaka īstenības parādību aptvērumu visā to daudzpusībā. Pie mums nav un nevar būt radošo individualitātu nivelējuma, «nolidzinājuma». Bet ir divi obligāti priekšnoteikumi, kurus neievērojot stilu daudzveidība var kļūt par raibumu, var radīt haosu un jūkli izteiksmes līdzekļu izvēlē. Pirmais un galvenais priekšnoteikums ir mākslinieka pievēršanās laikmetīgām tēmām šī vārda visplašākā nozīmē. Kā trāpīgi raksturojis D. Šostakovičs: «Laikmetīgums ir ietilpīgs jēdziens, kas pastāvīgi attīstās. Tā ir vienlaicīgi gan mūsu šodiena, gan drosmīga ielūkošanās nākotnē. Bez tam laikmetīgums nav šķirts ar aizmirstības sienu no tās pagātnes, kas vēl nesen bija tagadne»*. Ja vēl tikai pirms dažiem gadiem mūs nereti apbēdināja, ka latviešu komponisti nepietiekami drosmīgi risina laikmetīgas tēmas un labprātāk pievēršas no dzīves atrautai

* Referāts KPFSR Komponistu savienības III plēnumā, laikrakstā «Советская культура» (1962. g. 18. janvārī, «Ceļš uz lielo komunisma mūziku»).

lirikai vai tālas pagātnes notikumiem, tad šodien šāda jautājuma nostādne jau liekas naiva. «Laikmetīga tēma mūsdienās vairs nav tikai viena no iespējamām jaunrades tēmām, — D. Sostakovičs saka jau minētajā referātā. — Tā iegūst dominējošo nozīmi, jo ikviens mēģinājums aiziet no laikmetīguma, no tā lielajām tēmām neizbēgami liek atrauties no dzīves, no īstenas lielas mākslas.» No šī viedokļa mūsu republikas komponistu V kongress parādīja, ka mūsdienu tēma kļuvusi valdošā latviešu mūzikā, izvirzījiesies par galveno, absolūti noteicošo tēmu.

Bet ar to vien nepietiek, ja mūsdienu tēma ietverta skaņdarba nosaukumā. Jāatrod arī atklāsmes līdzekļi un forma, kas vispilnīgāk atbilstu jaunajam saturam. Tas ir otrs priekšnoteikums, kuru pie mums gan ne vienmēr ievēro. Tieši šeit sastopamies ar «gaumju inerci», pieķeršanos veciem, praksē sen pārbaudītiem paņēmieniem. Bet vai gan par šodienu var runāt Jurjānu Andreja, Emīla Dārziņa un pat laika gaitā mums tuvākā Jāzepa Vītola valodā? Daudzi mūsu komponisti to dara visdažādākos mūzikas žanros, it īpaši vokālajā mūzikā. Rezultātā rodas darbi, kas skan pilnīgi korekti, gludi, dažkārt pat patīkami, bet nespēj patiesi aizraut un katrā ziņā neatklāj īstenību tās revolucionārā attīstībā un līdz ar to nēsasniedz tieši sociālistiskā reālisma mākslas mērķi.

Bīstama ir arī otra galējība — neauglīga eksperimentēšana, kuras procesā tiek meklēti iespējami asāki skaņu savienojumi. Taču tas apliecina vienīgi komponista tieksmi par katru cenu būt oriģinālam, bet neparāda kaismīgu, aizrautīgu interesi par dzīvi, nopietnu un atbildīgu attieksmi pret to. Tiesa, te ļoti grūti noteikt robežu. Komponista subjektīvie nodomi var būt ļoti cildeni, bet rezultāti tomēr vāji. Kur beidzas drosmīgs novatorisks meklējums un sākas tukša dzišanās pēc oriģinalitātes? Ne vienmēr uz šo jautājumu var atbildēt uzreiz. Dažreiz paiet gadi, pat gadu desmiti, un daudz kas no tā, ko uzskatīja par «formālistiskām dīvainībām», izrādās patiesi drosmīgs novatorisms. Ļoti labi šo domu ilustrē S. Prokoļjeva un arī D. Sostakoviča daiļrades likteņi. Tādēļ, neatsakoties no mēģinājuma atdalīt drosmīgus meklējumus no samākslotiem izdomājumiem, mēģināsim atturēties no pārsteidzīgiem secinājumiem. Katrā ziņā mūsu republikas komponistu daiļradē vērojami pretēji «stilistiskie poli». Runājot par simfonisko mūziku, varam teikt, ka tie ietver skaņdarbus, sākot ar Jēkaba Mediņa Koncertu fagotam ar orķestri un beidzot ar Edmunda Goldšteina Simfonisko poēmu, kas veltīta Abaka-

nas-Taišetas dzelzceļa būvētājiem. Tā vairs nav daudzveidība, bet gan raibums, kas liecina par zināmām grūtībām, ko šodien pārdzīvo latviešu simfonisms.

Sis raksts nepretendē uz latviešu simfoniskās mūzikas daudzveidīgo parādību vispusīgu analīzi. Pēckara gados mūsu komponisti uzrakstījuši desmitiem simfoniskā žanra skaņdarbu. To dziļu, izsmelošu vērtējumu un pamatotu teorētiskus secinājumus var sniegt vienīgi liela apjoma zinātnisks darbs. Liekas, ir derīgi un vajadzīgi saskatīt dažas zīmīgākās tendences latviešu padomju simfonismā, vērtējot latviešu simfoniskās mūzikas meistara Jāņa Ivanova daiļradi un to jauno komponistu mūziku, kuri izmēģinājuši savus spēkus gan programatiskajā (Ģederts Ramans, Valters Kaminskis, Edmunds Goldšteins), gan tīrajā simfonismā (Arturs Grīnups).

*

Jāņa Ivanova skaņdarbi orķestrim saistīja uzmanību jau pirms vairāk nekā ceturtdaļgadsimta. Jau toreiz komponists no «Zilo ezeru» (1935), «Padebešu kalna» un «Varavīksnes» (1938) impresionistisko noskaņu ainavām pārliecināti un drosmīgi virzījās pretī tādām simfonismam, kura pamatā būtu dzīves problemātika. Par svarīgāko šī ceļa iezīmētāju kļuva Ceturtais simfonija («Atlantīda»), kas pabeigta neilgi pirms Lielā Tēvijas kara. Šī monumentālā partitūra pārsteidz ar fantāzijas bagātību, mūzikas valodas sulīgumu un spilgtumu. Apbrīna vērts ir lielo sociālo satricinājumu nojausma, kas, acīm redzot, pārņēma komponistu, kad viņš radīja pārbagātās leģendāro atlantu pasaules bojā ejas ainas. Bet tā bija leģenda. Kaut arī ar dziļu jēgu, tomēr tikai leģenda, kas tāla reālai īstenībai. Bet īstenība bija daudz nopietnāka un baisāka: latvju zemē ielauzās hitleriešu karapūļi. Kara un okupācijas gadi Jānim Ivanovam, tāpat kā miljoniem cilvēku, kļuva par smagu pārbaudījumu laiku. Reizē ar šiem pārbaudījumiem saspringti raisījās mākslinieka pārdomas, kuru rezultātā radās Piektā simfonija (1945).

Lai gan vērojama dažu intonāciju un harmonijas valodas kopība, Ceturto simfoniju no Piektās šķir liela plaisa. Kur palicis skaņu auduma krāšņums, vibrējošie nonakordi, koloristiski spilgtās harmonijas? Tas viss tagad kļuvis nevajadzīgs. Agrāk bija kāda teiksmaina Atlantīda, ko varēja attēlot mierīgi, iztālēm, tiksmīnoties par iztēles rosinātiem efektiem. Bet tagad atskan pašas skarbās un neizskaistinātās īstenības balss. Tā radies

Piektās simfonijas partitūras zināms askētisms, atteikšanās no ārējā skaistuma, tieksme pēc asām disonansēm, bez kurām nevarēja patiesīgi pastāstīt par dziļajām pēdām, ko karš atstājis cilvēka un cilvēces apziņā. Šīs disonanses toreiz un arī vēlāk, 1948. gadā, daudzus mulsināja, likās, ka tā ir iezīme, kas liecina par Jāņa Ivanova «aizraušanos ar formālismu». Šodien mēs skaidri redzam šāda sprieduma maldīgumu. Piektā simfonija nav nevainojami uzrakstīts skaņdarbs. It īpaši tās malējās daļās var atrast apstrīdamas vietas: pirmajā daļā skaidri jūtams kaut kāds apziņas svārstīgums — it kā trūkst iekšēja spēka pretoties visam drūmajam un ļaunajam, kas ielauzies dzīvē; fināla svinīgi episkā koda (varbūt tieši varoņa dvēseles nepietiekamās stingrības dēļ) rada mazliet samākslotu iespaidu. Bet tas ir pilnīgi saprotami. Simfonija tika radīta «uz karstām pēdām», dvēseles miers un pilnīga pašāvēība varēja rasties (un radās!) mazliet vēlāk. Toties Piektajā simfonijā ir tādas lielas vērtības kā patiesums, rūpes ne vien par savu likteni, beidzot, prasme asā, iedarbīgā formā izteikt visu, kas sakrājies sirdī. Drosme melodikas un harmonijas līdzekļu izvēlē un no tās izrietošais disonējošo harmoniju asums — tas galu galā uzskatāms par izcilu mākslinieka sasniegumu, nevis viņa neveiksmi. Daudz svarīgāk bija par jauno runāt jaunā valodā, nekā sist bungas un pūst svētku un uzvaras fanfāras.

Piektās simfonijas pirmās daļas ievada taktis, ko mēs nosauksim par muzikālo epigrāfu, mūs uzreiz ievēd saspringtu nojausmu un dvēseles satraukuma pasaulē:

The image displays a musical score for the first movement of the Fifth Symphony. It is divided into two sections: 'Andante' and 'Allegro'. The 'Andante' section is marked with a tempo of 2/2 and a dynamic of *ff*. The 'Allegro' section is marked with a tempo of 3/4 and a dynamic of *f*. The score features a piano accompaniment with a prominent bass line and a melodic line in the right hand. The key signature changes from one flat to two flats, and the time signature changes from 2/2 to 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Vienvārda tonalitātu (*Do* mažors un *do* minors) vienlaicīgs skanējums un nemierīgi šūpojošās trioles rada nepastāvīguma sajūtu, ko daļēji mazina kvartu gājieni, kuri ietver sevī daudz enerģijas. Interesanta ir galvenās intonācijas (*do, si bemol, mi bemol*) ģenealoģija: tās sākotne meklējama ievērojamā romantiskajā «jautājuma intonācijā» K. Vēbera operas «Burvju strēlnieks» uvertīras sākumā, tā sasauca arī ar F. Lista «Prelūdiju» galveno tēmu; tieša līdzība viegli samanāma arī ar P. Čaikovska klavierskaņdarba «Trijjūgā» (no «Gadalaikiem») sākumu. Bet, zināmā mērā saglabājot gan vaicājuma raksturu, gan episko plašumu, šī intonācija ar savu harmoniju un tembra reģistra nokrāsu J. Ivanovam skan pavisam savdabīgi, satraukti un valdonīgi.

Uzmanību saista Piektās simfonijas epigrāfa ietilpība: tajā dota gan galvenās partijas sākuma intonācija, gan pirmās daļas blakus partijas ritma un melodikas pamatelements. Šāda prasme dot «rosinājumu» visam turpmākam mūzikas stāstījumam, nedaudzās skaņas pateikt daudz — raksturīga vienīgi īstam talantam; šī Jāņa Ivanova simfonisma iezīme turpmāk atklājas aizvien spilgtāk un spilgtāk.

Tālāk, galvenās partijas izklāstā, komponists atsakās no «kvartu skaidrības». Tās vietā nāk savdabīga «ložņājoša nenoteiktība»:

d = 60

Šī melodija, kas izraisa attālas asociācijas ar draudīgo tēmu no N. Rimskā-Korsakova «Kaujas pie Keržencas», zināmā mērā kļuvusi «liktenīga» daži jaunajiem latviešu mūziķiem, tai skaitā arī Arturam Grīnupam. Bet par to runāsim vēlāk. Šobrīd gribas atzīmēt vienu svarīgu (un, ja tā varētu teikt, vēsturiski

nosacītu) īpašību Jāņa Ivanova Piektās simfonijas pirmās daļas galvenajā partijā: tā kļuvusi par sava veida vispārinātāju tēlu, bremzētas apziņas tipisku muzikālu iemiesojumu, cilvēka psihes raksturojumu, kura it kā sastingst jaunuma spēku priekšā. Karš, kas D. Šostakovičam lika uzrakstīt Septīto un Astoto simfoniju ar satriecoši traģiskām ainām, kurās izlaužas uz āru aklais un baigais cilvēkņīdējs spēks un kura pretmets ir tautas varenība, tieši karš radīja arī šo iespaidīgo sastinguma tēlu, par kuru šeit runājam. Nekustīga, nedzīva, it kā sastingusi disonējoša harmonija un ligana, nenoteikta melodija, kas nedroši izvērsas uz šīs harmonijas fona — lūk, līdzekļi, kurus izmantojis komponists. Pati tēma atrasta ļoti laimīgi: tā (varbūt tieši zināma bezveidīguma un likumotības dēļ) slēpj sevī lielas attīstības, tai skaitā arī polifoniska izvērsuma iespējas. Lai pārliecinātos par to, atcerēsimies kaut vai tēmas kanoniskā izveidojuma izklāstu (tritona kanons):

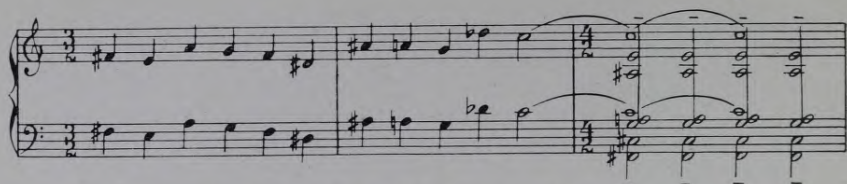
Meno mosso

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system is marked 'Meno mosso' and features a piano (p) dynamic in the left hand and mezzo-forte (mf) in the right hand. The second system continues the melodic and harmonic development.

Atzīmēsim, ka simfonijas finālā, kur atkal ieaužas šī tēma, komponists atdala fonu no melodijas, it kā norādīdams pirmās atbrīvošanās iespējas:

Moderato ♩ = 88

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system is marked 'Moderato' with a tempo of 88 beats per minute and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system shows the piano (pp) dynamic and features a complex rhythmic pattern.



Lai gan pilnīga brīvība (iekšēja, ne tikai ar svinīgu mažora izskaņu simbolizēta) nav iegūta, taču ceļš jau parādīts. Starp citu, arī P. Čaikovska Piektajā simfonijā nav sasniegts pilnīgs, pārliecinošs ļaunā pamata pārvarējums. Tās fināls un krāšņā, svinīgā koda pilnīgi vēl nelīdzsvaro pirmās daļas traģiskās peripetijas. Nesalīdzinot abas Piektais simfonijas, — šāda veida paralēles vienmēr ir riskantas: dažādi laika posmi, dažādi uzdevumi un dažādi mākslinieki, — var apgalvot, ka Jāņa Ivanova Piektajai simfonijai tomēr bija ļoti nozīmīga vieta topošajā latviešu padomju mūzikas kultūrā. Būtībā ar to sākas latviešu padomju simfonisma vēsture: cienīgs sākums! Tāds tas ir no visiem viedokļiem: gan no izvirzītās (kaut arī līdz galam neatrisinātās) problēmas viedokļa, gan mūzikas tēlu bagātībā un spēkā. Atcerēsimies dziļi izjusto, filozofiski koncentrēto *Andante*, ko tikai vietumis aprauj sveši elementi, (mazliet eksotiskais klarinetes motīvs otrajā tēmā un nelielā groteskā dejas epizode), kas vēl pasvītro galvenās domas dziļumu. Atcerēsimies lielisko *Scherzo*, kas nav noslēpumaini fantastisks vai humoristiski bezrūpīgs, bet enerģijas pārpilns un cieši jo cieši saistīts ar tautas žanra formām. Tas ir Sestās un tālāko simfoniju spēcīgo skerco pirmparaugs.

Beidzot jāmin vēl viena Piektais simfonijas svarīga iezīme — izdomas bagātā instrumentācija. Šī komponista talanta īpatnība spilgti izpaudās arī iepriekšējās partitūrās, bet šeit tā ir ieguvusi jaunu spēku, jo nesalīdzināmi būtiskāka un sabiedriski nozīmīgāka kļuvusi simfonijas ideja. Precīzāk izsakoties, to nevar saukt par «izdomu», jo viss, pat visnegaidītākie efekti, kas pārpilnām ietverti Piektais simfonijas partitūrā, nav izdomāti, bet it kā izriet no pašiem mūzikas tēliem. Nav ne mazāko šaubu, ka pirmās daļas lieliskie kontrastējošie noslēguma akordi tieši šādā orķestra ietērpā arī radās mākslinieka apziņā. Pūšamo instrumentu (*ff*) griezīgi svilpjošās, sašķeltās harmonijas un stīgu instrumentu (*pp*) klusināti disonējošā atbalss liek gandrīz fiziski sajast dvēseles sasprindzinājumu un mēģinājumu atbrīvoties no sastinguma, kas nosaka pirmās daļas saturu:

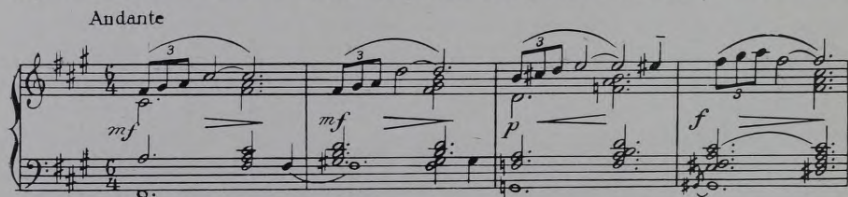
$\text{♩} = 60$

Tas ir dziļi pamatots paņēmiens, kas organiski izriet no pašas ieceres. Tas nav kontrasts kā pašmērķis, ne efekts efekta dēļ, bet vienīgi iespējamais kodus risinājums — tāda ir šī partitūras lappuse.

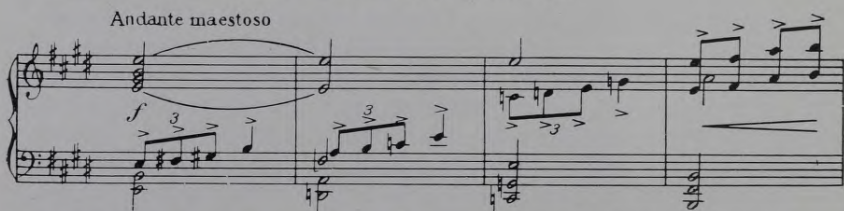
Nākamā — Sestā simfonija rakstīta jau pavisam citos apstākļos. Bija pagājuši apmēram četri spraigas jauncelsmes pilni darba gadi. Padomju ļaudis neatlaidīgi un droši likvidēja smagās kara sekas. Dabiski, ka arī mākslinieka skatiens uz dzīvi kļuva daudz skaidrāks un pārliecinātāks. Turklāt vēl kāds ārkārtīgi svarīgs apstākļis daudzējādā ziņā noteica dažas pārmaiņas Jāņa Ivanova mūzikas valodā. Tas bija partijas Centrālās Komitejas 1948. g. 10. februāra Lēmums «Par Vano Muradeli operu «Lielā draudzība»», kas noteica mūsu attieksmi pret visdažādākām padomju un aizrobežu mūzikas kultūras parādībām. Lēmuma būtība paliek spēkā arī šodien, kaut arī Lēmumā bija atsevišķas kļūdas un pārspilējumi, par kuriem vēlāk norādīts partijas Centrālās Komitejas 1958. g. 28. maija Lēmumā «Par operu «Lielā draudzība», «Bogdans Hmeļņickis» un «No visas sirds» vērtējumā pieļauto kļūdu izlabošanu». Formālistiski meklējumi, muzikālās domāšanas atrautība no reālās dzīves, tieksme pēc pārsteidzošām, «nedzirdēti jaunām» harmonijām par jaunu saturam un mūzikas idejiskai mērķtiecībai — tās visas ir pilnīgi reālas briesmas arī mūsdienās. Jānis Ivanovs, neraugoties uz nelabvēlīgo attieksmi pret viņa Piekto simfoniju un dažiem citiem skaņdarbiem, 1949. gadā apbrīnojami pareizi izprata Lēmuma būtību un atbildēja uz to patiesi un talantīgi, palikdams sev uzticīgs. Sos pēdējos vārdus es uzveru tādēļ, ka vēl šodien ir mūziķi, kuri Jāņa Ivanova Sesto simfoniju (tāpat kā D. Šostakoviča «Dziesmu par mežiem») uzskata par sava veida «atkāpi», gandrīz vai komponista māksliniecisko uzskatu nodevību. Cik tas maldīgi! Jā, salīdzinājumā ar Piekto Latgales simfonijas mūzikas valoda ir daudz maigāka, bet tā tomēr ir Jāņa Ivanova valoda.

Sestā simfonija, salīdzinot ar Piekto, daudzējādi ir liels

solis uz priekšu. Daudz vairāk padziļinājusies mākslinieka pilsoņa apziņa, viņa atbildības sajūta pret sabiedrību. Šis process, kas Jāņa Ivanova daiļradē nemitīgi turpinās vēl šodien, ir viena no viņa mākslas visiepriecinošākām un pievilcīgākām īpašībām. Nevis ieraušānās sevi, bet gan pastāvīga ieklausīšanās dzīvē, nevis subjektivistiska noslēgtība un pievēršanās pagātnei, bet gan dzīva, dziļa ieinteresētības pilna laikmetīguma izjūta šī vārda visplašākajā nozīmē — lūk, kas nosaka Sestās simfonijas nozīmīgumu, kurā varbūt pirmo reizi Jāņa Ivanova daiļradē tik skaidri un pārliecinoši ieskanējies tautasdziesmu pamats. Te jārūnā ne vien par lieliskajām latgaliešu tautasdziesmas tēmas variācijām, kas organiski iekļaujas simfonijas *Scherzo*, bet arī par visu tās intonāciju veidojumu. Liekas, ka izlauzusies uz āru komponista sen apvaldītā vēlēšanās runāt ar tautu, par tautu un tautas valodā. Stāstījums kļuvis viengabalaināks, monolitāks. Tas panākts galvenokārt ar daudzveidīgiem tematiskiem sasaitījumiem, kas apvieno visas simfonijas daļas un it sevišķi jūtamī tās finālā. Pārdomu pilnā melodiskā frāze no *Andante*



finālā skan kā triumfa un uzvaras saucieni:



Šīs transformācijas pārliecinātājs spēks izriet no tēla attīstības loģikas: dziļa, maiguma pilna apcere par dzimtās zemes likteņiem kļūst par tautas neuzvaramā spēka gaviļpilnu apliecinājumu.

Komponista domāšanas viengabalainība vēl spilgtāk izpaužas radniecībā, kas simfonijas epigrafu saista ar fināla enerģis-

kajām fanfarām. Pats epigrāfs sākotnējā skanējumā apvieno sevī episka vēstījuma raksturu un zināmu eļģismu, kas saistīts ar *mi* minora sestās un piektās pakāpes lejupslidošā puštona intonāciju, kura uzsvēta divas reizes:

Andante

Finālā komponists pilnīgi atsakās no šīs intonācijas: tā vairs nav nepieciešama. Pavisam citādi atrisināts arī harmoniskais izveidojums — tas kļūst spožs, saulains (*Do* mažors *mi* minora vietā). Bet melodiskais pamats (*mi-re-mi-do*) paliek nemainīts:

[Allegro moderato]

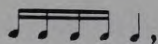
Nevaldāmais prieks un varenība, ko izstrāvo šīs taktis, acīm redzot, sakņojas ne vien pašās fanfarās, bet arī šajā jaunajā spēkā, kas izaudzis no epigrāfa intonācijām. Tās saglabājas klausītāju apziņā jau no simfonijas sākuma un tika atjaunotas (mažora variantā) finālā. Turklāt šis melodiskais tēls, kuru mēs nosaucām par fanfarām, ir daudz nozīmīgāks nekā var likties pirmajā mirklī. Būtībā tas ir fināla blakus partijas noteicošais elements, jo atkārtojas finālā divas reizes — *Do* mažorā ekspozīcijā, bet pēc tam — simfonijas galvenajā tonalitātē — *Mi* mažorā. Tā komponists ar apvienotiem pārintonējuma, harmoniju un tembra nokrāsas izmaiņas līdzekļiem un formu izveides paņēmieniem gūst izcilu rezultātu. Epigrāfa transformācijā apkopots viss stāstījums, sākot ar atmiņām par neseno pagātni (I daļa), aptverot enerģisko, noteikto skerco ar tautasdziesmas trio, iekļaujot dziļas liriskas pārdomas un beidzot ar heroisko finālu.

Jāņa Ivanova simfoniskās domāšanas tālāko attīstību raksturo svarīgi procesi, kas noris dažādos virzienos: melodiska valoda kļūst aizvien lakoniskāka un izteiksmīgāka, pie kam pastiprinās melodiju spēcīgais, enerģiskais skanējums; pieaug tēmatiskos sakaru nozīme, kuri nosaka ne vien cikla daļu saistījumu, bet dažkārt iezīmē arī veselu simfoniju un citu žanru skaņdarbu savstarpējo sakarību un atkarību; mākslinieka nemitīgie meklējumi un nenogurdināmā doma saistās ar harmonijas līdzekļu bagātinājumu; arvien lielāku nozīmi gūst polifonija kā varens mūzikas tēlu attīstības līdzeklis, kas nekad nenoveco; nacionālie un žanra elementi aizvien retāk parādās savā sākotnējā veidā, to vietā parādās vispārināti tēli, kuri tomēr nezaudē saikni ar pirmamatu. Visi šie specifiskie mūzikas procesi un parādības, kas tik skaidri atklājas Jāņa Ivanova partitūrās, bet ko šī apskata ietvaros var raksturot vienīgi vispārīgos vilcienos, izriet no galvenā: katra nākamā viņa simfonija ir vēl nozīmīgāks solis uz priekšu — pašā mūsu laikmeta aktuālo problēmu degpunktā. Pa šo — mūsdienās vienīgi pareizo ceļu komponists pārliecināti ved sev līdzī arī klausītājus, pat tad, kad viņi iekšēji pretojas. Šī pretošanās nav jāsaprot kā auditorijas nevēlēšanās piedalīties esamības jautājumu apspriešanā. Tai ir pavisam citi cēloņi: zināmai, turklāt diezgan lielai klausītāju daļai Jāņa Ivanova mūzika šķiet pārāk sarežģīta un ... nepietiekami daiļskanīga. Bet jau sen novērots, ka liela māksla vismazāk meklē iespējas «patikt». Savā Devītajā simfonijā komponists, piemēram, nepavisam necenšas glāstīt dzirdi ar patīkamām skaņām. Viņam rūp nesalīdzināmi augstāki mērķi: likt mums kopā ar viņu izjust laikmeta izvirzīto uzdevumu sarežģītumu un nopietnību un ne vien dziļi pārdomāt šos uzdevumus, bet arī aktīvi iesaistīties notikumu gaitā. Jāņa Ivanova simfonisma šķietamais «sarežģītums» prasa no klausītājiem maksimālu līdzdalību īstenības izziņas radošajā procesā un liek viņiem ietekmēt šo īstenību. Tikai vārdus «ietekmēt īstenību» nevajag izprast pārāk burtiski. Starp īstu mākslu, kura taču vienmēr tiecas padarīt dzīvi labāku, un starp pašu dzīvi ir cilvēka mākslas uztvērēja subjektīvā pasaule. Tā simfonijas ētisko vērtību nosaka tieši tas, cik lielā mērā tā cilvēka sirdi spēj modināt cēlus nodomus un centienus. No šī viedokļa Jāņa Ivanova simfonismu pamatoti varam nosaukt par iedarbīgu. Bet, atgriežoties pie minētā «sarežģītuma», jāsaka, ka cilvēkiem, kas negrib sevi pārāk apgrūtināt, tas vienkārši ir sinonīms vārdiem «jauns, drosmīgs».

Jāņa Ivanova simfonismu caurstrāvo pašas dzīves loģika un līdz ar to tas ir vienkāršs (vai sarežģīts — bez pēdīnām!) kā pati dzīve. Taču it visos apstākļos pie tā ir jāpierod un jāiedziļinās mākslinieka radīto tēlu pasaulē, tikai tad tie kļūs saprotami. Ja Jāņa Ivanova daiļradē pārsvarā būtu vienīgi sauss prāts, ko nepamato dvēseles trauksmainīgums, klausītājiem būtu daudz grūtāk iejusties jaunajā. Viegļāk nebūtu arī tai gadījumā, ja viņa mūzikā valdītu vienīgi stihiska emocionalitāte, ko neorganizē stingrs saprāts. Jūtu un domas harmoniska vienība ir viens no mākslas estētiskās un ētiskās vērtības svarīgākajiem priekšnoteikumiem. Jāņa Ivanova simfonismā šī vienība ir.

Pievēršoties tieši mūzikas «tehnoloģijas» jautājumiem, atzīmēsim melodiju valodas aizvien lielāku noskaidrošanos, kas labi redzama, piemēram, atsevišķu simfoniju pirmo daļu galveno partiju salīdzinājumā. (Mēs nerunājam par epigrāfiem, kuri Jānim Ivanovam vienmēr bijuši lakonisma un satura ietilpības paraugs.) Starp apveidos nenoteikto Piektās simfonijas pirmās daļas galveno partiju (piem. 28. lpp.) un Sestās simfonijas analogiskās tēmas kvintu gājieniem ir jau milzīga starpība. Nekad agrāk Jāņa Ivanova mūzika nav skanējusi tik dzidri, nekad agrāk viņam nav bijis tādu impulsīvu ritmisku rosinātāju, kuri turklāt saistīti ar tīrās kvintās skaidrajām un noteiktajām lejup kritošajām intonācijām. Četrkārtīgo kvintu gājienu slāņojumi tercas attālumā, kuri mijas ar kāpjošām gammveida pasāžām, rada mazliet dīvainu iespaidu. Bet tāda, acīm redzot, arī bijusi komponista iecere: mazliet pavēss, aprakstošs ainavas tēls.

Septīto simfoniju (1953) no iepriekšējām šķir četri gadi, pilni mākslinieka radošās domas intensīva darba. Mainījies pašas ieceres raksturs — mierīgam, varbūt pat mazliet pasīvam ainaivismam, kas vēl jūtams Sestajā simfonijā, vairs nav vietas. Uzmanības centrā ir cilvēks, aktīvs un mērķtiecīgs padomju cilvēks, kas tagad pilnīgi saista mākslinieka iztēli. Tādēļ enerģiskā ritmiskā un melodiskā figūra



kas veido simfonijas pirmās daļas galvenās partijas «kodolu», Jānim Ivanovam uz vairākiem gadiem kļūst par sparīguma, enerģijas un nenogurdināmas darbības simbolu. (Pēc vairāk nekā trim gadiem Astotās simfonijas finālā (4. piem. 37. lpp.) mēs atkal sastopam šo reljefo un lakonisko skaņu tēlu. Un vēl

vēlāk — 1960. gadā tas parādās jau Devītās simfonijas skerco.) Taču komponistu neapmierina ne daudzkārtējs šās figūras atkārtojums, ne tās attīstība; turpmākās simfonijas daļās viņš mūsdienu varoņa tēlu papildina ar vairākām citām iezīmēm. Bet vai mūsu laikabiedra tēlu var aptvert vienā melodijā, kaut arī tā būtu arhiģeniāla, vai gan to var aptvert veselā monumentālā skaņdarbā? Protams, nē. Mākslas galvenais uzdevums taču ir nemītgais cilvēka būtības izziņas process, pastāvīga ceļšānās iedziļināties viņa iekšējā pasaulē. Šim uzdevumam, domājams, pakļauta Astotās simfonijas pirmās daļas galvenā partija, kas apbrīnojami plastiski atklāj mūžam jauno cilvēka gara trausmainību, tā vērīgumu, darbīgumu.* Kāds pārsteidzošs kontrasts Piektās simfonijas miglainajai tēmai! Pati dzīve komponistam diktē melodiju tēlu aizvien lielāku skaidrību. Citādās, savādākās formās šo procesu var vērot arī Devītās simfonijas (1960) tematiskajā materiālā.

Tematiskie sakari, par kuriem mēs jau daļēji runājām, raksturīgi visiem Jāņa Ivanova skaņdarbiem, līdz pat agrīnākajiem. Tas ir pilnīgi dabiski — bez «asociatīvām arkām» mūzikā nav iespējamas lielas, vēl jo vairāk — simfoniska cikla formas. Tomēr interesanti izsekot, kā komponists aizvien mērķtiecīgāk izmanto šo «cementēšanas» paņēmieni. Septītās simfonijas pirmo taktu ritmointonācija caurstrāvo visu partitūru, skerco šī ritma intonācija ietverta vēl izvērstāk, aizplīvurotā veidā tā daudz ko izsaka *Andante*, bet finālā tā atkārtojas burtiski. Astotajā simfonijā komponists it kā atgriežas pie paņēmiena, kas tik veiksmīgi izmantots Sestajā. Tās ir epigrāfa intonācijas, kurām finālā piešķirta cita jēga.

Lūk, Astotās simfonijas epigrāfs — smagi, pārdomu pilni akordi, kas slēpj sevī kaut kādu neskaidru draudu:

Andante

* Šīs tēmas raksturojumu — «nemierīga, satraukuma pilna melodija», ko esmu devis brošūrā «Jāņa Ivanova Astotā simfonija» («Советский композитор», 1961., 11. lpp.), šodien atzīstu par kļūdainu.

Bet jau pirmajās fināla taktīs, paātrinot tempu un nedaudz izmainot ritmisko zīmējumu, komponists rada pavisam cita satūra tēlu. Marša ritms to padara valdonīgu un noteiktu:

Allegro energico

Vai arī cits piemērs. Pirmās daļas galvenā partija

[Allegro]

it kā sagatavo lirisko «intermeco» (trio) sekojošā skerco:

[Allegro]

Fināla galvenajā partijā ietverts arī jauns tematiskais materiāls, kas vēl vairāk pastiprina masveidības, organizētas aktivitātes izjūtu:

Allegro energico

Tomēr šo tēlu tikai daļēji var uzskatīt par jaunu: tā rašanos sagatavojis viss iepriekšējais izklāsts.* Bez epigrāfa (piem. 36. lpp.) fināla galvenās partijas veidošanā, ja tā varētu teikt, piedalās simfonijas *Scherzo* (brāzmainajās pasāžās) un jo sevišķi *Andante*. Tādējādi kļūst skaidra kopīgā doma, kas caurstrāvo visu simfoniju: padomju cilvēks radītājs uzveic varenos stihiskos dabaspēkus. Nenodosimies minējumiem (sak', vai tikai komponists nav domājis atomenerģiju?) — tie būtu primitīvi. Svarīgi ir kas cits: enerģiskā ritmiskā figūra (2. piem. 37. lpp.) rada vēl plašākas asociācijas ar Septīto simfoniju. Pat vairāk — tā met «asociatīvo arku» arī uz nākamo, Devīto simfoniju (1960), kur *Scherzo* šie impulsīvi izvērstie rosinātāji, basu stingro kvartu gājienu pavadīti, gūst ļoti lielu nozīmi. Kvartas no Piektās simfonijas epigrāfa, kuras veido simfonijas pirmās daļas blakus partiju (piem. 27. lpp.), kļūst par pamatu tēmai, kas ietverta klavieru Variācijās (1948) — vienā no visnozīmīgākiem latviešu padomju klaviermūzikas sniegumiem. Variāciju nobeigumā savukārt ieaužas Sestās simfonijas epigrāfa tēma. Kā redzams, tematiskie sakari ir daudzveidīgi ne vien atsevišķos skaņdarbos, bet arī starp tiem. No tā izriet ārkārtīgi svarīgs secinājums, kas lielā mērā nosaka Jāņa Ivanova daiļrades nozīmi: komponista tēlainā domāšana pakļauta vienam mērķim, mākslinieks nemītīgi meklē (un atrod!) bagātinātājas ritmointonācijas, kas trāpīgi atklāj atsevišķas īstenības parādības un mūsu laikabiedra garīgās pasaules raksturīgās iezīmes.

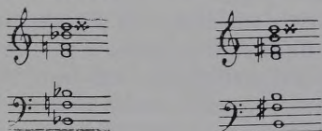
Arī Jāņa Ivanova harmoniskā valoda ir pateicīgs materiāls pētījumiem. Komponista harmoniskās domāšanas skaidrība savienojas ar tādu drosmi un novatorismu parasto akordu kompleksu izmantojumā, ka bieži vien maldina pat pieredzes bagātus mūziķus, ja viņi nevēlas sev sagādāt grūtības un iedzilināties šai savdabīgajā pasaulē.** Pakavēsimies tikai pie tāda jautājuma:

* Šai nozīmē Jānis Ivanovs stingri seko klasiskās mūzikas tradīcijām. Vispilgtākais piemērs te ir L. Bēthovena Devītās simfonijas finālā ietvertās nemirstīgās «priekš tēmas» rašanās. Kā zināms, savā vienkāršībā ģeniālais melodijas tēls gadu desmitiem tika kaldināts L. Bēthovena jaunrades laboratorijā, bet pašā simfonijā to sagatavo vēstneses intonācijas gan skerco trio, gan *Andante*.

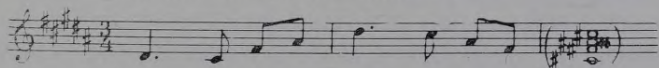
** Tā, piemēram, komponists un mūzikas zinātnieks J. Makarovs laikraksta «Советская культура» 1962. g. 15. februāra numurā publicētajā rakstā, kas veltīts Padomju Latvijas komponistu V kongresam, atzīmē, ka Jāņa Ivanova Trešā stīgu kvarteta mūzika ir «visai sarežģīta un pēc pirmā iespaida — pasausi racionāla». Bet tas tiešām ir tikai «pirmais» un turklāt

kāda ir komponista attieksme pret mažora un minora skaņkārtu likumsakarībām. Sis faktors dažkārt ir noteicējs, jo pilnīga atteikšanās no mažora, minora un citām skaņkārtām, kas izveidojušās gadsimtu gaitā, daudzos jo daudzos gadījumos nozīmē atrautību no dzīves un līdz ar to no klausītājiem. Bet Jāņa Ivanova daiļradē skaņkārtu tonālās likumsakarības saglabā savu spēku. Vienvārda trijskaņu un skaņkārtu mijiedarbība ir lielisks izteiksmības saasinājuma līdzeklis, kas jau sen pazīstams kā zīmīga daiļrades sastāvdaļa. Vienkāršākā formā šo paņēmieni mēs sastopam tai pašā Piektās simfonijas epigrāfā (piem. 27. lpp.). Taču pēdējos gados komponists gājis daudz tālāk.

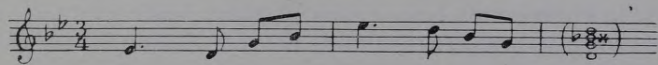
Pirms dažiem gadiem ievērojams padomju mūzikas zinātnieks L. Mazels izvirzīja vienāda nosaukuma tonalitātu jēdziena jaunu interesantu traktējumu.* Par atbalsta punktu zinātnieks ierosina uzskatīt nevis toniku un kvintu, bet *t e r c u*, kas kopēja abiem kompleksiem. Varbūt pirmo reizi tādu akordu blakus nostatījums atrodams F. Lista Sestajā rapsodijā (noslēguma daļā). Shematiski tas izskatās šādi:



Vēlāk, pagājušā gadsimta 80. gados, F. Lists sistemātiski izmantoja šo savdabīgo blakus nostatījumu, kas jaunā atklāsmē sniedz arī tēmas savstarpējo attieksmi ekspozīcijā un reprīzē. L. Mazels min lielisku piemēru no F. Lista pirmā «Aizmirstā valša». Sākumā tēma skan *Fa diez* mažorā:



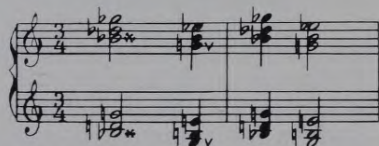
Otrajā izklāstā — nevis *fa diez* minorā, bet *sol* minorā (pamatojums — *la diez* = *si bemol*):



paviršs iespaids. Īstenībā skaidrībā un harmonijas paņēmieni vienkāršībā kvartets ieņem vienu no pirmajām vietām komponista daiļradē.

* L. Mazels. Par vienvārda tonkārtu jēdziena paplašināšanu. Žurnāla «Советская музыка» 2. numurā, 1957. gadā, 141.—144. lpp.

Jānis Ivanovs (liekas, gluži intuitīvi, neteoretizējot) šīs jaunās mažora un minora savstarpējās attiecības izmantojis ietekmes spēkā un novatorismā apbrīnojamajos akordos-«saucienos» Devītās simfonijas Pasakaljā. Mēģinājumi šo harmonisko slāņojumu būtību izskaidrot ar parastiem paņēmieniem nedod nekādu rezultātu:



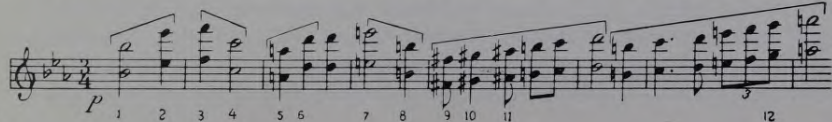
Bet pietiek uz šiem vienlaikus skanošajiem mažora (augšā) un minora (apakšā) sekstakordiem paskatīties no vienāda nosaukuma tonalitāšu jaunās izpratnes viedokļa, un viss kļūst skaidrs: mēs redzam tālāk attīstītu to paņēmieni, kurš izmantots jau Piektās simfonijas epigrāfā pirms 15 gadiem. *Do* mažors ar minora tercu augšā (piem. 27. lpp.) ir Pasakaljas «saucienu» prototips. Disonanses daudzkārtējs pastiprinājums, acīm redzot, ietilpis komponista uzdevumos: šais «saucienos» jābūt daudz lielākam asumam un saspringtībai: tas panākts ar daudziem paņēmieniem. Pirmkārt, vienāda nosaukuma tonalitāšu pāri (*sol* minors un *Sol bemol* mažors, *mi* minors un *Mi bemol* mažors) tuvināti reģistrā viens pie otra un līdz ar to «apakšējā» tonalitāte negūst tādu dominējošu nozīmi kā *Do* mažors pirmajā piemērā. Otrkārt, salīdzinājumi ir biežāki, pa divi katrā taktī. Treškārt un galvenokārt, disonējošās pustoņa pulsācijas rodas nevis ap trijskaņa tercu, kura šai gadījumā pārvēršas tieši par sava veida basa atbalsta punktu (pāra sekstakordu kopējās skaņas ir tercas — *si bemol* un *sol*), bet gan ap toniku un kvintu. Pilnīgi dabiski, ka viena disonējošā mazā sekunda (*mi* — *mi bemol*) (piem. 27. lpp.) skanējuma asumā ir daudz vājāka par disonansu miju (piem. 40. lpp.) (*re* — *re bemol* un *sol* — *sol bemol* pirmajā akordā, *si* — *si bemol* un *mi* — *mi bemol* — otrajā). Ārkārtīgi zīmīgi, ka komponists tomēr abos gadījumos izvēlas **t r i j s k a n i** kā harmoniju kompleksa pamatu un tādēļ disonansēm ir stingri loģisks raksturs.

Devītās simfonijas partitūra ir novatoriskas muzikālās domāšanas paraugs. Izvērtajā stāstījumā it īpaši lielu nozīmi gūst politonālie veidojumi, ko agrāk komponists izmantoja vienīgi izņēmuma gadījumos. Pirms kādiem desmit gadiem maz saga-

tavotos klausītājos un dogmātiski noskaņotos kritiķos (izņēmums nav arī šo rindu autors) jau simfonijas pirmās taktis izraisītu veselu sašutuma vētru. Skerco ar tā skaidri izteikto bitonalitāti (*Fa* mažors — *Fa diez* mažors) tiktu pasludināts par tīrāko formālismu. Bet iepriekš aplūkotie Pasakaljas «saucieni» negūtu citu novērtējumu kā tikai nievājošo epitetu «kakofonija»... Labi, ka tie laiki ir pagājuši. Bet cik daudz dogmatisma un primitīvisma vēl ir mūsu spriedumos, cik viegli mēs vēl šodien ātrumā noliedzam visu, kas sniedzas pāri ierastā un stingri noteiktā ietvariem. Jā, cīņa ar nesenās pagātnes paliekām turpinās, arī mākslas jautājumos tā ir nepieciešama.

Politonālo blakus nostatījumu izmantojums arī šodien daudz rada piesardzīgu attieksmi — it kā tas būtu kaut kas absolūti svešs sociālistiskā reālisma metodei. Šāda pieeja tieši ir «gaumju inerces» un nepārvarēta dogmatisma sekas. Ja politonālais izklāsts nav pašmērķis, bet sekmē dinamiski asu laikmetīgu ideju un tēlu spilgtāku un pārliecinošāku atklāsmi — Jāņa Ivanova daiļradē tas ir tieši tā — kas gan tādā gadījumā tur būtu nosodāms? Svarīga ir muzikālās koncepcijas vispārējā, tai skaitā arī tonālā noturība, un J. Ivanovam tā ir vienmēr. Gala rezultātā funkcionālie sakari un tieksmes uzvar gan Devītās simfonijas tonālajā plānā, gan atsevišķās detaļās: tēmu struktūrā, ērģelpunktos un tā tālāk. Komponista domāšanas pamati paliek nesatricināmi: trijskanis kā visizplatītākais un visiem saprotamākais akords un diatoniskas, hromatiskas vai ķēdes skaņkārtas, — to visu vienmēr raksturo loģiska izpratne.

Jāņa Ivanova uzmanībai nav paslidējusi garām arī tāda mūsdienų ārzemju mūzikas parādība kā dodekafonija. Ir nedomādams ļauties vilinājumam «divpadsmit neatkarīgos pušņos» uzrakstīt veselus skaņdarbus, komponists ar panākumiem izmantojis vienu no dodekafonistu pamatprincipiem — radīt melodijas, kurās ietvertas visas 12 gammas pakāpes. Lieliskā Pasakaljas tēma ar tās neatlaidīgi enerģiskajiem kvartu lēcieniem un diviem nerimtīgas augšupvirzes kāpinājumiem ir pieskaitāma labākajam, ko Jānis Ivanovs jebkad radījis. Un, ja šai tēmā var konstatēt visus 12 pušņus, tad tas vienīgi liecina par mākslinieka elastību, viņa prasmi pakļaut savai gribai jebkurus paņēmienu:



Par Devīto simfoniju varētu runāt vēl daudz — gan par poli-
fonijas pieaugošo lomu, gan par tautiskā pamata un žanru pa-
mata izmantojumu vispārinātās formās. Bet domāju, ka pietiek
ar iepriekš sniegto piecu simfoniju apskatu, lai pārlicinātos
par pašu būtiskāko: Jānis Ivanovs pamatoti ieņem vadošo vietu
latviešu simfonismā un līdz ar to arī vienu no ievērojamākām
vietām visā padomju simfoniskajā mūzikā.

«Jaunais dzīves materiāls sarauj agrākos literatūras formas
kanonus un prasa sev jaunu ietērpu», teica Konstantīns Fedins
PSRS rakstnieku III kongresā. Ar šo domu, kas attiecināma ne
tikai uz literatūru, sasauca rakstnieka Viktora Šklovska vārdi:
«Nākotnes mākslas likumi vēl nav zināmi, tie tikai apjaušami.
Vajag aizvien vairāk drosmes un vajag aizvien mazāk atskatī-
ties.» Jānis Ivanovs ir viens no tādiem māksliniekiem, kas ne-
baidās iet uz priekšu, jo viņam ir skaidrs mērķis un ir arī ko
sacīt par dzīvi. Augstas idejas apgaro komponista novatorismu,
bet ideja mākslā ir mākslinieka attieksme pret dzīvi, tā arī ce-
mentē īstenu mākslas darbu. Jāņa Ivanova attieksmi pret dzīvi
raksturo kvēla ieinteresētība un dedzīga atsaucība. Un tā ir viņa
meklējumu auglīguma ķīla.

*

Padomju Latvijas komponistu attieksme pret programatisko
simfonismu vēl nesen bija visai atturīga. Vienīgi pašos pēdējos
gados radušies daži nopietni skaņdarbi šai žanrā, kuram ir no-
zīmīgas pozitīvas īpašības, bet kurš var izraisīt arī bīstamas
sekas. Par pozitīvajām īpašībām plašāk nerunāsim, tās pietiekami
labi zināmas: konkrētais saturs, vai tas ir ietverts sižetiskā
stāstījumā vai ierobežojas ar vispārējo ieceri, komponistam diktē
mūzikas tēlu maksimālu reljefumu un saprotamību. Bet šeit arī
slēpjas minētā apdraudētība. Tā kā mūzikai atšķirībā no litera-
tūras, teātra un citu mākslas nozaru lielum lielā vairuma nav
tieša attēlojuma līdzekļu, tad komponists, kaut arī viņu virza
īstenības reālistiska atainojuma cildenie mērķi, pašam
nemanot, var nonākt naturālistiska skaņraksta varā.
Turpretī pārāk liela piesardzība te var novest otrā galējībā —
pie mūzikas domas abstraktuma; doma šai gadījumā var palikt
atraits no programatiskās ieceres. Atrast izteiksmīgā un tēlainā
(«iluzoriskā» — pēc B. Asafjeva terminoloģijas) pareizu atbil-

stību programatiskajā simfonismā varbūt ir ne mazāk sarežģīts uzdevums kā radīt tīri simfonisku koncepciju, kuru nenostiprina nekādas tiešas asociācijas.

Gederta Ramana simfoniskā poēma «Piemineklis» pieder diezgan retam programatiskās mūzikas paveidam, ko iedvesmojis ne vien vēsturisks notikums, bet arī tā interpretācija divās blakus mākslās — tēlniecībā un dzejā. 1905. gada revolūcija; skulptora Ļeva Bukovska radītais pieminēklis revolūcijas upuriem, Ziedoņa Purva episkais dzejolis — tie ir atbalsta punkti, kas noteica Ģ. Ramana simfoniskās poēmas ieceri. Tas ir mākslinieciska vispārīguma un vēsturiskas konkrētības savdabīgs apvienojums — auglīgs priekšnoteikums, jo komponistu nesaista nepieciešamība ilustrēt noteiktas ainas un attēlot varoņu rīcību, un tai pašā laikā viņam atņemta iespēja nodoties neauglīgai fantazēšanai. Krievijas pirmās revolūcijas laika posms diktē pilnīgi noteiktu kolorītu, kas ir gan D. Šostakoviča Vienpadsmitajā simfonijā («1905. gads»), gan Ģ. Ramana Poēmā. (Šī kolorīta pirmā pazīme ir tā laika revolucionāro dziesmu intonācijas.) Poēmas vispārējo raksturu lielā mērā nosaka arī tās sēri heroiskā noskaņa. Ģ. Ramans seko L. Bēthovena novēlējumam: «*Mehr Empfindung als Tonmalerei*». Un tiešām — «Piemineklī» vairāk izteiktas jūtas, nekā attēlotas skaņu ainas.

Komponists nepakļaujas bezpalīdzīgam atdarinājumam, bet arī netiecas pēc izteiksmes līdzekļu novatorisma: vienmērīgais, sēri svinīgais ievads, dziesmas «Biedri, nu celieties kājas» skaidri sadzirdamās intonācijas, *Allegro* ar tā brāzmaino galveno un stāstošo blakus partiju, mazo bungu asā rīboņa, timpānu skarbie sitieni, stīgu instrumentu skumjā melodija, kas izaug līdz patētiskam *ff* izstrādājumā — tas viss skan nevainojami un diezgan pārliciecināši. Loģiska ir arī Poēmas koda — apoteoze cīnītājiem, kas krituši par cildenu lietu — un mierīgā noslēguma epizode. Un tomēr Poēma neaizrauj, ne tādēļ, ka komponists nebūtu pietiekami patiess un viņu nesaviļņotu tas, par ko viņš stāsta, bet gan tāpēc, ka viņš nepietiekami drosmīgi traktē šo tēmu. Protams, D. Šostakoviča Vienpadsmitā simfonija ir vienreizēji varens un savdabīgs skaņdarbs, pirmā padomju dziesmu simfonija, kurā ar tādu dzelžainu konsekveni izvērstas plaši pazīstamās masu dziesmu intonācijas. Šis izcilais padomju simfonisma sniegums zināmā mērā atbalsojas arī Ģ. Ramana

skaņdarbā. Bet galvenajā — savas Poēmas intonāciju valodā — viņš palicis kaut kādā neitrālā augsnē. Varbūt vajadzēja drosmīgāk izmantot latviešu nacionālo melosu? Varbūt vajadzēja dinamiskāk un patstāvīgāk traktēt revolucionārās trauksmes tēlus? Atbildes uz šiem jautājumiem, protams, nekā nemainīs. Ģ. Ramana «Pieminekļis» ir uzrakstīts, un tāda, kāda šī Poēma ir, tā liecina par vēl pilnīgi nerealizētām komponista daiļrades iespējām.

Valters Kaminskis savā «Stāstā par mūsdienu cilvēku» noteikti atteicies no jebkāda sižeta un mēģinājis tīri filozofiski aptvert mūsu laikmetu, radīt vispārinātu, neizskaistinātu, patiesīgu un daudzpusīgu mūsdienu cilvēka tēlu. «Mūsdienu varonis», padomju jaunietis, kas stāv uz patstāvīgas dzīves sliekšņa, zinātkāri ielūkojas nākotnē un cenšas izprast, kāda tā būs. Kas gaida varoni? Viens viņam ir skaidrs — ceļš, kuru viņš ies, nebūs vieglais, nākotnē būs jāiztur ne mazums pārbaudījumu, vajadzīga stipra griba un liela vīrišķība, lai kļūtu par īstu cilvēku, jaunās sabiedrības cēlāju. Tādu varam iedomāties «Stāsta» programmu. Nodoms slavējams un uzdevums, protams, sarežģīts. Bet komponistam to nav izdevies atrisināt. Galvenā neveiksme, liekas, ir paša svarīgākā neskaidrs raksturojums, svarīgākā, kam vajadzēja (līdz ar varoni) piepildīt skaņdarbu. «Stāstā» nav mūsu laikmeta iezīmju. Un nav viegli iedomāties, kādam jābūt šo iezīmju iedzīvinājumam mūzikā. Diezin vai pietiktu ar pievēršanos šodienas dziesmu intonācijām — tās ir tikai viena no mūsu laikmeta daudzajām iezīmītēm un varbūt ne pati galvenā. Acīm redzot, tādēļ arī komponists no šīm dziesmu intonācijām atteicies. Bet tai pašā laikā ir skaidrs, ka mūsu dižais laikmets, atomenerģētikas un kosmosa iekarošanas laikmets, prasa kādu sevišķu skanējumu. V. Kaminskis to nav atradis. Bez tam, vairādamies no pretrunu nogludinājuma, izskaistinājuma un skaļa ārējā spožuma, V. Kaminskis nonācis otrā galējībā: dzīves notikumi tā aizrauj varoni, ka viņš tikai ar grūtībām spēj tiem pretstatīt savu gribu. Lai gan komponists savu varoni raksturojis ar A. Skrjabina heroiskajai mūzikai tuvu tēmu, tomēr visumā mūsdienu cilvēks V. Kaminska simfoniskajā poēmā drīzāk tiecas nogrimt drūmās pārdomās nekā aktīvi darboties. Cerams, ka turpmāk, strādājot pie prasmīgi izraudzītas un aktuālas tēmas, V. Kaminskis tai atradīs mūsdienu varonībai tuvāku muzikālu risinājumu.

Gluži citu un, jāsaka, daudz neauglīgāku ceļu gājis Edmunds

Goldšteins savā simfoniskajā poēmā, kas veltīta Abakanas-Taišetās dzelzceļa būvētājiem. Apzināti vai neapzināti, bet komponists atteicies no mēģinājuma dziļāk aptvert padomju cilvēku — taigas iekarotāju un stihijas uzvarētāju varonīgo darbu — un kļuvis par pasīvu vērotāju. E. Goldšteina poēma centrālā vieta ierādīta mežonīgu, neskartas dabas naturalistiskām gleznām. Jāatzīst, ka atsevišķas detaļas — saltās, sniegotās taigas noslēpumainās šalkas, švirkskus un brikšķus — komponists attēlojis ar diezgan lielu izdomu. Bet ko pretstatīt šiem skaņu atdarinājumiem? Kur ir cilvēki, kur ir viņu dzīvinošā enerģija, kur ir viņu dedzīgās sirdis? Labākā gadījumā celtnieku tēli aizstāti ar mehāniskiem «darba» ritmiem, skaņdarba nobeigumā — pat ar skaļiem, samākslotiem trokšņu efektiem. Jaunā komponista neveiksme, šķiet, izskaidrojama ar neprasmī organizēt materiālu, izcelt galveno un atrast melodiskus tēlus — ar tembru, ritmu un trokšņu efektiem vien un par maz. Tai pašā laikā uzmanību saista komponista deklarētais, tiesa, diezgan grūti uztveramais mūzikas «polifonizējums», tas ir, nemitīgā tieksme orķestra balsīm dot melodisku patstāvību, veidot daudz balsīgu izklāstu. Diemžēl, E. Goldšteins šeit pilnīgi neievēro ne savienājamo melodisko līniju nozīmību un tēlaino izteiksmīgumu, ne kopējo skanējumu, kas pārvēršas par disonansu haotisku sablīvējumu. Disonanse ir varens mūzikas virzītājs spēks, bez kura viss sastingst apnicīgā vienmuļībā, bet disonanses var būt dažādas. Jāņa Ivanova Devītā simfonija ir pārbagāta ar visasākiem skaņu savienojumiem, tā netiecas «glāstīt» dzirdi ar liegiem akordiem. Bet šais asajās skaņās tad izpaužas aktuālas laikmeta idejas! D. Šostakovičs savā referātā «Ceļš uz lielo komunisma mūziku», runājot par jauno komponistu meklējumiem, saka:

«Mēs noteikti aizstāvam novatorismu, jaunu līdzekļu meklējumus, drosmīgu eksperimentu, bet tikai tad, ja tie veikti mūsu dzīves jaunā, progresīvā pilnīgāka atspoguļojuma vārdā — nozīmīgas progresīvas idejas vārdā. Jāmeklē izteiksmes līdzekļi, kas būtu spilgtāki, iespaidīgāki par vecajiem, jāeksperimentē, neatraujoties no dzīves, jāmeklē īsākais ceļš uz tautas sirdi.

Visvienkāršāk ir savu jaunrades enerģiju veltīt «superjaunu», agrāk nedzirdētu akordu «traipu» meklējumiem. Lielu iedvesmu neprasa arī jebkura daudzuma savstarpēji nekontrapunktētu līniju varmācīgs savienojums! Katrs no mums var īsā laikā ievingrināties un pārsteigt mājiniekus ar mūzikai līdzīgu skaņu satricinājumu mežonīgu savārstījumu! Bet tam visam nav

nekāda sakara ar īstu novatorismu, kas vienmēr ir jaunas idejiski mākslinieciskas koncepcijas atribūts.»

Gribētu izteikt vēl kādu piezīmi sakarā ar neveiksmīgajiem jaunā meklējumiem, kas E. Goldšteinu aizveduši no dzīves patiesības. Daudzas viņa Simfoniskās poēmas lappuses rada iespaidu par ārkārtīgi sarežģītu mūziku. Šis sarežģītums, tuvāk aplūkojot, izrādās šķietams, jo komponists ne gluži skaidri redzējis mērķi, pēc kura viņš tiecies, viņš nav pietiekami sakopojis dvēseles spēkus, kas viņam būtu palīdzējuši atrast vajadzīgās formas un izteiksmes līdzekļus. Nevilšus nāk prātā K. Debišī asie vārdi, ko viņš teicis pirms vairāk nekā pusgadsimta: «Katrs nodoms sarežģīt formu un jūtas vienmēr parāda, ka autoram nav ko teikt. Mūzika ikreiz kļūst sarežģīta, ja tās nav. Vārds «sarežģīts» ir tikai vairogs, ar ko slēpt savu nabadzību.»

Bet E. Goldšteina Klavierkoncerts, kas uzrakstīts pirms Poēmas, iepriecina ar savu viengabalainību, dramatisko izjūtu un, galvenais, izteiksmīgo melodisko valodu. Poēma, kā liekas, vienkārši ir neveiksmīgs eksperiments, un pēc tās, domājams, sekos skaņdarbi, kuros komponists pratīs atvairīt tieksmi rakstīt «pilnīgi savādāk nekā citi» un radīs pilniskanīgus, drosmīgus un laikmetīgus mūzikas tēlus.

*

Artura Grīnupa daiļradei latviešu simfonisma attīstībā ir īpaša vieta. To nosaka daudzi cēloņi un vispirms tas, ka viņš ir dzimis simfoniķis. Jebkura mūzikas doma viņa apziņā rodas tieši orķestra ietērpā. Artura Grīnupa instrumentālā domāšana laikam izskaidrojama daļēji ar to, ka viņš pats ir talantīgs kontrabasists, kura rokās šis neveiklais instruments skan maigi un dziedoši kā čells. Liela nozīme ir arī tam apstāklim, ka A. Grīnups jau daudzus gadus nostrādājis simfoniskajā orķestrī un guvis iespēju, tā sakot, «no iekšpuses» izpētīt orķestra skaņraksta īpatnības. Tiesa, tūlīt jāpiebilst, ka jaunajam komponistam izveidojusies sevišķa tieksme uz abām pūšamo instrumentu grupām un radusies nevēriba pret saviem «īstajiem brāļiem» — stīgu kvintetu. Šī nevēriba nodara diezgan lielu ļaunumu ne vien A. Grīnupa daudzo partitūru vispārējai skanējuma nokrāsai, bet arī pašai viņa muzikālajai domāšanai. Tā pārāk skaidri un pastāvīgi orientēta uz koka, metāla, sitamo instrumentu un arfu specifiskajiem efektiem, nevis uz elastīgajiem, izteiksmīgajiem stīgu instrumentiem.

Arturs Grīnups pabeidza konservatorijas kompozīcijas klasi tikai pirms četriem gadiem. Tādējādi mums ir tiesības viņu saukt par jauno komponistu šī vārda vistiešākā nozīmē (mūsu dienās epitetu «jaunais» ļoti bieži lieto nevietā — dažkārt mūziķim ir jau 35 gadi un pat vairāk, viņš jau kādus desmit gadus patstāvīgi komponē mūziku, bet mēs joprojām neuzskatām viņu par «izaugušu»). Šai laika posmā — četros gados — A. Grīnups uzrakstījis pārsteidzoši daudz: piecas simfonijas, Svītu flautai ar orķestri, Koncertu vijolei ar orķestri, orķestra svītu «Prieks», nemaz neieskaitot krietni daudz «sīkumu». Reti sastopamas, apbrīnojamas darba spējas! Vispārējas cieņas vērtā ir šī tieksme radīt mūziku. Tā neatturami liek strādāt pie jaunas partitūras, kolīdz pabeigta iepriekšējā. Nevilšus nāk prātā nenogurdināmie darba darītāji — mūzikas klasiķi. Tomēr šāda «daudzrakstība» var kļūt arī bīstama: ja pirms katra jauna skaņdarba nav veikts liels iekšējais darbs, ja ār pasaules iespaidus nebagātina mākslinieka nemitīgā, sasprindzinātā doma, tad uz papīra fiksēto nošu zīmju daudzumam vairs nav būtiskas nozīmes, kvantitatē nepāriet kvalitātē. Jau radītajiem skaņdarbiem pievienojas jauni, taču tie neiezīmē kustību uz priekšu, bet nelielā pārveidojumā vienīgi atkārtoti reiz teikto. Māksla pārvēršas par arodu, noteiktas tehnisko paņēmieni summas regulāru un ierastu izmantojumu. Diemžēl, kaut kas tamlīdzīgs notiek ar Arturu Grīnupu; viņš ir ļoti talantīgs mūziķis, bet kā komponists nepietiekami stingrs pret sevi.

Īsumā izsekosim domu gaitai un tēlu attīstībai Artura Grīnupa simfonijās.

Pirmās simfonijas *Allegro* sākas *in medias res* — mēs uzreiz it kā nokļūstam notikumam virpulī. Galvenās partijas patētiskās intonācijas pavada harmonijas K. Debisī garā. Flauta atskaņo blakus partiju ar vieglu skrjabinisma nokrāsu. Tas viss skan ļoti grezni, krāšņi un diezgan patiesi, tikai nav gluži skaidrs, ko komponists gribējis pasacīt. Sākas izstrādājums — timpānu tremolo, mežragu saspringtie, paralēlie kvartsekstakordi, bet pēc tam — negaidīts šķīvju sitiens. Diezgan nesaprotama arfas guldzēšana un pēc tam — kur gadījusies, kur ne — dvēseles aprimtības caurstrāvota epizode. No kurienes tā radusies? Kā rezultātā? Nav skaidrs. Tāpat nav skaidrs, ko izsaka eprize, kurai seko trokšņaina koda.

Otrā daļa — dziedošs mežraga solo. Harmoniskā valoda atkal ļoti sulīga, ar interesantām piebalsīm. Neliels patētisks kāpi-

nājums, pēc tā gaiši un dzidri skan flautas solo, kuru pavada patīkamas, kaut arī mazliet vecmodīgas harmonijas. Jauns patētisks kāpinājums ar pilnskanīgiem akordiem pamatā. Neatļaidīgi gājieni pa samazināta septakorda kāpēm un minora izskaņa. Notikušā jēga atkal nav gluži skaidra.

Skercu dzirdam divainu skreju viegli sinkopētā marša ritmā. Trio, negaidīti, — reminiscence no P. Caikovska liriskiem tēliem (klarnetes solo). Atkal patētisks kāpinājums. Reprīze. — Noskaņa ir, ir arī zināma (un ne maza!) meistarība orķestra pārvaldīšanā, bet atkal mums garām paslid stāstījuma būtība. Kas tā ir? Fantastiska vīzija? Nē, viss skan pārāk reāli. Sadzīves aina? Arī ne, pārāk maz žanra noteiktības.

Bet varbūt fināls dos atrisinājumu visam iepriekšējam? Ieklausīsimies! Drūmi haotiski ostinētie gājieni. Pēc tam metāla pūšamie instrumenti atskaņo kaut ko līdzīgu dziesmai-maršam. Viļoles sāk melodiju, acīm redzot, tā ir blakus partija. Visu laiku jūtama kaut kāda nenoteiktība, ko nespēj pārvarēt arī dramatiski plosīgā, īslaicīgā epizode, kurā metāla instrumentus atbalsta timpānu dobajā duna. Uzkrītoša ir komponista pārmērīgā izšķērdība — viņš pat nemaz necenšas būt taupīgs, bet triepj krāsas ar tādu dāsnumu, tik bieži, ka tās, šķiet, it kā tūlīt no audekla tecēs tieši uz grīdas... Tā kā visu laiku valda pilnskanība, A. Grīnups meklē izeju mākslīgu kontrastu radīšanā. Taču «griezības monotoniju», par kuru kādreiz runājis N. Rimskis-Korsakovs, tas neizklīdē, bet negaidītie aprāvumi, pauzes un uzliesmojumi vienīgi izraisa aizvien pieaugošu nesapratni. Beigās visu galīgi sarežģī sēru marša intonācijas un gaišāka epizode, kurai seko efektīgs nobeigums ar tiem pašiem metāla pūšamajiem instrumentiem un tiem pašiem timpāniem.

Lai lasītāji un mūzikas autors man piedod, bet es izteicu — varbūt mazliet pārspilēti — visus iespaidus, kuri man radās, vairākas reizes noklausoties simfoniju. Secinājums nav iepriecinošs. Viss it kā būtu savā vietā: mēs dzirdējam simfoniskā cikla tradicionālās četras daļas, kas uzrakstītas «pēc visiem noteikumiem». Bija ir *Allegro*, ir *Andante*, ir *Scherzo*, ir *Finale*. Bet simfonija nav izdevusies, jo komponists precīzi un noteikti nezināja, ko viņš grib pasacīt. Simfonija nav tikai zināms un pie tam krietni liels skaņu daudzums, kuras aptvertas noteiktā veidā. Simfonija ir mākslinieka koncepcija, viņa dzīves uzskatu kops. A. Grīnupa Pirmajā simfonijā šī personiskā uzskata nav.

Varbūt tā neizdevās tādēļ, ka bija Pirmā? Paklausīsimies

Otro simfoniju. Lūk, *Allegro!* Galvenā partija skan aizrautīgi (uzmanību saista tās zināma līdzība ar S. Prokofjeva Pirmā klavierkoncerta galveno tēmu). Harmoniju valoda atkal mazliet skrjabiniska. Tomēr doma plūst, aizrauj, liekas, tūlīt tūlīt saprātīsi, par ko stāstīti. Taču atkal sākas pārsteigumi: te savādi, divaini sarežģīti melodiju gājieni, te metāla pūšamo un sitamo instrumentu sinkopu mija, te pēkšņas eksplozijas *sforzato* — *fortissimo* un pēc tām ilgas pauzes. Un pamazām sākam saprast, kādēļ to visu nav iespējams saprast: tie ir nenoskaidrotas, haotiskas pasaules uztveres rezultāti, ainas, kurās galvenais nav atdalīts no mazāk svarīgā, saturīgais no tukšā, īstenais — no šķietamā. Šo domu vēl nostiprina simfonijas turpmākās daļas. Otrajā daļā, skerco, piemēram, ar tā mainīgo pieceturtdaļu un trīsceturtdaļu taktismēru arī valda diezgan haotiskas, «sadriskātas» melodijas, kas, manuprāt, liecina par komponista vēlēšanos būt oriģinālam. Lēnajā trešajā daļā ir lieliskas sēri eļģiskā noskaņā izturētas mūzikas lappuses, bet arī šeit dinamiskos un reģistra kontrastos nekādi nevaram saklausīt stāstījuma loģiku. Nogurdina blīvā faktūra, bet nobeigumā gaišais mažors atkal rada izbrīnu. Beidzot, dejai līdzīgā fināla sinkopētās, mazliet eksotiskās melodijas nezin kādēļ aprauj vijoļu vaidi arfas gaišo akordu fonā. Pašās beigās pēc noslēpumainiem (atkal noslēpumainiem!) gājieniem izvēršas varena apoteoze.

Rodas iespaids, ka Artura Grīnupa simfonijām ir kaut kādas konkrētas programmas, kas nav sevišķi saturīgas, maz saistītas ar dzīvi, toties pārbagātas ar pazīstamām situācijām un pretstāstījumiem. Bet simfonija nevar un nedrīkst būt «slepens» šāda veida «programmu» izklāsts. Kādēļ nerakstīt pilnīgi «atklātu» programmatisku mūziku, risinot sižetu? A. Grīnups droši vien te varētu gūt lieliskus panākumus, protams, ar noteikumu, ka pati programma viņu izved uz mākslinieciskās tipizācijas un vispārinājuma ceļa.

Pirmajās divās simfonijās jau skaidri iezīmējās arī tie A. Grīnupa muzikālās domāšanas «tehnoloģiskie» trūkumi, kuri vēlāk, diemžēl, izvēršās plašumā. Te jāatceras Jāņa Ivanova Piektā simfonija, kura jaunajam komponistam lielā mērā bija izejas punkts. Bet tēli un ar tiem saistītie izteiksmes paņēmieni, kas bija dabiski pirms 17 gadiem uzrakstītā simfonijā un kas šīs simfonijas autoram jau sen kļuvuši par noietu etapu, nevar kalpot kādam citam komponistam šodien. Asi disonējoši, bet nekustīgi akordu kompleksi, to fonā īsas un nenoteiktas melodiju

frāzes, kas neatlaidīgi (A. Grīnupam pat — uzmācīgi) atkārtojas, ilga tiksmiņāšanās par šīm statistiskajām harmonijām un to nemitīgs izvērsums, asi, gribas teikt — neirastēniski, loģiski nepamatoti kontrasti, skaidru, skanīgu melodiju trūkums, mehānisks ostinējums — lūk, iezīmes, kas raksturīgas visām piecām A. Grīnupa simfonijām.

Jaunā komponista māka, bez šaubām, turpina veidoties. Viņš vēl brīvāk operē ar orķestra krāsām, viņa fantāzija rada daudz jaunu detaļu un līniju, tomēr pamatā viņš paliek nemainīgs, kavējas kaut kādā noslēpumainā nenoteiktībā, kura kļūst jo tālāk jo draudīgāka. To spilgti ilustrē **Trešā simfonija**. Draudīgi tēli valda tās pirmajā daļā. Aizvien lielāku nozīmi iegūst īsu divtaktu melodiju tieši vai sekvencveida atkārtojumi. Skerco — drūms maršs, nezina kādēļ austrumnieciskā kolorītā. Te šķietamā dzīvīgumā valda stingras harmonijas un pilnīgs nekustīgums. Tāda ir «medaļas otra puse»: ostinētās figūras savā nemitīgajā kustībā brīžam izraisa statisku, šaura loka sajūtu; komponists un līdz ar viņu arī klausītājs nekādi nespēj izkļūt no šī loka. Vispār ostinācija ir, tā teikt, abpusgriezīgs ierocis. Ja tajā ietverts reāls saturs, tā rada neatvairāmu iespaidu pat tai gadījumā, ja to izraisa drūmi, ļauni tēli («uzbrukuma epizode» no D. Šostakoviča Septītās simfonijas, Astotās simfonijas Skerco). «Atkārtoti kāpinātas figūras», kā ostinējumu nosaucis S. Prokofjevs, var būt ļoti ietekmīgas, bet vienīgi tai gadījumā, ja tās nekļūst par mehānisku paņēmieni. Tomēr Arturam Grīnupam, sākot ar Trešo simfoniju, ostinējums, diemžēl, kļūst gandrīz vai par galveno izteiksmes līdzekli. Viņš to lieto ne vien ātrajās daļās, bet arī simfoniskā cikla *Andante*. Piemēram, Trešās simfonijas lēnās daļas trio ir pārpilns ar neatlaidīgi atkārtotām melodiski harmoniskām figūrām. Pašas par sevi tās nemaz neskan slikti, dažkārt pat aizraujoši, jo figūras padara tīkamākas talantīgs autora orķestrējums. Vispār *Andante* pat imponē ar zināmu nopietnību un profesionālo izveidojuma pilnību. Bet kāda vieta tai ir visā simfonijā kopumā? Un kāda ir simfonijas ideja? Atkal mēs nerodam atbildi uz šiem jautājumiem, jo varēnie stīgu instrumentu unisoni fināla sākumā noved pie stingām, nenoteikti noslēpumainām harmonijām un tās pašas ostinācijas. Nav iespējams izprast, no kurienes vēlreiz rodas austrumnieciskās (armēņu, azerbaidžāņu) intonācijas. Taču jebkura paņēmiena lietošana nevietā nāk mākslai par ļaunu. Ostinācija šai sakarā ir divkārt bīstama, jo tā nekādā ziņā nesekmē

formu izveidi, drīzāk gan slēpj sevī destruktīvu elementu. Lūk, kādēļ pat arhitektonikas nozīmē Pirmā simfonija ir pārāka par Trešo, kurā ostinācijas rūsa gandrīz galīgi saēd konstrukcijas pamatu. Jāmin vēl kāda atkārtoto melodikas un harmonijas figūru īpašība: tās nonāvē liriku. Lirisks izteikums, bez kura grūti iedomāties simfonismu, ir smalkāko cilvēka dvēseles kustību atspoguļojums, tas ir dvēseles strāvājums visā tās dzīvajā un daudzšķautņainajā mainīgumā. Ostinējums savā būtībā mēdz būt antilirisks, jo to visbiežāk raksturo skarbums, mehāniska neatlaidība un statiskums. No filozofijas viedokļa to zināmā mērā var salīdzināt ar metafizisku pieeju īstenībai, bet mums mākslā ir vajadzīga dzīves dialektika.*

Mākslinieka organizētājas domas nepietiekamā darba, viņa pasīvās pasaules uztveres un ierobežotā izteiksmes līdzekļu apjoma nepielūdzamas sekas ir drūmu, pat sēru noskaņu pakāpenisks pieaugums A. Grīnupa daiļradē. Kā lai citādi izskaidro F. Šopēna sēru marša ritma intonācijas **Ceturtajā simfonijā?** Tās skan ne vien pirmajā daļā, bet arī finālā, veidojot pavisam nevēlama rakstura «asociatīvo arku». Ļoti drūmi ostinēti gājieni, žēli vaidi, daudzkārtējs timpānu dunoņas pieaugums (no *pp* līdz *ff*), kas beidzas ar jau minētajām sēru marša intonācijām, aliterēti nonakordi, kuri izvēršas mazajās tercās, — tāda ir pirmā daļa. Tikai ar grūtībām šeit var noteikt sonātes *allegro* iezīmes. Protams, simfoniskā cikla pirmā daļa var arī nebūt sonātes *allegro*, bet skaidras ieceres trūkums un mehānisko atkārtojumu lietošana nevietā novedusi komponistu pie formas varbūt neapziņāta nolieguma. Arturs Grīnups neapšaubāmi ir talantīgs mūziķis. Šad un tad viņam izlaužas uz āru sirsnīga, saviļņojoša melodija. Otrās daļas sākums — mežraga solo — ir vienkārši lielisks, ar aizturētu elpu gaidām: lūk, beidzot sāksies īsta, skaidra mūzika. Nekā! Atkal atskan vaidi, un tie ir tik savādi, ka apzīmējumam rodas pilnīgi negaidīts vārdu savienojums — «izmisuma eksotika», tā ir sava veida tiksmīnāšanās par rūgtām vaimanām, kas ietvertas visdažādākās orķestra krāsu kombinācijās. Kad pēc neilgas atpūtas, ko sniedz Skerco ar savu fantastisko sinkopēto, valsim līdzīgo tēmu, sākas fināls, kļūst skumji. Skumji par komponistu, kurš ļāvis savam stihiskajam temperamentam atkal atgriezties izejas punktā — pie sēru marša, kas

* Viss teiktais attiecas vienīgi uz pārmērīgu ostinācijas izmantojumu, kurai arī agrāk bija sava nozīme, bet kas mūsu dienās ir viens no spēcīgiem izteiksmes līdzekļiem, bet tikai līdzās citiem paņēmieniem.

turklāt vēl ir burtiski atkārtots un cieši jo cieši noslēdz bezcerīgo skumju un drūmuma loku.

Pat ja A. Grīnupa Ceturtā simfonija būtu programatiska un stāstītu, teiksim, par kāda konkrēta varoņa nāvi, arī tādā gadījumā šai koncepcijai nebūtu attaisnojuma, jo tā ir nevis traģiska, bet pesimistiska, un tās iedomājama «varonis» nemaz nav varonis. Traģika noteikti ietver sevī cīņas un uzvaras jēdzienu. Nemirstīgajai formulai «Varonis ir gājis bojā, bet patiesība, par kuru viņš cīnījās, dzīvo un uzvar» ir dziļa dzīves jēga. To labi sapratuši gan pagātnes, gan tagadnes lielie mākslinieki. Arī jaunie komponisti to nedrīkstētu aizmirst. Ja A. Grīnups neņems sevī rokās, ja viņš neatradīs sevī spēku raudzīties dzīvī tieši, drosmīgi un objektīvi, tad viņš tiešām var nokļūt to pulkā, kas aiz glēvulīga pesimisma slēpj cīņas jēgas un pašas esamības visparastāko (un banālāko!) noliegumu. Ka šāds drauds ir pilnīgi reāls, to liecina viņa Kauguru nemieriem veltītā **Piektā simfonija** — haotiskā pesimisma apogeja A. Grīnupa daiļradē.

Pievēršanās Kauguru nemieru tēmai ir saprotama — šis vēsturiskais notikums vairākkārt saistījis mākslinieku uzmanību. Taču komponista sniegtais tēmas traktējums neiztur nekādu kritiku. Visi iepriekš minētie A. Grīnupa muzikālās domāšanas trūkumi šeit parādās daudz koncentrētāk un tai pašā laikā it kā stieptāk. Simfoniju veido sešas daļas, kam doti programatiski nosaukumi: I — Prologs; II — Bestes krogā; III — Vīteļu cieņats novakara krēslā; IV — Dumpis Kauguru muižā; V — Cīņa bija velta (! — *P. P.*); VI — Ēpilogs. Pārsvarā lēni tempi: *Grave* — I, VI; *Andante tranquillo* — III; *Andante drammatico* — IV (*dumpis Andante* tempā!). Arī vienīgais *Allegro agitato* (II) nepārtrauktā ostinējuma un nemiņīgo pedāļu dēļ rada gandrīz pilnīga nekustīguma iespaidu. Programatiskie daļu nosaukumi neizsaka saturu mūzikai, kurā nekas nenotiek. Spalgi un drūmi trauksmes zvanu sitieni, ložņainas, nenoteiktas melodijas, kas izvērstas pamazinātos septakordos, retumis diezgan naturālistiski attēloti kļiedzieni, ik pēc dažām taktīm — ostinētas figūras, tas viss griežas jūklī, lodā, brīdi pa brīdim kļiedz bezgala drūmā haosā. Bet, ja arī komponists apzināti gribējis attēlot kādu stihiskuma izpausmi, viņam vajadzētu zināt, ka — pēc vācu rakstnieka Johanneses Behera vārdiem: «Nevar attēlot haosu, balstoties uz haotiska pamata.» Pats to neapjauzdams un negribēdams, A. Grīnups nonācis tīrākā natu-

rālisma un ekspresionisma gūstā. Nevēlos biedēt ar «ismiem» un piespraust etiķetes, bet jāmeklē mūzikas būtība, un tā vienkārši pagaisusi vienveidīgo paņēmieni nomācošā daudzumā. Autors pat nemēģina izprast attēlotos Kauguru notikumus un izteikt savu attieksmi pret tiem. Tas ir, viņš gan mēģina, taču galā secina: «cīņa bija velta...» Kāds politisks, ētisks un estētisks netaktiskums, lai neteiktu vairāk...

... Kritiķus, kas asi izsakās par skaņdarbiem, kuri viņos radījuši negatīvu iespaidu, parasti sauc par nelabvēļiem. Runā par «kritikas nūju», «personisko gaumi», antipātiju pret mākslinieku un tā tālāk. Šādi pārmetumi kategoriski jānoraida. Vēl jo vairāk, gribētos, lai komponists un lasītāji izjustu kaut daļu no tās dziļās ieinteresētības par talantīgā mākslinieka likteni, kura likusi sacīt šos nepatīkamos, asos vārdus.

Piektajā simfonijā ir lappuses, kurām milzīgs izteiksmes spēks! Komponists ļoti droši un dažkārt tiešām meistarīgi operē ar orķestra līdzekļiem. Bet visu drūmo simfonijas saturu varēja izteikt daudz īsākā laikā. Ja šo pesimisma saliņu iekļautu citi, tieši pretēji tēli, tā radītu lielu jo lielu iespaidu. Bet, tā kā v i s a simfonija ir pesimistiska, tā nogurdina, satrauc un — vēlreiz atkārtoju šo vārdu — sarūgtina. «Es klausījos ļoti daudz apmēram vienādas mūzikas,» reiz izteicās N. Rimskis-Korsakovs. Cik žēl, ka šis izteiciens nāk prātā, klausoties A. Grīnupa Piekto simfoniju!

Stingras idejiskas bāzes trūkums rada arī tehnoloģiskas kļūmes. Galvenā no tām — jau daudzkārt minētā ostinācija. Lūk, divi piemēri no simfonijas otrās daļas:

[Allegro agitato]

[Allegro agitato]

Šis divtaktis simbolizē strupceļu, kurā komponists nokļuvis. Viņš pat necenšas attīstīt melodiju. Kā te lai neatceras mūsu gadsimta ievērojamā komponista Riharda Štrausa lielskos vārdus: «Es ilgi strādāju pie melodiju izveides: garš ir ceļš no pirmā domas pazibējuma līdz pabeigtam melodijas tēlam. Motīvs ir iedvesmas, pēkšņas idejas rezultāts, un vairums ar to apmierinās, lai gan īsta māksla rodas vienīgi attīstībā. Galvenais nav melodijas sākums, bet gan tās turpinājums, attīstība un pārvēršanās par pilnīgu melodijas tēlu. Protams, te ir vajadzīgs talants, bet līdz ar to tā arī ir viena no visgrūtāk atrisināmām mūzikas tehnikas problēmām. Stihiski man uzbrāzmo divas melodijas taktis, pēc tam es domāju par tālāko, uzrakstu vēl divas taktis, bet jau jūtu trūkumus, un tā es lieku akmeni pie akmens, līdz izdodas izveidot galīgo redakciju. Dažreiz tas prasa daudz laika, ļoti daudz laika.»

Lieliski vārdi, kurus vajadzētu atcerēties gan A. Grīnupam gan, patiesību sakot, arī daudziem citiem ir jauniem, ir vairāk pieredzējušiem komponistiem, jo ļoti bieži laba iecere nerod pienācīgu atklāsmi tieši tādēļ, ka trūkst prasmes (varbūt vēlšanās?) strādāt, meklēt, pilnveidot un attīstīt domu.

Talants uzliek pienākumus — šo visiem zināmo patiesību atgādinām Arturam Grīnupam, kurš, starp citu, jau pats izjūt, ka pārāk iestidzis «drūmā ostinācijā». No šī sliksnāja viņš mēģināja izklūt savā simfoniskajā svītā «Prieks», kuru atskaņoja vienā no Latvijas komponistu V kongresa koncertiem. Lai cik žēl, tomēr jāatzīst, ka mēģinājums neizdevās. Svītā nav nekā priecīga, tā kļūva par diezgan nepatīkamu koncerta «sensāciju», jo klausītāju lielum lielajā daļā radīja pilnīgu izbrīnu. Veselīga instinkta virzīts, komponists centās saviem iepriekšējiem skaņ-

darbiem pretstatīt kādus jaunus tēlus, bet jau iegūtās tehnikas vara un, galvenais, diezgan stipri iesakņojušās pasīvās domāšanas inerce viņam neļāva (pagaidām!) izkļūt no ierastā «burvju loka». Nešaubos, ka Arturs Grīnups vēl radīs desmitiem jaunu partitūru, kas iezaigosies visās dzīves krāsās, taču uzdevums, kas viņam jāveic, ir ļoti sarežģīts un to nedrīkst novērtēt par zemu. Tādēļ atļaušos iebilst pret atzinumiem, kurus iepriekš jau minētajā rakstā izteicis J. Makarovs: «Bagātā fantāzija viņu (A. Grīnupu. — P. P.) neatturami ved dažādu, reizēm ļoti dīvainu tēlu pasaulē. Un liekas, ka komponists vēl ne vienmēr skaidri apzinās, ko tieši viņš izsaka ar savu mūziku. Diezin vai var piekrist tam, ka viņa simfoniskās svītas «Prieks» saturs atbilst nosaukumam. Tomēr atsevišķas Artura Grīnupa kļūmes neizraisa nopietnas bažas: šīs kļūmes nav radījis nepietiekams talants, bet gan, ja tā varētu teikt, radošo spēku pārpilnība. Jaunā komponista izcilā muzikalitāte un viņa neizsīkstošās darba spējas ir nākamo panākumu droša ķīla.»

Par «nākamo panākumu ķīlu» ir pareizi sacīts, bet runāt par «kļūmēm», kas «neizraisa nopietnas bažas» — tas ir maldīgi un kaitīgi, it sevišķi, ja arī komponists ir tādās pašās domās. Kā jau centos pierādīt, tās nav kļūmes, bet pamatklūdas, kuras pārvarēt būs ļoti grūti, un grūti tādēļ, ka Grīnups «ne vienmēr skaidri apzinās, ko tieši viņš izsaka ar savu mūziku».

Paies neilgs laiks, un mūsu republikas koncertdzīvi bagātīnās jauni simfoniskie skaņdarbi. Skanēs Jāņa Ivanova Desmitā un Ārtura Grīnupa Sestā simfonija, skanēs jaunas simfoniskās poēmas. Kāds būs mūsu kritērijs to vērtējumā? Kādu ideju atklāsmi mēs sagaidīsim no komponistiem?

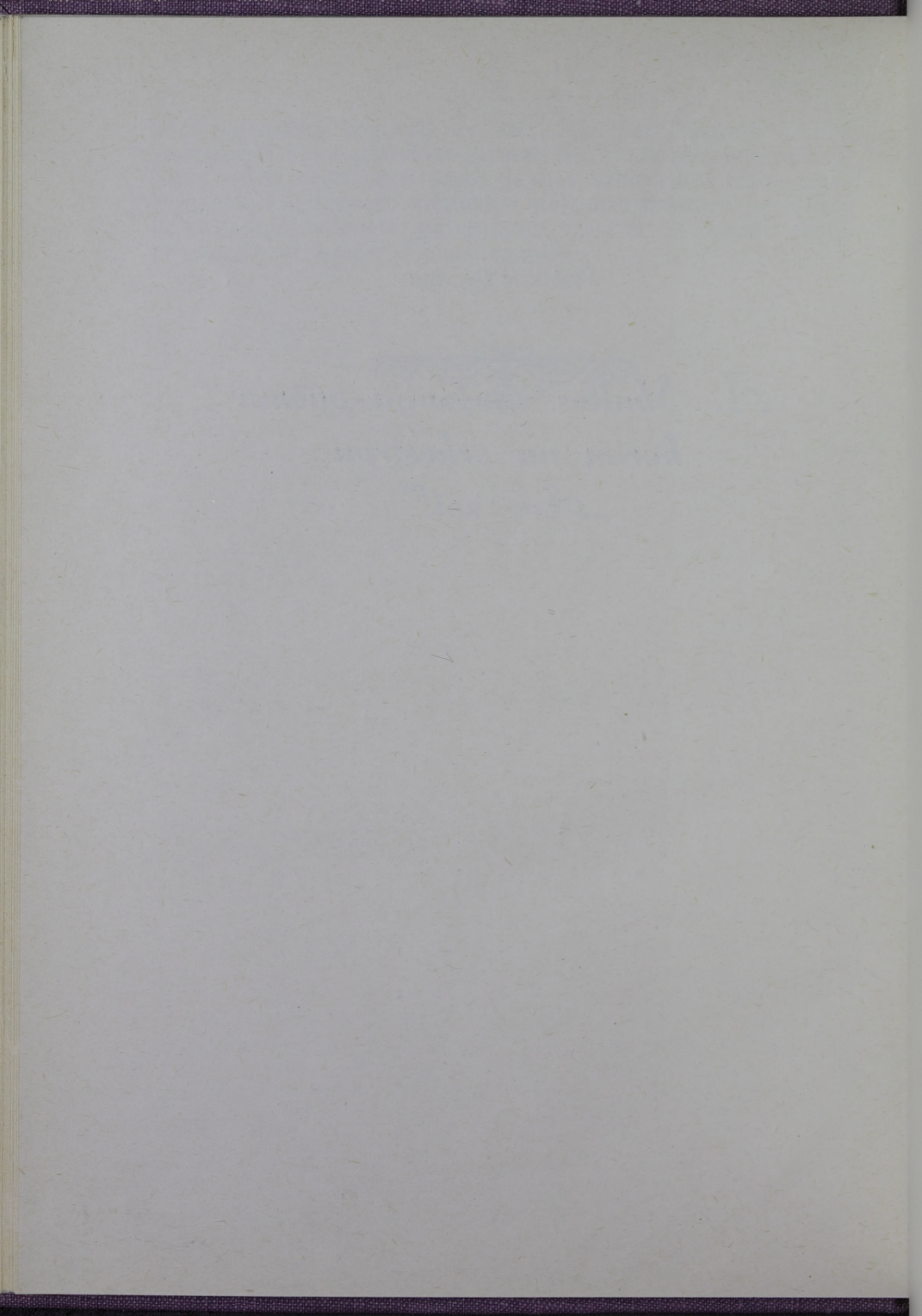
Pareģojumi mākslā ir nedroša un laikam gan nemērķtiecīga lieta. Nav iespējams un nevajag censties uzminēt, kādu ceļu ies mākslinieks, kādas būs viņa daiļrades konkrētās mākslinieciskās formas. Tomēr vienu var teikt droši — latviešu simfonisma ģenerālā līnija ir skaidra, tā atklājas pēdējo gadu labākos skaņdarbos. Šo līniju diktē pati īstenība, vēstures varenā gaita, komunisma ideālu uzvarām vainagotais apliecinājums ikdienas dzīvē un padomju cilvēku apziņā. Ētiskā skatījumā tā ir taisnīguma uzvara pār ļaunumu un varmācību, cildenā uzvara pār zemisko; estētiskā skatījumā — skaistuma uzvara pār kroplīgo, harmoniskā un gaišā uzvara pār haotisko un drūmo. Simfonisms šos procesus spēj atklāt milzu spēkā un pilnīgumā. Svarīgi tikai, lai jauno izteiksmes līdzekļu un formu meklējumi

būtu visciešākā kontaktā ar dzīvi. Un par izšķirīgo jāklūst komponista lielai atbildības sajūtai, bez kuras padomju mākslinieks nevar veikt savu darbu jaunās sabiedrības celtniecības laikmetā. Lai latviešu simfoniku nākamās orķestra partitūras kalpo mūsu laikmeta galvenajam mērķim — sekmē jaunā cilvēka, komunisma cēlāja izaugsmi!



Vizbulīte Bērziņa

*Ā. Skultes simfonija-poēma
korim un orķestrim
„Ave sol!”*





P adomju cilvēkiem tuva Ādolfa Skultes mūzika, tuva kā pati mūsu dzīve un ļaudis, par ko savā īpatnējā skatījumā stāsta komponists. Tautas brīvības cīņu dunā liek ieklausīties «Brīvības sakta», mūžam dzīvo Raini mūsdienu skatījumā paceļ mūzika kinofilmā «Rainis», Rīgas senajā un jaunajā mūsdienu skaistumā liek ieskatīties Ā. Skultes kantāte «Rīga», dziļš humānisms caurstrāvo miera tēmai veltīto Pirmo simfoniju. Cilvēka lielums, dzīvesprieks, tautu likteņi un varonība, upju, pilsētu un saules krāšņums, lūk, Ādolfa Skultes daiļrades saturs. To komponists pauž plašos, episkos mūzikas audeklos vai sirsnīgi vienkāršā, latviešu tautasdziesmai tuvā lirikā. Kā noturīgu pamattoni it visos Ādolfa Skultes darbos saklausām gaišu, optimistisku attieksmi pret dzīves parādībām, ticību labā uzvarai. Dzīves gaišo spēku atklāsmei izlietotas pašas košākās Ā. Skultes mūzikas krāsas, veltīta lielākā un nozīmīgākā viņa daiļrades daļa. Tagad Ā. Skultes mūzika no jauna saskārusies ar Raini savdabīgajā simfonijā — poēmā korim un orķestrim «Ave sol!». Plaša un daudzšķautnaina ir Raiņa revolucionārā dzeja. Tā izpaužas gan skopās, lakoniskās rindās, tipiskos tēlos un ainās, gan arī žilbinošu, spilgti kontrastainu alegorisku gleznu klāstā. Bet tieši himniskais slavinājums dzīves revolucionārajai attīstībai, ko pauž poēma «Ave sol!» visās saules krāsās virmojošās alegorijās, it sevišķi atbilst komponista daiļrades raksturam.

Radusies vismelnākās reakcijas laikā (1906—1908), Raiņa poēma «Ave sol!» izeļas ar savu saulaino pamatnokrāsu. Saules un vēju alegorijās nepārprotami uztveram dzejnieka domu par revolūciju kā sabiedriskās attīstības īsto virzītāju spēku. Pāri reakcijas asiņu rāvām poēma meta gaismu uz jaunām cīņām, viesā pagurušajos ticību un dzīvotgribu. Konkrētu sava laika vēsturisko notikumu izraisīta, poēma ar dziļu vispārinā-

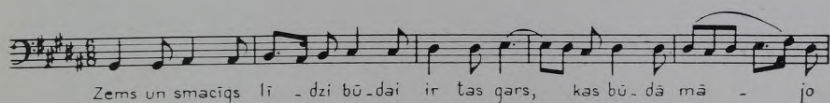
jumu par dzīves un sabiedrības dialektisko attīstību iesniedzas tālu nākotnē, sevišķi lielu spēku iegūdama tieši mūsdienās.

Komponists sev izvirzījis lielu un sarežģītu uzdevumu — ietvert mūzikā gandrīz visu poēmas tekstu. Ādolfs Skulte gājis drošus, mūsu mūzikā vēl nestaigātus ceļus. Pats izraudzītais skaņdarba žanrs ir mūzikas literatūrā neparasts. Kas īsti slēpjas komponista dotajā «simfonijas-poēmas» apzīmējumā? Tas ir sintētisks žanrs, kurā radoši apvienotas gan simfonijas, gan kantātes un oratorijas iezīmes. Ar savu skaudri kontrastējošo tēlu kopumu, to ciņu un attīstību, šķiet, Raiņa poēma pati jau noteikusi savu iztulkojumu simfonijā — visdialektiskākajā mūslaiku mūzikas žanrā. Simfonijai to tuvina arī nepārtrauktā tematiskā attīstība. Tādēļ komponists atteicies no kantātes un oratorijas atsevišķu mūzikas numuru nošķirtības un atbilstoši Raiņa poēmas iedalījumam visu darbu veidojis trijās lielās daļās («Āgra gaita», «Ziedu svētki», «Vēla riet»). Raiņa poēmas daļu saturs arī pārsteidzošā kārtā sakrīt ar simfonijas cikla daļu tradicionālajām funkcijām. Saules un tumsas sadursme poēmas pirmajā daļā dod pamatu dramatiskai simfonijas pirmajai daļai. Gavilēs kvēlojošā saule uzvarētāja, kuras priekšā tumsa kļuvusi mēma un nevarīga, ļauj otro daļu tulkot kā spraugu, spožu skerco. «Vēlās rietas» pirmais posms atbilstoši simfonijas lēnajai daļai ietver ļoti poētisku zemes, dzimstošās dzīvības un vienkāršā cilvēka notēlojumu. Saules jauna ciņa pret ziemu un tumsu, šīs ciņas iznākums — saules pagaidu atkāpšanās un tomēr bezgala ticība saules gaitas uzvarai noslēdzas aktīvā, dzīvi apliecinātājā finālā. Tāds ir poēmas tēlainais saturs vispārējos vilcienos, taču katra daļa ietver ļoti daudzveidīgus tēlus, visdažādākās noskaņu nianšes.

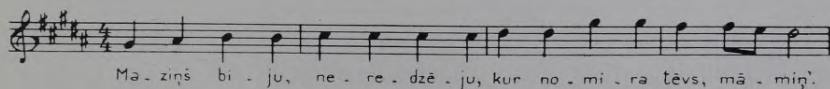
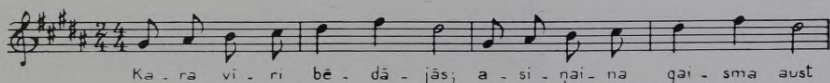
Izmantot visu tekstu nav bijis iespējams pat simfonijas ietvaros, tādēļ tas ievērojami saīsināts. Tomēr galvenajās līnijās saglabāts viss Raiņa darbs. Komponists piegājis ar lielu rūpību un mīlestību katrai Raiņa domai, katram tēlam. Mūzika viscaur ļoti cieši seko tekstam, pakļaujoties ne tik daudz tīri muzikālām likumībām, cik poētiskās domas risinājumam. Līdz ar to simfonijas formas izveidojums neparasti brīvs. Klasiskās simfonijas shēmu iezīmes te gan saskatāmas, bet tikai aptuveni. Kontrastējošo tēlu pretnostatījums, attīstība un ļoti brīvas reprīzes iezīmes ļauj runāt par sonātes formu pirmajā un otrajā daļā. Taču lielais tēmu skaits, brīvās tēmu tonālās attiecības un īstu dramatisku izstrādājumu atvietošana ar vairākām epizodēm atšķir

«Ave sol!» formu no klasiskās sonātes. Jaunu formu meklējumi ir vajadzīga un apsveicama parādība, tomēr tieši no formas un muzikālās dramaturģijas viedokļa simfonijai izvirzāmi nopietnāki iebildumi. Lielā kontrastu bagātība katras daļas ietvaros stipri mazina kontrastu izjūtu lielās dimensijās — starp pašām simfonijas daļām. Rodas sajūta, ka visās daļās atkārtojas apmēram viena un tā pati tēlu sistēma. Tas traucē simfonijas mūzikas uztveri. Šķiet, simfonijai par labu būtu nācis arī vairāk vispārināts, katras poēmas daļas satura koncentrētāks izklāsts, kur tas nepieciešams, pat atsakoties no tiem Raiņa dzejas tēliem, kuri grūti iekļaujami attiecīgās daļas mūzikas pamatnoskaņojumā.

Klasiskās simfonijas dramaturģijas prasībām atbilst Ā. Skultes «Ave sol!» visa cikla ciešā vienotība. To lielā mērā sekmējis kopējs intonāciju loks katrā atsevišķā daļā un visā ciklā, tāpat arī tēma, kas, vīdamās cauri visai simfonijai, ieguvusi vadošo tēmas nozīmi. Tā ir simfonijas pirmās daļas galvenās partijas pirmā tēma — smaga, tumša, it kā sasaistīta, lēni augšupkāpjoša:



Mūzikas tēls un melodijas uzbūve sauc atmiņā citas melodijas:



Tās ir senas tautasdziesmas par nebrīvi, smago bāra bērnu likteni. Kā neredzami biedri tās stājas vienā rindā ar šo vadotēmas melodiju un pašu par sevi varbūt ne sevišķi iezīmīgo tēmu padara dziļi izteiksmīgu un nozīmīgu. Paturēdama melodiskās līnijas galvenās kontūras un zemo balsu tembru, šī tēma maina savu emocionālo saturu. «Agrajā gaitā» tai visur līdzī nāk

tautas kādreizējās dzīves smagums un nomāktība. Savu tuvību tautas dziesmai vadtēma skaidrāk atklāj tur, kur saule pievēršas apspiestajam un pazemotajam cilvēkam:

Andante sostenuto

Cau - ri - dū - miem, ie - lu tvai - kiem, līdz pat tum - šām pa - grab - tel - pām

Saules spožuma pielietajos «Ziedu svētkos» vairākkārt ieskaņas pieveiktās tumsas nīrgas, saklausāmas gan pārveidotas, tomēr atkal tās pašas smagās, kāpjošās melodijas iezīmes:

Pesante

Lai nu spīd tā spī - dē - tā - ja, ze - mē iek - šā

ne - ie - spī - dēs, ka - pā ne - cels jau - nu dzi - vi

Nenoturīgo, disonējošo, skarbo harmoniju dēļ tuvību tautasdziesmai šeit uztvert jau grūtāk. Te skan apslēpti draudi.

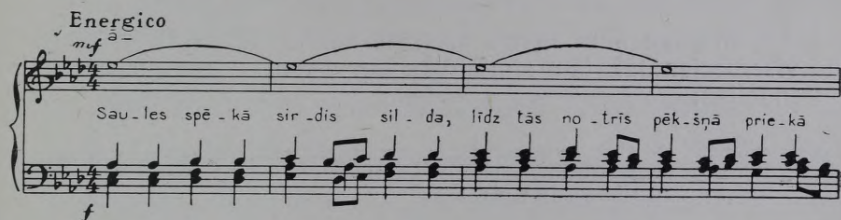
Tautasdziesmai raksturīga sirsnība un liels jūtu spēks strāvo no bāru dziesmas trešajā daļā. Neparastu skaistumu un trauslumu vadtēmai piešķīris sieviešu balsu tembrs:

Vi - siem lī - dzi iz - da - li - ji ce - ri - bu no za - ja va - ra

Ar pirmo daļu vistuvāk sasauca šīs tēmas pēdējais minorīgā varianta izvedums. Tajā atkal sagūlis viss tumsas smagums.

Blakus simfonijas vadtēmas minorīgajam variantam ir arī otrs tās variants — mažorīgais, saistīts ar pavisam citu izjūtu loku. Tas ir saules — uzvarētājas motīvs. Pirmoreiz to dzirdam pirmās daļas gaišajā noslēgumā:

Energico
mf



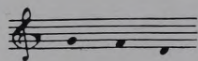
Sau-les spē-kā sir-dis sil-da, līdz tās no-trīs pēk-šņā prie-kā

f

Šis motīvs varenā dzīves apliecinājumā noslēdz arī visu simfoniju.

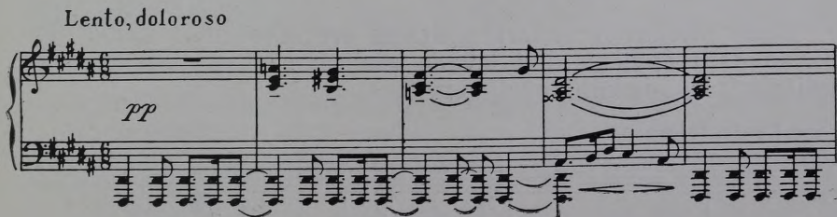
Ar vienu un to pašu tēmu raksturodams gan smagumu, nebrīvi, gan uzvaras prieku, komponists atklāj gaismas un tumsas dialektiskās attiecības un kopsakarību. Un tā ir viena no galvenajām Raiņa poēmas domām.

Visu simfonijas audumu ļoti dziļi vieno raksturīga trihorda intonācija:



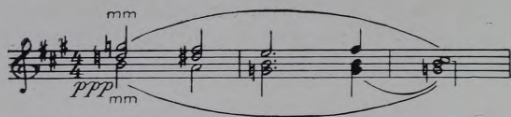
Pirmoreiz to iepazīstam no ievada drūmā tēla:

Lento, doloroso
pp



Tālākajā attīstībā šī intonācija izvēršas par tautas ciešanu simbolu, cauraužot daudzas simfonijas tēmas. Kad saule pirmo-

reiz izlaužas līdz tumšajās pagrābtelpās ieslodzītajam cilvēkam (1. daļas reprīze), «sāpju motīvs» ieskanas soprānu bezteksta dziedājumā:



Arī sirsnīgā bāra bērnu dziesma saulei (3. daļā) — viena no visemocionālākajām simfonijas lappusēm — izaugusi no šīs intonācijas:

Kas tur nāk, lai sau-li teik-tu? Sim-tiem mazu bā-ra bēr-nu

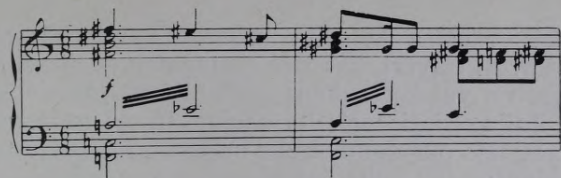
Ar to saule atvadās no zemes:

Andantino

p Vēl nav sau-le rie-tē-ju-si, il-gas velk to at-ska-ti-ties

Cieši intonatīvi sakari izjūtami arī atsevišķās daļās. Tā pirmo daļu apvieno divi ievada motīvi: sāpīgais sākuma un gaišākais ievada kulminācijas motīvs.

Lento, doloroso



Ja pirmais pavada cilvēka ciešanu tēlus, tad otrs ir uzlecošās saules tēmas pamatā:

De - bess, pēk - šņi at - ver - da - mās,
pā - ce - las li - dzi bez - ga - li - bai!

Simfonijas pēdējo daļu sasaista fināla fūgas tēma, kuras intonācijas iezīmētas jau lēnās daļas sākumā:

Piederējama pie simfonijas žanra, Ādolfā Skultes «Ave soll!», kā jau minēts, ir arī ar oratorijas un kantātes iezīmēm. Kantātei un oratorijai to tuvina vokālo un instrumentālo faktoru attiecības.

Ir diezgan daudz simfonisko darbu, kuros iesaistīta arī cilvēka balss. Latviešu mūzikā tā ir Jāņa Ivanova IV simfonija «Atlantīda». Tomēr balss pielietojums abās simfonijās ir būtiski atšķirīgs. «Atlantīdā» bezteksta dziedājums iekļaujas simfonijas

partitūrā kā orķestra kolorīta krāsa. Skaņdarbā «Ave sol!» dažkārt pat grūti izsvērt, kas simfonijas satura atklāsmē primārais — orķestris vai koris, kam simfonijā gandrīz viscaur sava patstāvīgā līnija. Bieži koris kā dzejas, tā arī galvenā mūzikas materiāla paudējs pat dominē pār orķestri. Dziedājums pirmām kārtām pakļaujas tīri vokālām likumbām, gandrīz nekur komponists neizvirza balsij instrumenta prasības. Pašā kora iespēju izmantošanā, faktūras veidojumā Ā. Skulte attīsta tālāk latviešu klasiķu labākās tradīcijas. Izņemot skerco, kurā kora partiju veidojumā pārsvarā homofonais stils, simfonijs uzrāda lielu polifonijas paņēmieni bagātību. Vissspilgtāk tas izpaudies klasiskā formā izveidotajā fināla fugato. Enerģiskā, it kā saules spēka paceltā tēma vēsta revolūcijas neapturamo gaitu:

Moderato, marciale

Cie - tās kal - nu klin - tis plai - sā, rūk un rau - cas ve - cā zā - le.

Viss, kam nav vairs dzi - ves spē - jas, cie - tās kal - nu
nav vairs

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The tempo and mood are indicated as 'Moderato, marciale'. The lyrics are 'Cie - tās kal - nu klin - tis plai - sā, rūk un rau - cas ve - cā zā - le.' The second system continues the vocal line and piano accompaniment with the lyrics 'Viss, kam nav vairs dzi - ves spē - jas, cie - tās kal - nu nav vairs'. The piano part includes a dynamic marking 'f'.

Saules un tumsas cīņas notēlojumā fugato iegūst trauksmainu raksturu, to piešķir tēmas minorīgais izvedums un aprautie pavadījuma akordi:

Un poco più mosso

Tum - sa vē - šas ci - tā ci - ņā, vē - smi pa - šu vē - š pret sau - li. Rai - sa li - dzi

Detailed description: This block contains two systems of musical notation. The first system is a vocal line on a bass clef staff with the lyrics 'Tum - sa vē - šas ci - tā ci - ņā, vē - smi pa - šu vē - š pret sau - li. Rai - sa li - dzi'. The tempo and mood are indicated as 'Un poco più mosso'. The second system shows the piano accompaniment on a bass clef staff, featuring a dynamic marking 'f' and complex chordal textures.

Ļoti brīvi komponists rīkojas ar kora balsu skaitu, pielie-
tojt gan krāšņu četrbalsīga, arī piecbalsīga jauktā kora sali-
kumu, gan izteiksmīgas atsevišķu balsu grupas, gan arī visas
balsis salejot varenā unisonā, ar kura skanējumu komponists
panāk spēcīgas kulminācijas. Tā, piemēram, otrās daļas noslē-
gumā, vienā no galvenajām visa darba kulminācijām, kas pauž
bēthovenisko visas cilvēces brīvības un brālības ideju, varenais
visa kora unisons rada vienotas, neaptveramas ļaužu masas
ainu:

Maestoso

Nāk un nāk tie dar - ba - ļau - dis svi - nēt bri - ves

Zie - do - ņa svēt - kus sau - les lai - mē, ap - vie - no - tā

ff

Raksturīgi, ka šī noslēguma tēma ir vēl viens simfonijas tēlu
dialektiskas attīstības un pārvērtības paraugs. Tās pamatā ir

trauslā, gaiši liriskā mīlestības tēma, ko ekspozīcijā dzied soprāns (blakus partija):

Spo.žos krā-su vai-na-dzi-ņos, kai-riem smaidiem gai-šās a-cīs,

Svaigas krāsas simfonijā ienes posmi, kuros kora balsis iekļautas orķestrī kā kolorīta līdzeklis (III daļā), vai arī kora *a cappella* dziedājumi (I daļā).

Simfonijas tēliem konkrētību un tēlainību piešķir žanra elementu plašais pielietojums. Sevišķi izjūtama ir masu — revolucionārās dziesmas žanra ietekme. Šie simfonijas tēli mūs it kā tuvina Raiņa laikam, Piektā gada revolūcijas noskaņām, bet, no otras puses, ierosina iztēlē vispārinātu priekšstatu par tautas masu kustību. Viens no spilgtākajiem, bet, diemžēl, tikai fragmentāri parādītajiem paraugiem ir skerco repriēzes epizode. Šim saules un brīves cildinājumam komponists piešķīris aktīvas revolucionārās dziesmas intonācijas:

Meno mosso, pesante

Sau-le li-dzi vi-sus sil-da, mī-la, brī-ve vi-sus caur-spīd,

sau-le vi-sus sil-da, mī-la, brī-ve vi-sus caur-spīd,

Cita rakstura masu dziesmas līdzinieci dzirdam simfonijas noslēgumā, kurā skan gaviļejošs prieks un spēka apziņa. Šajā maršā it kā saklausām darbaļaužu nākamo revolucionāro uzvaru gājiena dziesmu:

Tā - lēs iz - dziest mērs un skait - li, laiks un tel - pa sa - plūst ko - pā

Līksmes un prieka tēlus simfonijā ienes deju žanri. Tā skerco galvenajam mūzikas tēlam ir latviešu tautas dejas raksturs:

Sau - les jau - nā spē - ka va - ra zib - sni - da - ma stāv virs gal - vas,

sme - jas le - jā spo - žiem mirkļiem, dzen pa dru - vām sta - ru va - gas.

Kaut kas no slāvu tautas dejām sprēgā finālā, dūsmās iedegušās saules tēmā:

Con moto

Kvē - lu va - ru vai - ro - da - ma, sau - sās du - smās re - de - gu - sies,
bal - ti kvē - lo - ša stāv sau - le pa - sā dien - vi - dū bez ē - nas.

Visai Ā. Skultes simfonijai «Ave soll!» ir ļoti izteikts nacionālais kolorīts: diatoniskā melodika, latviešu tautas mūzikas

intonāciju un seno skaņkārtu radošs pielietojums un atsevišķu tēmu tuvība tautasdziesmām. Šis jautājums jau skarts, runājot par simfonijas vadtēmu un vienotāju — trihorda intonāciju, kas neapšaubāmi arī nāk no tautas mūzikas. Šīs domas apstiprinājumam var minēt vēl veselu virkni piemēru, kā pirmās daļas blakus partiju, trešās daļas bāru dziesmu un citus.

«Ave sol!» laistās visās Ādolfa Skultes mūzikai raksturīgās harmonijas krāsās. Te sastopam gan brīvas un neparastas tēmu un atsevišķu posmu tonālās attiecības, seno skaņkārtu krāsas, kvartu saskaņas, īpatnējas septakordu, nonakordu un bifunkcionālu akordu secības, gan mažora-minora sistēmas pielietojumu.

Katra Ādolfa Skultes saskare ar Raiņa dzeju latviešu mūzikai devusi pa vērtīgam skaņdarbam. Ar savu personību komponists bagātinājis arī poēmu «Ave sol!». Neskaitāmi dzejnieka domu un dzejas tēli atraduši savu īpatnēju izteiksmi un jaunu dzīvību Ā. Skultes mūzikā. Simfonijā daudz patiesi savilņojošas, emocionālas mūzikas. Jo sevišķi to gribas teikt par simfonijas pēdējo daļu. Tādi fināla liriskie tēli kā bāra bērnu dziesma, rietošās saules atvadišanās no zemes vai dvēseles mierinājums zemei savā emocionālajā iedarbībā pieder pie pašām spilgtākajām lappusēm Ādolfa Skultes mūzikā vispār. Ļoti izteiksmīgi arī tie tēli, kas raksturo smago tautas nospiešību simfonijas ievadā un finālā. Ar savu gaišumu un prieku dziļi iespaido tās simfonijas lappuses, kas saistītas ar saules un uzvaras tēliem. To var teikt par pašu simfonijas noslēgumu, pirmo skerco tēlu un citiem.

Raiņa poēma Ā. Skultes simfonijā dzīvo īstu, pilnskanīgu dzīvi. Muzikālo domu bagātība, emocionālais spēks un jaunu ceļu meklējumi «Ave sol!» izvirza par vienu no nozīmīgākajiem darbiem latviešu pēdējo gadu mūzikā.




Maksis Goldins

*Latviešu tautasdziesma
E. Melngaiļa pierakstos*

Piano a 4/ms.

Rbl. 2,-

24.IV.57.



Pirms vairākiem gadiem Latvijas Valsts izdevniecība publicēja kapitālu darbu — latviešu mūzikas folkloras materiālus, ko savācis un sakārtojis iespēšanai izcilais latviešu komponists un folklorists Emīlis Melngailis.* Šis E. Melngaiļa — tautas melodiju vācēja mūža darba rezultāts vēl līdz šim nav guvis vispusīgu novērtējumu. Arī šajā rakstā būs vērtētas un raksturotas tikai dažas būtiskākās E. Melngaiļa folkloristikas darba metodes.

E. Melngaiļa jaunrade veidojās krievu mūzikas ietekmē. Pats viņš par to raksta: «Nonācis 1898. g. Pēterpilī (pirms tam E. Melngailis mācījās Drēzdenē. — *M. G.*), dzirdu i redzu, kādu raženu vietu ieņēmu no tautas nākusē dziesmiņa operā, kad viņas būtība pareizi izcelta, iztulkota. Nu manī sāk mosties atziņa, cik tas ir svarīgi glābt no zudības arī mūsu skaņotas garamantas... tā taisni ir tā varenā versma Musorgska operās, ka tautas uzglabātie balsi, pareizi atveidoti, pauž sendienu būtību jaunai tālai paaudzei...»**

Pāršķirstot E. Melngaiļa tautas melodiju pierakstu burtnīcas, kas patlaban glabājas Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Literatūras un valodas institūtā un Vēstures muzejā, komponista arhīvā, negribot tās jāapbrīno. Kāds pašai dziedzīgs darbs, kāda mīlestība pret savas tautas mākslu iemiesota šinīs vienkāršajās burtnīcās! E. Melngailis apstaigājis gandrīz visus Latvijas stūrīšus — ciemus, miestus, viensētas, apmeklējis nespējnieku patversmes, pierakstīja melodijas pat no garāmgājējiem. E. Melngaiļa teicēju sarakstā atrodam ap 940 personu! Dažās vietās viņš bijis pat vairākas reizes, pierakstot pēc zināma laika tās

* Emīlis Melngailis. Latviesu mūzikas folkloras materiāli, I — 1951, II — 1952, III — 1953, Rīgā, LVI.

** E. Melngailis. Vecos balsus vācot. LMFM III, 245. lpp.

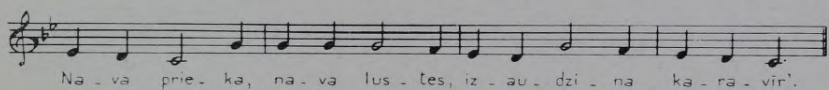
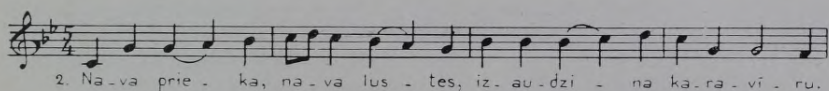
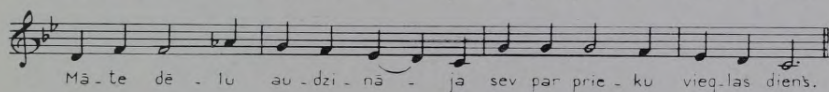
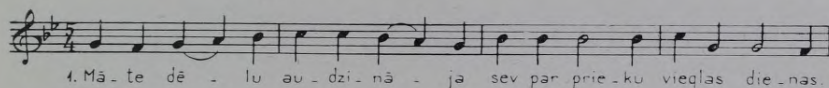
pašas dziesmas no tām pašām personām, lai pēc tam salīdzinātu variantus. Arī skaitļos izteikti viņa darba rezultāti ir visai iespaidīgi: ap 5000 pierakstu 40 gados; no tiem ap 4600 latviešu tautasdziesmu un deju, pārējās — krievu, baltkrievu, lietuviešu, ebreju, kirgīzu dziesmas, kā arī neliels skaits čigānu dziesmu. Šo pierakstu lielākā daļa veikta divdesmitajos un trīsdesmitajos gados. Buržuāziskās Latvijas periodā E. Melngaiļa folklorista darbību ne pietiekami atbalstīja, ne īsti novērtēja. Lūzums iestājās 1940. gadā pēc padomju varas nodibināšanās Latvijā. Valsts piešķīra līdzekļus plašu folkloras ekspedīciju organizēšanai Latgalē un Kurzemē, kur E. Melngailis īsā laikā pierakstīja lielu daudzumu dziesmu. Beidzot piepildījās arī entuziasta — vācēja sapnis: savāko mūzikas materiālu publikācija.

Emīlim Melngailim tautas meldiju vākšanas darbā bija savas metodes. Viņš, piemēram, nelietoja fonogrāfu, jo tas negarantējot meldiju notācijas precizitāti. Pēc viņa atziņām, meldijas ritmiskais zīmējums jāfiksē teicēja klātbūtnē, neatliekot tā atšifrēšanu uz vēlāku laiku. Var piekrist E. Melngailim, ja jāpieraksta vienbalsīgi, ritmiski vienkārši un īsi paraugi, kādi latviešu tautasdziesmās ir vairākumā. Bet ko darīt ar daudz balsību, piemēram, ar Latgales trīsbalsīgajām, četrbalsīgajām un piec balsīgajām tautasdziesmām? Izrādās, ka arī tās E. Melngailis pierakstījis bez fonogrāfa. Viņa apbrīnojamā dzirde, muzikālā atmiņa, kā arī milzīgā pieredze nodrošināja Latgales daudz balsīgo tautasdziesmu paraugu neapšaubāmi nevainojamus pierakstus. Bet dažas daudz balsīgās dziesmas, kuras E. Melngailis pierakstījis no viena teicēja, kā viņš to dažkārt praktizēja, jāpieņem uzmanīgi, jo to precizitāte nav pilnīga. «Latviešu mūzikas folkloras materiālos» tādas dziesmas ir vairākas. Viena, piemēram, attiecināma uz agrīno vākšanas periodu (II, 255). Tā ir rotaļu dziesma, ko E. Melngailim Pēterburgā gadsimta sākumā dziedājis latgālietis Antons Skrinda. Paša sastādītā tautas deju meldiju krājuma* ievadvārdos E. Melngailis raksta: «Viņš (Skrinda. — M. G.) atskaņoja pēc kārtas 8 balsis, rādīdams, kā būtu dziedājuši 2 soprāni, 2alti, 2 tenori, 2 basi. Man te vīrubalsu nav, bet citādi paraugs iet puslīdz pēc Skrindas . . .» Tamlīdzīgus pierakstus, protams, nevar atzīt par ticamiem.

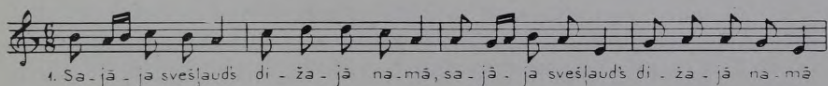
Emīlis Melngailis labi izprata tautas daiļrades meistaruru lielo lomu variantu veidošanā. Viņš sistematizēja savāko mate-

* Emīlis Melngailis. Latviešu dancis. Rīgā, 1949., 12. lpp.

riālu pēc teicējiem, pierakstot visu viņu repertuāru. Tas savukārt ļauj iepazīt tautas talantus un izcelt viņu radošo individualitāti. E. Melngailis uzskata, ka tautasdziesma nav sastingusi, bet nepārtraukti mainās. «Nedzied vis pēc atceres kaut ko negrozāmu, kaut ko dzirdētu, bet veido, dažādo kādas augstas likumības lokā balsa līniju.»* Šo savu atzinumu viņš demonstrē ar vairākiem spilgtiem paraugiem. Sevišķu interesi modina kāda rekrūšu dziesma, uzrakstīta divreiz no viena un tā paša teicēja — Jēkaupa Bērķa — otru reizi pēc četriem gadiem (Latviešu dancis, 11. lpp.).** Ievērojot tautas dziesmas melodijas

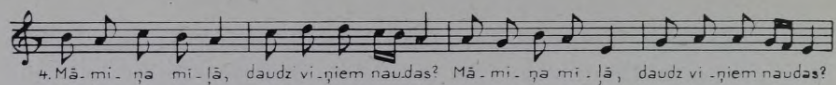


attīstības dinamiskās īpatnības, E. Melngailis savos pierakstos neaprobežojas tikai ar pirmo pantiņu vien. Tādēļ viņa materiāli ļauj pētīt tautasdziesmu variēšanas likumības. Šādu pierakstu vidū sevišķi raksturīgas ir kāzu dziesma un mīlestības dziesma, kuras Melngailim dziedājis jau minētais Jēkaups Bērķis (LMFM III, 721; I, 940):

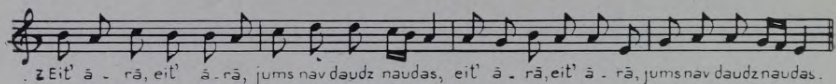


* Latvju skaņotā senatne. Latviešu dancis, 7. lpp.

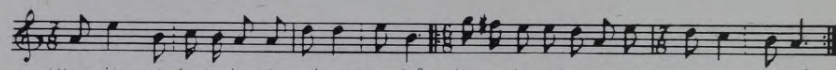
** Šajā rakstā runāts ne tikai par tiem E. Melngaiļa pierakstiem, kuri ievietoti «Latviešu mūzikas kultūras materiālos», bet arī par «Latviešu danci», «Birzēs i norās» publicētajām tautasdziesmu un tautas deju meldijām, kuras sniegtas savā pirmatnējā, vēl nemainītajā transkripcijā (1., 4., 6. piem.).



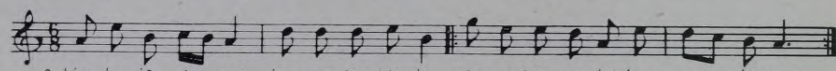
4. Mā-mi-ņa mi-lā, daudz vi-ņiem naudas? Mā-mi-ņa mi-lā, daudz vi-ņiem naudas?



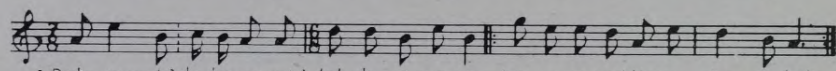
5. Eit' ā-rā, eit' ā-rā, jums nav daudz naudas, eit' ā-rā, eit' ā-rā, jums nav daudz naudas.



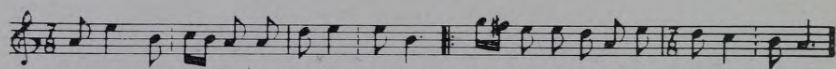
1. Kur jā-si, ku-re jā-si, smuks pu-si-ti? Ku-re jā-si, kur gu-lē-si?



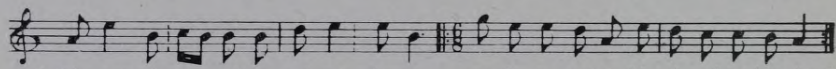
2. Lie-la-jā cie-mā, jau-na-jā klē-ti pie smukām, pie dai-lām mei-ti-ņām.



3. Dedz, memmiņ', de-dze, memmiņ', dedz di-vi sve-ces, lai va-ru mei-ti-ņas iz-re-dzēt:



4. Vai smu-kas, vai dai-las, vai di-že-nas, vai skaistas drēbi-tes, vai ba-gā-tas?



5. Vai ņem-si at-raikni, vai mi-lē-si, vai do-si maizī-ti at-raiknes bērniem?

Šīs un tām līdzīgas dziesmas sacerējuši, protams, sevišķi apdāvināti teicēji.

Pierakstot dziesmu, E. Melngailis centies stingri ievērot arī valodas īpatnības, rūpīgi saglabājot katru dialekta izrunu. Ar maksimālu precizitāti cenzdamies fiksēt izrunu, viņš rakstībā pielietojis īpašus patskaņu un divskaņu apzīmējumus. Diemžēl, Melngailis maz lietojis garumzīmes, un tas aprūrina dialektoloģiskos pētījumus.

Pierakstot melodijas, E. Melngailis ievērojis stingru atlases principu, viņš nav vācis savā laikā un vēl šodien izplatītās ziņģes. Tas ir pareizi. Bet žēl, ka Melngailis ignorējis strādnieku folkloru, par «īstām» uzskatīdams tikai zemnieku dziesmas.

Krājumos ir ap 4200 pierakstu,* bet ne visas ir latviešu

* Šeit nav ietilpināta daļa latviešu folkloras materiālu (to skaitā korāļi un citas reliģioza satura dziesmas), kā arī krievu un baltkrievu dziesmas, kas savāktas Latvijas teritorijā.

dziesmas. Vairāki desmiti no tām ir lietuviešu tautasdziesmas un dejas, kas savāktas Lietuvas teritorijā (Sventajciemā); krājumā ievietota arī čigānu folklorā. Nav saprotams, kādēļ cit-tautu dziesmas bija jāuzņem latviešu mūzikas folkloras materiālu krājumā.

Ne visus pierakstus veicis pats E. Melngailis. Daļu no tiem, turklāt mākslinieciskā ziņā visai augsti vērtējamus, pierakstījis Dravnieks (I, 1288—1303). Diezgan kuplu dziesmu skaitu E. Melngailis saņēmis arī no citiem vācējiem, it īpaši skolo-tājiem.

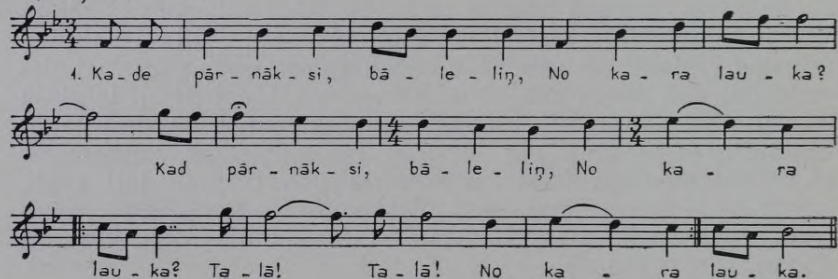
Krājumu galvenā nozīme ir tā, ka tajos sakopots bagātīgs folkloras meldiju materiāls tautasdziesmu stila īpatnību, dziesmu variantu un atsevišķu teicēju meistarības pētīšanai. Šie materiāli dod daudz arī latviešu un slāvu, tāpat daļēji latviešu un lietuviešu tautu daiļrades sakaru problēmu studēšanai. Iegūt vispārēju priekšstatu par latviešu tautasdziesmu žanriem no «Latviešu mūzikas folkloras materiāliem» turpretī ļoti grūti, gandrīz pat neiespējami, jo E. Melngailis tos kārtojis pēc apvi-diem. 1949. gadā publicētais jau minētais tautas deju krājums šinī ziņā ir izņēmums.

«Latviešu mūzikas folkloras materiālu» mākslinieciskā no-zīme ir liela. Daudzi to piemēri valdzina ar savu melodiskumu, izteiksmību un vienreizēju nacionālo kolorītu. Daļu šo materiālu izmantojis pats E. Melngailis savās apdarēs un oriģināldzies-mās korim, kas iznāca atsevišķās burtnīcās ar nosaukumu «Bir-zēs i norās». Vairāk nekā četrdesmit gadu laikā (1902—1944) iznāca pavisam 9 burtnīcas, kurās atrodami daudzi visizcilākie latviešu koru mūzikas paraugi. Kaut gan krietnu skaitu no E. Melngaiļa savāktajām dziesmām un it sevišķi dejām savā daiļradē izmantojuši arī citi komponisti, «Latviešu mūzikas folk-loras materiālos» vēl slēpjas lielas neizmantotas bagātības.

Pārskatot krājumā ievietotās dažādu novadu un žanru tautas melodijas, ievēribu saista lībiešu dziesmu un deju pieraksti, kuriem mūsu dienās galvenokārt vairs tikai etnogrāfiska nozīme. Lībieši, somu-ugru tauta, kādreiz apdzīvoja tagadējās Latvijas teritorijas ievērojamu daļu, bet vēlāk pamazām saplūda ar lat-viešiem. E. Melngaiļa pierakstītās lībiešu melodijas ir svarīgākais avots kādreizējās lībiešu tautas mūzikas pētīšanai. Krājumā to ir ap 60, pa lielākai daļai no Kurzemes ziemeļu piekrastes, kuru vēl šodien apdzīvo lībieši (ap 300 cilvēku). Neliels lībiešu mel-diju skaits savākts arī Nirzā (Latgalē) un Ilzenē (Vidzemē) —

patlaban pilnīgi izzudušajās libiešu «saliņās». Libiešu dziesmas un dejas lielākoties radušās latviešu ietekmē. Ir arī savdabīgākas, bet krājumā to, diemžēl, ir maz. Neizpratni rada E. Melngaiļa piezīme kādai apdarei «laikam libiešu meldija». Tā ir apbrīnojami skaistā kora dziesma «Kāde pārņāksi, bāleliņ?», no «Birzēs i norās» izlases izdevuma (Nr. 31). «Latviešu mūzikas folkloras materiālos» tā nosaukta par dziesmu no Dobeles apkārtnes (teicējs R. Vizulis).

Ļoti jūtīgi $\text{♩} = 100$



4. Ka - de pār - nāk - si, bā - le - liņ, No ka - ra lau - ka?
 Kad pār - nāk - si, bā - le - liņ, No ka - ra lau - ka?
 Tā - lā! Tā - lā! No ka - ra lau - ka.

Šādam pieņēmumam nav pamata, jo minētā dziesma nemaz nelīdzinās libiešu dziesmām ne saturā, ne arī formā. Bet, nebūdamā libiešu meldija, tā reizē ar to ieņem īpašu vietu arī latviešu tautas daiļradē. Īpatnības izpaužas vispirms pašas meldijas raksturā: vēstošā un rotaļīgā apvienojumā, kā arī metrā (pietakti) un melodikā (priekšskaņās). Šī dziesma intonatīvi un arī pēc sava poētiskā satura sasaucas ar dažām lietuviešu kara dziesmām, kurās attēlota lietuviešu tautas cīņa ar vācu krustnešiem.*

Emilim Melngailim pieder vērtīgi tautas seno instrumentu — kokles, somu dūdas, stabules un āžraga meldiju pieraksti. Tie veikti galvenokārt Alsungas rajonā. Daži no tiem atkārtoti no Jurjānu Andreja materiāliem jau zināmus piemērus, bet vairumā tie ir pirmreizēji. «Pētnieks Bilenšteins,» raksta E. Melngailis, «veselas paaudzes tiesu vecāks par mani, savā grāmatā *Lettische Holzbauten* izteic žēlumu, ka latviskie spēļurīki nekur vairs nav uzglabājušies. Tad, kad viņš to rakstīja, suitu nova-

* I. Čiurlionytė. *Lietuviu liaudies dainos*. Vilnius, 1955., 265. nr.

dos, Alšvangā, Basē, Gudeniekos senās dančumūzikas ar koklēm, somu dūdām, stabulēm vēl ir bijis ar gubu... 50 gadus vēlāk man laimējās Alšvangā atrast ļoti labu koklētāju... bij vēl, kas pūš somu dūdu, stabuli, bukuragu, bij vēl, kas labi danco».*

Sevišķi bagāts dziesmām un dejām ir Kurzemes dienvidrietumu stūris — Rucava, Nīca, Bārta. No lielā un interesantā melodiju skaita, ko E. Melngailis savācis šīnī novadā, ar savu izteiksmīgumu izceļas ironiskā dziesma par «vēzīti». Ar «vēzīti» domāts vārgs zirgs, kam aršana vairs nav pa spēkam (LMFM I, 875). Dziļi poētiska ir dziesma par zaļo lidaciņu (LMFM I, 835). Ar savu dzīvesprieku un dedzību aizrauj humoristiskā kāzu dziesma (LMFM I, 809). Nacionāla nokrāsa piemīt daudzām dejām («Latviešu dancis», 154, 212, 238). Jāatzīmē arī ganu dziesmas (LMFM I, 65, 561) un savdabīgie ganu saucieni, kas pierakstīti citos Kurzemes apvidos (LMFM III, 185).

Minētie piemēri sniedz priekšstatu par E. Melngaiļa ražīgo folkloras vākšanas darbu republikas rietumdaļā. Ne mazāk ievērojamus rezultātus viņš guvis arī republikas austrumdaļā — Latgalē. Šai dziesmām un dejām bagātajā novadā tautas māksla plaukst vēl šodien. Latgales tautas daiļrade bagāta specifiskiem melodiju veidiem un daudz balsības formām. Meldiju vākšana tur sākās vēlāk nekā Vidzemē un Kurzemē. Pirmos izcilos rezultātus guva vācējs Ādolfs Erss. Viņš pierakstīja vispilgtākās meldijas, kas vēlāk iedzīvinātas Jurjānu Andreja, Jāzepa Vītola, Alfrēda Kalniņa un citu latviešu komponistu jaunradē.

E. Melngaiļa pierakstīto Latgales meldiju skaits ir ļoti liels (ap 1700) un aptver visu novadu. Ļoti plaši «Latviešu mūzikas folkloras materiālos» reprezentēts seno gadskārtu ierašu cikls, kā arī dejas un daudz balsības paraugi. Vācēja gūtie rezultāti augstu vērtējami, taču, diemžēl, Latgales materiāli latviešu komponistu jaunradē vēl izmantoti visai skopī. Tie pazīstami galvenokārt no paša E. Melngaiļa apdarēm korjiem («Birzēs i norās», IX burtnīca). Pirmais, ko pamanītu latgaliešu tautas daiļrades pētnieks, ir gadskārtu dziesmu cikla bagātība un daudzveidība. Tautas atmiņā vēl šodien glabājas daudz talku dziesmu, piemēram, siena plāvēju, labības plāvēju un linu mīstītāju dziesmas. Labības plaujas laikā skanējušas dziesmas par Jumi, kas ir analogiskas baltkrievu dziesmām par pēdējo kūli.

* Latviešu dancis, 15., 16. lpp.

Jāaizrāda arī stilistiski īpatās vasaras dziesmas par rudzu ziedēšanu, kur apvārdoja vārpu ziedēt «deviņām ailiņām», tāpat rudens dziesmas, kas bija pieskaņotas sēņu un vēlo ogu lasīšanas laikam. No gadskārtu dziesmām Latgalē uzglabājušās pavasara un vasaras dziesmas. Pavasara dziesmas radniecīgas baltkrievu un ukraiņu vesnānkām.

Runājot par Latgales dziesmu daudzvalsību, jāaizrāda, ka patlaban pazīstamo meldiju lielāko daļu savācis tieši E. Melngailis. Viņš ir pirmais izcēlis šīs daudzvalsības piebalsu raksturu. «Šāda daudzvalsība (kādu dzirdam daudzvalsīgajā rotaļu dziesmā, ko E. Melngailim priekšā dziedājis Antons Skrinda. — M. G.) vēl patlaban ir ronama Malienas apvidos, aiz Lubānas Bērzpīlī, aiz Ludzas ezera Zvirgzdienā. Kur sanācis bariņš dziedātpratēju, tur koris iet vaļā ar spilgtiem soprāniem, ar skanīgiem, dziļiem altiem. Katrs dzied tai augstumā, kur viņam ērtāk. Tāda dziedāšana raksturīga arī pie krieviem: «с подголосками».*

Latgales dziesmu daudzvalsībai ir vēlina izcelšanās — XVIII gadsimta beigās tā izveidojās uz harmonijas pamatiem. Norādītā veida daudzvalsībā dzied «ātrās» dziesmas ar nelielu skaņu apjomu (līdz sekstai), kurām nereti ir dejas dziesmas raksturs. Šīs pašas par sevi ne vienmēr izteiksmīgās meldijas atdzīvojas koru dziedājumā. Atsevišķu balsu ritmika tādā meldijā maz diferencēta, un meldiju var dziedāt jebkura balss (LMFM II, 1256—1259):

1. Treis mo se nis ū qos quo - ja, treis mo - se - nis ū qos quo - ja.

* Latviešu dancis, 12. lpp.

Mal. na. jo. si smo. ro. do. si, mal. na. jo. si smo. ro. dās

Mazāk interesanti E. Melngaiļa pieraksti Vidzemē, jo tur jau bijuši daudzi vācēji pirms viņa, tādēļ pierakstīti galvenokārt varianti dziesmām un dejām, kuras jau pazīstamas no citiem krājumiem un avotiem. Jaunu, mākslinieciski spilgtu meldiju starp tiem maz. Viena no svaigākajām ir jau minētā kāzu dziesma (2. piem. 72. lpp.). Var minēt arī maļšanas dziesmu no Madlienā (LMFM III, 958). Tā ir reti savdabīga dziesma un ar savu meldijas poētiskumu atšķiras no visām līdz šim Latvijas teritorijā uzrakstītajām maļšanas dziesmām.

*

Atzīstot E. Melngaiļa izcilos nopelnus latviešu tautas mūzikas materiālu vākšanā, nevaram neizteikt arī kritiskas piezīmes.

E. Melngailis dažkārt brīvi rīkojies ar tautas melosu, pēc saviem ieskatiem patvaļīgi to mainot. Vairākos gadījumos viņš pats piemin šos grozījumus, tomēr nepasakot, ko īsti viņš «rediģējis» un kāpēc. Tā «rediģētas» III sējuma 444., 656., 657., 658., 654., 655. un 673. meldija. Protams, vēl daudz sliktāk, ja meldija «izlabota», bet norādījumu par to trūkst.

Trūkums ir arī tas, ka «Latviešu mūzikas folkloras materiālos» nekur nav atzīmēts izpildījuma temps vai raksturs. Latviešu dziesmas speciālists to, protams, uzminēs, it sevišķi, ja salīdzinās ar līdzīga tipa meldijām. Tomēr «Latviešu mūzikas folkloras materiāli» nav domāti tikai speciālistiem vien, un arī lietpratējiem var rasties grūtības, ja gadās savdabīgākas, retāk sastopamas meldijas.

Emīļa Melngaiļa — folklorista pētnieciskais darbs nav bijis sistemātisks, bet fragmentārs. Melngaiļa uzskati par folkloru atklājas nejauši, it kā starp citu izteiktās piezīmēs, dažu folkloristisku terminu izskaidrojumos, kā arī no viņa rakstiem par latviešu tautasdziesmu un publicētajiem «Latviešu mūzikas folkloras materiāliem». It īpaši pēdējie liecina, ka E. Melngaiļa teorētiskie uzskati visumā ir pretrunīgi un neskaidri. Līdzās vērtīgiem novērojumiem un raksturojumiem ir daudz apšaubāma un nezinātniska.

E. Melngailis pirmoreiz izvirza jautājumu par vietējām stila īpatnībām, balstoties uz dažu Kurzemes nostūru (Ālsungas, Užavas, Kolkasraga, Rucavas) materiāliem. Šis jautājums tomēr apskatīts tikai etniski. Tā, piemēram, runāts par atšķirību starp «garo» latviešu dziesmu un «īso» lībiešu-kūru-sāmu «laulu».* Te E. Melngailis kļūdiņš divreiz: pirmkārt, kurši (корсь, *Curones*) ir latviešu, nevis somu-ugru cilts; otrkārt, nekādas atšķirības starp latviešu un kūru-sāmu dziesmām (vai «laulām») nav, jo minētās ciltis jau saplūdušas. E. Melngailis arī nepaskaidro, kā šīs šķietamās atšķirības izpaužas. Gan varētu runāt par lībiešu meldiju etnogrāfiskajām īpatnībām (jo lībieši saglabājuši savu valodu), bet, diemžēl, lībiešu tautasdziesmu uzrakstījumi veikti pārāk vēlu — jau tad, kad lībiešu asimilācijas process bija tikpat kā beidzies.

Vēsturisku cēloņu rezultātā pēdējos trīs četros gadsimtos izveidojies īpatnējs Latgales tautas mūzikas stils, atšķirīgs no Kurzemes un Vidzemes tautas mūzikas stila. Lai gan sakrāts bagāts meldiju materiāls, E. Melngailis attiecīgajiem pētījumiem nav nodevies un šo problēmu, atskaitot jautājumu par jau minēto Latgales daudz balsību, nav risinājis.

E. Melngailis visai pesimistiski novērtējis tautas daiļrades perspektīvas. Kādā no saviem rakstiem** viņš izsaka domu, ka tautasdziesma izzūd. Iemesls tam it kā esot modernā kultūra, kora dziesma un skola. Citā vietā*** viņš tāpat domā arī par latviešu tautas deju: «Ja jau no pagātnes dziesmu košuma maza sāujiņa palikusēs, tad no dančiem ir tikai sīki nieciņi paglabājušies, tie paši turoties pie dziesmas stērbelēm.» Iznīkstošai dzies-

* «Kā es tapu veco balsu vācējs». Mūzikas Apskats, 1933. g. 2. nr.

** «Sabirst, sadrūp senatnes sudrabs». Mūzikas Apskats, 1934. g. 9., 10. nr.

*** Latviešu dancis, 11. lpp.

mai un deļai E. Melngailis nostata pretim dainu kā senatnes uzticamo glabātāju («... Bet daina pauž aizmirsto pagātni itin skaidri...»). Cenšamies par katru cenu pierādīt dažu nesenu dainu senu izcelšanos, viņš izvirza apstrīdamus filoloģiskus secinājumus. Tā termins «tautasdziesma» esot radies no tautu, t. i., panāksnieku dziesmas; vārds «ziņģe» — cēlies nevis no vācu *singen*, bet no episkas dziesmas atskaņojuma sena apzīmējuma — «ziņagāt», t. i., vēstīt...; vārds «spēlmanis» it kā esot no abiem galiem latvisks, lai gan nav šaubu, ka tas ir pārņemts no vācu *Spielmann*. Apgalvojums, ka no latviešu dejas palikuši tikai «siki niecīni», turklāt neatbilst tam raksturojumam, kādu pats E. Melngailis devis par Alsungas instrumentālo folkloru. Senās dziesmas un dejas pretnostatījums dainai ir pretrunā ar viņa paša atziņām par latviešu tautasdziesmas teksta un melodijas nesaraujāmām saitēm.* Šādas nesaskaņas un pretrunas izpaužas arī publicētajos «Latviešu mūzikas folkloras materiālos» un «Latviešu dancī». Tādēļ ka minētās publikācijas noslēdz E. Melngaiļa pētniecisko darbu, pakavēsimies pie tām sīkāk.

Pirmais, ko ievērojam, pāršķirstot «Latviešu mūzikas folkloras materiālos», ir neparastie taktsmēri: $\frac{4}{1}, \frac{4}{2}, \frac{5}{2}, \frac{6}{2}, \frac{8}{2}, \frac{7}{4}, \frac{9}{4}, \frac{13}{4}, \frac{14}{8}, \frac{20}{8}$ utt. Var rasties priekšstats, ka latviešu tautas mūzikas ritmikā trūkst sīkākas regulāras dalāmības, periodiskuma vispār, nav stīpo un vājo taktisdaļu, akcentētu un neakcentētu skaņu pulsācijas. Īstenībā nekā tamlīdzīga nav. Visas meldijas, ko E. Melngailis metrizē ar nule minētajiem taktsmēriem, it labi sadalāmas parastajās taktīs: $\frac{4}{4}, \frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}, \frac{6}{8}, \frac{5}{4}, \frac{5}{8}$ utt. Arī E. Melngailis pats, pierakstot meldijas no teicējiem, lietojis parasto metrizāciju. Pārmetrizēšana turklāt nekonsekventi izdarīta, materiālus publicējot. Daļa meldiju nez kāpēc saglabājušas parasto metru (I, 1337 — 1437). Tā kā «Latviešu mūzikas folkloras materiāliem» nav ievadvārdu, nav skaidrs, kādēļ autors atsacījies no tiem metrizācijas principiem, pie kuriem viņš pieturējies oriģināl-materiālos. Tikai pēcvārda pēdējās rindkopas (III sējuma beigās) paskaidro šo jautājumu. Analizējot bārenītes dziesmas «Purvā bridu niedres laužti» meldiju, E. Melngailis atzīst, ka to varētu metrizēt arī $\frac{2}{4}$. «Prātodams, kā šo senatnes sacerējumu vislabāk iekārtot korim, nācu pie atgīdas, ka, ņemot rakstā 2 ceturtdaļas, nekādi raibi režģi netraucē dirigentu. Tam ļauta

* Raksta «Vecos balsus vācot» jaunais variants. LMFM III, 247. lpp.

vaļā aizraut dziedātājus savai siltai iejūtai līdz, piešķirot ritošam vijumam loģisku nodabu (piemēram: Es neietu to celiņu) ...»*

J-106

4 Pur - vā bri-du nie-dres lauz - ti, No ba - jā - ra bai - di - jo - si,
rall. molto
 no ba - jā - ra bai - di - jo - si, bai - di - jos.

E. Melngailis turpina: «Vācot balsus, kā arī liekot dziesmas uz balsīm, pamanīju citu vērojumu vidū vienu svarīgu likumu: meklēt robežgriezumus, nospraust skaņota raksta vērienu pēc teksta gaitas. Jo īsti senatnējā dziesma bijusi viena gabala, teksts no mūzikas nešķirams... īsti vecie... balsi ir īpatnēji veidoti divās pusēs, starp kurām nedrīkst būt draudzības, jo skaņotais teiciens vienmūlību ne par ko negrib ciest.»** Vadoties no šīs savdabīgās teorijas, E. Melngailis metrizē minēto meldiju šādi: pirmā puse — $\frac{6}{2}$ (būtībā $\frac{3}{2}$), bet, tā kā frāze atkārtojas, viņš taktismēru saliek), otrā puse — $\frac{3}{2}$. «Nesmuks raibums rakstos,» prāto Melngailis, «ja šo otro daļu gribētu izdalīt ar 3 robežstabiņiem.»***

Vispirms ir nepareizs apgalvojums, ka senajā dziesmā teksts nav atdalāms no mūzikas. Meldijas un teksta savstarpējās saites latviešu tautasdziesmā vispār ļoti vaļīgas. Tādu senu latviešu tautasdziesmu, kurās teksts no meldijas nav šķirams, samērā maz. Drīzāk šis atzinums būtu attiecināms uz vēlīno, it īpaši pilsētas un strādnieku dziesmu. Arī tas uzskats ir maldīgs, ka senās latviešu meldijas obligāti sastāv no divām kontrastējošām daļām. Vispār tādas divdaļīgas meldijas latviešu tautas mūzikā ir ļoti raksturīgas, bet ne senajās dziesmās. Tādēļ nav pamata uzskatīt šo struktūru par universālu. Pašas dziesmas rāda, ka teorija par meldijas divām pusēm, «starp kurām nedrīkst būt draudzības», visai diskutējama. Ja tas tiešām tā būtu, tad kā gan E. Melngailis vairākos tūkstošos pierakstu būtu izticis ar vienu metru? Un tās nemaz nav vēlinas dziesmas. Daudzas no tām

* LMFM III, 247. lpp.

** Turpat.

*** LMFM III, 247. lpp., pēdējā rindkopa.

senas, par ko liecina dziesmu žanrs un to muzikālais stils. Turklāt jāņem vērā arī tas, ka ļoti daudzos gadījumos divkārtšais metrs radīts mākslīgi. Tiklīdz teicēja pārvelk pēdējo skaņu (vai pēdējās skaņas), E. Melngailis turpat sadala meldiju divās it kā kontrastējošās daļās (LMFM III, 239. u. c. piem.). Bet ja nu kadencei šādas ievilkta skaņas un ritmiskas pārmaiņas nepiemīt? E. Melngailis tad bieži vien sadala divās daļās arī šādas meldijas (LMFM III, 309., 417., 418.). Cenzdamies parādīt pēc iespējas maksimālu šādu meldiju skaitu, E. Melngailis ķeras arī pie šāda paņēmiena: meldijas pirmajai pusei (t. i., pirmajai taktij, jo katra meldija E. Melngailim sastāv no divām taktīm...) taktsmēru raksta $\frac{4}{2}$, otrajai — $\frac{8}{2}$ vai arī otrādi utt. Tā paša iemesla dēļ, domājams, pārmetrīzētas simtiem deju meldiju (LMFM III, 820., 821., 508., 509. u. c.), kuras struktūrā, raksturā un izcelsmē līdzīgas tām LMFM I sējuma meldijām, kuru metrīzācija vēl E. Melngaiļa rokas neskarta. Tādējādi noticis pārpratums. Mēģinādams izsargāt tautasdziesmas meldiju no it kā tai neraksturīgas akcentuācijas, E. Melngailis nonācis otrā galējībā. Rakstot bez taktssvītrām, viņš notušē meldijas ritmisko pulsāciju. Nespējam ticēt, ka kādai liriskai vai dejas meldijai, kura sastāv no 21 skaņas (Melngailis to saliek... $\frac{10}{2}$), varētu būt tikai viens vienīgs akcents.

E. Melngaiļa metrīzācija nonivelē veselus vēsturiskus slāņus, meldiju tipus un žanrus (piemēram, dejas); ārkārtīgi apgrūtina lasīšanu, sašaurinot «Latviešu mūzikas folkloras materiālu» lietotāju skaitu līdz minimumam. Arī tautasdziesmu pētnieks izvairīsies no «Latviešu mūzikas folkloras materiāliem», labprātāk pievērsoties E. Melngaiļa oriģinālpierakstiem, kas glabājas Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Literatūras un valodas institūta fondos, vēl jo vairāk tāpēc, ka «Latviešu mūzikas folkloras materiālos» visas meldijas transponētas *Do* mažorā un *la* minorā, bet trūkst aizrādījumu par īsto tesitūru, kurā vācējs tās dziedājis. Pats par sevi šāds transponējums pētījumos varētu būt, it sevišķi, ja tas domāts salīdzināšanai. Bet E. Melngailis taču publicē nevis pētījumu, bet materiālus.

Krājumam ir arī vēl citi trūkumi. Viens no tiem — materiāla izklaidētība. Lībiešu dziesmas, piemēram, jāmeklē pa visiem trim sējumiem. Un kā saprast piezīmi trešajā sējumā: «Sāmuzeme... ar Līvu zemēm, abejpus Daugavas?»* Lībiešu (līvu) zemes

* LMFM I, 5. lpp.

a b ā s Daugavas pusēs nav bijis. Lībiešu dziesmas pierakstītas tikai Daugavas vienā pusē. Tāpat lietuviešu dziesmas no Sventajciema figurē divas reizes: I un II sējumā. Rīga krājumā reprezentēta . . . ar septiņām dziesmām, lai gan Rīgā (piemēram, nespējnieku patversmēs) E. Melngailis pierakstījis daudz dziesmu. Viņš šīs dziesmas attiecinājis uz tiem novadiem, kur teicēji dzimuši (vai dzīvojuši). Bet, izturot šo principu konsekventi, tad vajadzētu pārveidot no jauna visu krājuma «ģeogrāfisko karti», jo ļoti bieži teicēja dzimšanas vieta nesakrīt ar to novadu, kur E. Melngailis pierakstījis viņa repertuāru.

Krājumā vērojami arī kuriozi gadījumi. Tā, piemēram, teicēja Helēna Vollenbarga figurē (III sējumā) trijās vietās: Skrīveros (1092—1102), Rembatē (1110—1113) un Valmierā (1120—1126).

*

No visa minētā secināms, ka publicēto «Latviešu mūzikas folkloras materiālu» zinātniskais līmenis ir zems. Tie pat nav salīdzināmi ar Jurjānu Andreja «Latvju tautas mūzikas materiāliem», kas publicēti pirms 50 gadiem. Jurjāna darbā atrodam latviešu tautasdziesmu klasifikāciju pēc žanriem, bagātīgus komentārus, raksturojumus, teorētiskus meklējumus. Un, ja arī šis tas Jurjāna «Latvju tautas mūzikas materiālu» atzinumos šodien novecojies, tad savā laikā tie bija progresīvi. Publicējot savus «Latvju tautas mūzikas materiālus», Jurjāns balstījās uz tā laika folkloristikas zinātnes sasniegumiem. E. Melngaiļa «Latviešu mūzikas folkloras materiāliem» turpretim trūkst jebkādu komentāru, nemaz nerunājot par teorētiskiem pētījumiem.

Dažos jautājumos E. Melngaiļa meklējumi nav devuši pozitīvus rezultātus nevēsturiskas pieejas dēļ. Tā, piemēram, jautājumu par vietējo stilu īpatnībām viņš izšķir tikai etniski, ignorējot vēstures faktoru. Nevar apgalvot, ka šī vai tā ir kuršu dziesma tādēļ vien, ka dziesma pierakstīta apvidū, kur pirms 700 gadiem dzīvojuši kurši. Līdz mūsdienām vispār nav nonākusi mūzika no atsevišķām ciltīm, kas vēlāk saplūda latviešu nācijā, tāpat kā līdz mūsdienām nav nonākusi kriviču un citu austrumslāvu cilšu mūzika.

Tomēr E. Melngaiļa pētnieciskais darbs latviešu tautas mūzikas laukā satur dažus pozitīvus momentus un jaunas atziņas. E. Melngailis respektē apdāvinātu individualitāti — tautas mākslas meistaru lomu variantu izveidošanā, viņš pievērš uzmanību

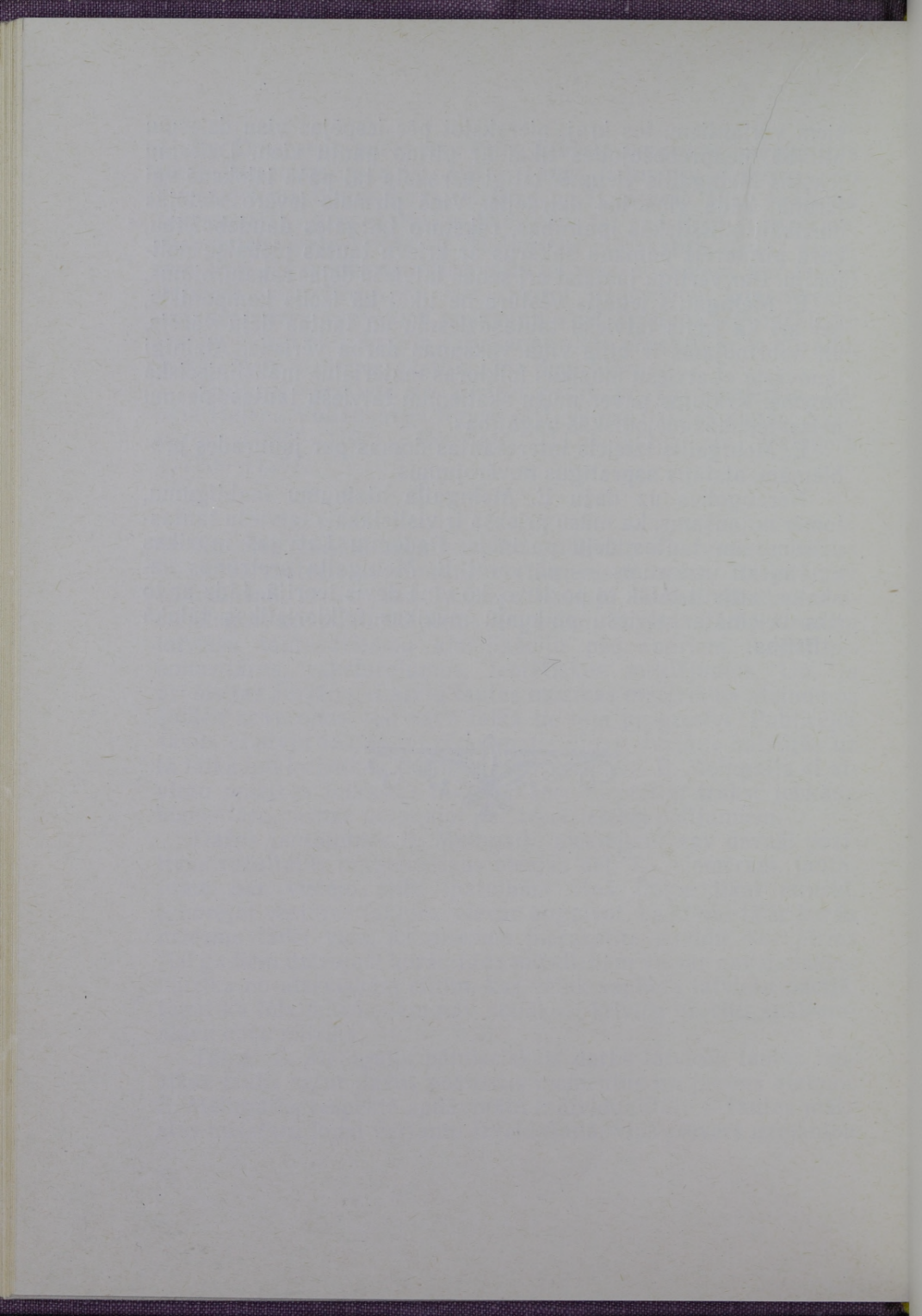
šiem variantiem, tos krāj, pierakstot pēc iespējas visu dziesmu pilnībā, neaprobežojoties tikai ar pirmo pantu vien. Dziesmu tekstus Melngailis vienmēr citīgi uzraksta tai pašā izloksnē vai izrunā, kādā viņš tos dzirdējis. Viņš pirmais ievēro vietējās muzikāli stilistiskās īpatnības, raksturo Latgales daudz balsību, kurā pirmoreiz pamana sakarus ar krievu tautas piebalsu polifoniju. Par vērtīgu jāatzīst arī senās latviešu dejas raksturojums.

E. Melngailis iegājis vēsturē ne tikai kā izcils komponists, bet arī kā izcils latviešu tautasdziesmu un tautas deju vācējs, un apbrīnojams ir bijis viņa vākšanas darba vēriens. Atzinīgi jānovērtē «Latviešu mūzikas folkloras materiālu» mākslinieciskā nozīme. Krājums paver mūsu skatienam latviešu tautasdziesmu neizmēlamās melodiskās bagātības.

E. Melngailis izteicis interesantas domas par jaunrades problēmām, atstājis asprātīgus novērojumus.

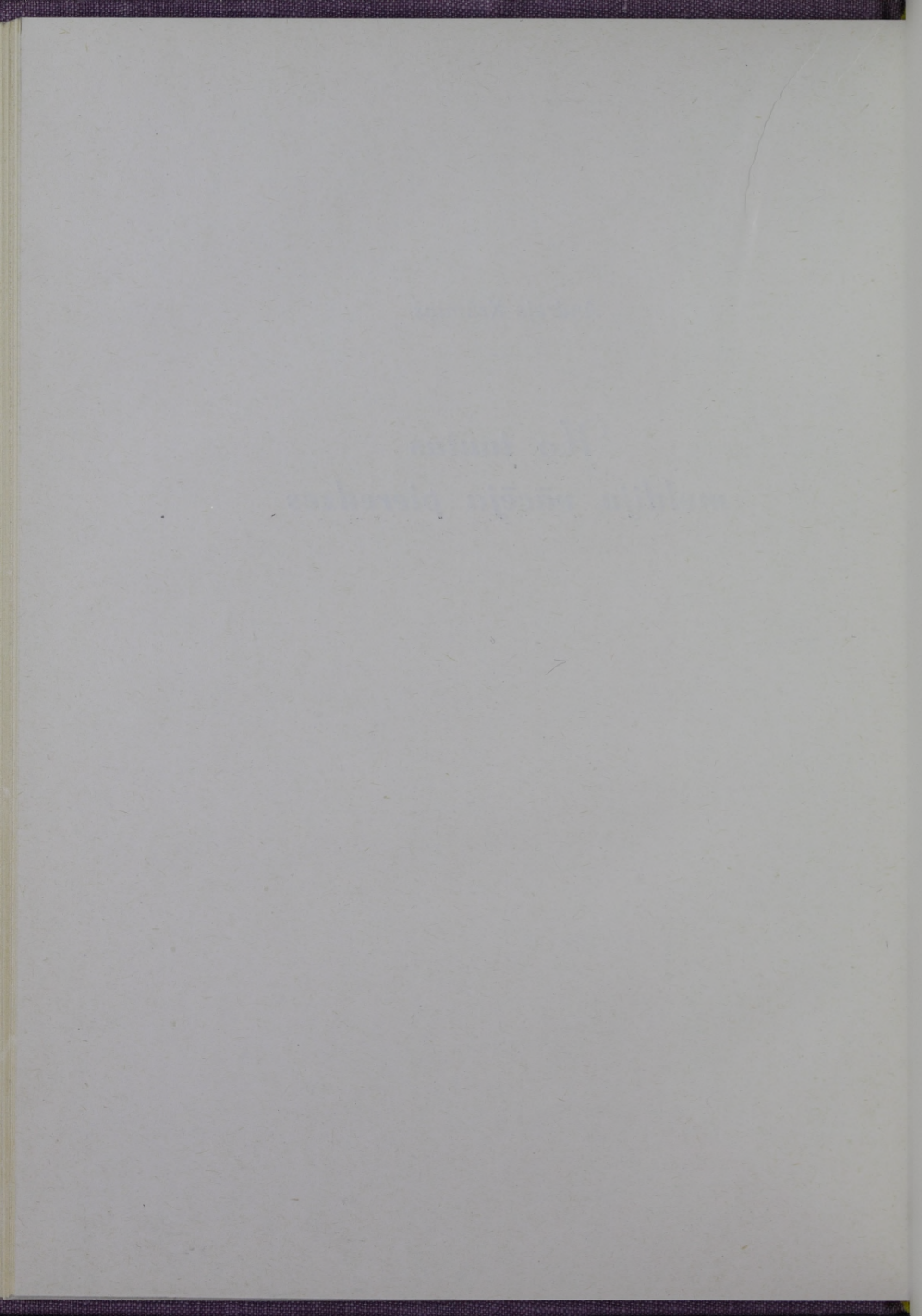
Neraugoties uz dažu E. Melngaiļa atzinumu maldīgumu, tomēr nojaušams, ka mūsu priekšā ir vislielākais latviešu tautasdziesmu un tautas deju pazinējs. Padomju Latvijas mūzikas zinātnieku uzdevums — pārvarot E. Melngaiļa pretrunas uzskatos, attīstīt tālāk to pozitīvo, ko viņš devis teorijā. Līdz ar to tiks veicināta latviešu padomju mūzikas folkloristikas tālākā attīstība.

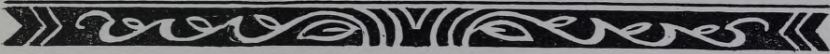




Andrejs Krūmiņš

*No tautas
meldiju vācēja pieredzes*





1947. gadā, kad vēl biju Latvijas Valsts konservatorijas kordirģentu nodaļas students, saņēmu uzaicinājumu dažas nedēļas pastrādāt republikas Zinātņu akadēmijas Folkloras institūtā. Tur vajadzēja atšifrēt fonogrāfa valcēs* ieskaņotās tautasdziesmu meldijas. Fonogrāfs, visprimitīvākais skaņu pierakstīšanas aparāts, tika izmantots Latvijā trīsdesmitajos gados. Mans uzdevums bija pārbaudīt daļu no šiem ierakstiem, kā arī pierakstīt no valcēm vēl neatšifrētās meldijas. Neilgais, bet sasprindzinātais darbs pirmo reizi ieveda mani jaunā, man gandrīz vēl nepazīstamā sfērā — tautas teicēju dziedāšanā. Neraugoties uz vairākām tehniska rakstura grūtībām (šņakoņu, vāju dzirdamību), darbs mani ieinteresēja ar katru dienu vairāk, jo iepazīnos ar latviešu tautasdziesmu žanriem un stiliem, pat ar daudz-
balsību.

1948. gadā sāku pats pierakstīt meldijas Alsungā. Nākamajās vasarās tautas mūzikas materiālu vākšanu turpināju Aizputes rajonā. Piedalījos arī folkloristu zinātniskajās ekspedīcijās Piebalgā, Kurzemes un Latgales rajonos. Meldiju vācēja gaitu sākumā parasti atgriezos Rīgā ar dažiem desmitiem pierakstījumu, turpretim 1961. gada vasaras ieguvums Liepājas rajonā pārsniedza jau divus simtus. Cetrpadsmit gadu laikā iegūto meldiju skaitu kuplina arī no vairākiem rīdžiniekiem, no studentiem — latgaliešiem, kā arī no Bārtas, Izvaltas un Aglonas etnogrāfisko ansambļu dalībniekiem pierakstītās dziesmas. Savāko meldiju kopskaits tuvojas pusotram tūkstošam.

*

Katru reizi, tiklīdz kļūst zināms, uz kuriem dosies kārtējā folkloristu zinātniskā ekspedīcija, es jau iepriekš cenšos iepazī-

* Valces — cilindri, pārklāti ar plānu vaska kārtu.

ties ar jau esošajiem izraudzītā apvidus tautasdziesmu meldiju pierakstījumiem, it īpaši ar E. Melngaiļa materiāliem. Ja agrākais savākums ir mazs (piemēram, daži desmiti dziesmu), nav grūti visu iepazīt. Ja turpretim savākto meldiju skaits ir vairāki simti, mēdzu izrakstīt vismaz pieejamās ziņas par šo dziesmu teicējiem. Tas ļauj rajonā uz vietas vieglāk rast ar viņiem kontaktu. Dažreiz arī izgatavoju sarakstu par tām meldijām, kas attiecīgajā apvidū pierakstītas agrāk, lai ekspedīcijas laikā varētu runāt ar teicējiem jau par konkrētām dziesmām. Pirms došanās ekspedīcijā cenšos iepazīties ar attiecīgā rajona vai novada ģeogrāfiju, vēsturi, etnogrāfisko īpatnību aprakstiem u. tml.

Ierodoties ekspedīcijas darbības rajonā, bez kavēšanās sāku tautasdziesmu teicēju meklēšanu, lai pēc iespējas vairāk laika varētu veltīt meldiju pierakstīšanai. Cenšos izmantot tos cilvēkus, kas pazīst apkārtnējos iedzīvotājus un var norādīt labākos dziesmu zinātājus. Folkloras vācējiem bieži izpalīdz vietējo padomju iestāžu darbinieki, kolhozu brigadierī, skolu direktori un skolotāji, tautas namu, klubu un bibliotēku, kā arī pašdarbības kolektīvu vadītāji. Tā Aglonā neatsveramu palīdzību man sniedza skolotājs un etnogrāfiskā ansambļa diriģents A. Vasiļevskis, norādīdams daudzas labas dziedātājas. Nozīmīga loma viena vai otra teicēja sameklēšanā bieži bijusi viņa kaimiņu, draugu, radu vai piederīgo ieteikumam vai starpniecībai. Gadījušies arī izņēmumi, kad atsevišķus teicējus esmu uzgājis gluži nejauši. 1957. gada vasarā Apriķos (Aizputes raj.) kādu dienu devos pie teicēja E. Liepiņa pierakstīt vairākas meldijas (tekstus jau bija pierakstījuši citi ekspedīcijas dalībnieki), bet nesastapu mājās, jo viņš bija aizgājis uz pļavu sienu vākt. Kad par Liepiņu apjautājos kaimiņu mājas saimniecei, viņa it kā jokodamās ierunājās: varbūt man noderēšot viena sena tautas bērnu dziesma («Manis dēļ vērsi kāva»), ko kādreiz bērībā viņa iemācījusies no savas mātes. Izrādījās, ka teicēja E. Frīliņa atceras arī daudz citu tautasdziesmu meldiju, no kurām dažas bija visai interesantas.

Situācijas, kādās iznāk iepazīties ar teicējiem, ir tik dažādas, ka neiespējami iepriekš kaut ko paredzēt. Cik silti kļūst ap sirdi, ja tālu ceļu nākušam un izsalkušam folkloras vācējam tiek piedāvāts cienasts vai pat naktsmājas. Laipnības un sirsnības pilnā

atmosfērā meldiju rakstīšanas darbs rit ļoti pacilāti. Reizēm jāsstopas arī ar nelainnākiem ļaudīm, taču pacietīgam vācējam no tā nav jānobīstas.

Ļoti neizdevīgi ir tādi brīži, kad folkloras vācēja atnākšanas brīdī teicējs veic neatliekamu darbu. Tādā gadījumā tūlīt eju viņam talkā. Kopīgiem spēkiem paveiktais darbs tuvina cilvēkus, un līdz ar to teicējs vairs nav īpaši mudināms dziedāt.

Meldiju vākšanu no gados vecākām teicējām bieži gadījies veikt brīvā dabā, dažkārt ganībās. Lai teicēja gane varētu atpūsties un atcerēties vienu otru labu dziesmu, man tādās reizēs pašam vajadzēja pastaigāt pa pļavu un uzraudzīt ganāmpulku. Labi atceros kādu tveicīgu priekšpusdienu 1949. gadā Boju ciemā (Aizputes tuvumā), kad pierakstīju meldijas no 65 gadus vecās Kates Cīrules tieši pļavā, kur man bija krietni jānoskraidās, jo govīs bija ļoti nemierīgas. Lieki stāstīt, cik saraustīts bija rakstīšanas process, toties jo liels bija prieks par vairākiem interesantiem pierakstījumiem. Daudz vieglāk bija tādās reizēs, kad pie teicējām — ganēm ierados kopā ar tekstu rakstītāju. Tā 1957. gada vasarā Grāveru ciemā (Kuldīgas raj.) pie 70 gadus vecās A. Gulbes devāmies kopā ar ekspedīcijas dalībnieci R. Bebri; pļavā mēs strādājām uz maiņām: kamēr viens nodarbojās ar pierakstīšanu, otrs ganīja lopus.

*

Iepazīstoties ar sameklēto teicēju, parasti atsaucos uz to personu, kura ieteikusi šurp nākt. Katrs teicējs sākumā kautrējas dziedāt jau tāpēc vien, ka meldiju rakstītāju redz pirmo reizi un nav paspējis pierast pie domas, ka būs jādzied uz pasūtījumu. Sākas aizbildināšanās ar nevaļu, vāju atmiņu, neveselību vai kādiem citiem iemesliem. Daudzi teicēji pārliecināti, ka visas dziesmas jau agrākos gados pierakstītas un ka nav nozīmes vākt atkal to pašu. Šādos gadījumos skaidroju viņiem, ka vēl joprojām ir daudz neuzrakstītu dziesmu un ka pat pazīstamām dziesmām ir atrodami arvien jauni un jauni varianti. Dziedāšanai labvēlīgi noskaņo arī paskaidrojums, ka meldijas pieraksta, «lai tās neaizietu zudumā un tiktu iespiestas grāmatās». Lēnām, bet neatlaidīgi mēģinu pierunāt teicēju nodziedāt vismaz vienu dziesmu, lai nebūtu jāaiziet tukšā. Ja pret teicēju izturas ar cieņu, runā vienkāršiem, viņam viegli saprotamiem vārdiem,



1. att. Anna Brūdere, 67 g. v., dzied 1957. gada vasarā Kuldīgas raj. Grāveru c. Kežberos.

(pilnīgi iztiekot bez svešvārdiem, kas izplatīti profesionālo mūziķu sarunu valodā), ja tuvāk apjautājas par teicēja dzīvi un darbu, priekiem un bēdām, tad agri vai vēlū rodas vajadzīgais kontakts.

Ne visi teicēji vēlas savu piederīgo vai citu cilvēku klātbūtni meldiju rakstīšanas laikā, sevišķi, ja pēdējie ne visai nopietni raugās uz šo darbu. Sastopami arī gluži pretēji gadījumi, kad teicējam vienam lāgā neveicas ar dziedāšanu, un, lai ātrāk atcerētos piemirstās tautasdziesmu meldijas, viņš aicina palīgā savējos. 1948. gadā Alsungā 83 gadus vecā Kate Knauta, uzzinājusi, ka vēlos pierakstīt dziesmas, lielā sajūsmā nekavējoties apstaigāja vairākas savas kaimiņienes un ataicināja viņas pie sevis uz dziedāšanu. Par to biju viņai ļoti pateicīgs, jo radās negaidīta izdevība uzrakstīt šo to arī divbalsīgi (dziedāšanu ar teicēju, locītāju un vilcējām).

Nācies piedzīvot gadījumus, kad teicēja uzticība iegūta samērā ātri, bet viņam ļoti grūti pārvarēt kautrību un sākt pirmo dziesmu. Tādās reizēs ķeros pie drošākā līdzekļa, proti, nodziedu pats kādu dziesmu no priekšteču pierakstījumiem un tūlīt apjautājos, vai šajā apvidū šāda dziesma ir dzirdēta, vai meldija un vārdi tādi paši vai atšķirīgi. Atbildes, protams, gadās dažādas: dziesma vispār nav pazīstama; meldija gan pazīstama, bet vārdi atšķirīgi; vārdi līdzīgi, bet meldija cita. Bet kautrība tā tiek pārvarēta.

Parasti, kad griežos pie teicēja un lūdzu kaut ko nodziedāt, nākas dzirdēt vispirms ziņģes. Vecākās paaudzes teicēji uzskata ziņģes par vērtīgākām nekā īstās tautasdziesmas. Nācies sastapt pat vienu otru tādu teicēju, kas neprot gandrīz nevienu tautasdziesmas meldiju, toties zina desmitiem ziņģu. Vispār Kurzemē un Vidzemē ziņģes, līdzīgi nezālēm tīrumā, sazēlušas kupli jo kupli. Interesanti atzīmēt, ka Kurzemē ap Alsungu un Aizputi par ziņģēm sauc arī dziedamās tautasdziesmas. Turpretim monotonās, teicamā tipa meldijas ar neskaitāmajām četrindēm tur apzīmē par dziesmām vai lauku dziesmām. Pavisam citāds stāvoklis ir Latgalē. Tur ziņģes samērā reti sastopamas, kas izskaidrojams ar vēsturiskiem apstākļiem. Vārdu «ziņģe» starp latgaliešiem man nav gadījies dzirdēt. Līdzās izplatītajam vārdam «dzīsmē» ļoti populārs apzīmējums ir «bolss», piemēram, «garais bolss», «sīna bolss», «rudzu bolss», «lynu bolss», «kuozu bolss» u. c.

Īstās tautasdziesmas no teicējiem vieglāk izvilināt, ja apjautājas par to, kādas dziesmas senāk dziedājuši darbos, piemēram, sienu grābjot, labību novācot, ganos ejot, vai arī ierosina atcerēties gadskārtu ierašas un ar tām saistītās meldijas. Ļoti palīdz arī dažādu iespējamu refrēnu un epitētu atgādināšana.

Ir gadījies, ka teicējs kādai dziesmai vārdus gan atceras, bet nekā nespēj uzsākt meldiju, jo atmiņā jaucas kādas citas dziesmas meldija. Tādā brīdī pierakstu vismaz tekstu, bet par meldiju atgādinu teicējam nākošajā reizē. Ir arī pretēji gadījumi, kad teicējs meldiju viegli atceras, bet no teksta atmiņā pavīd vienīgi pirmais pants.

Tikai no vislabākajiem teicējiem pierakstu visas viņu dziedātās dziesmas. Tādi sastopami reti, piemēram, I. Strelēviča Alsungā, A. Balode Kalvenē, P. Borga Aglonā u. c. No visiem pārējiem teicējiem parasti izvēlos man nepazīstamas tautas-

dziesmas, pazīstamo tautasdziesmu nedzirdētus variantus, vērtīgākās ziņģes u. tml.

Ja teicējs grib dziedāt kādu dziesmu, kuras pierakstīšana nav nepieciešama, jābūt uzmanīgam un smalkjūtīgam, lai neapvainotu teicēju, lai viņam nezustu vēlēšanās dziedāt citas dziesmas.

No līdzšinējās pieredzes varu secināt, ka vajadzīga individuāla pieeja katram teicējam. Neatļaidība, elastība un pacietība — tās ir galvenās īpašības, kas katrā ziņā vajadzīgas tautasdziesmu vācējam. Sastopoties ar daudz un dažādiem cilvēkiem, folkloras vācējam pakāpeniski veidojas nepieciešamās iemaņas, prasme katrā konkrētā gadījumā izvēlēties piemērotāko metodi mērķa ātrākai sasniegšanai.

Kamēr teicējs vēl nav sācis dziedāt, pēc iespējas neuzkrītoši atzīmēju sev burtnīcā ziņas, kas iegūtas sarunā ar to: viņa vārdu, uzvārdu, vecumu, dzimšanas vietu, sociālo izcelšanos, izglītību utt. Šīs un vēl daudzas citas ziņas par teicējiem ļoti svarīgas zinātniekiem — folkloras pētniekiem. Svarīgi iegūt datus pēc iespējas drīzāk, un neko nevajag atlikt uz vēlāku laiku. Nereti gadās, ka neparedzētu apstākļu dēļ meldiju rakstītājs pie teicēja otrreiz nemaz netiek.

*

Meldiju vācēja darbā grūtākais ir meldijas pierakstīšana. Blakus muzikāli teorētiskai sagatavotībai vajadzīga arī spraiga uzmanība un ātrums.

Meldiju pierakstīšana atgādina mūzikas diktātu, tomēr atšķirība ir krietni sajūtama. Uz klavierēm spēlētās melodijas tīrais un tembrāli līdzenaisskanējums diktāta rakstītājam sevišķas pūles nesagādā. Turpretim teicējas ar dzidru balsi, tīru intonāciju, patīkamu tembru un skaidru pāreju no vienas skaņas otrā sastopamas reti. Netemperētais vokālais dziedājums bieži ir maldinošu virsskaņu bagāts, izdziedot dažādus patskaņus, tembrs un intonācija mainās. Gados vecākiem teicējiem balss pa lielāku daļai čerkstoša, ar lielāku vai mazāku šņākoņu, dažreiz pat «lūst». Dziedājuma plūdumu un tīrību negatīvi iespaido arī elpas trūkums. Ja turklāt vēl ņem vērā, ka vecie teicēji daudzos gadījumos dzied ritmiski neprecīzi un ka dziedājuma dinamika ir atturīga, tad priekšstats par meldiju rakstīšanas grūtībām ir

diezgan pilnīgs. Tādēļ — jo vairāk auss pierod pie dzīvās balss, jo drošāk veicas darbs.

Meldiju pierakstīšanas process parasti noris lielā steigā. Sakarā ar to nepieciešama nošu raksta īsināšana un vienkāršošana, it sevišķi tāpēc, lai sekmīgi varētu fiksēt meldijas variantus.

Jau daudzus gadus meldiju ātrai pierakstīšanai izmantoju savu īpašu paņēmieni. Sekojot teicēja dziedājumam, linijkopā velku mazas, skaņas augstumam atbilstošas svītriņas, pie kam roka virzās nepārtraukti un vienmērīgi, lai svītriņu savstarpējie attālumi atspoguļotu grafiski pārskatāmā veidā dziesmas meldijas ritmu. Locījumus atzīmēju uzreiz, jo tālākos pantos var gadīties jūtamas izmaiņas ne vien nošu augstumā, bet arī ritmā. Nekavējoties pierakstu zem notīm katras pirmā panta teksta rindiņas pirmo burtu vai zilbi, lai būtu skaidri pārredzams, kas un kad tekstā atkārtojas.

D K

Dzē - rāj - pū - sis bē - dā - jā - si, Kur būs jem - ti li - qa - vi - ņu

Meldijas atšifrēšanu (noformēšanu pareizā, vispārpieņemtā nošu rakstā) veicu pēc iespējas tūlīt, vismaz tajā pašā dienā. Atšifrēšanu atvieglo tas, ka pierakstītā meldija īsāku vai ilgāku laiku skan atmiņā. Ritms tautasdziesmās ir ļoti dažāds, tomēr meldiju rakstītājs ar laiku iejūtas šajā daudzveidībā.

Kad meldijas pierakstījuma uzmetums ir gatavs, tūlīt velku taktssvītras. Metriski nemainīgās dziesmās tas izdarāms samērā viegli, piemēram, «Dzērājpūsis bēdājās». Grūtāk ir ar tām melodijām, kam jaukts vai mainīgs taktsmērs.

Taktis iedala, vadoties no dziesmas teksta: vienai trohaja dipodijai (pusrindai) atbilst viena takts melodijā.

Metriski nemainīgajām melodijām var iepriekš sagrafēt linijkopu astoņās vai vairāk taktīs, turpretim metriski sarežģītākām dziesmām iepriekšējā taktssvītru savilkšana sagādā vairāk ļaunuma nekā labuma.

Ja melodijā kādas skaņas ilgums nav atspoguļojams precīza

garuma notī, tad lieku virs attiecīgās nots fermātu. Tā, piemēram, dziesmas «Liepu lapu laipu liku» 2. un 6. taktī *re* ir nedaudz garāks par ceturtdaļnoti, bet 4. taktī *la* mazliet īsāks par punktētu pusnoti:

Lie-pu la - pu lai-pu li - ku Pa ra - so - tu pu - ku druvi,
Lie-pu la - pu lai-pu li - ku Pa ra - so - tu pu - ku druvi.

Ja fermātētu skaņu iespējams izteikt konkrēta garuma notī, tad iztiek bez fermātes, piemēram:

A - pakš mui-žas kup-la lie - pa

izskatīsies tā:

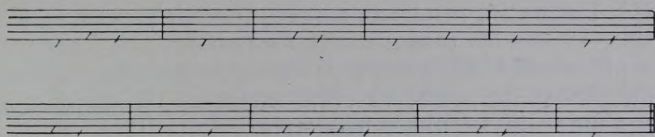
A - pakš mui-žas kup-la lie - pa

Tikko aprakstītie saīsinātā nošu raksta paņēmieni ir nepietiekami monotonajām teicamā tipa meldijām, kurās ir vienveidīgs ritms, bet ātrs temps un variēšana. Šādām meldijām pierakstīšanas process vēl vairāk jāvienkāršo.

Tā kā teicamā tipa dziesmās taktsmērs ir nemainīgs, tad pirms rakstīšanas vēlams nošu lapu sagrafēt. Trohaja pantmērā katra takts parasti ietvers četras skaņas, piemēram:

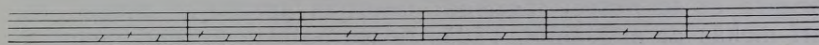
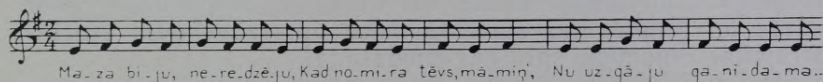
Gau-ši brau-ca ve-dē-jū' Pa to smil-qas at-ma-ti-qu,
Gau-ši brau-ca ve-dē-jū' Pa to smil-qas at-ma-ti-qu. Pa to smil-qas

Šīs meldijas fiksēšanu jūtami atvieglo norādītais paņēmieni:



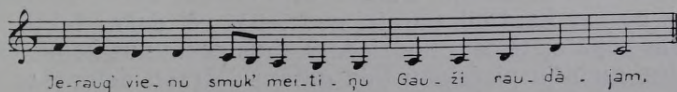
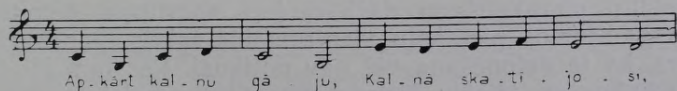
Kā redzams, šeit no divām vai vairākām vienāda augstuma skaņām atzīmē tikai pirmo, bet pārējām atstāj blakus tukšu vietu. 35 nošu vietā ir tikai 22 svītriņas, bet pierakstījuma precizitāte nav cietusi, jo grafiskā pārskatāmība nodrošina meldijas pareizu atšifrēšanu.

Dažkārt esmu rikojies arī mazliet citādi — pierakstījis visas skaņas, izņemot toniku, ja tā bieži atkārtojas, piemēram:



Nošu atslēgu meldiju uzmetumiem nemēdzu rakstīt, jo tīr- rakstos izmantojama vienīgi vijoles atslēga. Arī tajos gadījumu- mos, kad meldiju dzied vīrietis, rakstu ne basa atslēgā, bet vienkārši oktāvu augstāk.

Gados vecākas teicējas lielākoties dzied alta, pat kontralta diapazonā, piemēram:



Meldijas ātrai pierakstīšanai ļoti liels kavēklis ir daudzās palīglīnijas. Lai no tām izvairītos, meldiju uzreiz rakstu oktāvu augstāk. Protams, nepieciešams aizrādījums, ka teicējs dziedājis oktāvu zemāk.

Nav svarīgi, kurā tonalitātē meldija tiek pierakstīta uzmetumā. Ja rakstītājam ir absolūtā dzirde, viņš uzreiz rakstīs īstajā tonalitātē. Turpretim relatīvās dzirdes īpašnieki raksta kā nu kuram ērtāk — viens *Do* mažorā, cits *Fa* mažorā utt. Tomēr, tiklīdz dziesma pierakstīta, ar kamertoņa vai kāda mūzikas instrumenta palīdzību jānoskaidro un jāatzīmē meldijas dziedājuma faktiskais augstums, lai tīrraksts būtu īstajā tonalitātē.

Meldiju pierakstīšana ir grūta, ja teicējs dzied klusā, neskanīgā balsī. Te var būt dažādi iemesli: vecuma nespēks, kautrība, elpas trūkums, aizsmakusi balss u. c. Klusi nodziedātai meldijai bieži zūd dziesmas īstais raksturs. Nepieciešams pamudināt teicēju dziedāt skaļāk, gan pašam piepalīdzot, gan pieaicinot izdevīgā brīdī teicēja radus vai draugus. Šinī ziņā viesībās, kāzās un tamlīdzīgās svinībās mēdz būt labvēlīgāki apstākļi atraisītai, dinamiski spraigai dziedāšanai.

Nereti gadās, ka teicējs uzņem dziesmu neērtā tesitūrā un sakarā ar to nespēj izdziedāt meldijas apakšējās skaņas vai arī mokās ar augšējām. Tādās reizēs palīdzu uzņemt piemērotāku sākuma skaņu.

Kad teicējs uzsāk dziesmu, ko sen nav dziedājis, viņa balss it kā taustās, kamēr pēc viena vai diviem pantiem nokļūst pareizajā meldijas plūdumā. Tā ir šķietamā variēšana. Meldiju rakstītājs to viegli atšķirs no īstās variēšanas: dziesmu atkārtot, noskaidrosies, vai pirmie panti tiešām atšķiras no turpmākajiem.

Meldiju pierakstīšanu dažkārt ļoti apgrūtina detonēšana. Šādos gadījumos pierakstu vispirms tās taktis, par kurām ir skaidrs, ka te detonēšana vēl nav notikusi. Pēc tam šīs taktis padziedu kopā ar teicēju. Dzirdot otra cilvēka balsi, teicējs jūtas drošāk un var kaut cik pareizi nodziedāt vēl dažas taktis. Tūlīt pēc tam kopā ar teicēju nodziedam abus posmiņus kopā. Tā soli pa solim meldiju pierakstu līdz galam. Parasti detonēšana visvairāk izpaužas meldijas lēcienos. Dziedot kopā ar teicēju, cenšos iedziedāt to intervālu, kurš pēc manām domām būtu pareizais. Ja īstais intervāls atminēts, teicējs neviļus pieskaņojas, pretējā gadījumā — ne.

Folkloras vācēja gaitās esmu sastapis arī dažas tādas teicē-

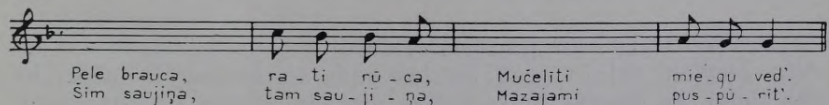
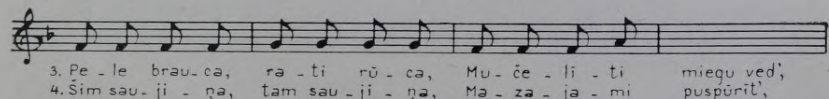
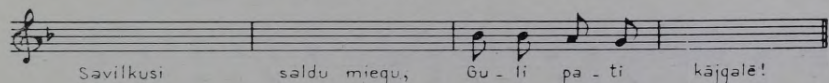
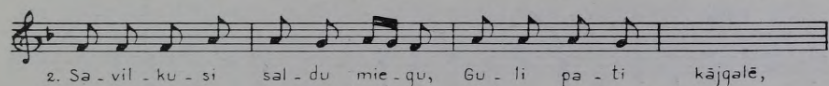
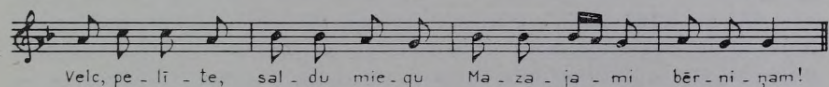
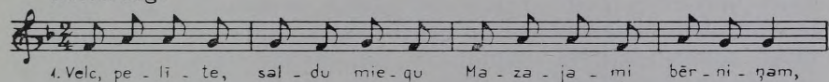
jas, kuras zina milzīgu daudzumu tautasdziesmu tekstu, bet dzied tik neskaidri un aptuveni, ka gandrīz nevienu meldiju nav iespējams pierakstīt.

*

Meldijas pierakstot, jāizšķir divi variēšanas veidi: 1) stabilā variēšana un 2) nepārtraukti mainīgā jeb improvizatoriskā variēšana.

Stabilajā variēšanā meldija atkarīga no attiecīgā panta teksta, t. i., ar vieniem un tiem pašiem vārdiem skan viens un tas pats variants. Visvairāk stabilo variēšanu esmu dzirdējis, pierakstot dziedamā tipa dziesmas. Tā, piemēram, 76 gadus vecā I. Cīrule Kalvenē (1949. g.), midzinādama savu mazmeitiņu, nodziedāja šādu šūpuļa dziesmu:*

Nesteidzīgi

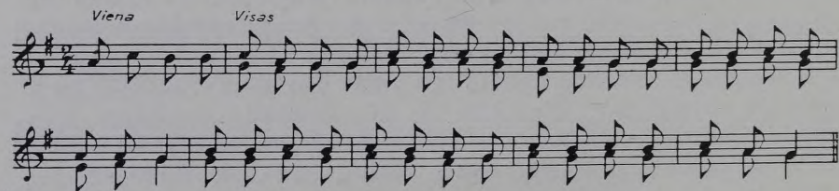


* Ja kādā taktī nav ierakstītas notis, tad jāskatās iepriekšējā panta attiecīgajā taktī.

Atkārtojot šo dziesmu citā dienā, izrādījās, ka meldijas varianti 2., 3. un 4. pantā nav mainījušies. Variantu pierakstīšanu jūkami atvieglo nošpapīra atbilstoša sagrafēšana taktīs. Katram dziesmas pantam veltī savu linijkopu. Klausoties teicēja dziedājumu, pilnīgi pieraksta 1. pantu, bet pārējos pantos atzīmē vienīgi izmaiņas (sk. iepriekš minēto šūpuļa dziesmu).

Ja variēšana izpaužas samērā maz, tad nav nepieciešams sagrafēt visu nošu lapu. Pietiek, ja tās izmaiņas, kuras parādās otrajā un pārējos pantos, atzīmē pirmā panta meldijā ar sīkākām notīm. Pie katras sīkākās nots nekavējoties pieraksta attiecīgo teksta balsienu vai pirmo burtu (var arī likt klāt panta numuru, bet tas nav tik droši).

Nepārtraukti mainīgā jeb improvizatoriskā variēšana raksturīga ar to, ka izmaiņas nav cieši saistītas ar tekstu. Nākošreiz, dziedot meldiju kopā ar to pašu tekstu, dzirdams mazliet savādāks variants. Tāda veida variēšana sastopama galvenokārt teicamā tipa dziesmās un ir grūti pierakstāma, jo vajadzīga sevišķi sasprindzināta uzmanība, lai nepazaudētu dziedājuma pavedienu. Tā, piemēram, 1958. gada vasarā Baltinavā (Kārsavas raj.) kādās kāzās notika ilgstoša apdziedāšanās, kurā skanēja divbalsīga teicamā tipa meldija ar neskaitāmiem, savstarpēji ļoti maz atšķirīgiem variantiem. Lūk, viens no tiem:

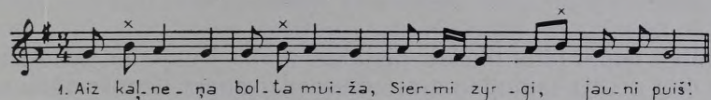


Klausoties daudzos variantus, konstatēju, ka te vienas un tās pašas taktis savstarpēji mainās meldijas robežās, un tā rodas daudzās kombinācijas.

*

Praksē, starp citu, gadījies sastapt teicējus, kas zināmu meldiju aizvien dzied vienā un tai pašā tonalitātē. Domāju, ka tas tādēļ, ka teicēja balss saites pieradušas pie zināma spraiģuma. Tomēr iespējams arī, ka vienam otram teicējam pat ir tonalitātu krāsu sajūta, tādēļ zināma dziesma vislabāk iederas tikai vienā noteiktā tonalitātē.

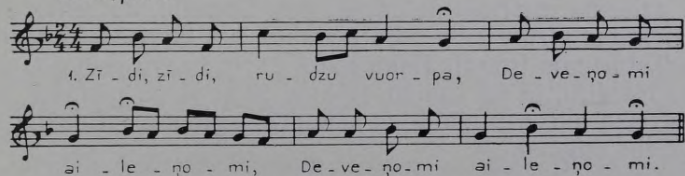
Tautasdziesmas vācot, man ir gadīies dzirdēt diezgan retu, bet interesantu parādību — netemperēto intonāciju atsevišķās skaņkārtas pakāpēs. Tā, piemēram, 1959. gada vasarā Aglonā no B. Ruskules pierakstīju šādu meldiju:



Teicēja — tīras un skanīgas balss īpašniece šinī dziesmā visus *si* dziedāja mazliet zemāk (apmēram par $\frac{1}{4}$ toni). Netemperētā III pakāpe piešķīra šai meldijai zināmu savdabību, arhaisku nokrāsu.

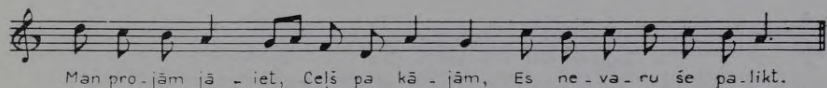
Ritmiskais zīmējums tautasdziesmās mēdz būt ļoti dažāds, sevišķi Latgalē. Tā Anna Madalāne Aglonā nodziedāja seno «rudzu balsi» — ļoti īpatnēju, locījumiem izrotātu un fermātētām skaņām bagātu meldiju. Teicējas dziedājums ritmiski bija neparasti brīvs. Kad A. Madalāne bija nodziedājusi pirmo pantu, likās, ka te gandrīz katra skaņa ir savā garumā, un ka nemaz nevar sajust metrisko struktūru. Klausoties teicējas izpildījumā tālākos pantus (meldijas variantus), pamazām izkristalizējās dziesmas ritmiskais zīmējums un kļuva skaidrs taktsmērs. Kaut arī ritmika dažādos pantos bija atšķirīga, pierakstījums galu galā izdevās apmierinošs. Lūk, kāds bija «rudzu bolss» 1. pants:

Lēni, plaši



Jāatzīst, ka ritmiski brīvi nodziedātajai «rudzu balsij» bija pat zināma pievilcība, šarms.

Gadās dziesmas, kas grūti metrizablejas. Tā, piemēram, teicēja I. Strelēviča (Alsungā) nodziedāja:



Šī meldija varētu tikt sagrafēta taktīs šādi:

Man pro-jām jā - iet, Ceļš pa kā - jām, Es ne - va - ru še pa - likt.

Mazliet neparasta liksies pietakts, taču Kurzemē ap Alsungu pietakts nereti sastopama arī tautasdziesmās. Tomēr šāds sadalījums taktīs būtu pretrunā ar teicējas izpildījumu, kurā bija skaidri jūtams metriskais akcents uz pirmo skaņu, tādēļ vispareizāk meldiju metrīzēt šādi:

Man pro-jām jā - iet, Ceļš pa kā - jām, Es ne - va - ru še pa - likt.

Šīs pašas teicējas repertuārā ir arī ziņģe «Reiz dzīvoja kāds ķēniņš»:

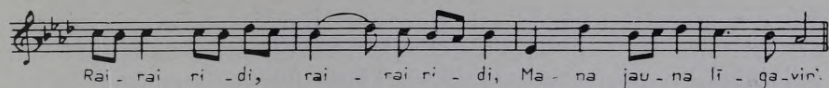
Reiz dzī - vo - ja kāds ķē - niņš, Kam Kār - lis vie - niņš dēls;
Reiz dzī - vo - ja kāds ķē - niņš, Kam Kār - lis vie - niņš dēls.

Šī dziesma metriski deformējusies. Domāju, ka senāk katras teksta rindas pirmā zilbe bija pietakts, bet latviešu tautasdziesmai raksturīgais trohajs laiku gaitā darījis savu iespaidu uz šīs ziņģes meldiju, tā ka šodien atlikusi tikai viena pietakts. Šķiet, ka metrisko akcentu meldijas sākumā saglabāt palīdzējis kvar - tas lēcienis augšup.

*

Svarīgi, lai dziesmu pierakstījumos būtu pēc iespējas arī dati par meldijas priekšnesumu īpatnībām. Tā, piemēram, J. Zeltlejs Alsungā izjusti nodziedāja dziesmu par pieguļnieka līgaviņu:

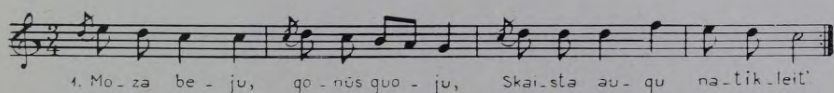
4. Pie - guļ - nie - ce, pie - guļ - nie - ce Ma - na jau - na lī - ga - vi - ņa.



Mazliet aprauti, ar nelieliem uzsvariem viņš palēni izdziedāja katru zilbi, pat katru locījuma sastāvdaļu. Klausoties teicēja izpildījumā, šķita, ka tajā izpaužas smagnēja, skarbos dzīves apstākļos un grūtos darbos rūdīta jaunekļa maigums.

Spilgti atceros senu tautas bērnu dziesmu, ko 1949. gadā pierakstīju no kalvenieces Kates Cīrules. Teicēja pati paskaidroja, ka šīs dziesmas dziedāšanai nepieciešams īpašs mutes stāvoklis (uz priekšu izstieptas un mazliet lejup vērstas lūpas), kas padara skaņas nokrāsu tumšu, pat dobjū.

Savdabīgi izrotātu ganu dziesmu aglonietes P. Borgas izpildījumā noklausījos un pierakstīju Rīgā 1958. gadā. Sajā ganu dziesmā raksturīgi priekšskaņi frāžu sākumos:

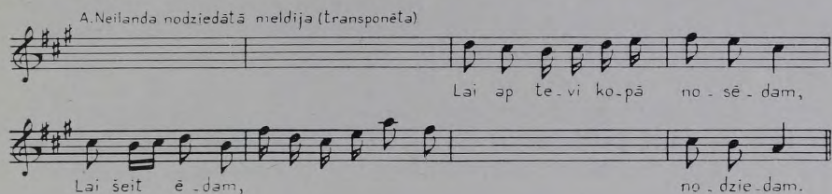
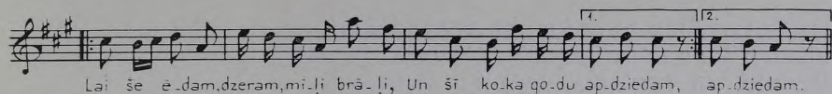


Ņemot vērā, ka no P. Borgas Aglonā pierakstīju daudz citu dziesmu un tajās nebija priekšskaņu, jādodomā, ka izrotājumi ganu dziesmā izriet no skaļās, plašās un nesteidzīgās dziedāšanas brīvā dabā.

*

Meldijas pierakstīšana ir tautas mūzikas materiālu vācēja galvenais, bet ne vienīgais pienākums. Svarīgi ir arī pilnīgi pierakstīt tekstu. Nedrīkstam darīt tā, kā savā laikā rikojušies pat Jurjānu Andrejs, E. Melngailis u. c. mūsu mūzikas kultūras darbinieki, kas daudzām melodijām pievienojuši tikai teksta pirmo pantu vai pat vienīgi pirmo rindiņu. Teksta trūkums ievērojami mazina daudzu interesantu meldiju zinātniski pētniecisko vērtību. Pieredze rāda, ka daudzi teicēji ar labpatiku nodzied dziesmu otrreiz, bet nelabprāt tekstu diktē. Teicēju garlaikošanās vai nepacietības dēļ tekstu rakstīšana ļoti bieži jāveic lielā steigā. Sakarā ar to izmantoju stenogrāfiju, kas padara iespējamu teksta pierakstīšanu dziedāšanas ātrumā.

Meldijas pierakstījumā skaidri jāatzīmē teksta rindiņu, dipo-



*

Meldiju rakstīšanas darbā jāvēc ziņas arī par to, kur un kādos gadījumos meldiju mēdz dziedāt. Šādas ziņas ir ļoti nozīmīgas zinātniskiem pētījumiem.

Uz jautājumu, kādos apstākļos dziesmu mēdz dziedāt, esmu saņēmis dažādas atbildes: ciemos, viesībās, svinībās, kad saiet kopā, pie galda, pie alus dzeršanas, kad «švunkā», kāzās, meitām vakarā salasoties, večerinkās u. tml.

Interesantas ir dziesmas, kas saistītas ar darbu. Tā, piemēram, ganos iedami, bērni dziedājuši «Sīt kūceņi pī kūceņa» (Aglona); talkās piedaloties — «Tolka lela, tolka moza» (Baltinavā), «Gosti dzīda» (Zvirgzdenē), vakarēšanā piedaloties — «Soki, soki, sokuleņ» (Mežvidos), vasarā apstaigājot labības druvās — «Zīdi, zīdi, rudzu vuorpa» (Aglonā).

Daudz dziesmu saistās ar latgaliešu kāzu ierašām, piemēram, laižot uz baznīcu, dziedāja «Aizalaida sauleite»; izdeviņās (tā sauc svinības līgavas mājās pirms pārbraukšanas uz vīra dzīves vietu) dziedāja «Zynu, zynu tāva sātu» vai «Piktdiņ, sastdiņ cimā guoju»; izvadot jauno pāri uz līgavaiņa mājām, — «Kiu-koja dzagūze»; kad līgavas brālis māsas vainagu veda mātei — «Nataki, vuorpsteite» utt.

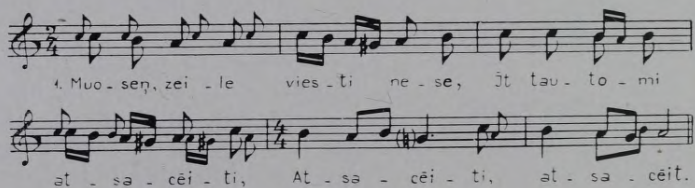
Karadienestā aizejošiem jaunekļiem tuvinieki un draugi atvadišanās brīdī mēdza nodziedāt «Es karā aiziedams».

*

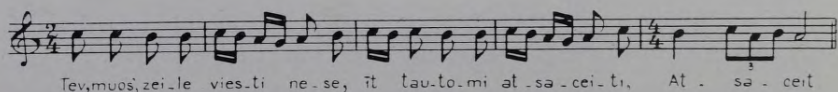
Staigājot tautasdziesmu meldiju vācēja gaitās, grūti atrast tādu apvidu, kur savā laikā nebūtu iegriezies mūsu izcilākais mūzikas folkloras vācējs E. Melngailis. Viņš apmeklējis visatta-

lākos Latvijas novadus, ar apskaužamu neatlaidību meklējams aizvien jaunas un jaunas dziesmas. Pagājuši gandrīz divi gadu desmiti no tā laika, kad E. Melngailis veicis savus pēdējos lielos braucienus pa Latgali un Kurzemi. Citos mūsu republikas novados viņš iegriezies vēl agrāk — divdesmitajos un trīsdesmitajos gados. Dažs labs teicējs jau miris, cits mainījis dzīves vietu. Tomēr viens otrs no E. Melngaiļa teicējiem vēl ir sastopams. Jau 1948. gadā Alsungā iepazinās ar diviem tādiem teicējiem — Jāni Zeltleju un Babu Gruntmani. No katra izdevās pierakstīt pa vairākām interesantām meldijām. Vēlāk noskaidrojās, ka neviena no tām Melngaiļa pierakstījumos nefigurēja, izņemot vienu — «Dēls apjēma līgaviņu», ko nodziedāja B. Gruntmane un kas divdesmit gadu laikā bija saglabājusies negrozīta.

1958. gadā Latgalē atradu vēl divus E. Melngaiļa teicējus — Bronislavu Dundari (Ludzas raj.) un Konstanci Supu (Kārsavas raj.). Es vēlējos dzirdēt kādu no tām meldijām, kuras savā laikā pierakstījis E. Melngailis. Un, lūk, B. Dundare nodziedāja man vienu no sava repertuāra skaistākajām dziesmām:



Ar lepnumu teicēja pastāstīja, ka toreiz, kad E. Melngailis saaicinājis pagasta skolā labākās teicējas no visas apkārtnes uz sacensību, viņa par šo dziesmu saņēmusi no komponista naudas balvu. Savu pierakstījumu salīdzināju ar E. Melngaiļa pierakstīto:



Kā redzam, meldija kļuvusi par vienu takti garāka, parādījusies arī paaugstinātā VII pakāpe, kā arī mazliet variējusies melodiskā līnija.

1. Nāc, māsiņa, pulciņā,
Pulciņā jautra dzīve.
2. Iesim darbā dziedādamas,
Tīrumiņus novāksim.
3. Būs valstij, būs pašai,
Būs kolhoza klētiņā.
4. Ja nenāksi darbiņā,
Nebūs maizes galdiņā.
5. Kur bij krietnis brigadieris,
Tur bij čakli strādenieki.
6. Kur bij slinkis brigadieris,
Vēl slinkāki strādenieki.

Meldiju jaunradi līdz šim neesmu novērojis, kaut gan vesela rinda teicēju arī mūsu republikā sacerējuši jaunas meldijas, kuras pat profesionālie komponisti izmantojuši apdarēm koriem.

Pie jaunās padomju folkloras pieskaitāmas arī tās padomju komponistu oriģināldziesmas (masu dziesmas, liriskās dziesmas u. c.), kuras izplatījušās tautā un vairāk vai mazāk pārveidojušās, variējušās. Šajā sakarībā gribētos minēt kādu partizāņu dziesmu, ko noklausijos un pierakstīju 1952. gada vasarā no 15 gadus vecā H. Lazdiņa Kalvenē:

Paātri ♩ = 112

Kur, ve-co-māt, ie-si Tu va-ka-nā vē-lu. Kaut
at-nā-ci me-zā pie mums?—Ar zi-ņu, mans dē-līņ', Ar
zi-ņu, mans dār-gais, No tā-lie-nes nā-ku pie jums, Ar jums

Šo meldiju un tekstu H. Lazdiņš bija iemācījis no paziņām. Pēc vairākiem gadiem šo dziesmu nejauši atradu krājumā «12 dziesmas bērnu vai sieviešu korim» (LVI, Rīgā, 1945. g.). Izrā-

dijās, ka tā ir D. un D. Pokrasu dziesma «Vecmāmiņa» (ar Lebedeva-Kumača tekstu — atdzejojusi M. Adamsons, sieviešu korim apdarinājis Jānis Ozoliņš). Dziesmas oriģinālmelodija ir šāda:

Mēreni

1. Kur, ve - lo - māt, ie - si tu va - ka - nā vē - lu, Kam at - nā - o - pul - kā pie
 mums? — Ar - zi - ņu, mans dārgais, ar - zi - ņu, mans dēliņ, No tā - liesas nā - ku pie - jums.

Ja salīdzinām Kalvenē pierakstīto partizāņu dziesmu ar oriģinālu, atklājas vairākas izmaiņas, kas skārušas meldiju, kamēr tā gājusi no mutes mutē. Pirmkārt, varianta izpildījums kļuvis zināmā mērā maršveidīgs. Otrkārt, vairākās taktīs pārveidojies ritms — jauna sinkope pie vārda «vakarā», no 3. un 7. takts pazuduši punktējumi, melodijas vidū un beigās garās kadencnotis kļuvušas divreiz īsākas.

*

Daudzbalsība — viena no samērā reti sastopamām parādībām — izraisa tautasdziesmu meldiju vācējos īpašu interesi. Visvairāk man nācies dzirdēt divbalsību, kurā ņem dalību teicēja, locītāja un vilcējas. Tā, piemēram, Kurzemē ap Alsungu izplatīts šāds teicamās meldijas tips:

Teicēja
 Kā - lab ma - nis vai - na - dzi - ņis Šķi - bi stā - va gal - vi - nā - r.

Locītāja
 Kā - lab ma - nis vai - na - dziņš šķi - bi stā - va gal - vi - nā - r, šķi - bi stāv

Vilcējas e

Meldijai mazās tercās apjoms, starp locītāju un vilcējām rodas tercās, sekundas, arī unisoni.

Kurzemē ap Aizputi, Kalvenē teicēja dzied tercās, bet locī-

tājai jau kvartas diapazons, turklāt dabiskā minora II pakāpe beigās pazemināta.

Starp locītāju un vilcēju dziedājumu rodas lielāki intervāli — sākot ar kvartu un beidzot ar septimu.

Teicēja

Pir. mo rei - zi es iz - gā - ju Pār no - va - du pa - dzie. dā ti, pa - dzie. dāt.

Locītāja

Pir. mo rei - zi es iz - gā - ju Pār no - va - du pa - dzie. dā - ti, pa - dzie. dāt.

Vilcējas

ē ā

Latgalē šāda veida divbalsību sastopam ļoti reti. Tā, piemēram, Baltinavā (uz ziemeļiem no Kārsavas) no trim radniecēm Loginām (Teklas, Annas Aļuša m. un Annas Pītera m.) pierakstīju šādu talkās dziedamu meldiju ar «sācēju» (tā latgalieši apzīmē teicēju) un vilcējām:

Sācēja

Tol - ka le - la, tol - ka mo - za, Tol - ka bā - du
Tol - ka bā - du pa - da - rej.

Vilcējas

ē ā

pa - da - rej,

Šī talkas meldija daudz mazāk monotona, te pat ir dziedamās dziesmas iezīmes.

Latgalē visvairāk pazīstama harmoniskā daudzbalsība — nots pret noti intervāla vai akorda veidā (trijskaņi un to apvērsumi). Tā, piemēram, Kārsavas rajonā pierakstīju dažas trīsbalsīgas dziesmas no jau minētajām radniecēm Loginām. Kad klausījos šajā tercetā, biju patīkami pārsteigts gan par balsu tembrālo saliedētību, gan par sirsnīgo, aizkustinošo priekšnesumu. Vēlāk, kad biju atgriezies Rīgā un mēģināju tuviniekiem nospēlēt uz klavierēm šos skaistos trīsbalsības piemērus, konstatēju, ka neiespējami kaut cik aptuveni atdarināt koloritā un plūdumā specifiskos dziedājumus.

1. Kiu-koj' no-ra za-gū-zei-te Su-dab-re-ņa bier-zei-tē.
 Rū-toj bi-te, rū-toj sau-le, rū-tuo, rū-tuo,
 Pā-le-lū-i tei-ru-me-ņu, rū-tuo, rū-tuo.

Par daudzbalšīgo dziedāšanu teicējas pašas paskaidroja, ka augšējo balsi sauc par «pacelšonu viersā», bet vidējo — par pirmo balsi.

Aplūkojot pirmo piemēru, redzam, ka visa terceta kopējais diapazons ir šaurš — mazā seksta. Trīsbalšība nav konsekventi izturēta, faktiski tikai daži akordi ir trīsbalšīgi. Arī otrajā piemērā redzam, ka augšējā balss bieži skan unisonā ar vidējo balsi. Ļoti raksturīga ir abos piemēros sastopamā harmoniskā secība I — VII — I.

Jāaizrāda, ka trīsbalšīgās dziesmas iespējams rakstīt vienīgi no kopējā dziedājuma. Man neizdevās panākt, lai katra no radi-niecēm Loginām nodziedātu savu balsi atsevišķi, jo viņas to nespēja, kaut arī labprāt gribēja.

1959. gada vasarā Daugavpils rajonā nejauši uzgāju blakus harmoniskajai daudzbalšībai arī kontrapunktisko daudzbalšību. Konkrēti kontrapunktisko divbalšību pierakstīju Viškos (Daugavpils raj.) no Onufrija Driksnas un viņa māsiņas Rozālijas Pipares — ap divdesmit dziesmu. O. Driksna (tenors) dziedāja pirmo balsi, R. Pipare (alts) — otro balsi. Daudzu gadu laikā viņi abi tā sadziedājušies, ka bija īsts baudījums klausīties tādu duetu. Viens no spilgtākiem kontrapunktiskās divbalšības piemēriem ir «Aiz kaļņeņa lela muiža», kur otrā balsī skan pilnīgi patstāvīga melodija ar savu ritmisko zīmējumu.

Aiz kaļ- ne- ņa le- la mui- ža, Sier- mi zyr- gi,
 jau- ni puis*, Sier- mi zyr- gi, jau- ni puis*.

Redzam, ka abu balsu kopskaņas laikā rodas ne vien konsonances (tercas, kvintas), bet arī disonances (sekundas) aizturu veidā. Interesanti, ka locījumi nekad nav abām balsīm vienā laikā, bet pārmaiņus. Jāaizrāda arī, ka ikkatra panta sākumā pirmās pēdas laikā otrā balss klusē. Bieži gadās, ka otrajai balsij pēc pauzes jāiestājas pusvārdā. Tāpat kā harmoniskajā daudz-balsībā, arī šeit bieži sastopam unisonus.

*

Tautasdziesmu meldiju vācējs ne tikai bagātina folkloras pierakstījumu fondus, bet arī apceļo dzimto zemi un gūst estētiskus pārdzīvojumus, kā arī vērtīgas atziņas par tautasdziesmu.

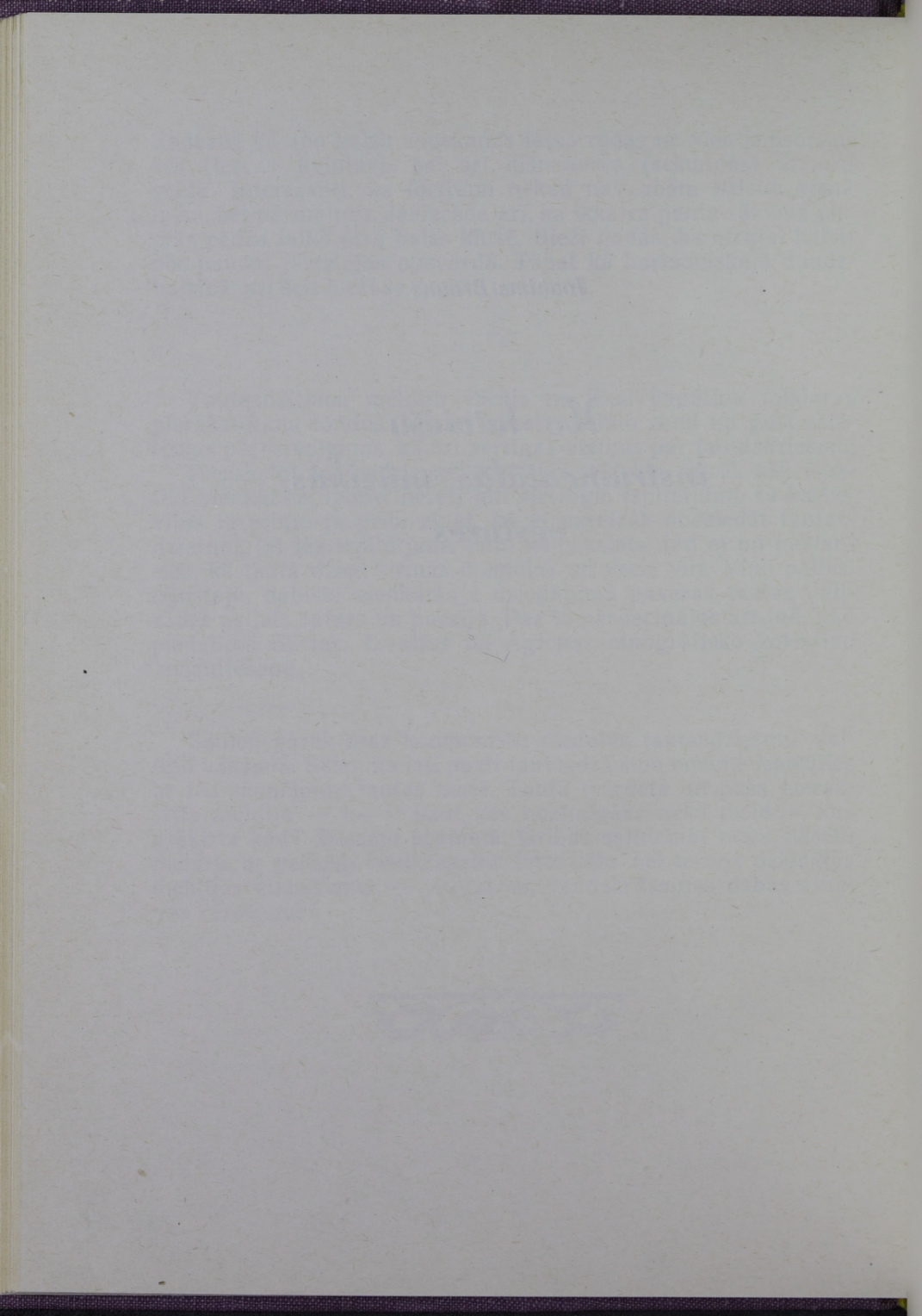
Pierakstot tautasdziesmu meldijas, aizvien vairāk sāk iepatīkt vienkāršie, īpatie, nereti ļoti sirsnīgie izpildījumi, tā ka neviļus jāsecina: ja gribi zināt, kā vispareizāk nodziedāt tautasdziesmu, lai tās izpildījums būtu nemākslots, tad ej un paklausies, kā tautā dzied sirmās māmuļas un vecie vīri. Viņu patiesi izjustajā, dabiski vienkāršajā dziedājumā paveras tautas daiļrades dziļais saturs un poēzija. Par to pārlicinājos arī tad, kad piedalījos Bārtas, Izvaltas un Aglonas etnogrāfisko kolektīvu konsultēšanā.

Šodien pārāk maz komponistu piedalās tautasdziesmu meldiju vākšanā. Šķiet, ka īsti pazīt tautasdziesmu nozīmē iepazīties ar tās skanējumu tautas mutē. Tautā dzirdēta un paša pierakstīta meldija — tas ir kaut kas nozīmīgāks nekā meldija, kas uzšķirta kādā dziesmu krājumā. Gribas salīdzināt notis fiksētu meldiju ar pelēcīgi vienkāršainu fotoattēlu, bet teicēja dziedātas meldijas klausīšanos — ar dzīvas, daudzkrāsainas dabas ainas vērošanu.



Joahims Brauns

*No latviešu
instrumentālās mūzikas
vēstures*





I r daudz tādu Latvijas mūzikas vēstures problēmu, kuras vēl tikpat kā nav noskaidrotas, bet kuru pētīšana varētu izraisīt vispārēju interesi. Tādi ir, piemēram, jautājumi par mūzikas instrumentiem, instrumentālās mūzikas izaugsmi, agrinās muzicēšanas formām un citi. Kā vērtīgi izziņas avoti šeit varētu noderēt dažādi līdz šim nezināmi vai maz izpētīti arhīvu un muzeju materiāli, senas hronikas un citi dokumenti, kas vēl nav saistījuši mūzikas zinātnieku uzmanību, taču, pamatojoties uz dziļākiem pētījumiem, mēs varētu jaunā zinātniskā skatījumā tvert vēl nerisinātas problēmas un noskaidrot latviešu mūzikas kultūras attīstības ceļus.

Šajā rakstā izmantotie materiāli, kas plašākām lasītāju apmindām vēl nav pazīstami, attiecas uz instrumentu un instrumentālās atskaņotājas mākslas attīstību Latvijas PSR teritorijā līdz 19. gadsimtam.* Nepretendējot uz izsmelošu jautājuma apceri, šā raksta autors vēlas norādīt uz bagātajām vēstures materiāla pētniecības iespējām, ko paver mūsu rīcībā esošie pirmavoti.

Par instrumentālo muzicēšanu aizritējušos gadsimtos ir visai neskaidrs priekšstats, kas pamatojas tikai uz dažiem folkloras materiāliem, turklāt to nozīme sakarā ar neskaidrībām tautasdziesmu hronoloģijā ir drīzāk ilustratīva nekā stingri zinātniska.

Runājot par mūzikas instrumentu attīstību, nebūtu pareizi katra instrumenta izcelšanos saistīt ar kādas atsevišķas tautas vēsturi. Visas tautas noteiktā attīstības stadijā, vairāk vai mazāk

* Par minēto jautājumu līdz šim publicēti vienīgi šādi darbi: *N. Busch. Zur Geschichte des Rigäer Musiklebens im 17. Jh. Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde. Sitzungsberichte.* 1910. J. Straume. Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem. *Vērotājs*, 1904., 6. nr. J. Sproģis. Senie mūzikas instrumenti un darba un goda dziesmu melodijas, R., 1943. Pirmais apcerējums stipri vienpusīgs, abi pēdējie nav pietiekami zinātniski pamatoti.

analogos apstākļos radījušas līdzīgus instrumentu tipus, un tikai turpmākā attīstības gaitā atsevišķi instrumenti vai to grupas ieguvušas zināmas nacionālas iezīmes. Ievērojamais mūzikas instrumentu vēstures speciālists, mākslas zinātņu doktors L. Ginzburgs raksta: «Mūzikas instrumentu attīstība ir cieši saistīta ar vispārējo mūzikas kultūras attīstības līmeni, tātad — ar visas sabiedrības attīstības pakāpi.»* Tādēļ, pētījot mūzikas instrumentu attīstību Latvijā, nebūtu svarīgi pierādīt, ka, piemēram, kokle vai āžrags ir latviskāki mūzikas instrumenti nekā vijole vai taure; mēs tikai aptuveni varam runāt par laiku, kad viens vai otrs instruments ieviesies tautas sadzīvē, un noskaidrot tā pielietojanas īpatnības.

Ziņas par mūzikas instrumentiem Latvijas teritorijā laika posmā pirms mūsu ēras ir visai trūcīgas, taču, spriežot pēc arheoloģijas materiāliem, varam teikt, ka šeit dzīvojošās ciltis (tāpat kā tā laika Eiropas cilšu vairums) jau pazinušas dažus pūšamos instrumentus. Lielā Ludzas ezera krastā atrasta kaula stabule**, ko arheologi attiecina uz neolīta laikmetu (apmēram 3000.—2000. g. pirms mūsu ēras). Tai ir ne mazāk kā trīs spraugas, tātad ar šo stabuli iespējams izpildīt diezgan plašu skaņurindu. Tā apdarināta smalkāk nekā tai līdzīgais Pekarnas alā (Čehoslovākijā) atrastais instruments***, kas gan attiecināms uz agrāku laika posmu.

Iespējams, ka aptuveni no 1300. līdz 500. gadam pirms mūsu ēras Latvijas teritorijā bijušas pazīstamas arī bronzas lūras****, kas spēlētas Baltijas jūras piekrastes zemēs. Par to liecina piemums atrastais lūras paraugs*****. 19. gadsimta un 20. gadsimta sākumā baltvācu vēsturnieku — arheologu (M. Eberta, A. Buholca, R. Hausmana) uzskati par šīs lūras hronoloģiju ir ļoti dažādi: atrodam ziņas no bronzas laikmeta līdz mūsu ēras 12. gadsimtam. Pēc ārējā veida un izmēriem šis instruments stipri atgādina M. Brodstenā aprakstītās bronzas laikmeta Skandināvijas lūras*****, un neprecizitāte tās vecuma noteikšanā,

* Л. Гинзбург, *История виолончельного искусства*. М., 1950. 1. сēj., 22. лpp.

** LPSR ZA arheoloģijas sektors; mūzikas instruments, savrupatradums Nr. 1.

*** A. Buchner. *Musikinstrumente im Wandel der Zeiten*. Praga, 1956.

**** Lūra — viens no vecākajiem Eiropā izplatītajiem mākslinieciski veidotiem bronzas taures paveidiem. Pēc jaunākajiem pētījumiem tās nav radušās Baltijas jūras krastos, bet pieskaitāmas etrusku kultūras sasniegumiem.

***** LPSR Valsts vēstures muzejs. Inv. Nr. 64680.

***** J. Brodsten. *Denmarks Oldtid*. Kopenhagen, 1939., 116. lpp.

iespējams, radusies tādēļ, ka arheologiem vēl trūcis ziņu par Skandināvijas lūrām, kas atrastas tikai pagājušā gadsimta beigās.

Iespējams, ka par šīm lūrām daino latviešu tautasdziesmas, minot vara tauri. Stipri apšaubāms J. Straumes apgalvojums, it kā vara taure esot vēlāko laiku instruments — tā pati mūsdienu taure, it īpaši, ja ņemam vērā, ka vara taure visbiežāk minēta tieši vissenākajos latviešu folkloras materiālos. Bez tam vārds «taure» pieder pie visvecākajiem mūzikas instrumentu nosaukumiem latviešu valodā un saistīts ar Latvijas teritorijā mitušo aizvēsturisko meža vēršu sugu — tauriem, no kuru raģiem darināti senie pūšamie instrumenti.*

Apšaubāms arī J. Straumes uzskats, ka vissenākais latviešu mūzikas instruments bijusi primitīvā koka svilpīte — spieģans. Minētie pūšamie instrumenti, tāpat arī Kentes pilskalnā atrastās kaula svilpītes** (kuras attiecināmas uz 6. un 7. mūsu ēras gadsimtu, iespējama arī agrāka hronoloģija — līdz 10. gs. pirms mūsu ēras) liecina par Latvijas teritorijā dzīvojošo seno cilšu daudz augstāku mūzikas kultūru.

Sakarā ar mūsu republikas teritorijas ģeogrāfisko stāvokli — divu stipri attīstītu kultūru robežošanās joslu — Latvijas mūzikas dzīvē jau kopš seniem laikiem izjūtamās gan slāvu, gan Rietumeiropas mūzikas kultūras ietekmes. Tas īpaši vērojams mūzikas instrumentu attīstībā, kurus viena tauta no otras var pārņemt daudz vieglāk nekā citus mūzikas kultūras elementus (atskaņojamo repertuāru, dejas u. tml.).

Pievēršoties 13. gadsimta vēstures materiāliem, vispirms jāmin Latviešu Indriķa «Livonijas hronika», kurā, rakstot par 1208. gada notikumiem, minēts kāds nepazīstams mūzikas instruments: «Arī viņu (latviešu. — J. B.) priesteris (hronikas autors Indriķis. — J. B.), maz piegriezdam vērības igauņu uzbrukumam, uzgāja uz pils apcietinājuma, kur viņš, kamēr citi cīnījās, dziedāja līdz ar mūzikas instrumentu, dievu lūdzot. Bet, kad barbari (igauņi. — J. B.) dzirdēja dziesmu un instrumenta aso skaņu, viņi apstājās un pārtrauca cīņu, jo savā zemē kaut ko tādu nebija dzirdējuši...»*** Šo instrumentu noteikt gandrīz neiespējami. Hronikas komentētājs E. Pabsts domā, ka tā bijusi taure, bet maz ticams, ka igauņi šo instrumentu tolaik

* *Sehwers J. Sprachlich Kulturhistorische Untersuchungen. Berlin, 1953., 402. lpp.*

** LPSR ZA Arheoloģijas sektors. Inv. Nr. 1412.

*** Livonijas hronika. XII, 6.

nebūtu pazinuši, turklāt nevar vienlaicīgi pūst tauri un dziedāt. No lociņinstrumentiem tas varētu būt vienīgi kāds no visagrīnajiem *tromba marina** paraugiem, jo citu lociņinstrumentu spēle kaujas troksnī nebūtu bijusi sadzirdama. Nav izslēgta arī varbūtība, ka hronikā minēts kāds no agrīnajiem rokas *organetto*** paraugiem Baltijā, — igauņiem vēl svešs, bet jau kristīgajiem latviešiem pazīstams.

Par dažādu tautu instrumentu saskarsmi spilgti liecina kāds minētās hronikas fragments, kurā aprakstīta nakts pirms kaujas: «Libieši ar letgaļiem sita zobenus pret vairogiem..., vācieši trokšņoja ar timpāniem un stabulēm, taurēm un citiem mūzikas instrumentiem. Krievi pavādīja bezmiega naktis ar saviem mūzikas instrumentiem...»*** Skaidrs, ka šādi savstarpēji sakari stipri ietekmēja ikvienas tautas muzikālo gaumi un muzicēšanas veidu.

1955. gadā Tērvetes pilskalna 13. gadsimta slānī atrasts unikāls vēstures piemineklis — krāsns fragments****, uz kura attēlots zemgaļu muzikants ar klarnetes tipa instrumentu — vertikālo flautu. Gan pēc uzbūves, gan diapazona tas ir stipri pilnīgāks instruments nekā tie šā paša tipa instrumenti, par kuriem jau runājām.

Pēc vācu bruņinieku iebrukuma Latvijā par dažiem gadsimtiem trūkst jebkādu datu par latviešu mūziķiem (viņu vārdi vēstures materiālos parādās tikai ap 16. vai 17. gadsimtu). Iespējams, ka šāds stāvoklis radies tādēļ, ka par tā laika mūzikas kultūru vispār saglabājušās tikai ļoti skopas un fragmentāras, turklāt netiešā ceļā iegūtas ziņas. Taču var secināt, ka arī pēc vietējo cilšu nokļūšanas vācu feodāļu verdzībā latviešu mūziķi tomēr darbojušies, kaut gan latviešu vispārējās kultūras nežēlīgā apspiešana tajā laikā atspoguļojusies arī mūzikas dzīvē. Mūsu rīcībā ir jau diezgan noteiktas ziņas par Rīgas vācu tautības mūziķiem, sākot ar 14. gadsimta vidu. Rīgas rātes vecākajās grāmatās 1355. gadā minēts kāds *fistulator****** (vecākajā

* *tromba marina* (jūras taure) — vecs lociņinstruments ar kārbveida rezonanses korpusu un vienu stīgu, uz kuras spēlēja tikai flazoletus. Īpašas konstrukcijas balstiņš instrumentam piešķīra raksturīgu skarbu, taurei līdzīgu skaņu, tādēļ arī to izmantoja uz kuģiem signālu noraidīšanai.

** *organetto* — portatīvērģeles.

*** Livonijas hronika, XXVIII, 5.

**** LPSR ZA Arheoloģijas sektors. Inv. Nr. 17, 1955. g.

***** *Fistulator* (lat.), *Pfeifer* (vācu) — spēlmaņi, muzikanti, *figelator* (lat.) — spēlmanis, kas spēlē lociņinstrumentu fideļi.



2. att. Latvijas PSR teritorija — Tērvetes pilskalnā izraktais krāsns fragments ar zemgaļu muzikanta attēlu.

Ķemereju grāmatā, lapa 21^b), 1356. gadā — *Pfeifer Nicolaus* (turpat, lapa 26^a)* un 1357. g. — *fistulator*, kas par 1,5 markām iznomājis pļavu**. Domājams, ka tie visi bijuši vietējie mūziķi. Mums pieejams 1359. g. dokumentos pirmoreiz minēts lociņ-instrumentu spēlmanis — *cuidum figelatori*, šķiet, kāds ceļojošs mūziķis, kam rāte izmaksājusi atalgojumu (Vecākajā Ķemereju grāmatā, lapa 35^b).

Uz šo pašu laiku attiecas Rīgas tirgotāju šrāgā (noteikumos,

* C. Mettig. *Zur Geschichte der Rigaschen Gewerbe im 13 und 14 Jahrhundert*, Riga, 1883., 72. lpp.

** I. Napiersky. *Die Libri reditum*. Leipzig. 1881., 48. lpp.

statūtos) 1354. gadā minētie muzikanti — *spellude*, kurus svi-
nību laikā no ģildes bijis aizliegts ņemt bez īpašas oldermaņa
(rikotāja) atļaujas, brīdinot, ka vainīgajam jāmaksā sods Livo-
nijas pusmārciņas vaska apmērā.* Šeit Rīgas mūziķi pirmo
reizi minēti kā zināma aroda pārstāvji. Melngalvju biedrības
telpās līdzās vienpadsmit citām sabiedrības kārtām (tirgotājiem,
zeltkaļiem, svērājiem u. c.) pastāvējusi arī mūziķu loža vai
sols**, kas liecina par to, ka pilsētas iedzīvotāju vidū mūziķi
ieņēmuši redzamu vietu.

Mūzikai tikusi ierādīta ievērojama vieta arī tā laika izglītības
sistēmā, kas gan bija domāta tikai topošajiem garīdzniekiem.
1391. gada 3. oktobrī pāvesta Bonifācija IX rakstītajā vēstulē
uzskaitīti pirmo Rīgas skolu galvenie mācību priekšmeti: gra-
matika, loģika un mūzika.*** Rīgas skolās mūzika mācīta arī
turpmāk, piemēram, Doma skolā ik dienas pulksten divpadsmitos
notīkušās mūzikas stundas.****

No 1455. gada saglabāties trīs mūziķu — *Mathias Basuner*,
Niclaw Piper, *Jaronimus Pipersche* un kāda Jakova Štarkes
lūgumraksts sakarā ar Tallinas mūziķa Martena Kranista man-
tojuma saņemšanu.***** Zīmīgi, ka minēto trīs personu uzvārdi
saistīti ar instrumentiem, kurus viņi spēlējuši. Spriežot pēc Kra-
nista mantojuma saraksta, tā laika mūziķu vidū bijuši ne tikai
nicināti klaidoņi, bet arī pārtikuši ļaudis, kas jau ieņēmuši zi-
nāmu sabiedrisku stāvokli.

Tādējādi 14. un 15. gadsimta mūzikas dzīvē varam konstatēt
jau pilsētu muzikantu statūta un muzikantu brālības veidošanās
sākumus, uzzinām par ceļojošiem mūziķiem, kas zināmā mērā
bija arī jaunu instrumentu ieviesēji, par baznīcu skolām un
klosteriem, kur tika plaši pieņemta muzicēšana, galvenokārt
vokālā.

Ar iepriekš minētajiem dokumentiem, protams, nav izsmelti
visi pirmavoti, kas varētu sniegt ziņas par tā laika mūzikas
dzīvi, te vēl nepieciešami plašāki pētījumi.

Daudz pilsnīgāku mūzikas dzīves ainu paver 16. un 17. gad-

* *Monumentae Livoniae antiquae*, IV sēj., CLXXXVI lpp.

** *G. Tielemann. Geschichte der Schwarzen-Haeupter in Riga ... R.*,
1831., 8. lpp.

*** *Mitteilungen aus dem Gebiet der Geschichte Liev-, Est-, Kurlands*.
R., 1850., V sēj., 276. lpp.

**** *Turpat*, 293. lpp.

***** *Liev-, Est-, Kurlandisches Urkundenbuch*, 11. sēj., Reg. 418.

simta vēstures materiāli. Daudz norīkojumu (*Verordnungen*) par svētku un kāzu svinību sarīkošanu (*Festnachtsordnung* — 1510. g., *Hochzeitsordnung* — 1593. g. u. c.) vai arī tādi, kuri domāti speciāli mūziķiem (Tallinas — 1532. g., Rīgas — 1598. g.), tāpat hronikas (Baltazara Rusava u. c.), ceļojumu apraksti (A. Olearija, J. Branta u. c.), arhīvu materiāli un citi dokumenti sniedz bagātīgu vielu par tā laika mūzikas dzīvi. Nevaram neminēt arī Krievijas progresīvo lomu Livonijas ordeņa sagrāvē un mūzikas dzīves turpmākā uzplaukumā.

Līdz ar Zviedrijas un Polijas iebrukumu Baltijā mūzikas kultūrā ieplūda jaunas strāvas. Par to varam spriest kaut vai no tā, ka 16. un 17. gadsimtā Rīgā darbojušās vairākas poļu mūziķu «kompānijas».* Tajā pašā laikā parādījās iecerotāji čehu mūziķi, tā sauktie «prāģeri».** Tādējādi senās slāvu tautu muzicēšanas tradīcijas stipri bagātināja vietējo mūzikas kultūru.

Šo laikmetu raksturo jaunu mūzikas instrumentu ieviešana, pilsētas muzikantu statūta izveidošanās, dažādu mūziķu grupu spēcīga konkurence, tāpat arī daudzveidīgas un gluži jaunas muzicēšanas formas.

Par šo laiku arī saglabājušies pirmie dokumenti par latviešu tautības iedzīvotāju muzicēšanu.

Bez šaubām, daudzi latviešu mūziķi darbojušies jau ievērojami agrāk, bet tikai 16. gs., kad kراسi pieaug viņu īpatsvars Rīgas mūzikas dzīvē, tā laika dokumentos, kuriem izteikti baltvāciska tendence, starp citu pavīd arī ziņas par viņiem. Latviešu mūziķu vairums bijis vai nu no dzimniecības važām izbēguši zemnieki, vai arī dzimtcilvēki, kam speciāli mācīta mūzika. Ievērojot tā laika latviešu zemnieku smagos dzīves apstākļus, kā arī rātes atzīto vietējo vācu mūziķu nesaudzīgo cīņu pret latviešu konkurentiem, varam iedomāties, ar kādām grūtībām viņiem bija jāsastopas. Bez tam mūziķu apmācības laiks bija ļoti ilgs — seši līdz septiņi gadi, no kuriem puse bija jāpavada, papildinoties kādā citā pilsētā. Latviešu tautības iedzīvotājiem šis apstāklis sevišķi traucēja mūziķa profesijas apgūšanu.

Pievērsīsimies dažiem interesantākajiem dokumentiem, kas raksturo tā laika instrumentus, repertuāru un daļēji skar jautājumu arī par latviešu mūziķiem.

* Tā laika mūziķi apvienojās tā saucamajās kompānijās; katra no tām apkalpoja zināmu Rīgas pilsētas rajonu.

** J. Brauns. Latviešu un čehu mūzikas sakari. Karogs, 1958., 5. nr., 130. lpp.

Par 16. un 17. gs. instrumentiem samērā pilnīgu priekšstatu gūstam no diviem šādiem dokumentiem. Pirmais ir mūziķa Jonasa Depenzenes 1587. g. Tallinas pilsētas rātei rakstītā vēstule,* kurā viņš apliecina, ka spēlējot «...*Posaunen, Lauthzinken, krumme Zinke, stille Zinke, Dalzunen oder Taguten, Krumphorner Queröfeife, Flöten, grose Bumhart, kleine Bumhart und Schalmeien, Geigen*...»**, turklāt «*nach rechter musikalischen Art, quator und quinque vocum*»***. Tajā laikā starp Rīgas un Tallinas mūzikas dzīvi nebija jūtamu atšķirību, tātad abās pilsētās lietoti arī līdzīgi instrumenti. Kā redzam no šī dokumenta, Depenze spēlējis gandrīz visus instrumentus. Tikai vēlākajā laikā — 17. gs. beigās un 18. gadsimtā mūziķi sāka specializēties atsevišķu instrumentu spēlē. Vēl 1724. gadā kāds mūziķis J. Duhrauss Rīgas rātei apgalvo, ka viņš «spēlē daudzus, gandrīz vai visus instrumentus»****, un aizrāda, ka izglītotam mūziķim vispirms jāpārvalda «cinki un bazūnes».

Ja instrumentālās muzicēšanas agrīnajos periodos daudzu instrumentu spēles prasmei bija progresīva nozīme, tad vēlāk šāds universālisms kavēja instrumentālās atskaņotājas mākslas tālāko attīstību.

Otrais interesantais dokuments ir Rīgas pilsētas muzikanta Martena Kļemena 1636. gadā rātei iesniegtais saraksts, kurā uzskaitīti lietošanā saņemtie mirušā mūziķa J. Veimera instrumenti, notis un grāmatas.***** No mūzikas instrumentiem minēti «*eine quart Posaune, drey kleine Posaunen, drey scharfe Zinken, vier Mund Zinken, ... drey Schallmeien, ein discant Violl, zwo tenor Violen, ein bass Viol, vier Trompeten ... eine gross Trom-*

* O. Greifenhagen. *Revaler Stadtmusikanten*. «*Baltische Monatschrift*», 55. sēj., 113. lpp.

** «... bazūnes, skaļos cinkus, līkos cinkus, klusos cinkus, dulciānas vai fagotus, līkos ragus, šķērsstabules, flautas, lielo bombardu, mazo bombardu, šalmejas, vijoles...» (Izņemot vijoles, visi pārējie bijuši Eiropā plaši pazīstami pūšamie instrumenti, kas lietoti apmēram līdz 18. gadsimtam: cinki — koka pūšamie instrumenti ar mūsdienīgu metāla pūšamajiem instrumentiem raksturīgu piemutni; dulciāna — fagota priekštecis; likais rags — obojai līdzīgs instruments ar liektu galu; šķērsstabule — flautas paveids; šalmeju saime, kurā ietilpst arī bombardi — koka pūšamie instrumenti, antīkā aulosa pēcteči, no kuriem veidojušās mūsdienīgo obojas.

*** «pēc visiem mūzikas likumiem, četrbalsīgi un piecbalsīgi».

**** Rīgas pilsētas Valsts arhīvs (RPVA), F. 2, Nr. 246, 370. lapa.

***** Turpat, Nr. 1184, 27. lapa.

*pet... eine gross bass Viol, drey Krumbhoerner...»** Šis dokuments sastādīts 1636. gadā, bet tajā minētie instrumenti, protams, ieviesušies praksē agrāk — katrā ziņā jau 16. gadsimtā. Juceklīgie un neskaidrie instrumentu nosaukumi bieži apgrūtina precīzu visu instrumentu grupu noteikšanu, taču redzams, ka Rīgā spēlēti visi tolaik pazīstamie pūšamie un stīgu instrumenti. Tā laika muzicēšanā radās noteikta instrumentu sociālā klasifikācija, kad zināmus instrumentus atļāva lietot tikai aristokrātijai, bet citus tikai tautas zemākajiem slāņiem. Trombonus, mežragus un citus pūšamos metāla instrumentus drīkstēja lietot tikai ģildē un aristokrātijas svinībās, koka pūšamos instrumentus — flautas, dažādus klarnetes paveidus, obojas un citus — bija atļauts spēlēt sabiedrības vidējo aprindu godībās, bet par zemāko iedzīvotāju slāņu instrumentiem tika uzskatītas tikai svilpes un bungas. Īpaši zīmīgs ir Kurzemes hercogistē izdotsis rīkojums nevāciešiem (t. i., latviešiem), kurā teikts: «Kāzas lai ilgāk par vienu dienu nenotiek, pie tam lai netiek ņemts alus, nepavisam ne kafija, tēja vai vīns, nedz cepumi un pie mūzikas nekādi pūšamie instrumenti (Retinājums mans. — J. B.).»**

Saistot minēto instrumentu iedalījumu ar tā laika dokumentos bieži sastopamiem izteicieniem par vijolniekiem (piemēram, «viņš vijoli gan spēlējot, bet mūziku nesaprotot»*** vai arī — neatradis pienācīgu darbu, muzikants pagaidām spiests «meklēt peļņu ar vijoli»****), jāsecina, ka locīnstrumenti, tai skaitā arī vijole, kas Latvijā parādījās ne vēlāk kā 16. gadsimta otrajā pusē, spēlēti galvenokārt tautas demokrātiskajos slāņos.

Visvairāk izplatītais tā laika muzicēšanas veids pilsētās bija dažādi ansambļi, galvenokārt piecbalsīgi vai sešbalsīgi, un, domājams, ka tieši tādēļ mūziķu kompānijās parasti ietilpa 5—6 muzikanti: «štatmuzikants» (vēlāk princips vai direktors, kurš slēdza līgumus ar rāti un citiem mūzikas pieprasītājiem, pārzināja kopējos ienākumus un bija neapšaubāma autoritāte mākslinieciskajos jautājumos), daži viņa palīgi un 1 vai 2 mācekļi.

* «...viena kvartas bazūne, trīs mazās bazūnes, trīs asie cinki, četri mutē cinki, ... trīs šalmejas, viena diskanta viola, divas tenora violas, viena basa viola, četras trompetes... viena lielā trompete... viena lielā basa viola, trīs likie ragi...»

** C. W. Cruse. *Curland unter den Herzogen. Mitau, 1837.*, II sēj., 58. lpp.

*** RPVA, F. 15, Nr. 2, 66. lapa.

**** Turpat, 90. lapa.

Pēc instrumentu sastāva ansambļi bija ļoti dažādi: pūšamo instrumentu, jauktie, kā arī stūdzinieku ansambļi, kuri reizēm sastāvēja tikai no divām vijolēm. Ansambļos bieži tika iekļauti arī taustiņu instrumenti.

Priekšstatu par Baltijā spēlēto repertuāru mēs gūstam no kāda 17. gs. otrajā pusē izdotā Rīgas rātes rikojuma, kurā starp citu teikts: «Ja kāzās ierodas kāds rātskungs, tad, viņam ienākot, mūziķiem jāspēlē sonāte.»* Sajā pašā dokumentā norādīts, ka svinīgos gadījumos mūziķiem bijis jāspēlē «*Symfoniam*». Kā redzams, tā laika jaunākās skaņdarbu formas — simfonijas un sonātes Rīgā spēlētas jau to agrīnajā attīstības stadijā.

Plašāku ieskatu Rīgas mūziķu repertuārā mums paver jau minētais Martena Klemenas sastādītais nošu saraksts, kurā uzskaitīts: «Viena daļa Klaudio Monteverdi Velsas madrigāli, iesieti sarkanā pergamentā, un visādu autoru divdesmit divas grāmatas... Toma Morlija Angli *a 3 v* (trīsbalsīgi. — *J. B.*) un viens piecbalsīgs kvodlibets... Samuela Šeida paduānes, galiardes, kurantes, alemandes, intrādes *a 3, 4, 5 v* ar ģenerālbasu... Hermana Simsona Tāfelkoncerti... Vēl Bertolomeja Pretorija piecbalsīgas Paduānes un Galiardes.»

No šī, kaut arī nepilnīgā repertuāra saraksta uzzinām, ka Rīgas mūziķi pazinuši jau tā laika jaunākos mūzikas kultūras sasniegumus.

Sākot ar 17. gs. pirmo pusi, Rīgā darbojās Gerharda Šrēdera spiestuve, kas laidusi klajā arī notis. Tā, piemēram, 1652. gadā izdotas Rīgas pilsētas muzikanta Kaspara Špringera četrbalsīgas dziesmas ar ciparoto basu.** 18. gadsimtā Rīgā publicēti arī Eiropā plaši pazīstamo vijolnieku Johana Fišera un Adama Feihtnera skaņdarbi.

Sakarā ar pilsētu izaugsmi, tirdzniecības uzplaukumu un vispārējo rosību kultūras dzīvē stipri palielinājās arī Rīgas mūziķu skaits. Ne velti pilsētas muzikanti rātei vairākkārt žēlojušies par darba trūkumu: «Senos laikos šinī pilsētā pastāvēja ne vairāk kā divas kompānijas, bet tagad ir piecas.»*** Rīgā darbojās piecas, reizēm pat sešas vai septiņas mūziķu kompānijas; pirmā un otrā komplektējās tikai no vāciešiem, pārējās ietilpa dažādu tautību pārstāvji — poļi, lietuvieši, čehi un latvieši.

* RPVA, F. 2, Nr. 2, 115. lapa.

** LPSR ZA Fundamentālā bibliotēka. Rokrakstu un retu grāmatu sektors. Sīkdarbi.

*** RPVA, F. 2, Nr. 246, 156. lapa.

Savas amata brālības latviešu mūziķiem nebija, bet arī viņi piedalījās pilsētas mūzikas dzīvē un spēlēja visus pazīstamos mūzikas instrumentus. Tā, piemēram, *Collegium Rigense* 1597. g. atskaitē lasām: «Vēlu nakti viņi (latvieši. — J. B.) ar bazūnēm un fleitu skaņām . . . pauda savu prieku par Kristus dzimšanu.» Protams, mūziķi, kas pārvaldīja dažādu instrumentu spēli, savu prasmi izmantoja arī peļņas nolūkos. Tādēļ vācu mūziķu kompānijas želojās rātei, ka «pa visu rudeni tikai divas nevācu kāzas bijušas, jo citas mums fušieri* nozaga», un ka muzikanti spiesti «klusi sēdēt un ar sāpēm nolūkoties, kā vēl trīs kompānijas bez mums uzspēlē**». Latviešu godos labprātāk tika aicināti latviešu spēlmaņi, kas ar savu dziesmu un deju tautas sirdij bija daudz tuvāki nekā vācu mūziķi.

Domājams, ka latviešu muzikanti parasti apvienojuši mūziķa profesiju ar kādu citu nodarbošanos, taču mūziķa amats viņiem bijis tuvāks un arī ienesīgāks. Vācu mūziķi iesniedza rātei peticiju, uzskaitot tos konkurentus, kuriem bez mūzikas vēl kāda cita nodarbošanās, un sūdzoties par «kurpniekiem, drēbniekiem, putnu medniekiem, zvejniekiem etc., kas visi bagātīgu maizes riecieni ar savu arodu varētu nopelnīt, ja tikai viņiem būtu patika savu profesiju piekopt***». Šajā dokumentā minētas divas profesijas — *Fogelschiesser* (putnu mednieks) un *Fischer* (zvejnieks), ar ko nodarbojās tikai pilsētā dzīvojošie latvieši.

Vairākos dokumentos tieši minēti latviešu jeb tā sauktie nevācu mūziķi. Tā 1699. gada 15. augustā sastādītajā sūdzībā lasām: «. . . viņi (vācu mūziķi. — J. B.) bija aizgājuši paskatīties un tur ieraudzīja vienu nevācieti (*einen undeutschen*) uz violas (*auf der Virole*) spēlējam.»**** Grūti precizēt, vai šinī gadījumā domāta viola vai vijole, bet, ievērojot to, ka tajā laikā vijoles Latvijā bijušas jau stipri ieviesušās, bet violas latvieši tikpat kā nespēlēja, domājams, ka sūdzībā minēta vijole.

Latviešu mūziķu vidū bija ne tikai rātes neatzītie «fušieri», bet arī profesionāļi — jaukto kompāniju dalībnieki. Viņu vārdus ļoti grūti noskaidrot tolaik raksturīgās pārvācošanās dēļ, bet zināms, ka latviešu tautības mūziķi spēlējuši divās tā sauktajās *Vorstadtcompagnie* (priekšpilsētas kompānijās), kas apkalpoja

* RPVA, F. 2, Nr. 246, 156. lapa. Par fušieriem saukti mūziķi, kas spēlējuši kāzās vai citās svinībās bez rātes atļaujas.

** Turpat, 204. lapa.

*** Turpat, 300. un 301. lapa.

**** Turpat, Nr. 2, 183. lapa.

pilsētas nomales. Šo kompāniju sastāva sarakstos atrodam tādu neapstrīdami latvisku uzvārdu kā Sproge.*

Daži latviešu vēsturnieki uzskata, ka arī Kurzemes hercoga Fridriha Kazimira slepenais sekretārs un vijolnieks amatieris Johans Meitens pēc tautības esot bijis latvietis**. Kādā senā — 1686. gadā sacerētā dzejolītī par viņu teikts:

«Ļoti cienījamais Meitens...

Ar spalvu un uz stīgām jaunus meistargabaliņus taisa.***

Neraugoties uz verdzības važām, tautā jau bija vērojama spēcīga tieksme pēc zināšanām, kultūras un mākslas. To, starp citu, atzīmē Kurzemes hercoga Pētera laikabiedrs J. Brandess: «Es biju ļoti pārsteigts, dzirdot, ka vairākus mākslas darbus, kas ar savu izcilību saistīja manu sevišķu uzmanību, veidojuši viņa (hercoga Pētera. — J. B.) dzimtcilvēki, kuri jaunībā šim mērķim saņēma pirmos norādījumus un vēlāk Krievijā par hercoga līdzekļiem tika izglītoti par pilnīgiem māksliniekiem.»****

Tātad no dzimtcilvēku vidus izvirzījušies daudz teicamu mūziķu.

Ap 17. un 18. gadsimtu latviešu tautas instrumentu saimē paliekošu vietu ieņēma vijoles grupas instrumenti, īpaši vijoles, aizstājot senos tautas instrumentus — lociņa ģīgas, dūdas un citus*****, kuri kopš 12. un 13. gs. bija pazīstami kā Latvijā, tā arī visā Eiropā. Turpinot lociņinstrumentu spēles tradīcijas, vijole tādā mērā iekļāvās tautas muzicēšanā, ka mēs pilnīgi pamatoti to varam nosaukt par tautas instrumentu. Kā tautā jau pazīstams un iemīlots instruments 18. gadsimta vēstures materiālos vijole ierindota pārējo tautas instrumentu saimē. Tā, piemēram, stāstot par zemnieku atteikšanos no «laicīgām izpriecām», hernhūtiešu kustības pārstāvis fon Ekesspare 1740. gada ziņojumā *Nachrichten aus der Brudergemeinde* raksta: «Viņi (zemnieki. — J. B.) atcēla visas savas laicīgās izpriecas. Savas somu stabules, vijoles un arfas (kokles. — J. B.) viņi sadedzināja vai pilnīgi iznīcināja.»***** Visos 18. gad-

* RPVA, F. 2, Nr. 1, 650. lapa.

** Rīgas latviešu biedrības rakstu krājums. 22A, 114. lpp.

*** Ch. Bornmann. *Mitau. Ein historisches Gedicht aus dem siebzehnten Jahrhundert*, Mitau, 1802.

**** H. Diederich. *Mitau und Hercog Peter*.

***** Jautājums par šo instrumentu ieviešanos Latvijā vēl jāpētī. Kokles vēsture samērā plaši aprakstīta E. Arro darbā «*Zum Problem der Kantel*». Tartu, 1931.

***** Minzloff. *Beitrage zur livländischen Sittengeschichte des 18 Jahrhunderts*, 8. lpp.

simta dokumentos, kur vien runāts par latviešu tautas instrumentiem, pirmkārt nosaukta vijole. A. Hupelis piemin «gulošās arfas un vijoles, kuras it īpaši latvieši savos svētkos labprāt lietoja»*. Vairākos rakstiskos materiālos ir norādījumi, ka tieši latvieši vijoli sevišķi iemīlojuši, ko nevar sacīt par cittautiešiem, piemēram, igauņiem: «Tiem (igauņiem. — J. B.) viņu mīļākais instruments visās dejās un izpriecās ir somu dūkas; arī šie (latvieši. — J. B.) tās labprāt klausās, bet savās kāzās lieto vēl dažas vijoles...»**

Latvieši pazinuši arī daudzas vijoles saimes instrumentu starpformas, tātad nav pārņēmuši vijoli vai tai radniecīgos instrumentus pilnīgi gatavā formā. Vēsturnieks F. Videmans savā grāmatā piemin, piemēram, čellu ar divām stīgām.***

Ar 18. gadsimta otro pusi mūsu rīcībā ir jau daudz dokumentu par latviešu dzimtcilvēkiem — vijolniekiem un vijolu darinātājiem. Tā 1761. gadā laikrakstā *Rigasche Anzeigen* ievietots Valkas apriņķa mācītāja Budenbroka ziņojums: viņš piesola 10 rubļu atlīdzības tam, kurš atrastu aizbēgušu zemnieku, kas «taisa vijoles, uz tām arī mazliet spēlē».****

Daudzo vijolu darinātāju vidū bijuši vairāki izcili sava amata meistari. Baltvācu laikrakstā *Provinzialblatt* ievietots ļoti interesants ziņojums: «Jelgavā pie viena mūzikas mīlotāja tika atvests kāds latviešu zemnieks, kuram bija pārdodama paša darināta vijole. Kungs vijoli izmēģināja un atrada, ka skaņa ir teicama. Viņš vaicā, vai zemnieks darinājis jau vairākas vijoles, un uzzina, ka šī ir desmitā, bet citas pārdotas zemnieku mūziķiem. Šo instrumentu latvietis izgriezis ar savu nazi bez kādiem citiem darba rīkiem. Vijoli aplūkojot, tam grūti ticēt, tik smalki tā nostrādāta... tonis ir tik labs, ka vērts Gvarneri atnest un abas salīdzināt, taču vismaz spēka ziņā latviete to pārspēj... Kādā kvartetā man bija izdevība šo vijoli iepazīt. Tā skanēja labāk nekā viena otra itaļu vijole, tikai, liekas, ka vāku koks mazliet par mikstu. Meistars dzīvojot Lielezerē un viņu saucot Jāne.»*****

* A. W. Hupel. *Topographische Nachrichten von Lief- und Estland*. R., 1777, II sēj., 134. lpp.

** I. Petri. *Neuestes Gemälde von Lief- und Estland*. Leipzig, 1809., I sēj., 478. lpp.

*** Ф. И. Видеман. *Обзор прежней судьбы и нынешнего состояния ливов*. С. Петербург, 1870., 110. lpp.

**** *Rigasche Anzeigen*, 1761., 23. VII.

***** *Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Estland*, 1830., 9. VII.

Diemžēl, daudzu izcilu latviešu vijolu meistarū vārdi mums palikuši nezināmi, jo, kā tālāk raksta citētā ziņojuma autors, «ja viņa meistarība augs, viņš laikam kļūs par Johanu vai Johansonu».

Par dzimtcilvēkiem, kas spēlējuši dažādus mūzikas instrumentus, stāsta galvenokārt memuāru literatūra. Iespējams, ka ne visus jautājumus šo darbu autori aprakstījuši objektīvi, minētājā gadījumā nav iemesla šīs ziņas apšaubīt. Dažādos atmiņu kopojumos 18. gs. otrajā pusē aprakstīta mājas muzicēšana, kurā piedalījušies dažādu instrumentu spēlētāji apmācīti dzimtļaudis.

Loti interesantas ir kāda P. Drahenfelsa atmiņas: «Visi kalpotāji bija dzimtļaudis... Viens — mednieks... otrs — kambarsulainis... trešais — galda klājējs... ceturtais — izsūtāmais... Kad mēs vēl vakarā pārnācām, atradām visu māju apgaismotu, dzirdējām mūziku... Izrādījās, ka tie četri kalpotāji bija arī muzikanti: mednieks pūta mežragu, kambarsulainis spēlēja čellu un abi pārējie — klarneti un vijoli...»*

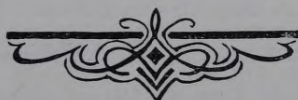
Uz 18. gadsimta otro pusi attiecas arī ne mazāk interesantais J. Krauzes apraksts (*Bilder aus Altlivland*) par kungu un dzimtļaužu kopējo muzicēšanu barona Ferzena muižā Salacgrīvas tuvumā (Svētciemā): «Kvartetā barons spēlēja fleitu, Magnuss — vijoli, ceremonijmeistars — altu un viens cits kalpotājs — čellu. Visiem veicās ļoti labi, tikai barona kungs palika pusceļā... beigu simfonija aiztecēja kā strautiņš.»**

Esam nonākuši līdz 19. gadsimtam, kad sakarā ar kapitālisma attīstību, latviešu tautas nacionālās apziņas veidošanos, demokrātisko ideju un progresīvās krievu mākslas auglīgo ietekmi sākās spējš latviešu nacionālās kultūras uzplaukums.

Tomēr arī daudzi iepriekšējie gadsimti devuši lielu ieguldījumu muzicēšanas tradīciju uzkrāšanā un bagātināšanā, tādēļ būtu vērts ar tiem iepazīties, īpaši vēl ievērojot to, ka mūsu rīcībā ir jo sevišķi bagāts un interesants materiālu klāsts, kas sniedz pietiekami skaidru ainu par aizritējušo gadsimtu mūzikas dzīvi.

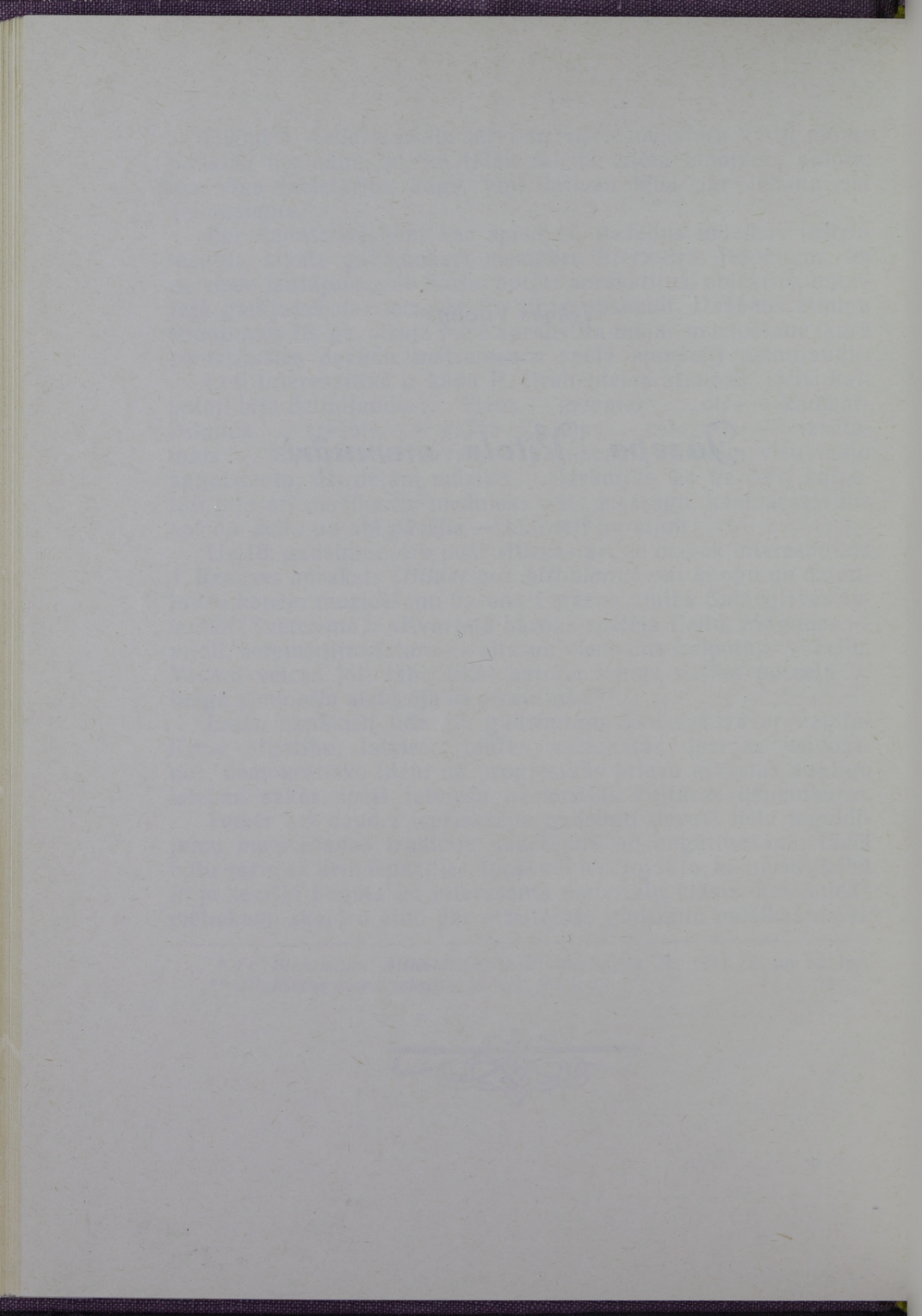
* *Fr. Bienemann. Altlivländische Erinnerungen*, R., 1911., 5. un 12. lpp.

** «*Baltische Monatschrift*», 52. sēj., 96. lpp.



Jēkabs Vitoliņš

Jāzepa Vitola memuāri





No komponista Jāzepa Vītola atstātā mantojuma līdz šim laikam vismazāk pazītā un apgūtā daļa bija viņa literārais darbs. Tas aptver pirmām kārtām viņa daudzos muzikāli kritiskos rakstus un apercējumus latviešu, krievu un vācu valodās (vācu valodā viss viņa milzīgais mūzikas kritiku daudzums laikrakstā *St. Petersburger Zeitung* par Pēterburgas mūzikas dzīvi periodā no 1897. gada līdz 1915. gadam), viņa 1926. un 1932. gadā Latvijas universitātē lasītās mūzikas vēstures lekcijas «Senā mūzikas vēsture», memoārus «Manas dzīves atmiņas» un vēstules. Ar tagad šai rakstu krājumā pabeigtajiem «Manas dzīves atmiņu» un viņa vēstuļu Kārlim Kalējam publicējumiem atklātībai nodots daudzējādā ziņā interesants un bagāts materiāls par latviešu lielā komponista dzīvi, darbu, mākslas uzskatiem.

Jāzepa Vītola (1863—1948) memoāru «Manas dzīves atmiņas» pirmā puse publicēta rakstu krājumā «Latviešu mūzika» 1958. gadā.*

Tagad publicējamie «Manas dzīves atmiņu» materiāli ir Jāzepa Vītola atstāto memoāru otra puse un reizē arī to nobeigums. Tāpat kā «Atmiņu» pirmās puses publicējumam arī te pamatā ir paša autora Jāzepa Vītola oriģinālrokraksts, ko komponists bija nodevis 1944. gadā literatūrzinātnieka un bibliogrāfa Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka Kārļa Egles personīgajā glabāšanā. Teksts salīdzināts ar «Atmiņu» mašīnraksta eksemplāru, kas glabājas Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas J. Vītola arhīvā, un arī ar norakstu, ko 1941.—1943. gadā ar komponista atļauju tika veicis šo rindu autors, strādājot pie J. Vītola biogrāfijas.

* *Jāzeps Vītols*. Manas dzīves atmiņas. (Publicējumam sagatavojis un komentējis Jēkabs Vītoļiņš.) Rakstu krājumā «Latviešu mūzika», Rīgā, 1958., 237.—351. lpp.

Atmiņas komponists rakstīja ar lielākiem pārtraukumiem, no 1936. līdz 1942. gadam. Datētas ir tikai dažas «Atmiņu» nodaļas, tāpēc citu nodaļu uzrakstīšanas laiks nosakāms tikai aptuveni. «Atmiņas» bija sāktas 1936. gada vasarā Gaujienā, neilgi pirms komponista 73. dzimšanas dienas (ievads datēts ar 1936. gada 25. jūliju); šai laikā apritēja arī pusgadsimts kopš J. Vītola mākslinieciskās un pedagoģiskās darbības sākuma. «Atmiņu» pēdējais posms, ko sniedzam tagad publicējumā, rakstīts galvenokārt 1942. gadā, kad komponista mūžs jau tuvojās savam astoņdesmitajam gadam.

Jāzepa Vītola «Manas dzīves atmiņas» neaptver visu komponista mūžu, bet tikai laiku līdz 1920. gadiem, tas ir, bērnību, studiju gadus un visu Pēterburgas darbības periodu, līdz pārnākšanai dzimtenē. Grūto kara un vācu fašistiskās okupācijas apstākļu dēļ komponistam, diemžēl, neizdevās novest savu darbu līdz galam. Tomēr J. Vītola «Atmiņas» savā kopumā ir ievērojams darbs latviešu memoriālajā literatūrā, kam ir vairāk nekā tikai autobiogrāfiska nozīme vien. «Atmiņas» plaši un dzīvi tēlo to krievu muzikālās kultūras bagāto vidi, kurā norisinājās gandrīz četru gadu desmitu laikā latviešu klasiskās mūzikas lielā pamatlicēja Jāzepa Vītola dzīve un darbs un kurā auga un kaldināja savu māksliniecisko meistarību arī tik daudzi citi latviešu mūziķi — komponisti un atskaņotāji. «Esmu savā mūžā satīcis ļoti daudz tādu cilvēku, no kuriem katrs nozīmēja pasauli par sevi, katrs — nodaļu vēsturē,» raksta J. Vītols savu «Atmiņu» ievadā.

Daudzas «Atmiņu» pašas interesantākās lappuses ir šādu J. Vītola laikabiedru īsi, lakoniski, asi tvirti literāri zīmējumi. Tā «Atmiņās» savijas vairāk vai mazāk hronoloģiski secīgs komponista dzīves gaitu risinājums, Pēterburgas muzikālās dzīves markanto personību tēli, piezīmes par latviešu mūzikas dzīvi.

Tagad publicējamā «Atmiņu» daļa aptver 5 nodaļas. Pirmajā nodaļā «Pēc 1905. gada» autors aplūko savu otro darbības posmu Pēterburgas konservatorijā — starp 1905. un 1917. gada revolūcijām. Pēc 1905. gada revolucionārajiem notikumiem, kas skāra arī Pēterburgas konservatorijas darbību (sk. J. Vītola «Manas dzīves atmiņas» I, rakstu krājumā «Latviešu mūzika» 305.—309. lpp., 347. lpp.), ar 1905. gada beigām sākās A. Glazunova direktorāts (A. Glazunovu konservatorijas padome ievēlēja par direktoru 1905. g. 5. decembrī), kas ilga līdz 1928. gadam

un uz ilgu laiku nostabilizēja konservatorijas darbību. Konservatorijas darbā atgriezās līdz ar A. Glazunovu aizgājušie N. Rimskis-Korsakovs un A. Ļadovs. J. Vītola darbā lielas izmaiņas ienesa N. Rimska-Korsakova nāve 1908. gadā, kad J. Vītolam nācās pārņemt viņa vadītās speciālās formu klases. No, diemžēl, pārāk īsā atmiņu zīmējuma par savu pedagoģisko darbu mūsu sevišķu interesi, protams, saista piezīmes par vislielāko slavu ieguvušajiem J. Vītola audzēkņiem N. Mjaskovski un S. Prokofjevu.

Sajās «Atmiņu» rindās spilgti izeļas Vītola kritiski noliezdzošā attieksme savā pedagoģiskajā darbā pret muzikālo modernismu, pret dažu viņa audzēkņu tieksmēm aizrauties ar pašmērķīgu, pārblīvīti samocītu harmonisko valodu. Viņš prasa no saviem audzēkņiem pirmām kārtām muzikālās domāšanas loģiku, mūzikas skaistumu stingri un tīri attīstītā formā, atļaudams «katrai īstajai pārliecībai savu brīvību» (161. lpp.). Tāpēc arī J. Vītols ar jūtamu patiku runā «Atmiņās» par S. Prokofjeva spožo talantu, lai gan sevišķas savstarpējas simpātijas skolotāju un skolnieku nesaistīja, bet ironiski piemin I. Stravinski.

Ar Pēterburgas konservatoriju vienota J. Vītola darba mūža ilgākā daļa. «... Kamēr tur vēl darbosies jele viens pats no maniem draugiem — kolēģām, es jūtīšos saistīts ar savas *alma mater*, kas man kopš 38 gadiem devusi manas dzīves bagāto saturu,» piezīmē komponists savās «Atmiņās».

Pēterburgas muzikālās dzīves notēlojumu sniedz nodaļa par koncertiem, kurā komponists raksta par savu mūzikas kritiķa darbību Pēterburgas vācu avīzē *St. Petersburger Zeitung* laikā no 1897. gada līdz 1914. gada beigām. «... Mani saistīja paši koncerti; amats man atvēra durvis uz visu, ko vien dzirdēt vērts bija...», lasām J. Vītola «Atmiņās». Kādā no savām vēstulēm K. Kalējam (1898. g.) J. Vītols par savu kritiķa darbu rakstīja: «... Man tā nelaime kritusi, ka esmu ielaidies ar avīzniecību, esmu ticis par recenzentu... Šinī gadā vien esmu apmeklējis kādus 60—70 koncertus un operas un par katru savu spriedumu devis... Kad uzņēmos vācu *St. Petersburger Zeitung*ā rakstīt par Pēterburgas muzikālo dzīvi, nezināju, ko ar šo biju uzņēmis. Gandrīz katru vakaru būt koncertā, gandrīz katru nakti sēdēt pie rakstāmgalda, gatavoties uz visām jaunām parādībām mūzikas laukā — kad būšu pilnīgi iestrādājies, tad varbūt pat ar prieku ķeršos pie spalvas — tagad vēl visa tā kritika nozīmē priekš manis grūtu darbu, jo grūtāku tamdēļ, ka labi

atzīstu, cik liels svars dienas avīzes kritikām uz visas publikas uzskatiem uz mākslu.»*

Garā rindā aiziet gar lasītāja acīm lielo mākslinieku vārdi, kas veidojuši Pēterburgas mūzikas dzīvi un ar kuriem saskāries J. Vītols savā dzīvē un kritiķa darbībā. Krievu mūzikas biedrības simfoniskie koncerti ar diriģentiem E. Napravņiku, K. Davidovu, A. Rubiņšteinu, H. Bīlovu un citiem, A. Ziloti simfonisko koncertu cikli ar A. Nikišu, K. Debišī, M. Rēgeru, G. Māleru, V. Mengelbergu, F. Veingartneru, F. Motlu, K. Muku u. c., J. S. Baha, L. Bēthovena lielo mesu uzvedumi S. Kusevicka simfoniskajos koncertos, M. Beļajeva organizētie krievu mūzikas simfoniskie koncerti, S. Raḥmaņinova, A. Skrjabina, A. Glazunova u. c. skaņdarbu pirmatskaņojumi utt. ir, protams, tikai maza daļiņa no Ņevas metropoles pārbagātās mūzikas dzīves, uz ko paver skatu J. Vītola «Atmiņas». Jāaizrāda, ka te, M. Beļajeva krievu simfoniskajos koncertos un A. Ziloti koncertos, atskanēja arī paša J. Vītola simfoniskie darbi.

J. Vītola Pēterburgas laika mūzikas kritikas līdz pēdējam laikam bija palikušas pilnīgi neizpētītas. Lai gan autors «Atmiņās» izsakās, ka viņš «noteikti tomēr pretotos varbūtējam nodomam kādreiz sakārtot vai pat izdot» viņa avīžu rakstus, tomēr to analīzei un svarīgākā materiāla publicēšanai būtu liela nozīme.

Nelielajā nodaļā «Beverīnas dziedonis» komponists stāsta par savu darbu ar Pēterburgas latviešu koriem — Pēterburgas Latviešu labdarības biedrības kori un vēlāk ar Pēterburgas Latviešu dziedāšanas biedrības kori, kas pastāvēja līdz 1918. gadam. Šīs biedrības, buržuāziski orientētas, tomēr apvienoja lielu skaitu Pēterburgas latviešu inteliģences. Te lasām arī par to, kā, «Beverīnas dziedoņa» sajūsmināts, V. Stasovs mudināja J. Vītolu ķerties pie operas komponēšanas.

Nodaļa «Tautieši Pēterpils konservatorijā» īsā skatījumā sniedz priekšstatu par daudzajiem tolaik jaunākās paaudzes latviešu mūziķiem, kas XX gadsimta sākumā, periodā līdz pirmajam pasaules karam, guva savu muzikālo izglītību Pēterburgas konservatorijā. Tie bija mūziķi, no kuriem daļa jau šai laikā kļuva plaši pazīstami dzimtenē un kuru mākslinieciskā darbība lielā mērā nosacīja latviešu muzikālās kultūras tālāko attīstību

* Jāzepa Vītola vēstules Kārlim Kalējam. Rakstu krājumā «Latviešu mūzika». Sakārtojais Jek. Vītoļiņš. Rīgā, 1958., 367. lpp.

1920.—1930. gados, daļēji pat vēl vēlāk, Padomju Latvijas periodā — komponisti E. Dārziņš, A. Kalniņš, E. Melngailis, P. Jurjāns u. c., daudzi pianisti, ērģelnieki, diriģenti (T. Reiters) u. c.

«Atmiņās» neatrodam plašāku notēlojumu par komponista dzīvi Pēterburgā kara gados. Arī Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas notikumus komponists skata tikai garām ejot, tikai no to dzīves grūtību viedokļa, kādas izraisīja pirmajos revolūcijas gados tautas masu grūtās ciņas par jaunas sociālas iekārtas nodibināšanu. Vairāk humoristiskā skatījumā aplūkota «Atmiņu» priekšpēdējā nodaļā «Rīgas latvju opera 1918» arī latviešu operas mākslinieku reevakuācija un paša komponista atgriešanās dzimtenē ar daudzināto «operas vilcienu». Kā zināms, 1915. gadā līdz ar vācu karaspēka okupāciju Latvijā pārtrauca savu darbību Pāvula Jurjāna nodibinātā «Latvju opera», kas bija darbojusies divus gadus no 1913. līdz 1915. g., un tās mākslinieki izklīda līdz ar latviešu bēgļu pulkiem pa Krievijas pilsētām. Protams, mākslinieku kolektīvā reevakuācija nevarēja notikt bez jauno padomju iestāžu labvēlīgas pretimnākšanas. Tomēr par visiem šiem notikumiem «Atmiņas» nedod tiešāku atbildi, daudzie jautājumi par latviešu operas teātra atjaunošanas un organizēšanas pasākumiem padomju varas apstākļos Petrogradā 1918. gadā paliek vēl nenoskaidroti.

Tikai dažiem vārdiem autors tver operas teātra darbības sākumu Rīgā 1918. gada rudenī, tā pirmos uzvedumus tagadējā Akadēmiskā Drāmas teātra telpās, kur opera toreiz mitinājās kopā ar drāmu, — «Skrejošo holandieti», «Jevgeņiju Oņeginu», «Traviatu», «Faustu», pirmo simfonisko koncertu, kur pirmo reizi atskaņoja arī J. Vītola «Rapsodiju» vijolei orķestra pavadījumā. Bet jaunā opera tūdaļ atdūrās uz lielām eksistences un darba grūtībām. «Čeribas uz atbalstu no turīgiem Rīgas pilsoņiem maldīja; es pats mēroju dažu veltīgu ceļu,» raksta komponists.

Operā sākās mākslinieku intrigas, un J. Vītols bija spiests 1918. gada beigās no tās direktora darba aiziet. Latvijā nodibinoties Padomju varai, 1919. gada sākumā arī Latviešu opera iegāja sava darba jaunā cēlienā. Viens no pašiem pirmajiem jaunās Padomju Latvijas valdības lēmumiem latviešu operas rīcībā nodeva tās tagadējo namu, ar drīzu tālāku lēmumu opera tika pārveidota par valsts teātri ar nosaukumu «Padomju Latvijas opera». Teātra namam pa daļai vēl drupās kūpot, tur

uzsāka latvju opera savu nākamo posmu. Fenikss cēlās no dūmiem!» — noslēdz savas atmiņas par Latvju operu J. Vītols.

J. Vītola «Atmiņu» otrās daļas manuskriptā ir diezgan daudz materiāla, kas maz dod paša komponista mūziķa darbības vai sava laikmeta muzikālās kultūras raksturojumam, bet paliek sīkāku personiskās dzīves faktu jomā. Tāpēc publicējumā nav ietvertas nodaļas «Ceļā», kurā autors stāsta par vasarām, kas pavadītas uz laukiem dažādās vietās dzimtenē, Pleskavas guberņā, Valdajā, Krimā vai braucienos pa Volgu, Kaukāzu, par pirmo lielo ceļojumu pa Rietumeiropu — Itāliju, Šveici, Vāciju u. c., tāpat nodaļa «Mani audzēkņi», kurā komponists runā par dažiem saviem gadījuma skolniekiem, kas pie viņa mācījās ārpus konservatorijas. «Atmiņu» pēdējās nodaļas publicējumā ietverts tikai pats būtiskākais par J. Vītola lomu Rīgas Latvju operas darbības atjaunošanā 1918. gadā un par komponista pirmajiem darba soļiem dzimtenē.



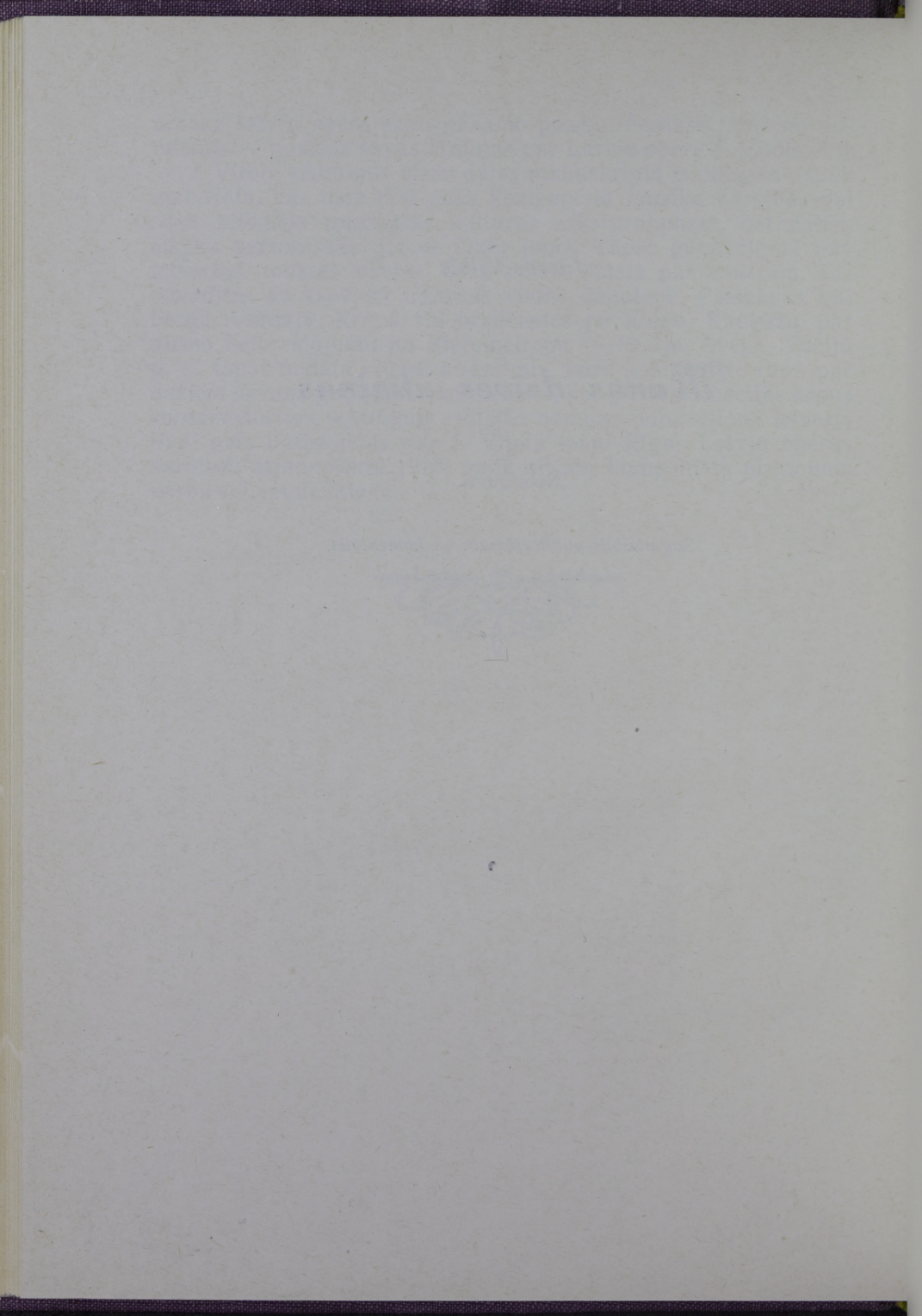
Jāzeps Vītols


Manas dzīves atmiņas

II

Nobeigums

*Sagatavojis publicējumam un komentējis
Jēkabs Vītoļiņš*





PĒC 1905. GADA

Samērā īsāks būs mans stāsts par manu otro darbības posmu Pēterpils konservatorijā starp divām — 1905. un 1917. g. revolūcijām.

Konservatorijas ieguvums no pirmās revolūcijas puslīdz izsmelams ar vārdu «autonomija». Ķeiz[ariskās] mūz[ikas] biedrība² sev atstāja vienīgi tiesības uz konservatorijas saimnieciskās daļas kārtošānu. Personāljautājumus turpmāk izšķīra mākslas padome; pats galvenais: direktora amats tika vēlamais amats. Pirmais solis atjaunotajā konservatorijā bija, saprotams, revolucionārs. Padome aicināja atpakaļ kā likvidēto Rimski-Korsakovu, tā arī tos, kas bija ar Rimski-Korsakovu solidarizējušies, brīvprātīgi konservatoriju atstājot: Glazunovu, Ļadovu, Blūmenfeldu. *A giorno*³ apgaismotajā sēžu zālē tos ievēda ar visu tādā gadījumā vien iespējamo godu; brīnums, ka audzēkņi, koridorus pildīdami, ar varu neaizstāvēja savu gribu ņemt daļību šinī vēsturiskajā acumirkli. Jo ar jaundibināto audzēkņu padomi bija vēl jāizcīna dažs nikna kauja, pirms tai galā apņika iejaukties darīšanās, kas nepiederēja viņas kompetencei.*

Šinī padomes sēdē par direktoru ievēlēja Aleksandru Glazunovu.⁴

Gan jaunais direktors sākumā vēl nejutās gluži mīksti guldināts. Uzvaras mazliet iereibis, viņš, neuzmanīgs, mēģināja

* Audzēkņu padome mēdza savus prasījumus ievadīt ar formulu «предлагаем художественному совету». Tas apņika profesoram Čerepņinam, un viņš vaicāja runātājus: «Скажите пожалуйста, как это так: мы всегда Вас просим — и сесть и высказать Ваше мнение. А Вы нам все время предлагаете». Vismaz tanī vakarā mums neko vairs «nepiedāvāja».

savas pilnvaras izlietot autoritāri, prasīja, lai mākslas padome viņam padotos bez kritikas. Tā, p. p., viņš jau kādā no pašam pirmajām sēdēm gluži *ex abrupto*⁵ lūkoja gāzt veco, ļoti iemīļoto inspektoru prof. Gābelu,⁶ uzaicinādams padomi «vēlēt inspektorū». Tas padomei nebija pa prātam; tā protestēja. Un, kad Glazunovs neapdomīgi pacēla savu uzbudinājumā vienmēr drusku ķercošo balsi, vaicādams: «jā — vai tad man, direktoram, šeit nav vairāk varas nekā katram apkalpotājam?» — tad daži, sevišķi starp vecākiem kolēģām, to diezgan nopietni ņēma ļaunā: pietika iemesla, lai nodibinātos diezgan plaša «kontr-revolucionāra šūniņa»⁷. Gan tas nebija sevišķi traģiski ņemams. Šīs grupas praktiskais mērķis un nolūks nebija nekāds cits kā likt direktoram sajust viņa varas robežas demokrātiski autonomajā iestādē. Opozīcijas vadonis, citādi priekšzīmīgi korektais un pat rāmais Saketi⁸, tikko manījās, ka nolūks saprasts un ievērots, tūdaļ pats gādāja par opozīcijas noklusināšanu un galīgā miera nodibināšanu. [. . .] Bet direktora muzikālā autoritāte bija tik pamaņīgi nodibināta, ka kopš 1905. gada par kādu varbūtēju citu direktoru i debates nekad neizcēlās. [. . .] Arī Gābels vēl ilgi turpināja pildīt savus inspektora pienākumus visdraudzīgākā saskaņā ar Glazunovu, kurš bieži pie Gābela ieturēja savas brokastis (inspektora dzīvoklis bija konservatorijas mūros). Kad sirmais pedagogs, noguris, salicis atvadījās no konservatorijas, tad Glazunovs man piedāvāja inspektora vietu: «*Все коллеги тебя желают*». Bet baidījās neparastā administratīvā darba. Konservatorijai jau bija tuvu pie 2000 audzēkņu. [. . .] Un man savu mūžu bija grūti sacīt noteiktu «nē», ap kuru vārdu dažs administrators savu kaklu lauzis. Arī sajutu franču valodas trūkumu: man likās, ka bez tās man dažkārt grūti būs stāties bieži slimojošā direktora vietā. Jo Pēterpils bija slavenību satikšanās punkts, un visu mākslinieku ceļi satikās konservatorijā. Ievēlēja Lavrovu,⁹ — kas bez savas krievu valodas ne skaņas nesaprata. Bet es omulīgāk jutos savās klasēs.

1908. g. vasarā mira Rimskis-Korsakovs.

Viņa negaidītā nāve ievadīja lielas pārmaiņas manā konservatorijas darbu programā. Līdz tam biju pasniedzis tikai obligatoriskos priekšmetus — harmoniju, formas (t. s. enciklopēdiju). Tagad direktors man piedāvāja speciālās formu klases; kamēr vakanti tapušās stingrā stila (kontrapunkta, fūgas) klasēs dalījās Ļadovs¹⁰ un Sokolovs¹¹. Spec. harmonijas katedru piedāvāja apdāvinātā komponistam grieķim Kalafati. Instru-

mentācijas klases vadībā stājās Rimška-Korsakova znots Maksimilians Šteinbergs¹².

Man izrādītā uzticība bija tikpat liela, kā uzdevums grūts un atbildīgs. Izšķirties pozitīvi man atvieglināja apstākļi, ka īsi priekš tam bija mainīta speciālteorijas mācības programma, ievedot formu mācību jau paralēli ar speciālās harmonijas kursu. Praktiskās kompozīcijas kurss turpretim bija pārcelts ārpus diploma priekšmetu saraksta — līdzīgi kā līdz 1942. g. mūsu Latvijas konservatorijā. — Kontinuitātes dēļ man bija jāuzņemas visu triju formu kursu vadīšana. Un ja arī pa eksāmenu laiku dažkārt konservatorijas koridoros dzirdēja saucienus: *только не к Штейнбергу и не к Витолю — это одни собаки!* — tad es tomēr zinu, ka daudzi audzēkņi nožēloja, ka beigusies izdevība iestāties manā obligātoriskās harmonijas vai enciklopēdijas klasē.

Visu mūsu speciālteorētiku — Ļadova, Sokolova, Šteinberga, Kalafati, mana — kopdarbība bija reti cieša un draudzīga; pievienojās mums vēl Nikolajs Cereņņins¹³, uzņemoties orķestra un diriģentu klases vadību. Drīzāk bija iespējamās domstarpības starp mani un Glazunovu. — Savas karjeras sākumā Glazunovs no preses zināmas daļas tika apsveikts ar saucienu *глазу нов, и уху дик!* Un viņa pirmajos darbos — grieķu uvertīrās, otrā un trešā simfonijā, svītā par vārdu *Sascha* autors arī nekautrējās viena otra skarbuma. Ātri attīstoties, vakar vēl — kā viņš pats jokodamies teica — *талантливый молодой автор* — šodien jau bija paspējis izaugt par *маститый композитор*. Bet, jo viņš slavā auga, jo viņš sevī juta augam īgnumu, naidu pret modernismu: «*я грязной музыки терпеть не могу*». Viņa kategorisms pret «moderno» mākslu parādījās jau ļoti agri (atceramies arī Rimška-Korsakova vārdus par Debisi galējībām: «labāk viņus neklausīties, jo var drīz pierast»). Bet kura konservatorija varēja gan pretim turēties modernisma vilnim, kas sabangoja visu pasaules mākslu, paceldams putas, kā, p. p., Simanovska vijoles koncertu? Tomēr Glazunovs palika pie sava «*терпеть не могу*» — — —

Arī manās klasēs revolucionāru, saprotams, netrūka. Un drīz pārliecinājos, ka neiecietība tikai izsauca neuzticību. Apmierinājos ar iespējamo: neļaut ieperināties anarhismam, uzturēt formas hegemoniju, uzstāties pret ilogismu. Bet citādi atļaut katrai īstajai pārliecībai savu brīvību; kur tādas neatradu — aizrādīju uz neauglību imitēt nesaprastam. Vienam vienīgam savam

audzēknim esmu durvis rādījis. Tas bija kāds Obuhovs¹⁴, kas, kā dzirdēju, vēl tagad kustas Parīzē kādā «neatzīto» grupā. Bet es nesviedu viņu ārā tamdēļ, ka man no viņa mūzikas rieba (tas bija vēl 1. formu klasē), bet tamdēļ, ka viņš, lai gan dzirdes apdāvināts, tomēr it kā stulbs, neinteligents opozicionārs atteicās man sekot uz mūzikas loģikas lauku, atzina mūzikas skaistumu ne secinātā, attīstītā domā, bet katrā atsevišķā sapačkātajā čupskaņā par sevi. Un mazāk par 8—10 skaņām tādā čupā nedrīkstēja būt. Manam īgnumam pievienojās visi mani kolēģas un tās grupas audzēkņi!

Atkārtotju: tā bija mana vienīgā nopietnā sadursme ar kādu no maniem audzēkņiem. Pat ar kreisi, viskreisāk noskaņotajiem mēģināju vienmēr saprasties bez skarbāka vārda, patiesas dāvanas, nopietnu pārliecību respektēdams. Un kurš apdāvinātais nebūtu tanīs laikos bijis kreisi noskaņots? [...] Bija manu audzēkņu starpā dažs labs, kam būtu pareģojis komponista panākumus, bet kas vēlāk labprātāk stājās kādā praktiskā darbā. Tā, p. p., Draņišņikovs. Pilns diezgan interesantu, lai gan haotisku ideju, viņš, konservatoriju beidzis, laikam vairs nerakstīja nevienas nots; turpretim taisīja fundamentālu karjeru kā Marijas teātra kormeistars un vēlāk diriģents. — Svaigas domas, gan ekscentriskas, bet tanī laikā arī viegla tehnika bija Hermanim Bikam; tieksme pārvarēt complicitāko formu problēmas. Tagad viņš Berlīnē-Londonā solīdi nostājies kā kino — u. tml. iestāžu anonīmais muzikālais ilustrators. — Graciozs bija Veras Vinogradovas talants, sevišķi viņas sīkajos darbos; vēlāk — vīrišķīgu nokrāsu pieņemot, tas gan zaudēja daļu no sava šarma, bet toties jo vairāk respektējams savā spēkā un nopietnībā.

Citi, no kuriem es maz ko gaidīju, iemantoja tālu skanošus vārdus. Vispirms — Padomju Krievijas tagadnes visražīgākais simfonists Mjaskovskis¹⁵. Klasē gan apbrīnoju to ātrumu, ar kuru viņš veica pārsteidzošas darba kvantitātes: sonāti pēc sonātes bez manāmas piespiešanās. Bet viena otrai fotogrāfiski līdzīgas. Nevarēju sadraudzēties ar viņa šķietami bezfantāzijas, bezkrāsas mūziku — tīrā prāta produktu. Viņa simfoniju skaits tagad pārsniedz 20; apskaužami. Bet kamdēļ krievi viņu slavē kā Čaikovska turpinātāju? Viņam taču nav nevienas šā krievu romantika tik spilgti karakterizējošās īpašības. Bet varēja taču notikt tāds kļiedzošs pārpratums, ka Stravinskis kādreiz tika iecelts par — Sebastianu Bahu *redivivus*¹⁶!

Un galu galā — Sergejs Prokofjevs¹⁷. Harijs Ore¹⁸ man atstāstīja kādu savu sarunu ar Prokofjevu: «А как Вам нравится музыка Вашего профессора?» — «Дрянно!» — «И увертюра «Спридитис»?» — «Дрянно!» — «И вариации на латышскую тему?» — «Дрянно — все дрянно!» Savstarpēji: arī es nevaru liecināt, ka šī skolnieka mūzika mani sevišķi saistīja. Drīzāk otrādi: man laba tiesa viņa muzikālo nerātību bija drīzāk nepatīkama; dzīvs, bet neaudzināts bērns, ar vienu vārdu — apdāvināts, muzikāls ielaspuika. Iekavās: no viņa diskursa ar Ori netiku iespaidots; tas notika vai tika man atstāstīts tikai vēlāk, kad Prokofjevs jau bija konservatoriju beidzis. Bet viņš mani pa daļai atbrūņoja ar savu izdomu neviltotu primitivismu, ar savu tehnisko paņēmieni bezbēdību, ja ne pat bezkaunību: tiešs pretstats sausajam Mjaskovskim, ar kuru viņš vienā laikā apmeklēja manu klasi. Nekad pie tam viņš nepozēja, neskatoties uz to, ka zināmās aprindās jau agri bija izkliegtas par ģeniju. Un tāds pats neviltots viņš vēl šodien. Tamdēļ es viņu vairāk cienu nekā hameleonu Stravinski, kas — pēc spīdošā ieskrējiena — visu savu mūžu veltījis vienām spekulācijām. Prokofjevs: «kāds esmu, tāds esmu — citādi nevaru, citādi nedaru.» Stravinskis: «tāds gan šodien esmu; bet varu rīt, ja vēlaties, arī citādi.»¹⁹ — Konservatorijā Prokofjevs bija vairāk ieslavēts kā Jesipovas klases apdāvināts pianists; viņa komponista darbiem piegriezta dalītu ievēriību. Glazunovs ar Čerepņinu nopietni sastrīdējās ap jautājumu, vai Prokofjevam ļaut beigt klavieru klasi ar paša sacerēto (pirmo) klavieru koncertu²⁰. Nobeidzis sonātes klasi, Prokofjevs ļoti vēlējās kādu laiku vēl pastrādāt pie Ļadova; tas galu galā bija mierā noklausīties kādu viņa darbu. Klausījās Ļadovs, klausījās — un sarka; galu galā, nevarēdams vairs savas dusmas savaldīt, sīta ar dūri uz klavieru vāka: «Да играйте хоть один такт piano!» Tā viņu neņēma. «Ņemšu tikai tādu, kas prot tīri korāli harmonizēt» — — —

Kādreiz, manas sonātu klases eksāmenā (bija reiz gadījums, ka vienā pavasarī stādīju priekšā 22 sonātes, eksāmens ilga no paša rīta līdz pāri pusnaktij!), kāds no absolventiem izpildīja savu gluži atonālo, bet citādi pilnīgi loģiski un ne bez intereses konstruēto darbu. Jau manīju, ka Glazunova piere savelkas grumbās; likās — labi nebūs. Te — labāku salīdzinājumu atrast nevaru — Čerepņins «zēģelēja» no sava stūra pāri viņam kabinetam uz mani: «Спасибо тебе, Иосиф, за то, что Ты ученикам даешь свободу музыкального мышления!» —

paspieda man roku un zēģelēja atpakaļ uz otru stūri (Čerepņins tievs, bet gara auguma). Glazunovs saprata, ka rigorisms pie mērķa nevedīs, klusēja. Un vēlāk es ar sirsniņu prieku konstatēju, ka manas attiecības ar Glazunovu ar to nebūt nebija cietušas.

Un latvieši manā klasē? Tie bija Zālīts²¹, Reiters²², Ābele; kā eksterns no Pēterpils Mūzikas skolas — Harijs Ore. Visi viņi vēl dzīvo, strādā; dzīvos un strādās, ceru, vēl ilgus gadus pēc tam, kad šīs manas atmiņas — aizmirstas kļūs. Ja nu šie mani skolnieki — latvieši paši papildinātu šo manas grāmatas nodaļu?

*

Mans beidzamais izlaidums datēts no 1918. g. pavasara. Ar to arī izbeidzās manas attiecības *ex officio*²³ pret Pēterburgas konservatoriju. Teicu — attiecības *ex officio*. Bet, kamēr tur vēl darbosies jele viens pats no maniem draugiem — kolēģām, es jutušos saistīts pie savas *alma mater*,²⁴ kas man kopš 38 gadiem devusi manas dzīves bagāto saturu. Neesmu jau arī no Pēterpils konservatorijas atlaists, bet izlietoju vienīgi savu beztermiņa atvaļinājumu. Pēterburgas konservatorija — Krievu mūzikas biedrības Pēterburgas nodaļa — mani godināja ar vislielāko godu, kas viņai bija izdodams: 1911. gadā, man uz 25 konservatorijā nostrādātiem gadiem atskaitoties, tā mani iecēla par savu goda locekli, mans vārds zelta burtiem iekalts marmora plāksnē konservatorijas zāles kuluāros, zem Sen-Sansa un Rīmska-Korsakova vārdiem. Par to manu paldies!

ST. PETERSBURGER ZEITUNG. KONCERTI.

Daudz esmu grēkojis šinī maldu pasaulē; daudz vainu šķērso manu ceļu uz mūžīgo labklājību. Tikai no viena grēka jutos brīvs: peršas nekad neesmu kalis; nevienas dipodas — pat ne mīlestības pavasaru pašu ziedu laikos. Bet no prozas mani liktenis tomēr nav izsargājis.

Profesors Bernhards²⁵ rakstīja *St. Petersburger Zeitung*'ā gludus muzikālus feļetonus. Pašdomātājs viņš gan bija tikai retos gadījumos; labprāt pušķojās ar kādu ziedu no pasaules atzīto kritiķu dārza. Viņa gludās valodas dēļ viņam pat uzticēja dažu krievu operu vācu tulkojumu: «Jevgeņiju Ņeginu», šķiet —

«Piķa dāmu». Pakūtras dabas, viņš lūkoja sev palīgos st. c. arī Nikolaju Alunānu, tam atvēlot pienākošo rindiņu maksu. Un, kad kūtrs bija apmeklēt kādu koncertu, tad dažkārt sūtīja mani: redakcija manus rakstus ne korigēja, ne īsināja.

Bernhards, iestājoties konservatorijas direktora Johansena vietā, vairs ne svešajai man redakcijai mani piedāvāja kā sava darba turpinātāju; un iestrādājos ātrāk, nekā domāju. Savus rakstus zīmēju [parakstiju] burtiem -to-; lūdzu kā Bernhardu, tā arī redakciju manu vārdu neatklāt, ko abas puses arī respektēja; tomēr — galīgi, saprotams, slēpties neizdevās. Bet, kad mani atmaskoja, tad biju savu stāvokli jau tiktāl nodrošinājis, ka turpināja mani lasīt — un respektēt. Traucējoši man bija sēdēt priekšējās rindās, kur vienmēr mudžēja [no] pazīstamiem, kas gribēja no manis izspiest vissvaigāko spriedumu; dažs kolēģa — smelt gudrības savam referātam. Tamdēļ izraudzīju katrā koncertzālē savu vietu kaut kur kādā attālā kaktā; un, kad mani tur uzgāja, tūdaļ to mainīju. Izvairījos arī ne vien no mākslinieku vizītiem, bet pat sargājos ar tiem iepazīties; tas šķita man vienīgais ceļš izglābties no personīgiem iespaidojumiem. Visos gadījumos man gan tas neizdevās.

Dziļāk tomēr pie sava uzdevuma mani saistīja ne pati spalva, nedz arī tas pseidogods, kas kritiķim dažkārt piešķir kādu, bieži stipri apšaubāmu aureolu. Mani saistīja paši koncerti; mans amats man atvēra durvis uz visu, ko vien dzirdēt vērts bija; daudz vairāk vērts nekā mani gan tikai retos gadījumos apodiktiski izteiktie spriedumi. Par to, ko visu dzirdējis esmu, drusku vēlāk. Nebija arī man liels gods dalīt savu uzdevumu ar manu muzikālās preses kolēģu nospiedošo vairumu. Ignorance starp tiem bija nospiedoša (Staņislavskis *Herold*'ā rakstīja par Mendelsona *Es dur* vijolkoncertu; par Molikas (*Molique!*) violončella sonāti²⁶; dažas redakcijas apgrozīja spriedumus kā cimodus — gluži uz otru pusi). Ar šiem saviem «kolēģām» sargājos iepazīties. Bet noteikti tomēr pretotos varbūtējam nodomam kādreiz sakārtot vai pat izdot manus avižu rakstus. Kas pēc koncerta, vēlā nakts stundā rakstīts, nevar būt vienādas kvalitātes; dažu savu tolaiku spriedumu es tagad droši vien vairs neuzturētu. Žēl man vēl šodien dažā ātra, līdz galam nepārdomāta vārda — atceros, ka kādreiz par Svendsenu²⁷, par Buzoni²⁸ ne visai «muzikāli» izteicies esmu. Bet no dažā toreiz izteikta negatīva sprieduma arī šodien neatteiktos. Nemilēju un nemīlu Maksa Rēgera²⁹ mākslu. Viņš pats — Ziloti uzaicināts — vadīja Pēter-

pilī kādu savu darbu koncertu; un iespaidu neizglāba arī paša autora-dirigenta sakopojums vienā personā. Ir šodien viņa mūzika man šķiet vairāk improvizēta, viņa izslavētie kontrapunkti smagi, netīri; viņa nemitošās modulācijas nepamatotas, haotiskas; un pie tam viņa idejās neatrodu nekā sevišķi jauna, svaiga. — Vienpusīgi esmu izteicies pret Debisī — arī viņš Pēterpilī diriģēja kādu savu darbu vakaru, romantiski — snaudulīgi, bez jūtama iespaida. Bet viņa māksla tomēr šķita jauna, vēl nedzirdēta — vai nu tā modināja simpātijas, vai ne. Neņemos vēl tagad spriest, kāds būs no šī reformatora pārpalikums, pašam nerēķinoties ar to raiburaibo falangu, kas Debisī kādreizējam impresionismam pretim stādījusi veselu rindu citu «ismu». Ir kļuvis pat ap Peleasu un Melizandi³⁰. — Bet ko nu daru? Sāku no jauna tai vietā, kur esmu nobeidzis jau priekš 25 gadiem.

Satiku savā praksē arī vienu otru kuriozu; mākslinieku, kas no kaut kāda mana vārda aizvainots jutās, man gribēja ar varu pierādīt mana sprieduma aplamību. Visneatladīgākais bija pasauleslavenais pianists Maksis Rozentāls³¹ (par kuru gan kāds viņa konkurents izteicās, ka viņš spēlējot «kā mehāniskas klavieres, bet tikai tehniskā ziņā»). Nebiju viens prātis ar viņa Šopēna *h moll* sonātes uztvērumu. Viņš ielauzās manā dzīvoklī un, gan koleģiālās robežās, tomēr stingri mani gribēja pārliecināt — par kaut ko galu galā taču netveramu. Bet ar to lieta nebeidzās. Ar laiku salasījās pie manis vesela kolekcija viņa vēstuļu no visām pasaules malām, katra mazākais astoņās lappusēs; katra papildināta ar avīžu izgriezumiem man saprotamās un nesaprofamās valodas: *h moll* sonātes izpildījuma slavējumiem! Vai nebija jātic? — Tagad Rozentāls pasniedz Vinē klavieru stundas — 120 šilingu par vizīti! Pie viņa mācīties arī mūsu lietuvietis Vaiņūns³², un, proti, ļoti sekmīgi.

Maz gadus vēlāk dalījos savos uzdevumos ar Emili Melngaili, kas pa starpām bija beidzis Pēterpils konservatoriju. Viņš apkalpoja vokālo, es — instrumentālo daļu.

Gods redakcijai — šefam Paulam fon Kigelgenam, viņa štābam. Man maksāja ne vien samērā labu un kārtīgu honorāru, bet arī respektēja manu vārdu, nekad neko nenoņemot vai pieliekot; mani referāti gāja taisni uz spiestuvi. Rakstīju, ko gribēju, kā gribēju, cik gribēju. Notika gan, ka redakcija mani darīja uzmanīgu uz kādu ienākušu mākslinieka protestu. Humperdinks³³ ļoti pamatoti neatzina manas tiesības referātā pieminēt lietas, kas tieši nepiederēja pie viņa dirigenta un komponista debijas.

Ne bez viegla komikas bija Alfrēda Grīnfelda³⁴ dusmas par to, ka savā referātā bija atkārtojis vārdu, ko sarunā — ne ar mani — viņš pats bija lietojis savā Vīnes dialektā: «*das habe ich aber plostisch (ar o, nevis a) gemacht!*» Vienīgā maza polemika man kādreiz izcēlās ar — Jelgavu!, kuras muzikālo dzīvi pie gadījuma — rakstot par Tallinas Baha Mateja ciešanu mūzikas uzvedumu — biju nosaucis par snaudulīgu. Tūdaļ redakcijai piesūtīja kādu diezgan neievērojama satura garīga koncerta programmu, mana apgalvojuma atspēkojumam. Neteiktu, ka no visa tā nebūtu kaut ko mācījies; uzmanīgāk svēru savus vārdus.

Ka ne vācietis, bet latvietis biju, to attiecībās starp mani un redakciju nepavisam nepamanīju. Nekad man arī neliedza teikt kādu vārdu par latvju mūzikas lietām. Manu piederību pie latviešu cilts pilnīgi neievēroja arī citādi šauri vācu garā vadītā *Liedertafel*, mani diriģenta vietā aicinādama.³⁵ Būtu tur ilgi palicis, ja katram mēģinājumam sekojošā «omulība» nebūtu sākusī no mana raktera prasīt vairāk pretošanās spēka, nekā man no dabas bija piešķirts. Pārāk bieži jautrajam pirmdienas vakaram — tas ielga bieži līdz rīta ausmai — sekoja pašpārmētos padarīta otrdienā. Šķērāmieš, visdraudzīgākos vārdus pie kopīga gada mainot. Un arī vēlāk, kādā pirmdienā ciemos ierodoties, vienmēr tiku saņemts skaļiem aplausiem, laipnām sejmām.

Pēterpils manos laikos bija jau senām mūzikas tradīcijām svaidīts, devu pārbagāts centrs. Kad to atstāju, tā sniedza četrus simfonisku koncertu ciklus; trīs no tiem aptvēra astoņus līdz desmit koncertus sezonā. Jau manos pirmajos konservatorista gados tapu kaislīgs sevišķi Krievu mūzikas biedrības koncertu klausītājs. Šeit tikai iepazinos ar pasaules literatūras nemirstīgajiem darbiem. Atsakos pat no mēģinājuma kaut cik autentiski no jauna sakārtot visus tanīs gados gūtos iespaidus. Ko stāstu, tas saprotams ne vien fragmentāriski, bet arī bez hronoloģiski kaut cik ievērota kārtojuma.

Krievu mūzikas biedrība — zem tās uzraudzības darbojās arī visas Krievijas konservatorijas un mūzikas skolas — sargāja saprotamā kārtā vispirms klasisko mākslu. Gan bija tās likumos teikts, ka katra simfoniskā koncerta programā jābūt arī vismaz vienam krievu darbam; bet pārāk stingri šim noteikumam nesekoja. Blakus dzelzs repertuāram — sākot no Haidna līdz Šūmanim — vietu atrada arī vēlāko laiku romantiķi; šeit dzirdēju Rafa «Meža simfoniju», Goldmarka *Ländliche Hochzeit* — darbus, ko mūsu jaunatne pat vārda pēc vairs nepazīst, bet kuriem

sava nenoliedzama nozīme romantiķu laikmetā; dažu Sen-Sansa simfonisku darbu; Brāmsu; saprotams, Rubiņšteina, Davidova, samērā ļoti reti kāda jaunkrieva — Musorgska, Rimski-Korsakova kompozīcijas. Marijas teātra orķestris reprezentēja diezgan augstu mākslinieku korporāciju; bet samērā maz tieksmes diriģentiem patiesi palīdzēt — mūziķiem gluži pietika ar pienākumu diezgan pasīvo izpildījumu. Diriģenti — tolaiku Krievijas pirmie vārdi: visvairāk rūdītais — Eduards Napravņiks³⁶, Marijas operas pirmais kapelmeistars (no saviem mūziķiem iesaukts «*Метроном Францевич*»), Šarls Davidovs — konservatorijas direktors; Antons Rubiņšteins³⁷; koncertmeistars konservatorijas profesors Leopolds Auers. Atkārtēju, ka šeit pieminu vienīgi manus konservatorijas audzēkņus gadus. — Lai gan skanīgiem vārdiem, tad tomēr kā Rubiņšteins, tā arī Davidovs³⁸ un Auers³⁹ bija pieskaitāmi drīzāk gadījuma diriģentiem. Rubiņšteins — pie klavierēm ģeniāli impulsīvs tādā mērā, ka to pašu kompozīciju divreiz no vietas vienādā uztvērumā spēlēt nespēja — pie diriģenta pulsts manāmi cieta no šīs savas ģenialitātes. Mūziķi jutās [nostādīti] vienmēr negaidītiem temperamenta un izteiksmes uzdevumiem pretim — un tamdēļ nedroši. Situāciju glāba tikai lauvas galvas autoritāte. — Davidovam palīdzēja viņa cilvēka smalkais takts, simpātiskās īpašības; viņš jutās visdrošāks romantiķiem — viņa dabas tuvākajiem Mendelsonam, Šūmanim, Šūbertam pretim. Cietāka koka bija Auers. Viņa vadītās Bēthovena simfonijas varēja vienmēr ar baudu klausīties — kameramūzikā viņa Bēthovena interpretācijas bija priekšzīmīgas, nevainojamas stila izturētības ziņā. Auera vadībā dzirdēju pirmo reizi Lista *Es dur* koncertu jaunās zvaigznes d'Albēra⁴⁰ spīdošā izpildījumā. Šķiet, pats Lists būtu sirsniģi līdz aplaudējis. Starp lielākiem oratoriju uzvedumiem man visdzīvākā atmiņā palikuši Rubiņšteina «Bābeles tornis», Berlioza «Bēgšana uz Ēģipti» — abi Rubiņšteina vadībā. Berlioza darbu dziedāja 400 galvu lielais konservatorijas audzēkņu koris; mēģinājums, kas vēlāk vairs netika atkārtots.

Jaunos vėjus drusku sastingušā atmosfērā ienesa Hansa fon Bīlova⁴¹ viesošanās: pirmā patiesi virtuozām dāvanām apdāvinātā diriģenta koncerti sacēla vēl nebijušu sensāciju. Nav nevienas Vāgnera, Lista, Joahima, Brāmsa vai cita lielmeistara biogrāfijas, kurā Bīlovam nebūtu atdalīta jo plaša vieta; zinu tikai vēl stāstīt, ka viņa orķestra vadīšanas paņēmieni bija vislielākā mērā neparasti, maz laikā ap viņa personu savijās vesels krājums vairāk vai mazāk leģendāru stāstu. Anekdote, kādēļ viņam,

kontraktam vēl neizbeidzoties, bija jāatstāj Pēterpils, tomēr pelna atzīmēšanas. Koncerta programā kāda Gļinkas uvertīra. Klarnetes partijā apšaubāma nots; Bīlovs to tulko *si bemol*, kas nesaietas ar iespiesto «*si*». Kāds pārāk pakalpīgs mēģinājuma līcinieks «klačo» lielkņazam Konstantīnam — Krievu mūzikas biedrības protektoram — par Bīlova it kā respekta trūkumu pret krievu meistarū. Sekas: ģenerālmēģinājumā Bīlovs paceltā balsī ziņo: klarnete — uz augstāko pavēli spēlēt *si*, ne *si bemol*. Tani pašā vakarā pārdrošais mākslinieks saņēma pavēli divdesmit četru stundu laikā atstāt rezidenci. Komentāri, lieki. — Bīlovs bija nepārspējams ātrā partitūru tulkojumā. Īsts virtuozs «stīķis» bija viņa Čaikovska trešās svītas izpildījums pēc tam, kad viņš tās partitūru naktī — ceļojumā no Maskavas uz Pēterpili — bija izmācījies. Viņa senā ģeniālā pianista zvaigzne gan jau gāja rietumā. Viņa Bēthovena sonātu vakaru noklausījies, nevarēju atsavināties no iespaida, ka programa iemācīta pēc «Lebera un Starka» antimākslinieciskās redakcijas.*

Rubinšteinam pateicoties, konservatorija bija pārvietojusies jaunās, greznās telpās. Jaunajā zālē tad arī tika turpināti simfoniskie koncerti (vēlāk tikai to pārbūvēja operas skatuves vājadzībām). Bet ar telpu maiņu zuda arī daļa no agrākā simfonisko koncertu siltuma, poēzijas, pievilcības. Sekoja bālāki gadi; vismaz manā atmiņā tie kā tādi iezīmējušies. Starp diriģentiem izcēlās Hamburgas Fīdleris.⁴² Pie pulsts gandrīz jau burleska parādība; nevarēju atturēties par viņu nepiezīmējis, ka diriģējot viņš no savas figūras izveido jautājuma zīmi «?». To viņš man nebūt ļaunā neņēma. Iepazināties Glazunova mājā; ieguvu viņa uzticību; un vēlāk, viņam vairs Pēterpili nedarbojoties, apmainījāties dažām draudzīgām vēstulēm. — Mazāk saistīja Erdmansderfers⁴³ (kolēģa Lavrovs, ne visai lokanas mēles apdāvināts, ar mokām tika līdz «Mērfersderfera» burtošanai). No Maskavas braukdams, pazīstams kā Lista nogrupējuma dalībnieks, viņš

* Mūsu universitātes prof. Dr. Mārtiņš Zīle — liels mūzikas draugs — salīdzināja Rubinšteinu un Hansu fon Bīlovu, kurus abus viņš bija dzirdējis Pēterpili gandrīz vienā un tanī pašā laikā. Rubinšteins — tā teica prof. Zīle — spēlēja Bēthovena «Apasionātu», dziļdzīli no instrumenta smeļot, un, ko viņš sasmēla, to viņš ar elementāru varu un kaislību kaisīja klausītājos. Bīlovs turpretim it kā nodrejāja katru gājienu jo eleganti un to smīnēdams pasniedza publikai, it kā sakot, «lūk, cienījamie, kā tā lieta jādara!» Ari Rubinšteinu un Bīlovu gandrīz blakus dzirdējis, [es] apzīmētu šo salīdzinājumu par dziļi asprātīgu. Varbūt Bīlovs savos Lista drauga gados bija citāds; 80. gados, Pēterpili spēlējot, viņa Bēthovena izpildījums mani atstāja gluži vēsu.

tomēr likās vairāk rēķinmeistars nekā poēts; tomēr viņš turējās arī Pēterpilī vairākas ziemas. Bet nekad aizmirst nevaru ģeniālo Vāgnera diriģentu Hansu Rihteru⁴⁴. Viņa Devītās simfonijas⁴⁵ tulkojums bija atklājums, kādu otrreiz gan neatceros piedzīvojis esam. Pēc koncerta es kā apburts — lai neitektu salda viņa pilns — klejoju pa ielām, nevarēdams nomierināties pēc pārdzīvotā. Īsts teitonis, varena auguma, kuplu bārdu, viņš valdīja pār masām kā teiksmas parādība; viņam nepadoties bija neiespējams. — Viens no beidzamajiem atbrauca Zigrīds Vāgners⁴⁶; parādījās un nozuda — kā meteors.

Jo tālāk, jo vairāk man zūd atmiņas par Mūzikas biedrības simfoniskiem koncertiem vieglā miglā. Atjaunot savus iespaidus spētu, tikai no manām recenzijām vadoties; bet tās neesmu krājis — un man viņu nav žēl. Pa starpām gan lēni, bet vienmēr noteiktāk guva pelnītu uzmanību, ja ne pat virsroku — Aleksandra Ziloti⁴⁷ simfonisko koncertu cikli. Tie notika veciemīlotajā Muižniecības zālē.

Ziloti, Maskavas skolas izcili apdāvināts pianists, viens no Lista beidzamā perioda adeptiem (viņš izdeva savas atmiņas par savu dievināto skolotāju, tomēr gan vairāk par sevi nekā par meistaruru runādams) bija, Maskavas plašpazīstamā mecenāta — gleznu galerijas īpašnieka Tretjakova meitu precēdams, ticis pie plašiem līdzekļiem, kas viņam iespēju deva finansēt liela stila koncertu ciklus. Pats viņš bija gan spīdošs pianists; reti kad esmu tā pamieļojies, kā viņam Bēthovena *Es dur* koncertu, Lista *Danse macabre* izpildot. Bet kā diriģents — viņa godkāribas sapnis — viņš bija zem vidusmēra. Ne drusku lācīgais augums, ne viņa smagās rokas viņam nelāva precizitātes kustībās; arī uztverē viņš jaunas zemes neatrada. To sajuzdams, viņš meklēja savu nodomu stiprākus realizētājus: pirmkārt — greznodams savus koncertus visslavenāko diriģentu un virtuozu vārdiem; otrkārt — modernizējot savu repertuāru vissvaigākiem, pievilcīgākiem darbiem. Gadiem viņš kāvās ar smagiem deficītiem; pats par to sūdzējās, piezīmēdams, ka viņš nerikojot savus koncertus kā Tretjakova meitas vīrs, bet kā mākslinieks, kam jāpārtiek no savu pūļu augļiem. To gan viņš laikam nekad nerasniedza; bet viņa koncerti tapa par rezidences inteligences un mākslinieku iemīļotu satikšanās centru.

Minēdams slavenības, par kuru māku esmu jūsmojis Ziloti koncertos, vairs negalvoju par saraksta pilnīgumu. Mēģināšu īsiem vārdiem raksturot tos, ko atmiņa svaigāk uzglabājusi.

Pirmais, kas pēc Bīlova saviļņoja Pēterpils muzikālās aprindas, bija Arturs Nikišs^{48*}: jau Lista vēstulēs viņš tiek minēts kā ārkārt apdāvināts un simpātisks *chef d'orchestre*⁴⁹. Aristokrāts visā savā mūziķa un cilvēka parādībā, viņš arī pie pults atšķīrās neparastiem amata paņēmieniem. Akadēmiski taktēt nemīlēja; viņa kustības bija vairāk sugestējošas, taktīm ilgi viņš dažkārt atstāja orķestri savai iedvesmai, ar īsu mājienu — žestu to no jauna saņemdams savā varā. Tādā kārtā viņš orķestrim atdalīja daļu iniciatīvas, bet ar to arī piespieda mūziķus sekot darba izpildījumam ar jo sasprindzinātu uzmanību. Saprotams, tas bija iespējams, tikai rikojoties ar pilnvērtīgu aparātu; un notika pa starpām arī pārpratumi (kādā «Tanheizera» uzvedumā Marijas teātri), kas pierādīja šāda diriģēšanas veida zināmu bīstamību. Pasaules slavu Nikišs izpelnījās ar saviem Čaikovska simfoniju tulkojumiem. Ne priekš, ne pēc tam neesmu dzirdējis līdzīgi apgarotā izpildījumā, esmu pārliecināts, ka Nikišam pie-der vismaz puse no nopelniem, Čaikovska darbiem pasauli iekarojot. Čaikovskis kā komponists, Nikišs kā atskaņotājs — gluži kongeniālas dabas.

Baudīt Nikiša sabiedrību man izdevās divreiz. Pirmo — pie Glazunova; par to jau stāstīju, runājot par Glazunova Astotās simfonijas *a vista*⁵⁰ izpildījumu: Glazunova, Nikiša, Fidera, Blūmenfelda rekordu. Savu personīgo pievilcību Nikišs vēl vairāk attīstīja kādās intīmās brokastīs Meklenburgas hercoga pilī. Pie galda hercogs, Nikišs, Ziloti, hercoga mājas kvartets — Kaminskis, Kraucs, Kociāns, Butkevičs, mana maz ievērojamā persona. Saruna grozījās ap ļoti variablām materiāliem — sākot no svaigā kaviāra līdz — atvainojos — Bēthovena beidzamajiem kvartetiem.

Un nu — atkārtoju, ka ārpus jebkādas hronoloģiskas kārtības un droši vien ar daudz atmiņas kļūdām — rinda to taktsziļļa virtuozu, ar kuriem arī personīgi satikties man pa daļai laimējās (Ziloti acināja parasti savus viesu diriģentus pēc koncerta uz plašākām, splendīdām vakariņām savā dzīvoklī; blakus nopietnam vārdam šeit arī dzirkstošais humors stājās savās tiesībās — ciktāl uz to izaicināja paša viesā garīgais un sabiedriskais noskaņojums). Jau citā vietā pieminēju Debisī, Rēgeru. Gustavs Mālers⁵¹, sevišķi kā dziļi smeļošs Bēthovena interprets, saistīja muzikālās Pēterpils uzmanību tādā mērā, ka pat viņa mēģinā-

* Vai Nikišu pirmo reizi dzirdēju tieši Ziloti koncertos? Varbūt maldos.

jumi pulcēja nopietnas mākslas mīlotāju izlasi. Viņa paša darbi gan modināja interesi, bet paliekoša iespaids nepanāca: stilu mistrojums neiesildīja. Stipru konkurenci Māleram radīja vulkāniska temperamenta apdāvinātais holandiešu Vilems Mengelbergs⁵², arī Bēthovena interprets ar spēcīgi izteiktu individualitāti. Mazāk sajūsminājos par Feliksu Veingartneru⁵³; apvaldīts līdz vēsumam, viņš nespēja savus klausītājus iesildīt līdz tai temperatūrai, kur prāts ar jūtām sajaucas svētlaimīgā reibumā. Divi Vāgnera propagandisti Felikss Motls⁵⁴, Karls Muks⁵⁵, gan jau mūža zenītam pāri, tomēr vēl iespaidīgi aizstāvēja savas slavas dibinātos pamatojumus. — Lai nekristu kārdinājumam par upuri sajaukt tiešamību ar fantāziju — slazds, kas draud visiem, kas ne vien daudz dzirdējuši, bet arī daudz lasījuši, nobeidzu šo rindu. Pats Ziloti enerģiski propagandēja sava drauga un studiju biedra Rahmaņinova talantu. Gandrīz visi jaunie apdāvinātā autora darbi piedzīvoja savu pirmuzvedumu Ziloti koncertos; pats komponists tais atkārtoti uzstājās kā solists. Starp citu, dzirdēju Rahmaņinova *c moll* koncertu autora pirmatskaņojumā: žilbinošs opuss. Bet cienu tomēr pianistu vairāk par komponistu, kura darbos, mana iespaids pēc, trūkst plašāk attīstītu pamatdomu, bieži valda modulācijas vienmuļība.

Divi momenti neapstrīdami jāieraksta Ziloti konta pozitīvā: Glazunova astotās simfonijas mākslinieciski izsmelošais iestudējums — uzdevumam bija veltīti astoņi mēģinājumi; Skrjabinas Prometeja⁵⁶ pirmuzvedums. Ziloti šo milzu darbu izpildīja divi reizes no vietas; tomēr — tas palika klausītāju lielam vairumam nesaprotams — sfinksas, kuras granīta vaibstu smīns viņas noslēpumus tikai ietina vēl dziļākā miklā. Partitūru, pēc kuras sekoju uzvedumam, Ziloti man iedāvināja piemiņai, tai siltu veltījumu ierakstījis (viņš mani visiem koncertiem apgādāja ar partitūrām, kuras pirms koncerta sākuma atradu uz sava krēsla, Muižniecības zāles beidzamā rindā). Ķurioza pēc: arī es diriģēju reiz Ziloti koncertos — savu «Līgo». Uzmanības pierādījums, kuru gan mēģināju atraidīt; bet galu galā — nevienam ar to nekas ļauns nenotika. Orķestris labsirdīgi slēpa visas manas neveiklības.

Tagad Ziloti dzīvo Ņujorkā. Reiz kādā gadījumā ar viņu apmainījāmie vēstulēm; ilgstošai būt šai korespondencei lemts nebija. Savu pašapziņu zaudējis neesot; ja arī vairs agrākās laimes un dzīves pārpilnības nelutināts, tad tomēr allaž gatavs

uzsaukt ceļa biedram: tev padoms vajadzīgs? bet es taču šeit esmu — es, Ziloti!

Jaunākais starp simfonisko koncertu antreprenieriem Pēterpilī bija Sergejs Kusevickis⁵⁷, «Krievu izdevniecības» nodibinātājs un īpašnieks (tā, šķiet, tagad apvienojusies ar Vīnes *Universal Edition*). Viņa vārds šodien sniedzas no kontinenta līdz kontinentam, viņa slava vēl aug. Kusevickis sāka kā kontrabasists — solists. Gan viņa instruments dimensijās nesniedza līdz orķestra basam; Kusevicka meistarība, savu «bašeli» spēlējot, tika tomēr bez ierobežojumiem atzīta. — Izdevīgi dzīves noteikumi viņam deva iespēju nozust uz ilgāku laiku no ļaužu acīm; atgriezies no klusām studijām, viņš stādījās publikai priekšā kā gatavs *maestro*, turklāt ar orķestri, kas neierobežoti atradās vienīgi viņa rīcībā. Viņu sākumā nepārprotami dzina godkāriība; tālu no nemaldīguma, jau pirmie viņa darbības gadi tomēr liecināja par neparastu enerģiju, dzelzs izturību un arī zināmām dāvanām izraudzītam uzdevumam. Lielo darbu partitūras — Baha un Bēthovena mesu uzvedumi pat Pēterpilī piederēja pie retumiem — viņš katrā ziņā nebija tikai no ārienes apskatījis. Ja arī ne viscaur neapstrīdama uztvere, tad tomēr stingra disciplīna un piemērots svinīgums nodrošināja diriģentam plašu un pateicīgu auditoriju, jo vairāk tamdēļ, ka viņš savās programās vienmēr ieturēja rūpīgi pārdomātu līniju. Viņa āriņgais paraugs bija nepārprotami Arturs Nikišs; Nikiša lēnā uzvarētāja gaita, ceļu no mākslinieku istabas līdz diriģenta pultij mērojot, Nikiša nosvērtais žests. Tikai no Nikiša hipnotizējošiem paņēmieniem viņš atturējās, drīzāk palaizdamies uz nepārprotamām ritmiskām kustībām. Repertuārā viņš klasiķiem ierādīja noteikti dominējošo vietu. Izvairījos ar viņu iepazīties; lai gan, nejauši viņu satiekot, guvu iespaidu, ka viņš labprāt būtu mani redzējis pievienojušos viņa štābam: pēc izskata viņš droši vien mani pazina. [. . .]

Ja Krievu simfoniskos koncertus⁵⁸ minu tikai gandrīz pēdējā vietā, tad tas nebūt nenozīmē, ka tie arī viņu nozīmes pēc būtu novietojami kaut cik zemāk par iepriekšējiem. — Kam nebūtu zināms, kādas cīņas bija krievu jaunai skolai pašu zemē jāizkaro, līdz tā tika uzvarētāja. Gan vairs nebija tie laiki, kad krievu lielkņazi un ģenerāļi sodīja savus virsniekus, tos uz Gļinkas operu izrādēm komandējot.* Bet domas par tiem laikiem

* Ļadovs man stāstīja, ka viņa tēva vadītajās Gļinkas operu izrādēs viņš, zēns būdams, lēkājis no ložas uz ložu.

tomēr uzmācās, kad Krievu (Beļajeva) simfoniskos koncertos klausītāju skaits dažkārt knapi pārsniedza orķestrantu skaitu. Tas gan šo koncertu finansētāju nevienam acumirkli nenoveda uz domām mainīt savu taktiku; arī galīgi tukšā zālē koncerti būtu notikuši pa parastam. Pat padomu pielaist solistus programmas paplašinājumam Beļajevs atraidīja kā nesavienojamu ar viņa pārliecību [kā] līdzekli ķert klausītājus. Gan tas bija šķēps ar diviem asmeņiem. Ideja palika tīra, savā ideālismā varbūt salīdzinājuma neatradīs. Bet autoru intereses cieta. Dažai ievērojamai novitātei trūka tā auditorija, kas tai būtu novēlama bijusi, krievu mūzikas propagandu piekopjot. Beļajevs indirekti kaitēja propaģējamiem darbiem. Pēc Beļajeva nāves, bet sevišķi tad, kad arī Rimskis-Korsakovs izstājās no Beļajeva ieceltās kuratorijas, Krievu simfonisko koncertu programmas paplašināja, pat pazīstamus vokālistus uzaicinot. Bet pa to laiku koncerti jau bija pa daļai zaudējuši savu pirmo mērķi: jaunkrievu mūzika nebija vairs mazas grupas sasniegums, bet jau tapusi par visas tautas garīgo mantu.

Krievu simfoniskos koncertos piedzīvoja savu premjeru visi gados no 1884. līdz 1914. radītie krievu nacionālās skolas, kā arī tā sauktās Beļajeva grupas komponistu skaņdarbi. Rimska-Korsakova «Teika», «Spāniešu kapričo», «Šeherezāde»; visas astoņas Glazunova simfonijas, viņa simfoniskās gleznas, sākot ar «Stepanu Razinu», viņa koncerti klavierēm un vijolei; Ļadova teikas «Apokalipse», «Apburtais ezers», «[8] krievu tautasdziesmas» no šejienes uzsākušas savu ceļojumu pa plašo pasauli; visas Skrjabina simfonijas (izņemot Prometeju), viņa klavieru koncerts — ar vienu vārdu — viss Beļajeva izdevniecības plašais orķestra darbu katalogs atspoguļo Beļajeva koncertu repertuāru. Arī visi mani orķestra darbi tika kā pirmo reizi, tā arī atkārtoti izpildīti šinīs, vārda tiešā nozīmē vēsturiskajos vakaros.

Beļajeva koncertu vājā puse bija diriģenti. Blakus tiem, kurus mobilizēja Krievu mūzikas biedrība, arī Ziloti, jaunkrievu pašaudzinātie spēki paspēja. Visvairāk aicinātais šķīta Felikss Blūmenfelds⁵⁹ — kādu laiku arī Marijas operas kapelmeistars; jaunākajos laikos — Nikolajs Čerepņins. Bet ne Rimskim-Korsakovam, nedz Glazunovam orķestris negribēja lāga padoties, — trūka disciplīnas, trūka apgarotības. Gan izcēlās atsevišķi uzvedumi: dažs Rimska-Korsakova, dažs Glazunova, Skrjabina darbs. Bet viss cits nepacēlās pāri vidusmēram.

Čaikovskis šiem vakariem palika pasvešs. Kritika sākumā pret tiem parasti izturējās zemi naidīgi.

Nepieminētu šinī vietā galma orķestri (dirigents Hugo Vārlihs), ja tā priekšgalā nebūtu dažkārt uzstājusies oriģināla persona: štalmeistars grafs Šeremetjevs. Diletants — mūzikas sportists *in persona*, viņš nemēdza dirigēt frakā, bet savā spīdošā galā mundieri, stulbju zābakos. Arī tas vēl nebūtu iemesls dot šim sudraba kroņu krājējam vietu šinīs piemiņās, ja viens darbs viņu neizceltu pāri ikdienai. Proti, Šeremetjevs deva Pēterpilij Vāgnera «Parsifālu», to ar vairāk vai mazāk piemērotiem spēkiem un arī ar savu orķestri vairākkārt uzvedot Tautas namā. Vispārējā interese un ziņkārība attaisnoja pārdrošo uzsākumu; kas nebūtu gribējis klausīties līdz tam legendārā miglā tīto beidzamo Vāgnera darbu? Pats Vāgners un Kozima — kādām jūtām gan tie būtu noklausījušies, noskatījušies viņu svētuma *quasi* profanāciju! «Parsifāls» vēl piederēja vienīgi Baireitas *Festspielhaus*'a skatuvei.⁶⁰

*

Atgriežos maz vārdiem vēlreiz pie maniem literāriskiem grēkiem. — Krievu valodai pieder divi mani raksti: skice «M. P. Beļajevs» — līdzīga nosaukuma rakstu sakopojumā; plašāks kritisks mēģinājums rakstu krājumā «A. K. Ļadovs» (abas grāmatas Beļajeva izdevniecībā — Leipcigā). Saturot vienīgi personīgi intīmas atmiņas un novērojumus, viss, kas pieminēts rakstā par Beļajevu, plašākā apgaismojumā atkārtots manā stāstā par «Piektdienām». Visu šo rakstu krājumu nevaru apzīmēt par sevišķi laimīgi sastādītu. Tam trūkst siltuma, arī idejiskas sakāribas: ne monogrāfija, kādu Beļajevs daudzkārt būtu izpelnījies, ne anekdotu krājums — arī tādām netrūktu savs attaisnojums. Kurbanova «Piektdienu» apraksts satur daudz pavisām, pat sagrozītus faktus. Mans kritiskais elaborāts par Ļadova darbiem gan bija manis rūpīgi apstrādāts. Bet, tagad to pārļausot, man uzkrit neveiklais iekārtojums, noapaļotākas formas trūkums, ar ko darbs jūtami cieš. Žēl, ka Glazunovs, ar kuru šo rakstu 1915. g. vasarā — Sortavalā Somijā — revidēju, mani nedarija uzmanīgu uz šo neveiklumu!

Saviem latviešu valodā publicētiem rakstiņiem nepiešķiru nekādas nozīmes. Bez izņēmuma gadījuma darbi, tie neizsmel neviena skarta jautājuma; labi, ja kaut cik apmierināja tekošās dienas prasības.⁶¹

«BEVERĪNAS DZIEDONIS»

Kādu miļu pirmdienu Ļadovs, mani konservatorijā ar jautru «Līgo — līgo» apsveikdams, smīnēdams turpināja: bet mēs Tevi vakar klausījāmies! Pavlovas zālei (Troicka šķērsielā) garāmstaigādami, Ļadovs, Sokolovs un Larošs bija pamanījuši plakātu, lasījuši manu vārdu un — «*давайте посмотреть на латыша!*» — pacēlušies pa kāpnēm augšā. Ilgi gan nekavējušies; bet taisni dzirdējuši manu «slaveno Ai-ai-aījajā» — «Beverīnas dziedoni». — Šai nejaušībai bija man patīkamas sekas. Diezkāds labi izdevies priekšnesums tas gan būt nevarēja; mans koris — 1894. g. pie Latviešu labdarīgās biedrības nodibināts — bija vairāk labas gribas nekā skanošām balsīm spārnots.⁶² Bet Ļadovam «Dziedoni» bija tādā mērā iepaticies, ka viņš to ieteica Beļajeva simfonisko koncertu programai. Šķērslis: šinīs vakaros dziedāšana *a cappella* nebija paredzēta; bet Ļadovs man labprāt veļtīja vienu vakaru: pārspriedām un kombinējām orķestra pavadījumu — un vēl tai pašā sezonā (1900. g.) «Beverīnas dziedonis» atskanēja Muižniecības zālē, Rimskā-Korsakova vadībā. Gan Rimskis-Korsakovs dziesmai it kā pārmeta modulācijas trūkumu: diez vai šinī gadījumā dibināti; tā būtu zaudējusi savu tautisko nokrāsu. Bet Vladimirs Stasovs mani noķēra pie svārku pogas, iespieda kaktā un dedzīgi mani pierunāja ķerties tūdaļ — pie latviešu operas. Par tekstu viņš pats gādāšot. — Operas nu gan neesmu sarakstījis, un droši vien tā labi darīju: nejūtos dramatiskai mūzikai aicināts.⁶³ Beļajevs «Dziedoni» tūdaļ iespieda.

Deviņdesmito gadu sākumā Pēterpils Latv. labd. biedrībā atgriezies, drīz tanī atkal tapu savējs. Gan tai vairs nebija agrākās trokšņainās studentu sabiedrības; bet vēl ilgiem gadiem tā pulcināja latviešu kolonijas inteliģenci, mazāk savai izkārtnei — labdarībai kalpojot, nekā mēģinot attīstīt sabiedrisko garu, latvju mēlē vienot tos, kas — no dzimtenes šķirti — ilgojās pēc dzimtenes skaņām. Dziedāšana jau no Jurjāna dienām bija klusējusi. 1894. g. biedrības vadība — ar Dāvidu Pelcu (Kažoku Dāvi) priekšgalā — bija mani pierunājusi nodibināt jaunu biedrības kori. Tas gan pirmajos pastāvēšanas gados nebija nekāds lepns; koreļa sastāvs pastāvīgi mainījās, knapi tikām Cimzes tautas dziesmai pāri. Ja manā dubultkvartetā cimzieši, tad šinī korī krievu garīgā semināra bij. studenti man sniedza ar pateicību atzīmētu atbalstu; sevišķi pieminu draugu Pēteri Siliņu [...], vareno oktāvbasistu Jēkabu Pommeru. Ar

laiku koris manāmi uzlabojās, tā ka riskējām pat lielākus dziedājumus klavieru pavadījumā (Gādi, Mendelsonu, Hofmani). Un iemantoju nesalīdzinājamu bibliotekāru nošu apgādātāju drauga Paula Jozuus personā: par viņu būs vēlāk daudz jārunā. Mēģinājumi, kā arī izrikojumi sākumā notika «Palmas» telpās, Maksimiliāna šķērsielā, istajā vācu amatnieku biedrībā «*Bierlokal ā*»; vēlāk — Kārlim Bredenfeldam biedrības priekšnieka pienākumus uzņemoties — parasti Pavlovas zālē; mēģinājumi tika pārcelti uz Pēterpils mūzikas skolas telpām Ņevska un Morskajas stūrī — ļoti ērtām telpām, kur korim bija iespējams noturēt arī plašākus intīmus vakarus. Galu galā apvienoju kora vadoņa un biedrības priekšnieka pienākumus savās rokās. Mantojusi biedrība ar to bija maz; tikai pateicoties nenogurstošam rakstvedim mantzinim Miķelim Janekam, lieta neizgāja šķībi. Biedrības izrikojumi bija vienmēr kolonijā gaidīti. Un tie aromātiski smaržīgie pirmie lauri: nekāds «skanošs» honorārs tos nebūtu varējis atsvērt...

Jauns, nesamērojami plašāks un auglīgāks manas kormeistara darbības posms sākās, kad — pateicoties diez kādām man anonīmi palikušām intrigām — Dāvīda Milīša līdz tam vadītais Jēzus baznīcas koris [..] 1904. g.⁶⁴ pasludināja savu patstāvību, man takszizli piedāvādams. Mānus Labd. biedrības diriģenta pienākumus pārņēma Arturs Lesnieks, [..] kas Pēterpils konservatorijas ērģeļu klasē paspēja pietiekami gatavoties šim uzdevumam. Valsts papīru tipogrāfijas direktoram Rihardam Zariņam — vēlākam Rīgas Mākslas akadēmijas grafikas profesoram — priekšnieka pienākumus jaunajā biedrībā uzņemoties, tai drīzi izdevās pulcināt ap sevi lielāko Pēterpils latviešu inteliģences daļu, vai nu aktīvi — korī, vai pasīvi, biedrības mērķus atbalstot. Sevišķi redzamu vietu ieņēma galvenā kārtā arī krāsu mākslinieki: Jaunkalniņš, Šķilters, Kārlis Brencēns, Tilbergs, keramiķis Kēlers, daži citi «Rūķa» simpātisko tradīciju glabātāji godam pelna, lai viņu dalība Dziedāšanas biedrībā atzīmēta tiktu. Koris strauji pieauga kā kvantitatīvi, tā arī kvalitatīvi; biedrības «ceturtdienas» drīzi iemantoja centra nozīmi latviešu sabiedriskajos centienos. [..] — Pulcējāmie Jēzus baznīcas komercskolas telpās. Vakari bija slēgti; [..] ceturtdienu apmeklētāji saslēdzās vienā plašā ģimenē, kur — blakus nopietnam darbam — jautrībai un sirsnībai nekad vietas un laika netrūka. Kārtīgam mēģinājumam parasti sekoja koncerta nodaļa: instrumentālisti (pianistiem tika vienmēr piegādāts koncertflīģelis!) raiburaibajā rindā, visu balsu vokālisti, ansamblisti — dažs

slavens spēks greznoja mūsu vakarus — vienmēr pūlējās to skaitu paplašināt, un visi mākslinieki jutās pie mums kā savās mājās. Pārmaiņai netrūka arī populāri zinātniski priekšnesumi, prožektoriem ilustrēti ceļa apraksti u[n] t[ā] [jo]pr[ojām], klausītāju uzmanība bija vienmēr tikpat dzīva, kā pasniedzēju griba sniegt kaut ko saturīgu, saistošu. Viens vakars sezonā bija paredzēts tikai jautrībai: meteņu masku balle, kurā — dažu asprātīgu kostīmu dēļ — sirsnīgu smieklu nekad netrūka. Dažus vēl tagad atceros: Šķilters — Lāčplēsis; kažokādā, ar resnu zarainu bozi, ar ko visjocīgākā kārtā kontrastēja knaiblis pie garās, melnās šnores uz deguna. Kēlers — mednieks, atbilstošā kostīmā, ar medību suni pie auklas, nosēdies kaktā kož savā jaktsdesiņā, no ceļa blašķes savu špukteri mezdams; labprāt dalās ar citiem gribētājiem. Trīs gari «englanderī» skotu rūtainos «priekšautos», dito zeķēs, mūžīgi gariem, pelēkiem cilindriem; mēmi ienāk, mēmi nosēžas pie galdiņa, mēmi patērē savu *whisky and soda water*, mēmi un nepazīti (!) nozūd: Tilberģis, Olģerts Grosvalds, Šarlis [Kārlis] Brencēns. Pats divreiz izpelnījies «pirmo maskas godalgu». Reimatisma ķertis, kustēties nevarēdams, ierados kā *baby* stumjamās bērnu ratiņos, kā tāds atļaudamies dažas mazas brīvības skaistajam dzimumam pretim. Otro reizi — uzstājos kā leijerkastnieks, vienu aci, sarkanu parūku, makten savu «strumentu» griezdams, kapeiciņu ievākdams (godalga — Brencēna stikls). Abas reizes izdevās diezgan ilgi uzturēt *inkognito*.

Pašu mājas restorēšanas galds — pa daļai apmeklētāju vēlējumi — apmierināja pat visizlutinātākās prasības, līdz mokka tasītei zelta benediktīna pavadībā. Biedrības draugi rūpīgi gādāja par inventāra papildinājumiem, zem tā vispirms saprotot arī spīdošos niķeļa kafijas vārītājus. Un sirsnīgi man žēl, ka neizdevās mūsdienām izglābt biedrības albumu sēriju. Tanīs sakoportie slaveno ciemiņu autogrāfi, mākslinieku skicējumi un šarži, dažs asprātīgs pantiņš un muzikāls motīvs — noderētu biedrības vēstures rekonstruēšanai. Pasaule miniatūrā, tālu no jebkādam ķildām un intrigām, tā nevar un nevar modināt citas kā patīkamas un pateicīgas atmiņas. — Biedrības priekšnieki bija Ričards Zariņš, Gustavs Šķilters, Jānis Blaus, Voldemārs Aboltiņš; beidzamais — Jānis Vēciņš, kura laikos iekrita biedrības 10 gadu jubileja [...] Kasi rūpīgi pārvaldīja draugs Eduards Buķis, vienmēr gatavs mērot jebkādu attālumu biedrības interesēs. Kora intereses aizstāvēja bibliotekārs Melcers, bet pirmā

vietā — Kēte Jaunkalniņa, gādādama par kora sastāva rekrutēšanos. Un piektajos dziesmu svētkos Rīgā, lai gan skaitliski nepilni, izpelnījāmie pirmo godalgu — skaistu Kēlera keramiku, kas gadiem ilgi greznoja manu dzīvokli. Biedrība izbeidza savu darbību tikai pēc manas aizceļošanas no Pēterpils. [..]

Būtu nepateicīgs, ja galu galā šeit nepieņemtu man no biedrības sarīkotās 25 g. jubilejas godus⁶⁵. Mēnešiem rūpīgi gatavodamies, sarīkotāji mani tomēr pārsteidza ar sarīkojuma svinīgumu un sirsnību. Koncerts notika Lielajā konservatorijas zālē. Orķestri vadīja Glazunovs; Jozuus bija no Rīgas atbraucis, lai stātos kora priekšā; kā solisti piedalījās Marijas operas primadonna Markeviča, vijolnieks profesors Nalbandjans. Plašā zāle bija līdz beidzamai vietai izpārdota; pēc koncerta mani apsveica vairāk nekā trīsdesmit deputācijas — sākot no konservatorijas, kura man pasniedza goda biedra diplomu, beidzot ar vācu *Liedertafel* — adresēm un dāvanām gala nebija. Sevišķi mani iepriecināja māsas ierašanās: vairāku dienu ceļš no Arhangeļskas tai nebija izlicies par grūtu, lai dalītos manos priekos. Ne mazāk iespaidīgs bija jubilejas turpinājums Rīgas Latviešu biedrības grezni izpušķotā zālē, Jelgavas Latviešu biedrība, ar mazu nokavējumu — Liepājas Latviešu biedrībā: visur man pasniedza goda biedra diplomus un nozīmes. Mans dzīvoklis Pēterpilī pamazām pieņēma maza vēsturiska muzeja izskatu. [..]

Pēc divdesmit gadiem Rīgā pulciņš uzticamāko Dzied[āšanas] biedrības draugu ierosināja domu iespējami kārtīgi, bet vismaz divreiz gadā pavadīt kopīgu vakaru, senās, nevainīgi jautrās ceturtdienas pieminot. Viesmīlīgi uzņemti agrākās dziedātājas Vanagas (tagad divu ziedošu meitu mātel) dzīvoklī, gan vairs netikām līdz agrākam korim; bet dziesmu tomēr netrūka. [..] Vakars palika vienīgais. [..]

Banālais — «*sic transit*»⁶⁶ — — —

Beigās — anekdote. — Jozuus⁶⁷, jau kopš daža gada mans *alter ego*⁶⁸ zināmos gadījumos — vajadzības brīdī izpalīdzēja arī korī vienai otram balsij; neizslēdzot pat soprānu. Kādā mēģinājumā tenora balss nekādi negribēja iekļauties harmonijā. Sāku lamāties: «Kā tā? Jozuus ar absolūto dzirdi — un taisni tenors tik nejauki netīrs!» Sekoja precīza atbilde: «Piedošanu, diriģenta kungs: protu transponēt uz veselu, uz pustoni. Bet transponēt uz 1/4, uz 1/8 toni — neprotu.» Pierādījums, ka absolūtā dzirdē ne ikreiz vēlama ...

TAUTIESI PĒTERPILS KONSERVATORIJA

Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas rudens koncerti modināja vienmēr pieaugošu interesi, pateicoties jauno dalībnieku plašākam skaitam un ar to programmu dažādībai. Lielākā daļa izpildītāju nāca no Pēterpils konservatorijas. Sējums bija samērā bagāts; par birumu gluži to pašu gan sacīt nevar — bet galīgi tukšu vārpu tomēr gandrīz kā nebija. Ar šo topošo mākslinieku lielāko daļu stājos tuvākās sakarībās vai nu pašā konservatorijā, vai sabiedrībā — sevišķi gan manis nodibinātajā Dziedāšanas biedrībā. Bet bija arī latvieši konservatorijā, kas turējās gluži savrup — gan varbūt dibinātu, gan mazāk saprotamu iemeslu dēļ. Tā, p. p., ar Alfrēdu Kalniņu iepazīnos personīgi tikai jau pēc viņa Pēterpils laikiem. Atturīgs, kautrīgs, viņš nemeklēja sabiedrības. Interesanta viņa sarakstīšanās ar Emīlu Dārziņu, kurš klusajā, nopietnajā censonī meklēja atbalsu savam agri attīstītam daiļnieka aristokrātismam, kas viņu vēlāk noveda līdz pārspīlēti asiem uzbrukumiem latviešu buržuāzijai. — Dziļi nožēlojams, ka Dārziņš savas studijas, veselības krīzes iebaidīts, pārāgri pārtrauca⁶⁹. Enerģiju atradis tās turpināt līdz galam, viņš droši vien būtu sev aiztaupījis daudz vēlāku pašpārmetumu, ar nepilnīgu tehniku kaudamies.

Abiem studiju laika biedrs bija Emīlis Melngailis. Mani jau agrīni presē dažkārt nopēris, — periodiski tas atkārtojās arī vēlāk, — ne viņš meklēja manas sabiedrības, nedz es tās sevišķi ilgojos. Par viņa konfliktu ar Rimski-Korsakovu⁷⁰, šķiet, esmu jau citā vietā pieminējis; jo mazāk viņš pats to slēpj. Viņam vienīgi jūtu galējībās raustoties, diez vai atrastum jel vienu pašu tautieti, ar kuru viņš nebūtu te nāvīgā naidā dzīvojis, tur viņu atkal pašās debesīs paaugstinājis. Ar šinī gadījumā filozofisku vienaldzību noskatījies šinī spēlītē, kas vēl šodien diez vai izbeigta. Vienu vienīgu reizi tiku ar viņu atklātā disputā, Piekto dziesmu svētku programmu kārtodams; un — brīnums! — it kā paturēju beidzamo vārdu. — Melngaiļa nenoliedzamie nopelni mūsu tautas dziesmas pētišanas laukā būtu nesalīdzināmi lielāki, ja viņš šai svarīgai lietai būtu veltījis patiesi sistemātisku, pacietīgu darbu. Taisni [tad], kad no viņa gaidījām izšķirošu pagrieziena — laikā, kad viņš vadīja Folkloras nodaļas meldiju vākšanu, — viņš līdz to sijāšanai netika, izšķirdamies par viņa algu drusku pārsniedošo goda atlīdzinājumu — pensiju. Žēl! Darbs šķiet vēl ilgi meklēs savu Krišjāni Baronu. — Šobrīd ar

Melngaili dzīvoju dziļā mierā. Man viņā žel cilvēka, kas, savu mūžu par patiesiem vai arī iedomātiem ideāliem asi cīnījies, tagad pasaulē galīgi izolēts. Viens vienīgs tam uzticams draugs — grafiķis Madernieks.

To laiku Pēterpils konservatoristu — latviešu sarakstā nāk rinda instrumentālistu un vokālistu, kas tāpat arī vēlākos gados mūsu mūzikas dzīvē spēlēja gan vairāk, gan mazāk ievērojamu lomu, bet jau tagad pa daļai kuplināja Rīgas Mūz[ikas] kom[isijas] koncertu programmas. Juris Jurjāns kā mežraga virtuozs pārņēma brāļa Andreja slavas mantojumu. Pāvuls Jurjāns maina kursu: iestājas daudzinātā Kotonji (*Cotogni*) dziedāšanas klasē. Lielākus panākumus dziedāšanas mākslā pagaidām uzrāda Jēkabs Kārklīšs; viņš pat kādas partijas izpilda Muzikālā drāmā. Kādā kritikā par viņa Fausta interpretāciju tiek mazliet zobgali atzīmētas viņa pūles atdarināt itāļu vokālās zvaigznes: «*Herr Karklin will sich anscheinend zu einem Karchelini hinauf-singen . . .*» Viņa teorētiskās studijas sastrēg pusceļā. [. . .] Vēl kāds trešs dziedātājs, baritonists Ruiga — tāpat kā Kārklīšs no krievu semināristiem cēlies — nozuda no apvāršņa, savas studijas nepabeidzis. — Maskava papildināja dziedoņu grupu ar Edīti Martinsoni, kuras patikami tembrētais zemais *mezzo* tais dienās atrada daudz piekrišanas.

Gausi pildījās stūdzinieku saime. Neatceros vairs, vai Jānis Lazdiņš kādreiz uzstājās Mūz. kom. koncertos. Pēc studiju papildinājumiem Parīzē viņš iestājās Pēterpils galma orķestrī, kur sasniedza pirmā koncertmeistara pulti. [. . .] Violončellists Atis Fogelmanis turpretim nelika savu bašeli arī Rīgas koncertos zem pūra; kā instrumenta, tā arī paša meistarotāja «skaņojums» palika visu mūžu mazliet netīrs. — Diviem pianistiem — Paulam Sūbertam, Arvīdam Daugulim — krita laimests nobeigt savas studijas slavenās Anetes Jesipovas vadībā; trešā brīvmāksliniece — Bonifācija Roge — tiem sekoja jau dažus gadus vēlāk. Mināma šeit vēl rinda vārdu: Elza un Aleksandra Stērste; Anni Vītola; Laila Ivanova, Lina Grosvalde. Bet jau plosošās kara [. . .] vētra pārtrauca viņu nodomus. Līnu Grosvaldi esam pēc-kara laikos dažkārt apsveikuši kā apdāvinātu, smalkjūtīgu kamermūziķi.

Šinī periodā latvieši samērā mazāk spēja aizstāvēt savu agrāko ērgelnieku reputāciju. Šķiet, pēc Jozuus vienīgi Kalniņš, Ābele beidza kursu; diplomu ieguva tas, par kuru vēlāk vismazāk runāja: Dāvids Soste. Viņš visu savu priekšzīmīgo enerģiju vel-

tija tīri tehniskas dabas uzdevumiem; izcilākām muzikālām dāvanām neapbalvots, tas pats mazumiņš palika neizkopts. Līdz sava mūža beigām (Soste mira 1942. g.) viņš palika uzticīgs koncertu un arī Latvijas konservatorijas audzēkņu vakaru apmeklētājs; jācer, ka viņa Klavieru skolai otrs izdevums nesekos — tās muzikālam saturam jāatbaida katra bērna griba mācīties.

Visiem citiem — Ernestam Brusubārdam, Teodoram Reiteram, Jānim Zālītim, pa daļai Kētei Jaunkalniņai-Dombrovskai — bija ērģeles drīzāk tilts uz citiem mērķiem. Vienīgi Nikolajs Vanadzīņš — ar kuru Pēterpilī gan vairs nesatikos — sava skolotāja prof. Žaka Handšina dzīvās intereses apbalvots — sekoja sev sprastajam uzdevumam līdz virtuozitātes sliekšnim.

Trīs ērģelnieki tika arī mani audzēkņi, kad — pēc Rimskā-Korsakova nāves — man uzticēja kompozīcijas formu klasi. Reiterš mērķēja uz diriģenta zizli, ko, prof. Čerepina atbalstīts, arī iekaroja: konservatoriju beidzot, viņš audzēkņu izrādē vadīja «Jevgeņiju Oņeginu». Ābele izrādījās romantisma mantinieks ar diezgan personīgi izteiktu ieskaņu («*persönliche Note*»); Zālītis turpretim jau konservatorijā meklēja jaunu plēsumu, šķiet, Kloda Debisi misticisma, sasmalcinātības aizrāvis. Steigties savam mērķim pretim gan nevienš no viņiem sevišķi nesteidzās. Kā labi ar mani satikuši — par to lai viņi paši stāsta. [..]

RĪGAS LATVJU OPERA 1918.

1918. g. pirmajā semestrī mani Pēterpilī vairākkārt apmeklēja kādi noslēpumaini, man personīgi sveši kungi — latvieši; sūtīti no citiem, tikpat man nepazīstamiem; un uzdevumā, ko galīgi nesapratu: man naudu nest. Sūtīti esot no kādas latvju mākslas veicināšanas vai tml. sabiedrības Rīgā. Parasti neturos pie principa ņemt, nezinādams, par ko. Bet dzīves noteikumi bija jau stipri sarežģījušies; [..] ņēmu naudu, parakstījos un tālāk daudz neminēju.

Te, maija beidzamajās dienās, manu Pēterpils būdu vārda tiešākajā nozīmē iešurmēja kāds, vienu aci drusku pārmezdam, ļoti kupliem, sprogainiem matiem, stalta auguma džentlmenis, ko līdz tam redzējis nebiju. Jutās tūlīn kā paša mājās, runāja diktā balsī, kūpināja resnus cigārus, bet alkoholu nāvēģi nīdēja; teica

Andrejs Frīdenbergs⁷¹ esot. Nu tikai pa daļai nokrita plīvurs no agrākajām vizītēm, noslēpumainiem pabalstiem u. t. jpr. Frīdenbergs man bez gariem komentāriem ziņoja, ka augšminētā latvju mākslas atbalstīšanas biedrība nodomājusi jau rudenī atklāt latvju operu tanis laikos no vācu armijas okupētajā Rīgā; tagad esot ceļā, lai sastādītu trupu. Laba personāla daļa jau esot salīgta, citu cerot atrast Pēterpilī, Iekškrievijā, varbūt arī Austrumprūsijā. Sākās apspriedes manā dzīvoklī: Frīdenbergs, Reiters, Zālītis [..] Reiters patlaban Pēterpils konservatoriju beidzis — bija uzņēmies diriģenta pienākumus; kā kormeistars apzīmēts Jozuus Rīgā [..]

Tais dienās Pēterpilī trakoja t. s. «šiberi» — spekulanti, pa lielākai daļai ar ļoti stiepjamu sirdsapziņu. Bija tādi arī starp latviešiem; bet netrūka starp mūsējiem arī tādu, kas izpalīdzēja, kam vajadzēja. [..] Es pats nepratu sev pagādāt ne rieciena maizes, ne malkas pagales [..] Piedāvājos Frīdenbergim līdzī jaundibināmai operai: kā korepetitors, arhivārs, kopists — kaut kādā praktiskā amatā. Uz to man Reiters smiedamies atbildēja: ja jūs tikai būtu līdzbraucējs — esam jums glabājuši pavisam citu amatu! Pa to laiku biju noīrējis vasarnīcu Pēterpils tuvumā, aiz Lugas, kur gan pliks un tukšs — cerēju draugu tuvumā kaut kā pavadīt brīvdienas.

Trīs iepriekšējās vasaras biju pavadījis Somijā — Perkjarvos, Viborgas tuvumā [..]

Dzīve Somijā bija lielākā mērā idiliska. Gan instrumentu uz turieni vairs nevarēju dabūt ne no viena, nedz otra gala; taču to atmainīja debešķīgs miers un klusums. Patīkamā sabiedrībā — pie manis mitinājās mana Arhangeļskas māsa, arī mans brāļadēls no Iekškrievijas — jauns, kluss ģimnāzists; otru ezera — mākslinieku Jaunkalniņu un Kārļa Kēlera ģimenes, tēlnieks Šķilters — baudījām vasaras dienas. Spalvu samainīju pret makšķeri; tie bija mani trīs foreļu gadi: nekur man nav tik labi ķeries kā Perkjarvos, nekur arī neesmu pievācis tik daudz brūncepurīšu baraviciņu. — Gluži citāda šķita 1918. g. situācija Preobraženskā tuvumā. Milzīga vasarnīca ar skaistu panorāmu; astoņas istabas — es tanis viens pats. Nē: šoreiz ar patiesi labu instrumentu, kas vien mani lika apmesties tais astoņās istabās. Šeit jau pirmajās trijās dienās uzrakstīju savu «Vasaras dziesmu»⁷² (Bārdas) ciklu. Upīte acu priekšā, bet laiva grūti dabūjama. Reiz tomēr pavilcinot noķerām kārtīgu lasēnu. To godīgi daliņām — es un mani kaimiņi, Pēterpils Jēzus skolas inspektors

Āboltiņš ar kundzi. Kopīgi arī laistījām katrs savu sīpolu dārziņu — cerējām ne vien gūt no tā pārtiku vasarai, bet pat vēl kādu daļu līdzpaņemt uz Pēterpili. [. . .] Būtu tur palicis — dažs labs manuskripts mani būtu atalgojis; jo radīt varu tikai kļūsmā, neviena nenovērots.

Sāku jau domāt uz lielāku darbu. Te — nebiju vēl Preobraženskā galīgi iesakņojies — saņēmu ziņu, ka steidzami mani Pēterpili gaidot; un lai no Preobraženskas piestātnes zvejojot Pļavnieka⁷³ jkdzi līdzī, tur viņa dzīvojot ar savu māti. Ceļš tvaikonīti uz piestātni nebija sevišķi jauks. Apkārtnes zemnieki bija sacēlušies, notika apšaudīšanās no krasta uz krastu. Tvaikonīti apturēja; sieviešu tautā izcēlās panika; bet galu galā — zaldātiņi [. . .] neviena braucēja neaiztika. Preobraženskā arī laimīgi sameklēju Pļavnieka jaunkundzi, kas pa dārziņu basām kājām raudzīja salasīt kādas tur sēnes; pašūpojamies šūpolēs un brīnum vieglu prātu devāmies uz Pēterpili.

Atkal Frīdenbergs, Reiters, Zālītis šturmeja manu būdu — tai bija telefons, kas vēl darbojās! Visādas darišanas bija pastarpām jau stipri pavirzītas. Vēl drudžaini dzina pēdas Kaktiņam, Saksam, Niedram; tika slēgti līgumi ar orķestra mūziķiem; trūka vēl režisora. Un man piedāvāja ne vairāk, ne mazāk kā — paša direktora vietu. Gan nebiju tik naivs, ka neapzinājos savu mazderīgumu tādām neparastām atbildīgām amatam; bet Reiters klusināja manu sirdsapziņu ar argumentu, ka no manis jau vairāk neko daudz neprasot kā manu klātbūtni. Atlika tagad vēl dabūt Pēterpils konservatorijas atvaļinājumu; tas bija smags acumirklis. [. . .]

Glazunovam bija žēl mani zaudēt, bet šķēršļus viņš man ceļā nelika, izsniedza atvaļinājuma apliecinību uz pusgadu. Konservatorijas administratīvais personāls man drūmi acīm sekoja, kad atvadījos: vai uz kādreizēju atkal redzēšanos? [. . .]

Augustā sākās gaidīšana uz vilcienu: transporti uz kaujas fronti — priekšpus Pleskavas — bija reti. [. . .]

Daudz bija maldu trauksmju. Sludināja termiņus — tos atkal atsauc. Līdz tomēr, šķiet, kādā septembra sākumā (augusta beigās) pēcpusdienā uz visātrāko roku — dzīvokli galīgi neaizsargātu atstājot — uzrāpos uz Jurgensona — mūsu pašu Oto Švarca — raspuskas, kas visādu bagāžu un arī manu personu bija komandēta nogādāt uz Varšavas dzelzceļu. Vilciens gaidot.

Ja līdz tam... biju jau ar daudz ko apradis, tad tomēr tas, kas sanāca, jau man atgādināja gandrīz vai operetes cēlienu. — Tikuši cauri uz vilcienu platformu, uzmeklējām uz kāda attāla strupceļa trīs vagonus *40 человек 8 лошадей*, uz kuru sienām — orientācijas pēc — krāsojās krīta uzraksts «*Латышская опера*». Tā bija visa mūsu ērtība; tanis trijos vagonos smaržīga siena paklājā bija jāiespiežas visiem — sākot no antrepreniera līdz bundziniekam, no primadonnas līdz nabaga koristam; kopā ar visu bagāžu un arī «cibu» — par kuru es, savā bērna prātā, saprotams, nebūt domājis nebiju. Teica, ka vilciens iešot — kad mašina svilpošot. Sagaidījām saules rietu; ielīdām tumšajos vagonos, katrs pūloties pagādāt iespējamās ērtības tuvākiem kaimiņiem, sevi pašu gluži neaizmirstot. [...] Bijām pārliecināti, ka rīts mūs atradīs jau kaut kur tālu, ceļā; pamodāmies — gluži, kur bijām snauduši. Tomēr vilciens iekustinājās vēl tanī pašā priekšpusdienā; un vakarā bijām varbūt jau kaut kur Gatčinas tuvumā. Par mani, apaļo bārenīti, sirsnīgi rūpējās Jurgensona un Āboltiņa kundzes. Paldies par to vēl šodien!

Rīgā — [...] vācu kontrole. Bija stundām ilgi jāvingrinās stāvēšanā uz plika perona. [...] Kamēr nu viss cits vilciena raibu raibais braucēju saturs tika iedzīts karantīnas nometnē, mēs — «latvju opera» — formējamies un stūrējām taisni uz Frīdenberga dzīvokli, kaut kur tālu Maskavas priekšpilsētā. [...]

Tas tomēr vēl nenozīmēja ekspedīcijas galu. — Pēc maz dienām Frīdenbergs pārnesa bēdu ziņu, ka karantīnu mums tomēr nav varējis aiztaupīt. Atkal mūs formēja frontē, noveda uz šķīstīšanas iestādi — *Entlausungspunkt* — bēdīgu pirtīņu, no kurienes mūsu drēbes drīzāk varēja vēl kaut ko līdzī dabūt, — un pēc tam ceremoniālmāršā vilkāmies caur karantīnas punkta nepušķotiem vārtiem. Saņēma mūs tur zobgaļu — mūsu līdzceļotāju — ļaunpriecīgs špaliers: «lūk, nu — tie melojuši no Pēterpils līdz Rīgai; nu viņi tomēr iebrāukuši!» («*die haben gelogen von Petersburg bis Riga; nun sind sie doch hereingefallen*»). Novietojāmies uz plikām nārām, vienīgi zem jumta; bet naktis bija siltas. Tas mūsu humoru nebūt nemazināja. Jau Frīdenberga dzīvoklī bijām uz ātru roku noturējuši vienu lasīšanas mēģinājumu; šeit karantīnā, uz atklātā šķūņa nārām, visi ķērās pie «Holandieša» (mans priekšlikums) studijām. Egle nobeidza teksta tulkojumu; Reiters lasīja partitūru, solisti — partijas. Man tieša darba operas sagatavojumā nebija; orķestrēju pavadījumu savai vijoles rapsodijai, kas drīzi pēc tam Reitera vadībā gāja pirmajā

simfoniskā koncertā, koncertmeistara Bērziņa izpildījumā. — Tā nobeidzās mūsu jaunās operas varonīgā odiseja.

Darbā stājāties ar tīri jauneklīgu entuziasmu, daudz netaujādami, vai darāmais piederēja pie katra tiešiem pienākumiem — ja tikai tas lietai par labu nāca. Tā, p. p., es kādu laiku pildīju repetitora pienākumus, ar Emīlu Mauriņu viņa partijas studēdams: viņš brīnījās, ka ceturtdaļas nots ar diviem punktiem patiesi kā tāda arī izturama. Mūsu pirmais vakars — «Skrejošais holandiešis» — tika jūsmīgi aklamēts; bija arī muzikāli labi, scēniski pietiekami sagatavots. Titula lomu dziedāja Kaktiņš, Zentu — Rozenberģe, Dālandu — Niedra, stūrmani — Tunce, Ēriku — Žubītis (?), aukli — Vīgnere (?) — spožs ansamblis. Jozuus koris pārsteidza ar savu svaigumu, tāpat skaitā ne pārāk plašais orķestris. Kuga bija gādājis par it iespaidīgām dekorācijām. Komisāra balets gan sastāvēja no sešiem pāriem vien, bet uzlika beidzamā skata matrožu deju uz grīdas ar tādu *brio*, ka atkārtot to vajadzēja. «Holandiešim» drīz sekoja «Oņegins», «Traviata», «Fausts»; darbā bija grūtā «Pīķa dāma». Bet arī ārpus operas bijām kustīgi. Tika ievadīta sērija simfonisku koncertu, kamermūzikas vakaru, kuru pirmajā Oļečka Pļavniece dziedāja manu tikko vasarā sarakstīto «Vasaras dziesmu» (F. Bārdas) ciklu — dzejniekam sevišķi patika «Orhidejas sapnis». Skumji pieminu manu beidzamo satikšanos ar jau smagi saslimušo Bārdi: manam lūgumam pārtulkot «Vasaras dziesmas» vācu valodā viņš atteica, vājš jūtoties.

Ilgt manam direktora godam nebija lemts, slavas izpelnīties tas nepaspēja. Mans galvenais pienākums bija vadīt valdes un padomes sēdes gadījumos, kad operas biedrības priekšsēdētājs Frīdenbergs [. . .] klātbūt nevarēja. Frīdenbergs — operas finansiālais nervs — bija gandrīz vienmēr ceļā, gādādams par līdzekļiem materiāli vāji nostādītai iestādei. Cerības uz atbalstu no turīgajiem Rīgas pilsoņiem maldīja; es pats mēroju dažu veltīgu ceļu. Bet ļaunākais: pašu mājās radās neskaņas, greizsirdības un skaudības gadījumi. Vispirms starp diriģentu un režisoru, kuri sāka cīnīties ap hegemoniju uz skatuves; vēlāk arī solistu starpā notika asas greizsirdības sadursmes. Izteicu savu nepatīkšanu par sadursmēm un nesaskaņām; režisors Arbenjins atbildēja, ka nevarot iedomāties operas skatuvi bez intrigām. Mazpamazām man kļuva skaidrs, ka manā vietā bija nepieciešama persona ne vien ar muzikālu autoritāti, ko no manis sagaidīt varēja; bet arī ar dzelzs rokām un nerviem — ar ko nebūt apdā-

vināts nebiju. Jutos, jo tālāk, jo neomulīgāk. Un kad gan veiklais, bet ne šauras sirdsapziņas apdāvinātais inspicients Erdmanis, situāciju izmantodams, mēģināja apvienot visus grožus savās rokās, kad diriģenta un režisora attiecības kļuva jau atklāti naidīgas, tad iesniedzu savu atlūgumos no direktora pienākumiem. Klusu nozudu no ciņas lauka, slēpdamies savā istabēlē Parka ielā 4.

Mana demisija palika gluži nepamanīta. Vienīgi Arbeņins brīnījās: kamdēļ ejot? Visu citu prāti bija saistīti pie Jaunā gada [...] politiskiem notikumiem: aizgāja vācu okupācijas armija, aizbrauca angļu kara kuģi. [...] Teātra namam pa daļai vēl drupās kūpot, tur uzsāka Latvju opera savu nākamo posmu. Fenikss cēlās no pelniem! [...]

*

Aiz muguras biju atstājis kalna galos pacēlušos muzikālu kultūru. [...] Kad pametu Pēterpili, nebiju tais domās, ka to vairs savu mūžu neredzēšu; mans atvaļinājums bija norobežots uz pusgadu — saites ar Pēterpils konservatoriju nebūt raisītas vēl nebija. [...]

Gan mans stāvoklis Rīgā pagaidām arī nebija nekāds apskaužamais. Operai nebiju vajadzīgs. Frīdenbergs bija nozudis. Paliku bez vietas, bez līdzekļiem. Tamdēļ kā saukts man nāca Neldnera piedāvājums sarakstīt otro simtu tautasdziesmu — pēc pirmā simta parauga, kas bija panācis negaidītu piekrišanu. Tas man pagādāja vieglu, patīkamu darbu, arī materiāli solīja mani kādu laiku turēt virs ūdeņa. Pagrūts bija nošu papīra jautājums, tāds visā Rīgā tika velti meklēts. Lai tam pāri tiktu, Neldners man piedāvāja lielāku kvantumumu biežāka papīra lapas. Viena puse gan bija aprakstīta ar «Pupsika» titulu; bet uz otrās vilku ar tāpat iedāvinātu rastrālu palīdzību piemērotas pieclīnijas — un, lūk, viss izdevās it labi. [...]

Vasaru pavadīju Zasulaukā, draugu Eikertu viesmīlīgi uzņemts. [...]

Tai vasarā komponēju, starp citu, trīs Eduarda Vulfa tekstus: «Vilnis», «Miglainas dienas», «Smaidi». Ziemā bijām dzejnieku uz beidzamo dusu izvadījuši; un viņa atraightne Herta man pagādāja iespēju ieskatīties viņa atstātajos manuskriptos — tekstu «Šūpļa dziesma sirdij» izlietoju duetam, vienai no manām vis-

mīlākām dziesmām, ko, diemžēl, tikai reizi savu mūžu dzirdējis esmu. Šeit, Zaslaukā, stiprinājās saites starp mani un Anniju Vītoli, ar kuru jau agrāk Pēterpilī iepazinies biju. Tai, Eikerta sievasmāsai, veltīju trīs jaunās dziesmas — un pēc gada viņa kļuva mana sieva . . . Tagad pāri par 22 gadiem Annija mans drošais draugs un ceļa biedrs baltās un nebaltās dienās. Un nebaltās neiztrūka . . .

KOMENTĀRI

¹ Par 1905. gada notikumiem Pēterburgas konservatorijā sk. J. Vītola «Manas dzīves atmiņu» pirmās daļas 91. komentāru grāmatā «Latviešu mūzika», R., 1958., 347. lpp.

² **Krievu mūzikas biedrība** bija nodibināta Pēterburgā 1859. gadā, A. Rubinšteina ierosmē, un pastāvēja līdz 1917. gadam. Biedrība organizēja simfoniskos un kamermūzikas koncertus, nodibināja pirmās konservatorijas Krievijā — Pēterburgā (1862) un Maskavā (1866). Vēlāk tās darbība aptvēra daudzas Krievijas lielākās pilsētas, kur tika radītas tās nodaļas un mūzikas skolas (arī Rīgā). Lai gan biedrības darbības progresīvās demokrātiskās tendences traucēja tās oficiālā atkarība no cariskās valdības (no 1869. g. biedrība saucās par Keizarskio krievu mūzikas biedrību), tai bija ļoti liela virzoša nozīme Krievijas mūzikas kultūras attīstībā.

³ *A giorno* (it.) — dienas gaismā.

⁴ **Aleksandrs Glazunovs** (1865—1936) kļuva Pēterburgas konservatorijas pirmais ievēlētais direktors. Šai posteni Glazunovs ar lielu autoritāti palika ilgus gadus, arī pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas. Padomju valdība 1922. gadā viņam piešķīra Tautas mākslinieka goda nosaukumu.

⁵ *Ex abrupto* (lat.) — pēkšņi, negaidīti.

⁶ **Staņislavs Gābels** (1849—1924) — dziedāšanas pedagogs, dziedāšanas profesors Pēterburgas konservatorijā.

⁷ Savas direktora darbības sākumā 1905. gada revolūcijas sarežģītajos apstākļos A. Glazunovam nācās pārvarēt daudz šķēršļu, gan cīnoties ar finanšālām un citām grūtībām, kādas radīja ar viņa ieviešanu neapmierinātā Krievu mūzikas biedrības oficiālā priekšniecība, gan ar reakcionaras profesūras nenovaidību un intrigām.

⁸ **Liberiuss Saketi** (1852—1916) — mūzikas vēsturnieks un čellists, N. Rimskā-Korsakova un K. Davidova audzēknis, no 1878. g. Pēterburgas konservatorijas pedagogs, no 1886. g. profesors.

⁹ **Nikolajs Lavrovs** (1861—1927) — pianists, N. Rimskā-Korsakova audzēknis kompozīcijā, no 1887. g. Pēterburgas konservatorijas pedagogs, vēlāk profesors.

¹⁰ **Anatolijs Ļadovs** (1855—1914) — komponists, N. Rimskā-Korsakova audzēknis, bija Pēterburgas konservatorijas pedagogs kopš 1878. g., vēlāk profesors. Tuvs Jāzepa Vītola draugs, kam Vītols veltījis savu «Dramatisko uvertīru» op. 21 (1895). Pēc Ļadova nāves Vītols uzrakstīja plašu apcerējumu par Ļadova darbiem, kas publicēts rakstu krājumā «А. К. Лядов» (Петроград, 1916). Pie Ļadova mācījušies latviešu mūziķi un komponisti Alfr. Kalniņš, J. Zālītis, A. Kauliņš, H. Ore, T. Reiters.

¹¹ **Nikolajs Sokolovs** (1859—1922) — komponists un mūzikas teorētiķis,

1914. gadā Prokofjevs Pēterburgas konservatorijā beidza arī A. Jesipovas klavieru klasi un N. Čerepņina diriģēšanas klasi.

¹⁸ **Harijs Ore** (dz. 1885.) — latviešu komponists un pianists, dzīvo Honkongā. Mācījās kompozīciju pie J. Vītola Pēterburgas Mūzikas skolā, Pēterburgas konservatoriju beidza kā eksterns.

¹⁹ **I. Stravinska** pirmie pazīstamākie darbi bija baleti «Ugunsputns» (1910) un «Petruška» (1911). Sākot ar baletu «Svētpavasaris» (1913), kura pirmuzvedums Djaģileva baletu trupas izrādēs Parīzē 1913. gadā izsauca nepiedzīvotu skandālu, Stravinska darbos atspoguļojās visdažādākās muzikālā modernisma tendences, gan konstruktīvas, gan dažādi stilizējumi jaunklasīcisma manierē u. c.

²⁰ **S. Prokofjevs** klavieru klases nobeiguma eksāmenā spēlēja savu I. klavieru koncertu (komp. 1911. g.). Par eksāmenu Prokofjevs savās autobiogrāfiskajās atmiņās raksta: «Ja par sliktas kvalitātes kompozīcijas diplomu es paliku vienaldzīgs, tad šoreiz mani plosīja ambīcija un es nolēmu beigt klavieru klasi kā pirmais. Liela loma te bija sportiskajam elementam sakarā ar Rubinšteina prēmiju — flīģeli, ko piešķīra konkursa kārtā labākajam audzēknim. Satrauca pat ne tik daudz flīģelis, cik tās kaislības, kādas norisinājās konservatorijā ap konkursu... Konkurssam es izvēlējos ne klasisku koncertu, bet pats savu. Ar klasisku es necerēju pārspēt savus konkurentus, turpretī mans koncerts varēja eksaminētāju fantāziju pārsteigt ar savas tehnikas jaunumu; viņi vienkārši varētū neaptvert, kā es ar to esmu ticis galā. No otras puses, ja es konkursu paspēlētu, nebūtu nepatīkami, jo nebūtu skaids, kāpēc esmu paspēlējis: vai sliktā koncerta, vai sliktas spēles dēļ. No diviem koncertiem es izvēlējos pirmo; otrais būtu skanējis pārāk izaicinoši konservatorijas sienās... Turklāt vēl Jurgensons uz manu lūgumu uz eksāmenu izdeva man I. koncerta klavierizvilkumu. Es nopirku 20 eksemplāru un izdāliju eksaminētājiem. Kad izgāju uz estrādes, ieraudzīju, kā uz divdesmit ceļiem atvērās mani klavierizvilkumi — skats neaizmirstams autoram, kura darbus tikko sāka iespiest...» (C. C. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания. Москва, 1956, 30. lpp.).

²¹ **Jānis Zālītis** (1884—1943) — komponists, mūzikas kritiķis, Pēterburgas konservatorijā mācījās no 1904. līdz 1914. g. pie L. Homiliusa ērģeļu spēli, pie A. Ļadova harmoniju, pie N. Sokolova kontrapunktu un fūģu, pie M. Steinberga instrumentāciju un J. Vītola mūzikas formas.

²² **Teodors Reiters** (1884—1956) — diriģents, mācījās Pēterburgas konservatorijā no 1907. līdz 1917. g. ērģeļu spēli pie L. Homiliusa, vijolspēli pie I. Nalbandjana, kompozīcijas teorijas priekšmetus pie Kalafati, A. Ļadova, J. Vītola un M. Steinberga, diriģentu klasē pie N. Čerepņina.

²³ *ex officio* (lat.) — oficiāls, amata, darba.

²⁴ *alma mater* (lat.) — sens studentu dots nosaukums universitātei.

²⁵ **Augusts Bernhards** (1852—1908) — mūzikas teorētiķis, kopš 1878. g. Pēterburgas konservatorijas pedagogs, vēlāk profesors, no 1898. līdz 1905. g. tās direktors. Pie Bernharda harmoniju mācījušies vairāki latviešu komponisti, starp tiem J. Vītols, N. Alunāns, E. Dārziņš, A. Kauliņš u. c.

²⁶ Mendelsona vijolkoncerts ir *e moll*'ā; minētās violončella sonātes autors ir vācu komponists Bernhards Molīks.

²⁷ **J. S. Svendsens** (1840—1911) — norvēģu komponists un diriģents.

²⁸ **Feručo Buzoni** (1866—1924) — itāliešu pianists un komponists, daudz darbojies Vācijā.

²⁹ **Makss Rēgers** (1873—1916) — vācu komponists.

³⁰ Ap **K. Debišī** (1862—1918) operu «Peleass un Melizande» pēc tās pirmuzveduma Parīzes Komiskās operas teātri 1902. gadā savijās daudz strīdu un uztraukumu. Šī opera vispilnīgāk pauž impresionisma estētiku muzikalās skaņtutes mākslā, komponists tajā pilnīgi atteicies no istas dziedātas vokālas melodijas.

³¹ Šķiet, domāts **Morics Rozentāls** (dzim. 1872. Lembergā), pianists, kas kopš 1890. gadiem tika uzskatīts par vienu no visizcilākajiem sava laika klavieru virtuoziem.

³² **Stass Vaiņūns** (dzim. 1909. g.) — lietuviešu padomju komponists, beidza Latvijas Valsts konservatorijā A. Dauguļa klavieru klasi un J. Vitola kompozīcijas klasi.

³³ **E. Humperdinks** (1854—1921) — vācu komponists; viņa pasaku opera «Ansis un Grietiņa» savulaik daudz izrādīta arī uz latviešu operskatuves.

³⁴ **Alfrēds Grīnfelds** (1852—1924) — austriešu pianists.

³⁵ J. Vitols kļuva par Pēterburgas vācu viru kora *St. Petersburger Liedertafel* diriģentu 1907. gada rudenī. «Jāzeps Vitols ievēro disciplīnu šajā miljonāru biedrībā; tie kārtīgi ierodas uz mēģinājumiem, jo Vitolam ir tāda smejošas ironijas māksla, kas var kļūt ļoti nepatīkama. Lidertāfeliēši ir pilni atzinības pret viņu...» raksta Oskars Grosbergs savās atmiņās par J. Vitolu («Mūzikas Apskats», 1933. g., 279. lpp.).

³⁶ **Eduards Napravņiks** (1839—1916) — komponists un diriģents, dzimis un muzikālo izglītību ieguvis Čehijā. Ieguva izcila diriģenta slavu, darbodamies kā Pēterburgas Marijas operas teātra, Krievu mūzikas biedrības u. c. koncertu diriģents.

³⁷ **Antons Rubinšteins** (1829—1894) — krievu pianists, komponists un diriģents. Viņš nodibināja 1859. g. Krievu mūzikas biedrību un 1862. g. Pēterburgas konservatoriju, kļuva par to sirdi un dvēseli.

³⁸ **Kārlis [Šarls] Davidovs** (1838—1889) — čellists un diriģents, arī komponists, Pēterburgas konservatorijas profesors, no 1876. līdz 1887. g. tās direktors, bija arī Krievu mūzikas biedrības koncertu diriģents, K. Davidovs dzimis Kuldīgā.

³⁹ **Leopolds Auers** (1845—1930) — vijolnieks un diriģents, mūža lielāko daļu (1868—1917) bija Pēterburgas konservatorijas profesors, kur radīja plašu krievu vijolnieku. Vairākkārt koncertējis arī Rīgā.

⁴⁰ **Eižens d'Albērs** (1864—1932, Rīgā) — angļu pianists un komponists, mācījās pie dažādiem skolotājiem, beidzot pie F. Lista Veimārā. Viņa opera «Ieleja» daudz izrādīta uz latviešu operskatuves.

⁴¹ **Hanss fon Bilovs** (1830—1894) — vācu pianists un diriģents, R. Vāgnera un F. Lista skolnieks.

⁴² **Makss Fīdleris** (1859—1939) — vācu diriģents un komponists.

⁴³ **Makss Erdmansderfers** (1848—1905) — vācu diriģents, uzstājās Krievu mūzikas biedrības koncertos Pēterburgā 1895.—1897. gados.

⁴⁴ **Hanss Rihters** (1843—1916) — austriešu diriģents, sevišķi pazīstams kā cīnītājs par Vāgnera mākslu.

⁴⁵ Domāta Bēthovena Devītā simfonija.

⁴⁶ **Zigfrīds Vāgners** (1869—1930) — Riharda Vāgnera dēls, komponists un diriģents, Baireitas Vāgnera svētku spēļu organizators.

⁴⁷ **Aleksandrs Zilofis** (1863—1945) — krievu pianists un diriģents, N. Rubinšteina un F. Lista skolnieks, vadīja Pēterburgā savus simfoniskos koncertus no 1903. līdz 1917. g. Koncerti notika Muižniecības namā, tagadējā Leņģingradas Filharmonijas zālē.

⁴⁸ **Arturs Nikišs** (1855—1922) — ungāru diriģents, visvairāk darbojās Vācijā, īpaši kā Leipciģas Gewandhauza koncertu diriģents. Savos daudzajos koncertceļojumos regulāri nonāca arī Pēterburgā.

⁴⁹ *Chef d'orchestre* (fr.) — orķestra diriģents.

⁵⁰ Izpildījums *a vista* (it.) — spēle no lapas, pirmajā nošu redzējumā. — Par te minētās A. Glazunova 8. simfonijas *a vista* izpildījumu J. Vitola «Atmiņās» gan nekur citur stāstīts nav.

⁵¹ **Gustavs Mālers** (1860—1911) — austriešu komponists un diriģents. Viņa ievērojamākās darbības vietas bija Vīnes operteātris (1897—1907) un Ņujorka dzīves pēdējos gados.

⁵² **Vilems Mengelbergs** (1871—1951) — holandiešu diriģents.

⁵³ **Felikss Veingartners** (1863—1942) — austriešu diriģents.

⁵⁴ **Felikss Motls** (1856—1911) — austriešu diriģents, viens no ievērojamiem Vāgnera interpretiem.

⁵⁵ **Karls Muks** (1859—1942) — vācu diriģents.

⁵⁶ A. Skrjabinā «Prometejs» — simfoniska poēma lielam simfoniskam orķestrim, ērģelēm, solo klavierēm un bezteksta korim, komponēta 1909./10. gadā, komponista pēdējais simfoniskais darbs.

⁵⁷ **Sergejs Kusevickis** (1864—1951) — krievu diriģents. Ieguva pirmos panākumus kā kontrabasists, 1909. gadā nodibināja savu orķestri un tani pašā laikā arī «Krievu mūzikas izdevniecību». Viņa koncerti Pēterburgā, Maskavā un citās Krievijas pilsētās stipri ietekmēja krievu mūzikas dzīvi. Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas emigrēja, kopš 1924. g. kļuva par Bostonas Simfoniskā orķestra diriģentu.

⁵⁸ **Krievu simfoniskos koncertus** organizēja un uzturēja M. Beļajevs. Sie koncerti propagandēja it īpaši krievu nacionālās skolas, sevišķi tā sauktās Beļajeva grupas komponistu jaunos darbus.

⁵⁹ **Fēlikss Blūmenfelds** (1863—1931) — pianists, diriģents un komponists, bija N. Rimskā-Korsakova audzēknis kompozīcijā, Pēterburgas konservatorijas klavieru klases profesors, kā diriģents darbojās Pēterburgas Marijas operas teātrī no 1898. līdz 1917. g.

⁶⁰ Sakarā ar komponista gribu R. Vāgnera pēdējo operu mistēriju «Parsifāls» pēc viņa nāves bija tiesības uzvest tikai Vāgnera teātrim Baireitā. Tikai pēc autortiesību noilguma, 1913. gadā, «Parsifalu» varēja uzvest arī citos operteātros.

⁶¹ No J. Vitola lielākajiem latviešu valodā publicētajiem rakstiem jāatzīmē nodaļa «Jurjānu Andrejs un viņa laikmets» J. Vitola virsredakcijā iznākušajā Jēk. Vitoliņa «Mūzikas vēsturē» (518.—528. lpp.), Latvju mūzika (Latviešu konversācijas vārdnīca, XI), raksti žurnālā «Mūzikas Apskats» — Pauls Jozuuss senāk un tagad, Profesionālā mūzikas izglītība Latvijā, Alfrēds Kalniņš, Latvijas konservatorijā un latvju sēta, Mitrofans Petrovičs Beļajevs, Ādams Ārgals, Ap Jurjānu Andreju, Johanness Brāmss, Jurjānu Andrejam pārnākot (žurnālā «Latvju mūzika», 1921) u. c.

⁶² J. Vitols Pēterburgā daudz nodarbojās kā latviešu koru vadītājs. Viņa pirmais koris bija vīru dubultkvarteta sastāvā — «Pēterpils latviešu dubultkvartets», kurā dziedāja Stiglica mākslas skolas audzēkņi, studenti, daži cimzieši. 1894. gadā Vitols atjaunoja Pēterpils Latviešu labdarības biedrības kori, kuru savā studijū laikā bija nodibinājis Jurjānu Andrejs un kurā savos studenta gados piedalījās arī Vitols. Koris izjuka, kad Jurjāns atstāja Pēterburgu. Šo atjaunoto kori Vitols vadīja vairāk nekā divpadsmit gadu, kora koncerti kļuva par ievērojamiem latviešu mūzikas demonstrējumiem Pēterburgā.

1907. gadā Vītols no Labdarības biedrības aizgāja un nodibināja Pēterpils Latviešu dziedāšanas biedrību, kuru vadīja līdz pat savai aizbraukšanai uz Rīgu 1918. gadā. Dziedāšanas biedrība kļuva par nozīmīgu Pēterburgas latviešu muzikālās dzīves centru, tās pasīvajos biedros bija arī daudz latviešu mākslinieku no mākslinieku pulciņa «Rūķis» aprindām (R. Zariņš, K. Brencēns, G. Šķilters, R. Tilbergs, J. Jaunkalniņš u. c.). V dziesmu svētkos Rīgā 1910. gadā koris ieguva dziesmu karā pirmo godalgu.

⁶³ Par operas komponēšanu Vītols kādu laiku patiesi domāja. Šķiet tomēr, ka viņa rokās nav nonācis nekāds īsts operas librets. Zināmā mērā par priekšdarbu operas komponēšanai viņš bija uzlūkojis savu dramatisko kantāti «Vaidelotis» ar Plostnieka tekstu, no kuras «Līgo vakaru» pirmo un vienīgo reizi atskaņoja Vītola jubilejas koncertā Rīgā 1911. gadā. Nebūdamas pats ar šo darbu apmierināts, Vītols to iznīcināja un kantāti tālāk neturpināja. Ar to pazuda arī komponista doma par kādreizēju operas rakstīšanu.

⁶⁴ J. Vītola te minētais 1904. gads šķiet nepareizs; no Pēterpils Latviešu labdarības biedrības kora vadības Vītols atteicās 1907. gadā.

⁶⁵ J. Vītola 25 gadu mūziķa darbības jubilejas koncerti Pēterburgā, Rīgā, Jelgavā, Liepājā notika 1911. gadā.

⁶⁶ *sic transit* (lat.) — tā paiet.

⁶⁷ **Pauls Jozuus** (1873—1937) — kordiriģents un ērģelnieks, mācījies Pēterburgas konservatorijā ērģeļu spēli pie L. Homiliusa no 1890. līdz 1895. g. No 1903. g. darbojās Rīgā. Bija ilggadīgs Rīgas Latviešu dziedāšanas biedrības kora diriģents, ieguva lielu autoritāti kā vispārējo dziesmu svētku virsdiriģents kopš V dziesmu svētkiem (1910). Bija cieši saistīts ar latviešu operas teātri, 1919. g. Padomju Latvijas operas diriģents, no 1919. līdz 1935. g. Nacionālās operas kormeistars, arī tās direktors no 1927. līdz 1929. g. Kopš Latvijas Valsts konservatorijas nodibināšanas bija tās ērģeļu klases vadītājs, no 1935. līdz 1937. g. konservatorijas rektors.

⁶⁸ *alter ego* (lat.) — «otrais es», tuvs draugs.

⁶⁹ **Emīls Dārziņš** savas studijas Pēterburgas konservatorijā pārtrauca trūkuma un sliktas veselības dēļ.

J. Vītola pārmetums E. Dārziņam par pārspīlēti asiem uzbrukumiem latviešu buržuāzijai ir netaisns. Ne jau «daiļnieka aristokrātisms» Dārziņu noveda pie šiem uzbrukumiem, bet gan sāpoša apziņa par latviešu naidīgās buržuāzijas neieinteresētību savas tautas garīgās kultūras attīstībā.

⁷⁰ **Emīļa Melngaiļa** (1874—1954) konflikts ar viņa skolotāju N. Rimski-Korsakovu izcēlās domstarpību dēļ par Musorgska operas «Boriss Godunovs» Rimski-Korsakova redakciju. Melngailis Rimskim-Korsakovam pārmeta Musorgska harmoniskās valodas un operas dramaturģiskās koncepcijas izkropļošanu.

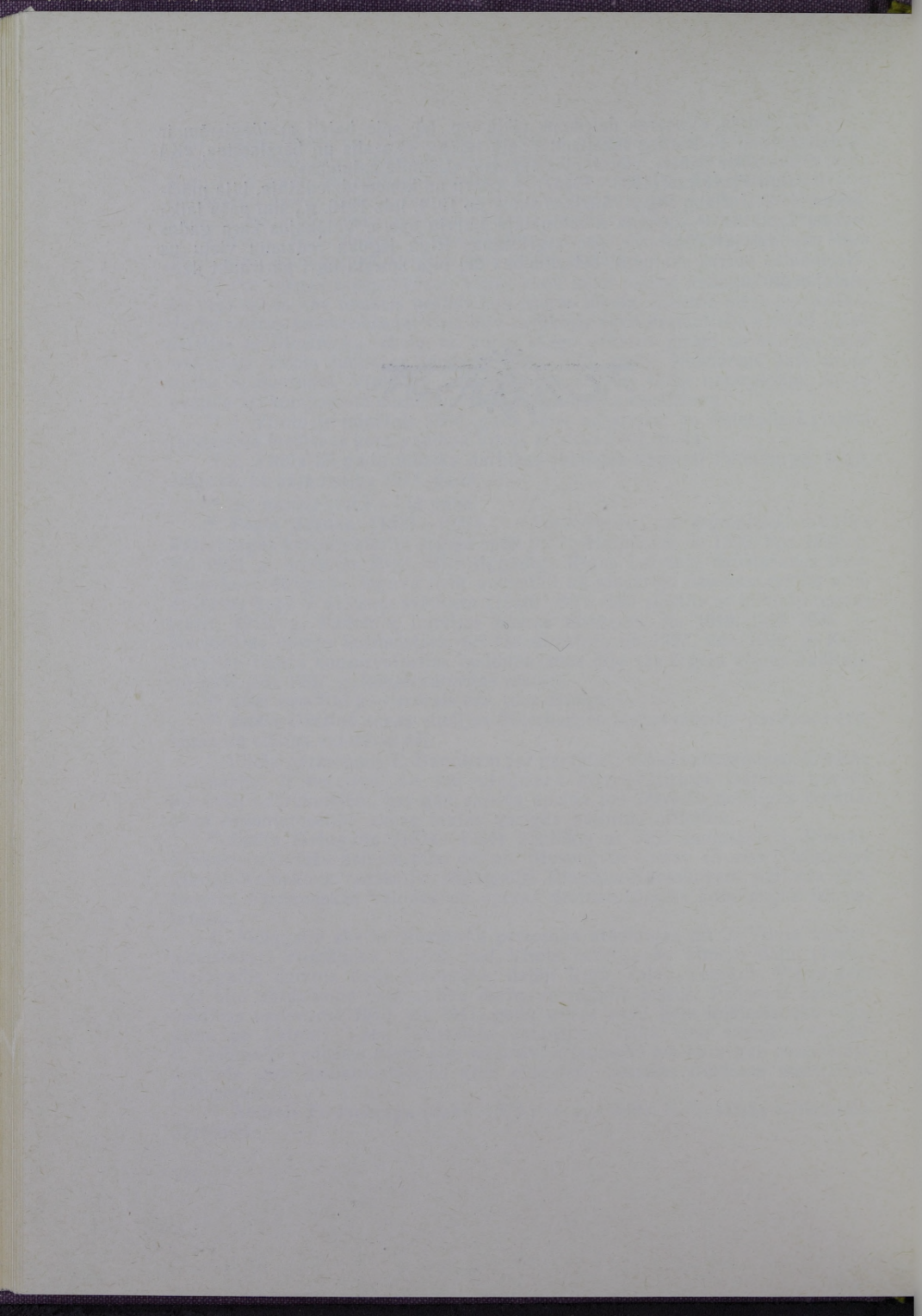
E. Melngaiļa skarbi dinamiskā personība atdzīvojas arī J. Vītola atmiņu iekaisītajā risinājumā. Laikā, kad Vītols rakstīja šo atmiņu daļu (1942), Melngailis dzīvoja dziļā vientulībā, daļēji Rīgā, daļēji Vecāķos. Pirms tam viņš bija pārdzīvojis liela aktīva darba spraiguma brīžus, Padomju Latvijas valdības uzdevumā 1940. un 1941. gadā veicot savu lielo folkloristisko ceļojumu pa Latgali. Vācu fašistiskās okupācijas laiks viņu smagi nospieda. E. Melngaiļa radošais darbs gan intensīvi atjaunojās pēc kara gan muzikālajā daiļradē, gan monumentālajos viņa «Latviešu mūzikas folkloras materiālu» publicējumos.

⁷¹ **Andrejs Fridenbergs** (dzim. 1875.) — advokāts, buržuāzisks sabiedriska darbinieks.

⁷² **J. Vītola** «Vasaras dziesmu» ciklā, op. 50, solo balsij ar klavierēm ir 5 dziesmas ar F. Bārda tekstiem: «Zaļā teika», «Karalis un bērslapīte», «Kā linu druva sāka ziedēt», «Orhidejas sapnis», «Laimīte zaļumos».

⁷³ **Olga Pļavniece** (1893—1943?) — operu un koncertdziedātāja, bija mācījusies pie P. Jurjāna Rīgas Mūzikas skolā no 1914. līdz 1916. g., šini pašā laikā sākusi uzstāties P. Jurjāna nodibinātajā Latvju operā. Vēlākajos kara gados vēl papildinājas Maskavā, pēc atgriešanās Rīgā ieguva redzamu vietu uz Nacionālās operas skatuves, bet slimības dēļ bija spiesta agri pārtraukt dziedātājas darbu.

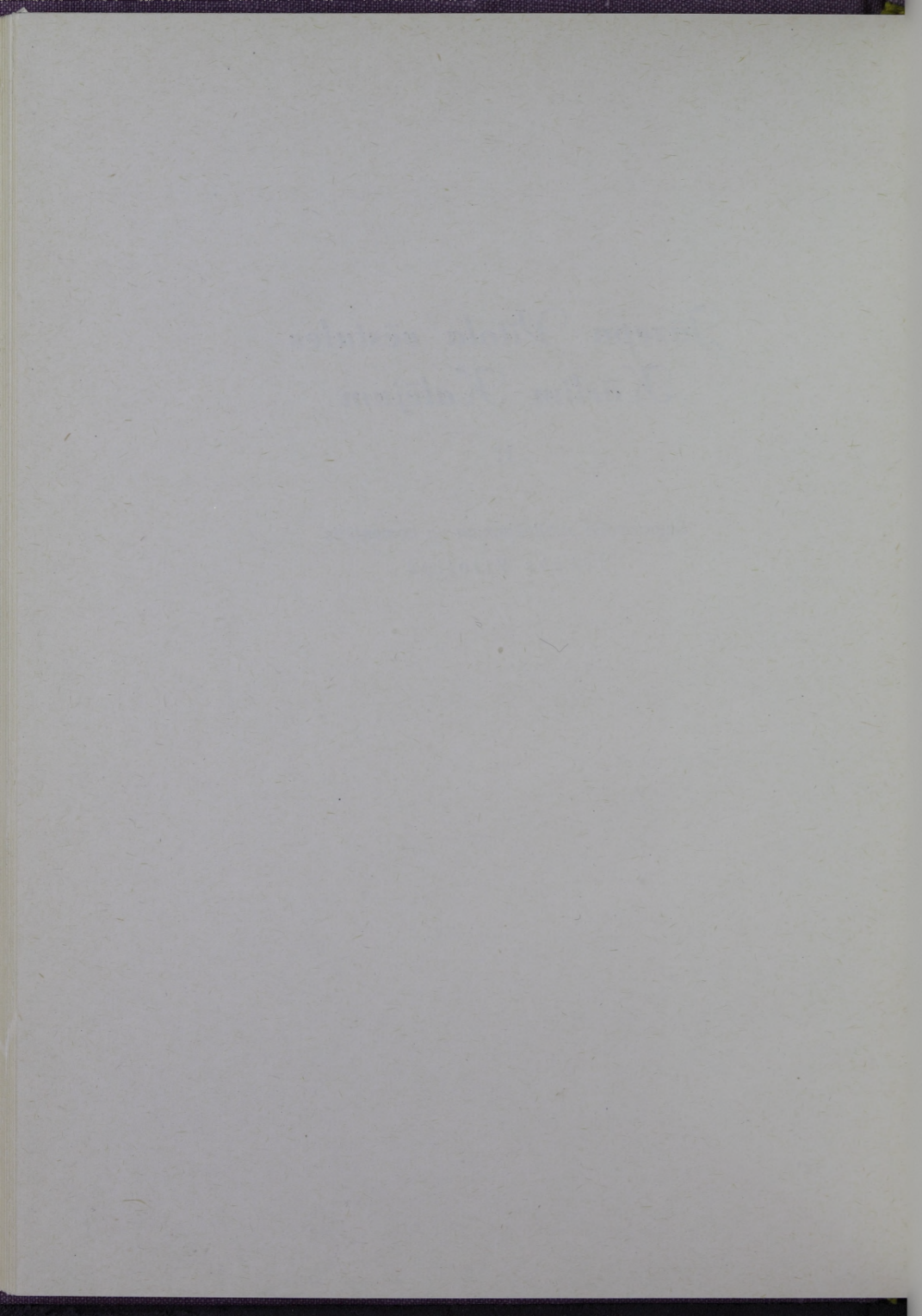





*Jāzepa Vītola vēstules
Kārlim Kalējam*

II

*Sagatavojis publicējumam un komentējis
Jēkabs Vītolis*





Jāzepa Vītola vēstules Kārlim Kalējam¹ ir ilgas un lielas draudzības stāsts.

No šeit publicējamo vēstulu otrās sērijas vislielāko interesi modina 1911.—1917. gadu vēstules, kas atspoguļo daudzus šā perioda latviešu mūzikas dzīves notikumus, latviešu mūzikas lielo koncertu organizēšanu Krievijā pirmā pasaules kara gados, stāsta par komponista jaunu darbu rašanos un sniedz ievērojamu papildinājumu viņa biogrāfijai, apgaismojot arī dažus līdz šim mazāk izpētītus un izprastus viņa dzīves un jaunrades jautājumus.

Par 1911.—1917. g. periodu J. Vītola jaunradē ir priekšstats, ka tas bijis mazražīgs, pārstāvēts tikai ar samērā nedaudziem ievērojamākiem darbiem. Tomēr vēstules liecina, ka šāds uzskats ir tikai daļēji pareizs. 1911. gadā, kad bija aizritējuši 25 gadi, kamēr J. Vītols bija stājies radošo mūziķu rindās, un kad Pēterburgā un Latvijā notika lielle Vītola jubilejas koncerti, komponists intensīvi strādāja kantātes žanrā. Vēstulē K. Kalējam (4. X 1911.) lasām, ka Vītols šai vasarā un rudenī ir uzrakstījis divus lielākus kantātu darbus: «Līgo vakaru» — daļu no iecerētas lielas dramatiskas kantātes «Vaidelotis» ar F. Plostnieka tekstu (84 lappušu liela partitūra) un pabeidzis arī otru kantāti «Saulzības dziesma» vīru korim, baritonam solo un orķestrim.

Abas kantātes tika atskaņotas viņa jubilejas koncertā Rīgā, bet nav saglabājušās, viena — paša komponista iznīcināta, otra — pazudusi. Arī nākošie trīs gadi ir radoša darba piesātināti, lai gan komponists tad daudz cieta no slimībām, asām reimatisma lēkmēm. Šais gados J. Vītols rakstīja skatuves mūziku

¹ Jāzepa Vītola vēstulu Kārlim Kalējam pirmā puse publicēta rakstu krājumā «Latviešu mūzika», LVI, Rīgā, 1958.

A. Brigaderes lugai «Princese Gundega un karalis Brusubārda» (liela 120 lappušu partitūra), atkal jaunu kantāti «Ziemeļblāzma» ar L. Paegles tekstu, 3 čigānu dziesmas korim, jaunas solo dziesmas, lasīja un studēja jauno A. Sēnberga «Harmonijas mācību», par ko rakstīja plašu recenziju žurnālam «Музыкальный Современник», rakstīja komponista un sava drauga A. Ļadova biogrāliju pēc tā pāragrās nāves 1914. gada rudenī u. c.

Bet komponistu smagi nomāca uznākušais pirmais pasaules karš. Īpaši viņa 1915. gada vēstulēs arvien skan cauri nospiesība, iekšēja miera trūkums, nespēja koncentrēties lielākam, nopietnākam darbam, raizes par tuviniekiem un dzimteni.

Viņš daudz strādā ar koriem, organizē un piedalās lielos latviešu koncertos Pēterburgā, Maskavā, lai palīdzētu bēgļu apgādei. Bet viņa kara gadu darbu sarakstos nāk klāt tikai dažas nedaudzas kora dziesmas (ievērojamākā «Dūkņu sils», 1916. g.), dažas tautas dziesmu apdares, to starpā, šķiet, 5 latvju tautas dziesmas balsij ar orķestri, op. 49. Tie ir mazražīgākie gadi J. Vītola vidējā perioda daiļradē.

J. Vītola vēstuļu izteicienos par karu ir daudz politisku pretrunu. Tajos atspoguļojas vispārējais nemiers. 1917. gada lielos revolucionāros notikumus Vītols neizprot.

«Un ko lai rakstu par savu sociālo dzīvi? ... Vēl platformas neesmu atradis, un savā politiski neaudzinātā vieglprātībā pat pēc tādas nemeklēju,» raksta viņš 1917. g. 19. jūnijā, kad Petrogradā jau gatavojās Lielās Oktobra revolūcijas dienas.

Dažas nedaudzās vēlākās, trīsdesmito gadu Vītola vēstules K. Kalējam kļūst arvien grūtsirdīgākas. Komponists sūdzas par savu dzīvi, par nebeidzamiem pienākumiem, bezgalīgām nepatikšanām, kas viņam pilnīgi atņem laiku komponēšanai. Nevar vienaldzīgi lasīt pedējo vēstuli, kas rakstīta 1943. gada 16. aprīlī, kad komponistam jau vairāk nekā 80 mūža gadi; no tās runā smagā vācu fašistiskās okupācijas laika notikumu salauztā mākslinieka dziļā nospiesība un rezignācija.

Visas J. Vītola vēstules, rūpīgi saglabātas K. Kalēja ģimenē, tagad ieguvusi Latvijas PSR Valsts bibliotēka.



Pēterburgā 4. X 911.

Augstcienījamais un mīlais Kalēja kgs,

Esmu pašlaik, kā mēdz sacīt, diezgan neapskaužamā stāvoklī: jau vairāk dienas, kamēr netieku no istabas ārā, un, diemžēl, pa daļai arī ne no gultas. Vecums — Pēterburga — šādas tādas vainas. — Vakar tomēr varēju kādas divpadsmit stundas pie savām partitūrām strādāt; viena nu jau laimīgi nobeigta.¹ Bet vēl gaid divas — lai gan maziņas.² Un šo dienu esmu savām darbam gluži nozadis — gulēju, kājas uz augšu. Tas nu galu galā bailīgi apnikst; tādēļ tagad pret nakti gribu vēl drusku ar Jums polemizēt. No tā, kas Jūsu beidzamajā vēstulē stāvēja, saprotams, laba tiesa zelta taisnības; bet nebūt ne viss. Kādēļ Jūs ņemat Jurjānu tik stingri uz grauda? To mākslinieku, kam mēs visvairāk pateicības parādā, kuru es skaitu par savu krusttēvu un mentoru tautas mūzikā? Nebūtu mani Jurjāns toreiz Pēterburgā uzgājis — diez vaj pasaule zinātu pat vienu no maniem tautas dziesmu apstrādājumiem. Jau tādēļ vien viņš man dārgs un es vienmēr turēšu viņa «kanti». Un tālāk: ja tur Rīgā kaut kādi pašcepti dziedātāji izķemo viņa darbus, tad par to taču nedrīkst saukt autoru pie atbildības. Ja arī viņš savās kompozīcijās [nav] ne Brāms, ne Vāgners — tos ģēnījumus vispār pie mums neviens nav nokonkurējis un tik drīz arī nenokonkurēs. Viņam ir patīkams, savāds lirisms, tautas krājumus viņš, bez šaubām, prot izmantot — mūsu mūzikas mākslā Jurjāns nes uz saviem pleciem visus tos, kas pēc viņa nākuši. Un tas ir pierādījums, ka viņš ievērojams cipars un nevis tā nulle, par kuru Jūs viņu gandrīz gribat pataisīt. Man rādās, ka laikam esat uz koncertu aizgājuši ar aizspriedumiem; nelaime gribējusi, ka Pāvuls [Jurjāns], koncerta dvēsele, saslimis — priekšnesumi būs pa daļai diletantiski, pa daļai bez dzīvības bijuši — un kompo-

¹ Domājams, «Līgo vakars» — daļa no J. Vītola iecerētās lielās dramatiskā kantātes «Vaidelotis» ar F. Plostnieka tekstu, 84 lappuses liela partitūra. To pirmo un vienīgo reizi atskaņoja J. Vītola 25 gadu mākslinieka darbības jubilejas koncertā Rīgā 1911. gada 24. novembrī diriģenta P. Jozuus vadībā. Partitūra nav saglabājusies, jo komponists to iznīcināja, nebūdam apmierināts ar darbu, un arī visu kantāti tālāk vairs neturpināja.

² 1911. gada rudens dienās J. Vītols uzrakstīja arī otru jaunu kantāti «Saulzības dziesma» viru korim, baritona solo un orķestrim, kas bija skicēta jau agrāk, 1908. gadā Ķemeros, bet tagad ieguva savu orķestrālo ietēru. Kantāti arī atskaņoja jubilejas koncertā Rīgā. Šīs kantātes partitūra, kas autora stingro paškritiku pilnīgi apmierināja, ir pazudusi.

nists krīt stingrai kritikai par upuri. Viens kas taisnība un mūsu nelaime: mēs tiekam dažkārt koncertos tik slikti izpildīti, ka dažkārt esmu nolādējis likumu devējus par to, ka tie mums nedod rokās nekādus ieročus pret tādiem mūsu ienaidniekiem. Ja dzirdu, ka Rīgā kaut kur uzved kādu no manām orķestra kompozīcijām, tad katreiz gribas krievu baznīcā sveci stādīt Nikolajam brīnumdarītājam, lai sūtītu tanī dienā mazu zemes tricī vai citu ko nevainīgu, lai koncerts nevarētu notikt. Cik reiz man pašam bijusi izdevība noklausīties — sava bērna gandrīz vai nepazīnu. Pēterburgā pavisam citādi izskatījās... Un kā man, tā droši arī iet citiem autoriem — kolēģiem. Tādēļ neesmu ātras kritikas draugs. Pat Bēthovena simfonija skan līdz šim Minhenē savādi nekā — Pēterburgā! Ja šurp nebrauc Minhenes interprets.

Tas par to. Un nu *pro domo*³: Jūsu ļaunība grib man padarīt par riebīgu manu nevainīgo vasaras prieku — makšķerēšanu! Prasāt, lai vienmēr tikai komponētu — komponētu. Ideāls, bet — nepraktisks pagērējums. Esmu šīnī jautājumā saticies ar ekstrēmjiem. Ir daudz tādu, kas man labprāt aizliegtu pa vasaru vispārīgi strādāt. Abi labi. — Neesmu nekāds tikumības varonis; zinu, ka sevišķi pagājušos laikos esmu daudz zelta laika vienkārši nobendējis, nu neviens par to vairāk ne[no]žēlo nekā pats vainīgais. Bet, ja es tagad pastarpām nesēdētu pie upes, vai nestaigātu pa mežu, pēc baraviķa glūnēdams — diez vai mana mape būtu par kādu manuskriptu bagātāka; diez vai tanī būtu pat tik daudz. Jo katra pilnīgā brīvībā pavadītā stunda atmaksājas vēlāk pie rakstāma galda. Un no paša laika ziņā taupīgākā komponista — no Čaikovska — zinām, ka piecas stundas dienā viņš veltīja savam darbam; citu laiku — literatūrai, atpūtai, pastaigāšanai, vieglai sarunai ar draugiem. Un tas citādi nevar būt: jo vairāk nekā piecas stundas pa dienu gars vienkārši neiztur. Nervi streiko, rodas halucinācijas, cieš paškritika. Jā — tehniski, mehāniski var ilgāk strādāt: komponēto uzrakstīt, orķestrēt utt. Bet arī tam ir savas robežas; ja vēl vakarā sežu pie partitūras, tad naktī notis uzved tādu fandango, ka miega māte bēg ar šausmām un riebumu. Un tomēr mūsu brālis nevar glābties no sava likteņa: kur ej, kur stāvi — vai pie upītes, vai mežā — galva mūzikas pilna. No Pēterburgas uz Rīgu braucot, var simfonijas daļu orķestrēt — tikai, diemžēl, ne uzrakstīt; un cik laimīgu korektūru neesmu taisījis nakts bezmiega stundā! Atstājiet man tādēļ manu makšķeri; leģenda⁴ varbūt tās dēļ vēl labāk izdosies.

Saprotams, neesmu to striķējis no savas programmas; un esmu aizgrābts no Jūsu pārliecības, ka tā būs parāka par maniem līdzšinējiem darbiem: lai gan šī Jūsu pārliecība dibināta tikai uz Jūsu vēlējuma. Vai iepriekš zināms, kas no darba iznāks? Pat tagad, kur man jaunā partitūra jau uz papīra, vēl nezīnu, vai tā mani apmierinās. Var jau kādu tēmu interesanti harmonizēt — un tomēr ar to nav vēl kompozīcija. Bet ziņkārīgs gan esmu, kā mana jaunā partitūra skanēs. Žēl, ka to nevaru te Pēterburgā uzvest, kur orķestris lielāks. — Ne bez intereses Jums būs ziņa, ka Rīgas jubilejas koncertā Lazdiņš⁵ spēlēs rapsodiju; bez tam drīz to Rīgā spēlēs kāds Pēterburgas konservatorijas

³ *Pro domo* (lat.) — par sevi.

⁴ Leģenda vijolei, ko rosināja K. Kalējs, palika tomēr neuzrakstīta.

⁵ Jānis Lazdiņš (dzim. 1875.), latviešu vijolnieks, 1898. g. beidza Pēterburgas konservatoriju pie prof. Krasnokutska, vēlāk papildinājas Parīzē. Bija ilgus gadus Pēterburgas galma orķestra pirmais vijolnieks, vēlāk tā koncertmeistars.

audzēknis — Baltgailis⁶, — tikai nezinu, kur. Nalbandjans⁷ spēlēs fantāziju Gižicka sarīkotā jubilejas koncertā 26. novembrī. Taisnība gan: nebūtu Jūs bijuši — laikam ne viena, ne otra darba nebūtu sarakstījis. Šinī ziņā Jūs stāvat ideālā konkurencē ar — Jurjānu Andreju!

Gaidu no Rīgas jaunās fotogrāfijas; tad Jūsu jaunkundzei tūliņ nosūtīšu. Jūs rakstāt: — «manu labāko pusi apbalvot ar ģimetni — —» vai Jūsu kundze tad pretendē uz tādu? Jūsu meita gan. Sodiens no tās saņēmu mīlu vēstuli no Maskavas; viņa mani savā fantāzijā iecēlusi par lielu klavieru virtuozu un bez tam vēl par gandrīz apskaužamu dzīves mākslinieku. Otrajā ziņā viņai varbūt sava taisnība; smieties līdz šim vēl protu. Citādi raksta par saviem darbiem, iespaidiem no institūta u. t. jpr. Tikai rāšu jaunkundzīti, ka lieto vēstulē krievu valodu; esot bažīga gramatisko kļūdu dēļ. Bet ja manas vēstules tiktu kādam Milenbaham vai Endzeliņam rokās?

Nu, lai priekš šīs reizes pietiek; man jāpiemērojas atkal horizontālei.

Jūsu kundzei un Jums daudz labu dienu no Jūsu

J. Vitola

Pēterburgā 5. XII 911.

Mīļais Kalēja kungs, nevaru acumirkli Jums sīkāk atbildēt — noslikstu darbā. Par zināmo zēnu interesēšos; bet vispirms viņš jāpārbauda no kāda mākslinieka — vai Gižicka, vai Nalbandjana (Rīg[as] Mūz[ikas] skolā), lai zinātu, vai viņš patiesi tiktāl apdāvināts, ka pelna stipendiju. To izdarāt, un lūdzat man paziņot pārbaudījuma rezultātu. Man pagaidām viena kandidāte uz abām stipendijām; varbūt tā pat nepretendēs. — Visu citu — citreiz. Par laimi, esmu tā sasaldējies, ka man gribot negribot jātup mājas; citādi — nezinu, kā tiktu vaļā no visiem darba parādiem! Daudz siltu labdienu Jūsu kundzei un Jums no Jūsu

J. V.

Arhangeļskā 29. XII 911.

Mīļā Kalēju ģimene,

T. i., esmu pa vēstulei parādā kā ģimenes celmam, tā arī atvasei — Ļolai; un, saprotams, mans svētākais pienākums sarakstīt katru atbildi atsevišķi. Bet nu tāds savāds gadījums: Jaunais gads. Un tas paģēr citu kārtību; jo gribu

⁶ Jēkabs Baltgailis (1888—1954), latviešu vijolnieks, mācījās Pēterburgas konservatorijā pie prof. J. Nalbandjana no 1908. līdz 1912. g.

⁷ J. Nalbandjans (1871—1942) — armēņu vijolnieks un pedagogs, ilggadējs Pēterburgas konservatorijas profesors. Bija J. Vitola «Fantāzijas» vijolei pirmais atskaņotājs, daudz to spēlējis savos koncertos.

savu pantu visiem skaitīt — ne tikai tēvam un meitai, bet arī mātēi un brālim. Tādēļ lai jau paliek atsevišķās vēstules uz kādām dienām vēlāk; šodien tuvojos visiem.

Reti kur esmu no paša pirmā acumirkļa tik omulīgi juties kā Kalēju mājā Zasulaukos. Tādu sirsniņu omulību sajūt tikai tur, kur harmonija valda domās un darbos, kur cits citu saprot arī bez daudz skaņiem vārdiem. Man gribas šodien pateikties par tiem nedaudziem, bet miera pilniem acumirkļiem, kurus pavadīju Kalēju vidū; gribas novēlēt, lai ar katru gadu šī harmonija stiprinātos, vienmēr saskanētu tikpat gaišā akordā. Šķietas, visa cita laime tad pati no sevis saplūdis tani pašā akordā.

Amen.

Tupu atkal pie ledus kalniem, starp roņu sitējiem; lai gan tāda savāda tauta — aukstā klimata dēļ dzer labprātāk dedzinātu nekā svaigu ūdeni — tomēr dzīvot var. Un, kad raibās dienas — dažas vēl priekšā — būs pagājušas, kad sāksu domāt par to, ka arī jāatpūšas, tad turēšu vārdu un sarakstīšu atsevišķās vēstules. Tikai — man vajag zināt, cik ilgi Ļoļa vēl paliks Rīgā; ceru no viņas pašas saņemt īsu ziņu — pasta karti vai arī vēstulīti. Būšu mierā arī ar tādu.

Līdz tam — čupu labu dienu; lai Jaungada groks būtu stiprs un salds!

Jūsu J. Vītols

Олонецкая ул. д. д. Бр. П. Пец, П флигель.

Arhangeļskā 4. I 912.

Mīlais Kalēja kungs,

Gribēju Jums šodien tikai visā īsumā rakstīt — Jūsu proponētā stipendiāta dēļ. Saprotams, man šīnī jautājumā nevar būt ne simpātijas, ne antipātijas; tomēr gan vēlētos, lai stipendija tiktu piespriesta tādām kandidātam, no kura varētu nākotnē kaut ko cerēt. Magazinera atsaukums citādi diezgan labvēlīgs; tikai par pašu vijoli tur maz stāstīts. Un zēns var būt diezgan muzikālisks, bet tomēr dot maz iemesla no viņa sagaidīt virtuozu. Galvenais — viņam jau 13 gadi; un mūsu Ole Bull'i un Paganini mēdz sākt ar 6—7 gadiem, ja ne agrāk. 12 g. zēni pie mums Pēterburgā jau mēdz būt gatavi virtuozī — ciktāl viņiem to atļauj viņu vispārīgā attīstība.

Rakstīju Bērziņa dēļ Gižickam; vērsu viņa uzmanību uz šo kandidātu un lūdzu viņu to pārbaudīt, varbūt kopā ar pašu Nalbandjanu. No šiem kungiem tad atkarīgs zēna tālākais liktenis. Laikam šīnīs dienās semestris Rīgā sākas; tā tad būtu Bērziņam ieteicams nostaigāt uz Mūzikas skolu un izzināt pie paša Gižicka, kad iespējams būtu viņu vēlreiz pārbaudīt. No savas puses novēlu vislabākos panākumus; gaidīšu tālākas ziņas.

Brīvdienas nu jau tuvojas beigām; gan neesmu ar tām visai apmierināts: cerēju, ka man izdosies kaut ko padarīt, bet — nekā. Neparasta vieta, neparasts dienas iekārtojums — grūti koncentrēties. Man vajadzētu uz tādām

svētku dienām aizlaisties kaut kur uz laukiem, uz gluži kļu kaktu; tad atgrieztos vairāk apmierināts, vismaz būtu atpūta, kā pienākas. Bet neiet vienmēr tā, kā gribas.

Ceru, ka Jauno gadu sagaidījāt visā mierā un jautribā; un priecātos varbūt Pēterburgā no Jums atrast kādu rindiņu.

Jums un Jūsejiem visu labāko!

Jūsu J. Vītols

Pabažos 3. IX 912.*

Miļā Kalēja kundze un kungs, nedusmojieties, ka šoreiz piemānījis esmu; bet bija labāk tā: mana dziesma Jums šoreiz nebūtu patikusies (sk. kolēģi otrajā lpp.). Labošos — atgriezīšos kā pazudušais dēls, vai nu manis dēļ teļu kaujat, vai ne. Tagad ilgas pēc klusuma un vientulības bija pārāk lielas. Kādēļ, Kalēja kungs, man nestastijāt par Drdla's latviešu fantāziju**? Mani tā, saprotams, ļoti interesē. Kad pie Jums būšu, paģērēšu savu eksemplāru. Daudz mīļu labu dienu!

J. V.

Liela vētra; diez vai rīt kuģītis pastu novedīs?

Pēterburgā 22. II 913.

Miļlais Kalēja kgs,

Patlaban kā rakstiju Ļoļai vienu garāku vēstuli, rakstiju tanī arī par manu tagadējo veselības stāvokli, kurš, lai gan vēl nav spīdošs, tad tomēr puslīdz apmierinošs. Visvairāk [sa]traucošs tas, ka vanna un masāža man ikdienas maksā kādas trīs stundas; pašam brīva laika jau pavisam vairs neatliek, pat netieku dažkārt uz koncertiem, kuri mani citādi interesē. Pagaidām vēl nezinu, kad viss tas beigsies; bet katrā ziņā paies vēl nedēļas, kamēr būs jāsмок zem ārstniecības kurateļa.¹

Jūsu domas par to, ko gan laikam pa slimības laiku darījis esmu, diemžēl, — teorētiskas. Pirmās sešas nedēļas pavadīju tik stiprās sāpēs un tāda

* Humoristiska pastkarte *Der neue Tenor!* — runcis dzied *Wiegenlied* no notīm.

** Františeks Drdla, čehu vijolvirtuozs un komponists, dzim. 1868. gadā, K. Kalēja ierosinājumā bija uzrakstījis savu darbu «*Fantaisie sur des thèmes nationaux*», op. 89, kurā izmantotas latviešu tautas melodijas.

¹ 1913. gada sākumā Vītols slimoja ar asu reimatismu.

fiziskā un morāliskā nogurumā (dēļ negulešanas), ka, reiz tikai pamēģinājis gultā strādāt, atteicos gluži no tādiem eksperimentiem. Vēlāk, vēl gultā, sāku savas mācības, savas klases, cik iespējams, pie sevis mājā saucot; un darbam atlika maz vaļas, maz speka. Tomēr strādāju, savu «Gundegu»² instrumentējot; un tiku arī drusku uz priekšu — un man tomēr cerība pabeigt partitūru varbūt līdz lieldienām. Jauna nekā neesmu sagudrojis; slikti protu diviem kungiem kalpot: kamēr viens darbs vēl nav no pleciem, pie otra ķerties nav gribas un dūšas. Tagad tomēr jau esmu tiktāl atpūties, ka varu visus savus darbus veikt bez kādam jaunām sekām; pat izskatoties «ziedošs». Arī ko vērts! Tam stipri palīdzēja Maskavas ceļojums; gan vagonā kāpjot man bija tā ap dūšu, it kā mani kā liķi pārvedis atpakaļ uz Pēterburgu — bet dakteriem bija taisnība: ceļš stiprā mērā pavairoja manu enerģiju.

Nu esmu vienu veselu nodaļu sarakstījis par savu mirstīgo cilvēku — it kā kāda veca jumprava; nekad vairs tā nedarišu. Bet pavisam nezināju, ka arī Jūsu kundzei bijis jāmaksā nodoklis šai pretīgajai ziemei; ceru, ka tagad abas — kundze un meita — apmierina visus «prātīgos pagērējumus».

Un nu pie atbildēm uz Jūsu jautājumiem. Ar Ļadovu gan esmu runājis; bet viņa atbilde skanēja, kā jau domāju: «*Hy что Ты —!*» Ne tā, ka viņš varbūt neatzītu tamlīdzīga aranžējuma; bet pats viņš pa daļai kūtrs tādām darbam, pa daļai pārāk ieinteresēts pie jauniem. Mūsu krievu autori tagad visi traki uz baletiem: arī Ļadovs raksta tādu, un, tā kā darbs nav maziņš, tad, saprotams, viņš tanī gluži pazūd.³ — Abus Jūsu minētos poļu autorus nepazīstu; kur par tiem esat dzirdējuši vai lasījuši? Varbūt pie Jurgensona kaut ko par viņiem zinās; lai gan Pēterburgā viņi nav pazīstami. — No Kaļiņņikova iznākušas tikai divas simfonijas, četri minētie klavieru gabaliņi un varbūt vēl kādas dziesmas; vijolei viņš, cik man zināms, nav rakstījis. Un viņa adreses uzzīmēt nevaru tamdēļ, ka viņš jau vairāk gadus atpakaļ miris — jauns, ar diloni.

Par Jūsu Kreislera un Kubelika salīdzinājumu gan — — brīnos. Kreislers — viņu tagad dēvē par pirmo vijoles spēlētāju pasaulē — dziļš, nopietns mākslinieks; reiz tikai izbrīnījās, no viņa diezgan mazvērtīgu literatūru izpildām dzirdējis. Kubeliks turpretim — akrobāts uz sava instrumenta; ar nopietnu mūziku tas nezina, ko iesākt, un Paganini ekvilibristika man nekāda prieka nedara. Dzirdeju Kubeliku, kad tas slāvēja savas slavas zenitā; vairāk negribējās. Tagad viņš Maskavā pat esot caurkritis, un stāsta visādas tenkas, ka viņš agrāk esot tik «brīnišķīgi» spēlējis — — zem hipnozes!! Taisnība gan, ka viņam visslavenākais instruments pasaulē; bet ar to vien taču vēl nepietiek.

² «Gundega» mūzika, par kuras instrumentēšanu stāsta J. Vītols, bija skatuves mūzika Annas Brigaderes jaunās pasaku lugas «Princese Gundega un karalis Brusubārda» pārstudējumam, ko gadu pēc tās pirmizrādes gatavoja Rīgas Latviešu teātris (tolaik Interimteātris) jaunā direktora R. Veica vadībā. «Gundegas» partitūru (ap 120 lappušu) Vītols pabeidza 1913. gada vasarā Krimā.

³ A. Ļadovs kopš 1910. g. līdz pat savai nāvei strādāja pie krievu baleta, ko tomēr nepabeidza. Paveiktos uzmetumus viņš neilgi pirms nāves bija sadedzinājis.

Es gandrīz raudāju: cik skaistas mūzikas šoziem neesmu dabūjis dzirdēt! Tagad simfonijai tikpat kā beigas; un solisti, kas pa gavēņu laiku vēl sagaidāmi, mani maz saista. — Nu pa bļinu dienām tupēšu atkal pie savas partitūras; vismaz gribu nobeigt ceturto numuru — ar piekto, kāzu mūziku, ies ātrāk.

Soreiz lai pietiek. Visu labu Jums un Jūsējiem; priecāšos par katru vēsti no Jums!

Jūsu J. Vitols

Sākos, 25. VI 913.

᠔. Григория Валихова

Augsti cienijamais un mīlais Kalēja kungs,

Paldies visupirms par izteiktām līdzjūtībām; un tad, saprotams, arī par drukāto gudribu. Tikai — neskatoties uz visu interesi, kuru grāmatas mani modina, vēl neesmu sācis viņas lasīt; jo — *факт, а не реклама!* — nav vaļas. Apmēram līdz četriem vai pat katru dienu jāārstējas; un kad lai cilvēks pēc tam strādā? Ar piecām stundām dienā vēl maz kas darīts; to jau tagad manu, apskatot visu to mūziku, kura steidzīgi jāorķestrē, visus tos tekstus, kuriem līdz jūlija pusei, aūgusta sākumam vajag būt tērptiem mūzikā. Jo negaida ne latviešu teātris, negaida arī Dombrovskis ar «Ziemeļblāzmas» atklāšanu!; un viss tas notiek aūgusta beigās vai septembra pirmajās dienās. Līdz šim esmu — divpadsmit dienās — komponējis divus korus «Gundegai», pārstrādājis vienu, orķestrējis divus numurus tai pašai lugai; bez tam vēl sarakstījis vienu kori «Ziemeļblāzmai». Nav jau maz; bet — dienas steidzas ātrāk nekā mans darbs, un briesmīgi daudz vēl priekšā, kamēr — esmu noņēmis to tomēr šovasar panākt! — varēšu ķerties pie manas sirdsapziņas tik vājā punkta — pie leģendas. Pagaidām apstākļi darbam izdevīgi: citu ko darīt pie vislabākās gribas būtu grūti, jo, pie vakara divas stundas pa stepi pastaigājies, jūtos pilnīgi apmierināts «izpriecās» ziņā. Un manai hatai piemīt tas labums, ka varu sist klavierēm pa zobiem, kad un cik gribu: dzird mani tikai viens pats dieviņš debesīs, un tas par manu pagāna mūziku laikam ļoti maz interesējas. Kā būs uz priekšu? Vēl nezinu, kurp mani sūtīs šejienes dakteri, kad būšu ar vannām cauri; un kādu es tur atradišu dzīvokli, kādas ērtības. Šeit man gan pašam jāslauka putekļi, jāskalo vienīgā glāze — bet klusākas, mierīgākas vietīņas atrast gan būtu grūti. Un daudzīnātais Krimas karstums arī liek vēl gaidīt; tas nu gan priekš ārstēšanās mazāk izdevīgi, jo netieku katreiz pie dabas vannas — dūņas saulītē, zem kļajām debesīm. Un tās laikam visveselīgākās, turklāt arī patīkamākas nekā «болтушка», samaisītas no sālsūdeņa un dūņām.

¹ A. Dombrovska jaunā «Ziemeļblāzmas» nama Milgrāvi atklāšanai J. Vitols komponēja kantāti «Ziemeļblāzma» ar L. Paegles tekstu.

Manas muzikāliskās perspektīvas diezgan pievilcīgas. Galvenais: dabūšu laikam jau augusta sākumā dzirdēt gandrīz visu savu «Gundegas» mūziku Simferopolē, simfoniskā koncertā. Iepazīnos caurbraucot ar kapelmeistaru; orķestris labs, ļoti labi disciplinēts — izrunājāmieš un taisījām līgumu. Arī iemesls, kādēļ man partitūra jāasteidz; jo vajag arī orķestra partijas izrakstīt, un tas darbs nav maziņš: visai partitūrai būs ap 120 lapas pušu. Manā sīkā rakstā. Augustā — septembrī uzvedīs «Gundegu» Rīgā; ziemā — Pēterburgā, Krievu simfoniskos koncertos. Tas tikai būs īstais baudījums!

Tātad — atpūsties nav vaļas; un priecāšos, kad būšu ar vannām cauri. Tad man atliks vairāk laika darbam, un arī nebūšu tik noguris, kam tagad izbēgt grūti, vēl to apstākli ievērojot, ka miega mēte par mani dažkārt vai gluži aizmirst. Citādi veselība, rādās, iet uz priekšu; ar kreiso kāju varu jau gluži labi pedāli mit, labā vēl [streiko...].

Kā zemenes? Šogad labi nogatavojušās? Sejienes «*фрукты*» jau paspējuši man apnikt; Jūsu dārzā man labāk patika.

Un nu — ar labu nakti! Mēģināšu aizmirst par tirgus mūziku, kuru nupat sarakstīju (nepārprotiet: tirgus skats «Gundegā») — varbūt varēšu tomēr līdz saulei iemigt. Visu labāko Jums visiem; no Ļoļas gaidu vēstuli.

Rakstiet par Melngaiļa koncertiem²; taču nobrauksiet?

Jūsu J. V.

Koreiz 25. VII 913.

Un nupat tikai pamanu, ka man šeit nevienas tautas dziesmas nav līdz; turklāt esmu gluži aizmirsis, kādas bija Jūsu izvēlē. Atsūtiet man kādu duci labi skaistu; veclaiku rakstura; ar modernām, kurās trijskaņa notis, daudz nevar iesākt. Un pasteidziet sūtījumu; drīz sāksšu skaitīt dienas līdz prožām braukšanai. Grāmatas esmu sācis lasīt; briesmīgi neveikls, nesaprotams vietām stils, tā ka pašam jākombinē klāt. Viela tomēr interesanta no vēsturiskās puses; man tikai trūkst Konvers[ācijas] vārdnīcas — esmu savu skolas gudribu jau sen aizmirsis. Citādi iet labi. Visiem daudz labu dienu!

Jūsu J. V.

Koreiz 6. VIII 913.

Miļlais Kalēja kungs,

Vai patiesi būtu aizmirsis piezīmēt savu adresi? Tas būtu gluži pret maniem pieradumiem; bet laikam šoreiz gan noticis. Neskatoties uz to, esmu Jūsu sūtījumus saņēmis; arī visu to tautas dziesmu rindu. Bet vaļsirdīgi, lai

² Emīlis Melngailis, kas pastāvīgi dzīvoja Taškentā, 1913. gada vasarā sarīkoja Rīgā apvienotu koru koncertus.

nu cik skaistas būtu — maniem mērķiem tur tomēr maz iekšā; «Pati māte savu dēlu» — visskaistāko — negribas vēlreiz apstrādāt; un citām maz leģendāra rakstura, izņemot «Kas tie tādi» un «Ej, saulīte», kas abas jau stipri novalkātas. Vai beidzamo neesmu arī izlietojis rapsodijā? Bet varbūt arī vainīga mana acumirkļa sajūsma; neesmu pie laba humora pēc dažām nepatīkamām vēstīm, un tam stiprs iespaids arī uz manu darba spēju — un jau kopš dažām dienām neesmu kustējies ne no vietas. Arī varbūt esmu vienkārši noguris; kam palīdz šejienes trakais karstums — pa dienu iespējams dzīvot tikai peldu kostīmā. Un šeit peldas bez kostīmiem. Un, lai šeit jel cik skaisti būtu, — tomēr vieglu sirdi taisos braukt uz mūsu «nemīlīgajiem» ziemeļiem. Šīs dabas mūžīgais skaistums man jau stipri apnicis; ja vēl uznāktu kāda vētra, saviļņotu smaidošo jūru, ja pastarpām kāds pērķona negaiss padārdētu kalnos: bet dien' no dienas tās pašas zilās debesis, tā pati karstā saule.

Svētdien slēdzu bodi; līdz tam taisos vēl apskatīt to, ko redzējis vēl neesmu: Gurzufu, Aluštu. T. i., ja nebūšu pārāk slinks; man nav neviena ceļa biedra, un pašam maz iniciatīvas. Ļoti man žēl, ka izjūk mans nodoms uzvest Simferopolē manu «Gundegas» mūziku. Tur negaidot jau šodien slēguši simfonisko sezonu; un bijām ar kapelmeistaru nolīguši uz 12-to. Arī dažā citā ziņā iziet greizi; taisījos, atpakaļ braucot, apmeklēt radniekus — un tur patlaban kaujas ar grūtām slimībām, operācijām. Nebūs jautri, priecīgi. Bet ceļš jau viss iedalīts, biļetes apgādātas; citādi riskē pavisam netikt no šejienes projām, jo kustība ārkārtīgi liela.

Rīgā būšu laikam 22. augustā; tur nu bez kavēšanās jāiestājas stingrā darbā. 25. augustā — Mūz[ikas] kom[isijas] koncerts — esmu atkal uzņēmis izdarīt visus pavadījumus¹; un tad vesela rinda mēģinājumu uz 1. septembri — «Ziemeļblāzmas» iesvētīšanu Milgrāvī. Tas būs vismaz interesanti: iestudēt jauno kantāti, strādāt ar orķestri; jo tur sarīko lielāku koncertu, un man uzticēts neparastais uzdevums [diriģēt] vairākus orķestra numurus². Un man te pašulaik nav nevienas partitūras; tās visas jāiemācās pēc nobraukšanas Rīgā.

Tātad šurp man vairs nerakstiet; tagad jau uz redzēšanos Rīgā. No Ļoļas gan vēl gaidu kādu zīmīti — atbildi uz manu beidzamo garo vēstuli.

Daudz labu dienu no Jūsu

J. V.

Rīgā nometišos pie Dombrovska Āgenskalnā, Bezdēliņu ielā 3.

¹ Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas ikgadējos «rudens koncertos» Rīgā J. Vītols vienmēr izpildīja pianista pavadītāja pienākumus.

² «Ziemeļblāzmas» jaunā nama atklāšanas svētkos Milgrāvī 1913. g. 1. septembrī J. Vītols diriģēja savu jauno kantāti «Ziemeļblāzma», ko dziedāja Rīgas Latviešu dziedāšanas biedrības un «Ziemeļblāzmas» apvienotie kori, baritona solo jaunais Ādolfs Kaktiņš, un savu simfonisko tēlojumu «Ligo svētki».

Pēterburgā 21. IX 913.

Mīļais Kalēja kungs, Jūsu grāmatas palika pie Dombrovskiem iepakātas, gaida, kamēr Jūs tās paņemsat. Atvainojiet, ka pats nenonesu; bija tādi raibi laiki — aizmirsu. Tāpat man gāja ar franču leģendu, kuru ceru Jums novest uz nākamo sestdienu.

No koncerta gaidu vislabāko; Heslins¹ — ļoti izveicīgs diriģents, kas ar manu mūziku prot apieties; es mēģinājumā biju ar viņu vairāk nekā mierā.

Uz priecīgu redzēšanos sestdien! Es varbūt tikšu pavadīts no kolēģa Ļadova.

Visiem sirsnīgas labas dienas! Jūsu

J. V.

Pēterburgā 9. X 913.

Mīļais Kalēja kungs,

Zinu gan, ko teiksiet, kad ieraudzīsiet tik daudz neizlietota nošu papīra — ko ieliku, lai pastā nesaburzītu Jūsu d' Ambrozio: ka varat lietot tikai apdrukātu vai aprakstītu. Tiktāl šoreiz nu gan vēl nav; iespēju tikai pārrakstīt to pašu sprancūzi vai itālieti — nezinu, kas viņš tāds. Varēja lietot gandrīz visu viņa mūziku, kā rakstīts; tikai pirmā nots bija jāpārtaisa, arī šur tur jāpārceļ kāds teikums uz augšējo oktāvu. Vai ar klavieru pavadījumu skripikai būs tāds pats iespaids, kas čellam, tas nu cits jautājums.

Mēdz gan tas pirmais rakstīt, kas aizceļojis; tomēr cerēju, ka taisīsiet izņēmumu un mani vismaz par to izlamāsiet, ka esmu Jūsu notis piesavinājis. Man tagad ar rakstīšanu nu gan iet tā pašvaki; esmu atkal iejūgts un jāvelk kā jau darba zirgam. Šādās drūmās, pelēkajās dienās nu gan mostas ilgas pēc kaut kā cita, pēc cita darba — pēc vientulības. Tiek no cilvēkiem tik daudz pļāpāts — un tik velti; tas nogurdina. Un jaunas ziņas no radniekiem arī darīja savu, lai sabojātu manu jautro prātu. Nu nekas — gan jau pāries!

Bet Jūs tomēr nedrīkstiet tā vienkārši noslinkot; gribu zināt, kā pie Jums izskatās. Ļoļa gan laikam gluži nogrimusi savā mākslā — iet tagad trīsreiz pa dienu uz Rīgu? Atradusi citus, labākus skolmeistarus.

Pagaidām lai pietiek; jāsteidzas uz čuču muižu — jau laucinieki ved savus kāpostus uz tirgu. Daudz labu dienu visiem!

J. V.

¹ Rīgas Latviešu biedrības simfoniskajā koncertā 1913. g. septembra beigās notika J. Vitola «Gundegas» mūzikas pirmatskaņojums vācu diriģenta Franča fon Heslina vadībā. Komponists ieradās uz koncertu no Pēterburgas, tam līdzi atbrauca arī komponists A. Ļadovs.

Mīlo cilvēk, tulkojiet man sekošo «Passus» no Jūsu Šēnberga grāmatas, citādi zaudēšu savu prātu, jo nezinu, kā no viņa tikt vaļā:

Eine Sprache, die dem Werke des Musikers einen Hörer zugesteht, vor einem malerischen Funde aber im Niveau versagt, das Komplement unterschlägt, und der hitzigen Logik, die den Seher protestiert, die bereits vom Verdachte gestohlene Türe, unter dem Hinweise auf die edle Trägheit einer althergebrachten Inkongruenz, noch zu verschliessen meint, hat geheime, denunziatorische Fähigkeiten.

Lūdzu, lūdzu tulkojiet man šo — citādi zaudēšu savu prātu.

Lai Apolons un viņa deviņas Mūzas sargā to nabaga Šēnberģi no tiem draugiem, kuri viņam veltījuši šo grāmatu! Ja viņam un viņa mākslai patiesi pieder nākamība, tad viņš ar saviem naidniekiem gan pats tiks galā; bet šie piekritēji ar savu bezkritikas teļu entuziasmu viņam rok drošu kapu. Saskaitiet tikai, cikreiz pirmajā daļā tiek lietots vārds *Nochniedagewesen*¹ un tamlīdzīgi! Kurš kinoteātris prot labāk reklamēt savu precī!²

Turpretim Jūsu Arturu *Drews's*³ sāku lasīt ar lielu interesi; tas tomēr kas cits nekā Lubļinskis ar savu samocīto valodu. Zēl tikai, ka gandrīz pavisam netieku pie lasīšanas; esmu apstājies kādā 30. l[ap]pusē — no tā laika grāmata gul.

Kā citādi klājas?

Labas dienas!

J. V.

¹ *Nochniedagewesen* (vāc.) — vēl nekad nebijis.

² Arnolds Šēnbergs, austriešu komponists, mūzikas ekspresionisma nodibinātājs (1874—1951), savos darbos, kas rakstīti līdz 1913. gadam, bija jau nonācis līdz pilnīgam atonālismam un tradicionālās mūzikas valodas sabrukumam («3 klaviergabali», op. 11, 1909; 5 orķestra gabali, op. 16, 1909; operas «Sagaidīšana», 1909, «Laimīgā roka» 1910.—1913.; dziesmu cikls «*Pierrot Lunaire*», 1912 u. c.). 1911. gadā iznāca viņa «Harmonijas mācība», kurā viņš pamato savu harmonijas sistēmu. Nav skaidrs, kāda grāmata par Šēnbergu domāta J. Vitola vēstulē un no kurienes ņemts viņa citējums. Domājams, tā ir grāmata par Šēnbergu, ko 1912. gadā bija publicējis Šēnberga skolnieks komponists Albans Bergs u. c.

³ Arturs Drewss (1865—?) — vācu filozofs — ideālists.

Pēterburgā 18. X 913.

Mīļais Kalēja kungs,

Pēc maniem piezīmējumiem rapsodija komponēta 18. VII 909. g.; laikam būšu Jums manuskriptu tanī pašā dienā nosūtījis.¹ Paskatāties, vai klātpieliktā forma derīga; ja ne, tad aizrādiet, lūdzu, kā būtu jāraksta. Paldies par aizrādījumu. Bet vai nevarētu dabūt zināt pie kontrafakcijas vainīgās firmas nosaukumu? Tās nezino, man nav iespējams griezties pie Beļajeva kuratorijas pēc paskaidrojumiem.

Gaidīšu Jūsu solīto vēstuli. Patlaban *хандра одолевает*; vainīgs laikam briesmīgais laiks — migla kā piens, dubļi, ka nezini, kā cauri brist.

Daudz labu dienu visiem. Vai Ļoļa man arī kādreiz rakstīs? Stāstīs par saviem «Rīgas iespaidiem»?

J. V.

Pēterburgā 3. XII 913.²

Lielu lielo paldies, mīļais Kalēja kungs, par «beidzamo vijolīti!» Sen taisos rakstīt kā Jums, tā arī Ļoļai — bet, ja Jūs zinātu, cik zelta laiku noplenderē ar to sasodīto darbu — netiek ne pie mazākā prieka. Tagad netieku kārtībā ar kādiem maziem manuskriptiem, kuri jānodod drukā. Bet rakstišu katrā ziņā, cik drīz iespējams. Un ap svētkiem — uz redzēšanos. Ir man darīšanas Rīgā; biļete jau nopirkta. Par to vēlāk; nupat atkal jāsteidzas. Mūžīgi jāsteidzas; tas tas visnepatīkamākais mūsu pasaulē. Siltas labdienas.

J. V.

Sākos 13. VI 914.,
село Саки Таврич. губ., д. Григория Валихова.

Mīļais un augstcienījamais Kalēja kungs,

Gan negribu lepoties, ka no Jūsu puses būtu daudz uzmanības pelnījis; bet tomēr gluži svešs taču arī vēl neesmu palicis? Ne Jūs, ne Ļoļa vairs neliekas par mani ne zinot; ko tas nozīmē?

¹ Rapsodija vijolei ar klavierēm, ko J. Vītols bija komponējis, K. Kalēja ierosināts, iznāca K. Kalēja apgādā.

² Atklātne ar Jāzepa Vītola ģimetni (zīmēts krūšu portrets; autors K. A. (?), 1913; apakšā Vītola autogrāfa paraksts — latviski; atklātņi izdevusi Pēterpils Latviešu dziedāšanas biedrība.

Mans nodoms tagad nav Jums rakstīt kādu garu grāmatu; nav ko rakstīt. Ārstējos, kā jau ārstējas; pārējo laiku līdz šim esmu notupējis pie korektūrām, kas man laupīja gandrīz veselu nedēļu. Pie darba nopietnā ziņā vēl neesmu ticis; suņudienas — un vaļas nav: skan kā joks un tomēr taisnība. Paguvu tikai drusku paorķestrēt — ir man šis tas jāsaved kārtībā priekš koncertiem, kuri varētu šovasar notikt.

Nu gribētu pie Jums taisīt vienu pieprasījumu. Esmu atkal gudrojis par leģendu (nosarkstu; tādā vēl esmu labojams). Nevaru tikt gudrs par formu, kurā sakopot vairākas tautas dziesmas; iznāktu atkal pēc *Pot-pourri*¹ — kas leģendai vismazāk pieder. Nu man ienāca prātā: vai nesākt uz gluži citiem pamatiem? Jūs taču pazīstat Grīga balādi klavierēm variāciju formā. Tāda nu leģendai sevišķi derīga; jo tautas leģenda — ņemiet piemērus krievu mūzikā — jo bieži tiek izvesta taisni variācijās par vienu tematu. Tādās variācijās var daudz stāstīt; un, galvenais, — forma izdodas apaļa — var izvest ideju. Padomājiet drusku par šo jautājumu un rakstiet Jūsu domas.

Gara laika nav — un tomēr garlaicīgi. Man šogad sevišķi sliktas klavieres — šini tuksnesi par visdārgāko naudu nevarēju nekā laba dabūt. Gatavu ideju arī vēl nav — traucēja mehāniskie darbi. Un gluži netraucēts arī neesmu. Pazina manī uz ielas kāds tautietis maskavietis, pieklunkurējās — un nu man ar lielu uzmanību pat jāizvēlas manas ekskursijas pa stepi, jo sāku šo jauno draugu visur nejauši satikt. Un viņš mani nemodina pārāk lielas simpātijas.

Seit palikšu vēl nedēļas divas — pietiekoši, lai varētu no Jums sagaidīt kādu ziņu. Starp 28. un 7.—8. jūliju būšu atkal ceļā; pēc tam došos caur Rīgu uz Pabažiem. Vai tur atradīšu mieru? Pagaidām jūtos kā kāds noziedznieks; gribu pastarpām zaudēt visu humoru. Bet — gan jau pāries.

Vai zemenes labi izdevušās? Man vienmēr jādāmā par Jūsu dārzu, kad taisu savus iepirkumus pie šejienes tatāriem.

Par veselību nevaru žēloties. No sākuma mani ārsts izrāja par samocīto un saģīfēto sirdi — orgijas kafija esot iespaidu atstājušas. Bet tagad jau guļu dubļos kā savā gultā.

Visiem visu labu. Un nesodiet tik pārāk stingri.

Jūsu vecais J. Vītols

Pabažos 14. VII 914.

Mīlais Kalēja kungs,

Soreiz — jāatzīstas — esmu nu gan slikti uzvedies. Esmu Jums garām pabraucis. Bet Jums nevajag mani par to pārāk stingri tiesāt; gan mans kompass rādīja uz Jūsu pusī — bet nogurums bija lielāks nekā griba. Vannas Sākos taisīja šogad stiprāku iespaidu uz mani nekā pērn, manāmi ķērās ne

¹ *Pot pourri* (fr.) — popurijs, savirknējums.

tikai pie kauliem, bet arī pie humora. Turklāt ceļš no Krimas uz šejieni bija tīri briesmīgs, lai gan pārpildīto vilcienu dēļ biju piespiests ceļot I klasē. Vajadzēja dienām iepriekš abonēties uz vietu, i tad cilvēks vēl nebija drošs, vai tiks ar izredzēto vilcienu projām, vai ne. Karstums briesmīgs; bet vēl briesmīgāki — putekļi, kuri iespidās pa katru vēl cik mazu šķirbiņu. Nokļuvu Rīgā tikai pusdzīvs; un, kaut cik atpūties, devos tūlīt tālāk uz jūrmalu, citā dabā, svaigā gaisā. Un, paldies dievam, rādās, esmu atradis to, kā man vajadzēja; tagadējā temperatūrā, ar vējiem un rasu no debesīm pamīšus, sāku pamazām atdzīvot[ies]; pat jau tiktāl, ka šodien riskēju diezgan dūšīgi pastaigāties — nogāju kādas verstis divpadsmit. Un kājas labi izturēja; rādās, par «nagu sērgu» man vairs nava tik lielas bēdas — pārnācu diezgan drošs uz abām kājām. Nu jāatpūšas, kā pienākas. Ārsts mierināja — pēc diviem mēnešiem es būšot atkal pilnīgā kārtībā. Bet biedināja no darba. Vajagot šovasar aizsūtīt klavieres atpakaļ, tinti izliet, nošu papīram vilkt krustu pāri. Vai to varēšu, par to nu gan stipri šaubos; neprotu vienkārši dienas zagāt. Bet pagaidām vēl apmierinājos ar vieglākiem darbiem literāriski kritiskas dabas. Studēju nupat Šēnberga harmonijas mācību, par kuru man jādod plašs, pamatots spriedums¹ jaunajā mūzikas laikrakstā, kura pirmais numurs iznāks septembra mēnesī Pēterburgā, — *«Музыкальный Современник»*. Griežu Jūsu vērību uz šo izdevumu; cik drīkstu spriest pēc līdzstrādnieku štāba, būs ļoti nopietns arodniecisks žurnāls. Kantoris Pēterburgā, *Суворовский просп. 47, кв. 26*. Vai šī žurnāla prospekts ticis Jūsu rokās?

Kas man gan traki nepatīk: man vismaz pagaidām aizliegts peldēties jūrā. Vajagot papriekš atkal pierast pie cita klimata un pie ūdens vispārīgi. Noskaties nu, kā citi plunčojas — un pašam tā gribas atvēsināties tāni lielajā vannā!

Jūsu ideja ar «Ko tu raudi» nav smādējama. Dziesma patiesi pieder pie skaistajām. Pēc otras pameklēšu Cimzes-Sērmūkšļa krājumā; tā man nav atmiņā. Salīdzināšu abas un paskatišos, kas tur būs darāms. — Jūsu beidzamā vēstule mani Krimā vairs nesatīka; saņēmu to šeit pēc pārbraukšanas (esmu jūrmalā no 11. jūlija; ceļā no Sākiem bija jāpakavējas Harkovā un Dvinskas tuvumā). Ar interesi dzirdu par Jūsu ekskursijām pa dzimtenes laukiem. Vai tur neesat satikuši kādu kaktu, kas man derētu uz vecuma dienām? No Carnikavas ezeriem man būs jāatteicas; tur viss iznāk taisni tam pretim, ko mani saņņi man rādīja. Būs lepna peldu vieta — ar bruģētiem trotuariem, elektrisku apgaismošanu, glaunām tualetēm un visu to, kas pieder pie «lielās pasaules». Un no tā visa es gribu bēgt; gribu pazust kaut kādā obskūrā² vietā, kur netieku traucēts. Varbūt esat novērojuši kaut ko, lai arī pat ne jūras tuvumā? Lai gan tikai ar sapēm atteiktos no šīs manas lutinātās idejas. Bet vismaz pie ezera vajadzētu manai būdai stāvēt; kur varētu ar laivu pavizināties, pēc līdaciņas niedrās medīt. Esmu pat jau ķēries pie beidzamā līdzekļa — sludināt avīzēs. Bet tas taisni visnedrošākais.

Pēc kādām nedēļām tomēr — ceru — redzēsīties. Biju vieglprātīgs;

¹ J. Vītols rakstīja recenziju par A. Šēnberga harmonijas mācību jaunajam mūzikas žurnālam *«Музыкальный Современник»*, kas sāka iznākt 1915. gadā. J. Vitola raksts *Учение о гармонии Арнольда Шенберга* parādījās žurnāla otrajā numurā 1915. gada oktobrī.

² obskūrā vietā — nomaļā, nezināmā vietā.

esmu uzņēmies vadīt vienu lielu kompozīciju vakaru jūrmalā — Edinburgā 3. augustā. Rīgas Izglītības biedrības izrikojums. Tā kā nodomāts pēcpusdienas koncerts — ja izdosies plkst. 6, — tad ceru, ka arī Jūs nobrauksiet; būs ērti tikt atpakaļ. Programma būs daudzpusīga: «Ligo», «Tautas dziesmu svīta», divi mazi gabali, nupat kā orķestrim ierīkoti («Albumā», «Bez miega» — klavierēm agrāk sarakstīti)³; visa «Gundegas» mūzika ar koriem; «Dziesma», «Ziemeļblāzma» korim ar orķestri; kādas dziesmas vīru un jauktam korim *a cappella*; solisti — kādi, to vēl skaidri nezinu. Drīz laikam būs programma sastādīta. Bija gan vieglprātīgi no manis uzņemties vadīt šo koncertu; bet kārdinājums tomēr liels — neskatoties uz nogurumu un laika zaudējumu, kas ar to būs savienots. Un, no citas puses, — varbūt šis uztraukums būs man taisni derīgs; tomēr neparasti iespaidi. — Biju puslīdz solijies diriģēt arī dienviņos — Eipatorijā, Simferopolē; bet no turienes aizmuku klusumā — nebija ap dūšu pēc tādām «izstādēm». Un labi dariju; nebūtu mantojis ne slavas, ne mamona, tikai vēl vairāk noguris.

Ļoļai stāstiet, ka pēc mana rēķina viņa man parādā kārtēju atbildi. Gan saņēmu viņas kartes ar labpatikšanu; bet gaidu vēstuli. Un, ja tā drīz neieradīsies, tad *kommt ein heiliges Donnerwetter*. Uz to lai viņa gatavojas!

Visu labu, mīļais Kalēja kungs, Jums un visiem Jūsējiem. Un vēlreiz — neļaujieties par manu nodevību; nebija ne ļauni domāts; ne ļauni gribēts: kungs domā, kučiers brauc.

Gaidu kādu vārdu.

Jūsu

J. Vītols

Pabažos 8. VIII 914.

Mīļais Kalēja kungs,

Ziniet, ka man labprāt gribētos Jums nosūtīt Jūsu vēstuli atpakaļ ar laipnu lūgumu to pārrakstīt. Esmu vairāk reizes noņēmis to izstudēt līdz galam; bet jāatzīstas, ka tas man nav izdevies. Jūsu skaistajam zaļajam papīram piemīt tā nevēlamā īpašība, ka, lai gan to aprakstīt laikam nav grūti — rakstīto izlasīt gandrīz neiespējams. Ja Jums lielāks šī papīra krājums, tad Jūs labi darītu, izmēģinādami dažādas krāsas tintes; varbūt ietu labāk ar sarkanu vai brūnu. Citādi — esat pārliecināti! — Jūs izrakstīsiet visjaunāko leģendu no Šenberga, un Jums piesūtīs visvecākos *Fingerübung*'us no Vioti.

Par laimi, radās, nav Jūsu vēstulē nekāda tieša pieprasījuma; vairāk stāsti par krokodīliem Daugavā utt. Tamdēļ varu savā atbildē aprobežoties, izteikdams savu paldies par nodotām ziņām, kuras vairāk uzminēju nekā saburtoju. Bet — optimists Jūs gan esat, neskatoties uz Jūsu nosirmojušo galvu! Vai patiesi domājat, ka tam [ar] lielības māniju slimam Vilhelmam tik drīz radīsies vesels prāts? Līdz septembrim? Slims viņš laikam jau sen senāms; bet, kamēr viņu iedabūs trakuma mājās atsevišķā palātā, paies gan

³ Klaviergabali «Albumā» un «Bez miega», op. 33, komponēti 1905. g.; to orķestrējumi laikam nav saglabājušies.

ilgāks laiks. Un tad — kamēr tie citi visi vēl noslēgs savus daktera rēķinus, — Nav domājams, ka jūra, kura tik traki sabangota, tik drīz apmierināsies.¹

Mans stāvoklis tiktāl labojies, ka esmu Pēterburgā tomēr uzgājies vienu kasi, kas naudu vēl maksāt spējīga. Vismaz tik daudz, cik man pagaidām vajadzēja. Un — kam nauda, tam dūša. Nu man vairs negribas braukt no šejienes projām; tagad viss tik patikami klusi, beidzami vasarnieki aizbraukuši — šis klusums vēl pienācīgi jāizbauda, pirms dodos uz trokšņaino pilsētu atpakaļ. Jācer tikai, ka maizītes nepietrūks; un ka nesabojā ceļu no Rīgas uz Pēterburgu. Tad varēšu baudīt rudeni visā krāšņumā; jo šogad, rādās, būs agrs rudens. Laiks te pie jūras acumirkli ļoti nemīlīgs; nevis vakari vien, bet arī dienas aukstas, vētra plosas pa jūru. Un to patikamo jūtu, kad tumšajās naktīs reflektoru gaisma staigā pa melno ūdeni, pa tumšajiem krastiem!

Ar kaunu jāatzīstas, ka tomēr čaklāks pie darba vēl neesmu tapis. Kā lietuvēns vēl mani spiež uzņemtais pienākums referēt par to pašu Šēnberga harmonijas mācību. Nu jau drīz mēnesis, kamēr ar to puņķojos; un, lai gan reti paiet kāda diena bez tupēšanas pie šī uzdevuma, tad tomēr esmu vēl diezgan tālu no gala. Bez vēl nedēļas netikšu galā. Un, tā kā neprotu padarīt divus darbus vienu otram blakus, tad klavieres arī stāv mierā — ērkšķrozīte, kuru mans bruņinieka skūpstis vēl nav modinājis. Atpūtai izlasīju visjaunāko Vāgnera biogrāfiju no Kapa — ļoti cienīga grāmata; laikam gan vislabākā no visām Vāgnera biogrāfijām.² Pastarpām noplenderēju kādu pēcpusdienu pie upītes, kad laiks mīlīgāks, vai blandos pa mežu. Tā paiet dienas.

Rīt aizeļos mani ciemiņi — māsa un māsiņa; tad palieku viens pats gandrīz visos Pabažos. Saprotams, gribēšies zināt, kas notiek citā pasaulē; un pats pienāk atkal trīsreiz pa nedēļu. Tātad — neskopojieties ar vēstulēm!

Varbūt būs tomēr jābrauc vēlreiz uz Rīgu, pirms došos atpakaļ uz Pēterburgu. Bet, kad un uz cik ilgu laiku, tas pagaidām vēl nav noteicams.

Pagaidām daudz labu dienu visiem!

Jūsu

J. V.

So vēstuli nosūtīšu ar māsiņu uz Rīgu, lai tur iemet pasta lādē. Agrāk pienāks; un man paliek veselās 4 kapeikas ķešā. Šinīs laikos — arī nauda. Sovakar cerēju ar jauno pastu dabūt kādu ziņu no Ļoļas. Bet nebija.

Pabažos 24. VIII 914.

Mīļais Kalēja kungs,

Paldies par kartīti; bija jāsmīn; fanātīķis tomēr paliek pie sava. Jūs — pie leģendas. Un Jums šoreiz varbūt taisnība: visprātīgākais, ko tagad varētu darīt — strādāt. Vai nu rakstīt leģendu, vai citu ko. Es to arī darītu; pirmā

¹ Nedēļu pirms vēstules rakstīšanas, 1914. gada 1. augustā, bija sācies pirmais imperiālistiskais pasaules karš.

² *Julius Kapp, Wagner. Eine Biographie.* 1910.

psihozē pārgājusi, prāts ņem pārsvaru: vairs neticu visām tām «legēdām», kas šeit no vecām māmiņām un bābām vīriešu biksēs tiek ar skubu izplatītas; visapkārt top mierīgāk — rezervisti aizgājuši, gandrīz visi vasarnieki projām — no kara stāvokļa daudz nemana; traucējošs tikai aizliegums tuvoties jūrai, peldēties. Bet tomēr viens apstāklis, kas man diez vai ļaus ilgāk uzturēties šīnī klusajā kaktā. Maize top dārga — un naudas maks tiek ķerts no diloņa. Apvaicājos pie rīdziniekiem; tie labprāt palīdzētu — bet arī viņi netiek pie valsts bankas ķīlu zīmēm — kur nu vēl pie zelta. Bankas neizdod. Un tur sākas mana stāvokļa traģikomisms; jo līdz pašam traģismam vēl tālu diezgan. Galu galā tomēr jātiek uz Pēterburgu projām; un neviens konduktors neaizvedīs par velti. Par zirgiem no šejienes uz tuvākām stacijām plēš nedzirdētas cenas. Tātad ceļam jāaiztaupa diezgan daudz; jo braucu — kā jau lielskungs — ar visu svītu, t. i., dienastnieci. Varu iedomāties, kādu fizionomiju dabūšu redzēt no sava saimnieka, kad tam paziņošu, ka pusi no īres naudas viņš saņems vissliktākā gadījumā tikai pēc kara laimīgas nobeigšanas. Nabadziņš: lašus zvejoj nedrīkst; ne rudzi, ne kartupeļi nav izdevušies; un te nu vēl nāk tāds plikadida no Pēterburgas un paliek par dzīvokli parādā. Jā — būtu kāds man iečukstējis, ka maniem zelta kuģiem draud briesmas, — es tos būtu laikā nodrošinājis ostā. Nu par veltu.

Rezultātā jāiedala proviants porcijās un jāizrēķina, cik ilgi mans kuģītis ar to vēl spēj turēties. Diemžēl, mēnešus tur vairs neizrēķinašu; labi, ja vēl kādas nedēļas iznāk. Vēl kāds mazs cerības stariņš spīd no Pēterburgas; bet, man rādās, tas izrādīsies par malduguni.

Un to nosauc par «naudas iestādes kārtīgi turpina savas operācijas». Būtu vēl kāda labdarīga iestāde, uz kuriem varētu nonest savu pulksteni; bet kas to dos šīnī galīgā tuksnesī!

Redziet, miļlais Kalēja kungs — tādi kavēkli stājas legēdai ceļā!

Citādi varu par sevi dot tikai vislabākās liecības. Kājas rādās tik možas, ka gandrīz varētu riskēt ieteikto ekskursiju kājam uz Kandavu un Sabili, ja vienā paņēmiēnā nebūtu jānostaigā vairāk par 10—12 verstīm. Bet acumirkļī šāda rekognoscēšana nesola daudz patikšanas; būs jāatliek uz citiem jautrākiem laikiem. Lai novērstu domas no tā centra, uz kuru tās dabīgi vienmēr atgriežas, esmu iesācis vaktēt asarus upītē; bet panākumi neattaisno pacietību: upītē pārāk daudz ūdens, pārāk maz zivju. Divas maltītes tomēr jau apgādātas: tādā kārtā tiek strādāts draudošam badam pretim. Piķis, ka uz Līlastes ezeru nedrīkst noiet; tur stāvoņ karaspēki, zvejojot aizliegts. Tur būtu dabūjami bagātāki lomi.

Pie klavierēm esmu maz sēdējis. Mani erro velti notērētais laiks: ilgi strādāju pie «Gundegas» klavieru izvilkuma, un man laimējās to nodot pastā taisni tanī vakarā un stundā, kad karš tika no Vācijas pieteikts. Tagad manuskripts guļ kaut kur pie robežām; un liels jautājums, vai tas vēlreiz tiks manās rokās. Būs jāsak no jauna.¹

Manas studijas grozās ap Šēnberga harmonijas mācību, par kuru man jādod plašs kritisks spriedums. Un ja vēl būtu patikamas studijas: kas gan labas var nākt no Austrijas! Grāmata ap 500 lpp. biezas; iedomība, uzpūtība uz katras lappuses; ir jau arī kaut kas jauns, bet viss tiek stāstīts tādā nesimpatiskā valodā un tonī, ka pat tur prieka maz.

¹ «Gundegas» klavierizvilkums laikam nav saglabājies. Cik zināms, Vītols to nav arī vēlāk atjaunojis.

Tā paiet manas dienas; un būtu mierā, ja tādas viņas arī paliktu uz priekšu. Bet visam robežas; un, kad man būs jāvelk strīpa pār manu vasaru, par to izšķirs varbūt jau nākamā nedēļa.

Pagaidām šo vēstuli vēl nekuvertēšu; līdz pastam vēl divas dienas — varbūt būs vēl kaut kas ziņojams.

Pie Jums jau viss dziļā miegā. Snaudiet veseli!

25. VIII

Gaidīju gan, lai vēl kaut kas notiktu; bet nenotiek. Tikai lašu zveja atkal atļauta; un drīkst peldēties — tikai nepeldēt tālāk par pusversti jūrā iekšā. Bet, tā kā man šovasar aizliegts iet jūrā, tad tas neattiecas uz mani.

Tamdēļ aizzēģelēšu šo vēstuli un gaidīšu uz labvēlīgu atbildi. Daudz labu dienu!

Jūsu

J. V.

Petrogradā 31. VIII 914.

Mīlais Kalēja kungs,

Tik bailīgi ar tām vēstulēm arī nebūs; līdz šim saņēmu tikai vienu pašu, kas bija caur cenzūru gājusi, un par kārtības trūkumu arī nevar žēloties, čupām man sūta korespondenci no Pabažiem pakal.

Nav vairs iemesla Jūsu skaudībai; jo citādi nevaru saprast Jūsu brīnumus par to, ka tik ilgi iztureju jūrmalā. Jums viegli runāt: rociēt pa dāru, elpojiet samērā labu gaisu, priecājieties par labi izdevušamies kāpostiem un kāļiem; bet iebraukt no jūrmalas lielpilsētā tādā laikā, kad tikai pirmās rudenā lapas krīt — pirmās dienas šeit man rādījās tiri briesmīgas. Dūmi, putekļi, — visādas smakas no kanāliem un sētām — i deguna pa durvim izbāzt negribējas. Un droši vien būtu pēc programmas vēl pusseptembri pavadījis Pabažos, ja Ļadovs nebūtu rīkojies tik neapdomīgi — — Saņēmu telegramu no Glazunova, pa telefonu, bez datuma; nekavējos doties ceļā cerībā, ka varēšu draugu vismaz vēl pavadīt uz beidzamo dusu. Bet vēlāk izrādījās, ka telegrama bijusi ceļā veselas trīs dienas; nokavēju.¹ Tagad darba pietiek; skatāties ar Glazu-

¹ Komponists A. Ļ a d o v s, viens no Vitola tuvākajiem draugiem Pēterburgā, mira 1914. g. 24. augustā Novgorodā. Ziņu par drauga nāvi Vitols bija saņēmis Pabažos; to pavadīt viņa pēdējā gaitā viņš tomēr vairs nepaspēja, lai gan bija devis tūdaļ ceļā. Ļadova atstātos rokrakstus kārtojot, Vitols ar Glazunovu atrada tajos pabeigtu simfonisku gleznu, rakstītu pēc kāda skata no Meterlinka lugas «Aglavēns un Selizeta»; tai bija nosaukums *Nānie* (apraudāšanas dziesma, skumjā dziesma), ko Ļadovam bija ieteicis Vitols viņu beidzamajā sarunā pavasarī. Vitols uzrakstīja par Ļadovu atskatu «*St. Petersburger Zeitung*»: kā no Vitola vēstules redzam, šis nekrologs sniedz vispilnīgākās ziņas par Ļadova pēdējiem gadiem. Vēstulē minētais vienīgais atrestais Ļadova pēdējo gadu darbu fragments bija jau minētā *Nānie*. Pēc Ļadova nāves Vitolam Pēterburgas konservatorijā nācās pārņemt arī Ļadova vadīto brīvas kompozīcijas klasi.

novu Ļadova atstātos manuskriptus cauri, gan ļoti maz atrodam. Kas tur bija ziņots par Ļadova iesākto darbu — viss blēņas; sensacijai izgudrotas. Diez kur cilvēki atrod prieku apgalvot tādas ziņas: Ļadovs — šī dzejnieka dvēsele — un «Miņins un Požarskis»! Arī es sarakstīju mazu atskatu par drauga dzīvi un darbiem; ja neesat tiktāl pārgājuši šovīnistu lēģeri, ka vēl lasāt vācu valodā drukātu, tad Jums to piesūtišu. Tad Jūs vismaz zinātu, kāds Ļadovs bijis; jo visi tie, kas par viņu raksta krievu avīzēs, nav tikuši viņam tuvu — viņš mēdza atslēgties no pasaules, sevišķi beidzamajos gados. Es ar to negribu lepoties vai tikt «interesants»: bet es biju gandrīz vienīgais, kas drikstēja viņu beidzamā gadā apmeklēt; tamdēļ zinu par viņu arī vairāk nekā citi, mani avoti tecēja tirāk. Gan nepiedodams, ka viņš savus beidzamos darbus nebija uzrakstījis; līdz šim atradām tikai vienu fragmentu, un tas laikam arī — viss.

Mani nodomi apmeklēt vēlreiz Rīgas draugus, sevišķi arī satikties ar Jurjānu Andreju diezgan svarīgu darišanu dēļ tika tadā kārtā traucēti. Kad nu tagad man izdosies apmeklēt veco Rīgu? Laikam tikai, kad jaunie ķirši zied[īs...].

Rīt pirmo reizi nostaigāšu uz konservatoriju. Runā, tur ierīkošot lazaleti, tā ka mēs varbūt tiksīm telpās drusku ierobežoti. Tam nu gan neviens prātīgs cilvēks nepretosies. Koncertu sezona šoziem gan manāmi sašļuks. Latviešu Dziedāšanas biedriba laikam neuzsāks savu darbību pirms iestājušamies miera laikiem; laba tiesa dziedātāju aizgājusi frontē. Domājam sākt veļu šūt. Tikai, diemžēl, mūsu svētie gari — mācītāji — iebraukusi ar savu šauro rīkošanu labu uzsākumu puslīdz purvā; tagad būs jāglābj.

Šādi pie mums izskatās. Cerēsim uz drīziem labākiem laikiem. Un līdz ar to gaidu no Jums atkal plašākas ziņas.

Visiem daudz labu dienu!

J. V.

Petrogradā 8. IX 914.

Mīļais Kalēja kungs,

Nu gan saņēmu tik daudz no Jums dažādu sūtījumu, ka jādomā pie pārādu deldēšanas. Jums par apmierinājumu varu vispirms ziņot, ka neviena no Jūsu vēstulēm netika atplēsta; kara cenzūra, acim redzot, rīkojas apdomīgi — zin, kāda korespondence revidējama, kāda ne. Un, tā kā vācietis vēl tālu no mūsu zemītes un, domājams, tur pat nerādīs sava deguna, tad katru nevainīgu korespondenci arī joprojām laikam atstās mierā.

Mana piezīme par šovīnismu bija, saprotams, tikai jokam domāta; to pierādīju, Jums savu rakstu par Ļadovu sūtot bez sevišķa pieprasījuma. Labprāt arī turpmāk Jums nosūtišu savus kritiskos rakstus, ciktāl tie varētu modināt Jūsu interesi. Šoziem tādu, domājams, būs mazāk; karš sašaurinās koncertu dzīvi: pērņziem apmeklēju kādus pāri par trīsdesmit simfoniskus koncertus vien.¹ Un vācu literatūra šogad laikam pavisam netiks izpildīta. [...] Laikam

¹ «St. Petersburger Zeitung», kurā J. Vītols strādāja kā mūzikas kritiķis, beidza iznākt 1914. gada beigās. Līdz ar to izbeidzās arī Vītola mūzikas kritiķa darbība.

tagad franču literatūra ieņems pirmo vietu; varbūt arī poļi tiks vairāk ievēroti, lai gan viņi līdz šim nav bagāti oriģināliem parādījumiem.

Paldies par Marijas Guben[es] krājumu.² Daudz interesanta tanī nu gan nav iekšā, paši apstrādājumi bāli, stipri diletantiski. 20. numurs «Iries pati, liepu laiva» pats par sevi nav slikts; bet Jūs neesat ievērojuši, ka tas apzīmēts kā oriģināls; tāpat pašas Guben[es] izgudrojums un tādēļ apstrādājumam neder. 1. un 2. numurs maz derīgi vijolei, skanēs stīvi tā paša toņa biežo atkarojumu dēļ. Attiecībā uz leģendu: nudien, būtu jau ķeries pie tās; bet līdz šim nevarēju iejūsmināties par vienu no tām dziesmām, kuras man ieteicāt. Un kāda tur var iznākt laba kompozīcija, ja materiāls nespēj iejūsmināt. Leģendai vajadzētu atrast kādu īsti vecu dziesmu, no pagānu laikiem, kas turklāt vēl nav pārākā lietošanā bijusi. Izspiest no veca ādas maisa jaunu vīnu, tas diezgan grūts uzdevums. Un turklāt jāreķinās ar instrumenta savādībām; daudz, kas labi skan dziedāšanā, būs vienmuļīgi, uz vijoles spēlējot. Visdrīzāk būtu līdz šim apstājies pie «Ko tu raudi, kas tev kaite»; bet arī šo dziesmu esmu jau tik daudz dzirdējis un apstrādājis, ka viņa man tikusi *über*, kā vācietis saka. Pagaidām nu esmu atkal Jūsu acis apgrēkojies, kādas piecas jaunas dziesmas korim sarakstot, pa daļai pēc gluži nepatriotiskiem, laikam nepiemērotiem tekstiem. Bet ko lai dara? Gribējas atkal kaut ko rakstīt korim; nejauši uzgāju Bārdas «Čigānu dziesmas»³ — un nelaime notika. Un, ja vēl pats varētu savu mūziku slavēt: ir tāda, kā jau slikta čigānu mūzika. Bet kori, jādomā, dziedās labprāt. Turpretim nezinu, vai skripāči apžēlosies par manu vijoles mūziku; tā tiem nesola diezgan panākumu uz estrādes — pārāk maz izrotāta tiem efektiem, kuri publikai patīk. Bet tikai nedomājiet, lūdzu, ka gribētu bēgt no sava solījuma; pats esmu tagad atkal krāmējies pa tautas dziesmu literatūru, tikai līdz šim vēl bez vēlamiem panākumiem. Un kora dziesmas pagaidām nekādas vairs nerakstīšu; nav man arī neviena teksta pie rokas.

No Karloviča darbiem pazīstu tikai «Lietuvas rapsodiju» orķestrim⁴, kuru

² Marija Gubene (1872—1947), ērģelniece un komponiste, bija mācījies Maskavas konservatorijā no 1901. līdz 1906. g.; no 1920. g. mācīja obligātos teorētiskos priekšmetus Latvijas Valsts konservatorijā, no 1927. g. profesore. Viņas tautasdziesmu apdaru krājums «30 latviešu tautas dziesmas» iznāca 1913. gadā.

³ «Čigānu dziesmas» ar F. Bārdas tekstiem (1. — Mīlestības dziesma, 2. — Brūnas naktis, 3. — Brālis mēness) komponētas 1914. gadā no 3. augusta līdz 5. septembrim. Tās pirmo reizi atskaņoja tai pašā gadā Krievu kamer-mūzikas vakarā Pēterburgā. Tā kā kara gados RLB Mūzikas komisija savus kordziesmu krājumus vairs neizdeva, Vitols šīs dziesmas iesniedza Belajeva apgādam, kas tās izdeva ar tekstiem latviešu un krievu valodā. Tikai 1933. gadā tās pirmo reizi parādījās latviešu kordziesmu krājumos (J. Vitola «Kopoņas dziesmās»). Varbūt tāpēc tās mūsu korim palikušas gandrīz svešas.

⁴ Mečislavs Karlovičs (1876—1909), ievērojams poļu komponists, bija saistīts ar «Jaunās Polijas» komponistu grupu. Bērnībā dzīvoja Viļņas guberņas Svencjanu apriņķī, kur iepazinās ar lietuviešu tautas dziesmām. Ar lietuviešu tautas dziesmu tēmām uzrakstīta viņa «Lietuviešu rapsodija» (1906), viens no viņa izcilākajiem darbiem. Šķiet, šo apstākļu dēļ Vitols viņu uzskatījis par lietuviešu mūziķi; īstenībā Karlovičs bija cēlies no vecas poļu dzimtas.

dzirdēju poļu simfoniskā koncertā. Tā atstāja ļoti labu iespaidu, neskatoties uz to, ka formā nebija gluži gluda un gatava. Ne vijoles koncerta, nedz serenādes nepazistu. Zēl, ka šis leitis nedzivoja ilgāk; tas bija [par] visiem poļiem pārāks un būtu droši stipri attīstījies.

Par Musorgska dziesmām nevaru Jums nekā noteikta sacīt; jo acumirkli nezinu, kas viņas izdevīs, kam viņas pieder. Bez sevišķas izdevēja atļaujas viņas nekādā ziņā nav aranžējumā izdodamas (pēc jauniem likumiem pat par atklātu izpildījumu jāmaksā apgādātajam). Brīvs tiek Musorgskis tikai 1921. gadā. Cik man zināms, tad Musorgskis gandrīz viscaur Beseļa rokās; un tas ir plēsīgs zvērs. Beļajevs savā laikā velti mēģināja no viņa atpirkt dažus darbus; viņš pieprasīja pagāniskas summas. Man šķiet, ka no Jūsu nodoma nekas neiznāks; sevišķi arī tādēļ, ka šim autoram cena vēl ceļas.

«Kritikai» par Šēnberga harmonijas mācību žurnālā «Музыка» trūkst kaut kāds saturs; tā der tikai šinī žurnālā. Man nācies mocīties šai Šēnberga grāmatai cauri, un es nebiju savam liktenim pateicīgs. Žurnāls «Музыкальный Современник» laikam tik drīz neiznāks visparējo apstākļu dēļ. Tas būs, saprotams, uzņēmums lielā stilā un arī formātā; iznāks divas daļas: žurnāls — reizi pa mēnesi, hronika — reiz pa nedēļu, atsevišķi. Līdz šim vēl man nav izdevies satīties ar izdevēju un redaktoriem; bet, ja mēnešrakstam būs lemts iznākt drīz, tad gan tie jau būtu mani uzmeklējuši.

Savu labdarības marķu [Jūs] būtu saņēmuši ar katru vēstuli, bez sevišķa lūguma: aplipinu ar to visu manu korespondenci. Drīz iznāks vēl citas marķas; sūtīšu Jums tās pēc rindas. — Loļas vēstule gan vēl nav pienākusi.

Sovasar esmu izstudējis Jūsu *Drews* a abus sējumus. Vai vēlaties tos atpakaļ saņemt? Literatūra bija diezgan pievilcīga; gluži pārliecināts nu gan vēl neesmu tapis — arī *Drews* ceļ savas hipotēzes pa daļai uz diezgan nedrošiem pamatiem. Man rādās, ka no abām pusēm pie šī jautājuma noskaidrošanas vēl nav pietiekoši darīts; un vai vēsturei tagad vēl izdosies izskaidrot lietas īstos sakarus, tas paliek liels jautājums. — Vai Jums nav atkal kaut kas jauns ko lasīt? Tikai par *Christusmythe*⁵ man tagad pietiek. Pagaidām vēl varu pa starpām bāzt degunu grāmata; mācības gadam galīgi sākoties, man tas maz vairs izdosies.

Jūsu klusuma un «priēšās luptes» dēļ Jūs apskaužu neizsakāmi. Šinīs dienās mēģināju uzelpot brīvā gaisā, aizbraucu uz salām; bet tikai — saliju. Lieta tā, ka pāiet 1½ stundas, kamēr tieku no pilsētas ārā; un tanī laikā pie mums barometrs dažkārt krit kā krievu rentes papīri.

Visiem daudz labu dienu!

J. V.

Petrogradā 28. X 914.

Mīlais Kalēja kungs,

Jau sen jūtu savu parādu Jūsu priekšā; bet rakstīt top vienmēr grūtāk: patlaban radies jauns neatliekams darbs, kas paģēr visu brīva laika izlietošanu. Uzdots man kopā ar diviem citiem — koncertmeistaru Valteru un

⁵ *Christusmythe* (vāc.) — Kristus leģenda.

rakstnieku Gorodecki — sarakstīt nel[aiķa] Ļadova biogrāfiju, kuru grib laist tautā jau nākamā februāra mēnesī. Materiālus šim darbam sameklēt diezgan grūts uzdevums, jo tie par tik daudz gadiem izkaisīti un pat nezin kur katreiz sadabūjami. Bet grāmata sola daudz interesanta un vērtīga.¹

Otrs darbs — patriotiskā koncerta sarīkošana, kurš nodomāts uz 6. decembri. Strādājam jau naigi pie sagatavošanas, kārtīgi divreiz pa nedēļu saaukstējos pēc mēģinājuma, jo samērā mazās telpās salasās pāri par 200 cilvēku liels koris, zālē valda pēc Reomira vairs neizmērojams karstums un nav, kur pēc mēģinājuma varētu veļu mainīt. Bet ceru, ka panākumi būs pūliņu vērti.²

Pret tautas dziesmu «Ej, saulīte», saprotams, nebūtu nekas iebilstams; bet es to esmu jau divreiz apstrādājis, un pirmo reizi ļoti plaši savās variācijās klavierēm (es pirmais «atradu» šo patiesi slavējamo meldiju). Ja nu to liktu par pamatu vēl trešam darbam, turklāt divreiz vijolei, tad viegli sagaidītu visādus pārmetumus par vienpusību u. t. jpr. Zēl, ka nevaram sagaidīt Jurjāna «materiālu» turpinājumu; droši vien tur atrastum dažu derīgu takti.³ Bet Jurjāns, nabadziņš, tā sagrauzts no slimības, ka patlaban rādās zaudējis visu dūšu.⁴[...]

Vai Ļoļa saņēmusi manu beidzamo vēstuli? Ļoti priecātos par kādu rindiņu no viņas; un nevar jēl rakstīt tikai ar mašīnu vien.

Visai Jūsu mājai sirsnīgas labas dienas no Jūsu

J. V.

Petrogradā 4. I 915.

Mīļais Kalēja kungs,

Nupat kā rakstīju Ļolai visus manus jaungada novēlījumus; un es esmu pārliecināts, ka Jūs nevis no skaudības vien iesauksaties; tā viena pārestība! Jo papriekš tomēr bija tēvs un pēc tam tikai — meitēns. Būsiēt pārliecināti, ka paši vairāk pelnijuši atbildi — un tur Jums tiesa un taisnība. Tamdēļ, un, neskatoties uz visu vēlo stundu (*nachtschlafende Zeit*; pulkstenis nupat kā nosit ceturtās stundas pirmo pusi), tomēr vēlreiz cilāšu savu spalvu priekš — un pret Jums. Priekš Jums: lai visi krievu un citu valstu komponisti Jums pēc

¹ Grāmata par A. Ļadovu iznāca Pēterpilī 1916. gadā ar nosaukumu «*Ан. К. Лядов*». Tajā bija 3 apcerējumi: V. Valtera biogrāfiska apcere, S. Gorodecka atmiņu zīmējumi un J. Vītola kritisks apcerējums par Ļadova daiļradi, bez tam komponista vēstulju izlase.

² Pēterpilī dzīvojošo latviešu koncerts notika 1914. gada 6. decembrī latviešu kara slimnīcai par labu. J. Vītola vadībā dziedāja pāri par 200 dziedātāju liels Pēterpils latviešu koris.

³ Līdz 1914. gadam bija iznākušas 4 Jurjānu Andreja «Latvju tautas mūzikas materiālu» burtnīcas.

⁴ Jurjānu Andrejs sāka zaudēt dzirdi; ap 1916. gadu slimība bija tiktāl progresējusi, ka viņš bija spiests atteikties no darba Harkovas mūzikas skolā.

rindas sarakstītu pa vienai sonātei, leģendai (!! pats nosarkstu!!) un — tā joprojām — Jūsu iemīļotam instrumentam, skripkai (kamēr nav izskausts vācu nosaukums «vijole», turu par pienākumu lietot vārdu «skripka», lai gan šī vārda etimoloģija laikam ne visai glaimo šim Jūsu izredzētam stīgu instrumentam). Un lai man būtu atļauts sev pašam — Jūsu interesēs! pie tās pašas reizes novēlēt to «daču» (*Villa; Landhaus; Penaten; Altersversorgungsheim*), kurā taisos Jums sarakstīt to pašu četrstāvu leģendu, sonāti, koncertu un visu tamlīdzīgu — pēc programmas. Jo — diez vai mana kolēģa Nikolajeva darbā atradīsiet to, kas Jūs apmierina, jau, pirmkārt, attiecoties uz pozīcijām (par kurām nu gan arī Jums galvot neuzņemos; tāpat kā arī par diezu un bemolu skaitu — šie nieciņi mums dažkārt izslid no spalvas, pašiem nezinot, kā). Kungs mīļais! Gādājiet man par manas «dačas» āriģo un iekšējo iekārtojumu; un es Jums solu — leģendu, son, — — nē, pārāk daudz solīt tomēr arī negribas; atzīstu vēl citus instrumentus bez skripkas (vijole, *Geige, Jammerholz*).

Vienas jūsu kāres nu gan nevaru izpildīt: darīt iespaidu uz savu kolēģi Metneru¹. Jo — cik nav žēl: neesmu šo cilvēku nekad vēl redzējis vaiģu vaigā. Lai gan viņš esot «izsprauts» vācietis — ko arī pierāda viņa godīgais pamīlijas vārds, — tad tomēr viņš pastāvīgi uzturas Krievijas vecajā rezidencē (*столица; galvaspilsēta; Kopfstadt*) un tamdēļ man līdz šim nebija izdevības iepazīties ar šo mūsu komponistu vainaga ievērojamo ziedu. Jo pats viņu cienu augsti; tikai viens man nepatik viņa kompozīcijās: viņš viscaur labs, — viņam nevar pierādīt nevienas neinteresantas takts. Un tas mazina iespaidu no viņa kompozīcijām. Kā Jums rādītos: ceļot vienmēr tikai pa Kurzemes Šveici: skati visi apbrīnojami; bet tiktāl viens otram līdzīgi, ka nezināt, kurā verstī patlaban atrodaties: vai trešā vai arī trīsdesmit trešajā. Nav tur neviena krodziņa, kur skatītājs varētu iegūt drošas galvassāpes no draņķa konjaka vai saskābuša alus. Un arī tas vajadzīgs.

Tomēr — kā Jums patik Nikolajevs? Viņš drusku zaudējis manas simpātijas no tā laika, kamēr esmu izzinājis, ka viņš dzīvo slikti mēbelētā istabā uz otrajām sētām un ņem par privātstundām pa 25 rubļi. Arī no kolēģiem. Kamēr mans dzīvoklis (*о 3 комнаты*) uz ielas pusi un apgādāts pat ar ziemassvētku eglīti (4 rbl); mana maksa par privātstundām 5 rbl (cena, kurai jau pieturos apm. 15 gadus un kuras «šteiģerēt» neesmu nodomājis). Un sakarā ar to: kādēļ Jūs mani gāžat tik briesmīgos izdevumos? Šinis grūtajos laikos? Apdomājiet: man par Jūsu jaungada sveicienu (paldies! ļoti laipni!) bija jāpiemaksā 16 kap. (sešpadsmit kap.) skaidrā naudā dēļ tam, ka Jūs bijāt izgudrojuši to man piesūtīt — kuvērā! Paskatījos — grozīju galvu: ar saturu biju jau iepazīnis; vai man to neatraidīt? — Bet — drauga jūtas tomēr uzvarēja. Samaksāju. Pat nolēmu Jums rēķinu nepiesūtīt; novilksim no kapitāla, kuru Jums esmu parādā — tanī gadījumā, ja palikšu bez dačas un Jūs — bez leģendas. *На что же конфузить друга?* — Bet — vai no citiem draugiem neesat rēķinus dabūjuši? Mantu varat pazaudēt...

Pa to starpu esam Jūsu draugu Grečaņinovu apbalvojuši ar ļauru vai-

¹ Nikolajs Metners (1879—1951), krievu komponists un pianists. Bija beidzis Maskavas konservatorijā klavieru klasi pie V. Safonova, kompozīciju mācījies pie S. Taņejeva. 1909./10. g. un 1914.—21. g. bija Maskavas konservatorijas profesors. 1921. gadā emigrēja.

ņagu — piespriedām viņam prēmiju par stīgu kvartetu². Patiesi darbs, kuru — no Grečaņinova nebūtu gaidījis. *Ad astra!*³

Nu, nezinu, kā Jūs mierā būsiēt ar maniem jaungada vēlējumiem; bet starājiēs esmu. No Jums gan saņēmu vairāk: visu labu. Bet vai to nevarētu drusku specializēt, detaļēt? Es tad labprāt piemaksātu vēl 16 kapeikas — ja tikai varētu no tam kaut ko mācīties.

Manu draugu — laikam mēs abi mūžīgi paliksim pie mūsu laimes: pie tiekšanās pēc tās...

Un nu vēlreiz (vai pirmo?): daudz laimes Jaunajā gadā! Un skūpstu Jūsu kundzei roku.

Jūsu J. V.

Petrogradā 24. II 915.

Mīlais Kalēja kungs,

Nerājiēt mani pārāk dēļ sliktas uzvešanās. Bija tādi ne visai jautri laiki: slimība, bēres radniecībā; un sakarā ar to manā mājā ciemiņi, kuriem vajadzēja atdalīt visu brīvo laiku. Tamdēļ arī vēl nepaspēju ievākt visas tās ziņas, kuras Jums vajadzīgas; kad tikai nokļūšu pie Jurgensona, tad ceru tur visu to izzināt. — Manas domas: Jums jau sen vajadzēja iepazīties ar ziemeļnieku mākslu; tie, bez šaubām, daudz vairāk apdāvināti nekā izvirtušie rietumnieki. Tik lielas izvēles gan varbūt nav; bet kurš tad muzikālisks cilvēks specializējas vijoles literatūrā vien?!

Tik daudz zinu: Grečaņinovam nav vijoles sonātes; ja pareizi atceros, tad esmu Jums to jau reiz rakstījis. Ja Grečaņinova kvartets maskaviešiem nav patīcis, tad man viņu žēl: nav to sapratuši. Tādēļ nepavisam vēl nejiētos izmūļkots. Jūsu man piesūtīto kvartetu vēl nepaguvu izlasīt; bija un ir vēl tādas dienas, kad nedabū ieskatīties jaunākās avižu telegramās. Vai Jums pierakstīts, ko visu man esat piesūtījuši? Lai galu galā neapzagtos, pašam negribot.

Pa lieldienām tomēr redzēsīmies. Biju gan nodomājis Jūs lūgt pēc pirmā strazda — bet šīnī Sibīrijā uz to gan maz cerību, būtu žēl, ja tie nabaga lopiņi pārsteigtos ar savu atgriešanos uz dzimteni.

Rakstīšu pie pirmās izdevības; palūdziet ļoļu, lai paciešas — nudien, griba laba, bet apstākļi stiprāki.

Jums visiem daudz labu dienu no Jūsu

J. V.

14. IV 915.

Mīlais Kalēja kungs,

Paldies par sūtījumu un atlūdzos par visiem saviem grēkiem; arī par to, ka tagad sūtu tikai šo karti. Neveicās; tur bija koncerts priekšā, eksāmeni, šādas un tādas gudrošanas (Jūs varbūt lasijāt, ka man piedāvāja inspektora

² Gļinkas prēmija, ko piesprieda M. Beļajeva kuratorija; J. Vītols pēc Ļadova nāves 1914. gadā bija M. Beļajeva kuratoru padomes loceklis.

³ *Ad astra!* (lat.) — celt, cildināt «līdz zvaigznēm!»

vietu pie konservatorijas — atteicos); un nu, kad taisni domāju nākt drusku pie sava prāta, atkal jāceļo uz Maskavu, un pat uz veselu nedēļu. Nomiris Skrjabins*, tieku sūtīts uz bērēm kā konservatorijas delegāts. Nākamu svētdien koncerts Maskavā; redzēsim, ar kādiem panākumiem. Petrogradā ieradīšos tikai uz 21. aprīli; tad priekšā visstiprākais eksāmenu grūdiens. Brīvs tikšu tikai uz 12. vai 13. maiju. Un kas tad būs — to nezinu. Pagaidām daudz labu dienu visiem; un, lai arī pats tagad netieku pie rakstišanas, tad tomēr prēcāšos — un jo vairāk — par katru vēstīti no Jums.

Jūsu J. V.

Raivio gāard, 19. VI
2. VII 915

Ko lai Jums rakstu, mīļo? Jūs laikam pat negribēsiet saņemt vēstules no tāda dienaszagļa, kāds es tagad esmu. «*Без определенных занятий*». Bet ko lai daru? Pats par vainīgu sevi atzīt nevaru. No savas puses līdz šim dariju, ko varēdams, lai tiktu pie klavierēm; bet svešā zemē, kuras valodas neprotu — būtu kā pārdots, ja man nebūtu pie rokas mans skolnieks, izveicīgs zēns, jautrs putns — tikai mazdrusku lēns darinātājs¹. Klavieres solīja jau priekšā; bet nu tikai vakar aizlaidies uz Viborgu tās meklēt. Ja Viborgā neatradis — brauks uz Helsingforsu; ja tur arī neatradis — lai brauc manis pēc uz pašu Ameriku vai citu attālāku zemi, bet klavieres viņam jāatved.

Tādā kārtā patlaban vēl nodarbojos ar it nekā nedarišanu. Jo tās pāra lappuses, kuras lasu pa dienu — Laroša kritikas — nevar nosaukt par darbu; un kādas Jums domas par tiem, kuri brauc ezerā izmest maksškeres, to jau labi zinu — to Jums pavisam vairs nevajag atkārtot. Cita nedaru nekā. Kaujos ar kukaiņiem dzīvoklī, kuri man laupa miegu; pie tam man palīdz tas pats mans skolnieks — brīnum sašutis par to, ka viņš mani ievēdis šitāda caurumā, kur naktsmiers jāsamaksā ar sarkanām asinīm. [..]

Kur esmu? — Ja Jums kāda karte pie rokas, tad uzmeklējat uz tās Lado-gas ezeru; augšā pa kreisu atradīsiet pilsētu *Сердоболь* — Sordavala: no turienes brauksiet 2 stundas ar dzelzceļu uz Somijas pusi līdz stacijai Palk-jārvi, tad vēl sešus kilometrus līdz Raivio muižai — un jūs esat klāt. Liels, skaists ezers; zema, purvainā vieta, mežu daudz, bet pa lielai daļai mitri; ēdina tikai ar olām un pienu. Garlaikoties var pēc sirdspatīkšanas, kas to prot; bet pat šeit vēl neesmu to iemācījies: man pietiek, ka esmu uz laukiem, varu gulēt — lai gan ne visai mierīgi un saldi — uz salmu maisa un, kad saulīte uz īsu laiku parādās — viņa šovasar skopa, — pavizināties savā laivā uz ezera, asarus ķerot. Kad atbrauks klavieres, tad nu gan būs cita dienas kārtība. Jo esmu ieradīš celties samērā agri, un, tā kā nebūšu traucēts savā studijā — kalpu mājēlē tuvumā, tad varbūt arī vēl kaut ko sarakstīšu.

* Aleksandrs Skrjabins negaidīti mira Maskavā — 1915. gada 27. aprīlī. Gada sākumā viņš bija devis vairākus koncertus Pēterburgā; pēdējais no tiem notika 2. aprīlī. Jāzeps Vitols Skrjabinu labi pazina, dažas piezīmes par to atrodam Vitola memuāros Beļajeva «Piektādienam» aprakstā.

¹ Soms Vazēniuss, mācījās pie J. Vitola 1915. gada vasarā.

Bet nozvērēt nekā negribu. Izgājušais darba gads man tomēr nav aizgājis secen; un tās desmit dienas no Petrogradas laikiem līdz šai dienai noslinkot man bija tikpat patikami, kā varbūt arī vajadzīgi.

Rakstu Jums vairāk patīgu nolūku dēļ. Visi mani atstāj bez ziņām no Baltijas; un tomēr gribētos tik ļoti zināt, kā tur izskatās, ko cerat, ko domājat. Cenzūra nu gan pārāk daudz nelaidis cauri; bet vispārīgos vilcienos tomēr neaizliegts aprakstīt acumirkļīgos apstākļus. Jums pašam jau arī nebūs daudz ko darīt: nevarat krāmēties ne pa jaunām grāmatām, ne pa jaunām notīm. Atstājiet mušu sitamo uz kādu mazu stundu mierā; ķeraties pie spalvas un šreibējat man uz sekošu adresi: *Финляндия, ст. Пялъярви, имене Райвио, у Г-на Питкяне*. Jo agrāk un jo vairāk -- jo labāk. Un, ja es arī kaut ko piedzīvošu — vilkšu 2 kilo smagu asari vai atradīšu *Linnea borealis*², tad Jums atkal rakstišu par to. Tad būsim kviti.

Tagad steigšos beigt; brīž brauks uz pastu, un tas šeit nenotiek katru dienu.

Daudz labu dienu Jums un kundzei — Ļoļai esmu rakstījis — no Jūsu vecā

J. V.

Petrogradā 25. VIII 915.

Mīlais Kāleja kungs,

Taisijos Jums rakstīt jau kopš nedēļām; vēl Krimā būdams. Bet nezināju, uz kurieni adresēt. Ļoļa man īsi ziņoja, ka Jūs ārplisētā nepalikšot, meklēšot pēc dzīvokļa iekšplisētā, ja vispārīgi Rīgā palikšot. Bet tuvākas adreses nesagaidīju — līdz šai dienai, kad saņēmu jaunu vēstuli no Ļoļas, no Mētraines. Tagad nu vispirms domāju pie Jums, sūtu Jums un kundzei čupu labu dienu uz dienvidiem. Labi zinu, ka tamlīdzīgos acumirkļos gan citas rūpes un darīšanas nekā zaudēt laiku, vēstules rakstot; bet tomēr būtu ļoti mierā, ja Jūs man īsos vilcienos rakstītu, kā no Rīgas tikuši projām un kādas Jūsu izredzes tuvākā nākotnē. Bija man diezgan neomulīgi domāt, ka Jūs varbūt tuvāk iepazīsities ar vācu smago artilēriju, un — kas vēl ļaunāk — ar pašiem vāciešiem; diez vai Jums būtu izdevies tiem atdot «labritu» ar pienācīgi smaidošu ģīmi. Tāpat bažas tagad par veco Dombrovski; tas atvedis šurp savas vijoles kā dārgāko savu mantu; dēls, tautas konservatorijas direktors, bija no Rīgas šurpu ceļā apaļas četras nedēļas! — un tagad izgudrojis braukt atpakaļ; jo fabriķis visu laiku vēl strādā cietoksnim par labu. Viņš grib atkāpties tikai reizē ar visu karaspēku. Bet zinu, ka vecis pagalam, ja viņam iznāktu satikšanās ar vācieti: viņš droši vien tūlīņ — kraus.

Priecājos par Ļoļu, ar kādu mieru un dūšu tā panes mūsu dienu raibos piedzīvojumus. Ja man būtu jāiztur tamlīdzīgs eksāmens — es droši izkristu cauri, tik maz esmu pieradis cinīties ar likteņa nelabvēlību.

Stāstīt par sevi man nepavisam negribas. Un nav ko stāstīt. Dienas Krimā pavadīju kā jau maz patīkamu pienākumu. Vannas man būs maz līdzējušas, jo laiks bija neizdevīgs un iekšēja miera — saprotams, nekāda.

² *Linnea borealis* (lat.) — ziemeļu lineja.

Pavadiju dienas, sliktās ziņas avīzēs lasot; drašu kumods¹ — bija man atkal kāds eksemplārs, vismaz simtu gadu vecs — mani maz mierināja, sēsties pie kaut kāda nopietnāka darba nevarēju, neskatoties uz visiem mēģinājumiem. Domas vienmēr klidēja apkārt. Un viss vasaras panākums tad arī sastāv no kādām piecām gluži niecīgām dziesmām.² Tik neparasti agri Petrogradā iebraucis, tagad atkal nezinu, ko ar sevi iesākt; *тоска, хандра невозможная*. No gara laika esmu ņēmis un saukstējies; arī lietus, dubļi — viss tas man nepavisam nepalīdz tikt atkal tuvāk normāla cilvēka veidam. Vai nav jākau-nas par to? Dzīvoju samērā mierā, labklājībā — un tomēr pavadu dienas, nedēļas tīri nepiedodamā kārtībā.

Rīdzinieku pilna Petrograda. Vispirms šeit gandrīz visi Rīgas mākslinieki, izņemot tos, kas uz pozīcijām — viens pats Rozentāls tikai esot Somijā. Mūziķi atkal pulcējas Maskavā. Sie un tie tomēr negrib rokas klēpī turēt; glez-notāji un tēlotāji rīkojas šeit uz lielāku izstādi septembra mēnesī; mūziķi domā par koncertiem un operas izrādēm Maskavā. Tur arī esot sabraukuši dramatiskie spēki. Kā tie nabadziņi gan pavadīs nākamo ziemu? Jo uz lielo juku drīzu apmierināšanos jau nav ne mazāko izredžu.

Kur esat novietojusi Jūsu instrumentus, Jūsu bibliotēku? Līdz ņemt pat mazāko daļu laikam Jums nebūs izdevies; un bagāža — zinu, ka cilvēki gaida uz savām mantām no Rīgas uz Petrogradu jau sešas nedēļas, sagaidīt nevar. Bet nevar taču būt, ka visa Jūsu iedzīve palikusi tāpat — dieva rokā!

Un sakarā ar to kāds konfidenciāls jautājums. Es esmu Jums naudu parādā; par nesarakstīto kompozīciju. Tagad ļoti var būt, ka Jūsu apstākļi nav diez cik spīdoši, ka Jūsu kase vieglāka, nekā tai vajadzētu būt. Ja tā, tad lūdzu ziņojiet man par to; un es nekavēšos izpildīt savu pienākumu, nosūtīšu Jums summu, kuru esmu parādā. Man te vieglāk tikt pie sikas naudas nekā Jums svešā vietā.

Nekur pagaidām nerādos, man it kā bailes satīkties ar cilvēkiem. Ilgi, saprotams, tā nevarēšu dzīvot; galu galā būs tomēr jālien no cauruma ārā, jāsāk atkal dzīvot reālai dzīvei līdz. Žēl, ka nevar kaut kur noslēpties — tālu projām no visas pasaules!

Ja Jums būs kāds brīvs acumirklis — atbildiet, ja arī tikai ar pastkarti. Pricēšos!

Daudz Jums un Jūsu kundzei labu dienu!

Jūsu J. V.

Vienīgais darbs, kuru tagad strādāju — lasu korektūras grāmatai par Ļadovu. Līdz šim nodaļām, kuras sarakstītas no Valtera un Gorodecka; mana nodaļa vēl nav salikta.

¹ Klavieres.

² Nav nosakāms, kas ir šīs dziesmas; Vītola darbu sarakstos dziesmu ar 1915. gada datejumu nav. Varbūt te domātas 5 tautasdziesmas balsij ar klavierēm, kas palikušas rokrakstā, bet datētas ar 1917. gadu.



Petrogradā 23. IX 915.

Mīļais Kalēja kungs, Jūsu beidzamo karti esmu saņēmis, neskatoties uz latviešu valodu. Vispārīgi jāsaka, ka cenzūra, kā rādās, labprāt laiž cauri latviešu kartes; esmu tādas vēl beidzamajā laikā saņēmis kā no Jums, tā arī iz Harkovas, Maskavas, pat Rīgas. Pa daļai gan, jādoma, laimes gadījumi; kur ņemt tos cenzorus, kas izlasītu visu korespondenci?

Par *Музыкальный Современник* gādāšu; piesūtišu Jums to vai likšu izsūtīt tūlī pēc katra numura iznākšanas. Pirmais gaidāms apmēram pēc nedēļas; jau nodrukāts, tikai vēl nav ievests ārējā kārtībā. Kamēr man būs Jūsu drošā adrese, Jums *Современник*'s netrūks.

Sikāk rakstišu pēc kādām dienām. Acumirkli man rokas darbu pilnas, visur darbiem sākoties; sēdes pēc sēdēm, turklāt mēģinājumi kādam lielam etnogrāfiskam koncertam bēguļiem par labu. Interesants pasākums: pedalisies 7 tautības — krievi, poļi, latvieši, leiši, igauņi, armēņi, ebreji. Zēl tikai, ka deva maz laika priekš sagatavošanas; tagad jāapmierinājas ar mazāk redzamu lomu šinī mākslas konkurencē. Vadišu Jurjana tautas dejas — «Jan-dālu» un «Nabagu deju»; koris dziedās tautasdziesmas — Jurjana «Ej, saulīte», Cimzes «Maza biju», Melngaiļa «Lokatiesi, mežu gali» un «Es neietu to celiņu». Bez tam Vignera kundze dziedās tautasdziesmas. Bez tam man šoziem būs vēl kādas četras reizes jāuzstājas ar kori; bēguļiem un lazaretēm par labu. Latviešu lazaretei man jāsarīko vesels liels koncerts — jāgādā par visu programmu un dalībniekiem. Uzdevums tikpat grūts kā nepateicīgs; vēlāk vienmēr dabū pa sprandu.

Vai ļoti garlaikojaties Mariupolē? Jums tur laikam skaists rudens acumirkli; mēs jau salstam vai sliktam dubļos.

Brīnos, ka no Loļas esmu jau labu laiku bez ziņām. Vai tai varbūt bija jāpārkravājas atkal uz citu vietu? Viss iespējams šinī juku laikā, kad pusverstīm garas rindas stāv pie bodelēm rindā, cerībā tikt pie mārčiņas cukural!

Visu labu Jums un kundzei!

J. V.

Petrogradā. 17. X 915.*

Mīļais Kalēja kungs,

Gan Jums ir tiesība mani drusku palamāt — esmu nokavējies ar *Музыкальный Современник*, kura pirmais numurs ar pielikumiem Jums tiks šinīs dienās piesūtīts. Vainīgs pa daļai mūsu rudens; saaukstējos koncertā, bēguļiem par labu diriģējot; nosēdēju labu laiku mājā ar sasietu galvu — skaitos par visu pasauli un aizmirsu par visiem saviem pienākumiem. Nu jau atkal esmu uzprovējis un nāku pamazām pie visu manu grēku atzišanas. Un šo grēku daudz... Nezinu, vai esmu pareizi darījis, likdams Jums *Современник*'u piesūtīt *наложенным платежом*. Ja Jūs to nevēlaties vairs dabūt — nevar

* Atklātne, Vitola un Glazunova kopfotogrāfija.

jau zināt, vai patiksies? — tad man ziņojat; apturešu citu numuru piesūtišanu. Bet ceru, ka no žurnāla iznāks kas labs un interesants.

Patlaban kaujas ap Rīgu; ar pukstošu sirdi sekojam visām ziņām — netrūkst arī [tenku] ziņu, izplatītu no mūsu mīļiem draugiem — vāciem — baltiešiem. Lai dievs viņus soda! Drīz rakstīšu!

J. V.

Petrogradā 15. XII 915.

Mīļais Kalēja kungs,

Jums taisnība: uzvedos pret Jums — un arī daudz citiem — vairāk nekā šaubīgi. Visa mana korespondence tā kā iemigusi; un man jāatzīstas, ka, lai arī nevaļā spēlē savu lomu, tad tomēr tai vien nevaru uzkraut visu vainu. Esmu vispārīgi palaidies — vietām līdz apātijai. Laikam man iet par labu; un tamdēļ meklēju visādus iemeslus, lai sauktu pie atbildības tagadējo dzīvi un apstākļus, kad pats uzvedos tā, kā nedrīkstētu uzvesties. Neizpildu vairs savus pienākumus; manū, ka topu pat garīgi kūtrs. Kas velns ar mani noticis — nezinu; katru dienu dodu sev solījumu laboties — un katru dienu greko no jauna. Ja te būtu kāds godīgs cilvēks, kas mani tā labi sakratītu; bet visa pasaule pārliecināta, ka es, nabadziņš, jau pūlos pāri saviem spēkiem. Tas varbūt kādreiz tā bijis; varbūt tagad atsaucas? Tam nenoteiktam, vispārīgam stāvoklim, saprotams, arī savs iespaids; laupa prieku pie darba. Bet man kauns par to, ka taisni tie, kas tik daudz cietuši un vēl cieš, — taisni tie skatās nākotnē ar apbrīnojamu dūšu; un es — es gaudu.

Redziet nu, kāda manas skaistās dvēseles pašatzišana. Izrāijiet mani labi krietni — palīdzēs varbūt. Un rājienu pelnījis esmu papildam.

— Jā — kā nu man atbildēt uz visiem Jūsu jautājumiem? Man vajadzētu justies ļoti pagodinātam; jo, acīm redzot, Jūs esat tais domās, ka es visu zinu. Diemžēl, tā nu gan pavisam nav; jo ilgāk dzīvoju, jo vairāk pārliecinājos, ka ļoti maz zinu un vēl mazāk protu. Pagaidām gan jums palikšu parādā daudz no visa tā, ko vēlaties zināt; pa svētkiem būs izdevība nostaiģāt pie Jurgensona un tur aprasīties. Sākšu no jūsu beidzamās kartes:

1) Izteiciens «*Заклучение на педали*» nozīmē to pašu ko «*Orgelpunkt*»; bass paliek guļot uz ilgi izturamas notes — laikam šeit domāta tonika (mēdz arī būt dominante (V) vai kāds nebūt cits pakāpiens, beidzamais — reti).

2) Ļadova «*Krievu dziesmas korim*» (5 — sieviešu, 5 — vīriešu, 5 — jautām balsim), op. 59, iznākušas pie Jāzepa Jurgensona Petrogradā; katra burtņiciņa (mazā formātā) maksā pa 75 kap. — partitūra un balsis; partitūra viena netiek pārdota.

3) Par Beļajeva «*Sadko*» — parafrāzi nekā nezinu. Beļajeva katalogā tā nav atzīmēta; un jādoma, ka tā arī citur nav iznākusi, jo opera «*Sadko*» — Beļajeva īpašums.

4) Ahrona «*Sonāte*», op. 29 — jādoma — laba; viņa drukāta pie Beļajeva, tātad gājusi caur Glazunova stingro kritiku. Gan jādoma, ka viņa sarakstīta stipri virtuozī; jo Ahrons (Auera skolnieks) pieder pie mūsu krietnākiem

vijolinistiem. Sonāte iznākusi jau gadu atpakaļ; nebūs dārga — kā viss, kas izdots pie Beļajeva.

5) Glazunova «Эй, ухнем» iznācis visādos aranžējumos, tātad arī korim ar klavierēm. Gabals īsiņš; izdots pie Beļajeva; maksā laikam kādu *двуగు-венный*. Sevišķi ieteicu A. Зилоти aranžējumu klavierēm vien.

6) Mani beidzjamie darbi guļ vēl manuskriptā. Tagad jānogaida. Jurgensons Maskavā, kurš tagad priekš mums drukā, sūdzas par stipru strādnieku trūkumu, nevar pastellējumus veikt; nolēmām izlaist papriekš lielākos darbus — partitūras u. t. jpr., ar mazajiem nogaidīt. Pat labā gadījumā man būs jānogaida līdz rudenim.

Tagad pie Jūsu beidzamās vēstules:

1) Blaramberga «Волга» katalogā nav atrodama. Apprasišos.

2) Tas pats sakāms par Arenska «Лесной царь», Щербачев «Erlkönig», Даргомыжский «Вниз по матушке». Ceru, ka dabūšu ziņas pie Jurgensona.

3) Mališevskis (Sonāte) ir komponists, kurš mani stipri garlaiko. Vinklera Sonāte, op. 10, būs droši vien labāka, lai arī šis autors mēdz vietām būt drusku akadēmisks.

4) Tas kungs, kuram es blakus uz pastkartes, ir Glazunovs. Šovasar satikāmie Somijā, Serdobolā, un šo vēsturisko momentu taču nevarējam palaist garām nenofotografējušies. Man tā karte ļoti labi patīk. Glazunovam tanī acumirkļī bija mazs kāters.

Jā — par Ļoļu. Beidzamo karti no viņas dabūju īsi priekš viņas projām braukšanas no Jurjevas, ja nemaldos — 25. novembrī. No tā laika neko par viņu nezinu, nav man arī viņas adreses — citādi gan būtu apvaicājies par to, ko viņa tagad dara un kamdēļ neraksta. Jums tagad droši būs viņas adrese; atsūtiet man to — gribas vismaz uz ziemassvētkiem nosūtīt labasdienas.

Man šie svētki gan laikam paies neparasti garlaicīgi. Ne es varu kaut kur aizbraukt, pagriezt uz kādu laiku sasodītai Petrogradai muguru, nedz arī kāds mani apciemos; māsa Arhangeļskā pa daļai bistas tagadējo ceļu, pa daļai viņai jāreķinās ar neērtībām, atstājot savu dzīvokli pat tikai uz īsāku laiku. Jau viņai vesels bars svešu bēguļu salikts dzīvokli: nama saimniekiem neesot brīvu telpu, kur citādi tos likt! — Pa svētkiem šeit noklus arī muzikāliskā dzīve; bet gan draud vesela rinda visādu labdarīgu sarikojumu, no kuriem atrauties diez vai būs iespējams. Nopietni strādāt tagad neprotu. Būs jāatmin vecie laiki — jāsāk kārtis spēlēt. Ja vien pie tām dabūtu arī kādu glāzīti tukšot — bet ar šķidrumiem tā lieta top pie mums vienmēr vairāk apgrūtināta. I acumirkļī esmu pie sevišķi «sliktas dūšas». Saslima dienastniece jau nedēļu atpakaļ, guļ slimnīcā; nu man vienam pašam «jāsaimnieko»: varat iedomāties, kas tur iznāk. Restorācijas tiek pie mums slēgtas plkst. 11 kurināmā ietaupīšanas dēļ; un pēc koncerta vai operas man tamdēļ jāiet gulēt nepabarotājami. Turklāt pastāv jau mēnesi tāds sīvs aukstums — vienmēr ap 20° — ka labrāt no mājas nekustētos, sevišķi pa vakariem. Tamdēļ esmu arī šovakar izlaidis vienu simfonisku koncertu; un, pateicoties šim gadījumam, Jums tagad šī vēstule rokā, uz kuru citādi būtu vēl mazdrusku jāgaida: šonedēļ mums trīs simfoniski koncerti, viena operas premjera; bez tam vēl man kora mēģinājums un viena sēde. Tur visa nedēļa apkārt.

Ja nu līdz svētkiem nerakstītu, tad amizējieties, cik nu labi protat. Bet atrakstiet man drīzāk Ļoļas adresi.

Visu labu Jums un Jūsējiem!

Jūsu vecais

J. V.

Mīļo labo,

Nu spriediet paši: vai esmu vēl labojams? Ne mīļi vārdi, ne bargi rājienu nekā nelīdz: tomēr pagājis atkal labs mēnesis, kamēr neesmu rakstījis. Bija jānogaida, kamēr tiku atkal kādreiz iespundēts savā kambarī: izgājušu svētdien, ar sniegpūšiem pavizinājoties, man laikam drusku par daudz baltuma tika aiz apkakles — un tagad tupu mājā ar ģēveli ķirbja lielumā, turklāt man jāpietiek ar vienu pašu aci — jo otrā aizsietā, tāpat kā pusģimīs, visādām kompresēm u. t. jpr. Man visinteresantākā no visām slimībām: ...*флюс!* — bet tāds, ka pēc cilvēka neizskatos. Un ar vienu pašu aci ļoti neērti rakstīt; neprotu spalvu stūrēt — laikam visi burti skrien katrs uz savu pusi. Bet par to nekas — ja tikai puslīdz no manas smērēšanas gudri tiek.

Paldies vispirms par drauga rājienu. Bet vecs patiens vārds: kas maita, tas maita. Droši zinu, ka līdz vasaras saulītei visi mani mēģinājumi garīgi kustēties būs veltīgi. Tikai velti Jūs man gribat atrunāt profesora rakteru: taisni tā tā nelaipe, ka esmu profesors vien. Šinīs grūtajos laikos, kad viens pats citrons maksā taisni tikpat daudz, kā gadu atpakaļ vesels ducis (60 kap.), šinīs laikos jādomā par tuvāko nākotni, t. i., par vasaru; un es tagad — kaļū naudu. Man tik daudz privātsundas, kā nekad vēl nebija — kādi 8 skolnieki; un ceru no viņiem nopelnīt četrus mēnešus kādā klusā, omulīgā meža stūrītī, pie ezera. Ja tad nebušu jau par daudz vecs tapis, tad varešu varbūt atkal kaut ko sastrādāt. Tikai pie mūsu jūras krastiem tas laikam vēl nenotiks. Dzird par paniku tur: sākot izsitumu tiis bargi plosities, sledzot dažas lauku skolas Vidzemē. Un uz pavasara pusi tas būs jō jaunāk. Tātad — profesors esmu gan; apmācu tagad gandrīz visu šejienes somu koloniju, bet, diemžēl, neviens stipra talanta neesmu līdz šim satīcis. Tomēr prēcājos par tiem somiem: puse no maniem viņu tautas skolniekiem — valsts stipendiāti. Kad mēs tiksīm pie tā? Pie mums talanti nīkst — pa daļai aiz pašu vainas, bet pa daļai tomēr droši arī tamdēļ, ka badakāši! (Zālīts — diez ko tas tagad dara? Un bija par izgājušo pusgadu pat sagrāb[stij]is 50 rbļ., tos iemaksāja konseruatorijā. Pēc tam viņa kājas tur vairs nebija.)

No visiem jūsu piezīmētiem komponistiem — Blarambergs, Arenskis, Šcerbačovs, Dargomižskis — personīgi esmu pazinis tikai vienu pašu Arenski, ar kuru bijām labi draugi. Visi citi daudz vecāki par mani. Un, ja nu Jurgensons, Arenska izdevējs, nekā nezina par *«Лесной царь»*, tad jādomā, ka šī kompozīcija palikusi manuskriptā. Apvaicājos pie Jurgensona, dabūju to pašu atbildi kā Jūs: nepazīstot. Tie veči savās vēstulēs bieži sarakstījis par patlaban sarakstītām novitātēm; bet Krievijā izdevēju bija tolaik ļoti maz, daudz kas palika nedrukāts. Par tiem jauniem varu tikai labu ziņot. Ahrona *«Hebräischer Tanz»* dzirdēju Jašas Heifeca izpildījumā — man kompozīcija ļoti patika. Gnesins ir atziņš abās galvaspilsētās kā stiprs talants; Zitomirskis arī slikts nebūs, un Ļvova agro nāvi savulaik stipri nožēloja. Visa viņu mūzika stipri īpatnēja; varbūt ar laiku taps drusku vienmuļīga, tamdēļ ka maz maiņu nokrāsā — bet tomēr vairāk vērtā nekā jaunlaiku vācu literatūra, p. p., kur nekas teicams vairs nav atrodams.

Bet mums latviešiem būs viens skripačs *à la Jaša Čeifez* vai *Miša Elman* — ja tikai nav jau no cilvēkiem samaitāts, pārāk pašapziņgs. Nupat

kā satikos ar mazo Miķelsonu¹, 9. g. vecs. Īsts vijolīnists; spēlē uz savas 5 rubļu skripkas, ka prieks klausīties. Rīt viņu novedīs pie Glazunova; gribēju pats to darīt, bet, diemžēl, slimības dēļ netieku no mājas ārā. [...] Ar lielu ziņkāribu gaidu Glazunova spriedumu. Ar 14—15 gadiem šis mazais Miķelsons var tikt par mūsu lepnumu — ja iztur. Māte viņu laikam pārāk lutina; zēns esot jau stipri iedomīgs. Nogaidīsim.

Ko nevar šoreiz izlasīt, to rakstīšu vēlreiz. Patiesi ar vienu aci nav nekadās rakstīšanas — no sākuma vēl saņēmos pēc iespējas.

Ļoļa man reiz rakstīja no Minskas; tagad jau pāri par mēnesi klusē.

Negarlaikojaties. Jums tagad laikam jau pavasaris? Mums ziema miksta — tikai šodien, rādas, iestājies slapjdraņķis.

Visu labu. Neļaujieties un rakstiet. Jūsu kundzei čupu labu dienu.

Jūsu vecais

J. V.

Petrogradā 27. II 916.

Mīlais draugs,

Vai mana vēstule tikusi Jūsu rokās? Man tagad drusku spītēt gribat par to, ka Jums liku tik ilgi uz to gaidīt? Nu nekas — citreiz rakstīšu jo dūšīgāk; tagad galva kūp un darbs tomēr neveicas. — Iedabūju mūsu nākamā Paganīni konservatorijā iekšā; ceru, ka no nākamā rudenā viņš jau tiks paša Auera rokās — tas ļoti atzinīgi izteicies par zēna dāvanām. — Kā Jums patīk jaunākais «Современник» numurs? Būs droši vien ar laiku viens patiesi teicams žurnāls. Dēļ Jūsu piezīmes par nošu pielikumiem pie gadījuma ierunāšos redakcijā. Lieta tikai tā, ka žurnāls daudz vairāk maksā nekā ienes, un nošu pielikumi mūsu laikos dubultdārgi — nevar dabūt strādniekus, arī papīra trūkst. — Rakstiet atkal kādreiz! Daudz labu dienu!

J. V.

Nevaru tikt pie manas rapsodijas. Diez vai Neldners vēl andelē?

Perkjārvi 13. V 916.

Mīlais Kalēja kungs,

Nu Jums rakstu no citas pasaules puses. Nevarēju vairs izturēt Petrogradā; beidzamo laiku mani tā nobendēja, ka izmeklējos pirmo caurumiņu starp diviem eksāmenu termiņiem un žigļi vien šmaucu projām. Liela tā

¹ Vijolnieks Rūdolfs Miķelsons šai laikā gan bijis ne deviņus, bet 11 gadu vecs (dz. 1905. g.). Vijolspēli bija sācis mācīties Gižicka mūzikas skolā Rīgā, jau bērna gados sāka uzstāties atklātībā. Iestājās Pēterburgas konservatorijā, kur mācījās līdz revolūcijas sākumam, no 1920. g. Maskavas konservatorijā, pēc atgriešanās Rīgā (1923.) papildinājās arī Parīzē. Kā koncertējošs mākslinieks savos brieduma gados tomēr nepiepildīja uz viņu liktās lielās cerības.

muiža pagaidām nu gan vēl nav; aizvakar atbraucu, sasalu šeit divas dienas, tā ka tagad esmu savilcies kā ūdens kļiņģeris; un šovakar atkal jādodas atpakaļ, jo rit parīt vēl beidzjamie eksāmeni konservatorijā. Ar to tad gan beigas. Pirmdien būšu atkal uz laukiem, un tad — ja liktenis lems — ceru šeit pavadīt divi mēnešus *безвыездно*, bet pavisam kopā — četrus mēnešus, līdz apm. 20. septembrim. Tik ilgi uz vietas nekad vēl neesmu pavadījis svaigā gaisā; un, ja tagad mani nomocītie nervi neuzlabojas, tad tie gan laikam pagalam uz visu mūžu.

Man nezinu, vai tas bija prātīgi vai vieglprātīgi, ka esmu ielaidies uz diviem koncertiem šovasar. Viens no tiem būs Petrogradas tuvumā, Sestroreckas kūrortā, kur esmu uzņēmies vadīt simfonisku koncertu no latviešu mūzikas; otrs — Jurjevā (Tērbatā), koncerts no maniem darbiem. Abi šie rīkojumi nepraktiski tāni ziņā, ka man nekā neienesis; pie Sestroreckas koncerta būs pat jāpiemaksā klāt, jo domāju tur uzstāties ar lielu kori (ja izdosies to sadabūt), kurš man būs jāved turp un atpakaļ uz mana paša rēķina. Bet tad varēšu sastādīt interesantu programmu: visu «Gundegas» mūziku, tautasdziesmas un vēl šo to citu. Orķestris Sestroreckā 72 galvu liels, tā ka pietiekoši labs uzvedums garantēts, pat zem manas neveikla diriģenta vadības. Jurjevā orķestris daudz mazāks — tikai 42 galvas. Tur man jāapmierinās ar vienkāršāku programmu: ņemšu «Dramatisko uvertīru», Tautas dziesmu svītu u. t. jpr. Abās vietās tiks arī izpildīta mana fantāzija par latviešu tautasdziesmām vijolei. Man traks respekts no ceļa uz Jurjevu; ja tur nevarēšu sev izgādāt kaut kādas privilēģijas, tad gan neticu, ka dzīvs no- un pārbrāukšu. [...]

Kas manim daudz asinis maksāja, bet palika patīkamā atmiņā — mūsu beidzamais «lielais» koncerts¹ Petrogradā. Nezinu, vai vēlreiz uzņemšos iz-

¹ «Lielais latviešu simfoniskais koncerts» 1916. gada 30. aprīlī notika Petrogradas Lielajā Tautas nama operu zālē. Koncertā piedalījās M. Vignere-Grinberga (mecosoprāns), Dagmāra Rozenberga (dramatiskais soprāns), A. Kaktiņš (baritons), P. Sakss (tenors), Petrogradas Latviešu labdarības biedrības, Latviešu dziedāšanas biedrības un Latviešu draudzes (diriģents — J. Turss) apvienotie kori un simfoniskais orķestris J. Vitola, A. Kalniņa, Jāņa Mediņa un T. Reitera vadībā. Programā bija J. Vitola «Dramatiskā uvertūra» orķestrim autora vadībā, A. Kalniņa dziesmas «Jau aiz kalniem, jau aiz birzēm» un «Sūpla dziesma» (P. Sakss orķestra pavadījumā), A. Kalniņa «Dziesmas par dzimteni» orķestrim I daļa *Andante in modo di ballata. Presto* — autora vadībā, J. Vitola «Beverīnas dziedonis» un «Dziesma» korim orķestra pavadījumā T. Reitera vadībā (solo M. Vignere-Grinberga), A. Jurjana «Rindām auga ozoliņi», E. Melngaiļa «Ai, kad es būtu zinājusi» un «Bārenītes slavināšana» korim (T. Reitera vadībā), A. Kalniņa «Sapņu tālumā», J. Zāliša «Kad pavasara vēsmas pūš» un J. Vitola «Man prātā stāv» D. Rozenbergas izpildījumā, arīja no Jāņa Mediņa operas «Uguns un nakts» A. Kaktiņa izpildījumā autora vadībā, J. Vitola 4 tautas dziesmas orķestra pavadījumā M. Vigneris-Grinbergas izpildījumā autora vadībā un A. Kalniņa kantāte «Mūzikai» soprānam (D. Rozenberga), tenoram (P. Sakss) un basam (A. Kaktiņš) solo, sieviešu un jauktam korim orķestra pavadījumā autora vadībā. Vēstule minētā A. Kalniņa kantāte «Dziesmai» gan laikam būs misējums, domāta, acīm redzot, kantāte «Mūzikai».

vest tādu cauri; atrēķinot visu to, kas attiecas uz pašu mākslu — arī par ārigo, tehnisko pusi tricēju un drebēju vien. Bija jāsedz pāri par 5 000 rubļu izdevumu; un apstākļi tik nelabvēlīgi, kā vien vareja izgudrot: vēlāis laiks (30. aprīlis), tipogrāfisko darbu nokavēšana, jo visur trūkst strādnieku — programmas tika gatavotas tikai divi dienas priekš koncerta, citādi mums varbūt būtu bijis izpārdots nams (pāri par 3 000 vietām!). Bet tomēr vēl atlika skaidrā naudā pāri par 1 000 rb]. latviešu lazaretei par labu. Es jau biju gatavojies līdzsamaksāt daļu no iztrūkuma. — Pirmo reizi tur tika no Vignera kundzes dziedātas manas tautas dziesmas ar orķestra pavadījumu; no agrākajiem darbiem — mans «Beverīnas dziedonis», «Dziesma». Slavenā kora izpildījumā labi izdevās Kalniņa kantāte «Dziesmai», lai gan pats autors, kurš vadīja, nebija ar panākumiem mierā. Instrumentāla solo nebija neviena; mums patlaban Petrogradā nav neviena izpildītāja.

Ko nu vasarā darišu, to vēl nezinu. Patlaban gribu kaut kā sameklēt savus spekus, un šim nolīkam nodomāju ziedot divi nedēļas pilnīgas atpūtas. Esmu arī vēl bez instrumenta, kuru dabūt šinis laikos nav visai viegli, bailīgi ķeras pie ķešas. Man flīgelis maksās par vasaru apm. 130 rb] — *кричи караул!* Kā vēlāk būs ar strādāšanu, to rādīs nākotne. Ja es paliktu viens pats, tad nu gan neslinkotu; bet gaidu vēl dažus radniekus, kuri mani tomēr zināmi traucēs. Un bez tam *не берет*: maz pamazām izrādās, ka šinī vietā sabruks vēl kāds labs pusducis pazīstamu; kādi jau abonējušies uz manu «vannu», kādi — uz manu laivu, citi nevarēs atturēties man izrādīt savu «augstcienību» un mani pajautrināt, lai arī mani apmeklējot. — Labi vēl, ka mana vasarnīca nav pie paša ceļa, jātaisa prāvs likums, lai tiktu pie manis. Un cerēsim, ka vasara būs karsta...

Tas būtu pagaidām apmēram viss, kas man stāstāms. Cits viss grozās ap to pašu dzīves dārgumu: stāstīja, ka šeit Somijā esot viss pa pusei lētāks — bet lika pagaidīt. — Ar zināmām bailēm un briesmām skatos nākotnē — nāks laiki, kad nezināšu, kā samaksāt savu dienišķo cigāru.

Neatceros, vai Jūs beidzamā vēstulē bija kādi jautājumi, vai ne; atstāju to Petrogradā. Un no šejienes diez vai varētu Jums kaut ko prātīgu atbildēt.

Vai esat kādreiz dzirdējuši mūsu pianistu Zaķkāji? Nabadziņš — izvairīdamies [...] no kara dienesta, tas iedzēris kaut kādas zāles — un nesen atpakaļ viņu guldīja. Daba nepanes jokus — atriebās —.

Un nu — mana tagadējā adrese. Esmu 3 stundu braucienā no Petrogradas, stundu no Viborgas: *ст. Перкъярви, Финл. ж. д., дача Наркевич № 5*. Un ceru, ka Jūs arī šeit mani apmeklēsiet «ar raksta rindiņu». [...]

Esiet sirsnīgi sveicināti. Skūpstu Jūsu kundzei roku. Ko dara Ļoļa? Viņa man jau sen vairs nav rakstījusi.

Jūsu vecais

J. V.

Tērbatā 9. I 1917.

Mīlais Kalēja kungs,

Tikko saņēmu no Ļoļas vēsti, ka Jūs atkal Rīgā — pēc daudz pūlēm un lielām ilgām atkal tikuši savā mājā. Gan tur laikam Jūs saņēma ļoti «karsti»: jādomā, ka beidzamās kaujas mūsu frontē Jums arī negāja secen gluži ne-

pamanītas. Bet tomēr zem paša jumta! Ar to Jūs sveicinu, sveicinu Jūs arī ar Jauno gadu: lai Jums būtu lemts pilnīgi atgriezties pie vecās dzīves, pie visa tā, kas Jūs saista: pie bibliotēkas, pie dārza, pie mūzikas. Kā esat savu īpašumu atraduši? Vai viss bija kārtībā — nekas ne zagts, ne postīts? Jo ilgi esat projām bijuši!

Acumirkļi esam Tērbatā; pagājušais semestrš mani ļoti nogurdināja, un es meklēju mieru un atpūšanos pie mīļiem cilvēkiem, kuri mani sauca pavadīt pie viņiem svētku dienas. Mājoju pie universitātes rektora Pustoroševa; viņa kundze — mana skolniece, un mēs arī pa svētkiem strādājām diezgan uzcītīgi — pat līdz 3 stundām pa dienu, ja kundzei izdodas mani uz to pierunāt. Viņa vairs nav jauna, būs pāri par 40; bet viņas interese priekš mūzikas tik dzīva, ka ar to vien justos atalgots par manu darbu — arī bez diezgan prāva honorāra, kuru viņa man nospriedusi. Tagad jūtos ļoti atspirdzījis; un, tā kā mani jau gaidin gaid atpakaļ uz Pēterpili, tad nedēļas beigās būs jākrāmējas projām — traki baidos no neērtā ceļa.

Nedomājiet, ka ar nodomu esmu tik ilgi klusējis. Vasarā Jūs man rakstījāt, ka drīz cerot tikt atpakaļ uz Rīgu, — pēc tam noklusāt. Un es gandrīz biju pārliecināts, ka Jūs jau atpakaļ — tikai novembrī man Ļoļa stāstīja, ka līdz tam vēl nebijāt dabūjuši atļauju atgriezties. Un tāni laikā man nekādi neiznāca vaļas rakstīt — biju traki nodarbināts. Tamdēļ neturiet uz mani ļaunu prātu, esmu ļoti bieži par Jums domājis, lai arī man nav izdevies to pierādīt. Ja tikai būs iespējams, uzvedīšos uz priekšu labāk.

Ja tiekat mocīti no gara laika (nezinu gan, vai Jūs tādu pazīstat?), tad atrakstiet man kādu rindiņu par to, kā pārbraukuši, ko atraduši. Skūpstu Jūsu kundzei roku; sirsnīgas ladbienas!

Jūsu vecais

J. Vītols

Pēterpili 19. II 917.

Mīļais Kalēja kungs, vai nu dusmojaties, šimpējaties — šoreiz lietai nevaru līdzēt. Peldu atkal reiz tādā darbu jūrā, ka krasts pavisam no acīm nozudis. Esmu vieglprātīgi uzņēmies rediģēt dziesmu krājumu strēlnieku bataljoniem, un pats nezināju, ko tas nozīmē.¹ Teksti jāsameklē un jālāpa, daudz dziesmas pašam jāpārraksta, jāaranžē, — šodien visu svētdienu sežu pie galda pienaglots. Un tur vēl daudz laika jāzaudē tīri niekiem — esmu kopš nedēļas bez dienestnieces, pašam jātur dzīvoklis kaut cik kārtībā, baroties jāskrien uz kneipi. Kad šis vilnis būs pār manu galvu pārgājis, kad atkal tikšu pie «luptes», tad Jums atbildešu gari un siki; tagad neņemiet ļaunā. Pa to laiku tikai neaizmirstiet par mani.

Jūs un Jūsu kundzi sirsnīgi sveicinādams, Jūsu

J. V.

¹ Šāds Vītola rediģēts dziesmu krājums latviešu strēlniekiem, cik zināms, nav saglabājies.

Miļo,

Pasniegto brāļa roku saņēmu ar sirsniņu prieku. Abi vairs neesam pirmajos semestros; un taisni tas galvo par to, ka mūsu ciešākiem sakariem dziļāks, labi dibināts pamats.

Un nu — «*in medias res*», taisni par Tavā beidzamā vēstulē iekustināto jautājumu.

Ka rapsodijas beidzamais eksemplārs zudis no nošu veikaliem, tas mani patiesi pārāk neiepriecina. Tu esi dzirdējis kritiskas balsis; Tev sacija, ka fantāzija stāv augstāk par rapsodiju. Negribu strīdēties; jo pats autors vienmēr esot slikts kritiķis. Bet par vienu esmu pārliecināts: ka salīdzinājums vēl sliktāka kritika. Fantāzija plašāk izstrādāta, ieturēta vairāk klasiskos rāmjos; bet, kad pēc ilgāka laika atkal reiz dzirdēju rapsodiju, tad pārliecinājos, ka viņa savā intimākā iekārtā man gandrīz tuvāka par fantāziju. Un tamdēļ man žēl, ka viņa izzūd no apgrozības. Labs nāk ar gaidīšanu; es pat esmu tais domās, ka no Tevis minētais pārdoto eksemplāru skaits pavisam nav tik niecīgs. Ar tiem, kas spēlē un mūžīgi atkārtoti to pašu Rafa «*Legendu*» vai Veņavska Polonēzi, es neregulāri; gabalu, kas sasniedz tik lielu izplatīšanu kā kaut kāds *Tivador Nachez* vai Hubajs, es nekad nevarēšu sarakstīt, vispirms tamdēļ, ka neesmu pats vijolinists, otrkārt — manās dzīslās netiek viņu brāļu čigānu asinis. Bet tas nenozīmē, ka mana rapsodija satur mazāk labas mūzikas nekā minēto autoru gabali. Savu rapsodiju es neieņemtu ne pret desmit slavenajām Dvoržaka humoreskāmi; un koncertā nākamā piektdien, kur Nalbandjans to spēlē — kā beidzamo numuru programā! — es to noklausīšos ar lielu prieku un gandarījumu. Vienīgā kļūda rapsodijā tā, ka viņa izlietots par daudz materiālu; par daudz dažādu melodiņu — caur to viņa tiek pārāk gara un raiba. Nalbandjans to spēlē ar kupīru, kuru es pats viņam ieteicu; un gabals caur to daudz manto.

Cik saprotu — Tavs priekšlikums «pārstrādāt» rapsodiju. To nu gan nedarišu; aiz vairākiem iemesliem. Vispirms: pārstrādājot šo kompozīciju, es viņu droši vien izkļūtu; jo «pārdomāt» reiz domātu nevaru un neprotu. Tad labāk iznīcināt. Otrkārt — neatrodu ne mazākā iemesla to pārstrādāt; es tāni atrodu tik daudz īsta, saistoša, ka pretotos pat pret kādas atsevišķas takts, atsevišķas daļas pāršūšanu vai pārkrāsošanu. Mans priekšlikums turpretim sekojojošs: ja Tu negribi likt gabalu no jauna novilkt, kas gan acimirkli nav izdarāms, jo plates laikam atrodas Leipcigā pie Rēdera, — tad lai lieta guļ līdz kara beigām. Ja Tu arī tad nebūsi mainījis savas domas, tad pārdod kompozīciju ar visām platēm. Acimirkli Beļajeva firmai saistītas rokas — viņa nevar nekā izdot, jo kasē bads un nav tipogrāfiju, kas strādā. Bet pēc kara šie apstākļi mainīsies; un laikam nemaldos, pieņemot, ka Beļajevs Tev atpirks plates. Jāievēro tas, ka otrais novikums maksā samērā ar pirmo tikai grašus. Atkritī autora honorārs, vāka zīmējums, gravēšana; maksā tikai papīrs un darbs pie novilkšanas. Turpretim pārdošanas cena var tikt pēc patīkšanas paaugstināta — ko Neldners, p. p., ar manām tautas dziesmām jau darījis, jauna izdevuma pat nenogaidot: burtnīcu, kas maksāja 3 rbl, viņš jau pērn pārdeva par 5! Tādu veikala dzišanu es nu gan apzīmēju ar vārdu «мародерство», tam neatrodu atvairināšanas. Bet arī Beļajevs drusku paaugstinājis savu tarifu, uz jauniem izdevumiem tikai. Tas nu gan viss neatīcas uz Tevi un Taviem centieniem; jo Tu nedziesies pēc «septes».

Bet, kā arī lai būtu: iznīcināt Tu vari manu rapsodiju, uz to Tev tiesība; pārstrādāt viņu — to es nedarišu, tā mana pārlicība.

Tu gribi vienu jaunu, lielu kompozīciju vairākās daļās. Bet Tu neraksti par līdzekļiem, kādiem tā lai būtu domāta. Sarakstīt tādu klavieru pavadījumā nav aprēķina, skatoties no mākslas un no komponista stāvokļa. Plašs darbs paģēr plašus līdzekļus; tad jāņem orķestris pavadījumam klāt. Un iznāks gabals, kurš atkal nesola lielas izplatīšanas; kas to uzņems savā pastāvīgā repertuārā? Tikš spēlēts pareti. Tālāk? Tu atkal gribi atkārtot to kļūdu, kura notika pie rapsodijas — ja tur kļūda ir: Tu gribi vienā daļā sabāzt vairāk materiāla, vairāk melodiņu, nekā tani ievietojas. Tik daudz melodiņu der kopā tikai rapsodijā: tur var sakopot noraustītas, nepabeigtas domas, viņa drikst būt raiba, bez iekšeja sakara. Katrā citā kompozīcijā mēdz būt stingri noteiktais tematu skaits, kuri visi savā starpā pie tam rūpīgi salīdzināti, neievesti *как ноналю*. Citādi darbs iznāktu tomēr popurijveidīgs, nenoapaļots, loģiski nenosvērts. Neesmu vēl salīdzinājis visas tās dziesmas, kuras Tu minēji savā vēstulē; bet to gan tūlī redzeju, ka stila kompozīcijā nevar būt, ja dziesmu būs tik daudz un dažādu. Fantāzijā pavisam — visās trijās daļās — izlietotas piecas dziesmas; vidusdaļā — viena pati. Tad arī forma var stāties savās tiesībās, tad nebūs tā raibuma, kurš runā pretim labi nosvērtam mākslas gabalam.

Ar to lai šodien pietiek. Pārdomā to, ko Tev esmu rakstījis, un stāsti, pie kādiem slēdzieniem esi nācis. Esmu mierā uz tālāku domu mainīšanu. Bet labi katrā ziņā, ka Tev nav iespējams likt tūlī iznīcināt plates. Varbūt nāksi pie citām domām.

Būtu gan ļoti labi, ja Ļoļa tiktu uz Rīgu atpakaļ. Man rādās, ka viņa sev uzkrauj smagākas nastas, nekā var nest; galu galā sabojās savu veselību.

Atraksti labi drīz; bet aizbildini, ja neesmu tik precīzs atbildot — esmu ļoti nodarbināts. Un jāstrādā — daudz — tās pašas dienīškās maizes dēļ. Mūsu alga konservatorijā palikusi vecā, bet dzīve 3—4 kārtīgi dārgāka. Un jāgādā priekš četriem vasaras mēnešiem!

Visu, visu labāko, un nesirdies par manu vaļsirdību. Daudz labu dienu Tavai kundzei. Tavs vecais

J. V.

по латышски

[Cenzūras atzīme]

Perkjārvi 19. VI 917

дача Наркевич 5.

Miļo draug' Kalēj,

Gan pagāja gandrīz vesels mūžs, kamēr rakstījis neesmu; bet apmierinies: ar to esmu Tevi aizsargājis no daža tukša acumirkļa. Jo ko gan lai dienas-zaglis laba raksta? Un visa mana diena tiek pavadīta vienā diedelešanā. Zinu, ka par to Tu man atkal reizi mazgāsi galvu, tā ka putos vien; bet, nūdien, —

pēc visas ziemas pilsētas mūros nevaru tagad mājās nosēdēt, kamēr laiks tik jauks kā šinīs dienās, saule silda, putni mežā koncertē un foreles pie makšķeres ķeras. Gan jau uznāks lietus un aukstums, būs tumšie vakari (lai tikai dieviņš līdz tam dotu piedzīvot svecēs un kerosinu, kuru tagad mūsu zemēs nav!) — vai tad nebūs laika diezgan strādāt? Un kādā cenā tagad vispārīgi manas kompozīcijas?

Ar foreļu ķeršanu tagad vienīgi nodarbojos, uzturu ar to pusi no savas saimniecības. Staigāju pa upmalu veselām dienām un midzinu savu tomēr nemiērīgo sirdsapziņu ar to, ka mans šejienes pianīno tādā nekārtībā, ka draud galīgi samaitāt manu jau bez tam manāmi ķerto «muzikālo ausi» (konservatorijā gandrīz visi instrumenti nepareizi skaņoti, pats Glazunovs dažkārt jau želojās, ka aplam dzirdot). Bet dabūt šurp tīrskanotāju pavisam nav viegla lieta. [...] Par ceļu un divu dienu darbu pie brīvas maizes man būtu krietni jāsamaksā. Jo ar vienu paņēmieni mans instruments, — kurš man maksā pussimtu pa vasaru tā kā stāv, — nav pārvedams kristīgā ticībā; viņš rāda veselu pustomi zemāk.

Tomēr: mana apbrīnojamā enerģija (kad tā nav iesnaudusies), jādomā, ar laiku pārvarēs visus šos neskaitāmos šķēršļus. Jau esmu «spēris soļus», lai dabūtu tīrskanotāju dzīvu vai mirušu; un, ja visi striķi trūktu — nudien, pats vēl braukšu uz Pēterpili, kad nekādas manifestācijas nav sludinātas, pats meklešu un sameklešu vai nu savu Purkaliti, vai citu kādu klavieru ķirurgu. Lai tikai uznāk pirmās lietus dienas...

Ar to gan vēstules muzikālā daļa būtu it kā nobeigta. Un ko lai rakstu par savu sociālo dzīvi? Tani esmu tikpat tālu, kā ar savu instrumentu: vēl platformas neesmu atradis, un savā politiski neaudzinātā vieglprātībā pat pēc tādās nemeklēju. Jā — atturos pat no avižu lasīšanas, vismaz tās nelasu katru dienu. [...]

Par zivju makšķerēšanu Tu droši vien maz interesējies; citādi būtu iegādājies māju tuvāk pie ūdens pelķes. Tātad par to man nav ko rakstīt; ja Tev vēl varētu nosūtīt kādu duci foreles! Par dārdzību rakstīt — arī jau vecmodīgi; lai gan šis jautājums man ķeras sevišķi pie dūšas tagad, kad par krievu rubli šeit nekas nav dabūjams, somu marka maksā 80 kap. un arī nav dabūjama, un viss tas pēc tam, kad kāds somu dzelzceļa pietātnē «iebrauca» manā ķešā un no turienes atkal «izbrauca» ar visu to kapitālu, kuru viņš tanī ķešā atrada. Un tas nebija mazs; ar trīs nullēm galā. Bija jāsaņem viss finansiālais ģēnijs un palīgā vēl kādi labi draugi (kuru trūkuma gan nebija), lai tiktu vismaz pagaidām no ķežas ārā; tas resnais gals, saprotams, vēl nāks, kad visi rēķini tiks prezentēti. Es Tev tikai saku, glabā savu naudu zeķē, kā mūsu senči to darija, tad Tu nekritīsi parādos.

— Cilvēku man šeit daudz; vairāk nekā pa vasaru pie tam esmu paradis. Ir māsa, ir brāļadēls, vēl viens draugs mākslinieks — ne muzikants, bet tēlnieks; viss kas ir, tikai ne kerosinu un svecēs, bet par apgaismošanu gādā ziemeļu baltās naktis. Ir ēst mums pagaidām vēl dod; bet, tā kā bads drīz gan paredzams — pēc drīz sagaidāmās kartiņu ieviešanas mēs dabūsim 130 gramu miltu produktus (maizi ierēķinot) pa dienu, ar to gan zvirbulis drīzāk pārtiek nekā cilvēks, kas cauru dienu blandās pa mežu. Nu — saņorēsīm siksnu drusku ciešāk; un vai tad sēnes šovasar neaugs?

Nu, mīļo: no šīs vēstules Tev gan pietiks uz ilgiem laikiem; bet ko lai dara, ja garīgais bads?! Tomēr gribēju Tevi pārliecināt, ka esmu vēl šini pasaulē un domāju pie Tevis; tālākos slēdzienus taisi jau pats.

Ceru, ka Ļoļa vēl pie Jums un atpūties pēc saviem ceļošanas iespaidiem. Taisos jau sen arī viņai rakstīt — bet man žēl mīļā cilvēka, — ko es viņai sniegšu? Akmeni maizes vietā! — Tu esi vīrieša cilvēks, Tavs vēders stiprāks, var vairāk panest; tamdēļ arī neesmu Tevis tā žēlojis — še Tev pilna porcija, veselās četras lappuses — gremo nu!

Atbildi, lai arī tikai uz kartiņas; ja Tev bail no manām turpmākām vēstulēm, tad neženierējies, zināšu. Sveicini kundzi un meitu, un lai liktenis Jūs uztur pie veselības un laba humora!

Tavs vecais

J. V.

[Leipcigā] 6. IX 920.

Mīļie,

Tupu Auerbaha pagrabā pie glāzītes «Zeltinger» un domāju pie visiem mīļajiem. Vēl mana ceļojuma riņķis nav slēgts; apm. pēc nedēļas seglošu kumeliņu uz Latvijas druvām. No Parīzes, diemžēl, nekas neiznāk — satiksme pārāk aprūtināta. Prāgā biju.

Visu labu!

J. V.

29. XII 922.

Mīļajiem Kalējdraugiem vissirsnīgākos vēlējumus Jaunajā gadā! Gan domāju pats nočāpāt uz Jūsu stūrīti, bet — nesamelots! darba dēļ netiku izpildījis nodomu uz kādām dienām apmesties Zaslaukā. Tagad meklēju glābiņu, pavisam mūkdams no Rīgas; rītvakar ar Anniņu dodamies uz Kurzemi, kur laikam paliksim līdz jaunā semestra sākumam, t. i., 8. janvārim. Esmu tā sačamdīts, ka gandrīz jau sāku sajust riebumu pret visu to, ko nosauc par sēdēm un referātiem; un tomēr jāņem līdz vesels čemodāns materiālu diezgan vienmuļīgam jaunam darbam, kurš tagad pa brīvdienām vēl jāveic. Ceru pārbraukt ar jaunu dūšu; ko arī Jums novēlam jaunā gadā, jauniem pienākumiem pretim.

Ar daudz sirsnīgām labdienām

Anniņa
un Jāzeps

Vizītkarte: Profesors J. Vītols
Latvijas Konservatorijas direktors

Rīgā 18. I 1931.

Miļo draug',

Man gan tā kā kauns — tik ilgi liku Tevi gaidīt uz apsolīto dziesmu. Bet, ko nu slēpt: blakus visam citam — prāts sāk arī tā kā pamazām nogurt, tie laimīgie acumirkļi vairs nerodas tik bieži un tik viegli kā pagājušos laikos — laikam tomēr i gadi, i padarītais pelēkais dzīves darbs prasa savus meslus. Tomēr gribas ticēt, ka dziesma būs Tev pa sirdij — un drusku patiks arī Tavai sievai: esmu to rakstījis tā, kā man bija ap dūšu.¹

Tagad man gan pie Tevis lūgums. Man noraksta nepaliek; un vēlētos, lai dziesma būtu manos manuskriptos — būs, jādoma, arī gadījums to dzirdēt dzīvā izpildījumā. Man pašam laiks ļoti knapi iedalīts. Vai Tu man nepagādātu norakstu? Būtu tādā gadījumā Tev oriģināls, un man — piemiņa no Tavas rokas; tātad — mēs savā starpā kviti.

Pielieku pie sūtījuma ar Dz[iesmu] sv[ētku] III burtnīcu. Iznāks vēl atsevišķi viena dziesma; to Tev piesūtišu, kad tā būs nodrukāta.*

Spiežu Tev un skūpstu Tavai sievai roku. No manējās daudz sirsniņu sveicienu. Uz Tevi visi ceļi aizsniģuši; vai pie manis kādreiz nepienāktu?

Tavs vecais

J. Vītols

* 20tā. Dziesmas jau visas — vairāk nebūs.

28. II 1933.

Miļo balto,

Tu redzi, līdz šim pat neatradu laika Tev atbildēt; drīz būšu tiktāl, ka vispārīgi streikošu — neredzu saviem pienākumiem vairs ne gala, ne malas. Labprāt Tevi sauktu pie sevis mājās, arī mana sieva labprāt ar Tevi papļāpātos — viņa nupat izgulējusi istu «gripi». Bet daudzkārt nespēju pat pusdienot. Drošāk tomēr paliek konservatorijā; tur mēģinu pēc iespējas ieturēt savas pienēmšanas stundas, kas mēdz būt tā no 12¹/₂ līdz 1¹/₂. Bet nenāc uz šo ceturt-, nedz arī piektdienu; man abās šinīs dienās taisni ap to laiku sēdes. Turpretim sestdien puslīdz droša diena. Vai svētdien? Tā gan mana vienīgā darba diena (piedod par atklātību!); bet kādu stundu gan varētu atlicināt — tā ap plkst. 4¹/₂ varētu tasīti kafijas padzert, un sevišķi jauki būtu, ja Tu kundzi arī līdzpaņemtu!

Tavas dzejas vēl nepaguvu izlasīt; bet gan to darišu. Komponēt? Jā — dievs zin, vai kaut ko vēl rakstīšu? Fantāzija ikdienas darbos — un bezgalīgās nepatīkšanās — izžuvusi; un pa semestra laiku jau nav ko domāt par

¹ J. Vītola dziesma jauktam korim «Pēdējās ardievas» (F. Gulbja teksts) ar uzrakstu «Kalējiem — draugiem Ļoļas piemiņai», komponēta Rīgā 1931. gada 15. janvārī.

nošu papīru. Ja — tad kādreiz vasarā. — Tagad vēl esmu stipri nodarbināts ar korektūrām — mana «Dārgakmeņu» partitūra un partijas tiek drukātas, un caurskatīšana prasa bezkaunīgi daudz laika.

Vai netieci kaut kur pie telefona klāt? Dēļ svētdienas kafijas. Vai nu man uz konservatoriju — vai sievai uz māju.

Tevis un Tavējai sirsniņas labdienas no mums abiem.

Tavs
J. V.

Rīga 16. IV 1943.

Miļo, veco Kalēj' draug,

Man vienkārši jākaunas, ka ceļš uz Tevi, ko agrāk tik labprāt mēroju, man tagad it kā būtu aizmirsis. Bet kā nu tagad tie laiki apsviedušies — līdz nebūs iekārtota gaisa satiksme starp Ģertrūdes baznīcas laukumu un Jaunmoku ielu, man pie Tevis notikt puslīdz neiespējams. Jo arī pašaudzinātu kumeļu ar pašražotām auzām nobarot nespēju, kā tas gan pienāktos man kā *Grossgrundbesitzer*'am¹, kura mājas no manas Rīgas mītnes acumirkli apmēram tikpat tālas kā dilstošais mēness. Dzīvoju cerībā uz kādreizējiem labākiem laikiem.

Jo vairāk priecājos, ka Tavas domas tomēr dažkārt vēl pie manis kavējas; un ka Tu man, jau pusapklusušam, vēl atrod par piemērotu tādu plašu uzdevumu, kas slēpjas Tevis man piesūtītajā balādē-legendā. Teksts stipri simfonisks; un vai *a cappella* koris teksta smaguma spiedienu izturēs, tas iepriekš jāpārbauda. Un vai mana «šievele — mūza» pa šo laiku nebūs jau pārāk krunkaina tapusi? Jāatzīstas — ar mūsu jauno autoru spēcīgo falangu vēl rindā stāties man mazliet it kā bail. Varbūt kauns to atzīties? Tev kā vienam no nedaudz uzticamajiem draugiem to varu.

Jānogaida vasara. Sobrid dūšas mazliet nepietiek; nevaru izslēgties no pasaules notikumiem, un tie mani tomēr drusku līdz samaluši. Pagaidām miļš miļš paldies par vecās draudzības jauno apliecinājumu, un, kad cerīgi būs no jauna uzplaukuši, tad varbūt attālums no manis uz Tevi taps par vieglāk veicamu.

Sirsniņas labdienas Tavējai, arī no Anniņas. Un kā senlaikus spiež Tavu roku Tavš vecvecācis

J. Vītols

¹ J. Vītols ironiski runā par savu māju Gaujienā — «Anniņas».

S A T U R S

<i>S. Stumbre.</i> Padomju Latvijas mūzika	3
<i>P. Pečerskis.</i> Par latviešu padomju simfonismu	21
<i>V. Bērziņa.</i> A. Skultes simfonija-poēma korim un orķestrim «Ave sol!»	57
<i>M. Goldins.</i> Latviešu tautasdziesma E. Melngaiļa pierakstos	71
<i>A. Krūmiņš.</i> No tautas melodiju vācēja pieredzes	89
<i>J. Brauns.</i> No latviešu instrumentālās mūzikas vēstures	115
<i>J. Vitoliņš.</i> Jāzepa Vitola memoāri	131
<i>J. Vitols.</i> Manas dzīves atmiņas II	139
Komentāri	171
Jāzepa Vitola vēstules Kārlim Kalējam II	179

Латышская музыка. Сборник статей.

Латвийское государственное
издательство

На латышском языке

Mākslinieka V. Veides noformējums.

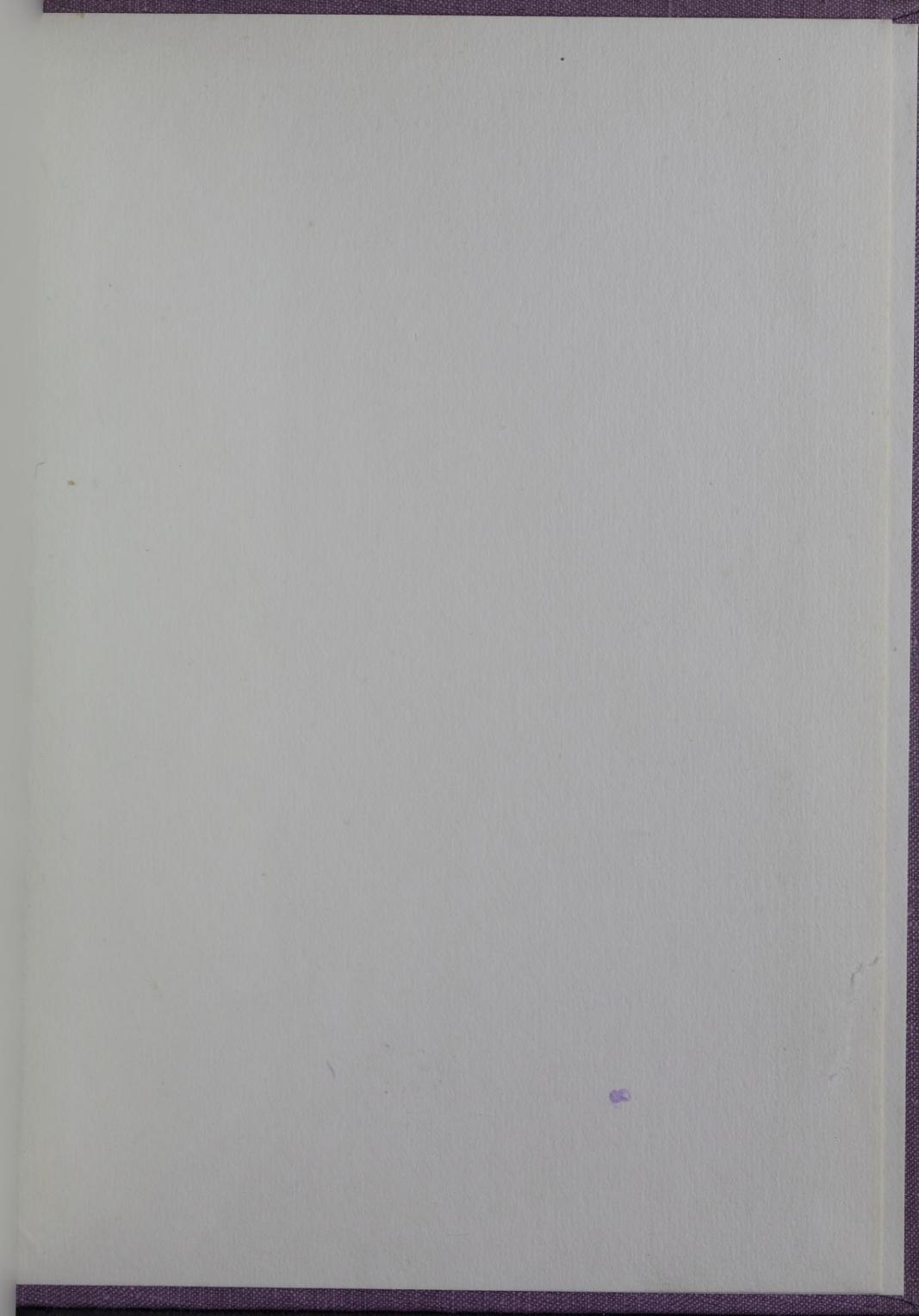
Redaktors *Z. Purovs.* Māksl. redaktors *H. Purviņš.* Tehn. redaktore
V. Dārziņa. Korektore *R. Filipšone.*

Nodota salikšanai 1962. g. 17. aprīlī. Parakstīta iespiešanai 1962. g.
14. augustā. Papīra formāts 61×86¹/₁₆. 14 fiz. iespiedl.; 14 uzsk.
iespiedl.; 13.01 izdevn. 1. Metiens 3000 eks. JT 02127
Maksā 80 kap.

Latvijas Valsts izdevniecība

Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 15463-MM799. Iespiesta Latvi-
jas PSR Kultūras ministrijas Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes
2. tipogrāfijā «Sovetskaja Latvija» Rīgā, Dzirnauvu ielā 57.

~~Pašunbrūvēts~~
38
107 kap.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0303059784