

Latvijas Kultūras akadēmija  
Kultūras teorijas un vēstures katedra

JĀŅA PORUKA DZEJAS IZMANTOJUMS LATVIEŠU MŪZIKĀ

Bakalaura darbs

Autors/e:  
Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”  
Kultūras teorijas un vadībzinības apakšprogrammas  
4. kursa studente Kristīne Lāce  
(ID Nr. 20100107)

Darba vadītājs:  
profesors, Mg. Art Pauls Dambis

Rīga  
2014

## SATURS

IEVADS .....	3
1. MŪZIKAS UN TEKSTA ATTIECĪBAS VOKĀLĀ SKAŅDARBĀ.....	6
1.1. Mūzikas un dzejas mijiedarbība vēsturiskās attīstības procesā, ietekme uz komponistu daiļradi .....	6
1.1.1. Dziesmas teksta un mūzikas specifika līdz 19./ 20. gs mijai .....	7
1.1.2. Mūzikas un teksta mijiedarbība 19./20. gs. mijas kontekstā.....	8
2. LATVIEŠU MŪZIKAS UN DZEJAS STĀVOKLIS 19./ 20. GS MIJĀ .....	14
2.1. Latviešu dzejas raksturojums.....	14
2.2. Jāņa Poruka muzikālā izglītība, viņa daiļrades un dzejas specifika.....	16
2.3. Latviešu mūzikas vides raksturojums 19. gs beigās/ 20. gadsimta sākumā.....	21
3. JĀŅA PORUKA DZEJA LATVIEŠU MŪZIKĀ.....	24
3.1. Jāņa Poruka dzejas izmantojums latviešu mūzikā 19./20. gs. mijā .....	24
3.1.1 Jāņa Poruka dzeja Emīla Dārziņa daiļradē.....	24
3.1.2. Jāzeps Vītols.....	33
3.1.3. Jānis Zālītis.....	36
3.1.4. Alfrēds Kalniņš .....	39
3.1.5. Emīlis Melngailis .....	41
3.2. Jāņa Poruka dzejas izmantojums 20. gadsimta beigu – 21. gadsimta sākuma mūzikā .....	43
NOBEIGUMS .....	48
KOPSAVILKUMS// TĒZES.....	50
SUMMARY .....	54
PIELIKUMI.....	55
1. Pielikums – Dziesmās visbiežāk izmantotie J. Poruka dzejoļi .....	56
2. Pielikums- Dziesmas ar Jāņa Poruka dzeju. Latvijas Radio 3 Klasika arhīvs. ....	60

## IEVADS

Bakalaura darba tēma ir „Jāņa Poruka dzejas izmantojums latviešu mūzikā”. Šis darbs sniedz ieskatu Jāņa Poruka dzejas izmantojumā latviešu komponistu daiļradē, kā iepriekš padziļināti nepētītu problēmu izvirzot jautājumu, kādēļ Jāņa Poruka dzeja ir plaši izmantota gan autora dzīves laikā 19. gs. beigās/ 20.gs. sākumā, 20. gadsimta beigās, gan arī mūsdienās. Bakalaura darba autore izvirza pētniecisko jautājumu: kādēļ Jāņa Poruka dzeja plaši komponēta dziesmā. Darba ietvaros tiek izsekotsiemesliem, kādēļ J. Poruka dzeja ir plaši komponēta, tādā veidā gūstot arī priekšstatu par to, kādu dzeju biežāk izvēlas komponisti savām dziesmām un kādi ir laba dziesmas teksta priekšnosacījumi.

Darba uzdevumi ir: 1) raksturot teksta un mūzikas mijiedarbības attiecības, 2) raksturot vidi, kuras ietekmē radusies J. Poruka dzeja 2) apkopot informāciju par to, kuri no J. Poruka dzejas darbiem izmantoti dziesmā, 3) atklāt komponistus, kuri izmantojuši šo dzeju, kā arī 4) meklēt iemeslus Poruka dzejas plašajam izmantojumam dziesmā.

Izvirzot jautājumu par J. Poruka dzejas plašo izmantojumu mūzikā, bakalaura darbā izsekots mūzikas un teksta mijiedarbības attiecībām, skaidrojot veidus, kā mūzika un teksts mijiedarbojas dziesmā. Darbā pētīti J. Poruka priekšstati par mūziku, to izcelsme, un priekšstatu ietekme uz J. Poruka dzeju. Tādā veidā darbā mēģināts noskaidrot, vai J. Poruka priekšzināšanas par mūziku ietekmējušas arī rakstnieka literāro daiļradi (dzeju) un vai šo zināšanu dēļ Poruka dzeja iegūst īpašu komponēšanas kvalitāti.

Balstoties uz iepriekš veiktiem pētījumiem par Jāni Poruku, darbā izsekots Poruka dzejas specifikai, nosaucot un raksturojot galvenās dzejas iezīmes. Darbā, lai varētu realizēt tā mērķi un skaidrot, kādēļ J. Poruka dzeja izmantota tik bieži, pētītas un uzskaitītas arī ar J. Poruka dzeju komponētās dziesmas, to autori un šo komponistu daiļrade.

Jāņa Poruka dzeju dziesmās izmantojuši tādi latviešu 20. gadsimtasākuma ievērojamākie komponisti kā Jāzeps Vītols, Alfrēds Kalniņš, Jānis Zālītis, Jāzeps Mediņš, Emīls Dārziņš u.c. Interesi par J. Poruku mūzikā izrādījuši arī komponisti 20. gadsimta vidū un tā nogalē, kā arī mūsdienās. Ar J. Poruka dzeju dziesmas komponējuši arī Imants Zemzaris, Imants Kalniņš, Jānis Lūsēns u.c. Īpaši iezīmēta un darbā pētīta ir Jāņa Poruka saistība ar Emīlu Dārziņu, kurš, ne vien lielā daļā savu solodziesmu izmantojis Poruka dzeju, bet arī bijis rakstnieka draugs un domubiedrs attiecībā uz estētiskajiem uzskatiem.

Darbā apskatīts, kuri dzejoļi izmantoti komponētajās dziesmās, kādas ir to tēmas, motīvi, dzejoļa garums. Lai veidotu priekšstatu par J. Poruka dzejas izmantojumu mūzikā,

darbā raksturota komponistu, kuri izmantojuši šī rakstnieka dzeju, daiļrade, muzikālais rokrakstu. Analizējot komponistu izvēli, darbā ņemta vērā laikmeta, kurā dziesmas komponētas, specifika (idejiskie virzieni mākslās un kultūrā, vēsturiskie notikumi). Apkopojotun analizējot komponistu izmantoto Poruka dzeju, darba autore skaidro kopsakarībasun mēģināt rast skaidrojumu darba galvenajai problēmai –kādēļ plaši tiek izmantota tieši šī literāta dzeja. Sastatījums, kāds paveras, apkopojot dažādās ievirzes komponistus un to izvēlētos tekstus, atklāj visai plašo spektru, kādos nolūkos Jāņa Poruka darbi izmantoti.

Kā darba pētnieciskā metodes izmantota aprakstošā metode, kurā veikta Poruka dzejas izmantojuma detalizēta izpēte, apkopojot informāciju un pamatojoties uz daudzveidīgas literatūras apskatu par šo tēmu. Izmantota arī audio ierakstu analīze, kurā darba autore analizējusi ar J. Poruka dzeju komponētas dziesmas. Izmantota arī intervija ar komponistu.

Darba struktūra veidota trīs nodaļās ar apakšnodaļām. Pirmo pētījuma nodaļu veidoteorētiska ievirze, iezīmējot mūzikas un teksta mijiedarbes attiecības un raksturojot šīs mijiedarbes teorētisko pamatu. Šī nodaļa veido ieskatu tradīcijās, kas veidojušas mūzikas un vārda mijiedarbi dziesmā.

Otrajā darba nodaļā raksturota latviešu kultūrvide, literatūras un mūzikas attīstība laikā, kad top Poruka dzeja un liela daļa ar viņa darbiem komponētās dziesmas.Šajā nodaļā aprakstīta arī Jāņa Poruka biogrāfija un svarīgākie tās pieturpunkti, minot arī J. Poruka saistību ar mūziku un muzikālo pieredzi.

Trešā bakalaura darba nodaļa sastāv no sastatījuma, kurā uzskaitīti komponisti, kuri izmantojuši Jāņa Poruka dzeju. Šajā nodaļā atspoguļots, kuri dzejas teksti izmantoti , mēģināts atbildēt uz jautājumu un skaidrot , kādēļ Jāņa Poruka dzeja izmantota attiecīgajos laika posmos , nekļūstot novecojusi un komponistiem neinteresanta. Īpaši izcelta apakšnodaļa, kas veltīta komponistam Emīlam Dārziņam, kurš komponējis pusi no savām solodziesmām ar Jāņa Poruka dzeju. Balstoties uz iepriekšējos pētījumos izteiktajām atziņām par Jāņa Poruka un Emīla Dārziņa estētisko uzskatu tuvību, skaidrota komponista izvēli komponēt dziesmas ar Poruka dzeju. Bakalaura darba noslēgumā apkopta informācija un izdarīti galvenie secinājumi.

Bakalaura darbā izmantotie avoti sastāv no pētījumiem par mūzikas un teksta mijiedarbību dziesmā. Izmantota muzikologa Viktora Kofī Agavu teorija, skaidrojot mūzikas un teksta iespējamās attiecības dziesmā. Izmantoti pētījumi par J. Poruka dzīvi un daiļradi, ka arī komponistu recenzijas un raksti, pētījumi par atsevišķo komponistu daiļradi

un estētiskajiem uzskatiem. Bakalaura darbam pievienoti divi pielikumi, kur pirmajā no tiem uzrādīts visu komponēto Jāņa Poruka dzejas darbu saraksts, tādā veidā ļaujot ieraudzīt Jāņa Poruka dzejoļu komponēšanas intensitāti un izvēlētos tekstus, kā arī izpildītājus. Otrajā pielikumā apkopoti tie dzejas teksti, kas komponistu mūzikā parādās visbiežāk. Darbā vietām, kur izmantoti precīzi citāti, izmantota specifiska senāka tipa rakstība.

# 1. MŪZIKAS UN TEKSTA ATTIECĪBAS VOKĀLĀ SKAŅDARBĀ

## 1.1. Mūzikas un dzejas mijiedarbība vēsturiskās attīstības procesā, ietekme uz komponistu daiļradi

Teksts, iekļauts dziesmā, veido savdabīgu fenomenu, jo pastāv apvienojumā ar mūziku. Teksts nenoliedzami ir nozīmīga vokālā skaņdarba, precīzāk, dziesmas, sastāvdaļa, kas veido savdabīgas attiecības ar mūziku. Tomēr tikpat nozīmīgi dziesmas radīšanas procesam teksts var kalpot tikai kā ierosmes veicinātājs, ne tik izteikti kā dziesmas kopumu veidojoša sastāvdaļa, proti, mūzika nereti rodas vārdu satura, noskaņojuma ietekmē. Taču jēdziens „noskaņojums” ir nekonkrēts un grūti definējams. Nereti, skaidrojot iemeslus konkrētās dziesmas izveidei, komponisti atzīst, ka tās rosinātājs bijis tieši teksts. Piemēram, komponists Imants Kalniņš, runājot par izvēli komponēt kora dziesmas ar J. Poruka dzejas tekstiem apstiprina šo apgalvojumu: „Protams, ka ir kaut kādi iekšēji stimuli vienmēr, un gadījumā ar Jāni Poruku tas bija tīri iekšējs stimulants. Gluži vienkārši gribēju tos dzejoļus uzrakstīt.” Lai komponistu izvēles nekonkrētību padarītu pārredzamu, bakalaura darba autore pētījumā meklē atbildi uz jautājumu - pēc kādiem kritērijiem komponisti izvēlas tekstus dziesmām?

Vokālās mūzikas žanrā pastāvīgi aktuāls ir jautājums par teksta un mūzikas mijiedarbību un to, kādas savstarpējas saistības veido šie mākslas veidi. Kurš no dziesmas elementiem – teksts vai mūzika, tos apvienojot, gūst virsroku? „Draugi – sāncenši” – tā dažreiz apzīmē vārda un mūzikas attiecības vokālajos darbos. Kas ir svarīgāks? Kam lielāka nozīme?<sup>1</sup> Komponistu izvēle, veidojot dziesmas, bieži tiecas vairāk svēties par labu vienam no dziesmas elementiem – mūzikai vai tekstam. Pastāv atšķirīgas pieejas dziesmu radīšanas procesā. Komponists var tiekties dziesmā attīstīt melodiskumu, mūzikas virtuozitāti vai lielāku uzmanību vērst uz dziesmas teksta izcelšanu, lielu nozīmi piešķir arī pastāvošās laikmeta tendences. Dažādos laika periodos, kad vadošs ir viens vai kāds cits filozofiskās domas vai mākslas virziens, pieredzēti periodi, kad lielāka nozīme, attiecīgi atsaucoties uz vadošajām mākslinieciskajām idejām kultūrvīdē, ir tekstam vai mūzikai. Darba turpinājumā bakalaura darba autore izseko dziesmas teksta un mūzikas mijiedarbībai atsevišķos vēsturiskajos periodos, tā uzrādot galvenās tendences.

---

<sup>1</sup>Krasinska, Lija. Daži vārdi par runas intonāciju. No: *Latviešu mūzika '89*. Rīga: Liesma, 1990, 65. lpp.

### 1.1.1. Dziesmas teksta un mūzikas specifika līdz 19./ 20. gs mijai

Teksta un mūzikas mijiedarbības vēstures atskats darba ietvaros sāks, skatot Senās Grieķijas mūzikas kultūru. Šo laika periodu nepieciešams aplūkot, jo ilgu laiku modelis, kas pastāvējis konkrētajā kultūrā, veidojis noteicošās tendences teksta un mūzikas attiecībās. Arī bakalaura darba pētījumam aktuālajā laika periodā 19./ 20. gadsimta mijā vērojamas atsauces uz Seno grieķu mūzikas tendencēm. Tādēļ jāpievērš uzmanība šī laikmeta specifiskajai izpratnei par mūziku. Proti, grieķu mūzika, vērtējama kā vokālas dabas. Senajā Grieķijā mūzika un dzeja tika izpildīta vienlaicīgi, tās nebija iedomājams nodalīt. Būtībā mūzika un dzeja dzima vienlaicīgi, abas šīs mākslas bieži vien papildināja vēl trešā – priekšnesuma daļa. Mūzikā grieķi neatzīmēja arī taktis un ritmu, jo tos noteica paša teksta ritma īpašības. Tā kā teksts un mūzika bija nedalāmi, dzejas/ teksta ritmikas likumi bija reizē arī mūzikas likumi.<sup>2</sup> Uzskati par vārda vai mūzikas prioritāti tiek pausti Platona „Valsts” 3. grāmatā. Tajā Platons apgalvo, ka ar ritmu un harmonijupalīdzību nepieciešams ieaudzināt harmoniskuma izjūtu. Pēc Platona ieskatiem, mūziku veido trīs elementi – teksts melodija un ritms. Tā kā teksts ir tikpat svarīgs kā melodija – tā nedrīkst veidot īpašas koloratūras (koloratūra- melodijas izrotājums ar virtuozām, tehniski sarežģītām pasāžām)<sup>3</sup>, bet tai jāpakļaujas teksta prasībām un jāakcentē teksta izteiksme.<sup>4</sup> Grieķu mākslās komponistiem svarīgi bija izrādīt cieņu tekstam kā galvenajam vēstījuma paudējam, saglabāt to nemainītā veidā, kad tas tiek apvienots ar mūziku. Tāpat no šī darba saprotams, ka Senajā Grieķijā mākslas uzdevums bijis atdarināt realitāti. Tādēļ nozīmīga vieta mākslās atvēlēta vārdam/ tekstam. Mākslā, izmantojot vārdu un izceļot tekstu, realitātes atdarināšana kļūst ticamāka. Grieķu kultūra zīmīga ar mūzikas un teksta nedalāmību, bieži atskaņotā dzejano melodeklamācijas pārgāja dziedājumā. Tomēr vārds šajā mūzikas un teksta mijiedarbē ir nozīmīgākais.

Atsaucoties uz Gundegas Šmites veikto pētījumu par mūzikas un teksta mijiedarbību, iespējams izsekot šo dziesmas elementu attiecību vēsturei. Viduslaiku mūzikā dziedājuma pamata uzbūvi veidoja runātais vārds. Tas saistāms ar baznīcas lomas palielināšanos, līdz ar to pievēršanos sakrālajai mūzikai. Gundega Šmite, atsaucoties uz Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas asociētā profesora Guntara Prāņasavā pētījuma par Viduslaiku mūziku, izsaka minējumu, ka iespējama daudzu dziedājumu sākotne

<sup>2</sup> Vītolis, Jēkabs. *Mūzikas vēsture. 1. sēj.* Rīga: Grāmatu draugs, 1937., 20. lpp.

<sup>3</sup> Kārklis, Ludvigs. *Koloratūra. Mūzikas leksikons.* Rīga: Raka, 2006. 87. lpp.

<sup>4</sup> Platons. *Valsts. 3. grāmata.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1982. 73-77. lpp.

Viduslaikos ir „psalmteksta improvizācijas dziedāšana, cenšoties pēc iespējas izteiksmīgāk atklāt tekstu”.<sup>5</sup>

Renesansē, laikā, kad atdzimst interese par klasiskajām tradīcijām, atdzimst arī antīkās mūzikas un mākslas teorētiskie principi. Atdzimst Platona izvirzītie mūzikas un teksta mijiedarbes principi. Dziesmā noteicošā bija mūzika, savukārt tās mērķis bija pastiprināt teksta nozīmi. Radās ideja par mūziku, kas spēj atspoguļot un izcelt tekstu.

Savukārt, 17. -18. gadsimta beigās itāļu operā vārdam netika pievērsta tikpat kā nekāda uzmanība – komponistu uzdevums bija gandrīz neatkarīgi no teksta satura radīt skaistu un virtuozu melodiju.<sup>6</sup>

Šis ieskats mūzikas un teksta mijiedarbes attiecību maiņā uzsver to, ka gan tekstam, gan mūzikai attiecīgos laika periodos dziesmā nācies mainīt savu nozīmi. Proti, abi šie elementi bijuši gan kā svarīgākais dziesmas elements, gan bijis pakļautā lomā.

### 1.1.2. Mūzikas un teksta mijiedarbība 19./20. gs. mijas kontekstā

Pētījuma par Jāņa Poruka dzejas izmantojumu mūzikā ietvaros nepieciešams analizēt 19./ 20. gadsimta mijas teksta un mūzikas mijiedarbes tendences, ņemot vērā, ka konkrētais laika periods ir J. Poruka daiļrades laiks, kā arī šajā periodā visaktīvāk komponētas dziesmas ar viņa dzeju.

Romantisma laikā(18. gs beigas/ 19. gs. sākums) mūzika tiecās uz patstāvību. Teksts vairs netika izvirzīts par prioritāru. Gēte par jauno skatupunktu mūzikā raksta: „...svarīgākais ir dzejā ietvertās noskaņas atspoguļojums, kas ierosina iztēli”<sup>7</sup> Komponistam jāprot uztvert galvenā dzejas teksta nozīme un jāpārvērš tā mūzikā.

Savukārt, atsaucoties uz Gundegas Šmites pētījumu, 19. gadsimta tendence uzrāda idejisku atgriešanos pie antīkās kultūras dziesmveides principiem. Proti, 19. gadsimta dziesma tiek definēta kā „dzejas un mūzikas kombinācija”, miniatūraGesamtkunstwerk – salikta muzikāla forma.Riharda Vāgnera ideja par Gesamtkunstwerk(Totālo mākslas darbu) 19. gadsimtā paredz, ka vienā tiek ietverti un sintezēti vairāki mākslas veidi. Tajā jāapvieno dzeja, skatuves māksla un mūzika.Šī totālā mākslas darba ideja radīja lielu iespaidu uz Eiropas mākslu. *Gesamkuntstwerk*burtiski nozīmē – dažādu atšķirīgu mākslas

<sup>5</sup> Šmite, Gundega. *Mūzikas un teksta mijiedarbes jaunās koncepcijas latviešu kormūzikā*. Promocijas darbs. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 2013.

<sup>6</sup> Turpat

<sup>7</sup>Citēts pēc: Šmite, Gundega. *Mūzikas un teksta mijiedarbes jaunās koncepcijas latviešu kormūzikā*. Promocijas darbs. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 2013.

mēdiju apvienojumu, lai sintezētu un vienā kopumā izmantotu visas mākslā izmantotās maņas un tās veidus (piemēram, muzikālās, teatrālās, dejas u.c.). Tā rezultātā tiku izveidots augstākais mākslas darbs jeb totālais mākslas darbs. Viens no pirmajiem, kas spriedis par šo totālo mākslas darbu, ir Rihards Vāgners. Pēc viņa estētiskajiem ieskatiem, svarīgi ir atgriezties pie klasiskajām tradīcijām. Tā viņš atzīst, ka Senajā Grieķijā pastāvējusi līdzīga prakse, kurā tika sintezētas vairākas mākslas. Tādējādi, Vāgners aicināja rīkoties līdzīgi Senajiem grieķiem un tiekties uz mākslu sintēzi, apvienojot pagātni ar tagadnes tendencēm un sapludinot dažādas atšķirīgas mākslas formas, proti, dzeju un mūziku operā. Tādā veidā tiku veicināta mākslas attīstība.

Rihards Vāgners uzskatīja, ka senie grieķi vadījās pēc viena mākslinieciskā koncepta – tajā visi mākslas mediji bija apvienoti vienā. Tas ir, dramaturģija, dzeja, mūzika, vizuālās mākslas u.c. Sākoties kultūras norieta laikam, mākslas nošķīrās viena no otras, veidojot atsevišķas, izolētas formas. Vāgners uzskatīja, ka mākslinieka uzdevums ir atkal apvienot šīs nodalījušās mākslas vienā veselumā. Ar savu absolūto mākslas darba koncepciju Vāgners iepazīstināja tā laika inteliģenci viņa darbā „Nākotnes mākslas darbs” (1850). Tajā absolūtais mākslas darbs sastāv no trīs fundamentālām mākslām – dejas, skaņu mākslas un dzejas. Tomēr galīgais šādas sintēzes mērķis nav tikai mākslinieciska izteikšanās, bet arī veids, kā veidot harmoniskas sociālas attiecības. Proti, viņš raksta, ka nākotnes mākslinieks nav tikai individuāls dzejnieks, aktieris, mūziķis vai skulptors, mākslinieks – tas ir tauta. Mūzikai šķietami jāatgriežas pie dabas, pie dabiskas, dievišķas vienkāršības. Vāgnera operās šis absolūtais mākslas darba koncepts tika risināts, veidojot episkus mitoloģizētus stāstus, individuālie muzikālie uznācieni (ārijas un rečitatīvi) tika aizvietoti ar nepārtrauktu muzikālo struktūru, kā, piemēram, nepārtraukta melodija, orķestris tika veidots kā stāsta teicējs līdzvērtīgs dziedātājiem, ne vairs kā pavadījums. Turklāt par visu atbildīgs šajā Vāgnera konceptā ir komponists. Sākot ar libreta radīšanu, līdz pat skatuves dizaina un dekorāciju radīšanai. Padziļinātu ideju par mākslu sintēzi Vāgners pauž savā darbā „Opera un drāma”, kas sarakstīts 1851. gadā. Darbā kopumā tiek paustas idejas par mākslu sintēzes sakausējumu „nākotnes drāmā”. Proti, Vāgners apgalvo, ka dzeja viena neveido pilnvērtīgu drāmu, tai jāapvienojas ar mūziku. Vāgners gan atsaucas uz to, ka muzikālai drāmai poētiskais pamats gūstams tautas mītā. Tāpat Vāgners apgalvo, ka mūzikai jāspēj paust tas, ko ar vārdiem nav iespējams izteikt (Vāgners vairāk runā par orķestra darbu).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup>Leviks, Boriss. *Ārzemju mūzikas literatūra IV*. Rīga: Zvaigzne 1987, 54.lpp.

Kā atzīmē G. Šmite, Nozīmīgi 19./ 20. gadsimtu mijā bija arī Šopenhauera spriedumi par mūziku, proti, viņš vērsās pret vienu no Platona galvenajiem uzskatiem par teksta noteicošo lomu mūzikā. Šopenhauers izsaka domu, ka „teksts nekad nedrīkst pamest pakļautā lomu. Mūzika ir mākslas veids, kas vistiešāk atspoguļo dzīves kvintesenci. Ja mūzika pārāk cieši saistīta ar literāru tekstu, tā mēģina runāt valodā, kas nav raksturīga tās dziļākai būtībai.”<sup>9</sup> Attīstījās citas interpretācijas par teksta nozīmi dziesmā, proti, cik daudz teksts spēj vispār ietekmēt klausītāju. Būtībā R. Vāgners pauda ideju par to, ka vienīgais, kurš spēj uztvert un saprast dziesmas tekstu, tās atskaņošanas brīdī, ir pats dziedātājs. Savukārt klausītāji to uztver kā vienotu absolūto mākslas darbu. Rezultātā 19. gadsimta dziesmā komponisti centās apvienot dažādu mākslu īpašības. Tādā veidā iespējams runāt par dzeju, kura kļuvusi vizuāla vai muzikāla, par gleznu, kas ir muzikāla. Savukārt 20. gadsimts ienāk ar ne vien loģisku tradīciju turpināšanu un vēsturiski paralēlu turpinājumu, bet arī ar tradīciju pārraušanu.<sup>10</sup> Tātad – divdesmitā gadsimta mūzikā parādās tradīciju daudzveidība. Kā arī 19./ 20. gadsimta dziesmā tika praktizēta īpaša pieeja vārda un mūzikas sakariem, kad melodija pakļauta vārda reālajam skanējumam. Šī tendence spilgti attīstījās 19. gs. otrajā pusē, uzplauka 20. gs. un it īpaši uzskatāmi izpaudās tā saucamajā Sprechgesang jeb ritmizētajā deklamācijā.<sup>11</sup>

Pastāv dažādas teorijas par teksta un mūzikas mijiedarbību dziesmā. Konkrētāk par 19. gs. mūzikas un teksta attiecību modeļiem raksta muzikologs Viktors Kofi Agavu esejā „Teorija un prakse 19. gadsimta dziesmas analīzē”. Tajā tiek izvirzītas vairākas pieejas tam, kādas attiecības spēj veidot mūzika un vārds dziesmas kontekstā. Izvirzīti vairāki dziesmas analīzes modeļi. Kā pirmais tiek minēts asimilācijas modelis: (Agavu atsaucas arī uz filozofes Sjūzenas Lengeres darbu, kurapar to raksta: Kad vārdi un mūzika savienojas dziesmā, mūzika aprij vārdus; ne tikai vārdus, bet veselus literārus teikumus, vārdu struktūras un dzeju. Ar to domāts –dziesma nav kompromiss starp dzeju un mūziku, kaut arī teksts pats par sevi var būt izcils dzejolis. **Dziesma ir mūzika.**<sup>12</sup> Vārdi, tāpat kā daudzi citi stimuli dziesmas radīšanas procesā, var funkcionēt kā ierosmes avots komponistam, tomēr tiklīdz radošā ierosme ir radusies, vārdi kā tādi pazūd un iegūst muzikālu formu. Pēc Langeres vārdiem: Tas, ko labi komponisti dara ar valodu ir nevis ignorēt tās raksturu, ne

---

<sup>9</sup>Šmite, Gundega. *Mūzikas un teksta mijiedarbības jaunās koncepcijas latviešu kormūzikā*. Promocijas darbs. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 2013.

<sup>10</sup> Turpat

<sup>11</sup>Krasinska, Lija. *Daži vārdi par runas intonāciju. Latviešu mūzika '89*. Rīga: Liesma, 1990. 65. lpp

<sup>12</sup>Agawu, V. Kofi. *Theory and practice in the analysis of the nineteenth century Lied*. Music Analysis. Blackwell Publishing, 1992., P. 5.

arī pakļaujas dzejas valodas likumiem, bet gan verbālo materiālu pārvērš skaņās- mūzikas elementos.

Otrajā modelī mūzika un vārdi pastāv līdzās, nezaudējot savu individuālo būtību. Lorenss Krēmers savā pētījumā norāda uz Lengeres modeļa nepilnību, apgalvojot, ka dzejolis nekad īsti nevar asimilēties kompozīcijā. Tas tajā ir iekļauts, bet saglabā paša „dzīvi”, tam ir pašam savs „ķermenis”, kas ietverts mūzikā.

Trešais modelis veido nelīdzsvarotu mūzikas un teksta līdzāspastāvēšanu. Šo dziesmas modeli vizuāli var asociēt ar piramīdu, kurā mūzika veido bāzi, bet vārdi novietoti virs tās. Dziesmā tās teksts atrodas virsdaļā, tas rada piekļuvi mūzikas nozīmei, savukārt tikmēr mūzika, veidojot bāzi, balstateksta nozīmi, pastiprina to.

Ceturtais modelis saistīts ar dziesmas konstrukciju, kuru veido trīs neatkarīgas, taču pārklājošas sistēmas: mūzika → vārdi → dziesma. Šāds modelis paredz to, ka kādu nozīmi rada teksts, kādu nozīmi rada mūzika, un kā tas kopā rada jaunu atšķirīgu nozīmi. Dziesma kā process, nevis rezultāts.<sup>13</sup>

Pēc darba autores domām, šie teksta un mūzikas mijiedarbes modeļi attiecas ne vien uz 19. gs. dziesmām, bet var tikt attiecināmi arī uz vēlāku periodu komponistu dziesmu daiļradi, jo būtībā izvirzītie modeļi ir universāli. Agavu izvirzītie teksta un mūzikas attiecību modeļi iespējami autores pētījumā apskatīto komponistu darbībā. Svarīgi ir rast atbildi, kuri nošiem modeļiem attiecas uz ar Poruka dzeju komponētajām dziesmām, tādā veidā saprotot, kuri dziesmas elementi konkrētajam komponistam šķituši nozīmīgāki un akcentēšanai vērtīgāki – dzeja vai mūzika.

Jāsecina, ka vārda un mūzikas attiecības ir veidojušas dažādus attīstības posmus. Sākot ar teksta kā galvenās dziesmas jēgu veidojošās sastāvdaļas līdz laikam, kad vārds un mūzika mēģināti apvienot vienā veselumā, radot darbus, kuros izpaužas dažādu mākslu īpašības. Šāda parādība vērojama gan Renesanses polifonijā, gan 19. gs. dziesmā. Savukārt, 20. gadsimtā, parādās interese par eksperimentiem ar dziesmas tekstuālo risinājumu.

Tomēr neizpētīta paliek dzejas īpašību maiņa, kas veidojas, mūzikai un dzejai saskaroties dziesmā. Dzeja un mūzika – tie ir atsevišķi mākslas veidi, kas savā starpā cieši saistīti, abas mākslas vieno laika aspekts, proti, abas mākslas izpaužas laikā. Atšķirībā no citām mākslām, kuras uztveramas kopumā, telpā vienlaikus, dzeja un mūzika izpaužas

---

<sup>13</sup>Agawu, V. Kofi. *Theory and practice of the analysis of the nineteenth century Lied*. Music Analysis. Blackwell Publishing, 1992., p. 5

laikā. „[...] tās spēj attēlot laikā mainīgus stāvokļus un emocijas.”<sup>14</sup> Dzeja, atšķirībā no mūzikas, nepiedāvā noteiktu melodiju, taču to tāpat kā mūziku, veido temps, ritms, intonācijas. Bieži vien literatūrā, ņemot vērā abu mākslu –mūzikas un dzejas- līdzību, literāti savus darbos mēģinājuši veidot dažādu mūzikas sacerējumu formās, kas protams, ticis aizstāts ar vārdiem. Pie šādiem literātiem minams, piemēram, Ojārs Vācietis ar „Klavierkoncertu”.<sup>15</sup> Kas attiecas uz konkrēto pētījumu, arī Jānis Poruks savā literārajā daiļradē izmanto skaņdarbu formu nosaukumus, piemēram, stāstā „Bērnu simfonija”, kura apakšnodaļas arī sauktas, izmantojot mūzikas terminus – Allegro, Adagio, Scherzo.

Katrai no mākslām pastāv atšķirīgi to veidošanās priekšnosacījumi, līdz ar toabām mākslām saskaroties dziesmā, tiek veidotas jaunas savstarpējās mijiedarbes attiecības. Dzejai un mūzikai saskaroties, ir jāņem vērā abu šo mākslas izpausmju īpatnības, kuras, lai gan ir radniecīgas, veido savu individuālo specifiku. Muzikoloģe Ingrīda Zemzare pauž viedokli par dzejas un mūzikas atšķirībām: „Kur dzejā vienu noapaļotu domu var izteikt ar vienu rindu (kaut vai tā būtu tikai viens vārds), tur mūzikā pilnas, pabeigtas domas izpausmei nepietiek pat ar frāzi vai teikumu. Vajadzīgs vairāku teikumu periods (līdzvērtīgs, teiksim, vienai četrtrindei). Ideāls dziesmas teksts neietver vairāk par vienu divām pamatdomām. Ir vajadzīga īpaša prasme piepildīt doto laiku. Te pastāv zināms risks ieslīdēt jēdzieniski atslogotā fonētiskā rotaļā.”<sup>16</sup> No tā jāsecina, ka teksts mūzikā nespēj ideju paust lakoniski un tik brīvi, kā tas notiek dzejā, teksts ir ierobežots, pakļauts laikam, kurā izpaužas mūzika. Tā kā dziesmas teksts ideju izsaka, savienojumā ar mūziku, tas notiek ilgāk, tas noved pie secinājuma, ka labai dziesmai nav nepieciešams būt tekstuāli un idejiski piesātinātai. Dzeja, kas ievietota dziesmā, ierobežo mūzikas paņēmieni un līdzekļu plašu izmantošanu. I. Zemzare izsaka domu: „Ir tāds maldīgs priekšstats, ka gara kora dziesma vai izvērsts skaņdarbs prasa ļoti daudz un garu tekstu. Patiesībā ir otrādi. Jo vairāk literatūras, jo plašāk un pamatīgāk dzejnieks ar vārdiem izklāsta savu domu, jo ierobežotāks ir komponists. Viņš spiests sekot līdz katram teksta domas pavērsienam. Bet, ja teksts ir lakonisks, ka jau šķiet- novests līdz vienai formulai, tad komponistam fantāzija atraisās visplašāk, viņš no šā teksta ir tiesīgs veidot savu uzbūvi, savu personisko koncepciju.”<sup>17</sup> Dzejai, kura ir izvēlēta potenciālam dziesmas

---

<sup>14</sup> Veidmane, Ruta. *Dzeja un mūzika- kas tās vieno un kas tās šķir?* Literatūras mēnešraksts *Karogs*. Nr. 10 .2006. 94. lpp.

<sup>15</sup> Veidmane, Ruta. *Dzeja un mūzika- kas tās vieno un kas tās šķir?* Literatūras mēnešraksts *Karogs*. Nr. 10 .2006. 95. lpp.

<sup>16</sup> Zemzare, Ingrīda. *Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem*. Rīga: Jumava, 2000. 307. lpp.

<sup>17</sup> Zemzare, Ingrīda. *Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem*. Rīga: Jumava, 2000. 115. lpp.

tekstam, jābūt saturiski nenoslogotai, tekstam jāpauž vienu, retāk divas konkrētas idejas vai tēmas.

Pastāv atšķirīgi viedokļi par teksta nozīmi dziesmā. Dziesmā nereti teksts var kalpot tikai kā ierosmes veicinātājs dziesmas mūzikas radīšanai, proti, dziesma top teksta noskaņas ietekmē. Tomēr apkopojot šajā darba nodaļā iegūto informāciju, darba autore izdara secinājumus, ka dziesmas tekstu izvēlē būtisku lomu spēlē vēstures konteksts, kultūrvide, vadošie mākslas un filozofiskās domas virzieni. Sākot no teksta kā prioritārā dziesmas izveides elementa, kad mūzika tekstu „apkalpo” līdz laikam, kad nozīmīgāk ir veidot skaistu un virtuozu melodiju. 19. gadsimtā revolucionāru ideju pauž Rihards Vāgners, kurš runā par mākslu sintēzi, kad arī dzeja tiecas kļūt muzikāla. Lai noteiktu, kādas mūzikas un teksta mijiedarbības parādības vērojamas latviešu komponistu sacerēto dziesmu ar Jāņa Poruka vārdiem kontekstā, bakalaura darbā svarīgi apskatīt situāciju latviešu mūzikas un literatūras vidē.

## 2. LATVIEŠU MŪZIKAS UN DZEJAS STĀVOKLIS 19./ 20. GS MIJĀ

### 2.1. Latviešu dzejas raksturojums

20. gadsimta sākumu ievada nozīmīgi sabiedriski notikumi, kas atstāj ietekmi arī uz komponistu daiļradi. 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Latvijā, tāpat kā visā Krievijas impērijā veidojās kapitālisms, kas radīja sociālo šķiru diferenciāciju, līdz ar to šķiru pretestību.<sup>18</sup> Daļa latviešu inteliģences pārstāvju apvienojās kopējā uz reformām tendētā virzienā, kurš ieguva nosaukumu „Jaunā strāva”. Tās pārstāvji ņēma dalību laikrakstā „Dienas Lapa”. 19. gadsimta beigās literatūrā un mākslā liela loma un vadošais virziens piederēja t.s. „tautiskā romantisma” pārstāvjiem, savukārt jaunstrāvnieceki pret tiem vērsās asi, nostājoties pret romantisko virzienu, tā „idejisko nabadzību, salkano sentimentālismu, pret aicinājumiem aizmirst reālo dzīvi un nodoties sapņiem.”<sup>19</sup> 1905.-1907. gada revolūcija atstāj iespaidu uz latviešu literatūru un mūziku. Šajā laikā literatūrā izskan ideja par pievēršanos tagadnei, šī brīža realitātei, literatūrā sāk parādīties reālisma virziens. Bet, pētot 20. gs. sākuma literatūru, parasti tiek runāts par trīs galvenajiem jēdzieniem, proti, jaunromantisms, dekadence, simbolisms. Tajā pašā laikā 19. un 20. gadsimta mija ir pirmais posms latviešu literatūrā, kad rakstniecībā iespējams runāt par Eiropas literatūras plašāku ietekmi. Nevienmērīgi, tomēr latviešu rakstniecība pietuvinās tiem mākslas procesiem, kas aizsākušies Eiropā. 20. gadsimta sākums ir specifisks ar lielu idejisko pacēlumu un māksliniecisko piesātinājumu, ko ietekmējuši gan sabiedriski politiskie notikumi, gan jaunu un talantīgu dzejnieku aktīva mākslinieciskā un sabiedriskā darbība, studijas ārzemēs. 20. gadsimta sākums nozīmīgs arī ar to, ka no vienas puses māksla tiecas atteikties no romantiskās tradīcijas un darboties reālistiskā gultnē, no otras puses aktuāls ir jaunromantisma virziens.

Guntis Berelis pauž viedokli, ka 19. gadsimta beigas bijis laiks, ko var dēvēt par latviešu literatūras klasisko laikmetu, proti, šajā laikā darbojošies literāti radīja tādu rakstību, uz ko balstās vēl joprojām arī mūsdienu literatūra.<sup>20</sup> 19. gadsimts nāk ar paradigmu maiņu, kurā pasaule „pati par sevi” ir izsmelts atveides objekts, tagad akcents tiek likts uz indivīdu, subjektīvo pasaules uztveri. 19. gadsimta beigas ir laiks, kad Latvijas literatūras un mākslas tendences ir pietuvinātas Eiropas vadošajām idejām, un tās vairs

<sup>18</sup> Vītoliņš, Jēkabs, Lija Krasinska. *Latviešu mūzikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1972., 198. lpp

<sup>19</sup> Turpat, 199. lpp.

<sup>20</sup> Berelis, Guntis. Mēs viņus dēvējam par klasiķiem. 19. gadsimta beigas. No: *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 25. lpp.

nešķir nesamērīgi liels laika periods. Būtībā latviešu literatūras un mākslas tendences darbojas Eiropas mākslas vadošo virzienu ietekmē. K. Kārklīšs savā darbā „Virzieni latviešu literatūrā 20. gs. sākumā” pauž uzskatu, ka Eiropas idejisko strāvojumietekmē latviešu inteliģences aprindās atzīts kļūst jaunromantisma virziens.<sup>21</sup> Jaunromantisms izaug no Rietumeiropas idejiskajiem strāvojumiem, no Platona, Kanta, Šopenhauera, Nīčes, Vāģnera, Ibsena idejām. Šis virziens latviešu literatūrā izveidojās ap 1905. gadu. Jaunromantisms, atšķirībā no 19. gs. 2. puses tautiskā romantisma akcentēja nevis „savas – svešas tautas”, bet indivīda pasauli („es – citi”). Tas balstījās romantismam raksturīgajā divpretstatu poētiskajā sistēmā.<sup>22</sup> Šo virzienu iespējams attiecināt arī uz Jāņa Poruka daiļradi. Jaunromantisms pēc dabas ir subjektīvs, tēlo iekšējās jūtas undvēseles noskaņas. Jaunromantiķi īpaši uzmanību pievērš dzejas muzikalitātei. 90. gadu sākumā muzikalitāti, (vairāk nekā tēlainību) lirikā uzsver J. Kalniņš savā grāmatā „Latviešu rakstniecības teorija”, kurā lasāms: „Lirisku sacerējumu formai jāir īsai un izskaņai muzikalīgai.. Vārds „lirisks” – no lyra – kokle – aizrāda uz galvenāko, ko prasa no liriskas dzejas: uz dziedamību”<sup>23</sup> Arī K. Kārklīšs savā darbā „Virzieni latviešu literatūrā 20. gs. sākumā” uzsver jaunromantiķu tiekšanos pēc muzikalitātes savā daiļradē. Kārklīšs kā piemēru izvirza aliterācijas (vienādu līdzskaņu, parasti vārdu sākumā, atkārtošana dzejas rindās) un asonanses (vienādu patskaņu, divskaņu atkārtojums vienas, divu, arī vairāk rindu vai pat visa dzejoļa ietvaros)<sup>24</sup> biežo lietojumu dzejā.<sup>25</sup> Jaunromantisms veido vairākus novirzienus, tādus kā sociālais, nacionālais, filozofiskais un individuālais.

20. gadsimta sākumā turpinās un pāriet augstākā pakāpē lirikas individuālais padziļinājums un sociālais saasinājums, kas iesākas 90. gados. „Lirika, pauzdama ne vien personiskas, bet arī sabiedriskas jūtas un noskaņas, atklāj sava laika cilvēku attīstības pakāpi, emocionāli intelektuālo attieksmi pret pasauli.”<sup>26</sup> 90. gados lirika novēršas no salkana vispārīguma jūtu izpausmēm, no sentimentalitātes un tās vietā nāk spēcīga vienreizīga, oriģinālas individualitātes atraisīšanās, kas līdzī nes subjektīvā pārdzīvojuma padziļinājumu un līdz ar to paver ceļu liriskā elementa straujai un spēcīgai ieplūsmei. 19. gadsimta 90. gados vērojama cittautu vērtību strauja un plaša apguve. Parādās pievēršanās

<sup>21</sup> Kārklīšs, K. Virzieni latviešu literatūrā 20. gs. sākumā. Bērziņš, Ludis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Literatūra, 1936. 145.lpp.

<sup>22</sup> Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga: „Zinātne”, 2002.

<sup>23</sup> Valeinis, Vitolds. Latviešu lirika. XX gs. sākumā. Rīga: Zinātne, 1973.,93. lpp.

<sup>24</sup> Kursīte Janīna, Asonanse. Dzejas vārdnīca. Rīga: Zinātne, 2002. 45.lpp.

<sup>25</sup> Kārklīšs, K. Virzieni latviešu literatūrā 20. gs. sākumā. Bērziņš, Ludis. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Literatūra, 1936. 142.lpp.

<sup>26</sup> Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirika. XX gs. sākumā*. Rīga: Zinātne, 1973.,5.lpp.

krievu, vācu un citu tautu klasikai un progresīviem sava laika dzejniekiem veicināja līdz tam nebijušu oriģināldzejas pacelšanos tādā līmenī, kas nepalika bez ievērtības arī ārpus savas tautas.<sup>27</sup>

No iegūtās informācijas iespējams secināt, ka 19./ 20. gs. mijā latviešu literatūrā notiek pārmaiņas, kas veidojušās sociālu apstākļu ietekmē. Pieejamas un aktuālas kļūst citzemju literatūras tendences. Literatūrā svarīgs kļūst indivīds, pasaule jau ir apgūta kā attēlojamais objekts. No vienas puses, literatūrā reālisms, no otras – simbolisms, jaunromantisma iezīmes. Jaunromantisma virziena popularitātes ietekmē latviešu inteliģence izrāda interesi par Platona, Šopenhauera, Vāgnera idejām. Spilgts jaunromantisma pārstāvis ir Jānis Poruks. Balstoties uz ideju, ka jaunromantisma pārstāvji tiecas pēc dzejas muzikalitātes, iespējams runāt par Poruka dzejas muzikalitāti, tomēr svarīgi ir noskaidrot, kādas vēl kvalitātes piemīt Poruka dzejai, kas varētu norādīt uz iemesliem rakstnieka dzejas plašajam izmantojumam dziesmā, tādēļ bakalaura darba turpinājumā sīkākāks ieskats Jāņa Poruka daiļrades un dzejas specifikā.

## **2.2. Jāņa Poruka muzikālā izglītība, viņa daiļrades un dzejas specifika**

Jānis Poruks (1871 – 1911), dzimis Vidzemē, Druvienas pagasta Prēdeļos. No 1881. gada līdz 1885. gadam viņš mācās Druvienas pagastskolā un no 1885. – 1887. gadam – Liezeres draudzes skolā, bet 1889. gadā pabeidz Cēsu pilsētas skolu. Jau skolas gados Jānis Poruks lasa vācu un krievu autoru darbus oriģinālā, sāk pats rakstīt, un 1889. gadā „Tēvijā” un „Dienas Lapā” tiek iespiesti viņa pirmie prozas darbi. No 1889. līdz 1892. gadam J. Poruks mācās Rīgas Politehniskā institūta priekšskolā, bet 1893. gadā, sava mecenāta un labvēļa Hermana fonVestermana materiāli atbalstīts, iestājas Drēzdenes konservatorijā. Šis mācību laiks konservatorijā ir bijis nozīmīgs Poruka estētisko ideālu veidošanās procesā, šajā laikā J. Poruks iepazīst Eiropas mākslu un ir viens no pirmajiem latviešu inteliģences pārstāvjiem, kas studējis tā laika Eiropas mākslas epicentrā Drēzdenē.

Studiju laikā (1893-1894) Poruks iepazīst un papildina zināšanas par mākslu un mūziku, pēdējā, kā apgalvo pats dzejnieks, ieņem nozīmīgu vietu viņa dzīvē. Poruks Drēzdenes konservatorijāmācījies klavierspēli, mūzikas vēsturi un pašmācībā arī filozofiju. Mūzikas studijas J. Porukam nesekmējas, jo viņš vairāk aizraujas ar literatūru un filozofiju. Tomēr, savā darbā par Poruku Hermanis Buduls, V. Čiža klīnikas psihiatrs, kura patients bija arī Poruks uzsver šo studiju nozīmību: „Ir grūti zīlēt, par ko Poruks būtu garīgi

---

<sup>27</sup>Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirika. XX gs. sākumā*. Rīga: Zinātne, 1973., 5. lpp.

izaudzis bez Drēzdenes, bet tas Poruks, kuru mēs pazīstam un dažkārt apbrīnojam, ir radies, jutis un cietis Latvijā, bet jūtu un ciešanu filozofiju un daiļumu mācījies pazīt galvenā kārtā Drēzdenē.”<sup>28</sup> Studiju laikā Drēzdenes konservatorijā Poruks apgūst klavierspēli pie profesora Alberta Klūges. Savukārt, pie profesora Vilhelma Rišbitera Poruks apguva harmonijas mācību.<sup>29</sup> Mūzikas apgūvē Porukam bijuši dažādi sasniegumi, kā raksta pats J. Poruks: „Klavieru spēlēšanā, skaņu mācībā un dziedāšanā es atrados pamata skolā; citi priekšmeti, ar kuriem man bija darīšana, piederēja pie vidus- un augstskolas.”<sup>30</sup>

Studiju laikā Jānis Poruks lasa un studē Fridriha Nīčes un Ļeva Tolstoja darbus. Poruks interesējas arī par klasisko literatūru, tās studēšana un aizraušanās ar Riharda Vāgnera daiļradi, kura ideju kults Drēzdenē 19. gs. 90. gados ļoti populārs inteliģences aprindās, Poruku pamudina ķerties arī pie plašāka stila dzejojumiem. Vāgnera daiļrades iespaidots, J. Poruks pat radījis dažus fragmentu plānotai trīscēlienu drāmai ar nosaukumu „Herakles”. Poruks raksta: „Es biju nodomājis dzejot lielu muzikdramu „Herakles”, priekš kuŗas es uzmetu dažas skices”<sup>31</sup> Vēl esot Rīgā Poruks bija lasījis grieķu teikas, interesējies par grieķu mitoloģiju. Darba fragmenti gan nekur nav saglabājušies, bet Hērakla motīvs parādās arī vēlāk J. Poruka daiļradē. Piemēram, stāstā „Pērļu zvejnieks” Ansis Vairogs, galvenais varonis, saraksta drāmu ar tādu pašu nosaukumu, kuru iesniedz pilsētas teātra varoņlomu tēlotājam, lai tas izteiktu savas domas par šo darbu.

Studējot Drēzdenē J. Poruks nonāk mākslas un mūzikas dzīves epicentrā, Vāgnera absolūtā mākslas darba idejas iedvesmots, rakstnieks izsakās: „Ar skaņām mēs tiekam tālāk ideālu pasaulē, nekā ar krāsām un redzi. [...] Dzeja vientulim rāda visdzīvāko pasauli, bet mūzikas apvītā dzeja ir pati mākslas virsotne”.<sup>32</sup> Vēlāk J. Poruks par Vāgneru rakstīs: „Vagnera mūzika ir tas lielākais brinums mākslā ... Vagnera „Parsifals” ir neaprakstams dvēseli un sirdi šķīstījošs mākslas darbs”.<sup>33</sup> Vāgnera ietekme uz Poruku ir tik izteikta, ka Poruks norāda uz komponista idejām: „Mūsu rakstniekiem ir nepieciešami

---

<sup>28</sup> Prof. Dr. Med. H. Buduls. *Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1925. 7. lpp.

<sup>29</sup> Citēts pēc: Prof. Dr. Med. Buduls, Hermanis. No: *Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1925. 9. lpp

<sup>30</sup> Turpat, 11. lpp.

<sup>31</sup> Citēts pēc: Prof. Dr. Med. Buduls, Hermanis. No: *Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1925. 15. lpp.

<sup>32</sup> Egle, Rūdolfis. *Poruku Jānis: Dzejnieka dzīve un monogrāfija*. Rīga: J. Rozes apgāds, 1930. 61. lpp.

<sup>33</sup> Egle, Kārlis, Ērmanis Pēteris (sastād.). *Poruku Jāņa kopoti raksti*. Septiņpadsmitais sējums: *Apcerējumi*. Rīga: J. Rozes izdevums, 1929. 110. lpp.

vajadzīgs iepazīties ar Vagnera mūziku un dzeju, caur to tie it sevišķi mācītos saviem darbiem izraudzīties labāku un cēlāku vielu.”<sup>34</sup>

Konservatorijā Poruks studē trīs semestrus līdz 1894. gada aprīlim. Kad Poruks atgriežas Rīgā, muzikālā izglītošanās jāpārtrauc, tikai idejiskā līmenī ar mūziku var darboties. Tomēr ir liecības par to, ka Jānis Poruks ir arī komponējis pāris muzikālas kompozīcijas. Klavieru kompozīciju ar nosaukumu „Abendstimmung” (Vakara noskaņa-K.L.) un arī paša sacerētu un komponētu dziesmu- „InTraumhab’ ichgesehen”. (Es redzēju sapnī- K.L.)<sup>35</sup> Ir liecības, ka Poruks, būdams Druvienā 1896. gadā, ciemojies pie skolotāja J. Kalniņa, kurš lūdzis uzrakstīt kādu kompozīciju par godu kapu svētkiem. Tā, kā raksta Zenta Mauriņa, Poruks radījis nelielu skaņdarbu „Mīļajiem, kas aizgājuši, saldu dusu vēlējam”<sup>36</sup>. Poruks „izpratis mākslas norises, stiprinājis savus ideālus un, atgriezies Latvijā, savus iegūtos iespaidus izmanto gan savos literārajos darbos un dzejā, gan savās teātra un koncertu recenzijās. Muzikāli motīvi vērojami lielā daļā J. Poruka darbu: „Pērļu zvejnieks”, „Vecais muzikants”, „Mūziķis”, „Ērgelnieks”. Arī dzejā parādās tendence izmantot dzejas formas nosaukumus.

1894. gadā J. Poruks atgriežas Latvijā, publicējas „Mājas Viesī” u.c. periodiskajos izdevumos, raksta par literatūru un filozofiju. No 1897. gada līdz 1899. gadam J. Poruks studē Rīgas Politehniskā institūta Ķīmijas nodaļā, bet kopš 1901. gada- Komerzinātņu nodaļā, taču drīz mācības pārtrauc. Studiju mērķis ir nodrošināt materiālu neatkarību, savām interesēm un prasībām atbilstošu sociālu stāvokli sabiedrībā. Taču rakstniekam pietrūkst intereses par eksaktajām zinātnēm un neatlaidības sistemātiskam mācību darbam. Materiālās grūtības un ar tām saistīts neritmisks radošs darbs noved pie garīgas pārpūles. Ilgstošas konfliktsituācijas, atsvešinātības un vientulības izjūtas tā laika Latvijas kultūras dzīves ierobežotībā un provinciālismā noved pie tā, ka 1902. gadā J. Poruks saslimst, ilgstoši ārstējas psihiatriskajās slimnīcās Rīgā, Strenčos un Tērbatā. Slimība izrādās neārstējama. Kad veselība uz laiku uzlabojas, rakstnieks dzīvo Cēsīs, Vecmīlgrāvī un turpina literāro darbu. Kopš 1910. gada rudens viņš ārstējas Čiža nervu klīnikā Tērbatā, kur 1911. gada 25. aprīlī mirst.

Jāņa Poruka dzejavērtējama kā individuālā romantisma paudēja, Poruku iespējams minēt arī jaunromantisma sakarā, ja ņem vērā, ka Poruks daudz iedziļinās iekšējo noskaņu

<sup>34</sup> Egle, Kārlis, Ērmanis Pēteris (sastād.). *Poruku Jāņa kopoti raksti*. Septiņpadsmitais sējums: *Apcerējumi*. Rīga: J. Rozes izdevums, 1929. 110.lpp.

<sup>35</sup> Lapiņš, Jānis. *Jānis Poruks: Daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1935. 104.-105. lpp.

<sup>36</sup> Mauriņa, Zenta. *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1929. 84. lpp

atveidē. Jau iepriekš minēta jaunromantiķu tiekšanās pēc muzikalitātes savā daiļradē. Arī Jānis Porukskā jaunromantisma pārstāvis savā daiļradē, atsaucoties uz šo ideju, tiecās pēc muzikalitātes. Jaunromantisms veido vairākus novirzienus, tādus kā sociālais, nacionālais, filozofiskais un individuālais. K. Kārklīšs J. Poruku ierindo filozofisko jaunromantiķu vidū. Savukārt, savā literārajā izglītībā Jānis Poruks ir vācu romantisma skolnieks: Poruks iepazīst vācu literatūru, mūziku un mākslu, studējot Drēzdenē. Kā jau minēts darbā iepriekš, jaunromantisms zīmīgs ar savu melanolisko raksturu. Jaunromantiķu, tai skaitā arī Jāņa Poruka uztverē, skumjas, kuras pārāug ciešanās, nav uztveramas kā sods, bet gan kā ceļš tuvāk pilnībai. Iepriekš veiktos pētījumos un esejās par Jāni Poruku izskanējis apgalvojums, ka Jānis Poruks latviešu rakstniecībā pirmais, ieviesis tā saucamo „pasaules sāpju izjūtu”. Viņš ievieš latviešu literatūra skumjas, kas izplešas pasaules mērogā, apziņu, ka cilvēka dzīves gaita ir principā traģiska. Ir saprotams, kā šī izjūta attīstījusies J. Poruka sakarā – pietiekami daudz šo garīgo stāvokli Poruks varējis iegūt, atrodoties mākslas, filozofiskās domas attīstības epicentrā Drēzdenē, kā arī, atgriežoties Latvijā.

Šī „pasaules sāpju” izjūta raksturīga 19. gadsimta beigām un parādās arī citu radošu personu darbos. Daudz rakstīts arī paršo E. Dārziņa filozofisko noskaņu. Kā Arnolds Klotiņš raksta savā darbā „Mūzika un idejas”: „Pasaules sāpju izjūta dzima tikai tad, kad individuālismā sakņotās civilizācijas attīstība tiktāl sarāva personību un kopumu vienojošās saites, ka emancipētā individualitāte savas visvarenības ilūziju vietā sāka nojaust atsvešināta vienpatņa situācijas traģismu.”<sup>37</sup> Par šo filozofisko noskaņu un abu mākslinieku – J. Poruka un E. Dārziņa – māksliniecisko un filozofisko ideju līdzību darbā veikta analīze atsevišķā nodaļā. Tomēr, ja tiek izvirzīts jautājums parplašo J. Poruka dzejas lietojumu mūzikā, parieneslu var uzskatīt viņa dzejā atsoguļoto tēmu specifiku. Jāņa Poruka dzejā izteikta, ir mīlas lirika. Kritika savulaik J. Poruku nodēvējusi par „mīlestības un asaru dzejnieku”, bet Jānis Veselis rakstnieku nodēvē par „vijīgāko latviešu mīlestības dzejnieku”<sup>38</sup>. Šis apzīmējums ir diezgan precīzs, jo „[...] viņam ir daudz mīlas lirikas un daudz arī drūmu, ar skumjām un grūtsirdību piesātinātu pantu.”<sup>39</sup> Tomēr Poruka dzeja neaprobežojas tikai ar mīlestības tēmai veltītiem darbiem. Viņa dzeju, spriežot pēc Jāņa Vesēļa darbā izvirzītajiem kritērijiem var iedalīt piecās kategorijās: „1) reliģiskā dzeja, ar tieksmi uz augšu, ar dvēseles ilgām pēc skaidrības un sakušanas ar Dievu [...] 2) mīlestības izjūtas, visādi variētas, bagātīgi un smalki niansētas, sniedz sīki izstrādātu dvēseliski

<sup>37</sup> Klotiņš, Arnolds. „Mūzika un idejas”, Rīga: Liesma, 1987., 35. lpp.

<sup>38</sup> Veselis Jānis. Jānis Poruks. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Literatūra, 1936. 32.lpp.

<sup>39</sup> Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.g. 32. lpp.

erotisko vīriešu un sievietes pārdzīvojumu gammu, 3) varonības dzeja, kur tāpat kā stāstos parādās gara varoņi [...] un kas pauž varonīgas stipras jūtas, 4) filozofiskā dzeja ar dziļāko atziņu problēmām, kad Poruks [...] sāk vispār piegriezties vairāk pārdomām un jautājumiem par dzīvi un nāvi, 5) bērnu dzejoļi [...]”.<sup>40</sup> Var apgalvot, ka Poruka dzeja apdzied plašu tēmu loku, kurš atbilst dziesmu estētikai, tāpēc tās komponisti izvēlas savām kompozīcijām. Būtībā J. Poruks dzejā nerunā par laicīgām, pārejošām parādībām, aktuālas lielākoties ir pārilaicīgas tēmas.

Norobežojoties no dzejas tēmām un motīviem, uz kādu Poruka dzejas specifikas elementu norāda Zenta Mauriņa. Proti, Mauriņa izsaka apgalvojumu, ka Jāņa Poruka dzeja tās būtībā ir muzikāla, precīzāk, tā ir tīrā lirika. Domājams, ka jēdziens „tīrā lirika” šajā gadījumā veido atsauci uz Seno grieķu mūzikas mākslu, kur tīrā, absolūtā lirika ir tā, kas pastāv savienojumā ar mūziku. Kā raksta pati Z. Mauriņa: „Absolūtajā jeb tīrajā lirikā vārdi šķietami izzūd. Tomēr nevis dziesmā mēs klausāmies, bet dzejnieka dvēselē. Šī liriskā dzeja ir vārdos neapprakstāma, tāpat kā mūzika- tā ir tieši jāpārdzīvo. Ar šo tīro liriku iespējams sasniegt katarsi. Un tīro liriku latviešu rakstniecībā vistiešāk atspoguļo Jānis Poruks.”<sup>41</sup> Skanīgumu arī veido Poruka dzejā veidotās atskaņas. „Poruka dzejas lielā skaitā komponētas, viņās slēpjas mūzika, ko dzirdīga komponista auss saklausa un pārceļ skaņās.”<sup>42</sup> Turpinot ideju par Poruka dzejas muzikalitāti, jāmin Jāņa Lapiņa darbā paustais viedoklis par Jāņa Poruka ārkārtēji muzikālo dabu. Lapiņš apgalvo, ka: „Porukā bieži vien skanēja mūzika: viņš bija dziedošs cilvēks. Arī savas dziesmas tas dzirdēja skanot, tāpēc arī viņas tik daudz komponētas.”<sup>43</sup>

Apkopojot informāciju un meklējot atbildi uz jautājumu, kāpēc latviešu komponisti relatīvi bieži izmanto savās dziesmās Poruka daiļradi, darba autore izdara secinājumus par Jāņa Poruka daiļradi un dzeju. Proti, rakstnieka daiļradē liela nozīme bija mūzikai. Poruks studējis mūziku Drēzdenē un pēc atgriešanās, Poruks daudz spriež par mūziku, raksta rakstus un recenzijas, arī mēģina izglīt latviešus mūzikas jomā. Studiju laikā gūtās pieredzes un jaunromantisma estētikas ietekmē dzejnieks cenšas tiekties pēc mūzikas arī savos darbos. Iegūtā kultūras dzīves pieredze ietekmē J. Poruka estētiskos uzskatus un idejas. Grūti pētījuma ietvaros secināt, vai Poruka mūzikas izglītības apguve ietekmē dzejas kvalitāti un veido to iespējami muzikālāku, taču no iegūtās informācijas iespējams secināt, ka Poruks, atgriezdamsies Latvijā, apgūtās idejas postulē latviešu kultūrvidē. Ir

<sup>40</sup> Veselis, Jānis *Latviešu literatūras vēsture IV*. Rīga: Literatūra. 1936. 36. lpp.

<sup>41</sup> Ērmanis, Pēteris u.c. *Divas sintezes*. Zenta Mauriņa „Poruka kopoti raksti” Rīga: 1925., 283. lpp.

<sup>42</sup> Mauriņa, Zenta. *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1929. 86. lpp.

<sup>43</sup> Lapiņš, Jānis. *Jānis Poruks: Daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1935. 144. lpp.

pamats apgalvot, ka Poruka jaunapgūto ideju un estētisko principu uzsvēršana ietekmējusi arī citus latviešu inteliģences pārstāvjus.

J. Poruka darba tematika sevī ietver melanholisku noskaņu, Poruku dzejā visvairāk raksturo tēmas -mīlestība, dievišķais, filozofiska apcere u.c. Izvēlētās J. Poruka dzejas tēmas var uzskatīt par pārlaicīgām, tādēļ var secināt, ka Poruka dzeja tik bieži komponēta ne tikai viņa laikabiedru vidū, bet arī mūsdienās tieši šīs pārlaicīgās tematikas dēļ. Atsaucoties uz pirmajā bakalaura darba nodaļā sniegto informāciju par dzejas specifiku dziesmā, darba autore vērš uzmanību uz J. Poruka dzejas iezīmi. Tas ir, Poruka dzeja nav tekstuāli un idejiski piesātināta (bet nevar apgalvot, ka lakoniska) un, kā raksta Ruta Veidemane, tas ir viens no laba dziesmas teksta kritērijiem.

### **2.3. Latviešu mūzikas vides raksturojums 19. gs beigās/ 20. gadsimta sākumā**

20. gadsimta sākums ir laiks, kad latviešu mūzikā notiek gan klasisko pamatžanru veidošanās, gan arī strauja vērtību pārvērtēšana, ieklausoties laikmeta tendencēs, iekļaujot pasaules norises vietējo tradīciju un vēstures kontekstā. 20. gadsimta sākumā Rīga kļuvusi par mūzikas dzīves centru, kurā novērojama internacionāla mijiedarbība. Rīgā novērojama latviešu, krievu un vācu kultūru savstarpēja mijiedarbe. Liela nozīme bija Vācu operas teātrim, kurā viesojās vairāki mākslinieki no Krievijas, Rietumeiropas, notika simfoniskie koncerti. Jāsecina, ka šo dažādību mūzikas dzīvē 20. gadsimta sākumā, galvenokārt, vēl regulēja citzemju mākslinieki, taču šī dažādība veido jaunas ierosmes latviešu komponistiem un māksliniekiem. Pēc R. Vāgnera idejas izplatības Eiropā, muzikāls apsākums iestājās Vācijā, par mūzikas centru kļūst Krievija. Liela daļa topošo latviešu komponistu studē Pēterburgas konservatorijā. 1905. -1907. gada revolūcijas laikā rodas jaunas tendences gan mūzikā, gan literatūrā. No vienas puses izplatās revolūcijas ietekmētas dziesmas, kurā parādās cīņas, tēmas, arī dzeja tiecas uz revolucionārām tēmām, tas vērojams, piemēram, Raiņa daiļradē. Knuts Lesiņš savā darbā „Problēmas un sejas latviešu mūzikā” raksta, ka lai gan dzeja atspoguļo šīs revolucionārās tēmas, mūzika vairāk tiecas koncentrēties uz subjektīvam problēmām.

19./ 20 gadsimta mija saistāma ar augstu pacēluma periodu gan latviešu literatūrā, gan mūzikā, gan citās mākslās un sabiedrības kopējā noskaņojumā vispār. Līdz gadsimtu mijai jau izveidojušies latviešu profesionālās mūzikas pamati, nostiprinājušās arī dziesmu svētku tradīcijas. Latviešu mūzikā sāk darboties profesionāli mūziķi, kuri guvuši augstāko

muzikālo izglītību Krievijas konservatorijās. Lielākā daļa no tiem – Pēterburgas konservatorijā. Jau 19. gadsimta 90. gadi bija nozīmīgs periods latviešu mūzikas vēsturē, jo šajā laikā komponisti savā daiļradē sāk pievērsties dažādiem žanriem. Tāpatuz šo desmitgadi attiecināmi arī pirmie mēģinājumi operas žanrā. Darbojas izcili komponisti, pieaug latviešu atskaņotāju mākslinieku skaits, intensīva kļūst koncertdzīve, tiek likti pamati latviešu mūzikas zinātnei, kritikai un folkloristikai. Lielu ietekmi uz latviešu mūzikas kvalitāti un mūzikas formu atstājusi *Varenā kopa* jeb Jaunā krievu mūzikas skola, kas ir krievu komponistu radoša apvienība, kas izveidojās 19. gs. 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā. Tās sastāvā bija M. Balakirevs, A. Borodins, C. Kiī, M. Musorgskis, N. Rimskis – Korsakovs. Kopa enerģiski uzstājās pret akadēmismu, rutīnu, atraušanos no dzīves un laikmeta aktuālajām problēmām, iestājās par progresīvo, nacionālo virzienu krievu mūzikā. 70. gadu vidū Kopa kā vienota komponistu grupa beidza pastāvēt. A. Borodins grupas iziršanu skaidro ar tās dalībnieku radošās patstāvības nostabilizēšanos.<sup>44</sup> Ienāk ietekmes no krievu un Eiropas mūzikas praksēm. Ietekme no Riharda Vāgnera, kurš 19./20. gadsimtu mijā ir populārs inteliģences aprindās.

Viens no redzamākajiem un šim pētījumam nozīmīgākajiem komponistiem šajā laikā ir Jāzeps Vītols. 20. gadsimta pirmajos gados līdzās Vītolam muzikālajā sfērā sāk darboties arī tādi komponisti kā Emīls Dārziņš, Emīlis Melngailis, Alfrēds Kalniņš, vēlāk arī Jānis Zālītis u.c.

Latviešu mūzikā 20. gadsimta sākumā nostabilizējās tās profesionālisma tradīcijas, kas ietekmēja visu tālāko latviešu mūzikas izveidošanos un noteica arī padomju mūzikas attīstību.<sup>45</sup> Lielu iespaidu 19./20. gadsimta mākslas attīstības procesos radīja Riharda Vāgnera ideja par absolūto mākslas darbu. Latviešu kultūrvīdē ienāk idejiskie strāvojumi no Krievijas un Rietumeiropas. Vairākos latviešu kultūras pārstāvjos jau minētā Vāgnera ideja raisīja jaunas iedvesmas un jaunu estētisko uzskatu izveidošanos. Tādēļ iespējams attiecināt arī uz latviešu mūzikas vīdi iepriekš skaidroto mūzikas un teksta mijiedarbes veidu, proti vērojami gadījumi atsevišķu komponistu darbos, kad vārds un mūzika mēģināti apvienot vienā veselumā, radot darbus, kuros izpaužas dažādu mākslu īpašības.

Apkopojot iegūto informāciju par otrajā bakalaura darba nodaļā sniegto kultūrvīdes raksturojumu, darba autore izdara secinājumus. 1) 19./20. gadsimtu mijā Latvijas sabiedrībā un kultūrvīdē notiek būtiskas pārmaiņas. Latvijas sabiedrības

<sup>44</sup> Kārklīšs Ludvigs. *Varenā kopa. Mūzikas leksikons*. Rīga: Raka, 2006. 229.-230. lpp.

<sup>45</sup> Vītoļiņš, J., *Latviešu Mūzika*. Rīga : Latvijas valsts izdevniecība, 1958., 329 lpp.

inteliģencei paveras iespējas doties studēt ārzemēs, kultūrvidē ienāk tendences no ārzemēm – Krievijas un Rietumeiropas. Arī Jānis Poruks ir viens no tiem, kam iespēja studēt ārzemēs, precīzāk, Vācijā, tur rakstnieks paplašina savus ideju apvāršņus. Poruks ir viens no tiem, kas pēcāk latviešu kultūrvidē ienes Rietumeiropas idejiskās tendences (Nīče, Gēte, Vāgners), to ietekmē Poruka dzejā parādās pārlaicīgas tēmas, interese par mūziku. 2) Mākslas jomā pasaule kā izziņas objekts sevi izsmēlusi, aktuāla kļūst indivīda iekšējā būtība, mākslā, literatūrā attīstās jaunromantisma virziens. 3) Latviešu mūzikas attīstībā galvenās ievirzes veido Krievijas, Rietumeiropas idejas – vairāki mūziķi studē konservatorijās Eiropā un Krievijā. Izplatās krievu, vācu mūzikas idejas.

### 3. JĀŅA PORUKA DZEJA LATVIEŠU MŪZIKĀ

#### 3.1. Jāņa Poruka dzejas izmantojums latviešu mūzikā 19./20. gs. mijā

Jāņa Poruka dzeja daudz izmantota latviešu mūzikā, visvairāk rakstnieka dzeja komponēta 20. gadsimta sākumā, laikā, kad arī J. Poruks savā daiļradē bija aktīvs, tomēr atsevišķi komponisti mūziku komponējuši arī 20.gs vidū un beigās, tādi kā Imants Zemzaris, Imants Kalniņš, Jānis Lūsēns. Bakalaura darba pētījuma galvenā ievirze tiek vērsta uz 20. gadsimta sākuma komponistu daiļradi. Šādu izvēli darba autore izdara, pamatojoties uz domu, ka šie komponisti bijuši ciešākā saskarē ar rakstnieku, viņu mūzikā Poruka dzeja pauž idejisko piepildījumu un laikmeta noskaņojumu visizteiktāk. Lai analizētu komponistu dziesmas, pamata darba autore izmantobakalaura darba pirmajā daļā aprakstītos Viktora Kofi Agavuteksta un mūzikas attiecību dziesmā modeļus.

#### 3.1.1 Jāņa Poruka dzeja Emīla Dārziņa daiļradē

Atsevišķa nodaļa darbā veidota par Emīlu Dārziņu, lai veidotu ieskatu komponista un Jāņa Poruka sadarbībā, kurā komponists izmantojis rakstnieka dzeju viņa komponētajās gan kora, gan solodziesmās. E. Dārziņš ir komponists, kurš visbiežāk izmantojis Poruka dzeju. Daudz rakstīts par Jāņa Poruka un Emīla Dārziņa izteiksmes līdzību, atsevišķu nodaļu darba autore veido, lai radītu ieskatu abu daiļredes specifiskā un meklētu tajās līdzību.

Emīls Dārziņš (1875 – 1910), kura aktīvā komponista darbība saistāma ar 20. gadsimta pirmo desmitgadi, komponējis 19 solodziesmas (saglabājušās 17), 17 kora dziesmas (8 vīru, 7 jauktajam, 1 sieviešu, 1 bērnu korim); 4 simfoniskas miniatūras (palicis Melanholiskais valsis); nepabeigta opera (Rožainās dienas). Dārziņš savās dziesmās izmantojis Poruka dzejoļus : „Teici, to stundu, to brīdi...”, „Sāpju spītes”, „Pie loga ziemas naktī”, „Mātes dziesmiņa” (Porukam „Mātes dziesmiņas” sastāv no 2 daļām, Dārziņš izmantojis 2. daļu „Dēla bilde”), „Kad būs asra’s izraudātas”, „Kaut reizi vien”, „Aizver acinā un smaidi” (Poruka dzejolis „Mīlestība”), „Tev nosarkst vaigi”, „Rožu pārdevēja” (šī dziesma pazudusi), kora dziesmas – „Ja uz Betlēmi es ietu”, „Es zinu..”, pēdējā veltīta mātes brāļa Antona Laimiņa piemiņai. Dziesmās ar Poruka dzejas tekstu visvairāk parādās mīlestības tēma un drūmas apceres noskaņa.

Emīls Dārziņš un Jānis Poruks iepazīnies laikā ap 1904. gadu. Iepriekš pētījumos daudz rakstīts par J. Poruka un E. Dārziņa „gara radniecību”. Šādu apgalvojumu izteikuši Zenta Mauriņa, Arnolds Klotiņš u.c., rakstot par Jāni Poruku un Emīlu Dārziņu. Tomēr jēdziens „gara radniecība” nav pietiekami skaidrs, tādēļ svarīgi pētījuma ietvaros saprast, kas ar to domāts. J. Porukam, pēc šo pētnieku teiktā, visradniecīgākais, no latviešu komponistiem, skatot estētiskos uzskatus, bijis tieši E. Dārziņš, tādēļ komponists Poruka tekstus izmantojis pusē no savām solodziesmām, ir tapušas arī kora dziesmas ar Poruka dzeju. Kāviens no šīs „radniecības” kritērijiem tiek minēts līdzīgo estētisko uzskatu kopums. Daudz rakstīts par abu mākslinieku mākslas gaumes līdzību, pat to mūža traģisko beigu līdzību. Antons Austrīņš, labs Dārziņa pazinējs, viņu raksturo: „Savā dvēselē viņš bija dziļi nelaimīgs un kā kāda tumša lāsta sagrauzts. Šai ziņā Dārziņš atgādina viņa kaisli iemīļoto Poruku [...] Dārziņš nereti mēdza teikt: „Tu nemaz nezini, cik es esmu traģisks.””<sup>46</sup> Pēc laikabiedru atmiņām iespējams konstatēt, ka Dārziņš bijis maksimālists savā dzīves uztverē. Jaunības maksimālisms, kurš rezultējās traģiskajā Dārziņa dzīves iznākumā ir viens no iemesliem, kādēļ šis komponists spēj ieinteresēt arvien jaunas paaudzes. Klotiņš uzsver arī Emīla Dārziņa specifisko solodziesmu būtību. Dārziņš izveido „pamatu īpašai mūsu vokālās lirikas līnijai, veidojot savās solodziesmās savdabīgu intonatīvi žanrisku sintēzi.”<sup>47</sup> Emīls Dārziņš savā mūzikā it kā tiecas attēlot sava laikmeta vidi, sabiedrību. Savukārt, tuvību romantismam pauž ideāla un īstenības nesavienojamības apziņa, līdzīgi, kā tas ir Poruka daiļradē.<sup>48</sup> Līdzīgi Jāņa Poruka daiļradei, arī Dārziņš darbos pauž smeldzi. Dārziņš komponētajā mūzikā vairāk pievēršas reakcijas un noskaņas radīšanai.

Arnolds Klotiņš savā darbā „Mūzika un idejas” par E. Dārziņu raksta, ka tas pieder pie tiem komponistiem, kurus var klasificēt kā liriķus – reālistus: [...] to nosaka divas svarīgākās viņa mūzikas īpašības: tiešās emocionalitātes pirmtiesības un augstā emociju tipizācijas pakāpe. Kā reālists Dārziņš izvēlas reljefas, mūzikas ikdienā izkristalizētas un tāpēc emocionāli ietilpīgas un precīzas intonācijas. Kā liriķis viņš atveido mazāk ārpusaules tēlus un individualizētus raksturus, bet, galvenokārt un gandrīz vienīgi – liriski personificētu emocionālo reakciju.”<sup>49</sup> Daudz svarīgāk par konkrētiem vēstures personāžiem vai tēliem, Dārziņam ir radīt un mūzikā atveidot emocijas, tas norāda uz Dārziņa tuvību liriski reālistiskajai komponēšanas metodei. Klotiņa apgalvojums pierāda,

<sup>46</sup> Mauriņa, Zenta. *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1929. 86. lpp.

<sup>47</sup> Klotiņš, Arnolds. *Mūzika un idejas*. Rīga: Liesma, 1987. 33. lpp.

<sup>48</sup> Klotiņš, Arnolds. *Mūzika un idejas*. Rīga: Liesma, 1987, 37. lpp.

<sup>49</sup> Turpat, 47.-48. lpp.

ka Emīls Dārziņš bijis uzmanīgs attiecībā pret dziesmas intonācijas izveidi, taču svarīga bijusi emocionālās reakcijas radīšana. Dārziņš savā komponēšanas procesā bija ļoti rūpīgs attiecībā arī uz dziesmas teksta intonācijas ietveršanu mūzikā, proti, svarīgi bija nepazaudēt teksta oriģinālo intonāciju.

Balstoties uz Knuta Lesiņa izteikumu grāmatā „Problēmas un sejas latviešu mūzikā”, ka Dārziņš vienmēr lielu uzmanību pievērsis literatūrai un tādēļ var apgalvot, ka „no latviešu komponistiem viņš bija visliterārākais”<sup>50</sup>, vērts pievērst uzmanību Dārziņa attieksmei pret dziesmu tekstu.

Apskatot dažu Dārziņa solodziesmu ritmu, intonācijas un nošu rakstus, iespējams ieraudzīt komponista daiļradei raksturīgu sakarību, kas paveras visu šo elementu starpā. Proti, skaidri novērojama dziesmas melodijas un teksta intonācijas un ritma savstarpēja vienotība. Šie visi elementi savā starpā rada korelāciju, kur brīdī, kad mainās teksta intonācija, mainās arī melodija, attiecīgi veidojot augstāku vai zemāku skanējumu. Piemēram, E. Dārziņa solodziesmā „Teici to stundu, to brīdi”, kā tas vērojams arī 1. attēlā, iespējams novērot dziesmas konstrukciju, kurā, mainoties dzejas teksta ritmam un intonācijai, tādā pašā attiecībā šīs īpašības pārnestas melodijā – rītmiski un intonatīvi izmainās arī pati melodija. Līdzīga melodiski un intonatīvi ir arī Dārziņa solo dziesma ar J. Poruka dzeju „Aizver aciņas un smaidi”. (sk. 1. attēlu).

The image displays three horizontal lines of handwritten musical notation for the song "Teici to stundu, to brīdi".  
1. The top line is labeled "RITMS:" and shows a series of vertical lines of varying lengths and positions, representing the rhythm of the lyrics "TEICI TO STUNDU, TO BRĪDI,".  
2. The middle line is labeled "INTONĀC.:" and shows wavy lines above the lyrics, representing the intonation contour of the text.  
3. The bottom line is a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains notes and rests corresponding to the lyrics "TEICI TO STUNDU TO BRĪ-oi,".

### 1. attēls

<sup>50</sup> Lesiņš, Knuts. *Problēmas un sejas latviešu literatūrā*. Rīga: A. Gulbis, 1938. 34. lpp.

Līdzīga konstrukcija vērojama arī dziesmā „Kad būs as'ras izraudātas” (sk. 2. attēlu).

2.

RĪTMS:  
KAD BŪS AS'RAS IZRAUDĀTAS

INTON.:  
KAD BŪS AS'RAS IZRAUDĀTAS,

### 2. attēls

Šeit vērojams, ka brīdī, kad dzejas teksts mainās intonatīvi augstāk, arī mūzika tiecas veidot augstāku skanējumu. Nozīmīgi ir atzīmēt, ka arī dzejas ritms, apvienojumā ar mūziku saglabā savu sākotnējo raksturu.

Lai pilnīgāk attēlotu šo Dārziņa mūzikas īpašību, iespējams norādīt arī uz trešo komponista solo dziesmu „Mātes dziesmiņa” (sk. 3. attēlu). Šajā solodziesmā novērojama līdzīga tendence jau minētajām dziesmām, kad teksta ritma un intonācijas ietekmē mainās dziesmas melodija.

3. RĪTMS:

PAR TO MAZO SŪPULĪTI, KO TEV MĀTE A'SRĀM KĀRĀ,

INTONĀC.:  
PAR TO MAZO SŪPULĪTI, KO TEV MĀTE A'SRĀM KĀRĀ,

PAR TO MA-ZO SŪPU-lī-ti, KO TEV MĀ-TE AS'RĀM KĀRĀ.

### 3. attēls

Skaidrojot šo dziesmveides īpašību, iespējams izvirzīt apgalvojumu, ka Dārziņam svarīgs bijis arī dziesmā izmantotais teksts, dzeja, kura komponēta dziesmā, tā ir vadošais melodijas veidošanas paraugs. Dārziņam svarīga ir dzejas teksta oriģinālā intonācija. Iespējams, ietekme radusies vispārējās dziesmveides noskaņā komponistu aprindās 20. gs.

sākumā, kurā aktuāla un revolucionāra ir arī R. Vāgnera totālās mākslas ideja par mūzikas un vārdu apvienojumu vienā veselumā. Tomēr lielāku ietekmi uz Dārziņa labpatiku pret Vāgnera idejām radījis tieši Jānis Poruks. Analizējot rakstītos avotus, iespējams secināt, ka Dārziņš sākotnēji nav bijis liels Vāgnera piekritējs. Savā vēstulē draugamkomponistam Alfrēdam Kalniņam Dārziņš raksta, ka „lasot operas tetraloģijas „Nībelungu gredzens” partitūru, viņš gatavs to iemest krāsnī, Dārziņš atzīst, ka nevar to ciest.”<sup>51</sup> Tomēr, iespējams, Poruka ietekmē, Vāgnera vārds publikācijās vēlāk tiek minēts ar dziļu cieņu.<sup>52</sup>

Tāpat iespējams izvirzīt pieņēmumu, ka dzejas teksta oriģinālā ritma un intonācijas saglabāšana komponistam bijusi svarīga, jo viņš bijis literatūras atbalstītājs. Ir zināms, ka Emīls Dārziņš interesējies par literatūru, bieži atradies literātu sabiedrībā, kā arī pašam komponistam tuva šķitusi rakstniecība. Dārziņa kritiķa darbības rezultātā veidotajās recenzijās jūtama komponista spēja prasmīgi rīkoties arī ar tekstu, patlīdz sīkākajai niansei tiecoties aprakstīt dziesmas melodiju. Tā Dārziņš raksta par Alfrēda Kalniņa komponēto dziesmu „Tracis” (starp citu ar Jāņa Poruka dzeju): „Kas gan var būt raksturīgāks kā šīs sešpadsimtdaļnošufiguras pavadījumā pēc vārdiem „Un tu tā lēnītēm?” – „Uz pelītēm” kurās tīri vai dzirdēt var, kā privilīģētais peļu iznīcinātājs ar savām veiklajām kājām klusi šmauca pēc sava laupījuma.”<sup>53</sup> Darba autore norāda uz faktu, ka gan Jānis Poruks, gan Emīls Dārziņš izteicis savu gara būtību vairāk esam jūtamu citā mākslas sfērā. Poruks – mūzikā, Dārziņš – literatūrā. Dārziņš vienmēr interesējās par literatūru, filozofiju, bijis dzīvs debatētājs par dažādiem mākslas jautājumiem. Varētu pat teikt, ka viņš no visiem latviešu komponistiem bijis visliterārākais. „Viņš bija literāri augsti izglītots, pārvaldīja krievu, vācu, franču valodas: saprata arī latīņu un itaļu, parādīja visai plašas, enciklopēdiskas zināšanas un sveša viņam nebija pat tehnika.. Pats Emīls mēdza teikt „Esmu vairāk domātājs kā mūziķis.”<sup>54</sup> Skalbe savās atmiņās par Dārziņu piemetina: „Ar vārdu viņš prata rīkoties tikpat brīvi kā ar skaņām.” Dārziņa rakstījumos uzzied viņa dziļais domu saturs. valodas gleznainā izteka. „Skaņu dzejnieks”- tā par Dārziņu mēdz izteikties. Savukārt, Jānis Poruks sevi uzskatījis vairāk par mūziķi nekā vārdu dzejnieku. Tādēļ nav brīnums, ka starp abiem šiem māksliniekiem dzimusi draudzība. Tomēr E. Dārziņa apdziedātā tematika bijusi daudz šaurāka kā Porukam. Bez mīlestības, nāves un reliģiozas apskaidrības tēmām Porukam bija arī dzimtenes dabas un īpatnu latvisku raksturu izjūta.

<sup>51</sup> Bērziņa, Vizbulīte. Emīla Dārziņa mantinieks. No: *Jānis Zālītis*. Rīga: Liesma, 1978. 40.lpp.

<sup>52</sup> Turpat.

<sup>53</sup> Vītolīšs, Jēkabs (sastād.) *Emīls Dārziņš. Par mūziku*. Rīga: Latvijas valsts izdevniecība, 1951., 66.lpp.

<sup>54</sup> Sausne, Alfrēds. *Emīls Dārziņš*. Rīga: Grāmatu Draugs. 1935. 52.lpp.

Vērtējot Dārziņa dziesmas ar citu dzejnieku dzeju, var izdarīt secinājumus, ka Dārziņam interesē tā laika aktuālākie dzejnieki tādi kā Vilis Plūdonis, Rainis, Aspazija, Kārlis Skalbe. Ar šo dzejnieku izmantoto dzeju Dārziņa dziesmās ienāk mīlestības lirika, arī grūtsirdība, kas ienāk līdz ar gadsimta sākuma sabiedriskajiem notikumiem. Šī grūtsirdība vairāk saistāma ar pirmsrevolūcijas atmosfēru sabiedrībā, tā izpaužas, piemēram, dziesmā ar Raiņa dzejas tekstu „Lauztās priedes”. Šī grūtsirdība ir tomēr atšķirīga no ar Poruka dzeju komponēto dziesmu skumjām. Dziesmās ar Poruka dzeju parādās vairāk individualitātes.

Analizējot Dārziņa dziesmas pēc Viktora Kofi Agavu mūzikas un teksta saskarsmes dziesmā teorijas, darba autore izvirza pieņēmumu, ka attiecībā uz Dārziņa dziesmām ar Jāņa Poruka dzejas tekstu, izmantots 2. modelis, proti, teksts dziesmas kontekstā saglabā savu būtību, tomēr vērojama 3. modeļa ietekmes, precīzāk, ideja mūziku un vārdu vienot absolūtā saplūsmē. Šajā gadījumā var apgalvot, ka E. Dārziņš respektē tekstu, tādēļ mūzika pilnībā netiecas absorbēt vārdu. Visvairāk Emīls Dārziņš J. Poruka dzeju komponējis solo dziesmu žanrā. Šajās dziesmās izmantota Poruka dzeja, kurā dominē drūma noskaņa, parādās nāves motīvs dziesmās „Kad būs as'ras izraudātas”, „Mātes dziesmiņā”, tomēr Dārziņš izmantojis arī mīlas liriku solo dziesmās „Teici to stundu, to brīdi, „Aizver aciņas un smaidi”, „Sāpju spītes”. Tomēr, lai gan darba autore atzīst, ka izmantotajā J. Poruka dzejā ir maz pozitīvu, optimistisku noskaņu, savienojumā ar mūziku, Dārziņš līdzsvaro drūmo tekstu, to mūzikā akcentējot ar gaišām intonācijām. Arī kora dziesmās, kas komponētas mazāk, Dārziņš izmantojis Poruka dzeju. Komponētas kora dziesmas „Ja uz Betlēmi es ietu” un „Es zinu”. Pirmā iezīmē Poruka reliģiskomotīvu dzejas izmantojumu.

Meklējot iemeslus rakstos minētajos izteikumos par Poruka un Dārziņa „gara radniecību” darbā sniegts ieskats abu māksliniecisko uzskatu līdzībā. Abi – gan Poruks, gan arī Dārziņš daudz runāja par mākslas nozīmību cilvēka attīstībā, tāpat mūzikai jābūt pieejamai ikvienam. Dārziņš raksta: „Māksla... nav priekš... privilīģētiem, bet visiem tiem, kas pēc savām iedzimtam spējām un temperamenta ir mākslas uzņēmīgi, ir spējīgi mākslas darbu iespaidus sevī ar jūtām uzņemt, tos sevī pārdzīvot, izjust.”<sup>55</sup> Jānis Poruks bija pirmais, kas latviešu rakstniecībā ieviesa „pasaules sāpju izjūtu”, Poruks šo izjūtu, galvenokārt, smēla Drēzdenē savā studiju laikā, bet Dārziņš „pie šīs sāpes atnāca galvenokārt pa citu ceļu- caur Čaikovska „baironismu” un traģisko cilvēka likteņu pretstatu

---

<sup>55</sup>Sausne, Alfrēds. *Emīls Dārziņš*. Rīga: Grāmatu Draugs. 1935. 97. lpp.

risinājumu.”<sup>56</sup> Savukārt, Alfrēda Kalniņa atmiņas par Dārziņu liecina, ka arī komponistam tuva bija radīšana brīdī, sajūtu iespaidā: „Dārziņa kompozīcijām visām ļoti vienkārša faktūra, un stingram teorētiķim tur, protams, bieži būtu jāuztraucas par teorijas likumu neievērošanu un pat ortogrāfiskām kļūdām. Jūtas, tās bija Dārziņam tas galvenais, bez tam tas centās pēc vienkāršas, nemākslotas izteiksmes.”<sup>57</sup> Izteikt Dārziņa daiļradē vieta bija melodijai, arī Poruka dzeja, kā noskaidrots dēvēta par skanīgu, melodisku.

Abus māksliniekus vieno specifiskā reliģiskā izpratne, ko abi izmanto savā daiļradē. Gan reliģiski motīvi vērojami Poruka dzejā, gan Dārziņš ir izturējies ar ārkārtīgu reliģisku pietāti. „Bērnībā gūtās garīgās ievirzes, ko papildināja vēlākā cītīgā iepazīšanās ar Tolstoja morālfilozofiskajiem traktātiem, izraisīja arī Dārziņa īpatnējo, fanātisko reliģiozitāti [...]”<sup>58</sup> „Tomēr Dārziņš ignorē baznīcu un uz dabu raugās materiālistiski. Viņa reliģiozitātes kodols bija poētisks fantāzijas tēls, aizkustinoša ilūzija par kādu ideālu visu cilvēku un tautu brālību, brāļu mīlestību, kas reizi par visām reizēm izbeigtu sadursmes un ciešanas zemes virsū, un tikai tāda, pēc viņa domām, bija Kristus mācības būtība, nevis baznīcas dogmas ar tām neizbēgamo liekulību.”<sup>59</sup> Lai gan Dārziņam piemita šī īpatnējā reliģiozitāte un izpratne par dievu, viņa dziesmu idejisko saturu tā nav daudz ietekmējusi. Ja ir iespējams to kur novērot, tad dažās no dziesmām ar Jāņa Poruka tekstu izmantojumu. Piemēram, kordziesmā „Ja uz Bētelmi es ietu” un solo dziesmā „Mātes dziesmiņa”. Šajos tekstos vērojams poētiski simboliskais reliģijas traktējums. Dārziņa un Poruka izpratne par dievišķo ir līdzīga savā panteisma raksturā, dabas klātesamības noskaņā. Tāpat arī daiļrades līdzību var saskatīt Poruka un Dārziņa tieksmē paust jūtas, iekšējo noskaņu paust noteiktos tēlos.

Izskanējuši dažādi viedokļi par Jāņa Poruka un Emīla Dārziņa draudzību, par leģendāru kļuvis Dārziņa „Melanholiskais valsis”. Pastāv viedokļi, ka Poruks ietekmējis arī darba „Melanholiskais valsis” tapšanu. Šīs simfoniskās miniatūras tapšana it kā sakrīt ar komponista braucienu uz Cēsīm, ar ciemošanos pie Jāņa Poruka, kurš toreiz vēl bijis vesels (Poruka nervu slimība atsākās 1904. gada rudenī) un dzīvojis sievas vecāku mājās „Lāčos”. Komposīta māte apr to stasta: „Tur esot lapene, visai apaugusi ar zaļumiem... Arī toreiz Dārziņš ar Poruku nosēdējuši lapenē gandrīz visu nakti. Runājuši ļoti maz, it kā

---

<sup>56</sup> Darkevics, A., A. Bomiks (sastād.) *Latviešu mūzika. Raksti par mūziku XII*. Rīga: Liesma, 1977. 39.lpp.

<sup>57</sup> Mauriņa, Zenta. *Jānis Poruks un romantisms*. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1929. 87. lpp.

<sup>58</sup> Klotiņš, Arnolds Mākslinieka un domātāja tapšanas avoti. No: *Mūzika un idejas* Rīga: Liesma, 1987. 12.

lpp.

<sup>59</sup> Turpat



mūzikas jomā, savukārt, Dārziņš sevi apliecinājis kā domātājs un vēlējies sevi paust literatūrā. Praksē abi spējuši sintezēt abas mākslas. Proti, Poruks mūzikas sfēru pietuvina literatūrai, savus darbus veido muzikālās formās, veido nosaukumus, atsaucoties uz mūziku. Savukārt, kā darba autore pierāda, Dārziņš svarīgu savas daiļrades lomu atvēl literatūrai, tas ir, dziesmās svarīgu vietu ieņem teksts, oriģinālā dzeja. Darba autore izvirza ideju, ka šāda mākslu apvienošanas ievirze Dārziņam radusies 19./ 20. gs. mijas vadošo ideju ietekmē. Atsaucoties uz Riharda Vāgnera ideju par totālo mākslu, un, apzinot Jāņa Poruka pozitīvo šo ideju izvērtējumu, radusies vēlme sintezēt atšķirīgus mākslas veidus, šajā gadījumā mūziku un dzeju. Viņus vieno melanholiskā „pasaules sāpju izjūta” laikmeta traģiskuma izpratne, proti, gadsimta maiņa un tai līdzīgo sekojošo vērtību maiņa., kad vecās vērtības tiek iznīcinātas, tomēr to vietā vēl nav stājušās citas. Dārziņam „pasaules sāpju” izjūta rodas Čaikovska mūzikas ietekmē, pie Poruka šī izjūta nonāk studiju laikā Drēzdenē. E. Dārziņš, tāpat kā Poruks tiecās latviešu vidē veidot izpratni par augstvērtīgu mākslu, tomēr, tiecoties pēc Eiropasidejām, neaizmirst par latviskumu, izkopt to arī daiļradē. Abus vieno savdabīga reliģiozitāte, daiļrades melodiskums un vēlme veicināt inteliģences veidošanos latviešu tautā. Abus vieno tiekšanās pēc ideāliem, kas latviešu kultūrvīdē 19./ 20. gs. mijā vēl nav iespējami. Šī uzskatu līdzība kalpo par iemeslu, kādēļ vēl mūsdienās Jāņa Poruka un Emīla Dārziņa vārds minēts kopā.

Izvērtējot ar Jāņa Poruka dzeju komponētās E. Dārziņa dziesmas, darba autore nonāk pie secinājumiem - Dārziņam svarīgs bijis dziesmā izmantotais teksts, dzeja, kura komponēta dziesmā, tā ir vadošais melodijas veidošanas paraugs. Dārziņam svarīga ir dzejas teksta oriģinālā intonācija. Vērtējot dziesmas pēc Agavu teksta un mūzikas mijiedarbības metodes, darba autore izvirza pieņēmumu, ka ar Poruka dzeju komponētās dziesmas lielākoties raksturo 2. mijiedarbības modelis, proti, teksts dziesmas kontekstā saglabā savu būtību, tomēr vērojama 3. modeļa ietekmes, precīzāk, ideja mūziku un vārdu vienot absolūtā saplūsmē. Šajā gadījumā var apgalvot, ka E. Dārziņš respektē tekstu, tādēļ mūzika pilnībā netiecas absorbēt vārdu. Dārziņam svarīga ir melodija, tomēr dzejas teksts nav maznozīmīgs, svarīgi, lai tas saskan ar komponista iekšējo sajūtu. Šādu iekšējās sajūtas saskaņu Dārziņš atrod Poruka daiļradē. Fenomenu, kādēļ Dārziņš bieži dziesmās izmantojis J. Poruka dzeju darba autore skaidro pamatojoties uz abu draudzību, līdzīgajiem estētiskajiem uzskatiem, vienotu pasaules uztveri un laikmeta traģiskuma sajūtu.

### 3.1.2. Jāzeps Vītols

Lai ar Jāņa Poruka dzejas tekstiem radīto dziesmu ainu vērstu pilnīgāku, nepieciešams pievērsties vēl citiem komponistiem, kuru daiļradē izmantota Poruka dzeja. Viens no komponistiem, kas salīdzinoši daudz izmantojis Poruka dzeju mūzikā ir Jāzeps Vītols (1863- 1948). Jāzeps Vītola daiļrade 20. gadsimta sākumā jau ir iemantojusi popularitāti, sasniegusi savu „augstāko punktu”. Šajā laikā top vairums liela daļa populārāko un ievērojamāko darbu, tostarp arī pazīstamākās solo un kora dziesmas. Bez Jāņa Poruka dzejas, Vītols komponē arī dziesmas ar Ausekļa, F. Brīvzemnieka, Raiņa, Aspazijas, A. Brigaderes, F. Bārdas, K. Skalbes u. c. autoru dzejas tekstiem.

Viena no populārākajām ar J. Poruka dzeju komponētajām dziesmām, kas arī E. Dārziņa komponēta, ir „Aizver aciņas un smaidi”. „Strādājot solo dziesmas žanrā J. Vītols arvien nopietnāk iepazīnās ar latviešu dzeju. Viņa dziesmās izmantoti vairāk nekā 25 latviešu dzejnieku teksti, pakāpeniski veidojas latviešu dzejnieku grupa, kuru daiļrade visvairāk saista J. Vītola interesi.”<sup>64</sup> 20. gs. sākumā Jānis Poruks ienāk latviešu literatūrā ar savu dzeju, tad arī Vītols Poruku izvēlas par dzejnieku, kura dzeju izmantot mūzikā. Komponētas dziesmas ar Poruka dzeju vokālās mūzikas žanrā: „Kad pavasara vēsmas pūš” (1908), „Biķeris miroņu salā” (1911), „Mīlestība”(1904), starp tām divas Vītola liriskās pārles: „Aizver aciņas” (1904) un „Pie tava augstā, baltā loga”(1907) Savukārt, dziesma „Biķeris miroņu salā” sevī ietver deklamācijas elementus. No kora darbiem izceļama ar J. Poruka dzeju komponētā dziesma „Ceļinieks”(1903). Spriežot pēc dziesmā izmantotajiem J. Poruka dzejas tekstiem, iespējams secināt, ka komponists izmantojis dzeju, kurā priekšplānā izvirzās mīlestības tēmai veltītā dzeja, kā arī drūmais nāvesmotīvs, filozofiska apcere. Dziesma „Aizver aciņas un smaidi” veidota izteikti melodiski, no ar J. Poruka dzeju komponētajām dziesmām vispopulārākā. Arī Vītols izmantojis tieši saldsērīgo, melanholisko un drūmo noskaņu Poruka dzejā, lai radītu savas dziesmas. Jāzeps Vītols savās solodziesmās izvairījās no sentimentalitātes, vienkāršas melodijas – šīs iezīmes latviešu mūzikā komponists neuzskatīja par tādām, kas spējīgas veidot augstvērtīgu mūziku. Tāpat kādā vēstulē komponists izsakās arī par latviešu dzeju. „Cik nabadzīga latviešu lirika! Tie saldumi, kuri tiek tagad drukāti, man tīri pretīgi; un kādu

<sup>64</sup> Vītoliņš, J., L. Krasinska. *Latviešu mūzikas vēsture I*. Rīga: Liesma, 1972. 319.lpp.

tekstu komponēt, kas man nepatīk –to es neprotu.”<sup>65</sup>Jāatzīst, ka Vītolam svarīga bijusi dziesmu tekstu tematika. Tāpat iespējams apgalvot, ka J. Vītols savā daiļradē izvairījies no individuālā „es” paušanas. Vītols, būdams arī mūzikas kritiķis, vairākkārt paudis savu nostāju –klausītāju gaume nav noteicošā komponista radošajā darbībā.

Pirmās Jāzepa Vītola publicētās solo dziesmas datējamās ar 19. gs. 90.gadu sākumu. Tās veido agrīno solodziesmu grupu. Pēc 1893. gada sākas ilgs pārtraukums solodziesmu daiļradē.„Neapmierināts ar sava darba rezultātiem šajā žanrā, Vītols uz ilgāku laiku pārtrauca komponēt solodziesmas, atgriežoties pie tām tikai pēc desmit gadiem.”<sup>66</sup> Viens no iemesliem, iespējams, ir tas, ka komponists nespēj piemeklēt dziesmām tādu latviešu dzeju, kas atbilstu viņa prasībām. Tas bija laiks, kad latviešu dzeja tikai tuvojās savam pilnbriedam, kas iestājās tikai 19. un 20. gs. mijā. Savukārt, Vītols attiecībā uz teksta izvēli dziesmās bija prasīgs. Kā iepriekš noskaidrots, komponists savu solodziesmu tekstos izvairās nominētās sentimentālātes, salkanuma.Ar 1903. gadu iezīmējas brieduma periods J. Vītola solodziesmu daiļradē, pievēršas Aspazijas dzejai. No 1905.- 1906. gadam Vītolslīdzās Aspazijas lirikai izmanto arī Jāņa Poruka dzeju. Vēlāk pievēršas arī mazāk pazīstamiem rakstniekiem, (A. Kurcijs, A. Frīdenbergs), uzticīgs paliek un visbiežāk izmanto F. Bārdas, K. Skalbes, Aspazijas, A. Brigaderes un arī J. Poruka dzeju. Savukārt, pie vēlinajām solodziesmām pieskaitāmas tās, kuras komponētas no 1918. -1925. gadam. Paša Vītola attieksme pret jaunības perioda dziesmām atspoguļojas viņa vēstulē K. Kalējam,„(..) Pats esmu rakstījis tik maz solodziesmas, ka pat nezinu, vaj tas vispārīgi pieder pie maniem uzdevumiem, vaj to labāk neatstāt citam; dziļākas vērtības tām –bez nedaudziem izņēmumiem–nepiešķiru.”<sup>67</sup> „Vītola solodziesmu melodika patiešām ir brīva no „banalitātēm”, „trivialitātēm”un sentimentalitātes.”<sup>68</sup>

Savukārt, ES formukora dziesmās Jāzepe Vītols līdz mūža galam uzskatīja par „estētisku pārpratumu”. ”Pat solo dziesmā mani maz iepriecina – un šī āversija ar gadiem vienmēr pieauga –,Varonis pirmajā personā”. Kora dziesmā visādas indiskrēcijas ar paša „Es” man šķietas ar labu garšu nekādi nesavienojamas.<sup>69</sup> Kora dziesmā, kā uzsver pats J. Vītols „glābt no tamlīdzīgam kļūdām var tikai abstrakts lirisms ar iespējami maz darbības

<sup>65</sup> Bērziņš, Ludis. Knuts Lesiņš. Ideju un stila paralēles latviešu mūzikā un dzejā. No: *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Literatūra, 1936. 370. lpp

<sup>66</sup> Krasinska, Lija. Jāzepa Vītola solodziesmu melodika un tās sakari ar runas intonāciju. Darkevics, A., L. Mūrniece, No: *Latviešu mūzika* 89. Rīga: Liesma, 1990, 53. lpp.

<sup>67</sup> Turpat

<sup>68</sup> Turpat

<sup>69</sup>Vītols J., Mana kordziesma//Jāzepe Wihtols, *Kopotas dziesmas, Rīga.,1933, 292.lpp*

vārdiem”<sup>70</sup> Dominējošas Vītola solodziesmās ir liriskās vai dramatiskās solo dziesmas. Mazāk ir tādu, kur atveidotas tautas dzīves ainas, daba, bērnu dzīves skati u.c. „Cits jautājums atkal – melodijas jautājums, kuru Jūs aizķerat savā vēstulē; redzat – tur mums, muzikantiem, savi uzskati, un, ja kāda dziesma arī neiekļaujas tūliņ atmiņā, tad tamdēļ tai vēl nevajag trūkt melodijas. Un dziesma, kura tūliņ paliek atmiņā – pa lielākai daļai drīz vien apnīkst, top uzbāzīga”<sup>71</sup>

Jāzeps Vītols, tāpat kā Emīls Dārziņš, komponējis mūziku dzejolim „Mīlestība” („Aizver acīņas un smaidi”), tomēr dziesmu risinājumā vērojamas būtiskas atšķirības. Bakalaura darba sadaļā par Emīlu Dārziņu, autore jau apskatījusi komponista specifisko pieeju Poruka dzejas komponēšanai dziesmā. Proti, Dārziņam nozīmīga ir dzejas oriģinālās intonācijas saglabāšana, dzejas teksta intonācijai mainot augstumus vai ievērojot pauzes, tas tiek darīts arī mūzikā. Turpretī Jāzeps Vītols (skatīt 4. attēlu) šīs dziesmas risinājumā netiecas pēc precīzas intonācijas saglabāšanas. Proti, Vītols no šīs dzejas rindas izveidojis divas īsas sintagmas (sintagma – vismazākā jēdzieniski nedalāmā teksta vienība, kas tiek izrunāta bez pārtraukuma un sastāv no dažiem, (kādreiz pat no viena) vārdiem)<sup>72</sup>, veidojot vārsmas (ritmiskā frāze, kas parasti iekļaujas vienā dzejasrindā) vidū paūzi.<sup>73</sup>



#### 4. attēls<sup>74</sup>

Tas gan nemazina jēdzienisko loģiku, tomēr dzejoļa oriģinālais ritmiskums mainās. Jāsecina, ka komponistam nozīmīgāks ir dziesmas muzikālais risinājums, tomēr iztiekot bez izteikti skaistas un „lipīgas” melodijas, Vītols šādā veidā izceļ arī dziesmas tekstu.

Muzikoloģe Lija Krasinska norāda uz faktu, ka būtībā no visām Jāzepa Vītola komponētajām solodziesmām, kuras kopskaitā ir aptuveni simts, populāras ir tikai

<sup>70 70</sup> Bērziņš, Ludis. Lesiņš Knuts. Ideju un stila parallēles latviešu mūzikā un dzejā. No: *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Literatūra, 1936. 370. lpp

<sup>71</sup> Krasinska, Lija, Jāzepa Vītola solodziesmu melodika un tās sakari ar runas intonāciju. Darkevics, A., Mūrniece L, *Latviešu mūzika '89*. Rīga: Liesma, 1990. 51.lpp.

<sup>72</sup> Turpat, 67. lpp.

<sup>73</sup> Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca. Vārsmas*. Rīga: Zinātne. 2002. 432.lpp

<sup>74</sup> Krasinska, Lija, Jāzepa Vītola solodziesmu melodika un tās sakari ar runas intonāciju. Darkevics, A., Mūrniece L, *Latviešu mūzika '89*. Rīga: Liesma, 1990. 69.lpp.

aptuveni desmit dziesmas. Muzikoloģe šīs populārākās dziesmas, starp kurām minamas arī ar J. Poruka dzeju komponētās „Pie tava augstā, balta loga”, „Aizver acinā un smaidi”, raksturo kā „(..) visvieglāk uztveramās liriskās dziesmas”<sup>75</sup>

Apkopojot iegūto informāciju, darba autore secina, ka Jāzeps Vītols, savā daiļradē, arī izmantojot Jāņa Poruka dzeju, tiecas pēc melodiskuma, tomēr netiecas dziesmas veidot pēc dziesmas atmiņā palikšanas principa. Komponistam nozīmīga ir dziesmas tekstu vērtība, kā noprotams no Vītola izteikuma, ka rakstīt mūziku tekstam, kas pašam nepatīk, neprot. Vītols dziesmās ar Poruka dzeju izvēlas 1) tādēļ, ka rakstnieks ir viens no jaunajiem literātiem – Vītols izrāda interesi par aktuālo dzeju, 2) Vītols izsakās, ka dzeja, kurā jaušama banalitāte (pats komponists to nosauc par „saldumiem”) viņu neuzrunā, komponists šādu dzeju neatzīst, tomēr tas neatbilst daiļrades reālajai situācijai, jo komponētas dziesmas arī sentimentālās noskaņās. Vītols izvēlas J. Poruka dzeju, jo nozīmīga vieta Vītola dziesmveidē ir nopietnai –tādai, kāda ir J. Poruka dzeja. J. Poruka dzeja Vītola daiļradē lielākoties izmantota solodziesmas žanrā. Atšķirībā no Emīla Dārziņa, kurš Poruka dzejas teksta ritmu un intonācijas, apvienojot ar mūziku, centās saglabāt pēc iespējas precīzākas, Vītols šādu praksi nepieņem. Nozīmīgāka Vītolam ir mūzika. Darba autore, vērtējot dziesmas pēc V. Kofi Agavu teksta un mūzikas mijiedarbes teorijas, izsaka vērtējumu, ka Jāzepa Vītola dziesmas ar Jāņa Poruka dzeju uzrāda pirmā mijiedarbes modeļa īpašības. Proti, dziesmā iekļauts augstvērtīgs dzejolis, tomēr dziesmu veido, galvenokārt, mūzika, mazāku akcentu liekot uz dzeju.

### 3.1.3. Jānis Zālītis

Jānis Zālītis(1884 – 1943) bija komponists, mūzikas kritiķis, kā arī Latvijas Nacionālās operas pirmais direktors.<sup>76</sup>Viņa radīšanas impulss, viņa talanta īpatnības meklēja savas konkretizācijas iespējas gandrīz vienīgi vokālajā mākslā –dziesmās, korī –un arī šeit tikai sīkajās formās.<sup>77</sup> Simbolisma dzejas dziļi iespaidotais Jānis Zālītis kora un solo dziesmās mīl dzejas tekstu izvērst daudznozīmīgās, vizionārās muzikālās ainās, kur dominē paplašinātā tonalitātē sakņotas šķautņainas harmonijas. Jāmin, ka, izvēloties dziesmu tekstus, Zālītis uzmanību nepievērsa dzejnieka personai, viņu personiskajām

<sup>75</sup>Krasinska Lija. Jāzepa Vītola solodziesmu melodika un tās sakari ar runas intonāciju. Darkevics, A., Mūrniece L, Latviešu mūzika '89. Rīga: Liesma, 1990, 103.lpp

<sup>76</sup> Bērziņa, Vizbulīte. Jānis Zālītis. Rīga: Liesma, 1978. 239.lpp.

<sup>77</sup> Bērziņa, Vizbulīte (sastād.) Jānis Zālītis atmiņās un apcerēs, dienasgrāmatas lappusēs, vēstulēs. Rīga: Zinātne 1984. 23.lpp.

attiecībām, bet svarīga bijusi dzejas tematika, tādēļ Zālītis savās solo dziesmās izvēlējies dažādu dzejnieku darbus, dziesmās nav novērojama pastiprināta pievēršanās kāda viena autora dzejai. Skatot izvēlētos tekstu autorus, novērojams, ka interese tikusi izrādīta tā laika „jaunajiem autoriem”. Ar Jāņa Poruka dzejas tekstiem tapušas solo dziesmas: „Līst klusi” (1905- 1906), „Rudens”(1906), „Ceļinieks” (1912), „Karmenītes dziesmas”(1907- 1908), „Ko es ar rozi darīšu” (1907- 1908), „Kad pavasara vēsmas pūš” (pēc 1913) , „Iesim zaļā lapenē” (1940 nepabeigta). Kora dziesmas ar J. Poruka dzejas tekstiem: „Biķeris miroņu salā” (1914) un „Tā vēsma”( 1918). Šajā dzejā lielākoties atspoguļojas cilvēka gara dzīves apceres motīvi, arī mīlestības motīvi, arī jau raksturīgās drūmās nianšes.

Lielu nozīmi uz Jāņa Zālīša daiļradi atstājis viņa skolotājs un vēlāk arī draugs Emīls Dārziņš. Ietekmi uz Zālīti atstājusi Dārziņa estētiskā izpratne. Dārziņš, kā savā darbā izsakās Vizbulīte Bērziņa, rada jaunajā komponistā cieņu pret Jāņa Poruka dzeju.<sup>78</sup> Var uzskatīt, ka Dārziņa ideju ietekmē (kurš savukārt, ietekmējies no Poruka ) komponistam parādās arī interese par Vāgnera idejām. Vizbulīte Bērziņa savā darbā par Jāni Zālīti norāda, ka komponistu vienmēr interesējusi dzeja, kā arī Zālītis interesējies par antīko kultūru un literatūru.<sup>79</sup>

Runājot par Jāņa Zālīša mūzikas specifiku, iespējams norādīt uz kādu viņa solo dziesmu īpatnību, proti, agrīnā perioda solo dziesmas vēl veidotas vēlīnā romantisma ietekmē, precīzāk – tajās pastāv tendence, ka starp vārdiem un mūziku veidojas cieša saistība: „[...] mūzika seko vissīkākajām domu un jūtu niansēm dzejas tekstā.”<sup>80</sup>

Solo dziesmu pirmais periods saistāms ar 20. gadsimta sākumu, 1904. gadu, kad dziesmas komponētas, tomēr iespiestas un plašākai publikai pieejamas kļuvušas 30. gados. „Līst klusi” ,pēc Jāzepa Vītola domām, vēl uzrāda komponista „taustīšanos formas risinājumos”<sup>81</sup> „Vēl agrīnā romantisma važās –tā savā vienkāršajā melodiskā zīmejumā, gan gaumīgajās, bet nepratenciozajās harmonijās, mazliet skopajā ritmiskā pavadījuma kustībā [...]”<sup>82</sup> Izteikti romantisko plāksni pēc Vītola domām veido Poruka tekstu radītā dziesma „Kad pavasara vēsmas pūš” „Dziesma, neskatoties uz virtuozo pavadījumu, pieskaitāma pie Zālīša visvienkāršāk koncipētajām kā savā dzīvi un viegli plūstošajā

<sup>78</sup> Bērziņa, Vizbulīte. *Jānis Zālītis*. Rīga: Liesma, 1978. 38.-39. lpp.

<sup>79</sup> Turpat, . 198. lpp.

<sup>80</sup> Bērziņa, Vizbulīte (sastād.) *Jānis Zālītis atmiņās un apcerēs, dienasgrāmatas lappusēs, vēstulēs*. Rīga: Zinātne 1984. 23.lpp.

Turpat, 24. lpp.

<sup>81</sup> Turpat, 24. lpp.

<sup>82</sup> Turpat

melodijā, tā arī vienkāršajā harmoniskajā paklājā un tamdēļ bieži atkārtojas mūsu dziedoņu programmās. Romance vārda pateicīgākā nozīmē. (Muzikāli poētisks skaņdarbs balsij, galvenokārt, klavieru pavadījumā, [...] dominē mīlas lirika.<sup>83</sup>) Pētījumam zīmīgus faktus atklāj Jāzeps Vītols, minot, ka ir saglabājušies manuskripti citām ar Poruka tekstiem radītām dziesmām. Tāds manuskripts veidots ar nosaukumu „Karmenītes dziesmas”, kas ir četru dziesmu cikls. Tajā ir dzejoļi „Lūgšana”, „Kas manim prātā stāv”, „Lulliņa, una, minka un tita”, „Lūgšana”. Šie Poruka dzejas darbi veltīti viņa meitai Karmenai. J. Vītols raksta, ka „lai gan no dzejnieka viedokļa šī dzeja veltīta bērnam, tās varētu uzskatīt par bērnu dziesmām, tomēr „ne teksts, ne mūzika nav piemērota bērna trauslajai psihei: ne naivas tās ne vizionāras. Šis cikls ne vien attiecīgajos acumirkļos, bet arī savā visumā mani uztrauc, skumdina, izdzirdu tanī pat traģisku noti, sākot no ievada „Lūgšanas”, kuras beigu frāzei „Kad sirds no sāpēm beidzot lūst” nekādi nevaru atrast vietu nežēlīgās dzīves vēl neskartā bērna sirsniņā. Un esmu pārliecināts, ka arī komponists to nav sajutis kā bērnu dziesmu.”<sup>84</sup> No šī izteikuma iespējams saprast, ka Poruks „lai gan veltījis dziesmu bērnam, nav varējis atbrīvoties no sev raksturīgās un iepriekš minētās „pasaules sāpju” ietekmes, šo noskaņu uztvēris un mūzikā ietvēris arī Zālītis. Emīlis Melngailis, rakstot par Jāņa Zālīša „Biķeri miroņu salā” uzsver dziesmas vērienu, pielīdzinot to simfonijas aizsākumiem. „[...] ierodas pie manis ar savu subtilo romantismu Jānis Zālītis, liek man uzvest viņa „Biķeri miroņu salā” , kas tagadējā redakcijā jau prasa kvalificētu kori, bet kura toreizējais pirmveids bija dažviet instrumentu virtuozām spējām domāts. Viss tas „Biķera” mets ir viena vēriena simfonijas sākums, kas nav pabeigta, nav izveidota aiz mūsu dzīvītes šaurās, trūcīgās nepatapas.”<sup>85</sup> Jāņa Zālīša skaņdarbi, lielākoties ir sarežģīti un kora dziesmas tā laika vidusmēra korim nav visiem pa spēkam. Zālīša mūzikā raksturīgs izmalcināts harmoniju greznums. „Komponists raksta ar romantiski pacilātu noskaņu, degsmi un aizrautību. Viņš arī nevairās emocionāla tiešuma un izteiksmes spilgtuma.”<sup>86</sup>

Apkopojoot informāciju par Jāņa Zālīša daiļradē izmantoto J. Poruka dzeju, darba autore izdarasecinājumus, ka visvairāk dziesmas ar Jāņa Poruka dzeju komponētas solo dziesmas žanrā. Lielu ietekmi Jāņa Zālīša estētisko uzskatu veidošanās procesā atstājis viņa skolotājs un draugs Emīls Dārziņš, viņa ietekmē arī Zālītis saskatījis vērtību J. Poruka dzejas tekstos, tādēļ dzejnieka darbi bieži izmantoti Zālīša dziesmās. Var apgalvot, ka

<sup>83</sup> Kārklīšs Ludvigs. *Romance. Mūzikas leksikons*. Rīga: Raka, 2006. 176.lpp.

<sup>84</sup> Vītols, Jāzeps. Zālītis- Komponists. No : *Jānis Zālītis atmiņās un apcerēs, dienasgrāmatas lappusēs, vēstulēs*. Rīga: Zinātne, 29.lpp.

<sup>85</sup> Stumbre, Silvija Emīlis Melngailis Raksti. Rīga: Liesma, 1974. 171. lpp.

<sup>86</sup> Sakss, Imants. *Jaunā Gaita. Skaņas un atskaņas*

Dārziņa ietekmē, dažās Zālīša solodziesmās ar Poruka dzeju vēl jūtama romantisma ietekme. J. Zālītis arī interesējies par sava laika, tas ir, 20. gadsimta sākuma, „jaunajiem rakstniekiem”. Komponētas septiņas (viena nepabeigta) solo un divas kora dziesmas ar J. Poruka dzeju. Lielākoties izmantota dzeja, kurā parādās drūma noskaņa, tomēr Zālītis, kura daiļradē parādās arī impresionistiskas iezīmes, tēlo arī dabas smalkās izjūtas. Vērtējot komponista daiļradi pēc V.K. Agavu dziesmas teksta un mūzikas mijiedarbes teorijas, darba autore izvirza pieņēmumu, ka Zālīša dziesmas, kas komponētas ar Poruka dzejas tekstiem, uzrāda 3. modeļa iezīnes, tas ir, vārdi satur primāro semantisko saturu, savukārt, mūzika izkrāso, pastiprina vārdu nozīmi.

#### 3.1.4. Alfrēds Kalniņš

Viens no komponistiem, kas J. Poruka dzeju komponējis mūzikā, ir Alfrēds Kalniņš (1879 – 1951). Viņš – komponists, ērģelnieks un diriģents, pirmās latviešu operas „Baņuta” autors. Var apgalvot, ka no visiem latviešu komponistiem viņš ir sacerējis visvairāk solo dziesmu. 20. gadsimta sākumā populāras kļuva komponista solo dziesmas, jau 20. gs. sākumā kļūstot par latviešu mūzikas nozīmīgu sastāvdaļu. Arī Kalniņa raksturā vērojamas līdzīgas iezīmes J. Porukam. Viņš bijis smalkjūtīgs, intraverts mākslinieks. Arī Kalniņš ar savu daiļradi vēlējis „veicināt tautas plašo slāņu garīgās dzīves, kultūras augsmi.”<sup>87</sup> „Biķeris miroņu salā” (1906), „Ceļinieks”, (1901) „Es zinu”, „Līst klusi” (1904), „Pīļu medības”, „Tracis” (1904), veltīta komponista dēlam – tās ir dziesmas ar J. Poruka dzeju. Lielākā daļa Poruka izmantotās dzejas komponista darbos ir smagnējas, drūmas. Šķiet, Kalniņš spējis veidot vienotu sajūtu mūzikai un Poruka dzejai. A. Kalniņa solo dziesma balsij ar klavierēm „Ceļinieks” ir komponēta 1901. gadā. Vēlāk, 1903. gadā, šai dzejai mūziku komponē arī Jāzeps Vītols. A. Kalniņa sniegtā šī ir „pirmā komponista dziesma, kas pelnījusi nosaukumu „dzejolis ar mūziku”.<sup>88</sup> Šajā dziesmā melodijas vienmērīgais ritms radies, pakļaujoties dzejas zilbju vienmērībai, un dzejas lasījuma sīkākās pauzes, ko dzejas metrs nemēra, arī komponists nav centies ritmiski noteikt, bet atstājis teksta lasījuma atkarībā. „Dzejoļa veidolu šī dziesma ieguvusi arī savas struktūras dēļ. Poruka dzejolis veidojas no četrpēdu horeja trīsrindēm. Katra rinda piepilda takti. Bet komponists katrai trīsrindei pievieno vēl ceturto- instrumentālu takti, kas ne tikai strukturāli, bet arī melodiskajā attīstībā izpilda tekstā neesošās ceturtais rindas funkciju.

<sup>87</sup> Klotiņš, Arnolds. *Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs*. Rīga: Zinātne, 1979. 68. lpp.

<sup>88</sup> Turpat

Šāds risinājums, vēršams dziesmas struktūru kvadrātisku, ne vien pastiprina mierīga ritējuma un gājēja soļu vienmērības iespaidu, bet cieši un ļoti oriģināli- dzejiskās struktūras līmenī- sakausē tekstu ar mūziku.”<sup>89</sup> Pēc šī A. Klotiņa dziesmas vērtējuma saprotams, ka dziesmā meklēta saikne, kas savienotu mūziku un tekstu vienotā veselumā. Savdabīgā muzikālā risinājuma dēļ šī dziesma dažos izraisīja nesapratni. Arī pats dzejas autors Jānis Poruks par šādu risinājumu bijis pārsteigts un pat neapmierināts. Viņa dzejolis izrādījies „priekš ģeniālā komponista gluži nepateicīgs. „Ceļnieka” teksts ir dziedāts, labāki sakot dvests uz vienas stīgas, tas ir vienmuļš, sentimentāls, slimis [..]”<sup>90</sup> Komponists mūža beigās, pārredīgēdams savas pirmās dziesmas, atceras Poruka attieksmi: „Man jau toreiz un arī vēlāk likās, ka dzejnieks, kaut gan mūziku studējis, nav varējis manā mūzikā iejusties tamdēļ, ka viņš kā melodiķis prasīja no manas mūzikas, kura ir impresionistiska un nešķirama no pavadījumā ieliktā noskaņojuma, kaut ko romancei līdzīgu. Bet tāda nu tā nav.”<sup>91</sup> Dziesma „Līst klusi” ir veidota kā izsmalcināta dabas glezna. Un tieši šī dziesma autoram bijusi ļoti tuva. Šīs skumjās dzejas rindas „Līst klusi. Visa debess raud./ Un arī manim skumji metas [..]” Kalniņš atkal atgriezās savas slimības māktajās mūža beigās un atzīstas, ka „Savas dzīves dziļākā bēdu posmā [..] nebija dienas, kurā dažkārt patiesā aizgrābtībā un pat asarām acīs nebūtu pieminējis Poruka dzejoli „Līst klusi”, to gan mājās, gan laukā izgājis, sevī klusi nenomurminājis.”<sup>92</sup> Dziesma „Es zinu” radīta 1907. gadā, dziesma vīru korim, kuru vēlāk komponēs arī Emīls Dārziņš. Kalniņa dziesma ir mazāk emocionāli spilgta. Komponists izvēlējies dziesmai vispārīnātu stāstošās dziesmas formu. Šo dziesmu komponists veltījis sava tēva piemiņai. Salīdzinot ar Dārziņa komponēto „Es zinu”, jāatzīmē, ka Kalniņa dziesmā kulminācija tiek veidota dzejas daļā, kur „tā (sirids) sapņo un ilgojas”, savukārt Dārziņš kulminācijas spriedzi veido teksta vietā, kur „es zinu ar’, sirids kā lūst”. Šāda pieeja mūzikas komponēšanā saistāma ar komponistu individualitātēm. E. Dārziņš tiecas dziesmā kā svarīgāko akcentu izcelt skumjo dzejas noskaņu, turpretī A. Kalniņam nozīmīgāk ir izcelt cilvēka dvēseles, mīlestības ilgas.

Dzejoli „Biķeris miroņu salā”, kas dziesmas formā tapis 1906. gadā, komponists, šķietami nav spējis uztvert un saprast dzejā ietverto simbolismu, jo apdziedot Poruka zelta biķera zeltaino vīnu, (Zelta biķerī,/ Vīnā dzeltenā laistās stari,/Saulei lecot, kad mostas/

<sup>89</sup> Klotiņš, Arnolds. *Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs*. Rīga: Zinātne, 1979.,69.lpp.

<sup>90</sup> Egle, Kārlis, P. Ērmanis (sastād.). *Poruku Jāņa kopoti raksti: Septiņpadsmitais sējums. Apcerējumi*. Rīga: J. Rozes izdevums. 1929. 221.lpp.

<sup>91</sup> Klotiņš, Arnolds. *Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs*. Rīga: Zinātne, 1979. 69.lpp.

<sup>92</sup> Turpat., 132.lpp.

Mirušo dzērāju gari) „atļaujas arī gluži reālas dzīru dziesmas žanriskas ieskaņas” tajā izveidot.<sup>93</sup>

Izdarot secinājums par iegūto informāciju, darba autore atzīst, ka Alfrēds Kalniņš, izmantojot Jāņa Poruka dzeju, tiecās vairāk akcentēt dzeju. Tas secināms no A. Klotiņa izteikuma, ka dziesma „Ceļinieks” precīzāk dēvējama par „dzejoli ar mūziku”. Kalniņš darbojies gan solo dziesmas, gan kora dziesmas žanrā. Pats komponists raksta, ka dziesmas vēlējies rasdīt impresionistiskā garā, netiecoties pēc izteikta melodiskuma, tomēr, salīdzinoši ar citu komponistu daiļradi, Kalniņš necenšas jau tā drūmās noskaņās veidoto Poruka dzeju ietērt vēl drūmākā mūzikā.

Vērtējot dziesmas pēc V. K. Agavu teorijas, bakalaura darba autore izvirza pieņēmumu, ka dziesmās izpaužas 3. teksta un mūzikas mijiedarbes modelis. Tas ir, iezīmējas nelīdzsvarotas mūzikas un teksta līdzāspastāvēšanas attiecības. Dziesma interpretēta kā salikta struktūra, kurā vārdi satur primāro semantisko saturu, mūzika tekstu pastiprina.

### 3.1.5. Emīlis Melngailis

Arī Emīlis Melngailis (1874 – 1954) komponējis mūziku Poruka dzejai. Daiļrades aktīvais posms saistāms ar 20. gadsimta sākumu. Melngailis darbojies visplašāk kora dziesmā, tomēr komponētas arī solodziesmas. Kopumā komponējis 45 solodziesmas. Ieskatoties Melngaiļa dziesmās izmantotajā dzejā, iespējams novērot īpašu tendenci, proti, Melngailis visbiežāk par tekstu dziesmās izmanto Raiņa dzeju. Emīlis Melngailis bijis latviešu komponists, folklorists un kora dziesmu meistars. Tādēļ darbu tematika galvenokārt saistīta ar latviešu sadzīvi, senatni, ieražām. Pamatnoskaņa Melngaiļa mūzikā vērtējama kā optimistiska, dzīvespriecīga, tomēr Melngailis sacer arī pirmo latviešu rekviēmu (korim a cappella), darbus ar laikmeta sabiedriski politiskās dzīves rosinātu saturu, dabas tēlu alegorisku tvērumu, filozofisku liriku.<sup>94</sup> Melngaiļa biogrāfijā novērojamas līdzības ar Jāņa Poruka dzīves gājumu. Arī Melngailis, tāpat kā Poruks, ir studējis Drēzdenes konservatorijā no 1896. gada. Melngailis ar Poruka dzeju komponētās dziesmas nav daudz : „Pie loga ziemas naktī”, „Alpu kvēles”, „Betlēme”. Dziesmas komponētas vokālās kameramūzikas žanrā.

<sup>93</sup> Klotiņš, Arnolds. *Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs*. Rīga: Zinātne, 1979. 129.lpp.

<sup>94</sup> Miķelsone, Anita. *Melngailis Emīlis*.

Melngailis ar J. Poruka tekstu radījis vairākas solo dziesmas balsij ar klavierēm. Pats E. Melngailis izsakās, ka tieši Poruka dzīves traģiskums bija raisījis vēlmi komponistam radīt dziesmas ar viņa dzeju. Tātad interese par J. Poruka dzeju radījis rakstnieka personīgās dzīves aspekts, mazāk komponistu interesējusi paša Poruka dzejas izteiksme. Melngailis raksta: „Nebiju Poruka cienītājs, kamēr viņš bija dzīvs. Vēlāk tiku skatījis, cik drausmīgs liktenis viņu bija skāris. Man dziesmas uz viņa tekstiem šo viņa traģēdiju tēlo. „Pie loga ziemas naktī”, „Gluži nabags esmu dzimis”, „Kad laime nāks”, šīs trīs dziesmas nav jāaizmirst minēt, kad sauc to labāko, ko esmu balsij rakstījis.”<sup>95</sup> Komponists arī norāda uz šo dziesmu sarežģītību: „Šīs trīs dziesmas, drūma krāšņuma apveltītas, prasa no atskaņotāja augstu tehniku, kuras rīcībā lai būtu pilna elpas vara.”<sup>96</sup> Interesanti, ka komponists, runājot par Alfrēda Kalniņa komponēto Poruka „Ceļinieku”, pauž uzskatu, ka šī dziesma ir tik prātā paliekoša, jo tajā ir „(..) laimīgi savienojušās dzejnieka un komponista sajūtas.”<sup>97</sup> Kā darbā tika noskaidrots iepriekš, dzejnieks nav bijis apmierināts ar šādas mūzikas piešķiršanu viņa dzejoļim. E. Melngailis veidojis dziesmas arī no citiem Poruka dzejoļiem: „Alpu kvēles”, „Pie loga ziemas naktī”. Viena no spēcīgākajām, dramatiskākajām latviešu solodziesmu klasikā ir E. Melngaiļa vīrišķīgi protestējošā „Pie loga ziemas naktī” –tai izteismīgi rečitējošs un reizē melodisks veidojums, ko klavieru ievadā un starpspēlēs ar traģiskā izjūtu kāpina akordu epigrāfs. Arī šīs dziesmas tapšanas datums tagad ir precizēts: komponista meita Linda Subris atceras, ka „Pie loga ziemas naktī” tapusi 1908. gada decembrī Taškentā.<sup>98</sup> Pie J. Poruka dzejas E. Melngailis atgriežas vācu okupācijas gados, kad radušās arī rezignācijas apzīmogotas vokālās miniatūras. Viņa dziesmās pati savdabīgākā un raksturīgākā sastāvdaļa ir melodika, lielākoties intonatīvi svaiga, bet ne izpušķota, vokāli lokana, bet ne izplūdusi, mērķtiecīgi virzīta uz dziesmas kulmināciju, reprīzes posmā aizvien ar kādām zīmīgām variētām niansēm bagātināta. E. Melngailis tiecās vēl tālāk –kritizēja latviešu dzejas darbus, sūdzējās par nelatviskajiem pantmēriem, par paraugu vienmēr izceldams dainas. Melodija E. Melngaiļa solodziesmās kļuva par galveno un noteicošo, kļuva intonatīvi aizvien izmeklētāka, bet atkarībā no dzejas tēla bagātojās ar jaunām vokālajām niansēm, pamatos tomēr palikdama lakoniska. Vēlāk, kad komponists pievērsās jaunai tematikai un citu autoru dzejai, pamatos saglabājās jau iedibinātā solodziemu izteiksmes forma, bet neviltoto jaunības jūsmu un aizrautību nomainīja pārdomas, meditācija, arī traģisms, ko

<sup>95</sup> Stumbre, Silvija (sastād.) *Emilis Melngailis. Raksti*. Rīga: Liesma, 1974.g. 64.lpp.

<sup>96</sup> Turpat.

<sup>97</sup> Turpat, 251.lpp.

<sup>98</sup> Turpat, 33.lpp

viņš saklausīja J. Poruka dzejā. Tomēr komponists noliedz drūmu pārdzīvojumu un pesimisma pilnu mūziku. Kā secināms pēc Melngaiļa teiktā : „Ja cilvēku māc sāpes, tad tas labākais ir –sakost zobus.”<sup>99</sup> Lai gan mūzikā Melngailis tiecas attēlot arī traģismu, arī vientulību, tomēr romantismam raksturīgo žēlo intonāciju un drūmās noskaņas dziesmās neveido. Dzeja Melngailim ir nozīmīgs elements dziesmas izveidei, daudz komponists izmanto Raiņa dzeju dziesmās, tomēr noteicoša viņa mūzikā ir melodija. Izvēles iemesls lielākoties komponēt dziesmas ar Raiņa dzeju noprotams pēc izteikuma , kas atspoguļots E. Melngaiļa rakstos . Proti, Melngailis raksta, ka daudz izmantojis tieši Raiņa dzeju, jo tajā parādās viņam tuvā latviskuma ideja un intonācija.<sup>100</sup>

Pēc iegūtās informācijas darba autore secina, ka Melngailim noteicošais dziesmveides princips ir melodija. Komponists kritizē latviešu tābrīža dzejas darbus, jo svarīgs viņam ir latviskuma princips – latviski pantmēri, bet lielu ietekmidzejnieku darbos veido ārzemju ietekmes. Ar Jāņa Poruka dzeju komponēt dziesmas Melngailis izvēlas „ņemot vērā rakstnieka likteni, precīzāk, traģisko dzīves noslēgumu. Tā kā E. Melngailis vairās no drūmu noskaņu veidošanas dziesmās, J. Poruka dzejas tekstus izmanto mazāk. Ar Poruka dzeju komponētajās dziesmās parādās traģisms, drūmas noskaņas, bet svarīgākā šajās dziesmās, pēc Agavu modeļa ir melodija, proti, var runāt par 1. mūzikas un teksta mijiedarbes modeli, kaddziesma, galvenokārt, ir mūzika, melodija un mazāka nozīme piešķirta tekstam.

### **3.2. Jāņa Poruka dzejas izmantojums 20. gadsimta beigās – 21. gadsimta sākuma mūzikā**

Tā kā bakalaura darba interese saistīta ar plašo Jāņa Poruka dzejas izmantojumu latviešu mūzikā, par nozīmīgu darba autore uzskata ielūkošanos ne tikai Poruka laika biedru komponētajās dziesmās, bet arī īsa ieskata veidošanu vēlāka laika perioda komponistu darbos. Ar Poruka dzeju 20. gadsimta beigās dziesmas komponē Juris Kulakovs („Balts sniedzīnš snieg uz skujiņām”), Imants Zemzaris (2 dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem – „Ar baltu balodīti” un „Nātre aug uz viņa kapa”), kā arī jau minētie Imants Kalniņš, Jānis Lūsēns. Jau nākamajā, 21. gadsimtā ar J. Poruka dzeju mūziku komponē arī Raimonds Pauls, Rihards Dubra, Juris Vaivods u.c.J. Poruka dzeja dziesmās 20. gs beigās/ 21. gadsimtā netiek vairs tik bieži komponētas, kā tas notika J. Poruka

<sup>99</sup> Stumbre, Silvija (sastād.) *Emilis Melngailis. Raksti*. Rīga: Liesma, 1974.g. 23.lpp

<sup>100</sup> Stumbre, Silvija (sastād.) *Emilis Melngailis. Raksti*. Rīga: Liesma, 1974.g 64.lpp.

dzīves laikā un neilgi pēc viņa nāves, tomēr neliela tendence izmantot Poruka dzeju dziesmās pastāv arī šajā laika periodā. Darba autore izvēlas divus komponistus, kuri komponējuši dziesmas ar Poruka dzejas tekstu 20. gadsimta nogalē un ir muzikāli aktīvi un populāri arī mūsdienās. Darba autore izvēlas sniegt īsu ieskatu Jāņa Lūsēna un Imanta Kalniņa ar J. Poruka dzeju komponētajās dziesmās.

Komponists Jānis Lūsēns (1959) mūzikā sevi spilgti piesaka 20. gadsimta 80. gados, līdz 20. gadsimta 90. gadiem, galvenokārt darbojas neakadēmisko žanru mūzikā. J. Lūsēns komponē skaņdarbus rok mūzikas ansambļiem, kā arī mūziku teātra un operu uzvedumiem, savukārt, sākot ar 90. gadiem, pievēršas vokāli simfonisko darbu rakstīšanai. Muzikālā izteiksme sliecas uz impresionistisku sajūtu konkrētību un gleznainu krāšņumu.<sup>101</sup> Ar J. Poruka dzeju Lūsēns komponējis dziesmas „Dziedi, jel!” un „No baznīcas braucot Ziemassvētku vakarā”. Sazinoties ar komponistu, darba autore iegūst pamatojumu Lūsēna dzejas izvēlei, proti, komponists apgalvo, ka laikā, kad komponējis dziesmu (1989. gads), sabiedriskās un politikās situācijas ietekmē komponisti pievērsās dziesmu komponēšanai ar izteikti „latvisku” dzeju. Komponists raksta: „Bijām divi jaunie komponisti, kuri aizrāvās ar latviešu dzejas klasiķiem. Juris Kulakovs ar Veidenbaumu (viņš vairāk tendēts uz dekadenci, provokatīvo), un es ar Vili Plūdoni, Jāni Poruku u.c. Man interesēja vairāk romantiskā līnija. Pamatā droši vien bija doma par latviskas identitātes aktualitāti padomju laikā... neapzināta tiekšanās uz neatkarību.”<sup>102</sup> Tāpat uz dzejas teksta nozīmību dziesmā Lūsēns norāda, apgalvojot, ka dziesmā viņam svarīgi, lai saprotama būtu teksta jēga. Komponists pauž viedokli, ka: „bieži vien akadēmiskās mūzikas komponisti ņem ļoti labu dzeju, bet to izmanto vienkārši kā fonētiskus elementus – saskalda, maina un dažkārt beigās nevar saprast tekstu. Man svarīgi, lai saprotama dzejoļa tekstuālā jēga.”<sup>103</sup> No komponista teiktā iespējams secināt, ka dziesmās J. Lūsēnam nozīmīgs ir tās teksts, ne tikai kā fonētisks elements, bet svarīga ir teksta būtība. Savukārt, pamatojot Poruka dzejas izmantojumu savās dziesmās, komponists kā iemeslu min dzejas romantisko ievirzi.

Imants Kalniņš (1941), komponists, kurš savu aktīvo muzikālo darbību uzsāk 20. gadsimta 60. gados. Kā raksta Orests Silabriedis, I. Kalniņa „mūzika ir absolūti individuāla. Gan klasiskajos, gan neakadēmiskajos žanros komponista rokraksts vienlīdz atpazīstams – spožs gan simfonijā, gan popdziesmā. Daiļrades sākumposmā režģaināka un

<sup>101</sup> Zelmane, Ieva. Jānis Lūsēns. [http://www.music.lv/Composers/J\\_Lusens.htm](http://www.music.lv/Composers/J_Lusens.htm)

<sup>102</sup> Lāce, Kristīne. *Saruna ar Jāni Lūsēnu*. Elektroniska sarakste. 2014. gada 3. martā. Glabājas K. Lāces personiskajā arhīvā.

<sup>103</sup> Gabrāns, Jānis. *Romantiķis, kurš atkodē tekstus*. Druva. 2011. 29 janvāris

ekspresionistiskāka izteiksme, vēlāk dominē faktūras kristāliska skaidrība, klasicistisks domāšanas veids”.<sup>104</sup>

Pētījuma ietvaros svarīgi minēt Kalniņa dziesmas ar J. Poruka dzejas tekstiem. I. Kalniņš komponējis mūziku desmit dziesmām ar Jāņa Poruka vārdiem korim (1984.) (Visu desmit dziesmu uzskaitījumu iespējams aplūkot pielikumā) . I. Kalniņš pats izsakās par izvēli komponēt dziesmas ar Poruka dzejas tekstiem– pirmie viņa priekšstati par dzeju veidojušies tieši Poruka dzejas ietekmē jau bērnībā. Šo bērnības pirmo iespaidu komponists min kā iemeslu J. Poruka dzejas izmantojumam dziesmā. Kalniņš arī izsakās, ka tā, kā dziesmu ciklā ietverta dziesma ar dzejas tekstu „Pie tava augstā, baltā loga”, kura jau vairākkārt klasiķu komponēta, vēlāk nācies uzklausīt pārmetumus par savu nekaunību izmantot šo dzeju arī savā mūzikā.<sup>105</sup> Tāpat Imants Kalniņš uzsver to, ka kopš bērnības daudz interesējies par dzeju, gan latviešu, gan ārzemju dzeju. No latviešu dzejniekiem komponistam tuvi F. Bārda, J. Poruks, I. Ziedonis, M. Čaklais, bet ārzemju dzejas komponists koncentrējas un Francijas literatūru – Bodlēru, Rembo, Verlēnu.<sup>106</sup>

Apkopojot informāciju par abu komponistu J. Poruka dzejas izmantojumu savā daiļradē, darba autore izdara secinājumus arī par Poruka dzejas komponēšanas specifiku 20. gadsimta beigās. 1) J. Lūsēns pamato savu interesi par Poruka dzeju ar tās romantisko ievirzi un latviskās identitātes meklējumiem dzejā, kura, kā apgalvo pats komponists, ir nozīmīga dziesmas sastāvdaļa. 2) Imants Kalniņš Poruka dzejas izmantojumu skaidro ar patiku pret šī rakstnieka dzeju jau no mazotnes.

Iespējams secināt, ka J. Poruka dzeju dziesmās izmantot vēlāka laika komponisti izvēlas dzejas tēmu, idejiskā satura ietekmē, kā arī personīgās gaumes ietekmē. Mazāk iespējams runāt par dzejas muzikalitātes kvalitāti, vēlmi dzeju apvienot ar mūziku, tā veidojot abu mākslu saplūsmi. Viennozīmīgi, 20./ 21. gs mijā Poruka dzejas izmantojumam dziesmā noteicošais aspekts ir tieši dzejas saturs, tēmas.

Apkopojot 3. nodaļā iegūto un raksturoto informāciju, iespējams izdarīt secinājumus par Jāņa Poruka dzejas izmantojumu latviešu mūzikā. Emīls Dārziņš, visbiežāk izmanto J. Poruka dzeju solo dziesmas žanrā. Biežāk izvēlas dzeju, kurā parādās mīlestības lirika, reliģiski motīvi, drūmas filozofiskas apceres motīvi. Iespējams, Vāgnera ideju ietekmē dziesmās ar melodijas palīdzību tiecas īpaši izcelt dzejas tekstu, tā oriģinālo

<sup>104</sup> Silabriedis, Orests. *Komponisti. Imants Kalniņš. Biogrāfija.*

<http://www.lmic.lv/core.php?pageId=722&id=292&profile=1>

<sup>105</sup> Čaklais, Māris. *ImKa. Imants Kalniņš laikā un telpā.* Rīga: Jumava, 1998. 25. lpp.

<sup>106</sup> Turpat

intonāciju. Poruka dzeju dziesmās izmanto, pamatojoties uz abu līdzīgajiem estētiskajiem principiem, līdzīgo pasaules uztveri. Balstoties uz Viktora Kofi Agavu teoriju, jāsecina, ka J. Poruka dzejas teksts saglabā savu būtību, oriģinālo intonāciju, taču melodija tiecas apvienot dzeju un mūziku vienā veselumā.

Jāzeps Vītols visbiežāk J. Poruka dzeju veido solo dziesmu žanrā, tiecas pēc melodiskuma dziesmās, vērtējot Vītola komponētās dziesmas ar J. Poruka dzeju, iespējams secināt, ka lai gan Vitolam nozīmīgs ir dzejas teksts, dziesmu veido mūzika, tā „aprij” vārdus. Vītols Poruka dzeju dziesmās izmanto, komponistam svarīga ir dzejas tekstu nopietnība, augstvērtīgums.

Jānis Zālītis visvairāk komponējis dzeju solo dziesmu žanrā. Tā kā Zālītis ir Dārziņa skolnieks un draugs, Dārziņa ietekmē komponists pievēršas Poruka dzejas izmantojumam dziesmā. Iespējams, Dārziņa ietekmē Zālītim nozīmīga kļūst dzejas tekstu loma dziesmā. Vērtējot Zālīša dziesmas ar Poruka dzeju pēc V. K. Agavu modeļa, dziesmas teksta vārdiem piemīt primāra nozīme, savukārt mūzika tekstu pasvītro.

Alfrēds Kalniņš daiļradē daudz pievērsies solo dziesmu komponēšanai, arī dziesmas ar Jāņa Poruka dzejas tekstiem visvairāk komponētas šajā vokālās mūzikas žanrā. A. Kalniņš bieži ar J. Poruka dzeju komponētajās dziesmās tiecas akcentēt dzeju, mazāk dziesmas melodiskumu. Vārdi satur primāro semantisko nozīmi, mūzika tekstu pastiprina.

Emilis Melngailis, salīdzinoši ar pārējiem pētījumā analizētajiem 19./20. gadsimta mijaskomponistiem, ar Jāņa Poruka dzeju dziesmas komponē maz. Tas skaidrojams ar komponista atteikšanos no pesimisma mūzikā, tāpat Melngailim svarīga ir latviska intonācija dziesmā, kas, kā iespējams secināt, nav izteikti raksturīga J. Poruka dzejai.

Analizējot 20./ 21. gadsimta mijas komponistu dzeju, iespējams secināt, ka J. Poruka dzeja komponēta gan solodziesmās, gan kora dziesmās. Apkopojot iegūto informāciju, iespējams secināt, ka šajā periodā komponisti Poruka dzeju izvēlas tieši dzejas tematikas dēļ.

Kopumā, izvērtējot apkopoto informāciju bakalaura darba trešajā nodaļā, darba autore izdara secinājumus. 1) Vismazāk ar Jāņa Poruka dzeju komponētas dziesmas kora mūzikas žanrā, visbiežāk dzeja izmantota vokālās kamermūzikas (vokāla mūzika nelielam atskaņotāju sastāvam)<sup>107</sup> vai solo dziesmas žanrā. Šo fenomenu bakalaura darba autore skaidro ar Poruka dzejas specifiku, proti, tā uzskatāma par individuālu jūtu paudēju, kora dziesmā individuālo pasaules izjūtu attēlot sarežģītāk. 2) Komponistu izmantotajā Jāņa

---

<sup>107</sup>Kārklīņš Ludvigs. Kamermūzika. *Mūzikas leksikons*. Rīga: Izdevniecība Raka, 2006., 77.lpp.

Poruka dzejā visbiežāk parādās pārļaicīgas tēmas – jūsmīga mīlestība, reliģiski motīvi, filozofiska apcere, drūma noskaņa. 3) Komponisti, kas izmantojuši savā daiļradē J. Poruka dzejas tekstus, visbiežāk to dara tieši dzejas tēmu dēļ, lai gan daži komponisti izvēlas Poruka dzeju arī emocionālu un personīgu apsvērumu ietekmē. 4) Vairāki komponisti, kuri izmantojuši Poruka dzeju, lai gan norāda uz dzejas nozīmību dziesmā, tomēr tiecas izteiksmīgāku veidot dziesmas mūzikas pusi, veidot dziesmu melodisku. Kopumā bakalaura darbā analizētie komponisti veidojuši mūziku Poruka dzejoļiem : „Teici, to stundu, to brīdi...”, „Sāpju spītes”, „Pie loga ziemas naktī”, „Mātes dziesmiņa”, „Kad būs as’ras izraudātas”, „Kaut reizi vien”, „Aizver acīņas un smaidi” (Poruka dzejolis „Mīlestība”), „Tev nosarkst vaigi”, „– „Ja uz Betlēmi es ietu”, „Es zinu..”, „Kad pavasara vēsmas pūš”, „Biķeris miroņu salā”, „Pie tava augstā, baltā loga” , „Ceļinieks” „Līst klusi” , „Rudens”, „Karmenītes dziesmas”, „Ko es ar rozi darīšu”, „Iesim zaļā lapenē” (nepabeigta). „Tā vēsma”, „Es zinu”, „Pīļu medības”, „Tracis”, „Pie loga ziemas naktī” , „Alpu kvēles”, „Betlēme”. Visbiežāk komponētas dziesmas ar dzejoļa „Biķeris miroņu salā” tekstu, tam seko dzejoļi „Pie loga ziemas naktī”, „Ceļinieks”, „Mīlestība” („Aizver acīņas un smaidi”) , „Kad pavasara vēsmas pūš”, „Līst klusi”.

## NOBEIGUMS

19./ 20. gs. mijā gan latviešu kultūrvidē, gan literatūrā, un mūzikā notiek pārmaiņas, kas veidojušās sociālu apstākļu ietekmē. Pieejamas un aktuālas kļūst citzemju mākslas tendences. Latviešu mūzikā ienāk idejiskie strāvojumi no Krievijas un Rietumeiropas. 19. gadsimta Rietumeiropas komponisti veido dziesmas Vāgnera idejas ietekmē. Rodas tendence dziesmas veidot kā saliktu mākslas darbu. Arī vairākos latviešu kultūras pārstāvjos Riharda Vāgnera totālā mākslas darba ideja raisīja jaunas iedvesmas un jaunu estētisko uzskatu izveidošanos. Šo uzskatu ietekmē vērojami gadījumi atsevišķu komponistu darbos, kad vārds un mūzika mēģināti apvienot vienā veselumā, radot darbus, kuros izpaužas dažādu mākslu īpašības.

Latvijas kultūrvidē mākslu interesējošs kļūst indivīds, viņa iekšējā pasaule. Literatūrā attīstās jaunromantisma virziens, kura popularitātes ietekmē latviešu inteliģence izrāda interesi par Platona, Šopenhauera, Vāgnera idejām. Spilgts jaunromantisma pārstāvis ir Jānis Poruks. Balstoties uz ideju, ka jaunromantisma pārstāvji tiecas pēc dzejas muzikalitātes, iespējams runāt par Poruka dzejas muzikalitāti.

Meklējot atbildi uz bakalaura darbā izvirzīto pētniecisko jautājumu, kādēļ J. Poruka dzeja bieži komponēta dziesmā, darba autore norāda uz Poruka muzikālo izglītību un estētiskajiem uzskatiem. Uz Poruka daiļrades muzikalitāti norāda fakts, ka Poruks studējis mūziku Drēzdenē. Pēc atgriešanās Latvijā, Poruks daudz spriež par mūziku, raksta rakstus un recenzijas, arī mēģina izglītēt latviešus mūzikas jomā, kā arī sacer dažus muzikālus skaņdarbus. Studiju laikā gūtās pieredzes un jaunromantisma estētikas ietekmē dzejnieks cenšas tiekties pēc mūzikas arī savos darbos. Tādēļ iespējams runāt par Poruka dzejas muzikalitāti, kas iespējams ir dzejas plašās komponēšanas kritērijs.

Ar Poruka dzeju komponētās dziesmas, lielākoties ir solo dziesmu žanrā. Tas skaidrojams ar Poruka dzejas specifiku, proti, tā uzskatāma par individuālu jūtu paudēju, kora dziesmā individuālo pasaules izjūtu attēlot sarežģītāk. Poruku dzejā visvairāk raksturo tēmas -mīlestība, dievišķais, filozofiska apcere u.c. Izvēlētās J. Poruka dzejas tēmas var uzskatīt par pārlaicīgām, tādēļ var secināt, ka Poruka dzeja tik bieži komponēta ne tikai viņa laikabiedru vidū, bet arī mūsdienās tieši šīs pārlaicīgās tematikas dēļ. Visvairāk dziesmās komponēti tie Poruka dzejas teksti, kuros apcerēta mīlestība, tiekšanās pēc tās, tāpat arī bieži izmantoti tie dzejoļi, kuros parādās 19./ 20. gs. mijai raksturīgās cilvēka dzīves skumjas un traģika.

Apkopojot iegūto informāciju, iespējams secināt, ka lielākā daļa komponistu, kas pievērsušies J. Poruka dzejas komponēšanai dziesmā, to dara tieši dzejas tēmu iespaidā, šāda tendence attiecas uz komponistiem neatkarīgi no laikmeta, kurā dzeja komponēta.

Kopumā iespējams izdarīt secinājumus, ka ar Poruka dzeju lielākoties dziesmas komponē komponisti, Jāņa Poruka laikabiedri. Šāda tendence ir loģiska, jo laikabiedri vistiešāk spēj uztvert to dzejas ideju un noskaņu, ko dzejnieks pauž savos darbos. Taču komponisti, kuri izmantojuši Poruka dzeju 20. gs. beigās, atsaucas uz Poruka dzejas romantisko līniju, kā arī Poruka dzejas kvalitāti.

Lielākā daļa komponistu, J. Poruka dzeju izmantojot dziesmā un komponējot tai mūziku, tiecas akcentu vērst uz dziesmas tekstu, mazāk domājot par dziesmas virtuozas melodijas izveidi. Tā, piemēram, to dara Emīls Dārziņš, veidojot dziesmas mūziku pēc iespējas intonatīvi līdzīgāku dzejas teksta oriģinālajai intonācijai.

Kā vienu no iemesliem Jāņa Poruka dzejas biežajam izmantojumam dziesmā darba autore min faktu, ka J. Poruka dzeja nav tekstuāli un idejiski piesātināta, tā ietver ne vairāk kā divas pamatdomas un kā noskaidrots darbā, tas ir viens no laba dziesmas teksta kritērijiem.

## KOPSAVILKUMS// TĒZES

Bakalaura darba „Jāņa Poruka dzejas izmantojums latviešu mūzikā” mērķis ir analizēt ar Poruka dzeju komponētās dziesmas un rast atbildi uz darba galveno pētniecisko jautājumu— kādēļ J. Poruka dzeja salīdzinoši bieži izmantota latviešu komponistu dziesmās. Darba autore, apskatot mūzikas un vārda mijiedarbības iespējamās attiecības, vērtē ar Poruka dzeju komponētās dziesmas un nonāk pie secinājumiem:

- 1) 19./ 20. gadsimta mijas dziesmas kontekstā, atsaucoties uz vadošajiem idejiskajiem strāvājumiem, iespējams runāt par tieksmi mūziku un tekstu apvienot vienotā saliktā mākslas darbā.
- 2) Liela daļa komponistu, kuri izmantojuši Jāņa Poruka dzeju dziesmā, komponējot tai mūziku, tiecas akcentu vērst uz dziesmas tekstu, mazāk domājot par dziesmas virtuozas melodijas izveidi.
- 3) Komponisti, runājot par savu izvēli komponēt dziesmas ar Poruka dzeju, visbiežāk to pamato ar dzejas tēmu specifiku, proti, Poruks dzejā izmanto mīlestības, gara ciešanu, nāves motīvu, šīs tēmas varētu raksturot kā pārlaicīgas, tādēļ aktuālas ar 20. gs. beigās un arī mūsdienās
- 4) Poruka dzeja sevī ietver ne vairāk kā divas galvenās pamatdomas, tādēļ viegli komponējama dziesmā, nav Poruka dzeja nav arī tekstuāli piesātināta.

Bakalaura darbā apkopotā informācija un izdarītie secinājumi sniedz ieskatu dziesmās, un to komponistu daiļradē, kuri izmantojuši J. Poruka dzeju savos darbos. Bakalaura darbā izvirzītās idejas un to pamatojums par to, kādēļ Poruka dzeja bieži izmantota dziesmā, paver iespējas atšķirīgām interpretācijām, kā arī paver ceļu turpmākiem pētījumiem par šo tēmu.

## AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Berelis, Guntis. Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999
2. Bērziņš, Ludis. Latviešu literatūras vēsture. Rīga: Literatūra, 1936
3. Bērziņa, Vizbulīte (sastād.) Jānis Zālītis atmiņās un apcerēs, dienasgrāmatas lappusēs, vēstulēs. Rīga: Zinātne 1984
4. Bērziņa, Vizbulīte. Jānis Zālītis. Rīga: Liesma, 1978.
5. Čaklais, Māris. ImKa. Imants Kalniņš laikā un telpā. Rīga: Jumava, 1998
6. Darkevics, A., A. Bomiks (sastād.) Latviešu mūzika. Raksti par mūziku XII. Rīga: Liesma, 1977. 39.lpp.
7. Darkevics, A., Mūrniece L, Latviešu mūzika '89. Rīga: Liesma, 1990
8. Egle, Kārlis, Ērmanis Pēteris (sastād.). Poruku Jāņa kopoti raksti. Septiņpadsmitais sējums: Apcerējumi. Rīga: J. Rozes izdevums, 1929.
9. Egle, Rūdolfs. Poruku Jānis: Dzejnieka dzīve un monogrāfija. Rīga: J. Rozes apgāds, 1930.
10. Gailīte, Zane (sastād.) Mēness meti, saules stīga Emīls Dārziņš. Zenta Mauriņa Lauztā priede. Rīga: Pils, 2006
11. Kārkliņš Ludvigs. Mūzikas leksikons. Rīga: Raka, 2006.
12. Klotiņš, Arnolds. Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs. Rīga: Zinātne, 1979
13. Klotiņš, Arnolds. Mūzika un idejas, Rīga: Liesma, 1987.
14. Kursīte, Janīna. Dzejas vārdnīca. Rīga: „Zinātne”, 2002.
15. Lapiņš, Jānis. Jānis Poruks: Daudzpusīgā dzejnieka dzīves romāns. Rīga: Grāmatu
16. Lesiņš, Knuts. Problēmas un sejas latviešu literatūrā. Rīga: A. Gulbis, 1938.

17. Leviks, Boriss. Ārzemju mūzikas literatūra IV. Rīga: Zvaigzne 1987
18. Mauriņa, Zenta. Jānis Poruks un romantisms. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1929.
19. Platons. Valsts. 3. grāmata. Rīga: Zvaigzne ABC, 1982.
20. Prof. Dr. Med. H. Buduls. Poruka dvēseles noskaņas krēslainās dienās. Rīga: J. Rozes apgādībā, 1925.
21. Sausne, Alfrēds. Emīls Dārziņš. Rīga: Grāmatu Draugs. 1935
22. Stumbre, Silvija Emilis Melngailis Raksti. Rīga: Liesma, 1974
23. Šmite, Gundega. Mūzikas un teksta mijiedarbes jaunās koncepcijas latviešu kormūzikā. Promocijas darbs. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija. 2013.
24. Valeinis, Vitolds. Latviešu lirika. XX gs. sākumā. Rīga: Zinātne, 1973
25. Veselis Jānis. Jānis Poruks. Latviešu literatūras vēsture. Rīga: Literatūra, 1936.
26. Vītoliņš, Jēkabs (sastād.) Emīls Dārziņš. Par mūziku. Rīga: Latvijas valsts izdevniecība, 1951.
27. Vītoliņš, Jēkabs, Lija Krasinska. Latviešu mūzikas vēsture Rīga: Liesma, 1972.
28. Vītoliņš, Jēkabs. Mūzikas vēsture. 1. sēj. Rīga: Grāmatu draugs. 1937.
29. Zemzare, Ingrīda. Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem. Rīga: Jumava, 2000.

#### CITI AVOTI

1. Gabrāns, Jānis. Romantiķis, kurš atkodē tekstus. Druva. 2011. 29. janvāris
2. Lāce, Kristīne. Saruna ar Jāni Lūsēnu. Elektroniska sarakste. 2014. gada 3. martā. Glabājas K. Lāces personiskajā arhīvā.
3. Veidmane, Ruta. Dzeja un mūzika- kas tās vieno un kas tās šķir? Literatūras mēnešraksts Karogs. Nr. 10 .2006.

#### INTERNETA RESURSI

1. Agawu, V. Kofi. *Theory and practice in the analysis of the nineteenth century Lied*. Music Analysis. Blackwell Publishing. 1992. Pieejams: [http://www.toddtarantino.com/hum/Agawu\\_19thC.Lied.pdf](http://www.toddtarantino.com/hum/Agawu_19thC.Lied.pdf)[http://www.toddtarantino.com/hum/Agawu\\_19thC.Lied.pdf](http://www.toddtarantino.com/hum/Agawu_19thC.Lied.pdf)[skatīts 2014, 4.apr.]
2. Miķelsone, Anita. *Melngailis Emilis*. Pieejams: <http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?title=Kanons/MelngailisEmils> [skatīts 2014, 25. aprīlī].

3. Sakss, Imants. Jaunā Gaita. Skaņas un atskaņas. Pieejams:  
[http://www.zagarins.net/jg/jg147/JG147\\_SKANAS-UN-ATSKANAS.htm](http://www.zagarins.net/jg/jg147/JG147_SKANAS-UN-ATSKANAS.htm) [skatīts 2014, 2, apr.]

4. Silabriedis, Orests. Komponisti. Imants Kalniņš. Biogrāfija. Pieejams:  
<http://www.lmic.lv/core.php?pageId=722&id=292&profile=1> [skatīts 2014, 5 apr]

5. Zelmane, Ieva. Jānis Lūsēns .Pieejams:  
[http://www.music.lv/Composers/J\\_Lusens.htm](http://www.music.lv/Composers/J_Lusens.htm) [skatīts 2014, 3 maijā]

## SUMMARY

Janis Poruks (1871 - 1911), is a poet, whose poetry is among the most used texts in the songs of Latvian composers. The poetry of Janis Poruks was used by the most famous Latvian composers in the beginning of 20th century and throughout it, and also nowadays the interest of it has not been lost and it has maintained its topicality.

The Bachelor work "The Use of Janis Poruks' Poetry in Latvian Music" creates an insight into the songs composed with the poetry of J. Poruks and other creations of composers, who have used the poetry of Poruks. The goal of the Bachelor work "The Use of Janis Poruks' Poetry in Latvian Music" is to analyze the songs composed with the poetry written by Janis Poruks and to find an answer to the main question of research for this work - "Why is the poetry of J. Poruks comparatively often used in the songs of Latvian composers?". By looking at different kind of possible relations between word and music, the author of this work evaluates the songs composed with poetry by Poruks and comes to the following conclusions:

- 1) Referring to leading thought and ideas in context of songs written at the turn of 19th/20th centuries, it is possible to speak about the tendency to combine music and text into a single work of art.
- 2) Many composers, who have used the poetry of Janis Poruks in their songs, composing music to it, tend to put emphasis on the text of song, thinking less about creation of virtuous melody for the song.
- 3) When speaking about their choice to write songs with the poetry of Poruks, composers most frequently justify it with the specific themes used in the poetry by Poruks, namely, Poruks uses themes of love, suffering and death. These topics could be described as not bound to a certain time and thus also topical in the end of 20th century as well as nowadays.
- 4) The poems of Poruks usually include no more than two main ideas or principles, that is why they are easily composable into a song. The poetry of Poruks is also not too textually saturated, which also makes it easier to turn it into a song. The gathered information and conclusions made in this Bachelor work give insight into songs and creations of those composers who have used the poetry written by J. Poruks in their works. The ideas put forth in the Bachelor work and their explanation about why is poetry of Poruks frequently used in songs, opens up possibilities to different interpretations, as well as opens a way to further research on the topic.

## PIELIKUMI

1. Pielikums – Dziesmās visbiežāk izmantotie J. Poruka dzejoļi

***Pie tava augstā baltā loga***

Pie tava augstā baltā loga  
Jau klusi sniedzas rīta blāzma,  
Un priekšgars sarkst, it kā tas justu,  
Ka mana mīlestība tuvu.  
Mirdz debesis, mirdz zeme sārta,  
Mirdz lapās, ziedos šķīsta rasa;  
Un priekšgars izšķiras: pie loga  
Mirdz bālais tēls, mans mūza sapnis.

***Rožu pārdevēja***

Jel nepārdod tu skaisto ziedu  
Par naudu, dāvini man tos,  
Lai atmaksāt šo dāvājumu  
Tev citādi es apņemtos.  
Jel piespraud man ar savu roku  
Šo sārto rozīti pie krūts,  
Jel piespraud, mīļi smaidīdama,  
Tik sirsnīgi kad tevi lūdz!  
Jel piespraud, kam tu raudāt taisies,  
Kad spiežu tevīm roku es,  
Vai samani, cik karstas jūtas  
Mūs abus it kā augšup nes?  
Man patīk sajukušie mati,  
Kas tev uz baltā kakla slīd,  
Kas it kā neizprotams sapnis  
Caur tumšu nakti cauri spīd.  
Jel nepārdod tu skaisto ziedu  
Par naudu, dāvini man tos;  
Es tevi par šo dāvājumu  
Tad mūžam mīlēt apņemtos.'

***Teici to stundu, to brīdi...***

Teici to stundu, to brīdi -  
kad tu man roku sniegsi?  
Jeb vai tu mūžīgi mūžam,  
Ka mani mīlē, liegsi?

Man saules dienās teic puķes,  
Ka manu laimi tu glabā!  
Kad tu to manim teiksi,  
Tu neizsakāmi labā?

Mums saules dienas drīz zudīs,  
Un puķes nobālēs lejās!  
Nāc sniedz man savu roku,  
Lai laime staro mums sejās

***Mīlestība***

Aizver aciņas un smaidi,  
Noliecies pie manas krūts:  
Atteikšanā, vientulībā  
Ir jau diezgan ilgi būts.

Aizver aciņas un smaidi,  
Sapņi lai mūs projām nes  
Turp, kur mīlestības viļņos  
Izkustu mums dvēseles.

***Kaut reizi vien***

Kaut reizi vien tu rokas man  
Uz pieres un uz krūtīm liktu;  
Caur tavu skūpstu rožaino  
Es atkal spīgts un vesels tiktu.

Kaut zīžu drānās čaukstošās  
Tu, sārta smaidot, mana kļūtu,  
Bez kaislībām, kā eņģelis,  
Kaut tu kā māsa manim būt

### **No baznīcas braucot ziemas svētku vakarā**

Balts sniedziņš snieg uz skujiņām,  
Un, maigi dziedot, pulkstens skan;  
Mirdz šur tur ciemos ugunis,  
Un sirds tā laimīgi pukst man.  
Man ir, it kā kad paceltos  
Gars augstumos, kur debess telts  
Irpulcējuse eņģeļus,  
Kur āres spīd kā spožais zelts.  
Es saprotu, es sajūtu,  
Ka šeit uz zemes spodrība -  
Tas augstākais, ko mums var dot,  
Un skaidram būt ir godība.  
Ai, māmiņa, cik laba tu,  
Tu mani baltu mazgāji,  
No acīm skūpstot asaras,  
Man svētku drānas uztērpi.  
Ai, māmiņa, vai mūžīgi  
Es varēšu tāds skaidris būt,  
Jeb vai būs liktens nolēmis  
Man citādam virs zemes kļūt?  
Balts sniedziņš snieg uz skujiņām,  
Un, maigi dziedot, pulkstens skan;  
Mirdz šur tur ciemos ugunis,  
Un sirds pukst aplaimota man.

### ***Kad būs as'ras izraudātas***

Kad būs asras izraudātas,  
Kad būs izpriecājies prieks,  
Mīlestība izmīlēta -  
Mani apņems nāves miegs.  
Tad uz kapiem neej, mīļā, -  
Neej manis modināt;  
Asras, prieki, mīlestība  
Nedrīkst manis valdzināt.  
Lai uz kapa zied tik rozes,  
Lai ap mani daba klus;  
Lai tie, kas man bij tik mīļi,  
Visi man pie sāniem dus.

### ***Pie loga ziemas naktī***

Bez stīgām kokle,  
Bez prieka dzīve,  
Bet vecā dziesma ausīs skan.  
Bez mīļās māja,  
Bez mērķa solī,  
Bet dzīvot, dzīvot gribas man.

Pie debess velves  
Kā sniega kalnos  
Pār padebešiem mēness kāp.  
Iz kailas birzes  
Spīd sniega baltums,  
Un krūtīs sveši, sveši sāp!

Tu, zilā debess,  
Jūs, zvaigžņu dzirkstes,  
Kas jums šo gaismu mūžam dod?  
Man gaisma dzisa,  
Pa dziļu tumsu  
Vairs sirds sev prieku neatrod...

No salnas pārņemts  
Mirdz ledū ezers,  
Un plīstot gāles klaidums skan;  
Bet manas krūtīs  
Vēl nedrīkst sastingt,  
Vēl dzīvot, dzīvot gribas man!

### ***Sāpju spītes***

Es neteikšu, ko mīlēju,  
Līdz svēts un taisnis būšu,  
Līdz, tumsību es izbridis,  
Pie skaidrības reiz kļūšu.

Pie viņas ceļos kritīšu  
Un teikšu savu prieku,  
Ka beidzot tak par upuri  
Es debess gaismai tieku.

Ja viņa mani atraidīs,  
No sevis projām dzīs,  
Tad mūžīgi man asaras  
Par netaisnību līs.

### *Es zinu*

Es zinu, kā roze plaukst:  
Klusi, klusi!

Tā nosarkst un iemirdzas  
Klusi, klusi!

Es zinu, kā roze vīst:  
Klusi, klusi!

Un rudens vēsma čukst:  
Dusi, dusi!

Es zinu, kā mīlē sirds:  
Klusi, klusi!

Tā sapņo un ilgojas  
Klusi, klusi!

Es zinu ar, sirds kā lūst:  
Klusi, klusi!

Un kapsētā zvans kā skan:  
Dusi, dusi!

### *Kad pavasara vēsmas pūš*

Kad pavasara vēsmas pūš  
Un ziedu smarša augšup ceļas,  
Kad, puķēm smaidot, ielejas  
Ar saules gaismu pilnas smeļas–  
Tad arī manās krūtīs plaukst,  
Kā pumpurīši vaļā raisā  
Man liekas, it kā dvēsele  
Tad liljām līdzī ziedēt taisās

### *Ceļinieks*

Birzē pogā lakstīgala;  
Sudrabaina debess mala  
Nogrimst tumšā, klusā silā.  
Mēnesnīcā atspīd ēna, –  
Iešana tik lēna, lēna,  
Krūtīs elpa sāpes cilā!

Kaut jel drīzi tiktu galā, –  
Kapenes dus ceļa malā,  
Skumji sveicu sēro vietu.  
Kapenēm slīd pāri ēna,  
Iešana tik lēna, lēna–  
Ak, es labprāt dusēt ietu.

### *Biķeris miroņu salā*

Tālu aiz kalniem, tālu aiz jūrām,  
Bālajā Miroņu salā  
Spīguļo milzīgs biķers  
Dzintara kalna galā.

Zelta biķerī,  
Vīnā dzeltenā laistās stari,  
Saulei lecot, kad mostas  
Mīrušo dzērāju gari.

Dziesmai skanot pār jūru,  
Gari uz biķeri steidzas,  
Lai pie dzeltenā vīna  
Dvēseles slāpes reiz beidzas.

Biķerī dziļi, jo dziļi  
Nogrimst cilvēces slāpes,  
Mīrušo gari pēc nāves,  
Lai vairs nejustu sāp

### **Līst klusi**

Līst klusi. Visa debess raud.  
Un arī manim skumji metas,  
Kad bālās garu rokas sviež  
Kā dūsmās loga lāses retas

Kamdusmojies tu, bēdu gars,  
Par mani? Vai tu ticēt vari,  
Ka manā trūdu būdiņā  
Mīt laimības un prieka gari!

Es arī raudu – – – klusībā...  
Nāc, bēdu gars, pie manis dusi!  
Nāc, brālīt, manā būdiņā,  
Te it kā savās mājās būsi!...

Līst klusi. Visa debess raud – –  
Man ostaba ar skumjām pildās –  
Nāk gars iz tumšās padebess,  
Auksts, nosalis pie krūts man sildās.

### **Tracis**

Mazs kaķīt's,  
Mazs zaķīt's  
Uz ceļa satikās un brīnījās.  
Kurp lēksi, zaķīti?  
Uz kāpostiem, kaķīti!  
Un tu tā lēnītēm? Uz pelītēm! —

Kāpostiņš čaukstēja,  
Pelīte pīkstēja;  
Puisītis klausījās,  
Sunītis ausījās.  
Suns pakaļ zaķīšam,  
Puisītis — kaķīšam,  
Ak, kas par riešanu,  
Kas par skriešanu!

### **Dziedi, jel!**

Dziesmu, bērns! Jel dziedī jauko  
dziesmu,  
Prieku svešniekam, lai vētras klus...  
Dziedi tu! Jel iededz sirdī liesmu  
Viņam, dedz, kur mīlestība dus.

Dziesmu, bērns! Jel atklāj savu sirdi  
Ar priekš nelaimīga klusētāja krūts:  
Lai tas justu, ko tu jūt' un dzirdi,  
Lai tas baud', ko aizliedz liktens  
grūts...

Dziesmu, bērns! Tad laipni skati plūdīs  
Tev no cietēja, tu brīvais skaņu gars!  
Dziedi jel! Var būt, ka tēli zudīs,  
Kuri baida, – celsies eņģ'ļu bars...  
Dziesmu, bērns! Es mācos klusi  
dziedāt:  
Rokas saliktas, uz augšu laipnis skats...  
Zvaigznes spulgajas, kā debess rozēs  
ziedat!

Dziedu es – man rodas mierīgs prāts.  
Mierīgs prāts... Un, kad man miera  
rokas  
Kamptin apkamps, krūtīs sāpes lies, –  
Dziesmu, bērns! Tad dziedot manas  
mokas,  
Dziedot remdē: cietējs dusēt ies...

## 2. Pielikums- Dziesmas ar Jāņa Poruka dzeju. Latvijas Radio 3 Klasika arhīvs.

Nosaukums	Hron.	Autors(i)	Izpildītājs(i)
2 dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem - 1. Ar baltu balodīti			
2 dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem - 2. Nātre aug uz viņa kapa			
Aizver actiņas	1:28	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Kovaļevska Maija, Eriha Dzintra
Aizver actiņas	1:36	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Zābers Jānis
Aizver actiņas	2:01	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Zābers Jānis
Aizver actiņas	2:06	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Zābers Jānis, Cīrule Vilma
Aizver actiņas	1:31	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Izjumovs Samsons
Aizver actiņas	2:00	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Lukašūns Aleksandrs
Aizver actiņas	1:24	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Žebranska Elza
Aizver actiņas un smaidi	1:38	Jānis	Pētersons Ingus, Ziemeļlatvijas kameransamblis
Aizver actiņas un smaidi	1:35	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Pojakovs Aleksandrs, Jancis Valdis
Aizver actiņas un smaidi	1:15	Kristapsons Māris, Poruks Jānis	Zobens Liliņa
Aizver actiņas un smaidi	1:28	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Martinovs Sergejs
Aizver actiņas un smaidi	1:49	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Sproģis Jānis, Zilberts Ventis
Aizver actiņas un smaidi	2:23	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Deksnis Tālvaidis, Siliņš Egils
Aizver actiņas un smaidi		Dārzīņš Emīls, Račevskis Edgars,	
Aizver actiņas un smaidi	1:45	Poruks Jānis	Zariņš Kārlis, Rīgas Latviešu biedrības Nacionālais vīru
Aizver actiņas un smaidi		Dārzīņš Emīls, Druļle Valdis, Poruks	Šjubovska Inga, Ziemeļlatvijas kameransamblis, Endzels
Aizver actiņas un smaidi	1:41	Jānis	Pēteris
Aizver actiņas un smaidi	2:09	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Jerņcs Miervaidis, Veismanis Andris, Kremerata Baltica,
Aizver actiņas un smaidi	2:05	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Siguldas festivāla orķestris
Aizver actiņas un smaidi			Pakule Eifirda
Aizver actiņas un smaidi	1:57	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Šjubovska Inga, Laksfāgala Atvars, Liepājas simfoniskais
Aizver actiņas un smaidi	1:31	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	orķestris
Aizver actiņas un smaidi	1:47	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Kovaļevska Maija
Aizver actiņas un smaidi	2:00	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Siliņš Egils
Aizver actiņas un smaidi	1:47	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Rūtentāis Kārlis (jun.)
Aizver actiņas un smaidi	2:15	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Siliņš Egils
Aizver actiņas un smaidi	2:06	Poruks Jānis	Sproģis Jānis
Aizver actiņas un smaidi	1:30	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Gailis Viesturs, Rīgas Jaunais kamer, Šimkus Eļīna, Kurševs
Aizver actiņas un smaidi	2:00	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Jānis, Puriņa Inguna
Aizver actiņas un smaidi	2:02	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Kļaviņš Jānis
Aizver actiņas un smaidi	1:54	Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Vānags Arturs
Aizver actiņas un smaidi	1:48	Poruks Jānis, Vītols Jāzeps	Zābers Jānis
Aizver actiņas un smaidi		Dārzīņš Emīls, Pauls Raimonds,	Sproģis Jānis
Aizver actiņas un smaidi no muz. izrādes "Melanholiskais valsis"	3:05	Vaivodis Juris, Poruks Jānis	Sirmais Māris, Pauls Raimonds, Kamēr...
Aizver actiņas un smaidi. P. Sakss	3:20	Dārzīņš Emīls, Poruks Jānis	Sakss Pauls
Alpu kvēles	1:15	Meingailis Emīlis, Poruks Jānis	Sproģis Jānis

Alpu kvēles	1:08 Meingailis Emīlis, Poruks Jānis	Tauriņa Austra
Ar baltu balodīti - 1. dziesma no cikla "Divas dziesmas ar Jāņa Po – <i>nuva deju</i>	4:03 Zemzaris Imants, Poruks Jānis Jaunsudrabiņš Jānis, Skalbe Kārlis, Raiņis, Bārda Frīdis, Vācietis Ojārs,	Berkolds Pauls
Ar zaļu zāli sevi nomazgāt	29:16:00 Čaklais Māris, Poruks Jānis	Piēpis Rūdolfs
Azīņas par "Pērļu zvejnieks"	1:41 Poruks Jānis	Uzulēna Aija, Brūveris Kaspars
Ārtija	4:55 Mediņš Jānis, Poruks Jānis	Galante Inese, Kaiļis Aivars
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām	1:56 Jansons Andrejs, Poruks Jānis	Latvijas Radio koris, Jansons Andrejs
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām	1:56 Jansons Andrejs, Poruks Jānis	Jansons Andrejs, Latvijas Radio koris
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām. Andris Daņijenko	Pauls Raimonds, Pērkons Jānis,	Daņijenko Andris, Gudrais Aivars, Pērkons Jānis, Puntulis Nauris
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām. Dainis Porgants	3:56 Poruks Jānis	Porgants Dainis
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām. DZEGUZĪTE	3:30 Pauls Raimonds, Poruks Jānis	Dzeguzīte
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām. Gaismas speciālās internātpatn	2:46 Pauls Raimonds, Poruks Jānis	Jēgers Sergejs, Gaismas speciālās internātpamatskolas vijolnieku ansamblis
Balts sniedzīgs snieg uz skujīņām. Gaismas speciālās internātpatn	4:18 Pauls Raimonds, Poruks Jānis Pauls Raimonds, Kalniņš Gunārs,	Jēgers Sergejs, Gaismas speciālās internātpamatskolas vijolnieku ansamblis
Balts sniedzīgs snieg. Juris Žagars, DZEGUZĪTE	4:18 Poruks Jānis	Jēgers Sergejs, Gaismas speciālās internātpamatskolas vijolnieku ansamblis
Balts sniedzīgs snieg. Silvija Silava un MINIPOPS	Pauls Raimonds, Vaivodis Juris, 2:52 Kulakovs Juris, Poruks Jānis 2:36 Pauls Raimonds, Poruks Jānis	Žagars Juris, Dzeguzīte Silava Silvija, Minipops
Bāreņa lūgums	3:05 Pauls Raimonds, Poruks Jānis	Maže Anete, Rumba Kaspars, Martinsone Daila, Dzeguzīte, Petrovska Annija, Kūtre Aļina, Martinsone Sabīne, Martinsons Paula, Dūze Emīls, Broka Amanda, Raice Ieva, Vai voda Jura instrumentālais ansamblis
Betēme	2:41 Meingailis Emīlis, Poruks Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļaviņš Juris, Latvijas Radio koris
Bērmu dzeja - 1. Sāk attīstīties	1:21 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Bērmu dzeja - 1. Sāk attīstīties	1:18 Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Bērmu dzeja - 2. Lauva padebešos	1:09 Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Bērmu dzeja - 2. Lauva padebešos	1:06 Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Bērmu dzeja - 3. Vājība	2:29 Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Bērmu dzeja - 3. Vājība	3:32 Jānis 5:19 Zāfītis Jānis, Poruks Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Biķeris mironu salā	2:19 Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Kokars Imants, Ave Sol /kamerkoris/ Niedra Kristaps
Biķeris mironu salā	2:25 Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Pojakovs Aleksandrs
Biķeris mironu salā	4:15 Kalniņš Alfrēds, Poruks Jānis	Cinkuss Ivars, Apvienotais vīru Martinovs Sergejs
Biķeris mironu salā	2:50 Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Blauzmanijs Andris
Biķeris mironu salā	2:40 Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	

Biķeris miroņu salā  
 Biķeris miroņu salā  
 Biķeris miroņu salā  
 Biķeris miroņu salā  
 Biķeris miroņu salā  
 Biķeris miroņu salā  
 Brūklenāju vainags  
 Ceļa jūtīs  
 Ceļa jūtīs  
 Ceļa jūtīs  
 Ceļa jūtīs  
 Ceļnieks  
 Ceļnieks  
 Cik daudz pie debesīm zvaigžņu

5:40 Zālītis Jānis, Poruks Jānis  
 5:56 Zālītis Jānis, Poruks Jānis  
 4:07 Zālītis Jānis, Poruks Jānis  
 2:17 Vitols Jāzeps, Poruks Jānis  
 2:47 Vitols Jāzeps, Poruks Jānis  
 2:55 Vitols Jāzeps, Poruks Jānis  
 2:57 Kalniņš Alfrēds, Poruks Jānis  
 39:15:00 Meķe Līgita, Poruks Jānis  
 2:25 Barisons Pēteris, Poruks Jānis  
 3:08 Barisons Pēteris, Poruks Jānis  
 4:18 Berino Haralds, Poruks Jānis  
 2:43 Barisons Pēteris, Poruks Jānis  
 2:43 Vitols Jāzeps, Poruks Jānis  
 1:51 Kalniņš Alfrēds, Poruks Jānis  
 25:00:00 Poruks Jānis

Račevskis Edgars, Latvijas Radio koris  
 Putniņš Kaspars, Latvijas Radio koris  
 Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris  
 Zariņš Kārlis  
 Siliņš Egils  
 Miesnieks Kārlis  
 Činkuss Ivars, Gaudeamus /Vīru koris /  
 Tomase Iga, Lejaskalns Juris, Zihmanis Ričards  
 Millere Iga, GUNDEGA  
 Bērziņš Ivars, Latvijas Radio koris  
 Pētersons Ingus, Zilberts Ventis  
 Bērziņš Ivars, Latvijas Radio koris  
 Račevskis Edgars, Latvijas Radio koris  
 Zariņš Kārlis  
 Āboliņš Tāivaldis

Četri dzejnieku mīlas vārdi

4:23 Grasis Uldis, Skalbe Kārlis,  
 Jaunsudrabiņš Jānis, Ziemeļnieks  
 Jānis, Poruks Jānis

Grasis Uldis, Grasis Uldis, Hēns Matiass, Pļjbo, Grasis  
 Kristaps, Upīte Ansis

Dārziņu dzimta - 1. raidījums

Albina Diāna, Dārziņš Emīls, Skalbe  
 Kārlis, Aspazija, Poruks Jānis,  
 Jaunsudrabiņš Jānis, Helgi, Gēte  
 50:50:00 Johans Volfgangs, Blaumanis Rūdolfs  
 (Rīga)

Daine Leonarda, Zariņš Kārlis, Kļava Sigvards, Derkēvica  
 Ausma, Ungurs Jānis, Gailis Daumants, Vigners Leonīds,  
 LNSO, Latvijas Radio koris, Dzintars, Dziedonis vīru koris  
 (Rīga)

Dārziņu dzimta - 2. raidījums

Albina Diāna, Dārziņš Emīls, Aspazija,  
 Poruks Jānis, Helgi, Gēte Johans  
 Volfgangs, Jēkabsons Kārlis, Šillers  
 53:00:00 Frīdrihs, Blaumanis Rūdolfs, Auseklis  
 Albina Diāna, Dārziņš Emīls, Poruks  
 Jānis, Helgi, Jēkabsons Kārlis, Niedra  
 Andrievs, Blaumanis Rūdolfs, Gruzīte  
 Emīlija, Jaunsudrabiņš Jānis, Ķeniņš  
 54:07:00 Atis

Grāvelis Pēteris, Siliņš Egils, Kļava Sigvards, Derkēvica  
 Ausma, Latvijas Radio koris, LATVIJA - Valsts akadēmiskais  
 koris  
 Grāvelis Pēteris, Siliņš Egils, Zābers Jānis, Daine Leonarda,  
 Kļava Sigvards, Derkēvica Ausma, Latvijas Radio koris,  
 LATVIJA - Valsts akadēmiskais koris

Dārziņu dzimta - 3. raidījums

Albina Diāna, Dārziņš Emīls, Skalbe  
 Kārlis, Aspazija, Poruks Jānis, Rainis,  
 54:33:00 Puškīns Aleksandrs, Zemgalliete Biruta

Daine Leonarda, Grāvelis Pēteris, Kļava Sigvards, Gailis  
 Daumants, Vigners Leonīds, Kļaviņš Juris, LNSO, Latvijas  
 Radio koris, Juventus

Dārziņu dzimta - 5. raidījums

Albina Diāna, Dārziņš Emīls, Dārziņš  
 Volfgangs, Poruks Jānis, Zemgalliete  
 54:08:00 Biruta, Akurāters Jānis  
 4:03 Zemzaris Imants, Poruks Jānis

Daine Leonarda, Zembergs Māris, Kļaviņš Juris, Erenštreits  
 Jānis, Resnis Imants, Kokars Imants, LNSO, Latvijas Radio  
 koris, Rīgas Doma zēnu koris, Putniņa Jautrīte, Jalaņeckā  
 Sandra, Kurmis Guna, LNSO, Ave Sol /kamerkoris/, Zilberts  
 Ventis  
 Berkolds Pauls

Divas dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem - 1. Ar baltu balodīti

Divas dziesmas ar Jāņa Poruka vārdiem - 2. Nātre aug uz viņa ka	2:33 Zemzaris Imants, Poruks Jānis	Berkolds Pauls
Dvēseles kumēdiņi - 1. daļa	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 41:24:00 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Mētra Jānis (skolnieks), Anže Uldis, Lejaskalns Juris, Ozoliņa Aida, Bērzs Normunds, Līvmane Akvelīna, Brodelis Jānis, Upenieks Arno
Dvēseles kumēdiņi - 1. daļas atteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:44 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 1. daļas pieteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:30 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Mētra Jānis (skolnieks), Anže Uldis, Lejaskalns Juris, Ozoliņa Aida, Bērzs Normunds, Apine Maija, Roga Rasma, Strenga Juris, Daudziņa Zane, Vazdiķis Uldis
Dvēseles kumēdiņi - 2. daļa	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 42:08:00 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 2. daļas atteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:57 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 2. daļas pieteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:39 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Lejaskalns Juris, Ozoliņa Aida, Bērzs Normunds, Roga Rasma, Strenga Juris
Dvēseles kumēdiņi - 3. daļa	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 43:29:00 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 3. daļas atteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:31 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 3. daļas pieteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:59 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Bērzs Normunds, Vikmane Leide, Skrastiņš Artūrs, Spanovskis Harijs, Jarāns Jānis, Gerhards Harijs, Strenga Juris, Grabovskis Leonīds
Dvēseles kumēdiņi - 4. daļa	Savickis Ungars, Savickis Ungars, Poruks Jānis, Gerhards Harijs, 41:36:00 Gerhards Harijs	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 4. daļas atteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:54 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 4. daļas pieteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:38 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra

Dvēseles kumēdiņi - 5. daļa	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 42:22:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:56 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:40 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 43:16:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:43 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:59 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 42:59:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:38 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:22 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Lejaskalns Juris, Gaismiņa Daiga, Daudziņš Vilis, Daudziņa Zane, Skrastiņš Guntis, Andersons Māris, Savickis Ungars, Briede Alda, Ribule Vaira, Rozentālis Āris, Mētra Jānis (skolnieks), Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 5. daļas atteikums	Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:56 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 5. daļas pieteikums	Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:40 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 6. daļa	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 43:16:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:43 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:59 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 42:59:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:38 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:22 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Gaismiņa Daiga, Mētra Jānis (skolnieks), Skrastiņš Imants, Tirole Bebrīša Inta, Jakovļevs Ģirts, Vecumniece Venta, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 6. daļas atteikums	Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:43 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 6. daļas pieteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:59 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 42:59:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:38 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:22 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 7. daļa	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 42:59:00 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:38 Savickis Ungars Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:22 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 7. daļas atteikums	Poruks Jānis, Savickis Ungars, 0:38 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Glāzupa Sandra
Dvēseles kumēdiņi - 7. daļas pieteikums	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs, Poruks Jānis, Savickis Ungars, 1:22 Savickis Ungars	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra
Dziedļi jēl	Lūsēns Jānis /komponists/, Poruks 3:13 Jānis	Savickis Ungars, Plēpis Rūdolfs, Glāzupa Sandra
Dziedļi jēl, ZODIAKS	Lūsēns Jānis /komponists/, Lūsēns <del>Jānis</del> /komponists/, Poruks Jānis	Paukštello Jānis, Vaivodis Juris, Lūsēns Jānis /komponists/, Lācis Kārlis, Zemītis Kaspars, Viļums Ingars, Linde Mārtiņš, Vanags Kārlis
Dziesma par ilijām	2:25 Zariņš Marģeris, Poruks Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:21 Jānis	Zodiaks Fišers Miķelis
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 1. Sāk attīstīt	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:18 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 1. Sāk attīstīt	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 4:18 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 10. Mīlestības	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 4:16 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 10. Mīlestības		Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris

Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 11. Tu prasi, k	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:36 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 11. Tu prasi, k	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:12 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 12. Gētes jāļie	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:11 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 12. Gētes jāļie	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:08 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 2. Lauva pade	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:09 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 2. Lauva pade	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:06 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 3. Vājība	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 2:29 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 3. Vājība	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:32 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 4. Kad pavasa	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:35 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 4. Kad pavasa	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:33 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 5. Pelnrušķīte	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:55 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 5. Pelnrušķīte	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:52 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 6. Jaunam gar	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 0:59 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 6. Jaunam gar	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 0:57 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 7. Pie tava auņ	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 2:27 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 7. Pie tava auņ	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 2:23 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 8. Dzīres	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:28 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 8. Dzīres	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:26 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 9. Nāc sirdī, pī	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:06 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmas jauktam korim ar Jāņa Poruka vārdiem - 9. Nāc sirdī pe	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:10 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Dziesmiņa	1:12 Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Sproģis Jānis, Zilberts Ventis
Dziesmiņa	1:08 Vītols Jāzeps, Poruks Jānis	Sproģis Jānis



Gars apveik saules loku	Akurāters Jānis, Austrīņš Antons, Bārda Frīcis, Blaumanis Rūdolfs, Erss Ādolfs, Ērmanis Pēteris, Gulbis Frīdrihs, Ieviņš Kārlis, Krūza Kārlis, Plūdonis Vilis, Poruks Jānis, Rudzītis Rihards, Skalbe Kārlis, Štrālis Kārlis, 18:54 Ziemeļnieks Jānis	Paukštello Jānis	
Gētes jājiens uz Zēzenheimu	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:39 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
Gētes jājiens uz Zēzenheimu - Nr. 12 no cikla jauktam korim ar J.	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:08 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris Martinsons Inga, Ķīrsis Normunds, Činkuss Ivars, Drege Antra, Krūmiņa Gundega, Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
Gētes jājiens uz Zēzenheimu - Nr. 12 no Dziesmu cikla ar Jāņa P.	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:19 Jānis		
Gētes jājiens uz Zēzenheimu - Nr. 12 no dziesmu cikla jauktam korim ar J. uz Bētlēmi es ietu	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 3:11 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
J. uz Bētlēmi es ietu	2:38 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Pētersone Ginta, Atskaņa /jauktais koris/	
J. uz Bētlēmi es ietu	3:32 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Kļaviņš Juris, Latvijas Radio koris	
J. uz Bētlēmi es ietu	3:32 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Latvijas Radio koris, Kļaviņš Juris	
J. uz Bētlēmi es ietu	3:19 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
J. uz Bētlēmi es ietu	3:22 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
J. uz Bētlēmi es ietu	3:16 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
J. uz Bētlēmi es ietu	2:58 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis Rikše Ruta, Blaumanis Rūdolfs, Jaunsudrabiņš Jānis, Bārda Frīcis, 22:50 Poruks Jānis	VIDUS, Jansons Andris	
Jau vajā ziemas vārdi	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 0:57 Jānis	Sika - Strade Maiga	
Jaunam gadam - Nr. 6 no cikla jauktam korim ar J. Poruka vārdie	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:11 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris Martinsons Inga, Ķīrsis Normunds, Činkuss Ivars, Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
Jaunam gadam - Nr. 6 no Dziesmu cikla ar Jāņa Poruka vārdiem	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 0:59 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris	
Jaunam gadam - Nr. 6 no dziesmu cikla jauktam korim ar J. Porul Jānis Poruks	4:37 Ādmiņš Reinis, Poruks Jānis Lūsēns Jānis /komponists/, Poruks 3:01 Jānis	Jākobsons Gunārs	
Jel dziedī	Albina Diāna, Jurjāns Andrejs, Jurjāns Andrejs, Auseklis, Zeibolts Jēkabs, 49:24:00 Poruks Jānis	Lūsēna Maija, Zodiaks Albina Diāna, Vīgners Leonīds, Kļava Sigvards, Kvelde Pauls, Račevskis Edgars, Kļaviņš Juris, Kalniņš Teodors, Latvijas Radio koris, Absolventi /vīru koris/, LNSO	
Jurjānu dzimta - 1. raidījums - Jurjānu dzimtas saknes	28:30:00 Poruks Jānis	Grīva Gunta, Kajjaks Jānis, Ķeizars Zigurds, Porgants Dainis	
Jūtas. Klavieru spēlētāja. Ērgelnieks - 1. nullis	20:15 Poruks Jānis	Grīva Gunta, Kajjaks Jānis, Ķeizars Zigurds, Porgants Dainis	
Jūtas. Klavieru spēlētāja. Ērgelnieks - 2. nullis Kad būs as'ras izraudātas	2:45 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Egle Bruno	

Kad būs as'ras izraudātas	2:23 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Dzījums Gundars
Kad būs as'ras izraudātas	3:00 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Siliņš Egils
Kad būs as'ras izraudātas	Dārziņš Emīls, Jermaks Romualds,	Gailis Viesturs, Rīgas Jaunais kamer, Kandalincevs Rinalds,
Kad būs as'ras izraudātas	1:53 Poruks Jānis	Puriņa Ingunā
Kad būs as'ras izraudātas	2:42 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Sproģis Jānis, Zilberts Ventis
Kad būs as'ras izraudātas	2:48 Poruks Jānis, Dārziņš Emīls	Siliņš Egils
Kad būs as'ras izraudātas no muz. izrādes "Melanholiskais valsis"	Dārziņš Emīls, Pauls Raimonds,	Sirmais Māris, Pauls Raimonds, Kamēr...
Kad pavasara vēsmas pūš	3:40 Vaivods Juris, Poruks Jānis	Frinberga Regīna
Kad pavasara vēsmas pūš	1:30 Zālītis Jānis, Poruks Jānis	Sproģis Jānis
Kad pavasara vēsmas pūš	0:58 Vītols Jāzepe, Poruks Jānis	
Kad pavasara vēsmas pūš - Nr. 4 no cikla jauktam korim ar J. Por	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Kad pavasara vēsmas pūš - Nr. 4 no cikla jauktam korim ar J. Poruk	1:33 Jānis	
Kad pavasara vēsmas pūš - Nr. 4 no Dziesmu cikla ar Jāņa Poruk	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Martinsonē Inga, Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Kad pavasara vēsmas pūš - Nr. 4 no dziesmu cikla jauktam korim	1:32 Jānis	
	Kalniņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Kauja pie Knipskas	23:00 Kārlis	
	Poruks Jānis, Pamše Kārlis, Pamše	Vecumniece Venta, Romanova Helēna, Smildziņa Aina,
		Singajevska Vera, Skurstene Velta, Dūda Eleonora, Zeimene
		Dagnija, Baldone Austra, Ozols Kārlis (aktieris), Sebris Kārlis
Kauja pie Knipskas - 1. daļa	37:09:00 Savickis Ungars	
	Gerhards Harijs, Gerhards Harijs,	Plēpis Rūdolfs, Garne Rasma, Vazdika Ilze, Burāns Ints,
	Poruks Jānis, Savickis Ungars,	Bogdanovičs Aivars, Dumpis Uldis, Rozentāls Āris, Palsios
		Ernando, Astiņš Modriņš, Pozemkovskis Krišs, Tūters Māris,
		Koristins Ārnis, Dombrovskis Toms, Trepša Anna, Dreģis
		Oskars, Skrastiņš Guntis, Savickis Ungars, ZīļUKS
Kauja pie Knipskas - 2. daļa	46:58:00 Savickis Ungars	
Kaut reizi vien	1:50 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Plēpis Rūdolfs, Garne Rasma, Vazdika Ilze, Burāns Ints,
Kaut reizi vien	1:48 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Bogdanovičs Aivars, Dumpis Uldis, Rozentāls Āris, Palsios
	Dārziņš Emīls, Druļle Valdis, Poruks	Ernando, Astiņš Modriņš, Pozemkovskis Krišs, Tūters Māris,
	1:39 Jānis	Koristins Ārnis, Dombrovskis Toms, Trepša Anna, Dreģis
Kaut reizi vien	Dārziņš Emīls, Jermaks Romualds,	Oskars, Skrastiņš Guntis, Savickis Ungars, ZīļUKS
Kaut reizi vien	1:36 Poruks Jānis	Pojakovs Aleksandrs, Jancis Valdis
Kaut reizi vien	1:28 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Zariņš Kārlis
Kaut reizi vien	1:48 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Pētersons Ingus, Ziemeļlatvijas kameransambļis
		Gailis Viesturs, Rīgas Jaunais kamer, Kurševs Jānis, Puriņa
		Ingunā
		Sproģis Jānis, Zilberts Ventis
		Grāvelis Pēteris

Kāds mirdzošs klusums Klusi mīļēju	Piešiņa Liega, Breikšs Leonīds, Jaunsudrabiņš Jānis, Ziemeļnieks Jānis, Moora Valda, Skalbe Kārlis, Leimane Ilona, Bārda Fricis, Jēkabsons Kārlis, Lazda Zinaīda, Veidenbaums Eduards, Venskū 29:10:00 Edvards, Poruks Jānis, Eliass Kārlis 1:10 Reinholds Jānis, Poruks Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 4:56 Jānis 11:58 Poruks Jānis	Skrastiņš Imants Zariņš Kārlis Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris Krēslīņš Osvalds
Kora cikls ar Jāņa Poruka vārdiem - Peļņrušķīte Kukažiņa	Vītols, Jāzeps, Meļņgailis Emīlis, Barisons Pēteris, Poruks Jānis, Virza 41:46:00 Edvarts Zāīītis Jānis, Feļls Alfrēds, Pavasars Helmers, Vītols Jāzeps, Šepskis Oskars, Jurjāns Andrejs, Virza 29:24:00 Edvarts, Poruks Jānis Poruks Jānis, Vāvere Vera, 29:50:00 Dorošenko Vika 2:29 Pauls Raimonds, Poruks Jānis	Krenberga Māra, Latvijas Radio koris, Kļava Juris, Kļava Sigvards, Rīga - profesionālais pūtēju orķestris Rīga, Ortrava Arīta, Balode Dina, Reinfelds Armands, Liepiņš Valdis Krenberga Māra, Latvijas Radio koris, Kļava Juris, Kļava Sigvards, Rīga - profesionālais pūtēju orķestris Rīga, Balode Dina, Reinfelds Armands, Liepiņš Valdis Vāvere Vera, Vabole Klāra Erenštreits Jānis, Emīļa DĀRZIŅA mūzikas skolas zēnu Broka Amanda, Martinsons Daila, Dzēguzīte, Rumba Kaspars, Petrovska Annija, Kūtre Alīna, Martinsons Sabīne, Martinsons Paula, Dūze Emīlis, Raice Ieva, Maže Anete, Vaivoda Jura instrumentālais ansamblis Erenštreits Jānis, Rīgas Doma zēnu koris, Pauls Raimonds, Liepiņš Zigmars /komponists/ Erenštreits Jānis, Emīļa DĀRZIŅA mūzikas skolas zēnu
Latviešu garīgās Ziemassvētku mūzikas koncerts - 1. rullis	2:57 Pauls Raimonds, Poruks Jānis 2:27 Pauls Raimonds, Poruks Jānis 2:30 Pauls Raimonds, Poruks Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:06 Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:14 Jānis Kalniņš Imants /komponists/, Poruks 1:09 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris Putniņš Kaspars, Ķīrsis Normunds, Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris Puriņa Māriete, Anima Sola, Tarvida Dita, Veiskate Sniedze, Jēkabsons Laura, Vaitava Ilona, Burmistrova Svetlana, Puriņa Anna Bigača Antra, Zilberts Ventis Krīgena Maija Brahmane Elga Parša Ieva, Liepiņš Aldis
Latviešu garīgās Ziemassvētku mūzikas koncerts - 2. rullis	2:28 Dubra Rihards, Poruks Jānis 3:40 Kalniņš Alfrēds, Poruks Jānis 3:21 Kalniņš Alfrēds, Poruks Jānis 2:16 Zāīītis Jānis, Poruks Jānis Kalniņš Alfrēds, Poruks Jānis, 3:32 Brikmanis Uģis	
Latviešu klasiskā literatūra - 5. raidījums - Jānis Poruks Lauva padebešos	Lauva padebešos Lauva padebešos Lauva padebešos Lauva padebešos - Nr. 2 no cikla jauktam korim ar J. Poruka vārd Lauva padebešos - Nr. 2 no Dziesmu cikla ar Jāņa Poruka vārdiem Lauva padebešos - Nr. 2 no dziesmu cikla jauktam korim ar J. Poi	
Lauva padebešos		
Lauva padebešos		
Lauva padebešos		
Lauva padebešos - Nr. 2 no cikla jauktam korim ar J. Poruka vārd		
Lauva padebešos - Nr. 2 no Dziesmu cikla ar Jāņa Poruka vārdiem		
Lauva padebešos - Nr. 2 no dziesmu cikla jauktam korim ar J. Poi		
Liels brīnumums Betlēmē Līst klusi Līst klusi Līst klusi Līst klusi... Līst klusi...		





Pie tava augstā, baltā loga, op. 34 nr. 5	2:03 Vītols Jāzepts, Poruks Jānis	Martinovs Sergejs
Pie tava augstā, baltā loga, op. 34 nr. 5	2:11 Vītols Jāzepts, Poruks Jānis	Miesnieks Kārlis
Pie tava augstā, baltā loga, op. 34 nr. 5	2:25 Vītols Jāzepts, Poruks Jānis	Lukašūns Aleksandrs
Pie tava augstā, baltā loga, op. 34 nr. 5	1:54 Vītols Jāzepts, Poruks Jānis	Pojakovs Aleksandrs
Pie tava augstā, baltā loga, op. 34 nr. 5	2:15 Vītols Jāzepts, Poruks Jānis	Kriķis Druvis
Pie tava augstā, baltā loga, op. 34 nr. 5	2:09 Vītols Jāzepts, Poruks Jānis	Sproģis Jānis
Pīļu medības	16:52 Poruks Jānis	Krešlīņš Osvalds
Rijā	2:08 Kainiņš Alfrēds, Poruks Jānis	Miesnieks Kārlis
Rīga - romāna fragmenti	32:20:00 Bērsons Ilgonis, Poruks Jānis	Cauka Lolita, Auškāps Kārlis, Cauka Didzis
Rudens dziesma	2:40 Barisons Pēteris, Poruks Jānis	Bērziņš Ivars, Latvijas Radio koris
Sapnis	2:33 Mediņš Jāzepts, Poruks Jānis	Zariņa Rudīte
	Briede Aida, Kalns Jānis, Breikšs Leonīds, Ķeniņš Atis, Ziemeļnieks Jānis, Students Kārlis, Eliass Kārlis, Poruks Jānis, Ziedonis Imants, Zilveris	
Sapņu pils - dzejas kompozīcija	29:15:00 Vaidis	Plēpis Rūdolfs
Sāk attīstīties - Nr. 1 no cikla Jauktam korim ar J. Poruka vārdiem	Kainiņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Sāk attīstīties - Nr. 1 no cikla Jauktam korim ar J. Poruka vārdiem	1:21 Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
	Kainiņš Imants /komponists/, Poruks	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Sāk attīstīties - Nr. 1 no Dziesmu cikla ar Jāņa Poruka vārdiem	1:18 Jānis	Ezeriete Ieva, Martinsons Inga, Drege Antra, Krūmiņa Gundega, Strautmane Dace, Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Sāpju spītes	Kainiņš Imants /komponists/, Poruks	Sproģis Jānis, Zilberts Ventis
Sāpju spītes	1:31 Jānis	Siliņš Egils
Sāpju spītes	2:27 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Daškova Aleksandrs
Sāpju spītes	2:37 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Siliņš Egils
Sāpju spītes	2:30 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Liedskainiņa Antra
Sieva. Kundze. Kukažiņa	2:33 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	
	29:00:00 Poruks Jānis	
Sirds nepacietība	42:30:00 Kainiņš Raitis, Poruks Jānis	Plēpis Rūdolfs, Kainiņš Raitis, Skurstene Veita, Ozoliņa Aida, Krūmiņa Antra, Treimanis Gunnars, Skrastiņš Guntis
Sirdsšķīstie ļaudis (ar Niku Matvejevu)	3:32 Grava Sintija, Poruks Jānis	Grava Sintija, Zilpaušs Sergejs, Skraucis Norberts, Orubs Indris, Sola Gints, Feldmanis Ingus, Gāga Artis
		Zilveris Valdis, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Skrastiņš Guntis, Gaismiņa Daiga, Laizāns Normunds, Neimanis Zigurds,
Sveika, Rīga - 1. daļa	Zilveris Valdis, Poruks Jānis, Plēpis Rūdolfs	Upenieks Arno, Norenbergs Uldis, Spulenieks Jurgis, Galviņš Pēteris, Sņikeris Jānis
		Zilveris Valdis, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Skrastiņš Guntis, Gaismiņa Daiga, Upenieks Arno, Klētniece Dzintra,
Sveika, Rīga - 2. daļa	Zilveris Valdis, Poruks Jānis, Plēpis Rūdolfs	Spulenieks Jurgis, Galviņš Pēteris, Sņikeris Jānis, Tirole Bebrīša Inta, Ozoliņa Aida, Viktorija

Sveika, Rīga - 3. daļa	Zilveris Valdis, Poruks Jānis, Plēpis Rūdolfs, Plēpis Rūdolfs	Zilveris Valdis, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Gaismiņa Daiga, Laizāns Normunds, Neimanis Zigurds, Klētniece Dzintra, Jančevska Zane, Bērzs Normunds
Sveika, Rīga - 4. daļa	Zilveris Valdis, Poruks Jānis, Plēpis Rūdolfs	Zilveris Valdis, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Skrastiņš Guntis, Gaismiņa Daiga, Laizāns Normunds, Neimanis Zigurds, Upenieks Arno, Norenbergs Uldis, Klētniece Dzintra, Jančevska Zane, Bankoviča Inta, Spulenieks Jurgis, Galviņš Pēteris, Sņikeris Jānis, Skrastiņš Imants
Sveika, Rīga - 5. daļa	Zilveris Valdis, Poruks Jānis, Plēpis Rūdolfs	Zilveris Valdis, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Gaismiņa Daiga, Upenieks Arno, Jančevska Zane, Bankoviča Inta, Spulenieks Jurgis, Galviņš Pēteris, Sņikeris Jānis, Kusiņš Aldis, Skrastiņš Imants
Sveika, Rīga - 6. daļa	Zilveris Valdis, Poruks Jānis, Plēpis Rūdolfs	Zilveris Valdis, Plēpis Rūdolfs, Anže Uldis, Skrastiņš Guntis, Gaismiņa Daiga, Laizāns Normunds, Kusiņš Aldis, Vimba Jānis, Egļīte Mārīte, Tirole Bebrīša Inta
Tā vēsma	3:27 Zālītis Jānis, Poruks Jānis	Kļava Sigvards, Latvijas Radio koris
Teic to stundu.	2:32 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Svētdien pēcpusdienā
Teici to stundu	2:04 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Zābers Jānis
Teici to stundu, to brīdi	2:09 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Zābers Jānis, Cīrule Vilma
Uz augšu	2:00 Dārziņš Emīls, Poruks Jānis	Daine Leonarda
Vai atmiri	2:07 Jurjānu Andrejs	Latvijas radio koris, Juris Kļaviņš
Vājība no cikla ar J.Poruka vārdiem	2:25 Jānis Reinholds	Regīna Frinberga
Ziemassvētku mistērija- Balts sniedzīns...	Imanta Kalniņš	Latvijas radio koris, Sigvards Kļava
Zīla zaļa vasara	2:12 Aldonis Kalniņš	Austrums.....
	Emīlis Meingailis	Jānis Sproģis, Ventis Zilberts
	1.49	

