

ALFRĒDS VINTERS (1908–1976): RADOŠĀS DARBĪBAS PROFILS 20. GADSIMTA 30. GADOS

Alberts Rokpelnis

Atslēgvārdi: šlāgeris, populārā mūzika, *latviskums* mūzikā,
Bellaccord

Ievads

Populārās mūzikas komponistam Alfrēdam Vinteram (1908–1976) 2018. gadā apirit 110 gadi. Viņa deju ritmos sacerētās dziesmas ir izdotas neskaitāmās dziesmu grāmatās un dziedātas sadzīvē gan padomju periodā, gan pirms un pēc tam. Daudzas melodijas iekļāvušās mūsdienu šlāgermūziķu repertuārā. Mūzikas publicistikā Vintera vārds bieži tiek saistīts ar latviešu šlāgera žanra pirmsākumiem. Tomēr plašāku pētījumu par viņa profesionālo darbību un panākumu gūšanas apstākļiem 20. gadsimta 30. gadu Latvijas vēsturiskajā kontekstā pagaidām nav.

Vintera radošās darbības izpētes problēmiku ietekmējuši vairāki faktori. Pirmkārt, viņš nav bijis ievērojams sabiedriski politisks darbinieks, kura uzskati būtu plaši atspoguļoti presē; otrkārt, Vinters nav darbojies akadēmisko žanru mūzikā, kurai tradicionāli vienmēr pievērsta pētnieku lielāka uzmanība. Visbeidzot, viņš nav atstājis memuārus. No trimdas latviešiem memuārus biežāk rakstījuši politiķi, diplomāti, preses darbinieki, arī noteiktu kultūras jomu, to vidū akadēmisko žanru mūzikas, pārstāvji, bet Vinters nepiederēja pie t. s. radošās inteliģences. Vēstures avotu trūkums saistīts ar izklaides mūziķa darba stilu, kas neparedz fiksēt repertuāru, honorārus u. tml. darbības aspektus, un arī pati dzīve trimdā, domājams, iespaidojusi dokumentālu liecību trūkumu. Ir dažas publikācijas, kurās par Vinteru stāsta viņa laikabiedri un radnieki, bet arī tās tapušas jau pēc mūziķa nāves; līdz ar to šajās atmiņās rodamais skatījums ir vienpusīgs, subjektīvs un vairumā gadījumu fragmentārs (skat., piemēram, interviju ar Teodoru Tomsonu: Lappuķe 1991).

Pētījuma **mērķis** ir raksturot Alfrēda Vintera radošo darbību, konstatējot tās līdzšinējo izpētes stāvokli, analizējot pieejamos vēstures avotus un publicistikā dominējošos viedokļus.

Alfrēda Vintera radošā biogrāfija: īss kopskats

Alfrēds Aleksandrs Vinters dzimis 1908. gada 15. septembrī Rīgā. Cītaras un vijoles spēli viņš mācījies sava tēva, cītaru meistara Kārļa Vintera, lauku kapelā. 20. gadsimta 30. gados Vinters apguvis arī akordeonspēli: bijis akordeonists kapelā un komponējis šim instrumentam miniatūras. 1931. gadā jaunais mūziķis dibinājis *Alfrēda Vintera jautro kapelu*, ar kuru uzstājies Rīgas restorānos, naktslokālos un Rīgas cirkā, koncertējis arī korporatīvos pasākumos provincē (Bērtiņš 2008; Bolgzds 2008). Vintera kapelas jeb deju orķestra sastāvs atbilstoši tolaik ierastajai praksei bijis mainīgs. 20. gadsimta 30. gadu sākumā tajā muzicējuši akordeonists Anatols (Anatolijs) Evalks, kontrabasists Mārtiņš Skuja un pats Vinters, kas spēlējis akordcītaru vai akordeonu. Kapelas dalībnieki bijuši vijolnieki Žanis Rēvalds un Eduards Skadiņš, kā arī klarnetists un komponists Augusts Dainis; periodiski tajā iesaistījies Osips Petrovskis, Arnolds Korneliuss, Eižens Reveliņš, Oto Vācietis, Kārlis un Roberts Nūnavi (Mazvērsīte 2009: 50; Veitners 2014: 208). Paralēli Vinters muzicējis kopā ar Evalku ansambli *Divi Vinteri*, savukārt no 1937. līdz 1940. gadam viņš uzstājies kopā ar Voldemāru Matisonu kā *Divi jautri Vinteri*, bet vācu okupācijas laikā koncertus rīkojuši *Trīs Vinteri*, *Pieci Vinteri*, pat *Septiņi Vinteri* un *Vintera trio*. Visās šajās mūziķu kopās bijis tikai viens Vinters, bet viņa uzvārds ticis uztverts kā atpazīstams zīmols. Kapelas nosaukumā minētais “vinteru” skaits un Vintera uzvārds radījis mītus, arī kuriozus pārpratumus. Vārdu sakritības dēļ Alfrēds Vinters dažkārt ticis jaukts arī ar diriģentu un komponistu Aleksandru Vinteru (1897–1966), par ko pēdējais pat sūdzējies presē¹.

¹ Skat., piemēram, sludinājumu laikrakstā *Rīts* 1938. gada 18. martā: “Komponists Aleksandrs Vinters lūdz aizrādīt, ka ne viņam, ne viņa vārdā nosauktam vokālam kvintetam nav nekā kopēja ar kāda Alfrēda Vintera dejas kapelu. Komponists tāpēc lūdz viņu neapgrūtināt ar angažementu piedāvājumiem, jo kvintets dibināts tikai radiofona vajadzībām”. (*Komponists Aleksandrs Vinters* 1938: 6)

² Ar šo jēdzienu tika apzīmētas 19. gadsimtā Eiropā populāras dejas, piemēram, valsis, ekoseze, krakovjaks, lokalizētas polkas u. tml.; par to atskaņojumu nebija jāmaksā autoratlīdzība, un to izcelsme vairumā gadījumu pat mūsdienās ir neskaidra.

Laikā no 1932. līdz 1944. gadam Vinters sadarbojies ar skaņuplašu firmu *Bellaccord-Electro* (turpmāk saīsināti *Bellaccord*). Viņa dalība fiksēta vismaz 148 skaņuplašu ierakstos, no kuriem 74 kompozīcijas ir dziesmas ar Vintera mūziku un tekstu (Bērtiņš 2015: 209). No 1934. līdz 1936. gadam Vinters darbojies Latvijas radiofonā, uzstājoties ar tautas dejām un t. s. *veco laiku dejām*². 30. gadu otrās puses radioprogrammās atrodami arī vairāki viņa oriģināldziesmu pirmatskaņojumi, taču kopumā šajā periodā radiofons ir pakļāvis Ulmaņa režīma ideoloģiskajām un estētiskajām nostādnēm, kas paredzēja arvien vairāk ierobežot ētera laiku amatieru atskaņotai deju mūzikai; arī humoristu un kupletistu priekšnesumu kļuva mazāk (Salnītis, Skujeniēks 1938: 149; Kruks 2001: 45).

Pēc padomju okupācijas 1940. gada vasarā, politiskās neskaidrības apstākļos, Vinters pārtraucis kapelas aktīvu darbību; savukārt vācu okupācijas laikā no 1941. gada rudens līdz 1944. gada rudenim ansamblis (jau minētajos sastāva variantos ar vairākiem “vinteriem”) uzstājies gan Rīgas cirkā, gan radiofonā; Frontes teātra trupas ietvaros tas izklaidējis arī latviešu leģionārus. 1944. gadā, Sarkanajai armijai atgūstot militāro un politisko kontroli Latvijas teritorijā, Vinteram

nācies bēgt: viņš devies trimdā uz Zviedriju. 1951. gadā mūziķis ar līdzcilvēku atbalstu dibinājis skaņierakstu izdevniecību *Melvaton* un sācis izdot savus jaunieskaņojumus, kā arī pārīzdot pirmskara ierakstus. Vienlaikus Vinters popularizējis dažas padomju estrādes kompozīcijas, tādējādi gūstot iespēju viesoties Rīgā; 1960. gadā viņš to apmeklējis pirmoreiz pēc 2. pasaules kara³. No 1961. līdz 1963. gadam Vinters katru gadu ieradies Latvijā, pēc tam viņš dzimtenē viesojies vēl 70. gadu pirmajā pusē. Mūziķis miris Stokholmā 1976. gada 23. oktobrī 68 gadu vecumā.

³Šajā viesošanās reizē laikā no 14. līdz 18. oktobrim Rīgā notikuši pieci koncerti, savukārt no 21. līdz 24. oktobrim – vēl četri (*Koncertzāles* 1960: 4).

Alfrēda Vintera radošās darbības izpēte: galvenie problēmjaudājumi

Kā jau raksta ievadā norādīts, Vintera radošā darbība pagaidām nav aplūkota detalizētos pētījumos – iespējams, tādēļ, ka viņš nebija nedz redzama politiska figūra, nedz (ārpus populārās mūzikas sfēras) autoritatīva kultūras dzīves personība. Nav pieejama informācija par viņa politiskajiem uzskatiem. Tomēr presē sastopamas vairākas apjomīgas publikācijas, kurās apkopoti vispārēji biogrāfiski dati, kā arī iezīmēti Vintera radošās darbības krustpunkti.

Pirmais analītiskais raksts par Vinteru publicēts tikai 1942. gada nogalē, īsumā rezumējot viņa desmit gadus ilgo karjeru deju mūzikas laukā. Šeit Vinters pirmoreiz presē tiek dēvēts par komponistu, un ir atzīmēta viņa popularitāte (Plēve 1942). Tomēr būtiski norādīt, ka publikācija ievietota vācu okupācijas varas propagandas ietekmētā izdevumā (*Daugavas Vanagi. Latviešu karavīru frontes laikraksts*).

Visvairāk par Vinteru periodikā rakstīts trimdas gados, galvenokārt reklamējot viņa skaņuplates, arī pieminot atsevišķus sarīkojumus ar viņa līdzdalību vai viņa dziesmu atskaņojumus; piemēram, *Londonas Avīzē* lasāms sludinājums par apgāda *Latvian Music* izdoto Vintera piemiņas skaņuplati – divpadsmit populāru dziesmu virkni (*Latvian Music. LP 51 – Alfrēds Vinters* 1979: 2). 20. gadsimta 60. gados trimdas laikrakstos ir publicēti daži kritiski raksti par Vintera viesošanos Latvijas PSR (piemēram, *Vēl vienam māksliniekam iepaticies viesoties* 1960: 3). Šie nedaudzie materiāli nerada priekšstatu par Vintera pašidentitāti mūzikas laukā; tās apzināšanu neveicina arī viņa sniegtās intervijas, kas lielākoties ir publicētas Latvijas PSR presē – jo īpaši trimdas latviešiem adresētajā propagandas izdevumā *Dzimtenes Balss*. Sarunās ar laikraksta līdzstrādniekiem Vinters atklāj nostalgiju, kas viņu pārņem, viesojoties Rīgā, un vienlaikus asi kritizē Stokholmas latviešu kopienas līderus (skat., piemēram, Darkevics 1960: 1).

Līdzās neskaitāmiem Vintera skaņuplašu sludinājumiem trimdas presē ir tikai dažas publikācijas ar kaut nedaudz analītisku ievirzi. It īpaši nozīmīgi šajā ziņā ir Ivara Bolgzda raksti: pats dzīvodams ASV, viņš sazinājies ar Zviedrijā mītošo Vinteru un tādējādi ieguvis

precīzu informāciju par daudziem mākslinieka biogrāfijas faktiem. Bolgzds uzskata, ka tieši Vintera pārgrā nāve 68 gadu vecumā liegusi viņam sakārtot arhīvu un uzrakstīt memuārus; līdz ar to nākotnes pētniekiem zudusi iespēja izziņāt vairākus neskaidrus dzīvesstāsta aspektus (Bolgzds 1993). Savukārt Latvijas autoru vidū padziļinātu interesi par Vintera veikumu izrādījis skaņuplašu kolekcionārs Atis Gunivaldis Bērtiņš, kas 1960. gadā personīgi ticies ar mūziķi Rīgā viņa pirmās viesošanās laikā. Pēc tam abi kļuvuši par vēstulū draugiem. Mūsdienās Vintera darbība ir arī *Latvijas Radio 2* žurnālistes, muzikoloģes Daigas Mazvērsītes uzmanības centrā; viņa vairākkārt intervējusi gan Bērtiņu, gan nu jau aizsaulē aizgājušo Vintera meitu Dzintru un pētījusi Latvijas Nacionālā arhīva materiālus. Mazvērsītes rakstos atrodamas arī atsauces uz Bolgzda, Bērtiņa un dažu citu autoru agrāk publicētiem tekstiem (Mazvērsīte 2009; Mazvērsīte 2014).

Iepriekšminētās publikācijas rosina izvirzīt vairākus jautājumus, kuru analīzei veltīts raksta turpinājums.

Pirmkārt, diskutējams ir jautājums: cik īsti skaņdarbu Vinters ir radījis? Analizējot laikmeta liecības, saskatāma būtiska atšķirība starp Vintera kapelas atskaņoto dziesmu kopskaitu un paša Vintera kompozīciju klāstu.

Otrs jautājums ir saistīts ar Vintera pašidentitāti. Nav liecību, ka 20. gadsimta 30. gados viņš būtu definējis sevi kā šlāgeru komponistu vai izprastu savu piederību tieši šim žanram, tomēr *šlāgeru* autora apzīmējums viņam ticis piedēvēts un laika gaitā nostabilizējies publiskajā diskursā; iemesls tam, visticamāk, ir viņa darbu plašā popularitāte.

Treškārt, izpētes vērts ir jautājums par Vintera mūzikas *latviskumu*. Vai, ņemot vērā pieejamo informāciju par viņa radošo darbību, būtu iespējams apzīmēt Alfrēdu Vinteru kā komponistu, kas savu mūziku adresējis pirmām kārtām latviešiem, vai latvisku komponistu?

Alfrēda Vintera skaņierakstu skaits 20. gadsimta 30. gados

Informācija par Vintera kompozīciju skaitu nav viennozīmīga. Daiga Mazvērsīte min 135 darbus, ieskaitot instrumentālopusus un tos, kas radīti trimdā Zviedrijā (Mazvērsīte 2009: 55). Ivars Bolgzds uzskaitījis 119 Vintera oriģinālskaņdarbus (Bolgzds 1993: 7). Precīza skaita noteikšanu apgrūtina arī neskaidrās atsauces, kas sastopamas skaņuplašu etiķetēs un citos avotos. Kādā Trešās Atmodas laika publikācijā, balstoties uz Vintera kapelas vijolnieka Eduarda Skadiņa stāstīto, norādīts: "Vinters neesot centies savas dziesmas pierakstīt ar nošu zīmēm uz nošu lapām. Tālab arī ne visas A. Vintera dziesmas, kas aizgājušas pasaulē, nes viņa vārdu." (Strelēvics 1990: 4)

Svarīgs apstāklis Vintera dziesmu skaita noteikšanā ir fakts, ka, dzīvojot Latvijā, viņš visus savus ierakstus veica tikai *Bellaccord* platēs. Tas, protams, neizslēdz iespēju, ka ir arī neizdotas dziesmas, kas folklorizējušās, autoram paliekot nezināmam. Liela daļa Vintera skaņierakstu bija instrumentāli (30. gadu skaņuplatēs tos dažkārt apzīmēja kā “tautas dejas” vai “dziesmas bez dziedājuma”). Vairākus no saviem vokālajiem darbiem ieskaņoja pats Vinters⁴.

Latvijas Valsts Kinofotofonodokumentu arhīva kartotēkā ir minēti 133 ieraksti ar atsauci uz Alfrēdu Vinteru vai viņa kapelu. Savukārt *Bellaccord* firmas katalogs un darbības atskaites, kas glabājas Latvijas Valsts vēstures arhīvā, kā arī Ata Bērtiņa sniegtā informācija (Bērtiņš 2015: 252–335) ļauj secināt, ka laikā no 1933. līdz 1944. gadam ierakstītas 75 skaņuplates (150 skaņieraksti) ar paša Vintera vai *Alfrēda Vintera jautrās kapelas* piedalīšanos, vai arī ar norādi uz Vinteru kā mūzikas vai teksta autoru (skat. 1. tabulu).

1. tabula. Saraksts ar Vintera *Bellaccord* ierakstos minētajiem žanriskajiem apzīmējumiem (avoti: LVVA, 3724-1-11629; LVVA, 3724-1-11252a⁵)

Vintera kapelas skaņuplašu etiķetēs norādītie deju žanri	Skaņdarbu skaits
Valsis	36
Fokstrots	32
Polka	27
Latviešu tautas deja	21
Maršs	10
Tango	7
Maršs-fokstrots	3
Reinlenders	2
Mazurka	1
Paso doble (pasodoble; no spāņu <i>pasodoble</i>)	1
Papiljons	1
Akenšpice	1
Citu tautu dejas (bez atšifrējuma)	6
Pa-de-katrs (padekatrs; no franču <i>pas de quatre</i>)	1
Balles modes deja	1
	Kopā: 150

Atis Bērtiņš Vintera daiļrades pētniecībai veltījis vairāk nekā piecus gadu desmitus, un viņš šo kompozīciju skaitu nevēlas absolutizēt, argumentējot to ar informācijas trūkumu (Bērtiņš 1996: 31). Neskaidrības rodas tādēļ, ka 30. gadu populārās mūzikas pārstāvji bieži iekļāva savā repertuārā citu zināmu vai pat nezināmu autoru melodijas. Nereti skaņuplašu etiķetēs bija norādīts tikai dziesmas vai instrumentāldarba atskaņotājs, autoru pat neminot.

⁴ Piemēram, *Gaujas laivinieks* (izdevēja nr. 3578) *Bellaccord* skaņuplatē ieskaņots 1936. gadā.

⁵ Šeit un turpmāk LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīva) materiālu aprakstā pirmais skaitlis pēc abreviatūras LVVA apzīmē fonda numuru, otrais – apraksta numuru, trešais – lietas numuru; ja nepieciešams, pēc kola sniegti lapu numuri. Nosaukumu pilnīgāku aprakstu skat. literatūras un citu avotu sarakstā krājuma 130. lpp.

Pētniecību aprūstina Vintera kapelas mainīgais skaitliskais sastāvs un tās desmit gadu darbības laikā lietotie dažādie nosaukumi, kā arī bieži neskaidrā aranžējumu autorība. 20. gadsimta 30. gadu Latvijā bija ierasta prakse veidot kopdarbus. Piemēram, Vintera populāro valsi *Gaujas laivinieks* klavierēm aranžējis Oskars Stroks; savukārt tango *Murka, čigān' meiča* latviešu teksta autors ir Vinters, bet kā mūzikas autors norādīts Stroks (Stroks b. g.: 1, 6)⁶. Rakstniecības un mūzikas muzejā glabājas arī Alfrēda Vintera dziesma *Ceļinieks* ar viņa paša tekstu Stroka klavieru aranžējumā (RMM, 769308⁷). Acīmredzot abi 30. gadu komponisti vairākkārt ir šādi sadarbojušies – tiesa gan, Strokam veltītajā monogrāfijā (Gimmervert 2006) šī tēma nav skarta.

Visbiežāk Vinteru atpazīst pēc viņa paša vai viņa kapelas atskaņotajām melodijām (neatkarīgi no to patiesā autora). Taču daudzi 30. gadu nogalē tapušie šļāgeri ar patriotiskiem tekstiem popularitāti iemantoja ar operas solistu starpniecību; tos dziedāja, piemēram, Mariss Vētra, Edvīns Krūmiņš un Aleksandrs Kortāns. Zīmīgi, ka Mariss Vētra, kas latviešu kultūrā atstājis paliekošu devumu ne vien kā dziedātājs, bet arī kā literāts, nekad nepieminēja savu sadarbību ar Vinteru. Ne 30. gadu preses publikācijās, ne atmiņu grāmatās Vētra nav norādījis, ka vienu no Vintera visu laiku populārākajiem valšiem *Kā var aizmirst* tieši viņš 1938. gadā iedziedājis *Bellaccord* skaņuplatē (skat. 1. attēlu). Šo sadarbību, domājams, noteica nevis draudzīgas personiskās attiecības, bet Vintera komersanta spējas – apsviedība, ieinteresējot populārus interpretus ar vieglas peļņas iespējām.

Vai ir iespējams atbildēt, cik no starpkaru un 2. pasaules kara laikā tapušajiem 150 ierakstiem pārstāv paša Vintera mūziku? Ivars Bolgzds uzskata, ka *Bellaccord* platēs ir fiksēta 91 deju kompozīcija, ko sacerējis Vinters (Bolgzds 2008: 14). Tomēr šis skaits nav argumentēts. Ņemot vērā *Bellaccord* firmas katalogos atrodamos pasūtījuma numurus, raksta autoram izdevies konstatēt, ka līdz otrajai padomju okupācijai (1944) Vinters minēts kā mūzikas un teksta autors ne vairāk kā 74 gadījumos. Vēl vismaz piecām no kapelas repertuārā iekļautajām dziesmām viņš norādīts tikai kā teksta autors (Klotiņš 2011: 504). Šos datus netieši apstiprina 1942. gadā publicētais raksts par Vinteru un viņa kapelu. Tajā teikts: “Savā 10 gadu darbības ilgajā laikā viņš devis muzikālo apdari ap 70 paša sacerētiem tekstiem, kā arī radījis jaunus maršus vai polkas.” (Plēve 1942: 12)

⁶ Šī skaņdarba izdevumā nav norādītas citas valodas, kurās būtu publicēts tango *Murka, čigān' meiča*.

⁷ Abreviatūra RMM šeit un turpmāk apzīmē Rakstniecības un mūzikas muzeju, savukārt komatam sekojošais skaitlis – muzeja inventāra numuru. Nosaukumu pilnīgāku aprakstu skat. literatūras un citu avotu sarakstā krājuma 131. lpp.



1. attēls. *Bellaccord* skaņuplate ar Vintera valša *Kā var aizmirst* ieskaņojumu (1938): dzied Mariss Vētra. Attēls no Latvijas vēsturisko skaņierakstu kolekcijas Latvijas Nacionālajā bibliotēkā, datubāzē *Latvijas Nacionālā digitālā bibliotēka*. <https://audio.lndb.lv/89/> (skatīts 2018. gada 16. novembrī).

Šlāgeru komponists

Līdz šim nav izdevies atrast datus par *Bellaccord* izdoto Vintera skaņuplašu tirāžu 20. gadsimta 30. gados, taču viņa kapela bijusi iecienīta klausītāju vidū – uz to norāda fakts, ka kapelas ierakstītās plātes tika regulāri reklamētas *Bellaccord* firmas katalogos. Savukārt paša Vintera popularitāti apliecina laikabiedru atsauces. Piemēram, *Bellaccord* īpašnieks Helmars Rudzītis atceras:

“Poriņa iedziedāta plate, kurai vienā pusē ieskaņots *Šalc zaļais mežs*, bet otrajā *Brūklenājs*, kļuva par visizplatītāko. [...] Pārāk tālu aiz Poriņa nepalika arī Alfrēda Vintera jautrā kapela.” (Rudzītis 1984: 147)

Ja akceptējam viedokli par operdziedātāju Alfrēdu Poriņu kā populārāko jeb “pārdotāko” *Bellaccord* mākslinieku, vai ticami, ka Vinters bijis otrajā vietā? Katrā ziņā uz mūziķa popularitāti jau pēc Vintera nāves savās atmiņās norāda viņa draugi, piemēram, Teodors Tomsons raksta: “[...] viņa dziesmas dziedāja visos Čiekurkalna, Katlakalna un Grīziņkalna krūmos. [...] Pašmācības ceļā viņš ar laiku izveidojās par populārāko latviešu kupleju un šlāgeru autoru.” (Tomsons 1976: 11)

Termins *šlāgeris* (vācu *der Schlager*) Rīgā ienāca ar Baltijas vācu preses starpniecību 19./20. gadsimta mijā, pirmajās desmitgadēs pakāpeniski kļūstot par modes vārdu dažādās sfērās (līdzīgi, kā tas sākotnēji, 19. gadsimta gaitā, notika Vācijā). 20. gadsimta pirmajās desmitgadēs jēdzienu *šlāgeris* plaši ekspluatēja vācbaltiešu prese, piemēram, laikraksts *Düna Zeitung*, galvenokārt rakstot par operešu šlāgeriem (skat., piemēram, rakstu 1909. gada 27. jūnijā: *Der Schlager. Bühnenplauderei von Albert Borée* 1909: 155). Laikā no 1900. līdz 1918. gadam sākās termina transformācija, un tās gaitā šlāgeris kļuva par apzīmējumu patstāvīgam žanram. Šlāgerim kā sadzīves dziesmai (reizēm arī dziesmai no kāda skatuves darba vai filmas) ir raksturīga orientācija uz ātru panākumu gūšanu un plašu popularitāti, kā arī uz vairāk vai mazāk izteiktu saikni ar vācvalodas kultūrtelpā dominējošo sadzīves dziesmu stilistiku (kas neizslēdz arī citas stilistiskās ietekmes). Daļa mūsdienu populārās mūzikas pētnieku uzskata, ka jēdziena transformācija nebija saistīta ar pārmaiņām stilā vai vāciski runājošās auditorijas mūzikas gaumē, bet gan ar tehnoloģiju attīstību. Izšķiroša bija skaņierakstu tehnoloģiju straujā pilnveide 20. gadsimta pirmajās divās desmitgadēs, kas noritēja ciešā sazobē ar mūzikas industrijas ietekmes pieaugumu (Gronow 1973: 58; Rokpelnis 2016: 82). Radio rašanās un skaņu filmas pirmsākumi 20. gadsimta 20. gados kļuva par galvenajiem virzītājspēkiem, kas veicināja populāru dziesmu strauju izplatību un nostiprināja priekšstatu par daudznozīmju terminu *šlāgeris* kā mūzikas žanra apzīmējumu. Paralēli vismaz līdz 2. pasaules karam saglabājās šlāgera kā *modes vārda* dažādās funkcijas (Worbs 1963: 1737; Currid 1998: 73; par jēdziena *šlāgeris* izpratni 20.–30. gadu Latvijā skat. arī Rokpelnis 2017: 16).

“Fredis bija latviešu lielākais šlāgeru komponists,” tā uz Ulda Ģērmaņa jautājumu, kas bija Vinters, atbildējis šī mūziķa draugs Voldemārs Matisons (Ģērmanis 1976: 7). Pēc Vintera nāves zināmu artavu diskursa izveidē devuši viņa laikabiedri, radot leģendu par Vinteru kā šlāgeru komponistu. Būtiski, ka šajā gadījumā termins *šlāgeris* lietots, lai raksturotu panākumus, bez 30. gadu mūzikas publicistikai piemītošās negatīvās konotācijas.

“Pašmācības ceļā viņš ar laiku izveidojās par populārāko latviešu kupleju un šlāgeru autoru. [...] viņš prata atrast vārdus un melodijas, kas gāja tautai pie sirds un palika tās atmiņā. No salkanības viņu glāba tipisks Rīgas zēna humors un asprātība,” šādi Vintera ieguldījumu mūzikā raksturo Zviedrijas latviešu mēnešraksts *Brīvība* (U. J. 1976: 11). Par šlāgeru komponistu Vinteru dēvē gan mūsdienu Latvijas žurnālisti, gan daži savulaik trimdā tapušu publikāciju autori; tomēr daudzos trimdas izdevumu rakstos viņš atkarībā no konteksta biežāk apzīmēts kā tautas komponists, dziesminieks, romantisko dziesmu autors, estrādes dziedātājs u. tml. Pompozākais apzīmējums varētu būt “latviešu tautas trubadūrs”, ko devis Vintera jaunības draugs Teodors Tomsons (Tomsons 1976: 11).

20. gadsimta 30. gados notika šlāģera kā autonoma žanra veidošanās vāciski runājošajās Eiropas zemēs, taču lokālie aspekti Latvijas un Rīgas izklaides kultūrā līdz šim nav plaši diskutēti. Rodas, piemēram, jautājums: kā t. s. šlāģeru komponisti paši uztvēra savu darbošanos un kā viņus definēja auditorija? Ja, piemēram, Vinters rakstīja deju mūziku latviešiem, vai viņš rēķinājās ar to, ka šo mūziku varētu apzīmēt kā šlāģerus? Lai arī Vinters bieži tiek raksturots kā enerģisks un aktīvs, viņš atšķirībā no daudziem t. s. radošās intelīģences pārstāvjiem nekad nav bijis starp sabiedriskās domas virzītājiem un viedokļu paudējiem presē, līdz ar to nav zināms šī mūziķa viedoklis par jēdzienu *šlāģeris*. 30. gadu sākumā Vinters darbojās organizācijā *Latviešu mazās skatuves biedrība* (vēlāk *Latviešu artistu biedrība*, kas darbību 1934. gadā pārtrauca). Tā apvienoja cirka, varietē un cita veida *mazās skatuves* māksliniekus – humoristus, kupletistus, amatiermūziķus u. tml. (LVVA, 3724-1-6603). 1937. gadā Vinters redzams jaunas organizācijas *Latvijas artistu arodu biedrība* dibinātāju sarakstā, kas būtībā ir iepriekšminētās organizācijas pēctece; tā iestājās par *mazās skatuves* mākslinieku tiesībām, centralizēta biroja izveidi un palīdzēja bez darba esošajiem aktieriem atrast nodarbošanos (LVVA, 3758-1-1540: 4, 6). Šis tad arī ir Vintera vienīgās 30. gadu sabiedriskās aktivitātes, kas fiksētas jēlkādos dokumentos. Iespējams, ka viņš bijis visai apolītisks, katrā gadījumā nav saglabājusies informācija par šī mūziķa ideoloģisko pozīciju. Liecību par izklaides mākslinieku sadarbību ir maz, taču ir pamats domāt, ka tā varēja būt cieša.

Jau citētais Jānis Plēve šādi raksturo auditorijas attieksmi pret Vintera mūziku:

“Redzot jauniešus sakārtojam patafonu, gados vecākie ļaudis arvien apjautājās, vai priekš viņiem nevarētu uzlikt kādu Vintera iespēlētu plati. Nedod Dievs, ja izdevās kādreiz padzirdēt, ka paredzama Vintera kapelas personīga uzstāšanās. Tad ļaudis uz notikuma vietu plūda pat no kaimiņu pagastiem, lai tikai redzētu, kādi tad īsteni izskatās tie slavenie Vinteri. [...] Īpatā skaņu nokrāsa, kas panākta, atskaņojot tikai ļoti radniecīgas kompozīcijas, ir daudz līdzējusi vairot Vintera popularitāti. [...] vieglas un klusas lauku romantikas raksturotāju skaņu radīšanā Frīdim līdz šim vēl nav trūcis veiksmes. [...] tās [polkas un marši – A. R.] ir ļoti vienkāršas, taču lipīgā skaņuraksta un teksta dēļ vienmēr viegli atradušas ceļu uz klausītāju sirdīm. [...] Pēdējā [*Havaņas mūzika* – A. R.] lielāko tiesu valdzinājusi pilsētas ļaudis, sevišķi vājo dzimumu.” (Plēve 1942: 12)

Kā redzams, citētās publikācijas autors ir norādījis uz Vintera ievērojamo popularitāti un arī mēģinājis skaidrot tās iemeslus, tomēr kvantitatīvi dati netiek piedāvāti, līdz ar to rakstītais kalpo vien Vintera tēla spodrināšanai. Izšķiroša nozīme panākumu gūšanā bija viņa sadarbība ar *Bellaccord* un Latvijas radiofonu 30. gadu vidū, jo tādējādi Vintera vārds piesaistīja plašākas auditorijas uzmanību attālākos reģionos, kuru iemītnieki neapmeklēja Rīgas restorānus. 30. gadu nogalē tika publicētas daudzas reklāmas par Vintera kapelas uzstāšanos sarīkojumos un korporatīvos pasākumos ārpus Rīgas – Cēsīs, Litenē, Mazsalacā; tas liecina par popularitāti provincē (skat. arī laikrakstu *Rūjienas Vēstnesis: Saviesīgs vakars ar deju* 1938). Turpretī publicistikā biežāk pieminēta Vintera muzicēšana Rīgas naktsslokālos un restorānos (*Staburags, Dzintarpils, Tempo, Parka pagrabs*, deju kabarē *Alhambra*, O. U. K. u. tml.).

Vairāki citi mūziķi, piemēram, Jānis Āre vai Oskars Stroks, gan starpkaru publicistikā, gan pašu sacerētos tekstos apzīmēti kā šļāgeru autori. Turpretī Vintera izvēle nesaukt savas kompozīcijas par šļāgeriem, visticamāk, bija apzināta. Reklāmās minēts, ka kapela izpilda dziesmas un dejas, kā arī jautrus priekšnesumus un operešu mūziku. Bet nevienā no šiem sludinājumiem neparādās vārds *šļāgeri*.

Tikai 2. pasaules kara laikā uz Vintera mūziku pirmoreiz attiecināts šļāgera jēdziens; iespējams, tas noticis nacistiskās okupācijas režīma veicinātās vācu kultūrvides un atbilstošās retorikas iespaidā. Šajā publikācijā gan Vinters pieminēts tikai garāmejojot, taču būtiski, ka viņš zināmā mērā pielīdzināts profesionālam komponistam – mūzikas augstskolas beidzējam: “Pašlaik pārrakstītājs ir darbā, lai “dienas gaismu redzētu” A. Žilinska “Vieglī klaviergabali” un A. Vintera šļāgeri “Kāda ruņa, Mārtiņ” un daži citi.” (Z. B. 1944: 8)

Laikā no 1945. līdz 1959. gadam Latvijā par Vinteru publiski nerunāja un nerakstīja. Taču 20. gadsimta 50. gadu beigās par šo mūziķi sāka interesēties LPSR Ārlietu ministrija; 60. gadu sākumā pēc ilga pārtraukuma Latvijas presē parādījās viņam veltīti raksti, un

propagandas nolūkos tajos tika iekļauti pat atzinīgi vērtējumi (Zunda 2010: 16). Tomēr Vintera koncertēšanu Latvijā 1960. gadā noteica nevis pēkšņi konstatēta atbilstība padomju estrādes “estētiskajai koncepcijai”, bet tā brīža politiskais izdevīgums (Kruks 2008: 97–98). Vinteram pašam tā bija iespēja atgādināt par sevi, arī apciemot radus dzimtenē. Ierodoties uz koncertiem (laikposmā no 1960 līdz 1975 vairākkārt), šis mūziķis atjaunoja savu popularitāti un tādējādi nodrošināja īpašu vietu tautas atmiņā. Tiesa, padomju periodā viņš tika uztverts nevis kā šlāgeru sacerētājs, bet gan kā “vieglās mūzikas žanra komponists” (Darkevics 1960: 1). Mediju pētnieks Sergejs Kruks, rakstot par Vintera mūzikas aizliegumu līdz 50. gadu nogalei un pēc tam sekojošajiem koncertiem, uzsver: “[...] latviešu šlāgeru dziedāšanai padomju laikā bija sociāli politiska nozīme, jo tika uzskatīts, ka šo latviešu mūzikas kultūras mantojumu aizliedza politiskos nolūkos” (Kruks 2008: 57). Jau pēc Vintera vieskoncertiem Latvijā, 70.–80. gados, tādi apzīmējumi kā rokenrols, roks un džezs aizvien biežāk parādījās publiskajā diskursā, un tajā atgriezās arī termins *šlāgeris*; dažreiz tas tika izmantots, lai norādītu uz 20. gadsimta pirmās puses operešu mūziku, citkārt, lai raksturotu kaut ko muzikāli nevērtīgu (piemēram, Klotiņš 1972: 29). Jēdzienu *šlāgeri* attiecināja arī uz Vintera darbiem, turklāt lietoja to drīzāk ironiski, dēvējot viņu par 30. gadu “šlāgermūzikas lauvu” (Peters 1982: 71).

Šlāgera jeb šlāgermūzikas žanra vēsture Latvijā vēl joprojām nav vispusīgi pētīta. Mūsdienu publicistikā Vinters bieži tiek apzīmēts kā šlāgeru komponists, un tas tiek argumentēts ar viņa popularitāti 30. gadu latviešu auditorijā. Daiga Mazvērsīte raksturo Vinteru ar vārdiem “mūsu šlāgeržanra pamatlicējs” (Mazvērsīte 2009: 46) un “Ulmaņlaiku izcilākais šlāgeru komponists” (Mazvērsīte 2014: 16). Paralēli šlāgerkomponista “titulam” enciklopēdiska tipa izdevumos un uzziņu literatūrā Alfrēds Vinters dažkārt tiek dēvēts par vienu no ievērojamākajiem populārās mūzikas atskaņotājiem 30. gadu Latvijā vai pat par latviešu populārās mūzikas profesionālo aizsācēju (Stelpa 2005: 218; Jubels 2007: 803). Komponists Juris Kulakovs kādā intervijā izteicies, ka “Alfrēds Vinters mantojumā atstājis daudz ziņģu, viņu var dēvēt par latviešu vieglā žanra krusttēvu” (P. K. 2005: 4).

Vintera jubilejām veltītajās publikācijās un radoraidījumos viņa mūzikas žanriskā piederība nereti tiek raksturota pēc mirkļa nepieciešamības. Latvijas Radio žurnālists Ansis Pavasaris piemiņas raidījumā dēvē Vinteru par “latviešu populārās dziesmas žanra aizsācēju”, ne reizi neminot jēdzienu *šlāgeris* (Pavasaris 2018). Tādējādi daļa autoru lieto vienu vai otru apzīmējumu, atsaucoties uz līdzšinējām publikācijām, bet neanalizējot tās kritiski, turpretī citi ievieš pa jaunam apzīmējumam, bet arī nepūlas tos analītiski pamatot.

Ņemot vērā visus šos apstākļus, jāsecina, ka Alfrēdu Vinteru var uzskatīt par kultūras industrijas pārstāvi; piederību šai jomai apliecina nošizdevumu (skat. turpinājumā) un skaņierakstu nosaukumu lielais skaits, kā arī publicitāte. Savukārt popularitāti Vintera gadījumā iespējams izmērīt divos veidos: pirmkārt, izvērtēt, ko par viņu raksta mūsdienu publicisti, un, otrkārt, iepazīt laikabiedru skatījumu. Lai gan *Bellaccord* īpašnieks Helmars Rudzītis savā autobiogrāfijā (Rudzītis 1984) neskar šo tēmu, Vintera mūzikas ietekme *Bellaccord* darbībā ir redzama visu desmitgadi. 30. gadu otrajā pusē Vintera šlāgerus ierakstīja *Bellaccord* orķestris, un šajos ieskaņojumos atšķirībā no 30. gadu pirmās puses tos dziedāja ne vairs Vinters pats, bet akadēmiski izglītoti mūziķi, piemēram, jau minētie opermākslinieki Mariss Vētra un Edvīns Krūmiņš; tādējādi viņi, lai arī pamatā darbojās gluži citā žanru jomā, apliecināja savu atzinību Vinteram. Vienlaikus te izpaužas *Bellaccord* tieksme uz augstāku profesionālismu, kas, salīdzinot ar laiku līdz 30. gadu vidum, iezīmē savveida stratēģijas maiņu. Tās iemesli tomēr paliek pagaidām neskaidri; iespējams, ka ietekmīgākais Latvijas skaņuplašu uzņēmums centās palielināt pieprasījumu pēc populārās deju mūzikas, piesaistot ievērojamus interpretus. Pierādīt to ir grūti, bet netiešu liecību par populārās mūzikas lomu firmas darbībā jeb īsu repliku par skaņuplašu tirgu sniedz pats Rudzītis: “[..] ar toreizējo atskaņošanas veidu populārākas bija deju un vieglās mūzikas plates” (Rudzītis 1984: 146).

121

Kultūras procesu kontekstā 20. gadsimta 20.–30. gadi – Latvijas neatkarības pirmais posms – vērtējami kā populārās mūzikas un izklaides kultūras aktivizēšanās laiks (Bērziņš 2003: 804). Muzikologs Arnolds Klotiņš atzīst, ka 30. gados restorānu mūziķu statuss bija prestižs un kopumā augstāks nekā, piemēram, vēlāk, padomju laikā (Klotiņš 2011: 141). Latvijas vēstures grāmatās (piemēram, Bleiere 2005: 211) pausts viedoklis, ka starpkaru periodā dominēja vienkāršo ļaužu radīta kultūra. No tā izriet secinājums, ka brāļu Laivinieku, Oskara Stroka un Alfrēda Vintera personību ietekmi noteica spēja uzrunāt un aizraut vienkāršos ļaudis ar preses, radio un skaņuplašu starpniecību. Tas šķietami varētu būt pamatojums, lai atzītu minēto autoru kompozīcijas par piederīgām šlāgera žanram (Bleiere 2005: 211; Daugulis 2012: 94, 98). Tomēr šāds uzskats, lai arī tas ceļo no publikācijas uz publikāciju, nav dziļāk argumentēts. Vintera un viņa laikabiedru mūzikas daudzpusīgs izvērtējums žanrisko ietekmju aspektā vēl ir uzdevums nākotnei.

Vintera mūzikas *latviskums*

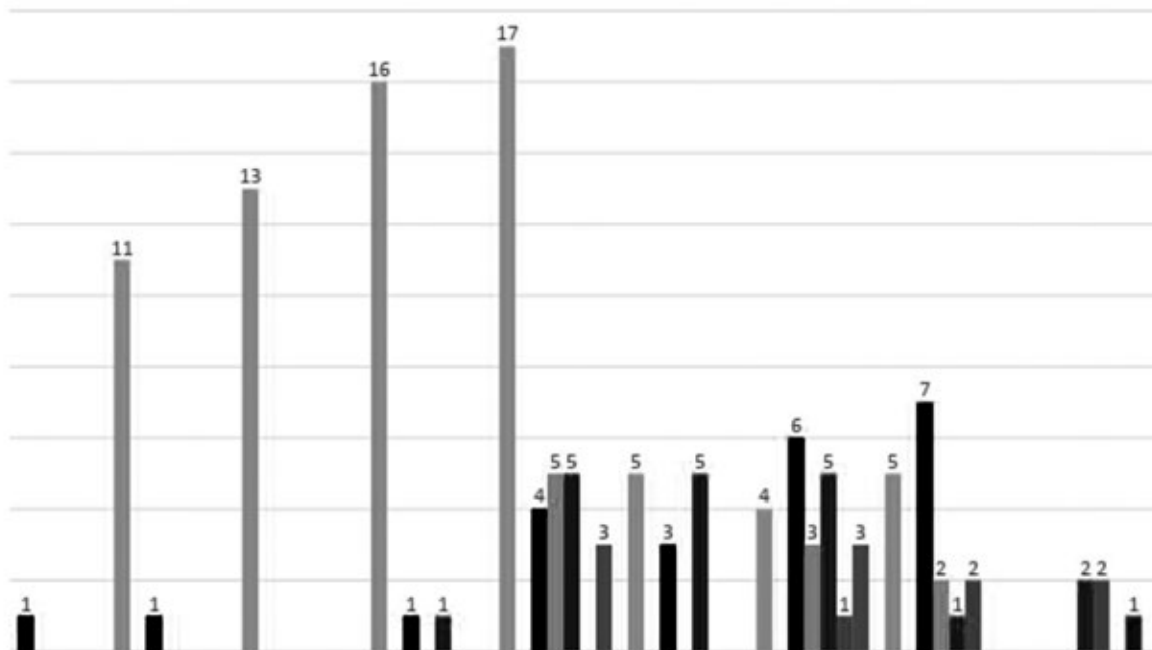
30. gadu pirmajā pusē strauji auga Latvijas radiofona abonentu skaits un radio kā medija popularitāte. Programma bija internacionāla: dominēja operešu mūzika, kas varētu būt skaidrojams ar ārzemju skaņuplašu daudz lielāku pieejamību un nevēlēšanos maksāt honorārus vietējiem komponistiem.

Nav pamata uzskatīt Vintera radošo darbību par kaut ko neparastu sava laika kontekstā, tomēr par fenomenu jāatzīst viņa spēja uzsākt veiksmīgu mūziķa karjeru bez mūzikas izglītības un 30. gadu otrajā pusē ar oriģinālkompozīcijām iekarot latviešu auditoriju. Pēc Kārļa Ulmaņa autoritārā apvērsuma (1934) līdz pat PSRS okupācijai (1940) arvien pieauga ideoloģiskā propaganda, pozicionējot latviešus kā vienīgos patiesos saimniekus savā zemē un izceļot lauku iedzīvotāju kā valsts pamatu un balstu (Zelče 2007: 330–331). Kopš 1934. gada radiofona programma tika politizēta un strauji “latviskota” (Kruks 2001: 66). Rīga 20.–30. gados bija vislatviskākā savā ilgajā pastāvēšanas vēsturē. 1935. gadā Latvijas laukos dzīvoja vairāk nekā 63 % valsts iedzīvotāju, no kuriem ap 90 % bija latvieši – Latgalē un Rīgā viņu bija ap 60 % (Zelče 2007: 329). Protams, Rīgas mūzikas patērētāja gaume nebija monolīta, kas daudzējādā ziņā noteica arī komponistu stilistiku.

30. gadu otrajā pusē komponētos un *Bellaccord* ierakstos dzirdamos Vintera patriotiskos valšus (*Gaujas laivinieks, Ceļinieks, Gājputni*) var uzlūkot gan kā mēģinājumu uzrunāt lauku publiku, gan arī kā nodevu politiskajam režīmam, mēģinot “izdzīvot” Ulmaņa ideoloģiskās cenzūras apstākļos⁸. Tomēr pirmo popularitāti Vintera kapela guva jau 30. gadu sākumā, atskaņojot dažādas tautasdziesmu apdares, un, iespējams, jau tad Vinters iemantoja latvisko kultūrvērtību popularizētāja oreolu. *Bellaccord* reklāmā kapela pirmoreiz minēta 1933. gada 8. aprīlī, laikraksta *Jaunākās Ziņas* slejās: klausītāju ievēribai tika piedāvātas latviešu tautasdejas šī ansambļa atskaņojumā (*Jautras Lieldienas* [...] 1933: 5). Sākot ar 30. gadu vidu, pieauga skaņuplatēs ierakstīto Vintera kompozīciju skaits. Šajā periodā blakus jau tik ierastajiem valšiem un polkām viņa mūzikas žanru loku papildināja arī kupls klāsts moderno sarīkojumu deju – fokstroti un tango (skat. 1. diagrammu).

⁸ Pēc Kārļa Ulmaņa veiktā apvērsuma ar skaņuplašu kontroli Latvijā nodarbojās Iekšlietu ministrijas Preses un biedrību departaments, bet no 1937. gada – Sabiedrisko lietu ministrijas Rakstu un mākslas kamera, kas jo īpaši cenzēja kupleju un līdzīgas ievirzes dziedājumu tekstus (LVVA, 3724-1-11629).

Alfrēda Vintera komponētās dejas *Bellaccord-Electro* skaņuplatēs līdz Latvijas okupācijai 1940. gadā



1. diagramma. Pārskats par atsevišķiem gadiem

1934. gada 4. janvārī kapela pirmoreiz uzstājās Latvijas radiofonā, atskaņojot astoņas dejas; no šī brīža tā visu turpmāko gadu bija raidījuma *Veco laiku jautriība* regulārais orķestris (*Veco laiku jautriība* 1934: 17). Repertuārā bija polkas, valši, arī mazurkas. Nevienu no šiem agrīnajiem darbiem Vinters neieskaņoja platēs, toties daudzus no tiem ierakstījuši citi mākslinieki, piemēram, 30. gadu sākumā aktīvi muzicējušais Augusta Ieviņa kvartets, Mora zemnieku kvartets, arī Jānis Āre ar orķestri (*Bellaccord-Electro skaņu plates* 1932: 19–20). Vēlāk tās pašas un līdzīgas ievirzes dejas spēlēja dažādi orķestri, piemēram, Teodora Vēja orķestris vai *Bellaccord* deju orķestris (*Bellaccord-Electro skaņu plašu katalogs* 1936: 40), kas liek domāt, ka Vintera repertuārs bija plaši pazīstams un pieprasīts latviešu auditorijā. Kā jau minēts, latviešu populārā mūzika Ulmaņa režīma laikā radiofonā tika atskaņota reti; tomēr periodā līdz 1938. gadam debiju radio piedzīvoja vairums no Vintera deju melodijām.

Par Alfrēda Vintera mūzikas stilistiku rakstīts maz un galvenokārt publicistikas vai memuāru žanrā. Jautājums par to, vai vispār iespējams definēt vai klasificēt *latviskumu* populārās mūzikas stilistikā, lai paliek ārpus šī raksta. Tomēr svarīgi būtu analizēt publikācijās sastopamo argumentāciju. Komponists Georgs Dovgjallo Vintera stilistiku apzīmē kā nelatvisku; viņš skaidro to ar ziņģu un ārzemju šlāgeru motīvu adaptāciju, secinot, ka tieši šis sajaukums rada to Vintera stilistikas

neatkārtojamību, kas piesaista latviešu auditoriju. “Kaut arī komponista skaņu valoda nav īpaši latviski iezīmēta – drīzāk tā ir starptautiska – un dziesmu teksti [...] diezin vai var pretendēt uz dzejiskām jaunradēm.” Autors norāda uz šlagerim raksturīgo tekstu vienkāršību un ārzemju populārās deju mūzikas ietekmi kā panākumu atslēgu. Respektīvi, Dovgjallo secina, ka latviešu auditorijai patīk skaņu valoda, kas nav “īpaši latviski iezīmēta” (Dovgjallo 1993: 8).

Līdzīgu viedokli 20. gadsimta 80. gadu sākumā paudis arī dzejnieks un intelektuālis Jānis Peters; domājams, viņu iespaidojis Latvijā iepriekšējās desmitgadēs dominējošais, kritiski noliedzošais šlāgera diskurss. Aprakstā par Raimonda Paula tikšanos ar Vinteru (1960) Peters pēdējam veltījis rindkopu, kurā saskatāma pretruna – it kā cieņpilns apbrīns un izsmejošs nosodījums. Viņš īsi raksturo Vinteru kā vienu no latviešu vieglās mūzikas profesionālajiem aizsācējiem, kā populāru šlagerkomponistu. Vienlaikus Peters norāda uz mūzikas “nelatviskumu” un nekvalitatīviem dziesmu tekstiem. No rakstītā secināms, ka Vintera “nelatviskums” slēpjas vēlmē komponēt šlāgera žanrā (Peters 1982: 71). Ņemot vērā, ka Peters min vēl citus 30. gadu izklaides mūziķus, iespējams, ka šādi viņš mēģinājis netieši uzsvērt padomju estrādes un Paula kā tās tradīciju iemiesojuma mākslinieciski augstvērtīgāko statusu, salīdzinot ar 20. gadsimta 30. gadu elkiem.

Mūsdienu muzikoloģe Daiga Mazvērsīte noraida, viņasprāt, no padomju laikiem mantotos uzskatus par Vintera dziesmu “nelatviskumu” un komponista slikto gaumi. Viņa norāda: Vintera šlageri piedāvāja izklaidi tiem, kas to vēlējas. Mazvērsīte uzsver, ka Vintera mūzika ir oriģināla, viņš “negrēkoja ar zagtiem melodiņiem” (Mazvērsīte 2009: 46). 30. gadu skaņuplašu ierakstos dzirdamās Vintera melodijas var uzskatīt par stilistiski primitīvām, taču tā ir daļa no 20. gadsimta populārās mūzikas – ne velti šīs melodijas sasauca ar daudziem tālaika Eiropā iecienītiem skaņdarbiem. Nav tiešu liecību par Vintera darbošanos ārzemju šlageru lokalizēšanā, kā to darīja, piemēram, Jānis Āre (Bērtiņš 2015: 172). Protams, noteiktos apstākļos bijuši arī izņēmumi: piemēram, 2. pasaules kara gados Vintera ansamblis uzstājās radiofonā, atskaņojot vācu šlagerus propagandas vajadzībām, šajā laikā *Bellaccord* skaņuplatē ieskaņota arī no vācu filmas adaptēta dziesma *Dzimtenes zvaigzne*⁹. Turpretī Vintera paša melodijas (piemēram, *Bellaccord* skaņuplatēs Igaunijas tirgum producētās) gan izplatītas bez atsaucēm uz autoru¹⁰.

Daiga Mazvērsīte izceļ aspektu, kas saistīts ar Vintera unikalitāti Latvijas kultūrvīdē: viņš aizsāka “vienautorības” tradīciju, būdams pirmais, kurš vienpersoniski bija komponists, dzejnieks, dziedātājs un instrumentālists. Tas deva viņam tiesības uz lielu interpretācijas brīvību, piemēram, teksta maiņu savās dziesmās (Mazvērsīte 2009: 49). Šim viedoklim piekrīt Atis Bērtiņš, uzskatot Vinteru par sava

⁹ Oriģinālvalodā *Heimat, deine Sterne* – Vernera Bohmaņa (Werner Bochmann) komponēta dziesma ar Ērika Knaufa (*Erich Knaufl*) tekstu no komēdijas *Quax, der Bruchpilot* (1942).

¹⁰ Valsis *Viljandi padimees* (1937) ir valša *Gaujas laivinieks* (1936) iģaunū lokalizējums.

laika "latviskās deju mūzikas aizsācēju", kas apveltīts ar unikālu daudzpusību. Bērtiņš Vintera latviskumu skaidro šādi: viņš bija pirmais latvietis, kas guva popularitāti, rakstot un atskaņojot deju oriģinālmūziku, kas adresēta tieši latviešiem. Šāda pieeja raksturīga šļāgermūziķiem arī mūsdienās (Bērtiņš 2015: 209).

Kā jau atzīmēts, Vinters pats savus darbus nedēvēja nedz par šļāgeriem, nedz arī (latviskotā versijā) par grāvējiem. Sakritība vai ne, bet viņa darbība nošu publicēšanā aktivizējās tieši Ulmaņa režīma *latviskās* ideoloģijas, nacionālā pozitīvisma un pieaugošās ksenofobijas atmosfērā (Zelče 2007: 333). Laikposmā no 1937. līdz 1940. gadam ir laisti klajā trīs atsevišķi Vintera nošu krājumi, kas aranžēti klavierēm un balsij¹¹ (aranžētājs nav norādīts), un vairākas kompozīcijas publicētas arī atsevišķos izdevumos, daļa no tām bez datējuma (piemēram, dziesma *Čelīnieks* Oskara Stroka aranžējumā – RMM, 769308). Nav arī ziņu, ka būtu saglabājušies jēlkādi Vintera nošu autogrāfi.

¹¹ *Melodiju izlase* (Vinters 1937), *Alfrēda Vintera jaunākās melodijas* (Vinters 1938a) un *Mīlai un jaunībai* (Vinters 1938b).

Viedokļi par Vintera mūzikas zināšanām kopumā ir pretrunīgi un lielākoties skeptiski. Uldis Ģērmanis raksta, ka "[..] viņa tehnika nebija izkopta, viņš pats neprata savas melodijas aranžēt orķestrim" (Ģērmanis 1976: 7). Vintera laikabiedrs, vijolnieks Eduards Skadiņš, kādā intervijā mūža nogalē teicis: "Vinters jau notis nepazīna. Teica, man prātā tāds labs meldiņš un vārdi. Notrallināja. Es pierakstīju notis. Tās bija *Trīs vītušas rozes*." (Šaitere 1993: 20)

Raksturojot žanru daudzveidību Vintera krājumos, jāsecina, ka tie visi trīs sastādīti pēc vienota principa. Visvairāk ir pārstāvēti fokstroti (kopā 13) un valši (10), bet katrā krājumā iekļauta arī polka un divos no krājumiem (*Mīlai un jaunībai*, kā arī *Alfrēda Vintera jaunākās melodijas*) – katrā pa vienam tango. Polku skaits, salīdzinot ar 30. gadu sākumā *Bellaccord* platēs ieskaņoto polku plašo klāstu, ir daudz mazāks: gan pirmajā, gan otrajā krājumā ir pa vienai polkai.

Aplūkojot atsevišķi publicēto kompozīciju žanrisko piederību, redzam citas proporcijas. Atsevišķi publicēti tikai divi fokstroti, toties valši ir seši; ir arī trīs tango, divi marši, bet polka – atkal tikai viena¹². Salīdzinot notis ar skaņierakstiem, secināms, ka klavieru aranžējumi ir daudz koncentrētāki, bez garām instrumentālām starpspēlēm: respektīvi, publicētais nošu materiāls tā izdošanas laikā, iespējams, noderējis kā pamats interpretam, bet skaņdarba forma pašā atskaņojuma procesā ir pielāgojama pēc vajadzības.

¹² *Lai tā būda rūc!*, ieraksts *Bellaccord* platē. Nav zināms, kad šī polka komponēta un kurā gadā ir pirmpublicēts nošizdevums.

Kompozīcijas *Zemes arājs* un *Sapnis* publicētas gan krājumos (attiecīgi, *Mīlai un jaunībai*, 1938, un *Melodiju virkne*¹³, 1940) gan atsevišķos izdevumos (abi 1939), kur definētas kā *marša dziesma* (*Zemes arājs*) vai *dziesma un tango* (*Sapnis*). Norādīt uz skaņdarba funkciju duālismu, respektīvi, iespēju gan dejot, gan dziedāt, bija visai ierasta prakse. Atsevišķā iesējumā 1939. gadā izdots arī tango *Viltīgās acis*. Kāpēc tieši šie darbi tika laisti klajā atkārtoti un kāpēc tieši 30. gadu nogalē?

¹³ *Melodiju virkne* ir izdevniecības *Harmonija* 1940. gadā izdots albums, kam dots apakšvirsraksts *Jaunāko skaņu filmu dziesmiņas*. Interesanti, ka to ievada Alfrēda Vintera skaņdarbi – patriotiskais maršs *Zemes arājs*, valsis *Gājputni* un sentimentālais valsis *Kā var aizmirst?!*. Sekojošie piemēri – Teo Makebena (*Theo Mackeben*) fokstrots *Bel ami* un trīs citas dziesmas – pārstāv ārzemju filmmūziku.

Atbilde, domājams, atkal meklējama laikmeta kontekstā: Ulmaņa režīma patriotiskā ideoloģija šajā periodā sasniedza savu kulmināciju, nošizdevumi deva patērētājiem iespēju izjust visur propagandēto patriotismu. To apliecināja arī Vintera dziesmu teksti, lai gan vienlaikus tajos atspoguļojās Eiropas šļāgeru vispārējās tendences. Piemēram, bieži pārnestā nozīmē lietotais vārds *ziedonis* jeb *ziedoņlaiks* ir burtisks vācu *der Lenz* pārcēlums latviešu valodā; pētnieki to atzinuši par vācu šļāgerim raksturīgu leksikas vienību (Worbs 1963: 1739).

Atis Bērtiņš uzskata, ka Vintera dziesmas nebija ideoloģizētas, bet veltītas mūžīgām, ar sentimentu tveramām vērtībām – jaunībai, mīlestībai, dzimtajai zemei (Bērtiņš 2008: 13). Tomēr jāņem vērā, ka bieži ir sastopami tādi jēdzieni kā dzimtene, svešums un atgriešanās tēva mājās, Gauja, Daugava u. tml. – respektīvi, motīvi, kas piešķir Vintera daiļradei nepārprotami patriotisku nokrāsu (Rokpelnis 2012a: 52). Tāpēc, raksta autora skatījumā, nevar piekrist apgalvojumam, ka Vintera darbībā nebija ideoloģiskas ietekmes. Drīzāk viņa talants bija spēja pielāgoties un meklēt ceļus savai radošajai pašizpaušmei dažādos politiskajos režīmos. Kontekstā ar tuvojošos karu, trim okupācijām un dzīvi ideoloģiskā apspiestībā vai trimdā Vintera 30. gadu lirika ieguva īpašu nozīmi: tā ļāva iemiesot un tādējādi glificēt pagājību viņa auditorijas apziņā. Vintera dziesmas raisīja nostalgiju gan tiem, kam 20. gadsimta 20.–30. gadi bija jaunības *ziedoņlaiks*, gan tiem, kas sapņoja par laiku pirms padomju okupācijas (Rokpelnis 2012a: 53, 69).

Vērā ņemams aspekts, apspriežot Vintera *latviskumu*, ir arī viņa kapelas amatiermuzicēšanas stils, kas, iespējams, aizrāva klausītāju savā vienkāršībā. Zīmīgi, ka savu ansambli viņš nekad nesauca par džezbendu vai orķestri, bet tieši par kapelu (arī *kapeli*). Tas norāda uz vēlmi akcentēt saikni ar 19. gadsimta beigū un 20. gadsimta pirmās puses lauku muzicēšanas tradīcijām. Svarīgs ir kapelas instrumentārijs, kas 30. gadu sākumā atšķīrās no tolaik modernā džezbenda sastāva. Būtiska loma Vintera kapelā bija t.s. *dūru cītarai* jeb akordcītarai¹⁴; šāda veida instrumentus, pēc Vintera biogrāfu apkopotās informācijas, izgatavoja un prata spēlēt mūziķa tēvs Kārlis Vinters, kas nodevis šo tradīciju savam dēlam (Bolgzds 1993: 7). Ņemot vērā, ka akordcītaras ir raksturīgas Latvijas lauku kapelu sastāviem, arī to var uztvert kā Vintera *latviskuma* izpaušmi. Liela daļa Vintera melodiju komponētas mažora tonalitātēs. Iespējams, tas saistīts ar akordcītaras (ansamblī tā iezīmēja harmonijas pamatu) skaņojuma īpatnībām. 30. gadu otrajā pusē, kad Vinters apguva un daudz plašāk izmantoja akordeonu, viņa mūzikā jūtami pieauga arī minora skaņkārtas loma.

¹⁴20. gadsimta sākumā akordcītarā bija iecienīts stīgu strinkšķināminstruments latviešu lauku kapelās. Tā galvenā pazīme ir stīgu salikums mažora akordos – “pa dūrēm” (nosaukums cēlies no mūzikas termina *dur*).

Secinājumi

Alfrēds Vinters ir atstājis nozīmīgu, paliekošu ieguldījumu latviešu populārajā mūzikā, neatkarīgi no tā, vai šo sfēru apzīmē kā vieglo, izklaides vai sadzīves mūziku.

Statistikas dati par starpkaru perioda Latvijā izdotajām skaņuplatēm ir fragmentāri, no *Bellaccord* dokumentiem saglabājušās tikai atsevišķas vienības – dažas atskaites, kas ne vienmēr vieš skaidrību par skaņierakstu autoriem, savukārt uz skaņuplašu vākiem sniegtā informācija visbiežāk norāda tikai solistu un orķestri. Iespējams, nekad neizdosies rast objektīvus datus par Vintera skaņuplašu tirāžu, kas ļautu viņu šajā ziņā salīdzināt ar citiem latviešu populārās mūzikas komponistiem; tomēr ieskaņojumu skaits līdz 1944. gadam ir nosakāms un argumentējams.

Balstoties uz publicistikā valdošajiem priekšstatiem par šlāģera žanru, Vintera mūzika tiek bieži, taču nekritiski klasificēta kā tam piederoša. Tomēr svarīgi, ka joprojām nav akadēmiski izvērtēta šlāģera kā žanra eksistence Latvijā starpkaru periodā, lai gan atsevišķu personu (Vintera, Stroka) darbība ļauj noprast, ka izpratne par to sāka veidoties. Šlāģeris kā nespēcīgs modes vārds funkcionēja 20.–30. gadu publiskajā diskursā un, līdzīgi kā mūsdienās, varēja tikt lietots kā spilgts apzīmējums gan veiksmīgai un panākumus nesošai dziesmai, gan negatīvā nozīmē, raksturojot centienus *ražot* mūziku bez mākslinieciskas vērtības. Iespējams, tieši tāpēc Vinters vairījās attiecināt to uz sevi. Laikabiedri savās atmiņās par Vinteru jēdzienu *šlāģeris* izmanto kā norādi uz viņa popularitāti, nevis kā žanrisku apzīmējumu. Šlāģeru komponists tiek izprasts kā autors, kas spēj radīt populārus skaņdarbus.

Izvērtējot diskusiju par Vinteru kā *latvisku* komponistu, jāsecina, ka latviskums nav balstīts mūzikas stilistikā, jo šajā ziņā viņa darbi visumā neizceļas uz citu tolaik populāro deju fona. Tomēr ir jāņem vērā vairāku faktoru sakritība. Vinters audzis latviskā ģimenē, briedumu sasniedzis Latvijas neatkarības periodā – laikā, kad nacionālisms, balansējot uz robežas ar šovinismu, arvien vairāk pārņēma mazo nāciju prātus visā Eiropā. Savu popularitātes virsotni, kas iezīmīga ar visražīgāko darbu skaņierakstu un nošu izplatībā, Vinters sasniedza ap 1937.–1939. gadu, un šis laiks sakrīt ar Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma ideoloģisko pilnbriedu: respektīvi, tieksmi uz latviskumu visās sfērās. Jau šajā laikā Vintera darbi skanēja bieži, iekļaujoties sadzīves mūzikas repertuārā, un dziesmu tekstu patriotiskā smeldze palīdzēja saglabāt viņa popularitāti latviešu sabiedrībā arī pēc kara.

Nobeigumā jāatzīst: gan līdzšinējās Vinteram veltītajās publikācijās, gan arī šajā analizē daudz atziņas tomēr ir tikai varbūtības līmenī, jo nav zināms Vintera paša viedoklis par atsevišķiem viņa radošās biogrāfijas aspektiem. Dzīve trimdā liegusi viņam iespēju izveidot plašu, visaptverošu personisko arhīvu. Savukārt Padomju Latvijā, daudziem Vintera laikabiedriem vēl dzīviem esot, nebija iespējams publiski par viņu diskutēt, kas ļautu pētniekiem kļūdēt faktu neskaidrības.

ALFRĒDS VINTERS (1908–1976): AN ARTISTIC PROFILE OF A 1930s MUSICIAN

Alberts Rokpelnis

Summary

Keywords: 'schlager', popular music, Latvianness in music, *Bellaccord*

This year we are celebrating the 110th birthday of Alfrēds Vinters (1908–1976), the composer and popular Latvian performer of the 1930s. Following the collapse of the tsarist social order, the fragmented market of the newly formed multiethnic and poly-linguistic society of Latvia was challenging for the striving singer-songwriter. He was one of at least a dozen musicians of the emerging 'schlager music' genre who struggled to find an audience in 1930s Latvia.

This research paper aims to analyze the most important issues that are pointed out by several authors in publications.

Alfrēds Vinters did not belong to the so called creative intelligentsia or the cultural elite of that time. Therefore, there are not many references about his work. The relevance of this research arises from the lack of academic studies on the matter. Considering all this, the major publications establish a set of the important issues that should be discussed.

The first refer to the sum total of the opuses that Vinters composed. There is a difference between the number of his published works and those that are attributed to him. At that time, it was quite common to perform or arrange and localize melodies from foreign movies, operettas, etc. However, Vinters' compositions were always described as originals, though stylistically close to the famous foreign examples. About 150 published records performed by Vinters' orchestra were identified. At least 74 of them are Vinters' original compositions that were published prior to the second Soviet occupation in 1944. Also, about 40 recorded scores of Vinters were published.

The second issue deals with self-identification. Some of the authors refer to him as a 'schlager' composer or the initiator of the Latvian 'schlager music' genre, but there is no clear evidence that this title is appropriate. More importantly, there is no valid theoretical research about the evolution of 'schlager' as a genre in Latvia in general.

The third issue is the stylistic of Vinters' music. Some authors refer to him as being particularly 'Latvian'. What arguments do the authors provide to prove this statement? Vinters found his supporters mainly in the Latvian-speaking audience, producing popular dance music (waltz, polka, foxtrot, tango), as well as selling records and sheet music. His lyrics were only in Latvian. It is crucial to note that the popularity of

his naive and patriotic lyrics was well adopted in the context of ethno-nationalist propaganda following the *coup d'état* of Kārlis Ulmanis in 1934. After the Second World War and under the Soviet occupation, his music was not publically performed until the end of the 1950s. It was only maintained in Latvian singing repertoires in private homes. Over the course of time, his patriotic motives became attributed to all of his work making him seem more national or 'folksy'.

Literatūra un citi avoti

- Bellaccord Electro skaņu plašu katalogs* (1936). Rīga: Grāmatu Draugs
- Bellaccord-Electro skaņu plates* [1932]. Firmas katalogs. Rīga: Grāmatu Draugs
- Bērtiņš, Atis Gunivaldis (1996). Reiz spēlēja muzikanti. *Lauku Avīze*, 21. jūnijs, 31. lpp.
- Bērtiņš, Atis Gunivaldis (2008). Dziesmas – kā liepas, ozoli un rudzupuķes. *Latvijas Avīze*, 15. septembris, 13. lpp.
- Bērtiņš, Atis Gunivaldis (2015). *Latviešu skaņuplašu vēsture*. 1. sējums. Rīga: Vesta-LK
- Bērziņš, Valdis (2003). *20. gadsimta Latvijas vēsture*. 2. sējums. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds
- Bleiere, Daina (2005). *Latvijas vēsture – 20. gadsimts*. Rīga: Jumava
- Bolgzds, Ivars (1993). Alfrēdu Vinteru pieminot. *Laiks*, 22. decembris, 7. lpp.
- Bolgzds, Ivars (2008). Mūzika mīlai un jaunībai. *Laiks*, 11. oktobris, 14. lpp.
- Currid, Brian Patrick (1998). *The Acoustics of National Publicity: Music in German Mass Culture, 1924–1945*. Dissertation to the Faculty of the Division of the Humanities, Department of Music, Chicago, Illinois
- Darkevics, Arvīds (1960). "Trīs vītušas rozēs" un ilgas pēc dzimtenes. *Dzimtenes Balss*, 30. oktobris, 1. lpp.
- Daugulis, Ēvalds (2012). Party music in Latvia in the 20th century. *Tradīcija ir Dabartis* 7, pp. 94–110
- Der Schlager. Bühnenplauderei von Albert Borée (1909). Feuilleton Beilage zum Nr. 144 der *Diāna Zeitung*: Für Haus und Familie, 27. Juni, S. 155
- Dovgjallo, Georgs (1993). *Tās acis, tās acis. Alfrēda Vintera dziesmas*. Rīga: Sprīdītis
- Gimmervert, Anisim (2006). *Oskar Strok – korol' i poddannij*. Nizhnij Novgorod: Dekom

- Gronow, Pekka (1973). Popular music in Finland: A preliminary survey. *Ethnomusicology* 17, pp. 52–71
- Ģermanis, Uldis (1976). Vecajai koklei pārtrūka stīga. Miris Alfrēds Vinters. *Laiks*, 20. novembris, 7. lpp.
- Horkheimer, Max, und Theodor Wiesengrund Adorno (1972). *Dialectic of Enlightenment*. New York: Continuum
- Jautras Lieldienas vienīgi ar “Bellaccord-Electro” skaņu platēm [sludinājums] (1933). *Jaunākās Ziņas*, 8. aprīlis, 5. lpp.
- Jubels, Heinrihs (red., 2007). *Latvijas enciklopēdija*. 2. sējums: *Latv – Roja*. Rīga: Valērija Belakoņa izdevniecība
- Klotiņš, Arnolds (1972). Mūzika teātru zālēs. *Māksla* 2, 29.–31. lpp.
- Klotiņš, Arnolds (2011). *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts
- Komponists Aleksandrs Vinters [sludinājums] (1938). *Rīts*, 18. marts, 6. lpp.
- Koncertzālēs [sludinājums] (1960). *Literatūra un Māksla*, 8. oktobris, 4. lpp.
- Kruks, Sergejs (2001). “Hallo, šeit Rīga – Radiofons!” *Latvijas Arhīvi* 2, 45.–73. lpp.
- Kruks, Sergejs (2008). “Par mūziku, skaistu un melodisku!”: padomju kultūras politika, 1932–1964. Rīga: Neputns
- Lappuķe, Rolands (1991). Teodors Tomsons. Pēdējā intervija. *Karogs* 1/2, 19.–27. lpp.
- Latvian Music. LP 51 – Alfrēds Vinters (1979). *Londonas Avīze*, 9. novembris, 2. lpp.
- LVVA, 3724-1-6603 = Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3724. fonds (Sabiedrisko lietu ministrijas Preses un biedrību departaments), 1. apraksts, 6603. lieta (Latviešu “Mazās skatuves” klubs)
- LVVA, 3724-1-11252a = Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3724. fonds (Sabiedrisko lietu ministrijas Preses un biedrību departaments), 1. apraksts, 11252a. lieta (*Bellaccord-Electro* skaņu plašu fabriķā ražoto plašu nosaukumi, 1940. g.)
- LVVA, 3724-1-11629 = Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3724. fonds (Sabiedrisko lietu ministrijas Preses un biedrību departaments), 1. apraksts, 11629. lieta (Iekšzemes skaņuplašu atļaujas 1938.–[19]39. g.)
- LVVA, 3758-1-1540 = Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 3758. fonds (Sabiedrisko lietu ministrijas Sabiedriski kulturālais departaments),

1. apraksts, 1540. lieta (Sabiedrisko lietu ministrijas Biedrību nodaļa. Cirkus lietas)

Mazvērsīte, Daiga (2009). Kā var aizmirst. *Rīgas Laiks* 10, 46.–55. lpp.

Mazvērsīte, Daiga (2014). “Tās acis, tās acis, es aizmirst nespēju...”. *Ievas stāsti* 11, 16.–20. lpp.

Melodiju virkne: jaunāko skaņu filmu dziesmiņas [nošizdevums] (1940). Rīga: Harmonija

Pavasaris, Ansis (2018). *Dzīves ritmi mūzikā. Atceroties Alfrēdu Vinteru*. Latvijas Radio 2 raidījums. 27. maijs. <http://lr1.lsm.lv/lv/raksts/dziives-ritmi-muzika/atceroties-alfredu-vinteru.a104221/> (skatīts 2018. gada 15. oktobrī)

Peters, Jānis (1982). *Raimonds Pauls: versijas, vīzijas, dokumenti*. Rīga: Liesma

P. K. (2005). Kāpēc ievērojami latviešu mūziķi palikuši aiz strīpas? *Brīvā Latvija*, 2. decembris, 4. lpp.

Plēve, Jānis (1942). 3 Vinteri. *Daugavas Vanagi. Latviešu karavīru frontes laikraksts*, 21. decembris, 12. lpp.

RMM, 769308 = Rakstniecības un mūzikas muzejs. *Ceļinieks* [bez gada], Alfrēda Vintera mūzika un teksts. Oskara Stroka klavieru aranžējums

Rokpelnis, Alberts (2012a). *Populārās mūzikas dziesmu tekstu sociālpolitiskais konteksts 20. gs. 30. gados: Alfrēds Vinters un Brāļi Laivinieki*. Maģistra darbs. Rīga: Latvijas Universitāte

Rokpelnis, Alberts (2012b). Skaņuplašu fabrikas Bellaccord-Electro katalogs kā vēstures avots un skaņuplašu datēšanas iespējas (20. gs. 30. gadi). *Latvijas Vēsture: Jaunie un Jaunākie Laiki* 4 (88), 46.–57. lpp.

Rokpelnis, Alberts (2016). 20. gadsimta 30. gados Latvijā ražoto skaņuplašu statistikas datu izpētes problēmas. *Jauno vēsturnieku zinātniskie lasījumi*. Rīga: LU Latvijas vēstures institūts, Valmieras muzejs, 82.–88. lpp.

Rokpelnis, Alberts (2017). Šlāgera diskurss 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu mūzikas mēnešrakstos. *Mūzikas akadēmijas raksti* XIV, 16.–32. lpp.

Rudzītis, Helmars (1984). *Manas dzīves dēkas*. Ņujorka: Grāmatu Draugs

Salnītis, Vilmārs (sast.), un Marģers Skujenieks (red., 1938). *Latvijas kultūras statistika: 1918.–1937. g.* Rīga: Valsts Statistiskā pārvalde

Saviesīgs vakars ar deju [sludinājums] (1938). *Rūjienas Vēstnesis*, 25. februāris, 8. lpp.

- Stelpa, Dzidra (2005). *Lielā Latvijas enciklopēdija*. Rīga: Zvaigzne ABC
- Strelēvics, Linards (1990). Rudzupuķu klēpis Alfrēdam Vinteram. *Latvijas Jaunatne*, 28. marts, 4. lpp.
- Stroks, Oskars (b. g.). *No manis neaizej*. Prof. Pauls Sakss un Mariss Vētra dzied [nošizdevums]. Rīga: Kazanova
- Šaitere, Tekla (1993). Spēlē muzikanti, spēlē. *Diena*, 29. maijs, 20. lpp.
- Tomsons, Teodors (1976). Trubadūram aizejot. *Brīvība* 9/10, 11. lpp.
- U. J. (1976). No tevis man rozes un mazs smaidošs foto. *Brīvība* 9/10, 11. lpp.
- Veco laiku jautrība [4. janvāra raidījums] (1934). *Rīgas Radiofona Programma* 214, 17. lpp.
- Veitners, Indriķis (2014). *Latvijas džeza vēsture (1922–1940)*. Promocijas darbs. Rīga: JVLMA
- Vēl vienam māksliniekam iepaticies viesoties (1960). *Laiks*, 22. oktobris, 3. lpp.
- Vinters, Alfrēds (b. g.). *Gaujas laivinieks*. Valsis [ieskaņots 1936]. Ieraksts skaņuplatē. Rīga: Bellaccord, 3578
- Vinters, Alfrēds (b. g.). *Kā var aizmirst*. Valsis. Ieraksts skaņuplatē. Rīga: Bellaccord, 3805
- Vinters, Alfrēds (1936). *Lai tā būda rūc!* Polka. Ieraksts skaņuplatē. Rīga: Bellaccord, 3514
- Vinters, Alfrēds (1937). *Melodiju izlase*. Albums klavierēm un dziedāšanai [nošizdevums]. Rīga: Harmonija
- Vinters, Alfrēds (1938a). *Alfrēda Vintera jaunākās melodijas* [nošizdevums]. Rīga: Akords
- Vinters, Alfrēds (1938b). *Mīlai un jaunībai*. *Alfrēda Vintera populārākās melodijas* [nošizdevums]. Rīga: Akords
- Vinters, Alfrēds (1939a). *Sapnis*. Dziesma un tango [nošizdevums]. Rīga: Akords
- Vinters, Alfrēds (1939b). *Viltīgās acis*. Dziesma un tango [nošizdevums]. Rīga: Akords
- Vinters, Alfrēds (1939c). *Zemes arājs*. Maršs un dziesma [nošizdevums]. Rīga: Akords
- Wicke, Peter, und Wieland Ziegenrucker (1987). *Rock, Pop, Jazz, Folk: Handbuch der populären Musik*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik
- Wicke, Peter (1998). Schlager. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Begründet von

Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil 8. Kassel, etc.: Bärenreiter-Verlag; Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 1063–1070

Winkler, Gisela (Red., 1975). *Unterhaltungskunst A–Z*. Berlin: Henschelverlag

Worbs, Hans Christoph (1963). Schlager. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 11. Kassel: Bärenreiter Verlag, S. 1737–1739

Z. B. (1944). Vīrs, ko pazīst visi komponisti. *Daugavas Vanagi. Latviešu karavīru frontes laikraksts*, 7. janvāris, 8. lpp.

Zelče, Vita (2007). “Bēgšana no brīvības”: Kārļa Ulmaņa režīma ideoloģija un rituāli. *Reiz dzīvoja Kārlis Ulmanis...* . Red. Vita Zelče. Rīga: Zinātne, 325.–350. lpp.

Zunda, Antonijs (2010). Zīverta un Vintera “projekti”. *Latvijas Avīze*, 9. oktobris, 16. lpp.