

Latvijas Kultūras akadēmija  
Kultūras teorijas un vēstures katedra

Ludolfa Liberta scenogrāfija un kostīmi Latvijas Nacionālās operas Jāņa Mediņa baleta „Mīlas uzvara” iestudējumos.

Bakalaura darbs

Autore:  
Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”  
Kultūras teorijas un vadībzinības apakšprogrammas  
4. kursa studente Lauma Liberte  
(ID Nr. 110110)

Darba vadītājs:  
Prof. Jānis Siliņš

Rīga  
2015

# SATURA RĀDĪTĀJS

IEVADS .....	3
1. LUDOLFA LIBERTA MĀKSLINIECISKĀS ATTĪSTĪBAS POSMI .....	7
2. J. MEDIŅA BALETA IESTUDĒJUMA „MĪLAS UZVARA” TAPŠANA .....	11
3. L. LIBERTA KOSTĪMU SKICES UN TO REALIZĀCIJA BALETA IESTUDĒJUMĀ „MĪLAS UZVARA” .....	14
3.1. Maldas tērpa skice un realizācija .....	16
3.2. Ainas tērpu skice un realizācija.....	18
3.3. Sauldota tērpa skice, realizācija .....	22
3.4. „Ačkupa” dejojāju tērpa realizācija.....	26
3.5. Kostīma skice nezināmai „Mīlas uzvaras” lomai.....	28
3.6. „Zieda” kostīma skice un realizācija .....	31
3.7. „Sievu” tērps skice un realizācija.....	33
3.8. „Jautrās epizodes” tērpa skice un realizācija.....	36
3.9. „Dzērājpuīša” tērpa realizācija.....	38
4. L.LIBERTA SCENOGRĀFIJA BALETA IZRĀDEI “MĪLAS UZVARA” .....	40
4.1. „Ozolu birzs” scenogrāfijas meti un realizācija .....	41
4.2. „Apburtā meža” skata scenogrāfijas realizācija .....	45
4.3. „Pils skata” scenogrāfijas mets un realizācija .....	47
NOBEIGUMS .....	51
KOPSAVILKUMS.....	53
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	55
ANNOTATION.....	57
PIELIKUMI.....	58

## IEVADS

Bakalaura darbs Ludolfa Liberta scenogrāfija un kostīmi Latvijas Nacionālās operas Jāņa Mediņa baleta „Mīlas uzvara” iestudējumos ir veltīts mākslinieka Ludolfa Liberta kostīmu metu un scenogrāfijas izpētei baleta izrādes „Mīlas uzvara” pirmiestudējumā 1935.gadā.

Daiļrades analīzei un apkopošanai izmantoti gan kostīmu un scenogrāfijas metri, gan izrāžu laikā uzņemtās fotogrāfijas, kas atspoguļo Nacionālajā Operā veidotās baleta izrādes „Mīlas uzvara” skatuvisko ietērpu.

Interese par izcilā un daudzpusīgā mākslinieka Ludolfa Liberta daiļradi, radās jau vidusskolā, apgūstot ieskatu par latviešu māksliniekiem, tā pastiprinājās strādājot Latvijas Nacionālajā operā, vērojot skatuves telpas iekārtojumu un scenogrāfijas risinājumus.

Studējot Latvijas Kultūras akadēmijā, esmu izstrādājusi divus kursa darbus par Ludolfa Liberta daiļradi kopumā un tās savdabību, un konkrēti par skicēm, kas tapušas Ludolfa Liberta darbības laikā Latvijas Nacionālajā operā, tādēļ vēlējos šo tēmu turpināt, un bakalaura darbā atspoguļot savu pētījumu un redzējumu jau konkrētāk – pētīt konkrētu izrādi, tās scenogrāfiju un kostīmu skices.

Ludolfs Liberts (1895-1959) bija daudzpusīgs gleznotājs, scenogrāfs un grafiķis. Profesionālo izglītību L. Liberts ieguvis J. Madernieka mākslas studijā (1908-1910), Strogonova mākslas skolā Maskavā (1911-1912) un Kazaņas mākslas skolā (1912-1915). Būdams Latvijas Nacionālās operas galvenais dekorators, L. Liberts veidoja daudzu greznu un spilgtu inscenējumu ietērus. No 1923.g. līdz 1933.g. un no 1942.g. līdz 1944.g. L. Liberts bija profesors figurālās glezniecības darbnīcā Latvijas Mākslas akadēmijā. Direktors Valsts papīru spiestuvē un naudas kaltuvē. Kopš 1944.g. dzīvoja emigrācijā.

Baleta izrāde „Mīlas uzvara”, kas savu pirmizrādi piedzīvojusi 1935.gada 9.maijā, tapusi pēc Voldemāra Komisāra libreta, Ludolfa Liberta scenogrāfijas Osvalda Lēmaņa iestudējumā. Komponists un diriģents – Jānis Mediņš. No „Mīlas uzvaras” iestudējuma, sākas Latvijas nacionālā klasiskā baleta izteiksme.

Tēma ir aktuāla, jo neraugoties uz to, ka L. Liberts ir izcils, daudzpusīgs un ražīgs mākslinieks, tikai retais zina, ka L. Liberts veidojis daudz krāšņu un kolorītu tērpu skiču kolekciju, scenogrāfijas 39 baleta un operas izrādēm piecpadsmit gadus Latvijas Nacionālajā

operā. Kaimiņvalstīs un Eiropā ietērpis 20 operas un baleta izrādes.<sup>1</sup> Tieši par šo radošo mantojumu ir ļoti skops, nepilnīgs informācijas un materiālu apkopojums. Ne tikai L. Liberta daiļrades kontekstā, bet scenogrāfijas mantojuma izpētē Latvijā kopumā. Kā arī, esošie materiāli ir pagājušā gadsimta pētījumi vai pakļauti cenzūrai.

Tādēļ uzskatu, ka pētījums par izvēlēto tēmu būtu vērtīgs un apkopotu līdz šim nepagūtu informāciju.

Tēmas aktualitāti pastiprina arī tas, ka šogad tiek atzīmēta Ludolfa Liberta 120. dzimšanas diena. Tiek rīkotas izstādes un citi radoši un pētnieciski pasākumi visā Latvijā, saistībā ar L. Liberta radošā mantojuma izpēti un vērtību.

L. Liberta daiļrade ir plaši pētīta un apkopota daudzās monogrāfijās un periodikas izdevumos. 1938. gadā „Valtera un Rapas” akciju sabiedrības apgāda izdotajā monogrāfiju sērijā „Latviešu māksla” Francis Balodis<sup>2</sup> savu pētījumu ir veltījis Ludolfam Libertam. Blakus māksliniekam – gleznotājam, autors apskata arī scenogrāfijas veikumu, galvenokārt Latvijas Nacionālajā operā, taču skiču pētīšanai autors nav pievērsies.

Visvairāk publikāciju un visapjomīgāko pētījumu par L. Libertu ir sniedzis Jānis Siliņš<sup>3</sup>. 1943. Gadā J. Kadiļa apgāds izdevis J. Siliņa monogrāfiju „Ludolfs Liberts”. Plašo literāro materiālu papildina liels skaits gan krāsainu, gan melnbaltu reprodukciju, kura dod vajadzīgo vizuālo papildinformāciju gan par scenogrāfijas, gan tērpu skicēm. Jānis Siliņš apcerējums par L. Libertu ir sniedzis vairākos izstāžu katalogos, piemēram, „Ludolfa Liberta un Konrāda Ubāna gleznu izstāde” 1923.g. no 9.septembra līdz 10.oktobrim; 1934.gadā no 30.septembra līdz 21.oktobrim – „Ludolfa Liberta gleznu izstāde ” un „Ludolfa Liberta gleznu izstāde ” 1938.g. no 10.septembra līdz 10.oktobrim.

„Latvijas māksla” 1915.-1940.g. var iegūt skičveidīgu informāciju par L.Libertu, blakus citiem latviešu māksliniekiem. Jāmin J.Siliņa publikācijas „Ilustrētā žurnālā” un „Senatnē un Mākslā”. Jaunākais izdevums par Ludolfu Libertu ir 1995.gadā izdots sērijā „Mazā mākslas enciklopēdija”, kura autors ir Guntis Švītiņš<sup>4</sup>. Visas monogrāfijas ietver izsmeļošu mākslinieka biogrāfijas izklāstu un glezniecības izvērtējumu. Tikai nelielās atkāpēs tiek pieminēti L. Liberta scenogrāfija un teātra kostīmu zīmējumi un kā jau minēju, visi šie pētījumi tapuši pagājušajā gadsimtā.

---

<sup>1</sup> Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīgā: J. Kadiļa apgāds. 1943, 230.lpp.

<sup>2</sup> Francis Balodis (1882-1947) – latviešu arheologs, vēsturnieks.

<sup>3</sup> Jānis Siliņš (1896 - 1991) – latviešu mākslas zinātnieks, gleznotājs.

<sup>4</sup> Guntis Švītiņš (1954) –latviešu mākslas zinātnieks, grafiķis.

Literatūrā, kas veltīta Latvijas Nacionālās operas vēsturei ir pētīta nacionālās operas darbība ar izsmelto analītisku informāciju par operu un baletu uzvedumiem, kā arī nozīmīgākiem diriģentu un režisoru veikumiem. Sastopamies arī ar monogrāfijām un tematiskiem apcerējumiem par atsevišķiem izciliem Nacionālās operas aktieriem un režisoriem. Materiālos par konkrētām izrādēm atrodama plaša zinātniska informācija par operas darbu, bet konkrēti par scenogrāfiju – sevišķi par skatuves kostīma mākslu un L. Liberta radošo mantojumu, šajā literatūrā runāts viennozīmīgi un nepietiekoši.

Par L. Libertu izdoti apcerējumi arī Francijā un Amerikā, taču tie ir tikai ilustratīvi un biogrāfiska rakstura, kas neattiecas uz pētāmo lauku šajā bakalaura tēmā, jo atspoguļo tikai L. Liberta glezniecības sasniegumus.

Analizējot esošos pētījumus, secināju, ka tēmas izpētes stāvoklis Latvijā ir nepietiekošs, neraugoties uz to, ka ir ļoti plašs neapgūto materiālu klāsts.

L. Liberta radošais scenogrāfijas un tērpu skiču mantojums ir savdabīgs, neatkārtojams un spilgts laika un mākslas evolūcijas atspoguļojums. Tā kā L. Liberts studējis gan pie sava laika latviešu ornamenta meistara Jūlija Madernieka, gan Krievijas – Maskavas un Kazaņas mākslas skolas izcilākajiem pasniedzējiem un tā laika māksliniekiem, gan jau agrā jaunībā palīdzējis veidot Kazaņas operas skatuves telpas iekārtojumu, L. Liberts Latvijā, scenogrāfijas un tērpu skiču veidošanas skolā ienes jaunas un netipiskas idejas. Baleta iestudējumā „Mīlas uzvara” īpaši vērojama dažādo māksliniecisko stilu un skolu sintēze ar latviešu etnogrāfisko tautas tērpu un tā ornamentu. Baleta izrāde „Mīlas uzvara” kalpo kā instruments ar kura palīdzību, vistiešāk un precīzāk atspoguļot L. Liberta radītās scenogrāfijas un tērpu skiču savdabīgo un interesanto realizāciju latviešu mākslas interpretējumā.

Kā hipotēzi bakalaura darbam „Ludolfa Liberta scenogrāfija un kostīmi Latvijas Nacionālās operas Jāņa Mediņa baleta „Mīlas uzvara” iestudējumos” izvirzu: L. Liberta radītajās tērpu skicēs un scenogrāfijā, iestudējumā „Mīlas uzvara”, ir redzama latviešu mākslas un etnogrāfiskā mantojuma mākslinieciskās izpausmes un klātbūtne, neraugoties uz stilizāciju un mākslas īpatnību pielāgošanu skatuvei.

Šī bakalaura darba galvenais mērķis ir, ar pieejamo skiču, scenogrāfijas metu un fotouzņēmumu palīdzību un latviešu etnogrāfisko elementu piemēru pierādīt, ka L. Liberta skatuviskajā ietērpā redzama latviešu mākslas tradīcijas izpausme.

## Uzdevumi:

1. Izpētīt un iepazīties ar L. Liberta izglītību, radošo mantojumu un stilistiku laika posmā līdz „Mīlas uzvaras” iestudējuma tapšanai.
2. Iepazīties un apkopot materiālus par iestudējuma „Mīlas uzvara” libretu, iestudējuma tapšanu.
3. Izpētīt un analizēt saglabājušos scenogrāfijas un kostīmu skiču gan rakstiskos, gan vizuālos materiālus.
4. Apzināt fondos un arhīvos esošās laika biedru atmiņas un baleta izrādes recenzijas.
5. Ar latviešu mākslas teoriju un etnogrāfiskā mantojuma, L. Liberta līdz šim radīto kostīma skiču un scenogrāfiju piemēriem no 1930.gada I.Stravinska<sup>5</sup> baleta izrādes „Ugunsputns” un 1927.gadā Jāņa Mediņa operas „Sprīdītis” piemēru palīdzību, atklāt L. Liberta latviskās mākslas klātbūtni iestudējumā „Mīlas uzvara”

Pētniecībā vispirms tika izmantoti primārie avoti - gan oriģinālie, mākslinieka radītie, scenogrāfijas un tērpu skiču meti, kuri atrodami Rakstniecības un mūzikas muzeja krātuves Ludolfa Liberta, Latvijas nacionālās operas, operas veidotāju un dejotāju kolekcijās, gan šajā pašā fondā pieejamie foto materiāli no izrādes tapšanas līdz īstenošanas brīdim. Kā arī sekundārie avoti - 1935.gada preses izdevumi. Pieejamie materiāli, kas satur recenzijas par izrādi un laikabiedru (visbiežāk dejotāju) personīgās atmiņas par iestudējumu.

---

<sup>5</sup> Igoris Stravinskis(1882-1971) – krievu komponists, pianists, diriģents.

## 1. LUDOLFA LIBERTA MĀKSLINIECISKĀS ATTĪSTĪBAS POSMI

L. Liberts piedzimis 1895.gada 3.aprīlī Tirzā. Skaista, gleznaina apkaime, Gaujas augšgala kalni un berzu birzis, kas jau agrā jaunībā zēnā modināja mīlestību un prieku smelties dabā. Latvisko garu un pašapziņu veicināja latviešu dziesmas, dzimteni cildinot, kas bieži atskanēja Tirzas muižā.<sup>6</sup>

Velēšanās iegūt labu izglītību, kā jau lielāko daļu tā laika mākslinieku un inteliģences, aizveda uz Rīgu. Un nepavisam nejauši, pirmais latviešu ornamenta meistars, viens no latviešu profesionālās mākslas pamatlicējiem Jūlijs Madernieks bijis arī pirmais nopietnais mākslas pedagogs L. Liberta dzīvē.

„ Madernieks pirmais man atvēra acis uz dailes dievišķo dabu. No pirmās zīmēšanas stundas ar visu sirdi sekoju meistara vadonībai. Viņa pamudināts, neapmierinājos ar skolas stundām vien, bet vakaros līdz ar citiem jauniem censoniem zīmēju, gleznoju darbnīcā pie Madernieka mājās. Tā diendienā četrus gadus. Viņš prata saviem mācekļiem iedvest karstu mākslas mīlestību, cēlas jūtas, dižas domas. Sirsnīgās sarunās viņš mācīja klausīties nopietnu mūziku, pazīt rakstniecību, iedziļināties vispārīgā mākslas izpratnē. (...) Mēs, trūcīgos apstākļos auguši zēni, Maderniekā atradām atbalstu, skaitāties ir tagad vēl viņa parādnieki.”<sup>7</sup> Šis ir Ludolfa Liberta atmiņas par Jūliju Madernieku, kurš gan reālskolā, gan pēc tam savā darbnīcā attīstīja L. Liberta talantu un bija liecinieks pirmajiem L. Liberta sasniegumiem un novērtējumiem.

Jūlijs Madernieks bija izcils latviešu tautas mākslas pazinējs. Ģeometriskā ornamenta grafisko īpatnību, ritmu attiecību, kolorīta sabalsojuma pētnieks latviešu mākslā. Kā arī, Madernieks savā daiļradē un tālāk arī pedagoģiskajā darbā, teicami spēja saistīt tautas daiļradi ar profesionālo mākslu. Viņa darbos iezīmējās tam laikam jauna latviešu lietišķās mākslas stilistikas attīstības pakāpe.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Ligers, Ziedonis. *Ludolfs Liberts. Skatuves glezniecība*. Rīgā: E. Drujas-Foršū apgāds. 1944. 6.lpp

<sup>7</sup> Siliņš, Jānis *Ludolfs Liberts*. Rīgā: J. Kadiļa apgāds. 1943. 13.lpp

<sup>8</sup> Novadniece, Ināra. *Jūlijs Madernieks*. Rīgā: Zinātne. 1982. 8.lpp

Zīmēšanas mācībā Madernieks balstījās uz Engra<sup>9</sup> lineārā zīmējuma metodi. pamatā. Madernieks no katra individuāli prasīja precīzu, izkoptu zīmējumu, ēnojums bija jāizstrādā ar asu zīmuli, rūpīgi izsekojot formas uzbūvei, apjomu ritmam. Gleznošanas stundās Madernieks uzsvēra krāszieda tīrskanīgumu, bet par mākslinieka pedagoģiskās metodes pamatu var uzskatīt kompozīcijas mācību. Audzēkņiem bija jāizstrādā arī mājas darbi, no labākajiem tika veidota izstāde. Tās bija gan pašu sacerētas kompozīcijas, gan ogles, akvareļa tehnikā. Kādā no šādām izstādēm Ludolfs Liberts bija guvis savus pirmos panākumus un dzirdējis atzinīgus vārdus no tā laika atzītiem latviešu gleznotājiem, kā piemēram, Voldemāra Matveja.<sup>10</sup>

Viens no Madernieka mācības stūrakmeņiem bija bagātais tautas folkloras mantojums. Madernieks pats teicis: „Savus audzēkņus jau toreiz centos ieinteresēt par mūsu senatnes gara pasauli – pasakām, dainām. Uzdevu pat noteiktas tēmas metu sacerējumiem.”<sup>11</sup>

Tā tika rosināta audzēkņu fantāzija, nostiprinātas viņu iemaņas kompozīcijā. Maderniekam bija svarīgi, lai jaunie mākslinieki apgūst latviešu tautas mākslas pamatus, izzinātu tās saknes, tipiskās formas un krāsas.

Ar latviskās mākslas ornamentu un stigrū gribasspēku 1911. gadā Ludolfs Liberts sešpadsmit gadu vecumā nonāca Maskavā. Jaunais mākslinieks iesniedza dokumentus Glezniecības, tēlniecības un celtniecības skolā. Diemžēl ar J. Madernieka studijā apgūtu nepietiek, konkurence ir pārāk sīva un L. Liberts netika uzņemts. Tādēļ Ludolfs Liberts iestājas Stroganova lietišķās mākslas skolā.

Brīdī, kad skolā ierodās L. Liberts, Stroganova lietišķās mākslas skola bija ieguvusi kārtējo apbalvojumu Turīnā par mākslas darbu sēriju, kas apkopoja krievu etniskos un folkloras materiālus. Ārzemju mākslas kritiķi ir pārsteigti par krievu dziļā, neierastā nacionālā mantojuma sintēzi ar modernismu.

Taču arī tur –Stroganova skolā – talantīgu mācīties gribētāju netrūka, dekoratīvās glezniecības klase bija pārpildīta un L. Liberts iestājas tēlniecības nodaļā. Šo nodaļu vadīja krievu apdāvinātie skulptori Nikolajs Andrējevs<sup>12</sup> un Sergejs Aļošins<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Žans Ogists Dominiks Engrs (1780-1867) – franču gleznotājs un zīmētājs, neoklasicisma un romantisma pārstāvis.

<sup>10</sup> Voldemārs Matvejs (1877-1914) – latviešu gleznotājs, mākslas teorētiķis, raksturojams kā pirmais radikālā 20.gs. modernisma pārstāvis.

<sup>11</sup> Novadniece, Ināra. *Jūlijs Madernieks*. Rīgā: Zinātne, 1982. 70.lpp.

<sup>12</sup> Nikolajs Andrējevs (1873-1932) – krievu tēlnieks, grafiķis, pedagogs.

<sup>13</sup> Sergejs Aļošins (1886-1963) – krievu tēlnieks, pedagogs.

Apgūstot jaunas zināšanas Stroganova lietišķās mākslas skolā, L. Liberts paralēli darbojās Nikolaja Boļšakova mākslas studijā. „N. Boļšakovs – izcils pedagogs, kurš mācījis savu apdāvināto mācekli latvieti, to visādi atbalstīdams mākslas centienos un pat neprasīdams mācību naudu par darbu studijā. Studijā L. Liberts veica intensīvu, lietpratīgi vadītu darbu.”<sup>14</sup>

Mācoties pie N. Boļšakova, L. Liberts glezniecībā ieguvis izpratni par tonalitāti, toņu attiecībām, radusies plastisku formu izjūta.

1911.gadā L. Libertam radās izdevība kā māceklim strādāt un pirmo reizi iepazīt dekoratora darbu Zimina operā<sup>15</sup> pie pieredzes bagātiem dekoratoriem Afanasija Matorina<sup>16</sup> un Fjodora Fedorovska<sup>17</sup>. Steidzamākos inscenējumos bija vajadzīgi palīgi, un šī bija lieliska iespēja nākamajam latviešu dekoratoram izmēģināt dekoratora amatu. L. Libertam tā bija pati pirmā praktiskā saskare ar skatuves glezniecību.

Zimina operā iepazītā skatuves un aizkulišu dzīve, L. Libertam bija jaunatklājumu laiks. Pirmā iespēja vērot pieredzes bagātus dekoratorus, manieri, darba specifiku. „Visa teatrālā dzīve rada jauneklī pacilātu noskaņojumu, kāpina pašapziņu un arī saindē uz ilgiem laikiem ar skatuves gaisu.”<sup>18</sup>

Trešais izglītības posms L. Liberta dzīvē sākās ar J. Madernieka studijā sastapto draugu - Alberta Filka<sup>19</sup>, Jāņa Liepiņa<sup>20</sup> un Jāņa Zariņa<sup>21</sup>. Apciemojumu. Tie pastāstīja Libertam par Kazaņas mākslas skolu un pierunāja doties viņiem līdzī. Kā raksta J. Siliņš : „Starp Stroganova skolas audzēkņiem L. Liberts savā nodaļā bija viens pats latvietis un jūtas vientulīgi. Nebija sevišķas patikas turpināt tēlniecības studijas”<sup>22</sup>

Tā L. Liberts nonāk tā laika vienā no labākajām provinces mākslas skolām Krievijā. Kazaņas mākslas skolā bija gleznošanas, tēlniecības, arhitektūras un grafikas nodaļa. Lielākā daļa pedagogu ir šīs skolas absolventi un zināmi mākslinieki. Skolas pedagogi ieteica L. Libertam sākt mācības no pašiem pamatiem – ornamenta klases.

<sup>14</sup> Siliņš, Jānis *Ludolfs Liberts*. Rīgā: J. Kadiļa apgāds. 1943. 15.lpp

<sup>15</sup> Zimina operas teātris – dibināta 1904.gadā.

<sup>16</sup> Afanasijs Matorins – 19.gs. krievu dekorators Zimina operā.

<sup>17</sup> Fjodors Fedorovskis (1883 -1955) – krievu mākslinieks , gleznotājs un scenogrāfs

<sup>18</sup> Balodis, Fricis. *Senatne un māksla*. Nr.3 Rīgā: Pieminekļu valde. 1938.g. 110.lpp

<sup>19</sup> Alberts Filka (1891-1938 ) – latviešu gleznotājs, Neatkarīgo mākslinieku vienības biedrs un skolotājs.

<sup>20</sup> Jānis Liepiņš (1894-1964) – latviešu gleznotājs.

<sup>21</sup> Jānis Zariņš (1893-1979) – aktieris, režisors, skatuves mākslas skolotājs .

<sup>22</sup> Siliņš, Jānis *Ludolfs Liberts*. Rīgā: J. Kadiļa apgāds. 1943. 16.lpp

No mākslas skolas audzinātājiem vislabākais kontakts L. Libertam bija ar Nikolaju Fešinu<sup>23</sup> - ļoti talantīgu pedagogu un portreta meistarū. Virtuozā apdarē, smalkās pelēko toņu attiecībās parādījās skanīgāki krāsu akcenti, pie tam, zīmīgi raksturojot portretējamo cilvēku sejas izteiksmē un pozā. Taču portreta klases vadītājs Pāvels Beņkovs<sup>24</sup> darbojās turpat Kazaņā esošajā operā kā dekorators. Pavisam drīz L. Liberts, par nopelniem un veiktajiem dekoratīvajiem metiem, tiek uzaicināts par palīgu.

Savstarpējā sacensībā starp dekoratoru palīgiem Liberts ieguva pārsvaru gan darbu daudzumā, gan kvalitātē. P. Beņkovs atzinīgi novērtēja sava palīga spējas, atbalstīja viņu un sagādāja pirmos patstāvīgos darbus.

Kopš 1913.gada L. Liberts veica atsevišķu cēlienu dekorācijas operām „Klīstošais holandiešis” un „Madame Butterfly”. 1914.gadā – „Karmena” un „Pīķa dāma”. Tā iesākās L. Liberta fantāzijas ceļojums skatuves glezniecības pasaulē.

Nereti L. Libertam nācās veikt cēliena metu diennakts laikā, gleznojot ne visai piemērotās šaurās koridora tipa telpās. „L. Liberts strādāja ar sparū un skurbu, pludinot krāsu no spaiņiem un audekla *Korovina metodē*, tikai gadījumos, kad laika bija pietiekoši, izmantoja mozaīkveidīgu puantilisma<sup>25</sup> triepienu Golovina gaumē”<sup>26</sup>.

Gluži nemanot, L. Liberts Kazaņā dzīvojot, iejutās orientālās dzīves un kultūras garā, kas vēlāk atspoguļojās viņa eksotiskajos tērpu metos un dekorācijās. Ietekmējoša bija vide pati par sevi – Kazaņa bija tatāru pilsēta, kur galvenā satiksme pavasaros bija laivas. Raiba un kustīga ostas dzīve pie Volgas upes, šauras ieliņas, tirgus laukumi, tatāru interesantie tērpi, kuros orientālais sajaucas ar krievisko.

L. Liberta mākslinieciskās izaugsmes laiks ir bijis papildīts, radošs un darbīgs. Profesionālā un daudzpusīgā izglītība, kas apvienoja gan krievu, gan franču mākslas tradīcijas, gadsimtu mijas jaunie virzienu strāvojumi – viss tikai padarījis L. Liberta māksliniecisko rokrakstu savdabīgāku, fantāzijas lidojumu – plašāku. Viss apgūtais, redzētais un iemācītais, veiksmīgi sintezējās ar latvisko krāsu, ornamenta un kompozīcijas sajūtu, dodot iespēju radīt jaunas formas un interpretācijas.

---

<sup>23</sup> Nikolajs Fešins(1881-1955) – krievu gleznotājs, tēlnieks, gravieris.

<sup>24</sup> Pāvels Beņkovs (1879-1949) – krievu mākslas pasniedzējs, dekorators.

<sup>25</sup> Puantilisms - viena no neoimpresionisma gleznošanas metodēm — tīro krāsu uzlikšana uz audekla punktu vai mazu piciņu veidā.

<sup>26</sup> Balodis, Fricis. *Senatne un māksla*. Nr.3 Rīgā: Pieminēkļu valde. 1938.g. 112.lpp

## 2. J. MEDIŅA BALETA IESTUDĒJUMA „MĪLAS UZVARA” TAPŠANA

Nacionālā baleta pirmsākumi saistāmi jau ar Jurjānu Pāvula<sup>27</sup> dibināto privāto Latviešu operu 1913.gadā, kur Mārtiņš Kauliņš<sup>28</sup> iestudēja dejas tādām izrādēm kā „Jevgeņijs Oņegins”, „Karmena”, „Ivans Susaņins”. Beidzoties kara laikam 1918.gadā vāciešu okupētajā Rīgā Jāzepe Mediņš<sup>29</sup> izveido trupu no jauna, lai Latvijas opera varētu atsākt darbu. Baletmeistara amatu uztic Voldemāram Komisāram.<sup>30</sup>

1919.gada sākumā Latvju opera pārceļas no Nacionālā teātra ēkas uz tagadējo Latvijas Nacionālās operas namu. Maskavas Lielajā teātrī redzētā „Gulbju ezera” izrādes iedvesmots, Voldemārs Komisārs nolēmj izveidot trupu, kas spētu radīt nacionālas baleta izrādes.<sup>31</sup>

Konkursa kārtībā baleta trupa tika papildināta līdz 42 dejotājiem. Tehniskā sagatavotība bija ļoti dažāda, dejas prasmēs bija vērojama Pēterburgas, Maskavas, Harkovas un Rīgas skolas.

Pasliktinoties V. Komisāra veselībai, darbu pārņēma Nikolajs Sergejevs<sup>32</sup>, kurš 1922.gadā iestudē pēc Mariusa Petipā<sup>33</sup> Pēterpils izrādes parauga Pētera Ludviga Hertela<sup>34</sup> „Veltīgo uzmanību”. Tieši šis pirmizrādes datums - 1922.gada 1.decembris tiek uzskatīts par latviešu baleta dzimšanas dienu.<sup>35</sup>

Uz stingriem, krievu klasiskās baleta skolas pamatiem, latviešu nacionālo baletu turpināja attīstīt Aleksandra Fjodorova.<sup>36</sup> Viņa uzveda labākos daudzceļienu klasiskos baletus, par vienu no meistarīgākajiem iestudējumiem tiek uzskatīts Pētera Čaikovska<sup>37</sup> „Gulbju ezers”, kas gada laikā tika uzvests 30 reizes.<sup>38</sup>

---

<sup>27</sup> Jurjānu Pāvuls (1866-1948) – latviešu komponists, diriģents, pedagogs, mūzikas kritiķis un tautas dziesmu vācējs.

<sup>28</sup> Mārtiņš Kauliņš (1864-1928) – baletmeistars, dejotājs, pedagogs.

<sup>29</sup> Jāzepe Mediņš – (1877-1947) profesors, latviešu mūzikas pedagogs, komponists, diriģents.

<sup>30</sup> Fūrmane, Lolita, Ēriks Tivums. *Latvijas Nacionālā Opera. Mantojums*. Rīgā: Jumava, 2000, 186.lpp

<sup>31</sup> Fūrmane, Lolita, Ēriks Tivums. *Latvijas Nacionālā Opera. Mantojums*. Rīgā: Jumava, 2000, 186.lpp

<sup>32</sup> Nikolajs Sergejevs (1876-1951) – Krievu baleta režisors, dejotājs .

<sup>33</sup> Mariuss Petipā (1818-1910) – franču baletdejojājs, skolotājs un horeogrāfs, klasiskā baleta tēvs.

<sup>34</sup> Pēteris Ludvigs Hertelis(1817-1899) – vācu dejas mūzikas komponists.

<sup>35</sup> Štāls, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: J.Kadiļa apgāds, 1943, 7.lpp

<sup>36</sup> Aleksandra Fjodorova (1884-1972) – Sanktpēterburgas Marijas teātra soliste, pedagogs, horeogrāfs.

<sup>37</sup> Pēteris Čaikovskis (1840-1893) – krievu komponists, diriģents un pedagogs, romantisma stila pārstāvis.

<sup>38</sup> Štāls, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: J.Kadiļa apgāds, 1943, 7.lpp

Pavisam jauns posms latviešu baleta mākslā sākās ar Osvalda Lēmaņa ienākšanu Latvijas Nacionālajā operā. Visi, kuri viņu atcerējās, teica vienu: viņš radīja dejas ka rotaļājoties. Padomāja brīdi, papīpēja, un sāka radīt tik dabiski plūstošus, mūzikā gulošus soļus un kombinācijas, it kā viņam tos teiktu priekšā kāda augstāka vara.<sup>39</sup> Un šī jaunā posma visspilgtākais apliecinājums ir pirmā latviešu oriģinālbaleta „Mīlas uzvara” iestudējums.

O. Lēmaņa darbam stigrus un nacionālus pamatus ielika V.Komisārs, un ne tikai baletmeistaram, bet visai latviešu tautai – atstājot mantojumā baleta izrādes „Mīlas uzvara” libretu.<sup>40</sup>

Sākotnēji V. Komisārs bija iecerējis „Mīlas uzvaras” sižetisko risinājuma īstenošanu uzticēt Eduardam Smiļģim<sup>41</sup>, par ko abi mākslinieki savstarpēji vienojās vēstulē. „(...) Vēl lielāku prieku man sagādāja ziņa, ka esat izteicis vēlēšanos nākt talkā pie mana baleta uzvešanas. Un cik dīvaini! Arī es par to tiku domājis un sarunā ar Mediņu šīs domas izteicu. Tas nav nekāds noslēpums, ka ar režiju mums operā nemaz neveicas, par baletrežiju nemaz nerunājot (...) Zinām, ka baletā ir drusku savdabīgi principi, bet man šķiet, ka mēs tiksimies un izrunāsimies, tad tas rūpes mums neradīs”<sup>42</sup>

1935.gada preses izdevumos daudz tiek apspriesta tēma, cik sarežģīti un ilgi tapis pirmais latviešu nacionālā baleta iestudējums, jāpiekrīt, ka process bijis garš un pavērsieniem pilns.

Kā tikai V. Komisārs paguva nodot komponistam Jānim Mediņam iestudējuma libretu, norādot ritmu, ilgumu, komponējumiem un deju pamatrakstiem, iespējams, dzirdēt pirmās melodijas, 33 gadu vecumā – 1931.gadā V.Komisāra dzīvība izdziest, vēl nepieredzējusi baleta pirmizrādi.

Kad 1929.gadā Jānis Mediņš sācis komponēt „Mīlas uzvarai” paredzēto pavadījumu, dažādu šķēršļu dēļ, darbs uz ilgāku laiku bijis jāatliek – gandrīz uz pieciem gadiem. J. Mediņš 1934.gada rudenī atsāka komponēt baleta mūziku un pabeidza marta sākumā.<sup>43</sup>

Lai gan tikko kā pavadījuma materiāls bijis gatavs, O. Lēmanis ķēries pie darba un veidojis horeogrāfiju, vienpadsmit dienas pašā darba „karstumā” pārtraukt radošos procesus piespiedušas veselības problēmas. „Pie horeogrāfijas strādāju no janvāra beigām līdz marta vidum, bet pārējais laiks ziedots inscenējumam, deju un lomu iestudēšanas izpildījumam.”<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Fūrmane, Lolita, Ēriks Tivums. *Latvijas Nacionālā Opera. Mantojums*. Rīgā: Jumava, 2000, 193.lpp

<sup>40</sup> “Mīlas uzvaras” libretu skatīt pielikumā.

<sup>41</sup> Eduards Siļģis(1886-1966) – latviešu teātra režisors, „Dailes” teātra dibinātājs.

<sup>42</sup> RMM. *V.Komisāra vēstule E.Smiļģim*. 1930.gada.9.decembrī. K33/135,237.743

<sup>43</sup> Bāreņdarbs.Pirmais latviešu balets gaida skatuves kristības.*Rīts*.Nr.123. 1935.05.05.5.lpp

<sup>44</sup> Bāreņdarbs. Par baletu ”Mīlas uzvara”. Latvijas Kareivis. Nr.103.1935.8.maijs.4.lpp.

Visbeidzot, arī L. Libertu, pieredzējušu skatuves inscenējumu veidotāju, kas radis veidot skices operatīvi un kvalitatīvi – savdabīgā darba specifika un atbildība sagādā tehniskas grūtības noteiktajos termiņos radīt krāšņos latviskos kostīmus.<sup>45</sup> „Visas dejas jau sen tika iemācītas, iemācītas bija arī mizanscēnas un mēģinājumu centrālais smagums tika pārnesti uz dekorācijām un tērpiem.”<sup>46</sup>

Kopumā, mīlas uzvarai tika radīta divdesmit viena horeogrāfija, apmēram puse no tām latviešu horeogrāfijas – ačkups, sudmaliņas, virkņu dejas, dvieļu dejas un citas. L. Liberts radījis vairāk kā simts kostīmu un scenogrāfijas metu latviskā gara jauniestudējumam. Jānis Mediņš blakus komponētajām jaunradēm iestrādājis Jāņa Kalniņa suitu danču melodiju, tāpat muzikālo folkloras mantojumu no Jurjānu Andreja<sup>47</sup> „Latvju dejas” operas.

1935.gada 9.maijā Latvijas Nacionālās operas skatuve piedzīvo baleta iestudējuma „Mīlas uzvara” pirmizrādi, pie diriģenta pulsts stāvējis pats komponists – Jānis Mediņš. Skatītāju sajūsma bija liela, pēc vairākām dejām mākslinieki tikuši apbērti ar ziediem un vainagiem, dejas vairākas reizes tika atkārtotas. Pirmais nacionālais latviešu balets tika īstenots un uzskatāms par stūrakmeni latviešu autoru iestudējumiem turpmākajā laika posmā līdz pat šodienai.

---

<sup>45</sup> Bāreņdarbs. Pirmais latviešu balets gaida skatuves kristības. *Rīts*. Nr.123. 1935.5.maijs.5.lpp

<sup>46</sup> Dārziņš, Valdis. Mīlas uzvara Nacionālā operā. *Rīts*, Nr.128, 1935,10.maijs,4.lpp

<sup>47</sup> Jurjānu Andrejs(1856-1922) – latviešu klasiskās mūzikas pamatlicējs, komponists, folklorists.

### 3. L. LIBERTA KOSTĪMU SKICES UN TO REALIZĀCIJA BALETA IESTUDĒJUMĀ „MĪLAS UZVARA”

Ludolfs Liberts, gluži kā viņa kolēģi J. Mediņš un O.Lēmanis, pakļaujoties V. Kovisara libretam, baleta izrādi „Mīlas uzvara” visos aspektos centās īstenot latvisku, taču realizācijai bija jābūt novatoriskai, interesantai un piemērotai skatuves mākslai.

„Es atrodos ļoti grūta uzdevuma priekšā –teica Liberts. Arheoloģiskie un etnogrāfiskie izpētes dati par mūsu seno tautas vēsturi nav tik vispusīgi izpētīti, lai mākslinieks, pamatojoties uz šiem datiem, varētu izveidot latviešu baleta ārējo noformējumu. Pie tam, uz skatuves mums taču ir nepieciešama māksla nevis etnogrāfija! Šo iemeslu dēļ, man nācās intuitīvi meklēt formas, kas būtu latviskas pēc būtības un lai tas tā arī pieņemtu skatītāji, diletanti un kritiķi.”<sup>48</sup>

No teiktā, varam secināt, ka Ludolfs Liberts radot pirmā nacionālā latviešu baleta izrādes „Mīlas uzvara” kostīmus, kā pamatu izmantojis latviešu etnogrāfisko tērpu uzbūvi, rakstu elementus un rotu paraugus. Neraugoties uz paša L. Liberta pausto viedokli par arheoloģijas un etnogrāfijas izpētes datu trūkumu, bija pieejami vizuāli materiāli jau kopš 19.gs., kurus ekspedīcijās zīmējuši Johans Kristofs Broce<sup>49</sup>, Oto Hūns<sup>50</sup>, Augusts Georgs Vilhlems Pecolds<sup>51</sup>, Janis Krēsliņš<sup>52</sup> un Ādams Alksnis.<sup>53</sup> 1986.gadā no 1.augusta līdz 15.septembris Rīgā tik aizvadīta X Viskrievijas arheologu kongress, kura laikā tika sarīkota Latviešu etnogrāfiskā izstāde. Dati liecina, ka tika savākti apmēram 6000 etnogrāfiskie priekšmeti.<sup>54</sup>

Galvenais L. Liberta izvirzītais uzdevums - pielāgot latviešu etnogrāfisko tautas tērpu kustībai un skatuvei. Saīsināt un padarīt vieglāku pašu tautas tērpu, izcelt un padarīt košākas raksta un ornamenta detaļas, lai tās būtu pamanāmas arī no pēdējām skatītāju rindām, taču korekcijas bija jāveic tā, lai kostīms pilnībā nezaudētu latviešu etnogrāfiskā tautas tērpa iezīmes un raksturu. Kostīmi bija jārada gan tautiskās dejas, gan baleta kustībām – tiem bija jāatsedz pēda un potīte, lai skatītājs varētu redzēt puantes kustību, kā arī, L. Liberts nedrīkstēja iecerēt kostīmus pārāk īsus, kas neatbilstu tautas deju raksturam.

<sup>48</sup> Pirmajā baleta „Mīlas uzvara” generālmēģinājumā. *Šodien vakarā*. Nr.1051935,8.maijs.21.lpp

<sup>49</sup> Johans Kristofs Broce (1742- 1823) – apgaismības laikmeta darbinieks, mākslinieks, gleznotājs, etnogrāfs, vēsturnieks, kas darbojās 19. gadsimta sākumā pašreizējā Latvijas teritorijā.

<sup>50</sup> Oto Hūns (1764-1832) – vācbaltiešu ārsts, vēsturnieks.

<sup>51</sup> Augusts Georgs Vilhlems Pecolds(1794-1859) – vācbaltiešu gleznotājs.

<sup>52</sup> Jānis Krēsliņš (1865-?) – latviešu folklorists, etnogrāfijas vērtību vācējs.

<sup>53</sup> Ādams Alksnis (1864-1897) – latviešu mākslinieks, pulciņa „Rūķis” dalībnieks.

<sup>54</sup> Stradiņš, Jānis. *Latvieši un Latvija. Akadēmiskie raksti*.4.sēj. Rīgā: Latvijas Zinātņu akadēmija.2013. 204.lpp

Par pielāgošanas sarežģītību un atbildību var secināt pēc laikabiedru atmiņām - L. Liberts visu laiku bija balerīnu ielenkumā un ar lielu atbildības sajūtu rūpējās par visiem sīkumiem: vai zem tunikas nebūtu labāk saules griezumā nekā sakrokotus, vai figūras izcelšanai nebūtu labāk garā korsete nekā īsā, vai nevajadzētu piešūt vairāk vijolītes, bet orhidejas mazāk, utt., līdz bezgalībai.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Pirmajā baleta „Mīlas uzvara” generālmēģinājumā. *Šodien vakarā*. Nr.1051935,8.maijs.21.lpp

### 3.1.Maldas tērpa skice un realizācija

Aplūkojot fotouzņēmumus no baleta izrādes „Mīlas uzvara”, secinu, ka Maldas lomai dažādām epizodēm un ainām darināti vairāki tērpi. Fotouzņēmumos, ka arī tērpu skicēs Malda attēlota kopā ar savu iecerēto Sauldotu.

L. Liberts zīmējot tērpu skici epizodei, kur satiekas Malda un Sauldots<sup>56</sup>, dejotājus attēlojis kustībā, elkoņu satvērienā. Maldas sejas izteiksmi L. Liberts attēlojis dusmīgu, taču Sauldota seja ir neizpratnē un pauž satraukumu, šādā veidā uzreiz kostīmu skicē ietverdams dejotāju raksturu, ietērpu un kustību.

Maldas lomu izrādē atveidoja Betija Tobiasē – spilgta raksturdeju izpildītāja, īpaši izjusti un emocionāli spējusi darboties ar sejas grimasēm.<sup>57</sup>

L. Liberts kostīma skici Maldai zīmējis tumši zilos un melnos toņos, kas kontrastē ar dzelteni un balto. Tērpa brunči pakāpeniski kuplināti no augšdaļas līdz apakšdaļai, lielām rūtīm veidots raksts, kurā izceltas horizontālās un vertikālās līnijas dzeltenā krāsā. Apakšmala akcentēta ar baltam, gaiši un tumši zilām horizontālām līnijām. Ķiebus ar dziļu izgriezumu skicēts zilā krāsā ar pogveida aizdari priekšā. Krekls zīmēts baltā krāsā, tunikveida, ar zilā krāsā izrakstītiem uzplečiem, stāvakale izrakstīta zilos rakstos. Aizmugurē piesprausta villaine, kuras gali akcentēti ar horizontālām zilām līnijām. Villaine stiprināta ar četrām dažādas krāsas saktām. Krekla priekša arī greznota ar četrām dažāda izmēra saktām. Galvā zīmēts kronis, kas uz augšu paplašināts ar krellīšu vērpusu uz stieples, kas vizuāli un konceptuāli līdzīgs spangu vainagam.<sup>58</sup> Kājās zilas kurpes.

Salīdzinot L. Liberta zīmēto skici Maldas lomai un realizāciju pieejamajā attēlā<sup>59</sup>, kura oriģināls glabājas Rakstniecības un mūzikas muzeja fonda krātuvēs, var secināt, ka šie kostīmi atšķirībā no citiem pēfītajiem kostīmiem ir atšķirīgi. Brunči veidoti līdzīgā piegriezumā, nav izmantos lielrūtains raksts, fotouzņēmumā nav iespējas identificēt precīzu rakstu vai krāsu. Ķiebus darināts līdzīgi ka skicē, viscaur vienā rakstā, taču apakšdaļa akcentēta ar „Jumtiņu” virknēm. Blūze tunikveida, baltā krāsā ar izrakstītiem uzplečiem, piedurknes aproces tumšā krāsā, bez rakstiem. Galvā kronis, formā un tehnikā līdzīgs kā L. Liberta skicē – ar bagātīgu balto zilīšu vērpusu uz stieples.

<sup>56</sup> Attēls Nr. 1, RMM. *Ludolfa Liberta kostīmu meti baletam Mīlas uzvara*. Nac, O19/12.p79720

<sup>57</sup> Brants, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: Izdevniecība Tāle, 1937. 25.lpp.

<sup>58</sup> Attēls Nr.3, Grasmanē, Maruta. *Latviešu tautas tērpi. Raksti. Izšūšana*. Rīgā: Rasa ABC, 201392.lpp

<sup>59</sup> Attēls Nr.2, RMM. *J. Mediņš „Mīlas uzvaras iestudējums”*. Nac.op 1935.E.Sil F2/82. 269351

Nr.1



Nr.2



Nr.3



### 3.2. Ainas tērpu skice un realizācija

Ainas tēls ir viens no centrālajiem baleta izrādē „Mīlas uzvara” un caurvij visu iestudējumu – darbojas pirmajā, otrajā un trešajā cēlienā. Šo lomu izrādē atveidoja gan Edīte Pfeifere – viena no 20.gs sākuma izcilākajām baletdejojotājām. Maza, ar proporcionāli veidotu augumu, smalkiem sejas vaibstiem, gaišiem matiem un zilām acīm. Talantīga, tehniski spēcīga, savas karjeras laikā, izdejojusi visas galvenās lomas, taču par vienu no meistariģākajām tiek uzskatīta tieši Ainas loma „Mīlas uzvarā”, gan Melānija Lence – pirmā latviešu dejojotāja, kas tēlojusi galvenās lomas baleta izrādēs. Lai gan nebijusi tehniskākā un stilistiksi izkoptākā dejojotāja, taču spējusi īpaši izjusti un emocionāli atveidot lomas raksturu. Kā arī Helēna Tangijeva-Birzniece, kas bijusi izkopta savā tēlojuma tehnika un izteiksmē, apveltīta izcilām dotībām.<sup>60</sup>

Aplūkojot L. Liberta radīto skici<sup>61</sup> Ainas tērpam, redzam, ka mākslinieks jau sākotnēji tērpu iecerējis no viegla, caurspīdīga auduma. Svārku daļa veidota latviešu tautas tērpam raksturīgi – pakāpeniski kuplināti no augšdaļas līdz apakšdaļai, svārku apakšmala akcentēta ar divsvītru joslu. Tērpa augšdaļā ņieburs ar dziļu izgriezumu, kas veidots divās krāsās – dzeltenā un zilā. Krekls zīmēts no caurspīdīga auduma – šādā veidā L. Liberts pakļauj tērpu kustībai, jo caurspīdīga auduma izmantošana nodrošina visas rokas kustību redzamību arī skatītājam. Krekls iecerēts tunikveida piegriezumā, kas raksturīgs etnogrāfiska krekla tradīcijām, zem pleciem veidots dekoratīvi piešūti uzpleči, kas veidoti dzeltenīgos toņos. Krekla krūšu daļa bagātīgi rotāta ar vidēja izmēra apaļas formas saktām. Uz galvas dejojotājam klasisks metāla spangu vainags. Skici kopumā L. Liberts veidojis sev raksturīgajā manierē – dejojotāja „Kāzu” tērpā atainota kustībā – no zemes atrautām kājām un piepaceltām rokām. Kājās L. Liberts zīmējis puantes, ne kurpes vai pastalas.

Aplūkojot fotouzņēmumus, kas saglabājušies no baleta izrādes „Mīlas uzvara” iestudējumu izrādēm, atklājas, ka Ainas lomai veidoti vismaz trīs dažādi tērpi. Pieejamā L. Liberta Ainas lomai veidotā tērpa skice atbilst vienam no tērpiem, kas redzams fotogrāfijā Nr. 5<sup>62</sup>. Fotouzņēmuma kvalitātes dēļ, nav iespējams pilnīgi salīdzināt skici ar realizēto tērpu. Brunči vidēji garuma, vairākās kārtās no plāna auduma. Apakšmala kā L. Liberta skicē Nr.4 akcentēta ar divām tumšas krāsas horizontālām līnijām. Ņieburs tumšā krāsā, dziļu izgriezumu. Malas

<sup>60</sup> Brants, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: Izdevniecība Tāle, 1937. 47.lpp.

<sup>61</sup> Attēls Nr.4, RMM. *Ludolfa Liberta kostīmu meti baletam Mīlas uzvara*. Nac,O19/12.p79720

<sup>62</sup> Attēls Nr.5, RMM. L.Liberts. „*Mīlas uzvara*”1935.g. L.Lib. F1/15.154.470

akcentētas ar divkrāsu līnijām. Blūze tunikveida ar kuplām piedurknēm. Blūzes priekša aizdarīta ar saktu. Galvā stīpa.

Līdzīgi šim, ir vēl viens Ainas tērps, kas veidots kādai citai epizodei – Nr.6<sup>63</sup>. Uzbūvē un siluetā līdzīgs L. Liberta kostīma skicei. Svārki vidēji gari, darināti vairākās kārtās no viegla, gaiša auduma, virspuse rotāta vertikālām svītrām, augšdaļā izrakstīta josta. Ļieburs pamatā vienkrāsains, priekšpusē rotāta ar līkloču rindojumu. Blūze veidota no caurspīdīga auduma, tunikveida, stāva plecu daļa un aproces izrakstītas. Blūzes priekša rotāta ar divām, dažāda izmēra saktām.

Viskrāšņākais, elementiem bagātākais un stilistiski vienotākais ir Ainas kostīms Nr.7, kas iespējams ir darināts Kāzu ceremonijai – trešā cēliena ainai.

Brunči veidoti kupli un vidēji gari, gaišā krāsā. Rotāti ar latviešu etnogrāfiskā elementa formu – mēnestiņa zīmi<sup>64</sup>, kas pieder pie senākajām un iemīļotākajām latviešu etnogrāfiskajām zīmēm. Mēnestiņš ir galvenais motīvs Nīcas un Bārtas vainagos, Dienvidkurzemes brunču apakšējās malas joslās un villainēs.

Brunču apakšējā mala rotāta ar horizontālu stilizētu etnogrāfisko elementu virkni, kuras sastāvā ir Jumtiņš. Ļieburs veidots ar dziļu „U” veida izgriezumu, tumšā krāsā ar izrakstītām malām. Blūze tunikveida, caurspīdīga auduma, apkakle un aproces izrakstītas ar „Jumtiņiem”. Blūzes priekša bagātīgi rotāta ar četrām dažādu izmēru saktām. Uz pleciem viegla, caurspīdīga auduma villaine, kuras ārējās malas un gali rotāti ar tumšas krāsas ornamentu joslu, kurā dažādi kombinēti „Jumtiņi”, „Pusītes” un „Līkumiņi”, galos tumša diega bārkstis. Villaine pie laba pleca stiprināta ar divām liela un vidēja izmēra saktām. Galvā Bārtas –Nīcas tipa kronis.<sup>65</sup>

Apskatot mākslinieka L. Liberta zīmēto tērpa skice Ainaī, secinu, ka tā veidota funkcionāli atbilstošāka baleta vajadzībām, taču savā formā, elementos stilizēti atspoguļo latviešu tautas tērpa izskatu.

---

<sup>63</sup> Attēls Nr.6, RMM.L.Liberts. „*Mīlas uzvara*” L.Lib. F1/16.154.470

<sup>64</sup> Attēls Nr.7, Štals, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: J. Kadiļa Apgāds, 1943. 65.lpp.

<sup>65</sup> Attēls Nr. 8, Rozenberga, Velta, Zīle Bremze, Ilze Ziņģīte. *Latviešu tautas tērpi*. 1. sēj. Rīgā: Jaņa sēta. 1997, 254.lpp

Nr.4



Nr.6



Nr.5



Nr.7



Nr.8



### 3.3.Sauldota tērpa skice, realizācija

Sauldotu tērpu skicē L. Liberts krāsu gammā un stilistikā veidojis līdzīgu kā Maldas tērpu. Sauldotu baleta izrādē 1935.gadā attēlojis Harijs Plūcis – tehniski un fiziski spēcīgs dejotājs, kas spējis izpildīt ļoti sarežģītas solo partijas, griezienus un lēcienus.<sup>66</sup>

Kostīma mets Nr. 9<sup>67</sup> veidots zilā, melnā un baltā krāsā ar dzelteniem akcentiem. Sauldotam mugurā stilizēti vīriešu pusgarie svārki, taču bez piedurknēm. Priekšpusē divas vertikālas joslas kompozīcijas kvadrātā. Gar svārku malu dzeltenas krusta rakstu zīmju rindas. Krekls pamatā balts, kuplām piedurknēm, kuru aproces rotātas ar zilu un dzeltenu rakstu rindu, apkakles mala zilā krāsā. Krekla priekšpusē vertikāla rakstu rinda. Ap vidukli josta. Zem svārkiem kupla piegriezuma pusgarās bikses. Kājās zābaki, kuru garums līdz celim, aizšņorējami priekšpusē. Uz galvas zila cepure, ar dzelteniem ornamentiem priekšpusē. L. Liberts šo Sauldotu tērpu skici iecerējis elementiem, tekstūrām un apjomiem bagātu, kas uzskatāmi izceļ tēla nozīmīgumu baleta izrādē.

Analizējot otru pieejamo L. Liberta zīmēto kostīma skici Nr. 10<sup>68</sup>Sauldotam, secinu, ka arī tā veidota stilistiski un drapērijām bagāta, salīdzinoši ar citām pieejamajām L. Liberta veidotajām tērpu skicēm baleta izrādei „Mīlas uzvara”. Sauldota tēls zīmēts monumentāls, plašā kustībā, rokas pavērtas tā, lai būtu redzams viss apmetņa krāšņums.

Kopējais tēls veidots sarkanā, oranžā, dzeltenā un baltā krāsā. Sauldotam mugurā zīmēti vīriešu svārki bez piedurknēm, kuru malas dekorētas ar rakstu rindojumu. Ap vidukli trīs dažādu izmēru un rakstu jostas. Zem vīriešu svārkiem kreklis ar kuplām piedurkņu augšdaļām, apkakle rotāta ar rakstiem. Krekla priekša rotāta ar krekla saktu. Vislielākais akcents ar krāsas palīdzību pievērsts apmetnim – no ārpuses gaišā tonī, iekšpusē sarkans. Apmetņa iekšpusē izmantota ikonogrāfiski sarkanā krāsa, kuru dēvē par „karaļa krāsu”, tās varas un ietekmes simbolisma dēļ. Apmetņa valkāšanas tradīcijas redzamas arī latviešu etnogrāfiskajos tautastērpos.<sup>69</sup> Apakšēja apmetņa mala no abām pusēm rotāta ar krusta zīmju rindojumu. Uz laba pleca zīmētas piecas saktas, uz kurām redzama ausekļa zīme. Kājās smilšu krāsas apspīlētas auduma bikses. Skicē zīmēti zābaki līdz celim, kas aiztaisāmi priekšā šņorējot. Rokās tērps pieskaņoti cimdi, galvā cepure.

<sup>66</sup> Štāls, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: J. Kadiļa Apgāds, 1943. 50.lpp.

<sup>67</sup> Attēls Nr. 9, RMM. Ludolfā Liberta kostīmu meti baletam „Mīlas uzvara”.Nac,O19/12.p79720

<sup>68</sup> Attēls Nr. 10, RMM. Ludolfā Liberta kostīmu meti baletam „Mīlas uzvara”.Nac,O19/12.p79721

<sup>69</sup> Slava, Mirdza. *Latviešu tautas tērpi. Arheoloģija un etnogrāfija*. Rīgā: Zinātne, 1996. 35.lpp.

Sauldota tērpa realizācija ievērojami atšķiras no skicēs zīmētā. Attēlā Nr.12<sup>70</sup> redzams, ka tērpa realizācijā īstenoti tikai stilizēti vīriešu svārki, kas kuplināti no vidukļa. Svārki priekšpusē dekorēti ar dažāda lieluma līkloča raksta kārtojumiem. Apakšējās malas rotātas ar trijstūriem un tumšas krāsas malu. Ap vidu dekoratīva josta, kas rotāta ar līkloču rakstu rindu. Piedurknes šūtas divos slāņos – augšējais rotāts ar līkloci. Aproces pagarinātas, tumšos toņos. Zem svārkiem krekls, ap kaklu sieta gara prievīte, zem tās trīs dažāda izmēra saktas. Kājās dejošanai raksturīgas, tumšas krāsas apspīlētas bikses, īsi, balti zābaki.

Konceptuāli līdzīgs ir arī otrs fotouzņēmumos pieejamais realizētais Sauldota tērps Nr.11. Sauldotam mugurā stilizēti vīriešu īsie svārki. Svārku priekšpuse, aproces un uzpleču daļa rotāti ar skujiņas rakstu rindojumiem. Svārku apkakle rotāta ar spīdīgu trijstūru rindu. Dubultā piedurkne un svārku mala dekorēta ar baltu, mīkstu malu. Zem svārkiem krekls, kura priekšpusē sieta gara prievīte. Kājās tādi pati detaļu komplektācija kā iepriekšējā attēlā.

Tā kā Sauldots ir viens no galvenajiem varoņiem baleta izrādē „Mīlas uzvara” , nozīmīgākās sižeta un horeogrāfijas ir jāizpilda tieši viņam. Analizējot pieejamās fotogrāfijas no 1935.gada baleta izrādes „Mīlas uzvara”, secinu, ka Sauldota tērpa realizācija ir maksimāli pielāgota kustībai, skicē iecerētās detaļas izstrādātas tikai augšdaļā un nepilnīgi. Baleta izrādes ainās, kurās Sauldots ir kopā ar Ainu vai Maldu, vizuāli izcelts, ornamentiem piesātinātāks ir sievišķais, ne vīrišķais tēls. Sauldota tēls izrādes laikā maina tikai vīriešu svārku stilizāciju.

Kopumā, analizējot L. Liberta veidotās Sauldota tērpu skices baleta izrādei „Mīlas uzvara”, secinu, ka L. Liberts ir atteicies no lielajām , šāda tipa sižeta varoņu raksturīgajam apģērba formām un apjomiem, kas sastopamas baleta iestudējumos līdz „Mīlas uzvaras” iestudējumam.

Lai gan latviska tautas tērpa formas abās pieejamajās Sauldota tērpa skicēs ir ievērojami stilizētas – vīriešu svārki veidoti daudzkārtaini, zem tiem vai apspīlētas bikses, vai baroka tipa kuplas īsbikses. Apavi raksturīgāki galma stilistikai - gari, priekšpusē šnorējami zābaki ar dekoratīviem atlokiem. Taču, salīdzinot L. Liberta veidoto Karaļa tērpa skici<sup>71</sup> 1929.gada Pētera Čaikovska baleta izrādei „Apburta princese” ar J. Mediņa baleta izrādes „Mīlas uzvaras” Sauldota tērpu, secinu, ka tērpa aprises, elementu daudzums un krāšņums ir mērens, atbilstošs latviskajai stilistikai. L. Liberts atteicies no dekoratīviem un funkcionāli nevajadzīgiem elementiem – audumu kārtojumiem, lielām apģērba detaļām un dekoratīviem elementiem – cepurēm un parūkām. L. Liberts veiksmīgi integrējis stilizētajā Sauldota tērpā latviskā raksta elementus, saglabājis vīriešu svārku formu, iekļāvis krekla detaļas un latviskās rotas.

<sup>70</sup> Attēls Nr.12, RMM. J. Mediņš „Mīlas uzvaras iestudējums”. Nac.op 1935.E.Sil F2/45. 267654

<sup>71</sup> Attēls Nr. 13,Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīga: J. Kadiļa apgāds. 1943.76.lpp

Nr.9



Nr.10



Nr.11



Nr.12



Nr.13



### 3.4., „Ačkupa” dejotāju tērpa realizācija

Pirmā cēliena desmitā aina ir „Ačkups” – latviešu tautas dejas. Šai aintai radīti atsevišķi tērpi. L. Liberta zīmētās skices nav pieejamas, taču no 1935.gada izrādēm „Mīlas uzvara” ir saglabājušies fotouzņēmumi, kuros redzama tērpu realizācija, kā piemēram attēle Nr.14.<sup>72</sup>

Redzams, ka tērpi nav pielāgoti baleta vajadzībām, bet gan raksturīgi tautas dejai – brunči kupli, garumā sniedzas līdz potītei. Brunču raksts veidots neraksturīgi latviešu etnogrāfisko brunču darināšanas tradīcijām – vienādi platās vidēja izmēra, vertikālās, savstarpēji kontrastējošās trīs krāsu svītrās.

Ņieburs pamatā vienā krāsā, ar „U” veida izgriezumu. Izgriezums un ņiebura aizdares malas rotātas ar līkloci un saules zīmju rakstu rindu. Blūze necaurspīdīga auduma, tunikveida ar, no četrām daļām sastāvošiem, uzplečiem, kuros redzama tumša raksta ausekļu rindas. Ar trijstūra formas elementu rindu izrakstīta arī apkakles mala un aproce. Blūzes priekšpusē apkakle aizdarīta ar divām dažādu izmēru saktām. Pie kreisā pleca stiprināta caurspīdīga auduma villaine, kuras apakšējā mala izrakstīta ar ausekļa zīmju rindas kārtojumu, kura tehniskais zīmējums<sup>73</sup> atrodams „Latvju rakstu” grāmatā.<sup>74</sup> Villaines galos svārku krāsās veidotas bārkstis. Villaine stiprināta ar vidēja lieluma saktu. Galvā Nīcas – Bārtas tipa kronis.

„Ačkupa” tērpā redzams, ka tā latviskā forma pielāgota lielās skatuves prasībām, kā piemēram, lielām, regulārām strīpām veidotie brunči, netipiski lielās un spīdīgiem rakstiem dekorētās piedurknes vai no caurspīdīga auduma šūtā villaine. Šī kostīma detaļu pielāgošana skatuvei palīdz izcelt un bagātināt elementus, kā arī plānie, vieglie, caurspīdīgie audumi netraucē dejotājiem izpildīt izrādē paredzēto horeogrāfiju. Kopējais smagnējais latviešu etnogrāfiskā tērpa apjoms padarīts vieglāks un rotaļīgāks.

Līdzās stilizācijai un vienkāršojumam, tērpā saglabāts latviskais raksts, tērpa komplektācijas detaļas un tā piegriezums, vizuāli atdarināts etnogrāfiskais Nīcas – Bārtas kronis.

<sup>72</sup> Attēls Nr. 14, RMM. J. Mediņš „Mīlas uzvara”. Nac.op.f13/6. 43288

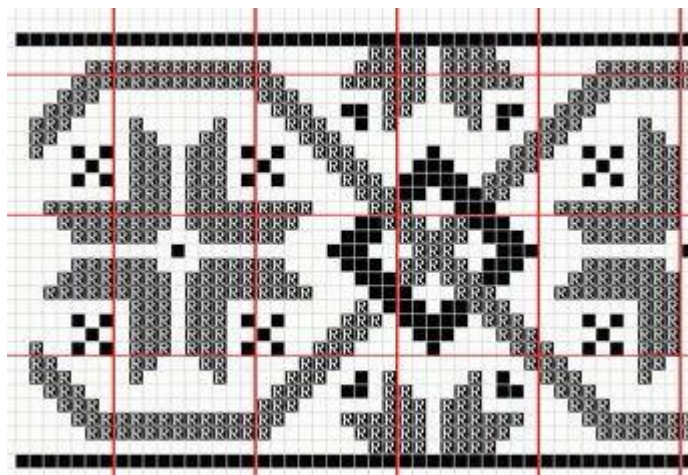
<sup>73</sup> Attēls Nr.15,Grasmane, Maruta. *Latviešu tautas tērpi. Raksti. Izšūšana*. Rīgā: Rasa ABC, 2013.65.lpp

<sup>74</sup> Rozenberga, Velta, Zīle Bremze,Ilze Ziņģīte. *Latviešu tautas tērpi*. 1 sēj. Rīgā: Jāņa sēta. 1997,123.lpp

Nr.14



Nr.15



### 3.5.Kostīma skice nezināmai „Mīlas uzvaras” lomai

Savdabīgākā un stilistiski atšķirīgākā L. Liberta „Mīlas uzvarai ” darinātā tautiskā stila skice ir kostīmu mets Nr. 16<sup>75</sup>, kas publicēts izdevumā *Latvju māksla* 1992.gada 1.janvārī, Zigurda Konstanta rakstā par Latviešu avangardu 1910-1935. gadam Eiropā.

Brunči un ņieburs skicēti vienā krāsā, bez rakstiem, ar tumšāku joslu akcentēta tikai svārku lejasdaļa un ņiebura mala. Izgriezums ņieburam veidots izteiktā „V” veida formā. Zem tā kreklis bez rakstiem. Ap arheoloģiskajam tērpa tipiska četrstūraina villaine, kura malas akcentētas ar tumšu līniju, stiprināta ar divām saktām uz katra pleca. Tērps skicē rotāts ar latviešu arheoloģiskā tērpa rotu imitācijām. Ap rokām spirālveida rokassprādzes, ap kaklu ķēžveidīgas krelles. Šādas koncepcijas rotas atrodamas arī Jāņa Mikāna grāmatā „Seno Baltu rotas”.<sup>76</sup> Uzskatāmākam salīdzinājumam aplūkot pielikumus Nr.17<sup>77</sup> un Nr.18<sup>78</sup>. Arī stīpa, aplūkojot krāsu kontrastu, lielumu un formu varētu būt veidota pēc bronzas arheoloģiskā vainaga parauga, taču melnbaltā attēla dēļ līdz galam detaļas nav iespējams saskatīt. Ap vidu metāliska slēģene un vidēji plata josta ar bārkstīm galos.

Raganai līdzīgu, mistisku tēlu padara L. Liberta zīmētās rokas, kas plaši pavērtas, plaukstu locītavās ieliktas, imitējot buršanās vai kāda rituāla darbības. Savdabīgi L. Liberts skicē attēlojis bizes – ļoti garas, divās savstarpēji kontrastējošās krāsās. Tēls kopumā veidots cēls, nopietns un atturīgs.

Baleta iestudējuma „Mīlas uzvara” sižetā, pirmajā cēlienā darbojas raganas tēls, kas pasniedz Maldai apburto vainagu. Balstoties uz to, ka L. Liberts zīmējot tērpa skici uzreiz tās formā iedvesis tēla sižetisko raksturu un epizodes specifiku, par ko liecina roku, kāju, auguma novietojums, sejas izteiksme un žesti – iespējams, ka šī skice veidota tieši raganas tēlam, jo arheoloģiskā tautas tērpa elementi un krāsas šo veidolu padara senāku, mistiskāku un brīnumaināku par citām L. Liberta skicēm, kas darinātas baleta iestudējumam „Mīlas uzvara”.

---

<sup>75</sup>Attēls Nr. 16, Konstants, Zigurds. Latviešu avangards 1910-1935.g.Eiropā. *Latvju māksla* 1992.gada 1.janvārī.23.lpp

<sup>76</sup> Mikāns, Jānis. *Seno Baltu rotas*. Rīgā: Kultūrizglītības un nemateriālā mantojuma centrs.2006. 21.lpp

<sup>77</sup> Attēls Nr. 17, Mikāns, Jānis. *Seno baltu rotas*. Rīgā:Tautas mākslas centrs.2006. 67.lpp

<sup>78</sup> Attēls Nr. 18, Turpat.

1935.gada maija periodikas izdevumos par raganas tēlu baleta izrādē „Mīlas uzvara” runāts skopi, bilsts vien tas, ka necerēti veiksmīgi raganas tēls iederējies inscenējumā, mitoloģiskais tēls stilistiski iederējies kopējā ainā.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Dārziņš, Valdis. Mīlas uzvara Nacionālā operā, *Rīts*, Nr.128, 1935,10.maijs,4.lpp

Nr.16



Nr.17



Nr.18



### 3.6. „Zieda” kostīma skice un realizācija

L.Liberta krājumā, kas atrodas Rakstniecības un mūzikas muzeja fondos atrodams fotoattēls, kurā redzams mākslinieka veidotais kostīma mets baleta izrādes „Mīlas uzvara” otrajam cēlienam.

Tērpa skice Nr. 19<sup>80</sup> priekšpusē atzīmēta tikai ar mākslinieka parakstu. Precīzi kādas puķes kostīms no ainā esošajām – vijolītes, maijpuķītes, tulpes, baltās, sarkanās orhidejas vai baltās rozes nav konkretizēts.

Apskatot attēlu, redzams L. Liberta tērpa skiču rokraksts – kustībā tverts tērpa mets, kura detaļas „kustās” līdzī mākslinieka iedzīvinātajai kustībai. Viss – rokas, augums, kājas pirkstgali un emocijas ir dejas kustības varā. Šādu „dejojošu” tērpu metu L. Libertam ir vairāki, kā piemēram, arī 1930.gada I.Stravinska baleta izrādes „Ugunspuķītes”<sup>81</sup> iestudējumā. Šī visa cēliena tērpi ir kontrastējoši ar pirmā un trešā cēliena ietērpiem, kas veidoti latviskā stilā. Fantāzijai ļaujoties, L. Liberts tomēr nav izmantojis sev tik raksturīgās lielās, audumu slāņiem pilnās formas. Nav skicētas tipiskās tērpa smalkās, ornamentālās detaļas, kas visbiežāk izraisa pārdomas par to, cik viegli iecerētajā tērpā būs dejot. Kopumā tērps veidots atbilstoši baleta kustības prasībām – kleita veidota uz viena pleca, kas skicēta pieguļot dejojotājas augumam līdz viduklim – sākot no tā, kleitas piegriezums kuplāks. Kleita iecerēta no viegla auduma vairākos slāņos, paredzēti arī biezāka auduma apakšsvārki. Kleitas virspuse dekorēta ar ziedu „galviņām” dažādos izmēros, līdzīgām kā tās attēlotas arī šī cēliena dekorācijās. Kleitas mala akcentēta ar tumšāku horizontālu līniju.

---

<sup>80</sup> Attēls Nr.19,RMM. *Kost. Mīlas uzvedums.L.Liberts.E.Sil.F2/81.269350*

<sup>81</sup> Attēls Nr. 20,Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīga: J. Kadiļa apgāds. 1943.134.lpp



Nr.19



Nr.20

### 3.7. „Sievu” tērps skice un realizācija

Sievu tērps baleta izrādē „Mīlas uzvara” radīts pirmā vai trešā cēliena ainām, iespējams vai nu „Jāņu vakara sagaidīšanai” vai „Kāzu ceremonijai”, jo šajās baleta ainās piedalās visi izrādes dalībnieki.

L. Liberts „Sievas” tērpu veidojis atbilstoši latviešu etnogrāfiskajām tradīcijām, pēc kādām ģērbjas precēta sieva, jo apģērbs latviešiem atspoguļo ne tikai valkātāju etniskās īpatnības, bet arī ģimenes stāvokļa un vecuma atšķirības.<sup>82</sup>

L. Liberts tēlu skicē Nr. 21<sup>83</sup> veidojis apjomīgu gan aprisēs, gan rakstu elementos, tādējādi ar tērpa palīdzību akcentējis personāžam piederīgo lomu. „Sieva” skicē tērpta kuplos brunčos, kas veidoti liela izmēra rūtīs sarkanā un zaļā krāsā un savstarpēji atdalītas ar baltām līnijām. Stilistiski šāda raksta kombinācija un toņu salikums pietuvināms kādam no Vidzemē esošā Lielvārdes novada etnogrāfiskajiem tautas tērpa rakstiem.<sup>84</sup> Viduklī apsietas divas dažāda platuma jostas, kas bagātina tēlu. Ņieburs darināts sarkanā krāsā ar zaļu un dzeltenu akcentētu malu. Ņiebura aizdare veidota savelkama. „Sievai” ir balts krekls, kura aprobe un apkakle ir izrakstīta sarkaniem rakstiem. Krūšu daļa rotāta divām dažāda izmēra saktām. Ap pleciem zīmēta dreļļa raksta villaine, kuras malas izrakstītas krāsainiem rakstiem, galos krāsainas bārkstis. „Sievai” uz galvas zīmēts baltas krāsas nāmats<sup>85</sup>, kas uzskatāms par precētu sieviešu galvas rotu un vienu no spilgtākajiem latviešu sieviešu ģimenes stāvokļa raksturotajiem,<sup>86</sup> uz kura vidēja izmēra kronis, kas skicēts sarkanā, zaļā un dzeltenā krāsā.

Kājās apautas ādas krāsas kurpes.

Salīdzinot L. Liberta „Sievas” tērpa skici ar tā realizācijas fotouzņēmumu Nr.23<sup>87</sup> no „Mīlas uzvaras” var secināt, ka tērps konceptuāli nav mainījies, ir redzamas izmaiņas raksta interpretācijā un detaļu daudzumā. „Sievas” tērpa brunči, Ņieburs darināti kā iecerēts tērpa skicē, vai tajās pašās krāsās nav zināms, jo pieejamie fotouzņēmumi ir melnbalti. Aplūkojot fotogrāfijas krāsu kontrastus tērpā, var secināt, ka izmantotas 3 dažādās krāsas. Brunčos iestrādāta baltā līnija ir izteiktāka platāka kā L. Liberts bija iecerējis skicē. Korekcijas veiktas

<sup>82</sup> Slava, Mirdza. Latviešu tautas tērpi. *Arheoloģija un etnogrāfija*. Nr.7, Rīgā: Zinātne, 1996. 40.lpp.

<sup>83</sup> Attēls Nr.21,RMM. *Nac.Op. Skice baletam „Mīlas uzvara”* Nac.op.f13/7.43296

<sup>84</sup> Attēls Nr.22,Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīga: J. Kadiļa apgāds. 1943. 78.lpp

<sup>85</sup> Nāmats – galvas auts, viena no vecākajām sieviešu galvassegām.

<sup>86</sup> Slava, Mirdza. *Latviešu tautas tērpi. Arheoloģija un etnogrāfija*. Nr.7, Rīgā: Zinātne, 1996. 40.lpp.

<sup>87</sup> Attēls Nr.23,RMM „Mīlas uzvara”, 3.celiens.Nacionālā opera. E.Sil.F2/98.269367

ņiebura aizdarē, tas nav savelkams, bet aiztaisāms no iekšpuses. Villaine darināta vienkāršāka, galos citas krāsas auduma līnija. Nāmats veidots kā skicē, blūze tunikveida, platam rokām, aploce un apkakle bez rakstiem. Blūzes krūšu daļa rotāta ar vienu saktu, kas kalpojusi blūzes augšdaļas aizdarīšanai. „Sievu un vīru” fotogrāfijā redzam, ka „Sievu” tērpam veidotas dažāda izmēra jostas, katram tērpa komplektam – viena josta. „Sievām” kājās kurpes.

Nr.22



Nr.23



Nr.21



### 3.8. „Jautrās epizodes” tērpa skice un realizācija

L. Liberta zīmētā skice Nr.24<sup>88</sup> 3.cēliena „Jautrajai epizodei” izstrādes ziņā, ir nepilnīgāka kā pārējās pieejamās skices. Neraugoties uz to, ka skice pieejama tikai melnbaltā veidā, var secināt, ka L. Liberts tērpa detaļas ieskicējis, tās līdz galam neizpildot ar krāsu laukumu un konkrētu rakstu, kas raksturīgi lielākajā vairumā L. Liberta tērpu metu. Uz skices redzamas sākotnējo līniju aprises un labojumi, piezīmes. Nav zināms, vai šī ir vienīgā 3.cēliena „Jautrās epizodes” skice, taču šis tērps ir realizēts. L. Liberta skices „Jautrās epizodes” tērps ir skicēti gari, rūtaini brunči, kas pakāpeniski kuplināti no augšdaļas līdz apakšdaļai. Skicē redzams dziļa izgriezuma ģieburs, ap vidukli, iespējams, divas jostas, jo zīmējumā redzami trīs jostas gali. Blūze tunikveida, ar izrakstītiem uzplečiem, apkakli un aprocēm. Galvā dreļļa auduma nāmats ar izrakstītiem galiem un kronis ar rakstu. Kājās kurpes.

Realizētajā 3.cēliena „Jautrās epizodes” tērpā Nr. 25<sup>89</sup> redzam divās svītrās vertikāli rūtotos brunčus. Ģieburs veidots kā skicē ar dziļu, „V” veida izgriezumu un „Jumtiņos” izrakstītu malu. Savdabīgi veidota blūze – šūta no plāna, caurspīdīga auduma, tunikveida ar bagātīgi kuplinātam piedurknēm, kuras rotātas ar līkloča rindojumu. Galvā gaišas krāsas nāmats un kronis, kas dekorēts ar spīdīgiem mākslīgajiem akmentiņiem. Dejtājām veidots īpašs grims, izceļot acis un skropstas, tādā veidā padarot jautrāku un nenopietnāku kopējo tēlu.

---

<sup>88</sup> Attēls Nr.24,LMA. *L.Liberta fonda materiāls.*

<sup>89</sup> Attēls Nr.25, RMM. „Mīlas uzvara”, *skats no izrādes.* E.Sil. F2/99. 269368

Nr.24



Nr.25



### 3.9. „Dzērājpuīša” tērpa realizācija

Šis komiskais tēls veidots 3.cēliena „Jautrajam epizodei”. Foto Nr.26 <sup>90</sup>aizmugurē kolekcijas eksemplāra īpašnieks pierakstījis lomas nosaukumu – „Dzērājpusis”. Lomu izrādē atveidoja baletdejojājs Eižens Leščevskis, kuram piemita izcils komiķa talants, lieliska mīmika un kustību izteiksme, izteikta raksturlomu interpretācija.<sup>91</sup>

L. Liberta zīmētā kostīma skice nav saglabājusies, taču ir pieejami fotouzņēmumi Nr. 26 un Nr. 27 <sup>92</sup>ar „Dzērājpuīša” kostīmu. Kostīms sastāv no pusgarajiem vīriešu svārkkiem. Svārku priekšpuse, atloki, aproces un uzpleči rotāti ar līkloča rindu kārtojumu. Zem vīriešu svārkkiem kreklis, kura kakla izgriezums un apkakle arī rotāti ar līkloču rindām. Ap kaklu apsiets lakatiņš. Kājās pusgarās bikses, gali rotāti ar ornamentiem. Ap vidu vīriešu svārku josta. Rokās raibi cimdi, kuri izrakstīti ar Ūsiņa un Saules zīmēm. Šāda zīmju kombinācija un izmantojums atrodams arī Latvijas novada cimdu rakstos.<sup>93</sup> Kājās garās zeķes un kurpes. „Dzērājpuīša” komiski veidotais grims, frizūra un visos pieejamajos fotouzņēmumos redzamais koka alus kauss, papildina nenopietno un komisko tēlu.

No konkrētās pieredzes Liberts dodas fantāzijas dēkās uz kādu teiksmainu un irreālu pasauli. Bet tā viņam neatveras sapņainā klusumā un mierā, bet gan skaļumā, spožumā un romantiskā kāpinājumā. Te nu atveras cita puse Liberta personībā un mākslā. Dominētājs virziens uz ārieni, uz iespaidīgu teatrālu aranžējumu, uz krāšņu dekoratīvu virspusi. Viss, ko sniedz intuīcija un fantāzija, tiek pakļauts formas prasībām. Formas darinājuma veikums, nobeigtība rūpīgums, stilistiski un tehniski pārdomāts izvedums ir Liberta mākslas svarīgas iezīmes.<sup>94</sup>

Šim J. Siliņa izteikumam varu tikai piekrist, L. Liberts savos tērpu metos, ietvēris lielu daļu savas fantāzijas, domu lidojuma, bet spējis pielāgot latviešu tautas tērpa detaļas baleta dejas prasībām un izcelt viszīmīgākos etnogrāfijas elementus.

<sup>90</sup> Attēls Nr.26, RMM. J. Mediņš. „Mīlas uzvara”.Nac.op.1935.E.Leščevskis.Nac.op.f13/5.45638

<sup>91</sup> Štals, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: J. Kadiļa Apgāds, 1943. 49.lpp.

<sup>92</sup> Attēls Nr.27, RMM. J. Mediņš. „Mīlas uzvara”.Nac.op.1935.E.Leščevskis.Nac.op.f13/5.45640

<sup>93</sup> Attēls Nr.28, Stepermanis,Margers. *Latviešu tautas māksla*.3.sēj. Rīgā: 1967. 328.lpp

<sup>94</sup> Siliņš, J. *Ludolfs Liberts*. Rīga: J. Kadaiņa apgāds. 1943, 220.lpp.

Nr.26



Nr.27



Nr.28



#### 4. L.LIBERTA SCENOGRĀFIJA BALETA IZRĀDEI “MĪLAS UZVARA”

„Dekoratīvā ziņā, te dots viss iespējamais, ko no liela nacionāla oriģināldarba varam prasīt: latviskais krāšņums un diženums, cildenums un spēks”<sup>95</sup> – tā dienu pēc baleta izrādes „Mīlas uzvara” pirmizrādes raksta Valdības Vēstneša laikrakstā par L. Liberta veidoto scenogrāfiju baleta iestudējumam „Mīlas uzvara”.

Voldemāra Komisāra radītais librets, kur pasakains sižets izausts heroiskas romantikas notīs, L. Libertam ļauj pilnībā ļauties gan fantāzijas lidojumiem puķu dārzos un mežos, gan intuitīvi meklēt identitātes formas pils varenajos apmēros un latviešu simbolikā.

Par L. Libertu visplašākā pētījuma autors Jānis Siliņš <sup>96</sup> laika posmu no 1929.-1938.gadam, kurā tapis baleta izrādes „Mīlas uzvara” scenogrāfijas risinājums, nodēvējis par L. Liberta attīstības otro posmu, kurā mākslinieks jau ieguvis patstāvīgu stilu, sintezējot krievu ornamentālo stilistiku latviešu scenogrāfijas tradīcijā, dodot jaunus impulsus arī profesijas līdzgaitniekiem.

Dienu pēc 1935.gada baleta izrādes „Mīlas uzvara” pirmizrādes, avīžu slejās lasāmas recenzijas par iepriekšējā vakarā redzēto. L. Liberta skatuviskā ietēpa pozitīvu vērtējumu var lasīt visos zināmākajos laikrakstu iespaidumos.

Baleta iestudējuma “Mīlas uzvara” scenogrāfiju tematiski un stilistiski L. Liberts īstenoja trīs daļās, atbilstoši cēlienu skaitam. Vienam cēlienam mākslinieks radījis vairākus vienas tematikas prospektus, mainot tos līdz ar jaunas ainas sākumu.

---

<sup>95</sup> Bāreņdarbs, Māksla. *Valdības Vēstnesis*, Nr.104, 1935, 9.maijs, 6.lpp.

<sup>96</sup> Jānis Siliņš – (1896 - 1991) mākslas zinātnieks, gleznotājs.

#### 4.1., „Ozolu birzs” scenogrāfijas meti un realizācija

Analizējot L. Liberta veidoto skici Nr. 29<sup>97</sup> pirmajam cēlienam - “Ozolu birzij” secinu, ka mākslinieks tikai iecerētās scenogrāfijas metu veidojis kā monolītu, neatkarīgu mākslas darbu, kas var pastāvēt ārpus uzveduma robežām. Zīmīgi un pārdomāti L. Liberts kā centrālo elementu pirmajam latviešu baleta inscenējumam, izvēlējies vienu no spēcīgākajiem simboliem – ozolu.

Par ozoliem kā senlatviešu kulta kokiem rakstiskas liecības atrodamas jau viduslaikos. 1413. gadā pierakstītais vēstī, ka kurši savus mirušos sadedzinājuši birzīs uz ozolu sārtiem. Prūsijas hronists Pretorijs 17. g.s. aprakstījis pareģošanu pie ozoliem. Jezuītu apmeklējumos pieminēts, ka ozoli un liepas ir Latviešu svētie koki. Vīlandes prāvests Dionīsijs Fabrīcijs 1610. gadā piemin, ka latvieši saņēmuši no ozoliem Dievu atbildes.<sup>98</sup>

Ozols latviešu folklorā un apziņā jau izsenis bijis spēka un izturības simbols, tas dzīvo ticējumos parunās un apdziedāts tautas dziesmās. Latviešiem ozols ir Dieva koks, mūsu saikne ar Dievu. Senatnē gadskārtu svētkos ar ziedojumiem rotāts – likti ēdieni ozola starās.<sup>99</sup>

Analizējot skici, secinu, ka uzreiz redzams viss ozola folklorā iemiesotais spēks un diženums. Skices malās zīmēti divi ozolu stumbri, kas telpiski padziļina attēlu un rada iespaidu, ka skatītājs atrodas mežā. Skices centrā zīmēts ozols ar iespaidīga lieluma stumbru, kas pāraug milzīgos, masīvos zaros. Skicē redzama tikai maza daļa no grandiozās ozola lapotnes, tā aptver visu skices augšējo malu un “iztiecas” ārā no scenogrāfijas meta, padarot attēlu vēl iespaidīgāku un brīnumaināku. L. Liberts zem visiem trim ozolu stāviem iezīmējis sīku cilvēku pūli, kas attiecībā pret kokiem izskatās vēl mazāki, tādā veidā vēl vairāk akcentējot ozolu varenību un diženumu.

Arī krāsu izvēle ir latviskās ainavas atspoguļojums – dažādu toņu zemes brūnie un augu zaļie, kas savienojas, pāriet un veido jaunu toņu gammas. Raibie cilvēku pūļi kontrastē ar toņos neitrālajiem ozoliem, taču centrālā ozola varenais stāvs novērš uzmanību un, tikai ilgāk ielūkojoties, ir saredzami nīrbošie cilvēku silueti. Atšķirībā no skicēm, L. Liberts nav centies izstrādāt darbu ornamentāli un detalizēti - katru ozola zaru vai lapu, bet gan ietvert skicē viņaprāt vajadzīgo noskaņu no mākslinieciskā aspekta.

Apskatot L. Liberta ozolu scenogrāfijas metu Nr. 30<sup>100</sup>, kas publicēts G. Branta grāmatā „Latviešu balets” ar nosaukumu „Svētozoli”<sup>101</sup>, var secināt, ka ar šī scenogrāfijas meta palīdzību

<sup>97</sup> Attēls Nr.29, Brants, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: Izdevniecība Tāle, 1937. Attēlu pielikums.

<sup>98</sup> Eniņš, Guntis. *100 dižākie un svētākie*. Rīgā: Lauku avīze. 2008. 102.lpp

<sup>99</sup> Kursīte, Janīna. *Latviešu folklorā mīta spoguļi*. Rīgā: Zinātne, 1996. 254.lpp

mākslinieks skatītāju „ved” vēl dziļāk teiksmainajās un noslēpumainajās ozolu birzīs. L. Liberta Svētozolu darinātais mets kalpo kā režijas instruments, kas atklāj libreta gaitas norisi.

Skice Nr (?) veidota daudz noslēpumaināka un nekonkrētāka kā mets Nr.(?), taču kompozicionāli līdzīgi – arī Svētozolu scenogrāfijas meta abās malās, visā garumā, zīmēti lieli koku stumbri, par kuru vecumu liecina rokām līdzīgi savijušies vecie zari. Arī šīs skices centrā dižs stumbrs, kas zīmēts vēl augstāks, apkārtmērā lielāks. Savdabīgu „gaismas avotu” L. Liberts ieskicējis stumbra lejas daļā. Viss scenogrāfijas mets veidots brūni pelēcīgos toņos ar ziliem un baltiem izgaismojumiem. Kopumā scenogrāfijas mets ir

Pieejamais melnbaltais fotouzņēmums Nr. 31<sup>102</sup>, kas glabājas Rīgas rakstniecības un mūzikas muzeja fondā Nacionālās operas kolekcijā, kompozicionāli raugoties atbilst scenogrāfijas risinājumam – skatuves telpas malās veidoti telpiski ozolu stāvi ar bagātīgiem lapu vainagiem, centrā iespaidīga platuma ozola stumbrs, kuru rotā lapu pilni zari. Telpiski veidotais skatuves iekārtojums rada vēlamo iespaidu, ka uz skatuves notiekošais ir meža vidū. Taču stilistiski, mākslinieciski un tehniski atšķiras no scenogrāfijas metiem “Ozolu birzs” un „Svētozoli”. Scenogrāfijas risinājums izrādē veidots daudz konkrētāks – zīmētas izteiktas koka mizas, stumbra, zaru un lapu līnijas, kā arī dekoratīvāks – realizācijā nav īstenota noslēpumainība un ozola maģiskums, krāsu kontrasts izceļ līniju un formu ritmu.

---

<sup>100</sup> Attēls Nr.30, Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīga: J. Kadiļa apgāds. 1943.154.lpp

<sup>101</sup> Brants, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: Izdevniecība Tāle, 1937.Attēlu pielikums.

<sup>102</sup> Attēls Nr.31,RMM.J.Mediņš, „*Mīlas uzvara*” 1935.g. Nac.op.f13/7.43296

Nr.29



Nr.30



Nr.31



## 4.2., „Apburtā meža” skata scenogrāfijas realizācija

Apburto meža skatu, līdzīgi kā konstruējot tērpa metus otrajam cēlienam, arī scenogrāfijas risinājumu L. Liberts vizuāli un tematiski veidojis atšķirīgu no pirmā un trešā cēliena.

Telpiski izkārtotas, no augšas nokarenas, no lejas augošas, tiecas ziedos ornamentētas vītnes. No skatuves malām līdz centram, tās piepilda visu zāli, sevī iekļaujot dejotājas – ziedus.

Apburtā meža skata scenogrāfijas mets nav saglabājies, taču Rakstniecības un mūzikas muzeja fonda Latvijas nacionālās operas krājumā atrodami fotouzņēmumi no šī cēliena norises. Fotoattēlā Nr. 32<sup>103</sup>, redzams, ka vītnēs zīmēti lielāka un mazāka izmēra rožu ziedi, kas cits pāri citam kārtoti. Skatuves dziļumā redzami dekorācijas elementi, kas ziedu virteni attēlo tikai tās ārējās formās un ziedu elementi tajās nav ietverti. Kaut gan fotogrāfija ir melnbalta, redzams, ka ziedu forma izcelta ar divu krāsu kontrastu, kas bagātīgās virtenes padara mākslinieciski izteiksmīgas un pamanāmas. Līdzīgu ziedu interpretāciju var aplūkot J. Madernieka grāmatā „Raksti”, kurā pirmais latviešu ornamentālists apkopojis pārsvarā audumu rakstus un tapešu rotājumus, kuros attēloti dabas motīvu vai latviešu rakstu interpretācijas.

Attēls Nr.33<sup>104</sup> attēlotas apjomīgas ziedu virtenes, kas tiecas no lejas uz augšu. Starp ziediem pamīšus izkārtotas ziedlapiņas. Ja aplūkojam zieda elementu, krāsu kontrasta izvietojumu un pašu zieda virtenes kompozīciju, var secināt, ka L. Liberta dekorācijas realizācija vizuāli un tehniski līdzīgi realizēta.

---

<sup>103</sup> Attēls Nr.32, Madernieks, Jūlijs. Raksti. Rīgā: Valters un Rapa.1930.31.lpp

<sup>104</sup> Attēls Nr. 33,RMM. *Skats no 2.cēliena, “Mīlas uzvara”*.Nac.op..F13/16.43309

Nr.32



Nr.33



### 4.3. „Pils skata” scenogrāfijas mets un realizācija

„Monumentālā dzeltenīgos un ietumšos toņos veidotā sentalvju pils zāle, kas pieskaitāma pie L. Liberta izcilākajiem veikumiem”<sup>105</sup> - tā J. Siliņš savā pētījumā izteicies par baleta iestudējuma „Mīlas uzvara” pēdējā cēliena senlatviešu pils imitāciju.

L. Liberts veidojot senlatviešu pils scenogrāfiju, ļāvis fantāzijas lidojumam un kādā no Latvijas pilskalniem uzbūris koka pili, paaugstinājis tās grieztus un iedvesis diženu plašumu tajā, ko 11.gs. dzīvojošie senlatvieši pat nebūtu iedomājušies.

Skicē Nr.35<sup>106</sup> redzami senlatviešu būvniecības tradīcijām tipiskās koka konstrukcijas un tēsto baļķu stūru salaidumi, kas no apakšas līdz augšai kārtu kārtās horizontāli, pamīšus cits citam, veido iespaidīgu, monumentālu pils iekštelpu.

Atgādinot diženas kāpņveida piramīdas, no zemes svinīgi paceļas vidū iešaurinātas kolonnas. Arhitektūras un lukturu formās mākslinieks mēģina intuitīvi tuvotes latviskās celtniecības garam teiksmainības skatījumā.<sup>107</sup> Senlatviešu pils dekorāciju ansamblis, kas īstenots uz operas skatuves, saglabājies četros publiski pieejamos fotouzņēmumos, taču tikai vienā pilnībā redzams visas dekorācijas aprises. Aplūkojot fotogrāfiju Nr. 34<sup>108</sup>, secinu, ka kompozicionāli realizētā scenogrāfija atbilst L. Liberta metam - horizontāli pakāpjveidā uz augšu būvētie koku stāvi pilda visu skatuvi līdz pat augšai. Realizācijā nav īstenots skices sākotnējais risinājums – trīs centrāli kolonnu stāvi. Koka konstrukciju zīmētās imitācijas kārtotas blīvāk un lielākā skaitā, atstājot tikai divas ejas dejotajiem pašā centrā.

Pils iekštelpas silueti rotāti tumšākas krāsas audumu drapējumiem, kas atgādina nelielus aizkarus, uz tiem izklaidus iestrādātas neskaitāmas zvaigzņu zīmes.

Apskatot L. Liberta līdzīgā latviskā sižetiskajā un mākslinieciskajā manierē veikto dekorāciju ansambli J. Mediņa operai „Sprīdītis”<sup>109</sup>, kas tika iestudēta Latvijas nacionālajā operā 1927.gadā, un salīdzinot ar „Mīlas uzvarai” veidoto skatuvisko ietērpju secinu, ka dekoratīvais risinājums kļuvis viengabalaināks, masīvāks, apdarē un krāsu kontrastos atturīgi vienkāršāks, kas

<sup>105</sup> Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīgā: J. Kadiļa apgāds. 1943, 230.lpp. 218.lpp

<sup>106</sup> Attēls Nr. 34, RMM. J. Mediņš. „Mīlas uzvara” Nac.op.F13/19.43292

<sup>107</sup> Siliņš, Jānis. *Latvijas māksla 1915.-1940*. 1. sēj. Stokholmā: Daugava. 1988. 116.lpp

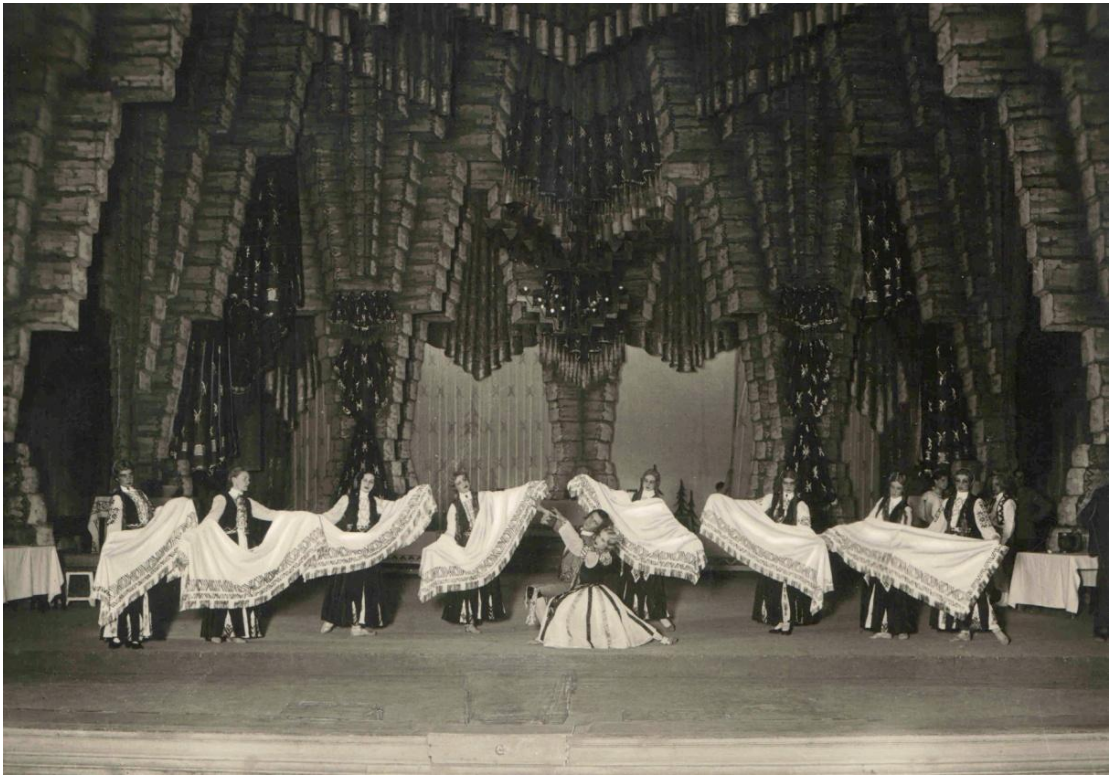
<sup>108</sup> Attēls Nr.35, Švītiņš, Guntis. *Mazā mākslas enciklopēdija „Ludolfs Liberts”*. Rīgā: Latvijas enciklopēdija. 1995.24.lpp

<sup>109</sup> Attēls Nr.36, Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīgā: J. Kadiļa apgāds. 1943, 230.lpp. 198.lpp

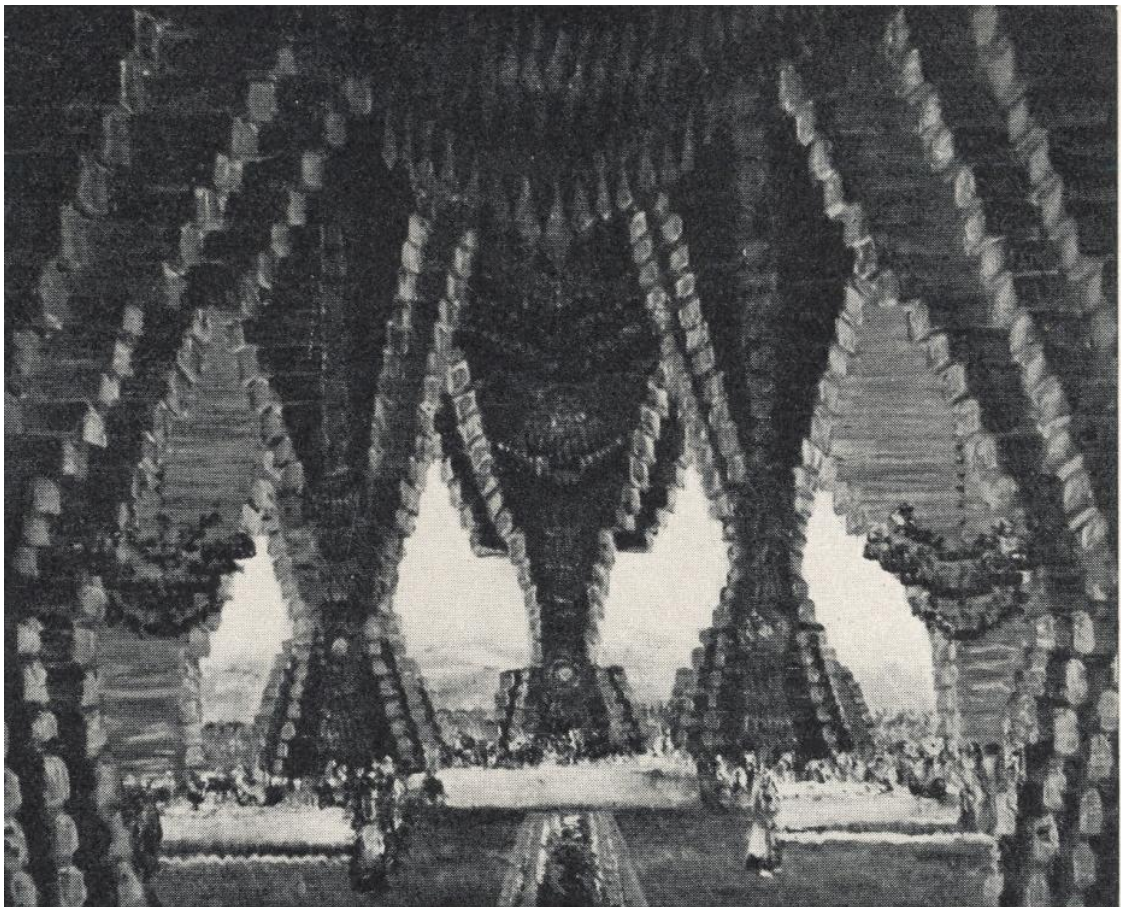
vairāk raksturīgs latviešu mākslinieciskās gaumes izjūtai. Pils konstrukcijas veidojums „Mīlas uzvaras” iestudējuma scenogrāfijas skicē veidots horizontāli, kas vairāk līdzinās senlatviešu māju celtniecībai. L. Liberts veiksmīgi virzījies tuvāk latvisko formu sajušanai un izpildījumam.

Kopumā, scenogrāfijas risinājumi ir veidoti latviskā garā, attēlojot latviskās identitātes un folkloras elementus – ozola milzīgie stāvi un senlatviešu pils teiksmainā interpretācija. Visi elementi veidoti lielāki, izteiksmīgāki, monumentālāki un teiksmaināki, kas skatuviskajam ietērpam ļauj pietiekoši izteiksmīgi paust pirmā latviešu nacionālā baleta patriotisko garu.

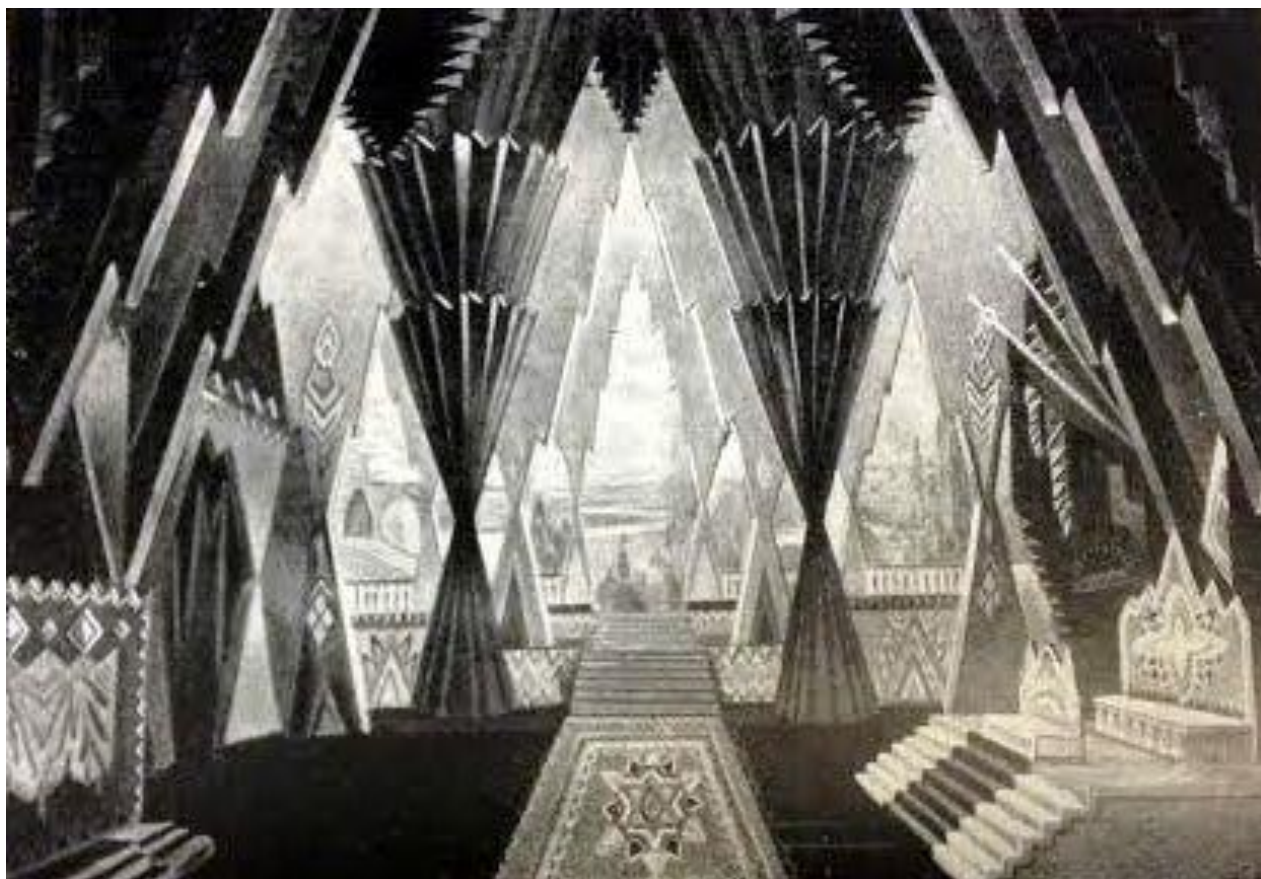
Nr.34



Nr.35



Nr.36



## NOBEIGUMS

Latviskā vide, kuru L. Liberts uzbūra gan skatuves dekorācijās, gan tēlu kostīmos ir unikāla, sava laika liecība un mākslinieka spēju vistiešākais atspoguļojums.

L. Liberta skatījums, kā būtu jāizskatās latviskajam etnogrāfiskajam elementam uz skatuves ir savdabīgs un interesants sava laika nospiedums un mākslinieka individuālās uztveres bagātības atainojums.

Acīmredzami, L.Liberta prioritāte, veidojot skices kostīmiem, ir bijis izrādes librets un skatuve, tās prasības. Brīvi mākslinieks variējis ar latviskā raksta izmēru, auduma izvēli un tērpa darināšanas tradīciju. Tērps pirmkārt pildījis savu galveno funkciju – izcelt un rotāt tā valkātāju, atklāt lomas specifiku. Skatuves lielajiem izmēriem pielāgoti visu nelielo elementu izmērs – tie it kā palielināti. Svārku līniju un rūtiņu platums dubultots, piedurkņu lielums divkārtots, jostu skaits un platums pat trīskārtots. Taču, L. Liberts, veidojot kostīmus metus, nav izvēlējis elementārāko veidu – sistemātiski vienkāršot etnogrāfisko kostīmu, paņemot vien konkrētus elementus. L. Liberts izcēlis dekoratīvāko un spilgtāko, padarot to lielāku, košāku. Kā piemēram, Ainas un Maldas skatuviskie ietērpi – saīsināti, padarīti vizuāli un reāli vieglāki, taču rotāti latviskajiem rakstiem, saktām, galvas rotām, villainēm. Katram tēlam attiecīgajā „Mīlas uzvaras” cēlienā un ainā L. Liberts veidojis oriģinālu tērpa risinājumu, kas atšķiras no iepriekšējā un nākošā, kas vēlreiz apliecina – L.Liberta radošo meklējumu nebeidzamās robežas.

Svarīgs elements, kas caurvij un vieno L. Liberta darinātās kostīma skices un to realizāciju ir ritms. Visbiežāk ritmizēts latviešu zīmju komplekss, kas savā struktūrā ir gan vienkāršs, gan sarežģīts. Tas uzskatāmi redzams jebkurā ņieburā, vīriešus svārkos, villainē un kreklu uzplečos. Aplūkojot vairāk kā trīsdesmit fotoattēlus ar „Mīlas uzvaras” iestudējuma norisi, secinu, ka visos attēlos kādā tērpa detaļā redzams kontrastējošs ritms, kas kā latviskais kods izaužas cauri izrādei. Vienīgais izņēmums, kur latviskie raksti nav saskatāmi, ir baleta izrādes otrais cēliens, kas veltīts ziedu un fantāzijas attēlojumam. Taču, pat tur, L. Liberts veiksmīgi atteicies no sev raksturīgajām lielajām un kontrastiem bagātajām formām, kas bieži vien, līdz šim veidotajos kostīma ietērpos, aizēnojis dejotāju un tā kustību.

L. Liberta veidotie scenogrāfijas meti „Mīlas uzvaras” iestudējumam ir kvalificējami kā monumentāli un, katrs atsevišķi, kā individuāls mākslas darbs.

Mākslinieks visus trīs cēlienus veidojis krāšņā un bagātīgā manierē, pilnībā realizējot libreta sižetisko līniju. Mākslinieks neskopojoties scenogrāfijas realizēšanā izmantojis apjomus. Milzīgie svētozoli, brīnumainā senlatviešu pils – viss pauž nacionāli pacilāto noskaņojumu un svinīgumu.

Aplūkojot scenogrāfijas realizāciju pieejamajos fotoattēlos secinu, ka tā ir veidota vairāk ilustratīvi, kā tas iepriekš iecerēts metos. Pirmkārt, tas varētu būt skaidrojams ar laika trūkumu lielo apjomu izstrādē, kā arī, lielā formāta prasības pēc skaidra, nolasāma attēla no liela attāluma.

Kopumā, L. Liberta mākslinieciskais veikums baleta izrādes „Mīlas uzvara” tapšanā ir rezumējams kā novatorisks tautisko elementu un simbolu interpretācijas ziņā.

Uzskatu, ka „Mīlas uzvara” ,kā pirmais latviešu nacionālais oriģināldarbs, iespaidojis visu turpmāko latviešu autoru iestudējumus tieši baleta uzvedumu kontekstā. Aplūkojot pēc „Mīlas uzvaras” tapušos skatuvisko ietēru fotoattēlus secinu, ka stilistiskā ievirze, latviskā raksta izmantojums, tērpa forma ir raksturojama kā L. Liberta risinājumiem līdzīga. Līdz šim sastopamās Latvijas teātros tautas tērpa nemainīgās formas un komplektācijas L. Liberts veiksmīgi apiet, taču nebūt nepadara to estētiski sliktāku. Latviešu kultūras mantojumam izveidojis veiksmīgu interpretācijas formu , kurā dzīvot un neiznīkt.

„Mīlas uzvaras” baleta izrāde, sava pirmizrādes gadā ,lielu atsaucību un atzinību guvusi ne tikai Latvijā, 1935.gada rudenī latvieši, ar savu pirmo oriģināلبaletu, pieredz jūsmīgu uzņemšanu Zviedrijas karaliskajā operā.<sup>110</sup>

Kā apliecinājums kopējai izrādes muzikālajai, dramaturģiskajai, horeogrāfiskajai un vizuālā veidola kvalitātei un nozīmībai, 1970.gadā „Mīlas uzvara” piedzīvo jaunu iestudējumu jaunā redakcijā, kuras baletmeistare ir Irēna Strode<sup>111</sup>.

Pirmā iestudējuma „Mīlas uzvaras” vien no izcilākajām solistēm Helēna Tangijeva-Birzniece , iespējams , šī uzveduma iedvesmota un mudināta, savu turpmāko dzīvi velta latviskā baleta tradīcijas izkopšanai un pats galvenais – latviešu tautas dejas kultūras attīstībai. Tieši H. Tangijeva-Birzniece ir autore latviešu tautas deju zelta fondam.

---

<sup>110</sup> Fūrmane, Lolita, Ēriks Tivums. *Latvijas Nacionālā Opera*. Mantojums. Rīgā: Jumava, 2000, 178.lpp

<sup>111</sup> Irēna Strode (1912-2013) – latviešu baleta soliste, pedagogs, repetitore.

## KOPSAVILKUMS

- L. Liberta radītajos kostīmu metos un realizācijā, baleta izrādes „Mīlas uzvara” iestudējumam, tērpi veidoti stilizēti latviskā garā, izmantojot formu, krāsas, rakstu, detaļas un apjomu.
- L. Liberta veidotās tērpu skices, pēc nepieciešamības, ir pielāgotas gan baleta kustības izpildīšanai, gan latviešu tautas dejai.
- „Mīlas uzvaras” iestudējuma tērpu metos L. Liberts spējis atspoguļot V. Komisāra libretā iecerēto lomu specifisko raksturu.
- L. Liberta veidotās tērpu skices spēj pastāvēt kā individuāli mākslas darbi to rūpīgās izstrādes un mākslinieciskās vērtības dēļ.
- Kā galvenais latviešu etnogrāfisko rakstu klātbūtnes pamatojums L. Liberta tērpu skicēs, uzskatāms latviešu rakstu ritmisks atkātojums un kātojums. Tas tērpos atspoguļojas kā ritms.
- L. Liberta radītajos tērpu metos atrodamas visas latviešu rakstu pamatzīmes.
- L. Liberta veidotie scenogrāfijas meti caurstrāvo latviešu folkloras un vēstures simbolus.

- L. Liberts tērpu metus sievietēm izstrādājis latviskās tradīcijas iespaidā precīzāk, kā vīriešu tērpus.
- „Mīlas uzvarai” veidotie scenogrāfijas meti veidoti monumentāli un raksturojami kā patstāvīgi mākslas darbi.
- Scenogrāfijas risinājumi spēj attēlot V. Komisāra libretā minētos notikumus un iederas konceptuāli.
- L. Liberta radītie kostīmu meti un scenogrāfija caurstrāvo latvisko garu un nacionālo pašapziņu, kas valda latviešu sabiedrībā 1935.gadā.
- L. Liberta radītie kostīmi uzskatāmi par aizsākumu latviešu tautas tērpa stilizācijas priekšstatiem pašdarbības jomā.

## AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Alksne, Benita, Vita Banga, Māris Dakteris u.c. *Latvijas Nacionālā opera*. Rīgā: Jumava.2000
2. Balodis, Fricis. *Ludolfs Liberts*. Rīgā: Valters un Rapa. 1938
3. Bāreņdarbs, Māksla. *Valdības Vēstnesis*, Nr.104, 1935, 9.maijs
4. Bāreņdarbs. Par baletu "Mīlas uzvara". Latvijas Kareivis. Nr.103.1935.8.maijs
5. Brants, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: Izdevniecība Tāle, 1937
6. Briede-Bulāvinova, Vija. *Latviešu opera*. Rīgā: Zinātne. 1975
7. Briede-Bulāvinova, Vija. *Latviešu opereteātris*. Rīgā: Zinātne. 1987
8. Cielava, Skaidrīte *Latviešu tēlotāja māksla 1860.-1940*. Rīga: Zinātne. 1986
9. Cielava, Skaidrīte *Latviešu tēlotāja māksla 1860.-1940*. Rīgā: Zinātne. 1986
10. Dārziņš, Valdis. Mīlas uzvara Nacionālā operā, *Rīts*,Nr.128, 1935,10.maijs,
11. Eniņš, Guntis. *100 dižākie un svētākie*. Rīgā: Lauku avīze. 2008.
12. Freimanis, Igors. *Laiks. Laikmets. Mode*. Rīgā: Madaris, 1998
13. Fūrmane, Lolita, Ēriks Tivums. *Latvijas Nacionālā Opera. Mantojums*. Rīgā: Jumava, 2000
14. Grasmane, Maruta. *Latviešu tautas tērpi. Raksti. Izšūšana*. Rīgā: Rasa ABC, 2013
15. Gray, Camilla, *The Russian Experiment in art 1863-1922*. London: Thames & Hudron world of art, 2000
16. Grosbergs, Oskars. „*Apburtā princese*”. Ilustrētais žurnāls. 1929. Nr.314.
17. Jaundzeme, Emīlija, Ģirts Vilks. *Latviešu padomju scenogrāfija*. Rīgā: Liesma. 1981
18. Kundziņš, Kārlis. *Latviešu teātra vēsture*. 2. sēj. Rīgā: Liesma. 1972
19. Kursīte, Janīna. *Latviešu folklorā mīta spoguļi*. Rīgā: Zinātne, 1996.
20. Ligers, Ziedonis. *Ludolfs Liberts. Skatuves glezniecība*. Rīgā: E.Drujas-Foršū apgāds.1944
21. Madernieks, Jūlijs. *Raksti*. Rīgā: Valters un Rapa.1930
22. Novadniece, Ināra. *Jūlijs Madernieks*.Rīgā: Zinātne. 1982.
23. Pirmajā baleta „Mīlas uzvara” ģenerālmēģinājumā. Šodien vakarā. Nr.1051935,8.maijs
24. Rozenberga, Velta, Zīle Bremze, Ilze Ziņģīte. *Latviešu tautas tērpi*. 1.,2.,3., sēj. Rīgā: Jāņa sēta. 1997
25. Siliņš, Jānis. *Latvijas māksla 1915.-1940*. 1. sēj. Stokholma: Daugava.1988.,2. sēj. Stokholma: Daugava,1990., 3. sēj. Stokholma: Daugava.1993
26. Siliņš, Jānis. *Ludolfs Liberts*. Rīga: J. Kadiļa apgāds. 1943

27. Siliņš, Jānis. *Senatne un Māksla*. Nr.4., Rīgā: Pieminekļu valde.1938.
28. Slava, Mirdza. *Latviešu tautas tērpi. Arheoloģija un etnogrāfija* . Nr.7, Rīgā: Zinātne, 1996
29. Stepermanis, Margers. *Latviešu tautas māksla*.3.sēj. Rīgā: 1967
30. Stradiņš, Jānis. *Latvieši un Latvija. Akadēmiskie raksti*.4.sēj. Rīgā: Latvijas Zinātņu akadēmija.2013.
31. Štāls, Georgs. *Latviešu balets*. Rīgā: J. Kadiļa Apgāds, 1943
32. Švītiņš, Guntis. *Mazā mākslas enciklopēdija „Ludolfs Liberts”*. Rīgā: Latvijas enciklopēdija. 1995
33. Zariņš, Rihards. *Latvju raksti*.1.,2.,3., sēj. Rīgā; Valsts papīru spiestuve. 1924 – 1931
34. Боулт , Джон . *Художники Русского театра 1880 – 1930*. Москва: Искусство, 1990
35. Зотов, Алексей, *Русское искусство с древних времен до начала XX века*. Москва: Искусство, 1979
36. Каминская, Н. М. *История костюма*. Москва: Легкая индустрия, 1977

#### RAKSTNIECĪBAS UN MŪZIKAS MUZEJA FONDA KOLEKCIJU MATERIĀLI:

1. RMM „*Mīlas uzvara*”, 3.celiens.*Nacionālā opera*. E.Sil.F2/98.269367
2. RMM. „*Mīlas uzvara*” , *skats no izrādes*. E.Sil. F2/99. 269367
3. RMM. J. Mediņš „*Mīlas uzvaras iestudējums*”. Nac.op 1935.E.Sil F2/82. 269351
4. RMM. J. Mediņš „*Mīlas uzvara*”. Nac.op.f13/6. 43288
5. RMM. J. Mediņš „*Mīlas uzvaras iestudējums*”. Nac.op 1935.E.Sil F2/45. 267654
6. RMM. J. Mediņš. “*Mīlas uzvara*”.*Nac.op.1935.E.Leščevskis*.Nac.op.f13/5.45638
7. RMM. J. Mediņš. “*Mīlas uzvara*”.*Nac.op.1935.E.Leščevskis*.Nac.op.f13/5.45640
8. RMM. J.Mediņš. „*Mīlas uzvara*” Nac.op.F13/19.43292
9. RMM. *Kost. Mīlas uzvedums.L.Liberts*.E.Sil.F2/81.269350
10. RMM. L.Liberts. „*Mīlas uzvara*” L.Lib. F1/16.154.470
11. RMM. L.Liberts. „*Mīlas uzvara*”1935.g. L.Lib. F1/15.154.470
12. RMM. Ludolfa Liberta kostīmu meti baletam „*Mīlas uzvara*”.Nac,O19/12.p79724
13. RMM. Ludolfa Liberta kostīmu meti baletam „*Mīlas uzvara*”.Nac,O19/12.p79721
14. RMM. *Ludolfa Liberta kostīmu meti baletam Mīlas uzvara*.Nac,O19/12.p79723
15. RMM. *Nac.Op. Skice baletam „Mīlas uzvara”*Nac.op.f13/7.43296
16. RMM. *Skats no 2.cēliena, “Mīlas uzvara”*.Nac.op..F13/16.43309
17. RMM.*J.Mediņš, „Mīlas uzvara” 1935.g*. Nac.op.f13/7.43296
18. RMM.*Ludolfa Liberta kostīmu meti baletam Mīlas uzvara*.Nac,O19/12.p79722

## ANNOTATION

The costume and stage design by Ludolfs Liberts for the Janis Medins' ballet "The Victory of Love" produced at the Latvian National Opera in 1953.

This bachelor's thesis examines and analyzes the costume sketches and the stage design by Ludolfs Liberts for the first Latvian ballet "The Victory of Love", staged in 1953.

The central purpose of the thesis is to highlight the manifestation of Latvian art traditions in L. Liberts' costume and set design, as exemplified by the folk design elements detectable in the available sketches of costume and set design and the photographic material of the ballet production.

The sources used in order to carry out the analysis include the sketches of costume and stage design, as well as the photographs taken during the performances. All of these are primarily stored in the collections of L. Liberts and the Latvian National Opera in the archives of the Literature and Music Museum in Riga. In addition to the above visual sources, critic reviews and periodical materials dating back to 1953 have also been key to researching the conceptual vision of the artist.

The 1953 production of ballet "The Victory of Love" is characterized by a fusion of various artistic styles and schools in symbiosis with the Latvian ethnographic folk costume and ornamental design. It is concluded that the ballet "The Victory of Love" is a particularly pertinent example of the unique and compelling interpretation based on Latvian art traditions that distinguishes L. Liberts' costume sketches and stage design.

## PIELIKUMI

### **Ludolfs Liberts**

Dzimis 1895.gada 3.aprīlī Tirzā, miris 1959.gada 2.martā Ņujorkā, ASV. Scenogrāfs, gleznotājs, darbojies karikatūrā, porcelāna apgleznošanā, lietišķajā grafikā, grāmatu grafikā, publicistikā; strādājis Latvijas Mākslas akadēmijā (1923-1932 un 1942-1944) – bijis pasniedzējs vispārējās klasēs(1923-1932); Figurālās meistardarbnīcas vadītājs (1942-1944)

Tēvs Mārcis – muižas alus brūža pagrabu meistars, vēlāk krodzinieks. Māte Matilde – māsaiņiece.

#### MĀCĪJIES:

Vecgulbenes pagasta skolā; Saikavas pagasta skolā; Ļaudonas draudzes skolā. Ap 1907.g. iestājies Rīgas Ata Ķēniņa komercskolā, paralēli mācījies Jūlija Madernieka studijā.

1911.-1912.g. – Maskavas Strogonova mākslas skolā tēlniecības nodaļā, Andreja Boļšakova studijā glezniecību;

1912.-1915.g. – Kazaņas mākslas skolā;

1916.g. – Aleksandra kara skolā;

#### IZSTĀDES:

No 1914.g. regulāri Latvija un ārzemēs, „Zaļās vārnas” izstādēs.

DARBOJIES: Mākslinieku biedrībā „Sadrabs” (1924-1939), desmit gadus tās vadītājs.

#### DARBA VIETAS:

1913.-1914.g. – dekorators Kazaņas operā;

1921.-1922.g. – pasniedzējs Kultūras veicināšanas biedrības mākslas skolā Rīgā;

1923.-1932.g. – LMA pasniedzējs

1924.-1929.g. – sadarbība ar Kārli Miesnieku vada studiju;

1924.-1937.g. – Latvijas Nacionālās operas dekorators un režisors;

1935.-1940.g. un 1941.-1944.g. – Valsts papīru spiestuves un naudas kaltuves direktors.

1942.-1944.g. – LMA Figurālās meistardarbnīcas vadītājs;

No 1944.g. – Trimdā.

SAŅĒMIS :

1931.g. – Zelta medaļu Parīzē;

1934.g. – LMA piešķīra izcila mākslinieka grādu;

1937.g. – Lielo zelta medaļu Barselonā;

Jura krustu, Triju zvaigzņu ordeni, vairākus ārzemju ordeņus.

## LUDOLFA LIBERTA SKATUVES DEKORATĪVIE IETĒRPI.

### LATVIJĀ:

#### LATVIJAS NACIONĀLAJĀ OPERĀ, RĪGĀ:

- |                                       |                                  |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| Op. Bēgšana no Seraļa, 1924.g.        | Op. Silva, 1933.g.               |
| Op. Samsons un Dalila, 1924.g.        | Bal. Rebus, 1933.g.              |
| Op. Karmena, 1924.g.                  | Op. Korneviļas zvani, 1933.g.    |
| Op. Fidelio, 1925.g.                  | Op. Balle Savojā*, 1933.g.       |
| Op. Salinieki, 1926.g.                | Op. Dzimtenes atmoda, 1933.g.    |
| Op. Sprīdītis, 1927.g.                | Op. Lolitas brīnumputns, 1934.g. |
| Op. Chovanščina, 1927.g.              | Op. Parisfals, 1934.g.           |
| Op. Lakme, 1927.g.                    | Bal. Mīlas uzvara, 1935.g.       |
| Op. Vaidelote, 1927.g.                | Bal. Korsārs, 1935.g.            |
| Bal. Riekstkodis, 1928.g.             | Op. Grāfiene Marika*, 1935.g.    |
| Op. Zelta gailītis, 1928.g.           | Op. Sabas ķēniņiene*, 1935.g.    |
| Bal. Apburtā princese, 1929.g.        | Op. Kņazs Igors, 1936.g.         |
| Op. Džonnijs uzspēlē*, 1929.g.        | Op. Fausta pazudināšana, 1937.g. |
| Op. Turandota*, 1930.g.               |                                  |
| Bal. Burvju zirdziņš, 1930.g.         |                                  |
| Op. Rožu kavalieris*, 1930.g.         |                                  |
| Bal. Uguns putns, 1930.g.             |                                  |
| Bal. Aragonas chota, 1930.g.          |                                  |
| Bal. Armīdas paviljons, 1930.g.       |                                  |
| Op. Švanda – dūdu spēlmanis*, 1930.g. |                                  |
| Op. Ernanī*, 1931.g.                  |                                  |
| Op. Havajas puķe*, 1932.g.            |                                  |
| Op. Orfejs pazemē, 1932.g.            |                                  |
| Op. Džanni Skiki*, 1932.g.            |                                  |
| Op. Pie balto āzi*, 1932.g.           |                                  |
| Bal. Sarkanā magone, 1933.g.          |                                  |

\* uzvedumi sagatavoti L.Liberta režijā.

## „Mīlas uzvaras” librets.

Balets 3.cēlienos

### I CĒLIENS

#### OZOLU BIRZS

Tautvalža ļaudis rīkojas Jāņu vakara sagaidīšanai. Meitām pilnas rokas darba: jāpin vītnes, vaiņagi, jāpušķo svētku vieta. Aina ar savu draiskulību darbu izvērs par gaišu, patīkamu prieku, Arī puīši nestāv dīkā. Tie ierodas ar steķiem un mucām Jāņu uguns iekārtošanai. Starp puīšiem arī jaunais bajārs Sauldots, kas atnācis ar nolūku satikt Ainu. Kad ļaudis aiziet, bajārs izmanto brīdi palikt vienatnē ar savu iecerēto. Aina laimīga, bet viņai maz laika, jāsteidzās panākt aizgājušos ļaudis. Malda, Ainas pamāte, jau sen nav vienaldzīga pret Sauldotu, kas viņu maz ievēro. Slepni sekodama Sauldotam, Malda atklāj, ka viņas sāncense ir Aina. Malda grib valdzināt Sauldotu un atraut to Ainai. Šīs cerības veltas, bajārs nepadodas viņas aicinājumam, bet seko savai iecerētajai. Malda dusmās sabrūk. Parādās ragana, kursa skola Maldai palīdzēt, bet prasa kā atlīdzību Maldas rokas. Malda ar mieru. Tad ragana viņai iedod vaiņagu, kas apburs Ainu. Atskan Līgo dziesma. Sanāk tauta Jāņu vakara svinēšanai. Ierodas arī virsaitis ar Maldu un pavadoņiem. Pēc vakara iesvētīšanas tauta dejo un līksmo. Trūkst Sauldota, bet tas arī drīz ierodas. Virsaitis redz, ka Sauldots ir Ainas izredzētais, un priecīgs par izvēli, bet Maldā iedegas greizsirdības. Malda izlieto raganas padomu un dāvā Ainai apburto vainagu. Kad Aina uzliek vainagu galvā, piepeši viss satumst, un ļaužu uzmanību saista raganas un Ainas tēli, kas pazib kokos. Visi saprot, ka Ainu apbūrusi ragana. Klusībā uzzied teiksmains zieds, kas ir laimes zīme un norāda Sauldotam ceļu uz Ainu.

## II CĒLIENS

### TUMSOŅAS PUĶU DĀRZS

Apburtā Aina pārvēršas par rozi Tumsoņas puķu dārzā. Skaistais dārzs pilns klusu skumju. Visas puķes ir apburtas dveseles, kas ilgojas brīvības. Arī Aina tagad jādzīvo šai teiksmainajā cietumā. Jāņuguņu vadīts ierodas apburtajā dārzā Sauldots. Viņa uzmanību saista burvīgs rožu krūms. Kad bajārs grib lauzt skaisto ziedu, parādās Aina. Sauldots laimīgs, ka atradis Ainu, bet nevar saprast, kādēļ Aina tik skumja. Ieraugot Aina uz galvas Maldas dāvāti vainagu, viņš steidzas to noņemt. Viss satumst, dusmu un atreibības pilns nāk Tumsoņa ar pavadoņiem nogalināt nelūgto viesi. Niknā cīņā uzvar Sauldots, un Tomsoņa krīt. Apburtais dārzs ir atbrīvots no Tumsoņas varas, bet Sauldots līksms, ka ieguvis savu laimi.

## III CĒLIENS

### TAUTVALŽA PILS

Virsaitis ir pils ļaudīm gaida Sauldotu, kas Ainu pēc tās atbrīvošanas lūdzis sev par sievu. Sauldots ar vedējiem ierodas pie līgavas. Virsaitis sveic drošsirdīgo glābēju. Sauldots norāda, ka Malda apbūrusi Ainu. Malda negrib savu noziegumu atdzīt. Tad virsaitis liek to ietērt skrandās un padzīt no savām mājām. Paziņo, ka notiks laulāšana. Ieved Ainu līgavas tērpā. Līgavas māsas ved Ainu, brāļi Sauldotu. Krīvs svētī abus. Pēc tam noņem Sauldotam zobenu, Aina vanagu. Pēc laulībām notiek veltīšana; Aina apdāvina vedējus un Sauldotu. Beidzot visi piedalās kopējā dejā ar jauno pāri priekšgalā.

1. Cēliens. Vītņu deļa, Bajāru uznākšana, Mīlas rotaļa, Maldas uznākšana un deļa, Raganas parādīšanās, Jāņa vakara sagaidīšana, Tautvaldis, Krīvs, Virkņu deļa, Ačkups, Sudmaliņas, Vectētiņu deļa, Polka, fināls.
2. Cēliens. Bitīšu, vijolītes, maijpuķītes, tulpes, lapas, baltā orhideja, sarkanā orhideja, lapas, baltā roze, *adagio*, cīņa ar tumsoņu, mošķi, valsis, fināls.<sup>1</sup>
3. Cēliens. Sauldota sagaidīšana, kāzu cermeonija, apveltīšanas deļa, jokdari, *adagio*, jautrā epizode, polka, fināls.

---

<sup>1</sup> RMM. *Programma Jāņa Mediņa baletam „Mīlas uzvara” 3 cēlienos.* V. Kovisāra librets, O. Lēmaņa horeogrāfija. 1935.gada. 15.maijs. Nacionālā opera. . NacO i2/3. I 75879.

Bakalaura darbs

“Ludolfa Liberta scenogrāfija un kostīmi Latvijas Nacionālās operas Jāņa Mediņa baleta „Mīlas uzvara” iestudējumos.”

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras teorijas un vēstures katedrā

*Ar savu parakstu apliecinu, ka \_\_\_\_\_ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: \_\_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015.  
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: \_\_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015.  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: \_\_\_\_\_  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts \_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA \_\_\_\_\_ gala pārbaudījumu komisijas sēdē  
Bakalaura, maģistra

\_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015. prot. Nr. \_\_\_\_\_ vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts