

JĀZEPS VĪTOLS UN DZIESMU SVĒTKU TRADĪCIJA

Ilze Šarkovska-Liepiņa

Atslēgvārdi: Jāzepe Vītols, latviešu mūzika, latviešu Dziesmu svētki, *a cappella* kordziesmas, kora balāde, Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisija, nācijas konsolidācija un pašnoteikšanās

1943. gadā, kad Latvija vēl ir kara nomocīta vācu okupācijas zona, Latvijas konservatorija pārvērsta par kara hospitāli, bet Latvijas iedzīvotāji – režīma, no karadarbības un neziņas paguruši, notiek Jāzepa Vītola godināšana. Tiek atzīmēta komponista 80 dzīves gadu jubileja, un tai par godu 1944. gadā iznāk Jāzepa Vītola personībai veltīta grāmata – rakstu krājums, kam kvalitātes un materiālu plašuma ziņā līdz pat šodienai grūti atrast līdzīgu.¹ Vēl tikai daži mēneši, un Vītols dosies svešumā līdz citiem mūziķiem, kuri bēg projām no sovjetiskā režīma un tām šausmām, kas jau pieredzētas 1940. un 1941. gadā – ar represijām, nacionālas valsts demontāžu un inkorporēšanu Padomju Savienībā. Jāzepe Vītols okupācijas režīmu kārtējo maiņu piedzīvo Vācijā, kur latviešu bēgļi ātri vien atrod garīgu stiprinājumu dziedāšanā koros, rīkojot dziesmu dienas un pat Dziesmu svētkus (Eslingenē, 1947. gadā notiek pirmie lielie svētki, kuros Vītols veselības apstākļu un paguruma dēļ gan vairs nepiedalās). Tomēr viņš atrod sevī spēku atjaunot mūziķu vajadzībām savu darbu notis, raksta arī jaunus. Vītols joprojām ir sabiedrisko organizāciju goda galvgalā – arī Otrās latviešu kultūras nedēļas organizācijas komitejā. Tās sapulce notiek komponista nāves dienas rītā, kad Vītols atdod vīru kora diriģentam Robertam Zuikam savu pēdējo, iepriekšējā dienā uzrakstīto kordziesmu *Kalējs* (1948, Kārlis Skalbe), bet pēcpusdienā aiziet mūžībā (Vēriņa 1991: 223).

Jau minētajā 1944. gadā izdotajā grāmatā *Jāzepe Vītols* komponists un mūzikas zinātnieks Jēkabs Graubiņš raksta: „Ar Jāzepa Vītola vārdu jāapzīmē vesels laikmets latviešu mūzikas vēsturē.” (Graubiņš 1944: 7) Un tas nav pārspilējums. No 19. gadsimta pēdējiem gadu desmitiem līdz pat Otrā pasaules kara nogalei Vītols ir rosīgākā, ietekmīgākā, spožākā figūra latviešu mūzikas kultūrā, savu ietekmi nezaudējot līdz mūsdienām. Viņa darbība, aptverot vairākus gadu desmitus, savā ziņā personificē latviešu mūzikas pirmo zelta laikmetu, kura centrā kā Latvijas mūzikas kultūras kvintesence izceļas Dziesmu svētki.

Latviešu nacionālā profesionālā mūzika sāka veidoties romantisma laikmetā līdz ar daudzu Eiropas mazo nāciju – somu, čehu, igauņu – centieniem pēc neatkarības. Nacionālo kompozīcijas skolu rašanās pirmie impulsi bija tautasdziesmu vākšana un apdarināšana – galvenokārt amatierkoru vajadzībām, kas tika dibināti un augs Latvijā un Igaunijā, balstoties uz skolotāju muzikālās apmācības pamatiem

¹ Skat.: Jēkabs Graubiņš 1944: 496.

un skolotāju semināriem – sākotnēji Vidzemē, vēlāk arī Kurzemē. Latviešu koru veidošanās dinamika 19. gadsimta otrajā pusē kopš 60. gadiem bija strauja un sakrita ar jaunlatviešu rosinātās tautas atmodas un latviešu nācijas veidošanās sākumposmu. Ar Latvijas laukos organizētu sarīkojumu virkni sevi jau pieteica jēdziens *koru kustība* – lokālas nozīmes dziesmu dienas Latvijas laukos un mazpilsētās Vispārējo latviešu dziesmu svētku priekšvēstures desmitgadē notikušas vienpadsmit reižu (Grauzdiņa 2013: 414). Dziesmu dienās kori uzstājušies gan atsevišķi, gan kopā. Līdzīgi kā Čehijā, Somijā, Norvēģijā un citās jauno nāciju zemēs, arī Latvijā kordziedāšanas kustība atspoguļoja plašākus procesus: tieksmi apliecināt sevi kā citām, “vecajām” Eiropas tautām līdzvērtīgu nāciju.

Tādējādi jau pašos pirmsākumos kordziedāšana ietvēra ārpusmūzikālus centienus, arvien skaidrāk sasaucoties ar nācijas konsolidācijas un pašnoteikšanās vēlmēm. Arvien jāatceras, ka latviešu Dziesmu svētku tradīcija dzimusi starptautiskā ideju ģenēzē, kurā izšķiroši svarīga loma bijusi dziesmai kā nāciju vienojošam faktoram, tāpat kā nacionālisma ideoloģijai kopumā. Šie svētki attīstīja Vācijā, Šveicē, Austrijā, arī Skandināvijas zemēs kopto t. s. *Liedertafel* tradīciju, un 19. gs. vidū, nacionālās un patriotiskās kustības uzbangojuma laikā, kora dziedāšana kļuva par ietekmīgu, tautu mobilizējošu spēku vairākās Rietumeiropas zemēs. Visur bija jūtama akūta nepieciešamība pēc atbilstošām dziesmām – arī latviešu koros, kur sākotnēji šo lomu pildīja starptautisks repertuārs, galvenokārt vācu mūzika un kompozīcijas *Liedertafel* paraugu garā², vēlāk – arvien pārliecinošāk tika meklēts un izkopts savs īpatnējs nacionālais repertuārs (Grauzdiņa 2013: 414; Grauzdiņa 2004: 28–29).

Latvijā Dziesmu svētki izauga no lielākiem un mazākiem lokāliem dziedāšanas svētkiem 19. gadsimta otrajā pusē, ņemot par paraugu vācbaltiešu dziesmu svētku tradīcijas, kas pamazām izsīka un beidzās laikā līdz Pirmajam pasaules karam. Par koru kustības galveno balstu 19. gadsimta beigās latviešu vidē kļuva daudzviet dibinātās pašpalīdzības, teātra, dziedāšanas biedrības, savukārt par koru vadītājiem lielākoties strādāja skolotāji un ērgelnieki, gan Jāņa Cimzes vadītā Vidzemes tautskolotāju semināra absolventi, gan Kurzemes (Irlavas) mūzikas skolotāja Jāņa Bētiņa audzēkņi. Biedrību kori rīkoja koncertus, dažkārt vienuviet pulcināja vairākas dziedātāju kopas, tā sagatavojot Pirmos Vispārējos latviešu dziesmu svētkus, kas notika Rīgā 1873. gadā (II – 1880, III – 1888. gadā). Tradīcija periodiski rīkot visas tautas mūzikas svētkus, kuru centrā ir *a cappella* kordziedāšana, nacionālais repertuārs un plaša profesionālo mūziķu un amatierdziedātāju dalība, kļuva par spilgtu mūzikas dzīves notikumu, nācijas profesionālās mūzikas kultūras šūpuli.

² Vācbaltiešu amatieru dziedāšanas kopas darbojās arī visās lielākajās Baltijas pilsētās. Pirmais plašākais vācbaltiešu amatierkoru kordziedāšanas sarīkojums Baltijā bija Daugavas mūzikas svētki (*Düna-Musikfest*) Rīgā 1836. gada jūnijā. Tajos piedalījās vācbaltiešu amatierkori no Rēveles (Tallinas), Tērbatas (Tartu), Pērnavas, Jelgavas, Liepājas, Valmieras un Rīgas. Savulaik Rīgas *Liedertafel* (1833) dibinātājs Heinrihs Dorns ir bijusi viena no spilgtākajām personībām Rīgas mūzikas dzīvē. Rīgā darbojušās biedrības *Die Rigaer Liedertafel* (dib. 1833), *Der Rigaer Liederkranz* (dib. 1851), *Der Rigaer Sängerkreis* (dib. 1859) un *Der Rigaer Männergesangverein* (dib. 1862). Savukārt 1861. gada Baltijas dziedāšanas svētkos (*Das Baltische Sängerfest* in Riga) piedalās 21 viru koris ar vairāk nekā 600 dziedātājiem (Grauzdiņa 2013: 414).

Katrā laikmetā Dziesmu svētki ir mainījušies – vispirms jau politisku apstākļu ietekmēti. Tomēr pat komunistiskā režīma apstākļos tie paradoksālā kārtā pastāvēja un veica tautas pašsaglabāšanās, identitātes uzturēšanas un reprezentācijas misiju – gan Latvijā, gan arī Igaunijā un Lietuvā. Līdzīga loma šiem svētkiem bija arī diasporā ārpus Latvijas, kurp devās milzīgā Otrā pasaules kara bēgļu straume. Joprojām apbrīnojams ir vēriens, ar kādu latvieši savus Dziesmu svētkus rīkojuši ārpus okupētās dzimtenes – Austrālijā, Amerikā, Eiropā. Kopš 2003. gada līdz ar Igaunijas un Lietuvas svētkiem mūsu Dziesmu svētku tradīcija ir iekļauta *UNESCO* Cilvēces mutvārdu un nemateriālā kultūras mantojuma sarakstā kā visai cilvēcei nozīmīgs, unikāls fenomens.

Atbilstoši Latvijas politiskajai, sabiedrības vēsturei XXV notikušos Vispārējos dziesmu svētkus iespējams periodizēt četros posmos:

- pirmais posms – 19. gs. nogale un 20. gadsimta sākums (I–V svētki),
- otrais posms – brīvvalsts laiks, starpkaru periods (VI–IX svētki),
- trešais posms – Latvijas okupācijas periods ar inkorporāciju Padomju Savienībā (X–XIX svētki),
- nacionālās atmodas laiks un atjaunotā valstiskuma periods (XX–XXV svētki) (Grāvītis 2002; Grauzdiņa 2004, 2013).

Jāzepam Vītolam ir īpaša vieta un loma Dziesmu svētku tradīcijas tapšanā un attīstībā – gan kā komponistam, vienam no nacionālās mūzikas skolas pamatlicējiem, gan kā izcilam sabiedriskajam darbiniekam un personībai, kas ietekmējusi to svētku veidolu, kādu to redzam un apbrīnojam šodien. Ja ielūkojamies vēsturē, Jāzeps Vītols (1863–1948) ir bijis Dziesmu svētku laikabiedrs. Aplūkojot svētku periodizāciju, ievērojam, ka komponista dzīve hronoloģiski pilnībā pārklāj pirmos divus periodus, kuri ietver tradīcijas veidošanās, attīstības, nostiprināšanās stadijas.

Nācis no Jelgavas (Jēkabpils, Valmieras) vāciskās vides, viņš, domājams, jau agri saskārās ar dažādām kopsdziedāšanas prakses izpausmēm vācbaltiešu sabiedrībā, tāpat viņa vēriņgajam skatam nepasliedēja garām tās nacionāli konkurējošā tradīciju virzība. Kā vērotājs Vītols atceras savus pirmos latviešu dziesmu svētkus memuāros *Manas dzīves atmiņas*. Kaut gan viņš raksta, ka ir bijis Otro Vispārīgo latviešu dziedāšanas svētku (1880) norišu liecinieks, pēc komponista paša sniegtā skopā svētku apraksta muzikologs Oļģerts Grāvītis secina, ka Vītols kā klausītājs un skatītājs apmeklējis Pirmos vispārīgos latviešu dziedāšanas svētkus, būdams 10 gadus vecs zēns.³ Vītola biežais pavadonis – nepanesamas galvassāpes un „dažas vīru kora dziesmas vakara krēslā Ķeizara dārzā” ir gandrīz vienīgie iespaidi, kurus komponists vēlāk fiksē atmiņu grāmatā (Vītols 1988: 99).

³Oļģerts Grāvītis raksta: „Spriežot pēc konteksta („puika būdams” un „vīru kora dziesmas vakara krēslā Ķeizara dārzā), V[ītols] atminas nevis II (1880), bet gan I Dz[iesmu] sv[ētkus] 1873. g. vasarā, kad topošajam mūziķim bija 10 gadi.” (Vītols 1988: 302) II Dziesmu svētki tika rīkoti īpaši šim gadījumam uzceltā ēkā (dalībnieku nosauktā par „svētku pagalmu”) Jēkaba laukumā Rīgā, savukārt Ķeizardārzā Rīgā notika I Dziesmu svētku laicīgais koncerts (Bērkalns 1965; Grauzdiņa 2004).

Kad Vītols nonāca Pēterburgā, augstskolā viņš ieguva krievisku izglītību (tālaika konservatorijā gan bija daudz profesoru, kuru izcelsme bija saistīta ar Rietumeiropu, tāpat kā viņu iegūtā izglītība, intereses, dziļāka kultūras piederības izjūta), bet vēlāk strādāja daudzu krievu kolēģu vidū un ciešā sadarbībā ar tiem. Taču tieši Pēterburgā, kur Vītols nāca saskarē ar latviešu studentiem, viņš savā ziņā atgriezās latviskā vidē – mācījās latviešu valodu, interesējās par tautasdziesmām, iesaistījās turienes latviešu mūzikas dzīvē un kultūras norisēs⁴. Jā gan, Vītols strādāja arī vācu laikrakstā *St. Petersburger Zeitung* kā mūzikas kritiķis, saglabādams ciešākas saites ar Pēterburgas vācisko sabiedrību, taču jaunās vēsmas, kas saistījās ar nacionālo atmodu, viņam simpatizēja un izrādījās dziļi tuvas. Arnolds Klotiņš šādu piederību dažādām kultūras tradīcijām sauc par universālismu – šo terminu, rakstīdams par Vītolu, savulaik lietoja jau Emīls Dārziņš, iztīrējot Vītola mūzikas žanrisko daudzpusību (Dārziņš 1908). Klotiņš universālismu traktē plašāk – kā gara spēju, interešu un darbības vispusību. Vītols „nevienu sava laika kultūras piedāvājumu nepieņem pilnā apjomā vai dogmatiski” un „nepieder pie tiem, kuri izliekas sēžam uz vairākiem krēsliem vienlaikus. Viņš no vairākiem izgatavo pats savu universālu krēslu.” (Klotiņš 2013: 96) Vītols nekļuva ne par vācu, ne krievu mūziķi, taču no vācu (rietumu) tradīcijas aizguva klasicisma mūzikas formveides loģiku, racionālismu, romantisma mūzikas spriedzes un apgarotības līdzsvaru, savukārt no krievu skolas vēsmām – epiku, atvērtību pret folkloras elementiem un tradicionālajai kultūrai piemītošo senēji sinkrētisko harmonijas izjūtu. Gan vienas, gan otras skolas iezīmes atbalsojās komponista daiļradē, bet Vītolam raksturīgais starptautiski plašais skatījums un vispusība ietekmēja viņa darbības plašo amplitūdu, atstājot iespaidu arī uz latviešu Dziesmu svētku tradīciju.

Trešie dziesmu svētki 1888. gadā, kā *Manas dzīves atmiņās* raksta Vītols, viņu jau „ievadīja latvju nacionālās kustības pašā verdošā centrā” (Vītols 1988: 99) un kļuva par nozīmīgu pagrieziena punktu ne tikai Vītola paša daiļradē, bet Dziesmu svētku vēsturē kopumā. Tie izcēlās ar latviešu komponistu jaunradīto dziesmu plašo klāstu, ar simfoniskā orķestra atskaņotajām latviešu skaņražu simfoniskajām partitūrām. Atšķirībā no pirmajiem diviem svētkiem, kuros dominēja svešautiešu skaņdarbi, 1888. gadā latviešu komponistu darbu īpatsvars jau bija lielāks par pusi (Bērzkalns 1965; Grauzdiņa 2004). Tajos pirmoreiz svētku vēsturē pārstāvēta arī 24 gadus vecā komponista un Pēterburgas konservatorijas mācībspēka Jāzepa Vītola daiļrade: simfoniskās mūzikas koncertā tika atskaņotas Vītola simfonijas trīs daļas – tā bija viena no pašām pirmajām latviešu simfoniskajām partitūrām. Savukārt svētku 2618 dziedātāji atskaņoja viņa *a cappella* dziesmu jauktam korim *Bērzs tīrelī* (1885), ar to aizsākot Dziesmu svētku vītoliānu un iezīmējot modernās latviešu kordziesmas tapšanas brīdi. „Kāda grūta dziesma!

⁴ Pēc Jurjānu Andreja pamudinājuma Vītols 1891. gada vasarā devās folkloras ekspedīcijā uz Jēkabpils pusi. Tās rezultātā Rīgas Latviešu biedrība saņēma pāri par 100 tautasdziesmu pierakstu, kas vēlāk izmantoti Jurjānu Andreja *Latvju tautas mūzikas materiālu* izdevumā (I–VI, Rīga, 1894–1928).

Koriem vajag rakstīt vienkāršāk!” izsaucies kordiriģents Indriķis Zile, kurš bija vadījis gan Pirmos, gan Otros dziesmu svētkus, – tagad viņam bija uzticēts jaunās dziesmas iestudējums (Graubiņš: 1944: 51). Taču tas vēlāk izrādījies par vienu no visvairāk slavētajiem apvienoto koru atskaņojumiem, un arī kritiķi bija vienisprātis – latviešos parādījies neparasts komponists (Bērzkalns 1965: 140–141).

Kordiriģenta gaitas Vītols iesāka Pēterburgā, kur sākumā vadīja Pēterpils vācu *Liedertafel* kori, taču Dziesmu svētku neparasti pacilājošais noskaņojums, jaunas mūzikas kultūras briestošā spēka apziņa aizrāva Vītolu tik ļoti, ka viņš 1894. gadā uzņēmās vadīt Pēterburgas latviešu labdarības biedrības kori, strādādams par kora vadoni un būdams četrus gadus arī biedrības priekšnieks. Šo kori Vītols vadīja līdz 1907. gada rudenim, kad aizgāja no biedrības domstarpību dēļ (viņam līdzī – divas trešdaļas kora). Tad Vītols nodibināja Pēterburgas latviešu dziedāšanas biedrības kori. Šajā biedrībā darbojušies Jāzepa Vītola draugi mākslinieki – Rihards Zariņš, Kārlis Brencēns un citi, un biedrības kora ceturtdienas bija kļuvas par savdabīgu *Beļajeva piektdienu* atspulgu latviešu inteliģences vidē. Korī iesaistījās



1. attēls. Jāzepe Vītols ar Pēterburgas latviešu dziedāšanas biedrības kori. Fotoattēls glabājas Jāzepa Vītola piemiņas istabā JVLMA.

56

daudzi latviešu mūziķi, kuri paši vēlāk kļuva par ievērojamiem kordiriģentiem: Pauls Jozuus, Ādolfs Ābele, Ernests Brusubārda, Teodors Kalniņš, Jānis Milzarājs, Jēkabs Poruks, Jānis Sieriņš un daudzi citi, arī Teodors Reiters, kurš 1914. gadā debitēja kā Pēterburgas kora diriģents (Grāvītis 1999: 24). Ar šo dziedātāju vienību Vītols plūca laurus, iegūstot kora sacensībā balvas Dziesmu svētkos Jelgavā (IV, 1895) un Rīgā (V, 1910) (Vītols: 1988: 303–304).

Pie Dziesmu svētku diriģenta pulsts kā virsdiriģents Vītols stājies gan tikai dažas reizes, pirms Pirmā pasaules kara dāvādams klausītājiem savu simfonisko un kordarbu atskaņojumus – tautasdziesmu apdares, *a cappella* un kordziesmas ar simfoniskā orķestra pavadījumu, vēlākos gados, starpkaru periodā vien retumis un tikai uz *bis* nodiriģējot kādu savu opusu. Vītols kā simfoniskā koncerta diriģents uzstājās Ceturtajos svētkos, atskaņodams Jurjānu Andreja *Ačikopu* (1894), kā arī savu *Valse grotesque* (turklāt stīgu orķestra mēģinājumos piepulcēdamies tam kā altists). Kā jaunievēlētais Piekto dziesmu svētku virsdiriģents Vītols vadīja garīgās mūzikas koncerta atskaņojumus – savas garīgās dziesmas *Dieva lūgums* (1896) un *Tu, kas mīti debesīs* (*Gājēja dziesma naktī*, 1899), kā arī Ludviga van Bēthovena, Džovanni Pjerluidži Palestrīnas, Georga Frīdriha Hendeļa dziedājumus vīru korim; laicīgās kormūzikas koncertā Vītols diriģēja tautasdziesmu sabalsojumus jauktajiem korim – Jurjānu Andreja *Pūt, vējiņi* (1884), Vītola paša apdari *Kur, priedīte, tavas skujas* (1900), kā arī oriģināldziesmas – *Ceļinieks* (1903) un *Gaismas pils* (1899), vīru korim – tautasdziesmu *Aun, meitiņa, baltas kājas* (1906)

un oriģināldziesmu *Mana tēviņa* (1900); savukārt simfoniskās mūzikas koncertā komponists vadīja sava simfoniskā tēlojuma *Līgo* (1889) atskaņojumu, kā arī kora dziesmas ar simfonisko orķestri – *Dziesma* (1908) un balādes *Beverīnas dziedonis* (1900) izpildījumu. Kā jau minēts, šajos svētkos īpaši izcēlās arī Vītola paša vadītais Pēterburgas latviešu dziedāšanas biedrības koris ar iegūto trešo vietu koru sacensībā.

Kāds bija Vītols kā diriģents? Kādas ir bijušas Vītola diriģēšanas stila un interpretācijas īpatnības? Uz šiem jautājumiem var mēģināt rast atbildi tālaika mūzikas kritikā. Tā, piemēram, Emīls Dārziņš sakarā ar 800 dziedātāju korporka koncertu Rīgā, Vērmanes dārzā 1902. gadā raksta:

„Mēdz teikt, ka labi komponisti esot palaikam slikti diriģenti.. kas izskaidrojams pa daļai ar mazu praksi, pa daļai ar to, ka viņiem kā liriskas dabas cilvēkiem trūka priekš tā vajadzīgā temperamenta. Ka **Vītola** kungam netrūkst ne viena, ne otra, to viņš pierādīja, pārvarēdams savu tik nepieejamo *Dievozolu trijotni* [...] Vakars beidzās, kā nākas, ar *Beverīnas dziedoni* paša maestro vadībā, publikai skaļi gavilējot.” (Dārziņš 1902)

Savukārt Jānis Zālītis 1911. gadā izceļ diriģenta savdabību un īpašo pieeju kordarbu interpretācijā:

„Latviešu mūzikas vēsturē Vītolam kā kora vadonim jāierāda atsevišķa vieta. Lielākā diriģentu daļa pie zināmas dziesmas iestudēšanas tikai tad ķeras klāt, kad tiem jau visos sīkumos papriekšu izdomāts plāns, no kura tad arī vairs neatkāpjas. Ar Vītolu tomēr citādi. Viņa impulsīvā, robusti kaprīzā daba vairāk nododas acumirkļa garastāvokļa izmantošanai, t. i., katram momentam piešķir arī zināmu radošo nozīmi. Un šī ir īsta mākslinieka iezīme. Vītola interpretācijās katru reizi skaidri redzēsīm attiecīgās kompozīcijas pamatvilcienus, vai nu smailās, līganās, vai atkal strauji asās, aprautās līnijās... Vītola vadībā gan grūti un pat riskanti dziedāt, bet toties arī daudz interesantāk, jo te mēs trīcam līdzīgai jaunai strāvai, katram iekšējam savīņojumam. Par tempu dabisko ātrumu un zināmas kompozīcijas satura pareizu izprašanu Vītolam gan būs reti nācies lieki pārdomāt: pirmo pabalsta viņa lokanais temperaments, otrais izrisinās, pateicoties viņa bagātai, mākslinieciski atjautīgajai dabai.” (Zālītis 1911)

Šodienas gara acīm skatot, varam iedomāties Vītolu kā romantisku, temperamentīgu, spējīem impulsiem pakļāvīgu diriģentu, kura lasījumā arvien varēja atklāties kādas jaunas nianšes, vienlaikus respektējot darbu loģiku un kopējo attīstības līniju arhitektoniku.

Līdz pat 1918. gadam Jāzeps Vītola pastāvīgā mājvieta bija Pēterburga un mūzikas aktivitātes Latvijā komponists realizēja dzīvā sarakstē vai arī atvaļinājumu laikā iespēju robežās apmeklējot dzimteni un piedaloties latviešu sabiedrības mūzikas dzīvē, sekojot sava drauga un līdzgaitnieka Jurjānu Andreja paraugam⁵ un piedalīdamies Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas darbā. Mūzikas komisija tika nodibināta pēc Trešajiem dziesmu svētkiem, 1888. gadā. Ne velti Jāzeps Vītols to ieskatīja „par mūsu mūzikas mākslas kopīgās izbūves

⁵ Jurjānu Andrejs dzīvoja un strādāja Harkovā (1882–1916), taču uzturēja saikni ar Latviju, būdams aktīvs Vispārējo dziesmu svētku organizētājs un mākslinieciskais vadītājs, kā arī aktīvs mūzikas dzīves veidotājs un folklorists.

pirmo stūra akmeni" (Zālītis 1928: 43), jo biedrībai gadsimtu mijā bija izšķiroša nozīme latviešu mūzikas attīstībā un Dziesmu svētku norišu organizēšanā – komisija uzņēmās repertuāra veidošanu, jaundarbu pasūtīšanu, konkursus, nošu izdošanu, kordiriģentu kursus un metodisko materiālu sagatavošanu, repertuāra iestudēšanas koordināciju.⁶ Vītolu ievēlēja Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas sastāvā, viņš piedalījās sapulcēs, gatavoja komisijas atbalsfītos mūzikas izdevumus. Pirms Ceturtajiem dziesmu svētkiem arī Jelgavas latviešu biedrības vadītājs Jānis Čakste Vītolu uzaicināja piedalīties svētku organizācijā. No tā laika Vītols bija visu turpmāko Dziesmu svētku rīkotāju vidū, bet kopš 1929. gada – Dziesmu svētku biedrības priekšsēdētājs (Grāvītis 1999: 26–27).

Un te nu Vītolam pavērās plašs darba lauks, jo viņa koru vadītāja prakse, kā arī pedagoga darbs Pēterburgas konservatorijā kļuva par labu pamatu, lai taptu svarīgi metodiski izdevumi, kuri veltīti kordziedāšanai, tāpat arī virkne lielāku un mazāku kordziesmu krājumu ne tikai latviešu, bet arī krievu un vācu valodā.⁷ Īpašu interesi raisa izdevums *Pamācība, kā V Latviešu Vispārīgo Dziesmu svētku dziesmas jāmāca*, ko Jāzeps Vītols sarakstījis, stājoties virsdiriģenta amatā. To izdevusi Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisija, un grāmatā Vītols apsola, ka pārbaudīs visu Kurzemes koru dziedāšanas prasmes. Vēlāk žurnālists Visvaldis Peņģerots raksta:

„Lai veicinātu dziedāšanas mākslu un pareizu dziesmu iemācīšanos, svētku virsdiriģentu vadība sarīkoja koru vadītāju kursus un izsūtīja visiem kuriem prof. J. Vītola sastādīto *Pamācību*. Šinī pat nolūkā noturēja koru grupu mēģinājumus.” (Peņģerots 1926: 30)

Pamācības mērķis bija „novērst pārpratumus diriģentu un dziedātāju starpā, cik iespējams panākt vienādību svētku dziesmu saprašanā un iemācīšanā” (Vītols 1904: 3). Grāmata īpaši vērtīga ar to, ka komponisti paši bija piedalījušies „dziesmu izskaidrošanā” – respektīvi, šajā izdevumā var atrast autoru oriģinālās norādes par dziesmu iecerēto pirmveidu. Pēc vispārīgiem norādījumiem par kora balsu izvietojumu, par dziedāšanas manieri, diriģenta lomu un darbību, pēc dinamikas, tempa un citu parametru apguves vispārēja apraksta te seko katras svētku repertuāra dziesmas analīze un norādījumi, kā tā dziedama. Tas attiecas arī uz Vītola paša dziesmu iestudējuma prasībām, piemēram, kā būtu jādzied *Gaismas pils*. Vispirms tiek norādīts temps pēc metro-noma (M. M. ♩ = 72). Tālāk Vītols skaidro:

„Sākumā ļoti mierīgi, ar pusbalsi (*sotto voce*). 6. taktī basi uzsāk savu solo drošā balsī; tikpat droši un noteikti 7. taktī uzsāk visas citas balsis. Līdz 22. taktij vienā tempā; sevišķi jāuzsver 17. taktī pirmā nots („visapkārt”). 20. taktī *diminuendo* (>) vietā jādzied *crescendo* (<). Sākot no 22. takts dzīvāki; 24. taktī pirmie divi balsieni „au–sa” jāatšķir pirmā no otrās (*staccato*). Vārds „nāve” 28. taktī stipri jāuzsver (*ff*). Sākot no 30. takts uzbudināti (*con moto*); pastiegtā tempā līdz 34. taktij līdzens un liels *diminuendo*; vārda „staltā” pirmais balsiens

⁶ Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisija sāka regulārus *Rudens koncertus*, izdeva kordziesmu un folkloras krājumus, subsidēja žurnālu *Mūzikas Druva* (1908–1909) u. c.

⁷ Piemēram, tādi izdevumi kā *Родные звуки. Классное пособие при обучении пению для нисших и средних учебных заведений, составил И. Виголь, старший преподаватель при С.-Петербургской консерватории Императ. Русск. музыкального общества. Рига, 1899 (2-е издание, Рига, 1903. Uz vāka: Родные звуки. С приложением: Garīgas un laicīgas dziesmas; 3-е издание, Рига, 1907; 4-е издание, Рига, 1913); Певец. Классное пособие при обучении пению для нисших и средних учебных заведений, составил И. Виголь, старший преподаватель при С.-Петербургской консерватории Императ. Русск. музыкального общества. Рига, 1901 (2-е издание, Рига, 1905; 3-е издание, Рига, 1907; 4-е издание, Рига, 1912); *Īsa elementārteorijas un solfedžio mācība. Visiem latviešu koru vadoņiem dāvāta*. Sarakstījis Jāzeps Vītols. Rīga, 1903 u. c.*

Ne mazāk svarīgs ir Vītola – kritiķa un mūzikas rakstnieka devums Dziesmu svētku kustības uzturēšanā, analīzē, vērtējumā. Lielu daļu viņa literārā mantojuma latviešu valodā veido dažādiem kormūzikas jautājumiem veltīti raksti – no mobilizējošiem, motivējošiem aicinājumiem gatavoties Dziesmu svētkiem, uzrunu publikācijām līdz pat profesionāliem, kritiskiem kordziesmu krājumu, metodisko materiālu, koncertu, kā arī komponistu jaunrades vērtējumiem. Polemikas, kritikas, vēsturiski apskati – tāds ir daudzo Vītola rakstu žanriskais loks. Šādā – Dziesmu svētku tradīcijas atspoguļotājas virzienā Vītola rakstu mantojuma daļa nākotnē vēl būtu īpaši vētāma un vērtējama.

Jau laikā pirms Pirmā pasaules kara (no Trešajiem svētkiem) Dziesmu svētku repertuārā ienāk Vītola dziesmas, kas vēlāk iegūst gluži simbolisku nozīmi. Ar tautas atmodas dzejnieku tekstiem top *Beverīnas dziedonis* (1891, Ausekļa dzeja, balāde jauktam korim ar orķestra pavadījumu, oriģinālā – *a cappella*), *Gaismas pils* (1899, Ausekļa dzeja, jauktam korim *a cappella*). Top Raiņa dzejas iedvesmotā *Karaļmeita* (1903, jauktam korim *a cappella*) un citas oriģināldziesmas, arī garīgā kormūzika, virkne tautasdziesmu sabalsojumu un simfonisko darbu, kas skanējuši gan svētkos pirms Pirmā pasaules kara, gan arī tradicionāli tikušas iekļautas turpmākajos Dziesmu svētku lielkoncertos. Ne visu minēto skaņdarbu ceļš ir bijis pašsaprotams – allaž kā Dziesmu svētku procesa auglīgs virzītājspēks ir bijusi nerimstoša pretruna starp komponistu jaunrades meklējumiem un tūkstošgalvainā kora vēlmēm un iespējām. Tās tehniskās grūtības, kuras patlaban ir pa spēkam daudziem amatierkoriem, šķitušas teju nepārvaramas korim pirms 100 gadiem. Katra novitāte ir raisījusi arī skepsi, un daudzas jaundarbu sacensībā godalgotās dziesmas ir palikušas vien nodrukātas krājumos, skanējušas vēlāk tikai labāko koru priekšnesumos. Šī spriegā pretruna starp jaunradi un konservatīvismu, novitāti un tradīciju ir bijis auglīgs dzinējspēks Dziesmu svētku tradīcijas uzturēšanai, saglabāšanai, kā arī allaž padarījusi svētkus dzīvus un mūsdienīgus. Šo spriedzi ir uzturējuši gan profesionālo komponistu radošie meklējumi, gan arī augstu liktā kvalitātes latīņa, kā arī neiztrūkstošā jaundarbu sacensība, kuru repertuāra politikā uzturējuši mākslinieciskie vadītāji, sākot jau ar Jurjānu Andreju, Vīgneru Ernestu, Jāzepu Vītoli. Pēdējā profesionālisms un darba pieredze autoritatīvajā Pēterburgas augstskolā, vēlāk – Latvijas konservatorijas un Skaņražu kopas priekšgalā, nodrošināja Dziesmu svētku repertuāra augsto raudzi.

Vītola paša kordarbi jau kopš komponista debijas 1888. gadā vienmēr veidojuši īpašu žanrisku, stilistisku un emocionālu akcentu katros svētkos. Tehnisks briedums, arhitektoniskā skaidrība, zināma komplicētība – tik neparastas, oriģinālas klausītājus pārsteidza Vītola



2. un 3. attēls. Jāzeps Vītols – VII dziesmu svētku virsdiriģents (1931. gads). Glabājas Jāzepa Vītola piemiņas istabā JVLMA.



5. attēls. Jāzeps Vītols Gaujienas dziesmu dienu dalībnieku vidū. Fotoattēls glabājas Jāzepa Vītola piemiņas istabā JVLMA.



4. attēls. Ielūgums Jāzepam Vītolam uz VI dziesmu svētkiem (1926. gadā). Fotoattēls glabājas Jāzepa Vītola piemiņas istabā JVLMA.



6. attēls. Jāzepa Vītola kantāte *Beverinās dziedūnis* Izglītības ministrijas mūzikas nodaļas II kora dziesmu krājumā J. Vītola redakcijā (Rīga, 1922. gads). Visas kora dziesmas ir latgaliešu valodā. Glabājas Jāzepa Vītola piemiņas istabā JVLMA.

episkās, dramatiskās skaņu ainavas. *Kora balāde* – šis kordziesmas žanrs ar rapsodisko attīstības loģiku Vītola kormūzikā tāpat kā Dziesmu svētku repertuārā joprojām ieņem centrālo, nozīmīgāko vietu.

Pirmais pasaules karš noslēdza tautas atmodas un nacionālās kompozīcijas skolas veidošanās pirmo posmu, kurā ielikti pamati gan Dziesmu svētku repertuāra veidošanas principiem, gan svētku modelim ar noteikta tipa koncertiem (Dziesmu svētku koncerti – laicīgās un garīgās mūzikas atskaņojumi, latviešu simfoniskās mūzikas koncerti, lielais noslēguma koncerts, visu svētku dalībnieku gājiens cauri Rīgai vairāku stundu garumā, tā sauktie kora kari – kora sacensība, pūtēju orķestru koncerti, atsevišķu kora, tautas mūzikas ansambļu uzstāšanās dažādās koncertzālēs un brīvā dabā, mākslas izstādes, teātru izrādes, visbeidzot – dziesmotā sadzīve kolektīvo naktsmītņu vietās). Ielikti arī pamati un principi darbībai Dziesmu svētku kustības starpsvētku periodā.

Varētu domāt, ka Dziesmu svētku sociālā – nācijas konsolidēšanas funkcija – varētu būt sevi izsmēlusi līdz ar Latvijas valsts dibināšanu 1918. gadā. Tomēr svētki turpināja attīstīties kā spēkā un plašumā augoša tradīcija. Nacionālisma ideoloģija, kurai starpkaru periodā bija liela loma arī citur pasaulē, tika akceptēta arī Latvijā, izraisot vēl nepieredzētu kultūras pacēlumu. Jaundibinātās mūzikas institūcijas, tostarp Latvijas konservatorija, kuru pēc atgriešanās no Pēterburgas kopš 1919. gada vadīja Vītols, kļuva par nozīmīgiem mūzikas izaugsmes centriem. Tautasdziesmas, tāpat kā kopsdziedāšana vispār, tika daudzinauta par nacionālās identitātes izteicēju, tautas saliedētāju – un tam kara izpostītajā jaunajā valstī izrādījās milzīgs mobilizējošs spēks.

Pēc Latvijas Jaunatnes dziesmu svētkiem (1922) un Dziesmu svētku 50 gadu atceres koncertiem (1923) ar pilnu jaudu atsākas Vispārējie latviešu dziesmu svētki (1926), un tos organizēja rīcības komiteja Jāzepa Vītola vadībā.

Līdz Latvijas okupācijas brīdim 1940. gadā notiek četri svētki (VI – 1926. gadā, VII – 1931, VIII – 1933, IX – 1938). Tos ievadīja 1923. gadā sasauktā Latvijas mūziķu sapulce, kas ievēlēja Sesto dziesmu svētku pagaidu rīcības komiteju. Jāatceras, ka lielo svētku starplaikos norisinājusies virkne nozīmīgu vietējas nozīmes pasākumu, novadu dziesmu dienas un dziesmu svētki, kas nemitīgā rosībā uzturēja kora kustību.

Visa priekšgalā joprojām ir Jāzeps Vītols – viņa diplomātiskās spējas, autoritāte, spēja rast kompromisus dziedātājus un diriģentus ir izvedusi gan cauri lielajai saimnieciskajai krīzei, gan autoritārajam režimam (kopš 1934. gada). Vītola personības iespaids spēja saliedēt pat šķietami nesamierināmas intereses. Ir bijušas piekāpšanās,

apmierinot dziedātāju un diriģentu vēlmi ļaut pēc iespējas lielākam cilvēku pulkam piedalīties svētkos un tā vārdā reducējot komplicētāko repertuāra daļu. Bijušas piekāpšanās arī valdošajai politikai un ideoloģijai – Devītie dziesmu svētki 1938. gadā jau notika kā valdības sarīkojums, kurā Vītola vadītajai Dziesmu svētku biedrībai bija visai ierobežota loma (Bērzkalns 1965: 458). Repertuārs tika atvieglots, lai pēc iespējas lielāks dziedātāju skaits pildītu kopkora rindas, tajā iekļauti arī jaundarbi, kas slavināja vadonības ideju un 15. maiju, kad 1934. gadā pie varas apvērsuma rezultātā nonāca Kārlis Ulmanis. Tomēr Vītols ar savu neitralizējošo spēku tandēmā ar citiem Skaņražu kopas biedriem (Emili Melngaili, Alfrēdu Kalniņu, Jēkabu Graubiņu, Jāni Zālīti, Jāni Mediņu un citiem) ir pratuši noturēt Dziesmu svētku līmeni pietiekami augstu un iekļaut repertuārā arī jaunus, nereti novatoriskus, izvērstus, tehniski grūtus skaņdarbus.⁸

⁸ Lielas domstarpības Dziesmu svētku rīkotāju vidū radās arī Septīto svētku sagatavošanas laikā interešu konfliktos starp Skaņražu kopu, Latvijas komponistu biedrību un Latvju dziedātāju koru diriģentu biedrību, kas Dziesmu svētku vēsturē palicis kā diriģenta Gustava Klaustiņa (1980–1937) vadītās diriģentu organizācijas un Jāzepa Vītola domubiedru, lielākoties komponistu, uzskatu sadursme, kura pirmām kārtām bija saistīta ar repertuāra māksliniecisko līmeni, kā arī svētku sagatavošanas procesa vadīšanu (Klaustiņš iestājās par vieglākām dziesmām un pielāgošanos klausītāju un dziedātāju gaumei, kā arī pretendēja uz kordiniģentu tiesībām uz galavārdu Dziesmu svētku vadībā). Sarežģītais konflikts beidzās ar kompromisu, kuru, iesaistot valdību, diplomātiski panāca Vītols. Tuvāk skat.: Bērzkalns 1965: 339–353.

Pirmie mēģinājumi jaunradīto dziesmu konkursos ieviest pēc iespējas augstus standartus saistījās arī ar centieniem veidot starptautiskas vērtēšanas komisijas, kurās tiktu iekļautas gan krievu, gan rietumu, gan tuvējo Baltijas kaimiņu mūzikas autoritātes. Tā Rīcības komiteja pirms Sestajiem svētkiem ievadīja sarakstīšanos ar mūzikas speciālistiem ārzemēs, kurus bija domāts pieaicināt kā žūrijas locekļus. Pirmajā žūrijā bija iecerēts iesaistīt bijušo Vītola Pēterburgas kolēģi komponistu Aleksandru Glazunovu (*Глазунов*, 1865–1936), somu mūzikas autoritāti Žanu Sibēliusu (*Sibelius*, 1865–1957) un igauņu mūzikas klasiķi Martu Sāru (*Saar*, 1882–1963), bet no latviešiem – Teodoru Reiteru un Paulu Jozuu. Taču, kad uzaicinātie ārzemju viesi nespējuši ierasties, komisijas sastāvu nācies grozīt un iekļaut tajā somu komponistu Robertu Kajanusu (*Kajanus*, 1856–1933), igauņi Juhānu Āviku (*Aavik*, 1884–1982) un lietuvieti Jozu Naujāli (*Naujalis*, 1869–1934) (Peņģerots 1928: 55). Tradīcija veidot starptautiskas vērtēšanas tika saglabāta arī turpmāk, taču komponistu ražīgums ne vienmēr ir attaisnojies. Tā 1940. gadā žurnālā *Raksti un Māksla* Jāzeps Vītols kritiski vēsta:

„Kvantitatīvi diezgan ievērojamu pieaugumu uzrāda mūsu mākslas dziesma jauktam korim. Un nav jau tā, ka šeit neatrastum dažu patiesi pievilcīgu kompozīciju. [...] Bet kvalitāte bieži paliek aiz kvantitātes; prasījumi pēc vienmēr jaunām programmām veicina darbu paviršību. Ka gluži ziedu laikos nedzīvojam, to pierāda diezgan negatīvie rezultāti, ko devušas mūsu beidzamās sacensības. Ar lielām cerībām apsveicam Rakstu un mākslas kameras nupat izsludināto sacensību desmito dziesmu svētku dziesmām. Ļoti prēcātos, ja tās rezultāti apgāztu manu negatīvo kritiku.” (Vītols 1940: 155)

Tomēr starpkaru periodā katri jauni Dziesmu svētki ir ļāvuši uzmirzēt jaunām zvaigznēm, galvenokārt Vītola kompozīcijas klases audzēkņiem.⁹ Tā ir vesela virkne komponistu, kurus tālākais liktenis pēc 1940. gada represijām un Otrā pasaules kara aizveda gan nāvē uz Sibīriju (Alfrēds Feils un Artūrs Sīlis), gan trimdā uz Rietumiem (Volfgangs Dārziņš, Jānis Norvilis, Helmers Pavasars, Bruno Skulte

⁹ Sestajos dziesmu svētkos (1926) – 14 latviešu autoru 42 darbi ar komponistu Jāzepa Mediņa, Harija Ores, Valdemāra Ozoliņa, Jāņa Zālīša debijām; Septītajos svētkos (1931) – 20 latviešu autoru 44 darbi ar kopkora debitantiem – komponistiem Ādolfu Ābeli, Jāni Cīruli, Jēkabu Graubiņu, Jāni Kalniņu, Ati Kauliņu, Kārli Kažociņu, Paulu Licīti, Jēkabu Poruku, Mārģeri Zariņu; Astotie svētki (1933) – 21 latviešu autora 39 darbi, debitanti – Pēteris Barisons, Volfgangs Dārziņš; Devītie svētki (1938) – 16 latviešu autoru 32 darbi, debitanti – Alfrēds Feils, Jānis Mediņš, Jānis Norvilis, Ādolfs Skulte (Graudziņa 2004: 40–43; Bērzkalns 1965).

un daudzi citi), bet daļa turpināja darbību okupētajā Latvijā (Jānis Ivanovs, Ādolfs Skulte, Alfrēds Kalniņš, Emīlis Melngailis un citi).

Eiropas centrā – valstīs, kur radās Dziesmu svētku tradīcija, tie diezgan ātri pārtapa par otršķirīgu parādību, jo tur jau eksistēja gadsimtiem kopta profesionālā mūzika un par svētkiem nerūpējās komponistu elite. Turpretī Baltijas valstīs Dziesmu svētki palika muzikālās pašapliecināšanās centrā – par to repertuāru rūpējās, tos vadīja paši ievērojamākie komponisti un atskaņotājmākslinieki, un tajos skanēja nacionālās mūzikas augstākie sasniegumi ne tikai kordziesmas žanrā, bet arī simfoniskajā mūzikā u. c. žanros. Jāzepa Vītola loma šajā kontekstā ir ļoti nozīmīga, ja ne izšķiroša.

Pēc Latvijas otrreizējās iekļaušanas Padomju Savienībā komunistiskajam režīmam imponēja tradīcijas masveidīgums un tautiskie elementi, kas to tuvināja sociālistiskās „tautas mākslas” modelim – „sociālistiskam pēc satura, tautiskam pēc formas”. Svešajai varai bija svarīgi tradīciju modificēt atbilstoši jaunajai ideoloģijai – ar konjunktūras repertuāra palīdzību, ar citu padomju republiku komponistu darbu iekļaušanu svētkos, ar nevēlamo (emigrējušo) komponistu „aizmiršanu”.

Paradoksālā kārtā Vītolu ātri iekļāva jaunajā ideoloģiskajā shēmā kā vēlamu autoru, attaisnojot viņa bēgļu gaitas ar dziļo vecumu un nespēju turēties pretī aizvešanai uz Vāciju, kā arī pieverot acis uz viņa augstajiem posteņiem „nacionāli buržuāziskā režīma” laikā un glorificējot Vītola ilgstošo darbību Pēterburgā kā sekošanu „progresīvās krievu mākslas” pēdās un auglīgu inspirāciju no Krievijas labākajiem paraugiem (Karnes 2008).

Jaunajos apstākļos visa svētku organizācija pilnībā bija LPSR vadības un Komunistiskās partijas ziņā. Propagandas kampaņas tika vērstas pret nacionālās brīvvalsts perioda sasniegumiem, mainot pat Dziesmu svētku numerāciju, kā rezultātā 1948. gada svētkus, pēc skaita jau desmitos, nosauca par Pirmajiem. Mainīts tika pat svētku laiks: kopš pirmsākumiem Dziesmu svētku norises bija cieši saistītas ar periodu tieši pirms Līgo svētkiem. Tagad Dziesmu svētki tika pārcelti uz jūliju, bet pašas Līgo svinības nokļuva nevēlamo (kopš 1950. gada arī aizliegtu) skaitā. Visbeidzot – svētkos tika iekļauta arī plaša tautas deju sadaļa, liekot pamatus latviešu etnogrāfiskā baleta un oriģinālhoreogrāfijas repertuāra attīstībai.

Tomēr jau pirmie Padomju Latvijas dziesmu svētki gluži neoficiālā veidā, zemtekstos reanimēja Dziesmu svētku sākotnējo būtību: tie joprojām bija visas tautas svētki, kuros pēc oficiālām nodevām skanēja latviešu klasiskais repertuārs, uzjundot dziedātājos sociālo atmiņu, izdzīvošanas spēku, kopības sajūtu, nacionālo pašapziņu. Kordziesmas izpildījuma profesionālisms kļuva par identitātes izteicēju, latviešu

mūzikas kultūras meistarības mērauklu. 11 svētki padomju režīma laikā ļāva izaugt izcilu diriģentu paaudzēm, kuriem izkopt profesionālismu un retumis pat pašapliecināties starptautiskos konkursos kā spožām zvaigznēm no Padomju Savienības. Līdzīgi kā agrākos laikos, Dziesmu svētkos notika koru sacensība, tika pasūtīti jaundarbi. Nereti jaunrades dziesmās Ēzopa valodā – mūzikas izteiksmes līdzekļos un tekstu daudzslāņainībā – tika paustas režīmam oponentējošas idejas un sajūtas.

Klasiskajam repertuāram un jo sevišķi Vītola dziesmām okupācijas laikā bija ierādīta svarīga vieta un loma. No vienas puses, tika glorificēts latviešu klasiķu devums. Taču šajā mūzikas slānī iekodētais vēstījums arvien sasniedza klasitājus un dziedātājus. Īpaša lomu repertārā vienmēr ir spēlējusi Jāzepa Vītola *Gaismas pils*, kura ir dziedāta visos Dziesmu svētkos kopš Piektajiem (1910). Tautas atmodas dzejnieka Ausekļa *Kurzemes teikas* klasiskajā, formas ziņā perfektajā mūzikas versijā, kontrastu pilnajā un neparasti dinamiskajā skaņu ainavā ir ietverta spēcīga simbolika un spilgtas metaforas. Savulaik, it kā garāmejot un baudot vasaru Pleskavas guberņas laukos, uzrakstītā dziesma kļuva par visas tautas kultūras simbolu un ir iekļauta Latvijas kultūras kanonā kā viena no divpadsmit visu laiku izcilākajām mūzikas vērtībām Latvijas skaņumākslā.

1980. gadā uz Rīgu, uz Padomju Latvijas Dziesmu un deju svētkiem, kas tika velīti „40. gadadienai kopš padomju varas atjaunošanas Latvijā”, no Ņujorkas atbrauca Annija Vītols – komponista atraitne, kura pēc leģendārās *Gaismas pils* atskaņojuma Dziesmu svētku estrādē tika godināta ar ziediem. Dziesma izskanēja trīs reizes, kā spītējot režīmam – nebijis gadījums Dziesmu svētku vēsturē. Iespējams, tieši šis spontānās kultūras manifestācijas rezultātā 1985. gada dziesmu svētkos *Gaismas pils* jau bija svītrotā no repertuāra, taču koristi vienalga vēlējās to dziedāt. Noslēguma lielkoncerta laikā dziedātāji izsauca sirmo goda virsdiriģentu Haraldu Medni un bez jēl viena mēģinājuma stihiski atskaņoja iemīloto dziesmu – perfekti un spoži (šī raksta autorei to piedzīvojot kā lieciniecei – kopkora dalībnieci).

Divdesmitie dziesmu svētki (1990) iezvanīja jaunus laikus – *perestroikas* un atmodas vilnī sabiedrībā jau bija jūtamas briesmošās pārmaiņas. Tās skāra arī dziedātāju sastāvu un repertuāru, jo viņu pulkam bija pievienojušies latviešu trimdinieki rietumos un viņu pēcteči – koristi, komponisti, diriģenti no ārzemēm, no „dzelzs priekšvara” otras puses. Kopkorī – pāri par 20 000 dziedātāju. Tā izrādījās pasaules latviešu vissirsnīgākā tikšanās un emocionāli vispacilājošākie, repertuāra ziņā vispiesātinātākie svētki, kādi vien līdz tam pieredzēti. Būtībā tie jau iezīmēja jaunu periodu – 1991. gadā atjaunotās Latvijas Republikas Dziesmu svētkus (XXI – 1993, XXII – 1998, XXIII – 2003, XXIV – 2008, XXV – 2013).

XXV Vispārējie latviešu dziesmu svētki sakrita ar Vītola 150 gadu atceri un bija arī veltījums komponistam, kurš savulaik teicis: „Visa mana dzīve ir darbs par tēmu – „Dzimtene Latvija”.” (Vēriņa 1991: 12) Svētku ietvaros notika unikāls Latvijas kordiriģentu kora koncerts ar Vītola dziesmām un vokāli simfoniskajiem darbiem programmā, kā arī Vītola darbu atskaņojumi simfoniskās un garīgās mūzikas koncertos. Lielajā kopkorī neiztrūkstoši skanēja Vītola kordziesmas un kora balādes. Virkne opusu – *Gaismas pils*, *Upe un cilvēka dzīve* (1903), dziesma korim, baritonam ar orķestra pavadījumu *Ziemeļblāzma* (1914), tāpat kā Vītola pēdējā, jau trimdā rakstītā miniatūra *Kalējs* (1948), piedaloties svētkos arī šīs dziesmas glabātājam un veltījuma adresātam diriģentam – simtgadniekam Robertam Zuikam, jau atkal metaforiski atainoja tautas vēstures gaitu.

Neapšaubāmi, Jāzepa Vītola ieguldījums Dziesmu svētku tradīcijas izveidē un attīstībā ir milzīgs un ietver daudzas svarīgas darbības jomas un nozīmīgus faktorus, kas ietekmējuši svētku veidolu. Vispirms tas ir Vītola komponista devums un ieguldījums Dziesmu svētku pamatrepertuārā no Trešajiem dziesmu svētkiem līdz pat mūsdienām. Vītola mūzika uzskatāma par svētku centrālo repertuāra asi, pamatvērtību, nozīmīgāko svētku daļu, kas ieguvusi simbolisku jēgu. Jāzeps Vītols ir veicinājis latviešu kordziesmas žanra daudzveidīgu attīstību, kurā iekļaujas ne tikai paša komponista radošais ieguldījums *kora balādes* izveidē, komponista individuālā rokraksta tapšanā, bet arī viņa ietekmēs uz latviešu komponistu jaunradi.

Tā kā Vītols ilgstoši ir bijis Dziesmu svētku rīkotāju vidū (Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisijas, Dziesmu svētku Rīcības komitejas, Dziesmu svētku biedrības priekšgalā), tāpat arī bijis Latvijas konservatorijas un Skaņražu kopas vadībā, viņš spēja konsolidēt spēkus, lai Dziesmu svētki kļūtu par nozīmīgu nacionālās mūzikas reprezentācijas arēnu. Vītols rosināja ne tikai kormūzikas, bet arī latviešu profesionālās mūzikas izaugsmi kopumā, līdzās kordziesmai svētkos atvēlot vietu nozīmīgāko latviešu profesionālās mūzikas žanru reprezentācijai. Vītols kā svētku organizators, komponists, pedagogs ar savas autoritātes spēku veicināja augstvērtīga repertuāra ieplūšanu svētku programmās, kā arī kordziedāšanas prasmes izkopšanu, jo Dziesmu svētku organizēšana ietvēra repertuāra politikas izstrādi, jaundarbu pasūtīšanu, konkursus, nošu izdošanu, kordiriģentu kursus un metodisko materiālu sagatavošanu, repertuāra iestudēšanas koordināciju, koru noklausīšanos un izvērtēšanu – šos procesus Vītols pārraudzīja, allaž uzturot augstus mākslinieciskos kritērijus. Tādējādi Jāzepa Vītola personības faktors ir ietekmējis arī Dziesmu svētku repertuāra veidošanu: tajā aktīvi iesaistījās jaunāko paaudžu komponisti – Jāzepa Vītola kompozīcijas klases audzēkņi. Tāpat šī

ietekme izplatījās kordirigēšanas jomā, jo jaunāko paaudžu diriģenti un komponisti sekoja Vītola diriģenta pieredzei.

Gan komponista daiļrades, gan Dziesmu svētku tradīcijas, gan arī latviešu mūzikas kontekstā nozīmīgs ir tautas mūzikas mantojuma, tautasdziesmu materiāla interpretācijas jautājums. Vītola daiļradē izkristalizējas noteikti principi, kuri pastāvējuši līdzās citu komponistu, piemēram, Jurjānu Andreja, Emiļa Melngaiļa, Jēkaba Graubiņa pieejām. Pretstatā viņiem Jāzepe Vītols nav sekojis stingriem diatonisma principiem, bet lāvis Pēterburgā izstrādātajām harmonizācijas prasēm, neizceļoties ar radikāliem etniskās identitātes meklējumiem mūzikā. Taču Dziesmu svētkos Vītola veiktie tautasdziesmu sabalsojumi allaž ir ieņēmuši paliekošu vietu, ietekmējot arī svētku daudzveidīgo koptēlu.

Vēl viena svarīga joma ir Vītola jaunpienesums latviešu nacionālās garīgās mūzikas tapšanā un tās attīstībā. Lai atceramies, ka garīgās mūzikas koncerti bija neatņemama Dziesmu svētku sadaļa jau no Pirmajiem svētkiem, bet Vītola devums sakrālās mūzikas sfērā, tostarp Dziesmu svētku norisēs, ir visai ievērojams.

Tādējādi Vītols līdzdarbojies noteikta Dziesmu svētku modeļa izveidē un nostiprināšanā, un tajā Vītola personības ietekme un daiļrade vērtējama kā svētku tradīcijas stabilizējošais faktors, kas katrā Latvijas vēstures periodā izpaudies citādi (piemēram, pēc 1934. gada apvērsuma – ar māksliniecisko kritēriju turēšanu iespējami augstā līmenī, kas lielā mērā ir Vītola diplomātijas rezultāts, u. c.). Galu galā ir iespējams runāt par ārpusmuzikālu funkciju, kas saistīta ar Vītola personības ietekmi un lomu nācijas konsolidācijā, identitātes veidošanā, pašsaglabāšanās nepieciešamībā dažādos mūzikas vēstures periodos.

Visi minētie aspekti parāda iespējas un iezīmē virzienus plašākai, dziļākai, detalizētākai Jāzepe Vītola personības un devuma izpētei – jo īpaši tāpēc, ka Dziesmu svētku tradīcijas griezumā tas līdz šim darīts tikai fragmentāri un koncentrējot uzmanību galvenokārt uz komponista jaunradi un mantojumu mūzikas kritikas laukā. Dziesmu svētku tradīcijas unikalitātes kontekstā arī Vītola darbībā izgaismojas jaunas šķautnes – saistošas un starpdisciplinārā laukā esošas.

Literatūra

Bērzkalns, Valentīns (1965). *Latviešu dziesmu svētku vēsture. 1864–1940*. [Bruklina]: Grāmatu Draugs, 140.–141., 458. lpp.

Dārziņš, Emīls (1902). RLB Mūzikas komisijas koncerts. *Pēterburgas Avīzes*, 16. jūnijs

- Graubiņš, Jēkabs (sast.; 1944). *Jāzeps Vītols. Raksti par viņa dzīvi un darbu 80 gadus*. Rīga: Latvju grāmata, 496. lpp.
- Grauzdiņa, Ilma (2013). Koru dziedāšana un dziesmu svētki Latvijā. *Latvieši un Latvija*, 4. sēj. Latvijas kultūra, izglītība, zinātne. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 412.–443. lpp.
- Grauzdiņa, Ilma (2004). *Latviešu Dziesmu svētku mazā enciklopēdija*. Rīga: Musica Baltica
- Grāvītis, Oļģerts (1999). Jāzeps Vītola personības daudzpusība. *Jāzeps Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās*. Rīga: Zinātne, 8.–30. lpp.
- Grāvītis, Oļģerts (2002). *Latviešu dziesmu svētku brīnums/ The Phenomenon of the Latvian Song Festival*. Rīga: Valsts tautas mākslas centrs
- Karnes, Kevin C. (2008). Soviet Musicology and the 'National Question': The Case of Latvia. *Journal of Baltic Studies* 39, pp. 283–305
- Klotiņš, Arnolds (2013). Jāzeps Vītols kā mūzikas fundamentālists un universālists. *Letonica* 25, Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 95.–107. lpp.
- Peņģerots, V[isvaldis] (1926). Atskats uz bijušiem Vispārējiem dziesmu svētkiem. *VI latvju vispārējie dziesmu un mūzikas svētki*. Rīga: VI. latvju dziesmu un mūzikas svētku Preses un propagandas sekcijas izd., 5.–30.lpp.
- Vēriņa, Sofija (1991). *Jāzeps Vītols – komponists un pedagogs*. Rīga: Avots, 12. lpp.
- Vītols, Jāzeps (1904). *Pamācība, kā V Latviešu Vispārīgo Dziesmu svētku dziesmas jāmāca*. Jelgava: Rīgas Latviešu Biedrības Mūzikas komisija
- Vītols, Jāzeps (1940) Latviešu koņa dziesmas attīstība. *Raksti un māksla* 2. Rīga: Latvijas Rakstu un mākslas kamera, 148.–155. lpp.
- Vītols, Jāzeps (1988). *Manas dzīves atmiņas*. Sastādījis Oļģerts Grāvītis. Rīga: Liesma, 99., 302. lpp.
- Zālītis, Atis (1928). *Jurjānu Andrejs* (ar J. Graubiņa apcerējumu par Jurjānu Andreja skaņdarbiem). Rīga: Jurjānu Andreja fonda komiteja
- Zālītis, Jānis (1911). Jozefs Vītols. III. *Dzimtenes Vēstnesis*, 22. novembris