

MŪZIKAS DZĪVE DINABURGĀ/DVINSKĀ 19. GADSIMTA OTRAJĀ PUSĒ UN 20. GADSIMTA SĀKUMĀ: FAKTI UN PROCESI

Jānis Kudiņš



Latvijas mūzikas vēstures rakstīšanas procesā uzmanība objektīvi pievēršama gan Rīgas, gan citu pilsētu mūzikas kultūras rašanās apstākļiem un pieredzei pagātnē. Šajā rakstā pirmo reizi uzmanība pievērsta kādreizējās Dinaburgas/Dvinskas (tagad Daugavpils) pilsoniskās mūzikas dzīves izveidošanās procesam, to raksturojošiem notikumiem un faktiem 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā. Kultūrvēsturiskās pieredzes un lokālo īpatnību konteksta izgaismojumā un analizē izcelta 1856. gadā pilsētā nodibinātā pirmā teātra darbības nozīme mūzikas dzīvē kopumā, kā arī sniegts koncertdzīves procesu un to ietverošā vietējā muzikāliju tirgus, mūzikas izglītības iegūšanas iespēju raksturojums. Akcentēta Dinaburgas/Dvinskas reģionālā savdabība, tostarp dominējošā krievu valodā sakņotās kultūras telpas ietekme un atsevišķu jautājumu specifika, iekļaujot pilsētas pagātnes pieredzi Latvijas mūzikas vēstures kopējā pētnieciskajā platformā.

Atslēgvārdi: Dinaburgas/Dvinskas pirmais teātris (1856–1903), operu un operešu iestudējumi, koncertdzīve, muzikāliju tirgotāji, mūzikas izglītība

149

Keywords: First theatre in Dinaburg/Dvinsk (1856–1903), opera and operetta productions, concert life, musicalia sellers, music education

Ievads

Pagātnes daudzveidīgā pieredze un tās atbalsojums kultūras atmiņā mūsdienās ir viena no jautājumu kopām, kurai likumsakarīgi pievērsta uzmanība arī Latvijas mūzikas vēstures pētniecībā.

Šajā rakstā uzmanības centrā ir mēģinājums ar pieejamo avotu palīdzību pirmoreiz izgaismot pilsētas mūzikas dzīvi raksturojošos faktus un procesus Daugavpili – otrā lielākajā Latvijas pilsētā 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā.¹

¹ Visi rakstā turpmāk norādītie dažādu notikumu datumi ir atbilstoši Jūlija jeb vecā stila kalendāram, kas mūsdienu Latvijas teritorijā bija spēkā līdz Pirmajam pasaules karam. Pāreja uz Gregora jeb jaunā stila kalendāru dažādos Latvijas novados notika laikā no 1915. līdz 1919. gadam.

Tolaik oficiālajos dokumentos un citos avotos pilsētas nosaukumi secīgi bija **Dinaburga**² un **Dvinska**³, kas attiecīgi arī tiek lietoti rakstā.⁴

Šajā publikācijā ar apzīmējumu *pilsētas mūzikas dzīve* tiek saprasta publisku koncertu un cita veida muzikālu sarīkojumu regulāra norise, to veidojošās mūziķu kopienas un institūcijas, arī iespējas vismaz pamatlīmenī apgūt muzicēšanas iemaņas un prasmes (mūzikas izglītības aspekts), dažādus mūzikas dzīves notikumus un to recepciju atspoguļojoša informatīvā aprīte preses izdevumos, arī muzikāliju (nošu, mūzikas instrumentu u. c.) tirgus pastāvēšana. Šāda pieeja likumsakarīgi ir saistīta ar dažādu kultūras un sociālpolitisko apstākļu aplūkojumu, kas iespēju robežās rakstā arī tiek veikts.

Protams, eiropiskas pilsētas mūzikas dzīves sastāvdaļa ir arī citi to raksturojoši procesi. Piemēram, mūzika un tās izpildīšanas tradīcijas dažādu reliģisko kopienu rituālos un darbībā. Te jāatceras, ka vēsturiski Dinaburgu/Dvinsku (tāpat kā arī mūsdienu Daugavpili) raksturo izteikti multireliģiska un daudzkonfesionāla vide, ko iepriekšējos gadsimtos izveidoja kristīgās baznīcas konfesijas (katoļi, protestanti jeb luterticīgie, pareizticīgie, vecticībnieki) un Mozus ticīgie (Brežgo 1931: 202, 204–205; Barkovska, Šteimans 2005: 12–15; PVPNRI 1901: 90–91; Ākub 1998: 25–36). Tādēļ dažādu reliģiju un konfesiju mūzikas un tās tradīciju slānis pats par sevi ir potenciāli plašs dažādu specifisku pētāmo jautājumu kopums, ko objektīvi nepieciešams izstrādāt atsevišķi; šajā rakstā tas netiek veikts.

Savukārt, uzdodot jautājumu, kad kādreizējā Dinaburgā/Dvinskā izveidojās publiska mūzikas dzīve, atsevišķi šodien pieejamie avoti (tālaika pilsētā dzīvojušo cilvēku atmiņas, ziņu un dažādas informācijas publikācijas pirmajā pilsētas laikrakstā) norāda

2 Vāciskais nosaukums *Dünaburg* bruņinieku uzceltajam cietoksnim viduslaiku hronikās pirmoreiz minēts 1275. gadā, pilsētas tiesības piešķirtas 1582. gadā. Isu laiku, no 1656. līdz 1667. gadam, kad pilsētu bija iekarojis Krievijas (Maskavas) cars Aleksejs Mihailovičs (*Aleksej Mihajlovič Romanov*), tā bija pārdēvēta par Borisoglebsku (*Borisoglebsk*). Laikā no 1562. līdz 1772. gadam Dinaburga, tāpat kā visa pārējā mūsdienu Latgales jeb Inflantijas teritorija, bija Polijas–Lietuvas (Zēčpospolitas / poļu val. *Rzeczpospolita*) kopvalsts sastāvā (Barkovska, Šteimans 2005: 5–15; Barzdeviča 2021; Brežgo 1931: 190–198; Ākub 1998: 9–26). Pēc Polijas–Lietuvas valsts sadalīšanas starp Austriju, Prūsiju un Krieviju 1772. gadā Dinaburga kopā ar pārējo Latgales teritoriju tika iekļauta Pleskavas guberņas sastāvā, 1777. gadā – Polockas guberņas sastāvā, vēlāk jaunveidotajā Baltkrievijas guberņas sastāvā. Savukārt, 1802. gadā Krievijas cariskajā impērijā izveidojot Vitebskas guberņu, Dinaburga kļuva par tās apkārtnē esošo lauku teritoriju guberņas apriņķa pilsētu (attiecīgi Rēzekne jeb tolaik Režice un Ludza jeb Lucina ar tās aptverošajām Latgales lauku teritorijām arī kļuva par šīs guberņas apriņķu pilsētām) (LKV 1933–1934; Selivanov 1892: 557–558).

3 Ar Krievijas cara Aleksandra III (*Aleksandr III*) rīkojumu 1893. gada 14. janvārī pilsēta tika pārdēvēta no Dinaburgas uz Dvinsku (*Dvinsk*) (PSZRI 1897: 11–12), kas oficiālajos dokumentos un citos avotos atspoguļojās līdz Pirmā pasaules kara beigām.

4 Jāpiebilst, ka pilsētas nosaukums *Daugavpils* (kā tulkojums no *Dünaburg*) latviešu valodā citviet izdotajā periodikā pirmoreiz bija jau parādījies 19. gadsimta beigās (Krodznieks 1887: 84). 20. gadsimta sākumā, it sevišķi apmēram desmit gadus pirms Pirmā pasaules kara un tā laikā, šis nosaukums (gan pamišus ar *Dvinsku*) regulāri tika lietots, piemēram, Rīgā, Jelgavā, Liepājā iznākušajā periodikā latviešu valodā (tādos izdevumos kā *Austrums*, *Baltijas Vēstnesis*, *Dzimtenes Vēstnesis*, *Latviešu Avīzes*, *Liepājas Atbalss*, *Zemkopis* u. c.). Savukārt, pašas pilsētas pārvaldes dokumentos, tās tikai krievu valodā iznākušajā presē, sabiedrības dzīvi un procesus atspoguļojošajos dažādos avotos līdz Pirmā pasaules kara beigām secīgi figurē tikai Dinaburgas un Dvinskas nosaukumi. Arī, piemēram, no 1908. līdz 1917. gadam Sanktpēterburgā latgaliski izdotajā laikrakstā *Drywa* (kas bija lielākais latgaliešu valodā iznākušais laikraksts, adresēts tolaik Latgales iedzīvotājiem) pilsētas nosaukums tekstos konsekventi bija *Dvinska*. Oficiāli Daugavpils nosaukumu pilsēta ieguva 1920. gadā, pēc Latgales atbrīvošanas cīņām jaundibinātās Latvijas Republikas laikā.

uz 19. gadsimta otro pusi, faktiski tā pēdējām desmitgadēm, un 20. gadsimta sākumu. Līdz tam avotos un literatūrā, kas veltīta kādreizējās Dinaburgas/Dvinskas vēsturei, pilsēta bija kļuvusi par nozīmīgu katoļu baznīcas reģionālu centru un bija arī nozīmīgs punkts tirdzniecības ceļos Ziemeļaustrumeiropā 17. un 18. gadsimtā (Barkovska, Šteimans 2005: 5–15; Brežgo 1931: 190–198; Ākub 1998: 9–26). Tomēr kopumā līdz šim veiktie pētījumi izgaismo Dinaburgu līdz 19. gadsimtam kā mazpilsētu⁵, kurā aktīvāki pilsoniskās kultūras, t. sk. mūzikas dzīves, procesi vēl nebija attīstījušies.

Būtiskus impulsus šādas pilsoniskās kultūras dzīves veidošanās aizsākumam Dinaburgā vēl 19. gadsimta pirmajā pusē deva vairāki ietekmes faktori. Pirmkārt, Dinaburgas attīstībā nozīmīga bija cietokšņa uzcelšana, kas tika sākta īsi pirms Napoleona karagājiena uz Krieviju 1812. gadā. Uzbūvēts vairākās kārtās no 1810. līdz 1878. gadam, cietokšnis ir vienīgā līdzmūsdienām gandrīz pilnībā saglabājusies šāda tipa būve Ziemeļaustrumeiropā (Soms, Maļjins 2012). Cietoksnī bāzētais cariskās armijas garnizons kļuva par pilsētas iedzīvotāju daļu. Piemēram, 1848. gadā Dinaburgā dzīvoja 12 060 cilvēki, no kuriem garnizona kareivji un virsnieki ar savu ģimeņu locekļiem bija 2402 (Brežgo 1931: 202). Garnizona virsniecības pastāvīga klātbūtne Dinaburgā izradījās svarīga tādēļ, ka virsnieki, bieži būdami labi izglītoti cilvēki, veicināja pilsētā intereses veidošanos par dažādām mākslām un teātri. Tas pirmoreiz tika atklāts 1856. gadā, pateicoties atsevišķu virsnieku iniciatīvai, un atstāja paliekošu ietekmi arī uz publiskās mūzikas dzīves rašanos un attīstības procesiem, kas tiks aplūkoti tālāk rakstā.

Kā nozīmīgu faktu Dinaburgas pilsoniskās kultūrvides attīstībā 19. gadsimta pirmajā pusē var izcelt 1831. gadā nodibināto muižniecības vidusskolu, kas 1835. gadā tika pārveidota par pilsētas ģimnāziju, 1865. gadā reformēta par reālģimnāziju, bet kopš 1872. gada turpināja darboties kā reālskola – ģimnāzijas tipa mācību iestāde, kurā atšķirībā no klasiskās ģimnāzijas lielāks akcents bija likts uz matemātikas un dabaszinātņu priekšmetu apguvi, vēlāk tika atvērta arī komerczinību nodaļa (Brežgo 1931: 205; Ākub 1998: 205–207). Ģimnāzijas līmeņa izglītības iestāde (blakus tai 19. gadsimta otrajā pusē strauji izveidojās un darbojās arī vairākas citas mācību iestādes) acīmredzami veicināja izglītota sabiedrības slāņa veidošanos, kas gadsimta otrajā pusē ļāva attīstīties provinces pilsētas kultūras, tai skaitā mūzikas dzīvei.

Līdz šim pilsētas vēsturei veltītajos pētījumos arī uzsvērts, ka strauja pilsētas attīstība aizsākās 19. gadsimta otrajā pusē. To radīja un veicināja caur Dinaburgu izbūvētā dzelzceļa līnija Pēterburga–Varšava: 1860. gada 8. novembrī tika pabeigta dzelzceļa līnijas Pēterburga–Dinaburga celtniecība, savukārt 1861. gada 12. septembrī dzelzceļa līnijas Rīga–Dinaburga izbūvēšana. Vēlāk tā tika pagarināta līdz Vitebskai, Smoļenskai un Orlai, iegūstot Rigas–Orlas dzelzceļa līnijas nosaukumu.

5 Piemēram, Polijas-Lietuvas karaļvalsts pastāvēšanas beigās 1772. gadā Dinaburgā dzīvoja 3461 iedzīvotājs (Brežgo 1931: 198).

Kļūstot par nozīmīgu dzelzceļa transporta mezglu, Dinaburgā strauji attīstījās ekonomiskie procesi un reizē arī kultūrvide. Izmantojot dzelzceļa iespējas, kā arī no lauku teritorijām arvien straujāk ieplūstošo darbaspēku, pilsētā veidojās dažādas rūpniecības un tirdzniecības nozares. Ekonomiskās attīstības arvien straujāks uzplaukums būtiski izmainīja pilsētas seju – līdz 19. gadsimta vidum Dinaburgā dominēja galvenokārt divstāvu koka ēku apbūve, un agrākā centra (mūsdienās vecpilsētas jeb senajā apzīmējumā *vecās foršates*) vizuālais izskats tika apzīmēts kā nepievilcīgs, savukārt gadsimta otrajā pusē pakāpeniski izveidojās mūra ēku apbūve, kas daļēji ir saglabājusies pilsētas jaunajā centrā (*jaunā foršate*) arī šodien (Barkovska, Šteimans 2005: 23–24; Ākub 1998: 104–105, 116–117). Un vēl Dinaburgas/Dvinskas kā svarīga dzelzceļa mezgla nostiprināšanās ļāva pilsētai kļūt par, piemēram, uzmanību piesaistošu punktu dažādu teātru un mūziķu viesizrādēm.

Tāpat jāatzīmē, ka 19. gadsimta 50. un 60. gados pilsētas centrā tika izveidots un rūpīgi iekopts Aleksandra dārzs (mūsdienās Andreja Pumpura skvērs blakus Daugavpils Valsts ģimnāzijai) un Dzelzceļa dārzs (sākotnēji saukts arī par Direkcijas parku saistībā ar tā vācbaltiešu īpašniekiem, mūsdienās pilsētas Centrālais parks). Nedaudz vēlāk, 19. gadsimta astoņdesmito gadu otrajā pusē, pēc pilsētas galvas Pāvela Dubrovina (*Pavel Dubrovin*, 1839–1890) iniciatīvas pilsētas galvenās ielas (mūsdienās Rīgas iela) purvainā sākumposmā – pie dambja Daugavas krastos – tika izveidots vēl viens dārzs (parks) ar izsmalcinātiem koku un dažādu augu stādījumiem. Mūsdienās tas ir pilsētas centrā esošais Dubrovina parks (Barkovska, Šteimans 2005: Ākub 1998: 140–148). Publiskie parki skaidri iezīmēja jaunas pilsētas kultūrvides izveidošanos, kas sekmēja arī publiskās mūzikas dzīves raksturīgas norises – vasaras koncertus, pūtēju orķestru muzicēšanu dažādos pasākumos.

Par kādreizējās Dinaburgas/Dvinskas multietnisko un multirelīģisko vidi 19. gadsimta otrajā pusē liecina, piemēram, 1897. gadā Krievijas impērijā veiktās vispārējās tautas skaitīšanas datus fiksētās pilsētā pārstāvēto tautību proporcijas. Dvinskas pilsētā tobrīd dzīvoja 69 675 iedzīvotāji. No tiem latvieši (latgalieši) bija 1274 jeb 1,83%. Dominējošās tautības pilsētā bija ebreji 32 049 jeb 46%, krievi 19 149 jeb 27,48%, poļi 11 384 jeb 16,34%. Vācieši bija 3015 jeb 4,33% un baltkrievi 1525 jeb 2,19%. Citas tautības visas kopā bija pārstāvētas zem viena procenta robežšķirtnes (PVPNRI 1901: 55). Savukārt, vēsturisko apstākļu kopumu simboliski atspoguļojošs fakts ir 1893. gadā notikusī pilsētas vēsturiskā vāciskā nosaukuma *Dinaburga* nomaiņa uz krievisko *Dvinsku*, šādi apliecinot vispārējo un mērķtiecīgo rusifikācijas politiku Krievijas impērijā 19. gadsimta otrajā pusē (Tādens 2000; Valuev 1961: 430).

Tādējādi Dinaburga/Dvinska – jau ar pilsētas mūsdienu nosaukumu *Daugavpils* – iekļāvās Latvijas valstī ar ilgstoši veidojušos krievu valodas un kultūras slāni, kas bija nostiprinājies kopš 18. gadsimta beigām, spēcīgi rusificējot arī kādreizējās poļu Inflantijas muižniecību. Arī ietekmējot, piemēram, pilsētā dzīvojošo lielo ebreju kopienā, kuras pārstāvji ikdienas sadzīvē (ģimenes dzīvē) un reliģisko tradīciju

ievērošanā plaši lietoja arī jidišu un ivritu.⁶ Tas Dinaburgas/Dvinskas *stāstam* Latvijas mūzikas vēsturē piešķir savdabību un dažos aspektos iezīmē arī būtisku atšķirību no, piemēram, Rīgas, Jelgavas, Liepājas, Cēsīm, Valmieras un citām Latvijas (Vidzemes, Kurzemes, Zemgales) pilsētām, kurās vēsturiski agrāk bija nostiprinājies un pastāvējis vācbaltiešu muižniecības un pilsoniskās sabiedrības slānis, bet 19. gadsimtā pakāpeniski izveidojusies arī aktīva un daudzskaitlīga latviešu sabiedrība. Šī atšķirība ļauj pārliecināties, cik dažāda reģionālo īpatnību izpausmē ir veidojusies kultūras pieredze pagātnē. Turklāt kādreizējās Dinaburgas/Dvinskas pilsētas mūzikas dzīves izveidošanās faktu un procesu izgaismojuma mēģinājumos jāaskaras arī ar atsevišķām problēmsituācijām.

Mūsdienās nav atrodamī kādreizējo institūciju, piemēram, 19. gadsimta vidū izveidotā pirmā pilsētas teātra, kurā notika arī operu iestudējumi, repertuāra dokumenti vai 20. gadsimta sākumā izveidotās pirmās privātās mūzikas skolas darbību raksturojoši izziņas materiāli. Nav iespējama arī balstīšanās uz tik pašsaprotamu informācijas avotu, kā pilsētas prese. Līdz pat 19. gadsimta beigām, neraugoties uz 80. un 90. gados piedzīvoto ekonomisko izaugsmi un intensīvo iedzīvotāju skaita pieaugumu, Dinaburgā/Dvinskā nebija sava vietējā laikraksta. Tāds tika nodibināts tikai 1900. gadā – krievu valodā iznākošā avīze *Dvinskij Listok*, kas bez pārtraukuma turpināja iznākt līdz 1915. gadam. Sākumā laikraksts iznāca divas trīs reizes nedēļā, no 1910. gada katru darbdienu. Dažus gadus pirms Pirmā pasaules kara pilsētā sāka iznākt arī citi preses izdevumi krievu valodā (Ākub 1998: 233–235).

Jau pirmajā *Dvinskij Listok* numurā 1900. gada 30. aprīlī parādījās rubrika *Teatr' i muzyka* ("Teātris un mūzika"), kas turpmāk ar apskaužamu regularitāti informēja par aktuālajām norisēm kultūras dzīvē (*DL'* 30.04.1900.). Un, iepazīstoties ar vienīgajā Dvinskas laikrakstā publicēto informāciju, rodas priekšstats, ka 20. gadsimta pašā sākumā sava mūzikas dzīve guberņas provinces pilsētā bija izveidojusies. Tas, savukārt, ļauj izteikt un pamatot pieņēmumu, ka aizsākums mūzikas dzīves procesiem meklējams jau agrāk, 19. gadsimta pēdējās divās desmitgadēs. 1900. gadā darbību uzsākusī pilsētas avīze gluži vienkārši dokumentēja iepriekš jau izveidojušos procesus.⁸ Tādēļ šajā rakstā, balstoties uz *Dvinskij Listok* publicētajām ziņām laikā no 1900. līdz

6 Kopš 16. gadsimta kādreizējā Polijas–Lietuvas kopvalstī, bēgot no vajāšanām Vācijā un citās Eiropas rietumzemēs, bija ieradies dzīvot liels skaits ebreju, kuri apmetās arī lielā daļā mūsdienu Baltkrievijas un Latgales teritoriju apdzīvotajās vietās. Savukārt Polijas–Lietuvas kopvalsts pastāvēšanas beigās 18. gadsimta nogalē Krievijas cariskās impērijas sastāvā nonāca lielas bijušās kopvalsts teritorijas, kurās dzīvoja ebreju kopienas. Kā Vitebskas guberņas robežpilsēta Dinaburga bija Krievijas impērijas ebrejiem noteiktā *nomētīnājuma josla* (krievu val. *čerta osedlosti*). Šajās joslās dzīvojošie ebreji tās nevarēja pamest bez īpašas atļaujas. Tikai atsevišķos izņēmuma gadījumos (ja ebreji pārgāja pareizticībā vai citā kristīgās baznīcas konfesijā, ja bija ilgu laiku kalpojuši cariskajā armijā) ierobežojumi varēja tikt atcelti (*Myš'* 1914, Klier 2012). Kopumā 18. gadsimta otrajā pusē Dinaburgā bija jau izveidojusies un vēlāk laika gaitā izaugusi un nostiprinājusies liela ebreju kopiena, kura savu redzamo klātbūtni pilsētā un tās kultūrvidē, dažādi mainoties vēsturiskajiem apstākļiem, saglabāja līdz pat Otrajam pasaules karam 20. gadsimtā (Barkovska, Šteimans 2005: 17–18; Brežgo 1931: 205; Ākub 1998: 35–36; Sementovskij 1872: 58–67).

7 Šeit un turpmākajās atsaucēs pilsētas laikraksta *Dvinskij Listok* nosaukums saīsinājumā.

8 Jāpiebilst, ka laikrakstā publicētās ziņas un atsauksmes par notikušajām teātra izrādēm un koncertiem diemžēl neļauj identificēt publikāciju autorus. Tekstu noslēgumā regulāri kā autori ir norādīti *Iks, Igreks (Iks", Igrek")*, dažkārt *Nemo*, vai arī kādi iniciāļi, kas mūsdienās neļauj atšifrēt konkrētas personības.

1903. gadam, izgaismotie fakti vienlaikus var veidot priekšstatu par pilsētas mūzikas kultūras procesiem 19. gadsimta nogalē.⁹

Dvinskij Listok 1900.–1903. gada numuros publicētais visai plašais mūzikas dzīvi dokumentējošais un reflektējošais informācijas klāsts (ziņas, nelielas atsauksmes, sludinājumi, paziņojumi), skatot to kopsakarā ar vien dažām Baltkrievijas Nacionālajā vēstures arhīvā atrodamām dokumentārām liecībām, nedaudzām publikācijām Rīgas, Vitebskas, Viļņas, Maskavas un Sanktpēterburgas laikrakstos un mūzikas žurnālos, kā arī atsevišķu personu (aculiecinieku) atmiņu liecinājumiem, arī veido pamatu pētnieciskai analīzei par Dinaburgas/Dvinskas mūzikas dzīvi 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā.

Visi apzinātie avoti ir izmantoti šī raksta (pētījuma) izstrādē un tiks tā tālākajā izklāstā arī attiecīgi komentēti, secīgi izgaismojot šādus jautājumus:

- Dinaburgas/Dvinskas pirmā teātra nodibināšanās apstākļu un darbības līnijas kontekstuāls raksturojums muzikālā teātra žanros 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā,
- publiskās koncertdzīves tradīciju izveidošanās un dažādu izpausmju analīze kādreizējā Dinaburgā/Dvinskā,
- muzikāliju tirgotāju darbības un mūzikas izglītības iespēju izgaismojums Dinaburgā/Dvinskā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā.

1. Teiksmā par Dinaburgas teātri un operu iestudējumiem tajā

Mūsdienās ziņas par dramatiskā teātra nodibināšanu un darbības uzsākšanu Dinaburgā 19. gadsimta vidū sniedz vien Vitebskas gubernatora apstiprinātie Dinaburgas teātra noteikumi, teātra izveidotāju publicētās atmiņas un atsevišķas, fragmentāras ziņas tālaika Vitebskas un Sanktpēterburgas preses izdevumos. Dinaburgas teātra dibinātājs bija cariskās Krievijas armijas virsnieks Nikolajs Hagelstroms (*Nikolaj Gagel'strom*, 1812–1883).

Dzimis Sanktpēterburgā, par viņa ģimenes sociālo statusu avotos nav precīzu ziņu. Tomēr no tām netieši izriet pieņēmums, ka Hagelstroms nāca no pilsoniskās sabiedrības vidusslāņa aprindām un bija ieguvis izglītību Sanktpēterburgas Galvenajā inženieru skolā (*Glavnoe inženernoje učiliše*), kas gatavoja cariskās Krievijas armijai virsniekus ar inženierzinātņu pamatzināšanām. Pēc skolas pabeigšanas Hagelstroms dienēja armijā, 19. gadsimta 50. gadu sākumā nonākot Dinaburgas cietokšņa garnizonā. Dienesta laikā

⁹ Pētījuma izstrādes laikā tika iepazīti (caurskatīti) 384 *Dvinskij Listok* numuri, kas publicēti laikā no 1900. gada 30. aprīļa līdz 1903. gada 31. decembrim. Konkrēto laikposmu noteica apstākļi, ka šie laikraksta numuri ir pētniecībai brīvi pieejami Krievijas Valsts bibliotēkas Nacionālās Elektroniskās bibliotēkas vietnē (<https://rusneb.ru/>), kā arī šie 20. gadsimta pirmie gadi sakrīta ar pētījuma hronoloģiskajām robežām – 19. gadsimta otrā pusē un 20. gadsimta sākums. Jāatzīmē, ka turpinot pētnieciski apzināt *Dvinskij Listok* publicēto informāciju par pilsētas mūzikas dzīvi līdz Pirmajam pasaules karam, nepieciešams iepazīties ar laikraksta numuriem, kuri drukātā veidā mūsdienās glabājas un ir pieejami Krievijas Valsts bibliotēkas fondā Sanktpēterburgā.

Hagelstromam izdevās uzkalpoties līdz ģenerālmajora amata pakāpei, vienlaikus drīz pēc ierašanās Dinaburgā viņš kļuva arī par cietokšņa ēku un nostiprinājumu galveno uzraugošo inženieri.

1865. gadā, kad Hagelstroms atstāja dienestu armijā, ar Viļņas (Vilenskas) ģenerālgubernatora rīkojumu viņš simboliski tika apstiprināts par savā īpašumā esošā teātra vadītāju.¹⁰ Rīkojumā, kas tika izdots, acīmredzami izrādot īpašu cieņas un pagodinājuma žestu Hagelstromam, tika uzsvērti viņa nopelni un nesavtība (ziedojot savus personiskos līdzekļus) teātra nodibināšanā un nepārtrauktas darbības uzturēšanā. Interesanta piebilde šajā rīkojumā ir norāde “citus antreprenierus Dinaburgā neielaiš”¹¹, kā arī uzsvērts, ka Dinaburgas teātri izrādēm jānotiek krievu valodā un ar vadības atļauju (Verevočnikova 2006: 69). Faktiski šis rīkojums simboliski nostiprināja jau agrāk, teātra darbības sākumā apstiprinātajos noteikumos esošās norādes par to, ka iestudējumi teātrī ir jāveido tikai krievu valodā.

Divas reizes (1865–1870; 1874–1876) Hagelstroms pildīja arī pilsētas galvas pienākumus Dinaburgā, vienlaikus 17 gadus bez pārtraukuma (līdz 1882. gadam) būdams pilsētas valdes loceklis. Laikā, kad Hagelstroms vadīja pilsētas valdi, notika strauja pilsētas jaunā centra būvniecība (tālaika apzīmējums krievu val. *Novyj Forštadt*), kas iezīmē Daugavpils centra robežas arī mūsdienās. Pēc Hagelstroma iniciatīvas pilsētā tika iekārtots viens no senākajiem parkiem – Aleksandra dārzs jeb tagadējais Andreja Pumpura skvērs (Rancāne 2010: 25–26; Ākub 1998: 249–250; Žilvinska 2009).

Diemžēl pats Hagelstroms nav atstājis savu atmiņu pierakstus, kas precīzāk izgaismotu pilsētas kultūrvēsturē nozīmīgo faktu par pirmā teātra nodibināšanu (ēkas uzcelšanu un trupas izveidošanu). Ziņas par to mūsdienās var atrast vien dažos, skopi pieejamos avotos. To, ka Hagelstroms jau pavisam drīz pēc ierašanās kalpot Dinaburgas cietokšņa garnizonā pauda vēlmi aktīvi iesaistīties un veidot kultūras dzīvi, liecina, piemēram, ziņa, kas bija publicēta Sanktpēterburgas žurnālā *Nuvelist* – par to, ka Dinaburgas teātri, pateicoties tā arsenāla inženiertehnisko būvju komandierim, 1853. gada februārī tika organizēta lugu iestudēšana, izrādīšana un liela balle, rīkojot labdarības pasākumu pilsētas nabadzīgo iedzīvotāju atbalstam (*Nuvelist* 1853, № 5). Savukārt dažus gadus vēlāk, sadarbojoties ar domubiedriem, arī dedzīgiem teātra mākslas cienītājiem, Hagelstroms īstenoja savu ieceri izveidot patstāvīgu teātra trupu Dinaburgā. Informāciju par teātra ēkas uzcelšanu un darbības uzsākšanu var atrast guberņas pārvaldes oficiālajā periodiskajā izdevumā *Vitebskija Gubernskija vēdomosti* publicētajā ziņā:

“27. augustā vienos dienā pilsētas nabadzīgajiem un zemāko slāņu iedzīvotājiem tika dāvāta izrāde šejienes teātrī. Beigās teātra koris ar orķestri

10 *Vilenska* (krievu val. *Vilensk*) – guberņas nosaukums cariskās Krievijas impērijā laikā no 1795. līdz 1920. gadam, guberņa dažādos periodos aptvēra lielāku vai mazāku daļu no mūsdienu Lietuvas teritorijas, tās administratīvais centrs bija Viļņas pilsēta (krievu val. *Vil'na*). Vilenskas ģenerālgubernatora pārraudzībā atradās citu apkārt esošo guberņu cariskās armijas karaspēka daļas un to noņemamības vietas cietokšņos, t. sk. Dinaburgas cietokšnis.

11 “*Postoronnih antreprenеров v Dinaburg ne dopuskat'.*”

un dziedoņiem izpildīja tautas himnu. Vakarā, pēc kārtējās teātra izrādes, himna tika atkārtota. Pilsēta, daļa no dambja un teātra dārzs bija krāšņi iluminēti.”¹² (*Vitebskija Gubernskija vēdomosti* 1856, № 37)¹³

Ziņa Vitebskas gubernatora administrācijas oficiālajā laikrakstā bija publicēta, atsaucoties uz Dinaburgā rīkotajiem svinīgajiem pasākumiem par godu Krievijas cara (imperatora) Aleksandra II kronēšanai. Vēl viens apstiprinājums teātra darbības sākumam ir Vitebskas gubernatora apstiprinātie Dinaburgas teātra darbības noteikumi; dokuments mūsdienās glabājas Baltkrievijas Nacionālajā vēstures arhīvā (Verevočnikova 2006: 67). Šie divi avoti sakrīt arī ar divu laikabiedru atmiņās izlasāmajām norādēm par to, ka savu darbību Nikolaja Hagelstroma nodibinātais teātris uzsāka 1856. gadā.

Viens no galvenajiem Hagelstroma sabiedrotajiem un atbalstītājiem teātra nodibināšanā bija Vasilij fon Rotkirhs (*Vasilij fon Rotkirh*, 1819–1891) – no senas Silēzijas vācu muižnieku dzimtas (tās atzari atrodami arī Latvijā (Vidzemē), Zviedrijā, Somijā, Krievijā) nācis Krievijas cariskās armijas virsnieks, kurš no 1847. līdz 1859. gadam kalpoja Dinaburgas cietoksnī, pildot komandanta kancelejas vadītāja pienākumus, bija arī aizrautīgs literāts, vēstures pētnieks (pazīstami ir viņa pētījumi lietuviešu mitoloģijā), teātra un mākslas mīļotājs (Griškaitē 2019; Lavrinec 1999; Lavrinec 2008). Rotkirhs aktīvi atbalstīja sava dienesta virsniecības biedra Hagelstroma interesi par teātri un ideju par pastāvīgas teātra ēkas uzcelšanu un trupas izveidošanu. Pateicoties Rotkirha sarakstītajām atmiņām, mūsdienās, kaut arī fragmentāri, tomēr izgaismojas atsevišķi konkrēti fakti par teātra darbību 19. gadsimta otrajā pusē.

Ar pseidonīmu Teobalds (*Teobal'd*) savas dzīves izskaņā Rotkirhs laikrakstā *Vilenskij Vēstnik* 1888. gadā publicēja apceri ar nosaukumu *Teiksma par Dinaburgas teātri* (*Skazanije o Dinaburgskom* teatrē. *Vilenskij Vēstnik* № 239).¹⁴ Vēlāk šī apcere tika iekļauta vienā no Viļņā izdotajām Rotkirha memuārgrāmatām *Dinaburgas atmiņas* (*Teobal'd* 1890). Apcerē izgaismojas gan paša Rotkirha darbība Dinaburgas teātra trupā, strādājot kā vairāku iestudēto lugu dramaturgam, gan tas, kāds izskatījās par Hagelstroma personiskajiem līdzekļiem uzceltais teātra nams pašā pilsētas centrā, netālu no dambja pie Daugavas. Pēc Hagelstroma ierosinājuma ielu, uz kuras atradās teātra ēka, pilsētas pārvalde nosauca par *Teātra ielu* (cariskās Krievijas laikā krievu valodā *ulica Teatral'naâ*) un ar šādu nosaukumu tā Daugavpils centrā atrodas arī šodien.

Rotkirha atmiņu liecinājumi vēsta, ka pirms pastāvīgas pilsētas teātra ēkas uzcelšanas šo mākslu dažādu kārtu iedzīvotāji varēja baudīt galvenokārt ceļojošo poļu aktieru trupu sniegumā, parasti vietās, kas tika apzīmētas kā “šķūņi”. Arī šo ceļojošo teātru trupu mākslinieciskais līmenis Rotkirha vērtējumā tika atzīmēts kā vājš.

12 Citāti šeit un turpmāk sniegti raksta autora tulkojumā – J. K.

13 “27 avgusta čas” po poludni dan” byl” dlâ prostogo naroda i nižnih” činov” darovoj spektakl’ v” zděšnem” teatrē. V” koncě ispolnen” teatral’nom” horom”, vměstě s” orkestrom” i pëvčimi, narodnyj gimn”. Večerom”, poslē obyknovennago spektakl’â v” teatrē, gimn” ètot” byl” povtoren”. Gorod”, čast’ damby i teatral’nyj sad” byli rosškošno illûminirovany.”

14 Rotkirhs dzīvoja Viļņā kopš 1882. gada līdz pat savai aiziešanai mūžībā.

Savukārt, pēc Hagelstroma iniciatīvas un pasūtījuma uzceltais teātra nams bija koka būve, nokrāsota dzeltenā krāsā. Tajā bija apmēram 400 skatītāju vietas, interjeru veidoja samts, apzeltīti bronzas dekori un kristāla lampas. Zālē apkārt parterim divos stāvos bija iekārtotas greznas ložas apmeklētājiem, kuri varēja atļauties iegādāties dārgākas biļetes. Teātrī darbojās divas bufetes, savukārt apkārt ēkai bija iekārtots neliels dārzs. Jau teātra darbības pirmajos gados atspoguļojās tā dibinātāja vēlme pēc zināma vērīena – izmaksu ziņā dārgas dekorācijas iestudējumiem regulāri tika pasūtītas Rīgā, Varšavā, Berlīnē, Maskavā un Sanktpēterburgā (Teobal'd" 1890: 64).

Rotkirhs piemin arī dažus citus augstāk stāvošus Dinaburgas cietokšņa virsnieciņas pārstāvjus, kuri aktīvi atbalstīja teātra izveidošanos – tie bija cietokšņa komandants, ģenerālleitnants Andrejs Simborskis (*Andrej Simborskij*) un pulkvedis Smirnovs (*Smirnov*, vārds nav norādīts). Savukārt teātra antrepreniera (faktiski direktora) pienākumus pirmos gadus pildīja Vasilij Oberskis (*Vasilij Oberskij*).¹⁵ Hagelstromam pašam kā armijas virsniekam nebija iespējams kļūt par teātra vadītāju, tomēr teātris kā uzņēmums viņam piederēja.

Norādes uz Dinaburgas teātra darbības pirmsākumos stāvējušajiem cilvēkiem izlasāmas arī tolaik jaunā aktiera iesācēja Pjotra Medvedeva (*Petr Medvedev*, 1837–1906) atmiņās.¹⁶ Saņemot uzaicinājumu kļūt par trupas aktieri, Medvedevs 1856. gada sākumā ieradās Dinaburgā. Vēlāk, kad aktieris un režisors bija ieguvis plašu atpazīstamību dažādos Krievijas guberņu pilsētu teātros un nostiprinājis savu karjeru Sanktpēterburgā, viņš izdotajā atmiņu apcerē rakstīja, ka tūlīt pēc ierašanās Dinaburgā pilsētas centrs 19. gadsimta vidū atstāja iespaidu par provinciālu, neizteiksmīgu pilsētu. Medvedeva atmiņās Hagelstroma uzceltā teātra ēka toreiz noteikti ieviesa jaunu, svaigu vaibstu pilsētas ainavā (Medvedev 1929: 148–150).

Saskaņā ar Rotkirha un Medvedeva atmiņu liecinājumiem teātra darbības sākumā trupu veidoja apmēram 17 aktieri, vēl daļa aktieru tika uzaicināta no citiem Krievijas provinces teātriem. Pirmās izrādes teātrī notika 1856. gada pavasarī, tūlīt pēc Lieldienām. Teātris ātri esot izvērsis darbību, gada laikā sniedzot apmēram 200 izrāžu. 1858. gada vasarā Dinaburgas teātra trupa viesojās Rīgā, kopumā sniedzot 45 izrādes un gūstot lielu publikas interesi un atzinību, kas tika atzīmēts Rīgas vācu laikrakstā

15 Dinaburgas teātra aktiera Pjotra Medvedeva atmiņās Oberskis parādās jau sirmā vecumā (apmēram 80 gadus vecs), kā pieredzējis pa Krievijas, Baltkrievijas, Polijas un Lietuvas teritoriju guberņām ceļojošo teātra trupu antreprenieris (trupas izveidotājs, bieži vien atsevišķu, uz popularitāti un komerciāliem panākumiem vērstu teātra iestudējumu komandu veidotājs un vadītājs), kurš nejausi nonāca Dinaburgā, kur viņa audzumeita Jevdokija apprecējās ar aktieri Aleksandru Maksimovu. Tajā laikā Hagelstroms cēla un dibināja savu privāto teātri un uzaicināja Oberski par trupas vadītāju un režisoru (Medvedev 1929: 149–150). Ziņas par Oberski kā veiksmīgu ilggadēju teātra antreprenieri 19. gadsimta 40. gados atrodamas arī piemēram, Pleskavas kultūrvēsturē (MRDMBP 2019, 21).

16 Medvedevs dzimis Maskavā, viņa māsa Nadežda Gaidukova (*Nadežda Gajdukova*, 1832–1899) bija pazīstama Maskavas Mazā teātra aktrise. Kopš 1853. gada Medvedevs uzsāka aktiera gaitas Krievijas guberņu pilsētu teātros. 1862. gadā sāka strādāt Saratovas teātrī, vēlāk kļūdamas par šī teātra, kā arī Samāras un Kazaņas teātru antreprenieri. Medvedeva veiksmīgo antrepreniera un režisora darbību krievu teātra vēsturē raksturo neformālais tituls *antreprīzes karalis*. 19. gadsimta 90. gados Medvedevs bija Sanktpēterburgas Aleksandra teātra galvenais režisors, vēlāk, kopš 20. gadsimta sākuma līdz pat mūža galam šī teātra trupas aktieris. (BRĒ, skatīts 2021. gada 10. aprīlī; Ūdina 2011: 350; Medvedev 1929).

(*Rigasche Zeitung* 29.05.1858) un Sanktpēterburgā iznākošajā žurnālā *Teātra un mūzikas ziņotājs* (*Teatral'nyj i muzykal'nyj vėstnik*" 1858, № 27).

Pjotra Medvedeva atmiņās ir arī saglabājušies Hagelstroma raksturojumi, kas ļauj secināt, ka Dinaburgas teātra nodibinātājs bija ļoti aizrautīgs cilvēks, kurš regulāri devies braucienos uz Sanktpēterburgu, lai tur noskatītu jaunas idejas repertuāram. Tiesa, Medvedeva radošās darbības laiks Dinaburgā bija samērā īss. Atmiņu stāstā aktieris pauž, ka kādā brīdī, kad Hagelstroms bijis ļoti aizņemts ar savu tiešo dienesta pienākumu pildīšanu Dinaburgas cietoksnī, Medvedevam radušās bažas, ka teātra īpašnieks vairs nevarēs veltīt savam lolojumam līdzšinējo uzmanību un līdzekļus, un tas pamudināja aktieri un režisoru doties jaunos savas karjeras veidošanas ceļos (Medvedev 1929: 176). Tomēr, neraugoties uz talantīgā aktiera aiziešanu, teātris turpināja būt Hagelstroma aizrautīgs sirdsdarbs, kam viņš veltīja lielu savas dzīves laiku. Medvedeva publicētajās atmiņās ir izlasāms šāds Dinaburgas pilsētas pirmā teātra dibinātāja portretējums:

“Nikolaja Ivanoviča āriene bija neparasta. Iedomājieties neliela auguma nedaudz izstīdzējušu cilvēku apmēram 40 gadu vecumā, ar melnīgsnēji grumbainu seju, melniem, sirmot sākušiem matiem, kustīgām brūnganām acīm, nelielām ūsām, kas vienmēr nedaudz dīvaini kustējās. Šim cilvēkam piemita liels temperaments. Nebija iespējams redzēt viņu mierīgi sēžam. Viņa kustīgums bija apbrīnojams. Viņš nevis gāja, bet lidoja.”¹⁷ (Medvedev 1929: 158–159)

Un lūk, svarīga norāde uz Hagelstroma lomu mūzikas dzīves notikumu organizēšanā teātrī:

“Labs mūziķis, viņš operu iestudējums un koncertos pats diriģēja orķestri un dziedātājus, rīkoja arī teātra mīļotāju izrādes, kurās pats vienmēr piedalījās.”¹⁸ (Medvedev 1929: 158)

Šie Medvedeva atmiņu liecinājumi sakrīt ar Rotkirha publikācijās izlasāmo:

“Viņš kaislīgi mīlēja teātri un amatieru uzvedumos bieži piedalījās pats, bija arī liels mūzikas zinātājs un cienītājs un viņam piemita neizmērojami laba gaume un atjautība. Viss, ko viņš rīkoja, bija lieliski un izcēlās ar noslīpētību.”¹⁹ (Teobal'd" 1890: 64)

Pieminētā Hagelstroma lielā interese par mūziku pievērs uzmanību apstāklim, ka jau no paša teātra darbības sākuma, kā to savās atmiņās ir atzīmējuši Rotkirhs un

17 “Naružnost' Nikolaâ Ivanoviča byla neobyčajnaâ. Predstav'te sebe nebol'sogo rosta, hudošavogo čeloveka let okolo 40, so smuglo-moršinstym licom, s černymi volosami, načavšimi serebrit'sâ, s podvižnymi karimi glazami, nebol'simi usami, kotorye vsegda kak to stranno dvigalis'. Temperamentom ètot čelovek obladal bol'sim. Trudno bylo videt' ego spokojno sidâšim. Ego podvižnost' byla porazitel'na. On ne hočil, a letal.”

18 “Horošij muzykant, on pri postanovke oper i koncertov sam dirižiroval orkestrom, pevcami, ustraival lûbitel'skie spektakli, v kotoryh nepremenno učastvoval sam.”

19 “On” do strasti lûbil” teatral'noe iskusstvo i v” lûbitel'skih” spektaklâh” nerêdko igral” sam”; byl” znatokom” i lûbitelem” muzyki i obladal” bezdnou vkusa i izobřetatel'nosti. Vše, čto on” ustraival”, bylo prekrasno i otličalos’ zakončenost' ū.”

Medvedevs, Dinaburgā izveidojās muzikāli dramatiskais teātris. Pirmajā darbības gadā plašu publikas interesi raisīja *ejošas* vodeviļas ar orķestra jeb kapelas līdzdalību. Atsevišķiem muzikāli dramatiskiem iestudējumiem Hagelstroms, piemēram, esot “izrakstījis” (uzaicinājis) dejotājas no Varšavas. Visbeidzot, atmiņu liecinājumos parādās norāde, ka teātra darbības pirmajā gadā Hagelstroma aizrautībā trupa viņa paša kā diriģenta vadībā iestudējusi Kārļa Marijas fon Vēbera pazīstamo romantisko operu *Burvoju strēlnieks*.²⁰ Par to, kādā veidā provinciālajā Dinaburgā 1856. gadā tas vispār varēja notikt, izlasāms Medvedeva atmiņās:

“No jūnija vidus uzsākām mēģinājumus J. F. Oberskas beneficei. Mūsu pulkvedis izdalīja mums operas *Burvoju strēlnieks* partijas. Izņemot Akimovu, kurai tika uzticēta Agates loma, mēs pārējie notis nepazinām. Kori izveidoja no armijas rakstvežiem un zēniem kantonistiem.²¹ Zēni, ietērpti sieviešu drēbēs, mācījās sieviešu balsis – cik te bija rūpju mūsu pulkvedim! Te nu viņš parādīja visu savu enerģiju! Viņš pilnībā atdevās mums. Diez vai šajā laikā viņš maz apmeklēja savu darbu. Ir taču tik grūti cilvēkiem, kuri nepazīst notis un kuriem nav balsu, iemācīt dziedāt operu! Iedomājieties, tomēr dziedājām, pat labi, par ko liecina tas, ka opera pilnā skatītāju zālē tika izrādīta 12 reizes. Tiesa, tik greznas *Strēlnieka* dekorācijas es nekur neesmu redzējis. Nemiet vērā, ka šī opera ir ar prozu un mēs to spēlējām kā aktieri. Savukārt dziedāšana, vai nu ievērojot mūsu centību, vai arī to, ka pulkvedis pats atradās pie orķestra un diriģēja operu, bija visnotaļ pieņemama, it kā mums būtu parādījušās balsis. Ko tik krievu aktieris neizdarīs, ja tiešām to gribēs! Labs palīgs Hagelstromam operas iestudēšanā bija Šulcs. Viņš partijas mums iemācīja, spēlējot vijoli. Pie pulkveža mēs pārgājām uz klavierēm. Vajadzēja redzēt viņa seju, ja kāds no mums kaut kur kļūdījās. To atceroties, joprojām kļūst baisi. Bet rezultātā mūsu pulkvedis bija sajūsmā. Pēc operas viņš sarīkoja mums mielastu ar mūziku un dejām.”²² (Medvedev 1929: 170–171)

Pulkveža Hagelstroma interese par operu un aizrautība ļāva kaut vai šādā veidā piedzimt faktam par pirmo operas iestudējumu kādreizējās Dinaburgas teātrī. Kādā objektīvi profesionālā līmenī tas notika, par to mūsdienās ir grūti spriest. Tomēr ir saglabājušās norādes uz to, ka Hagelstroms ar šo pirmo operuzvedumu savā dibinātajā

20 Carl Maria von Weber (1786–1826), operas nosaukums vācu val. *Der Freischütz*, krievu val. *Volšebnyj strelok*.

21 Kantonisti (krievu val. *kantonisty*) laikā no 1805. līdz 1856. gadam Krievijas impērijas armijā bija zemākā ranga virsnieku un kareivju vīriešu dzimtes pēcnācēji, kuriem bija pienākums iegūt izglītību armijas garnizonu skolās. Kantonistos nereti vardarbīgi (atņemot bērņus vecākiem) iesauca jeb rekrutēja arī 10–14 gadus vecus zēņus no ebreju, romu (čigānu), poļu un somu kopienām. Kantonisti bieži veidoja armijas orķestru mūziku, rakstvežu, lietvežu u. c. apkalpojošo palīgdienestu personālsastāvu (Myš’ 1914; ĒĒĒ, skatīts 12.04.2021.).

22 “S ploviny iūnā pristupili k repeticiām benefisa E. F. Oberskoj. Naš polkovnik rozdal nam partii iz opery Vebera “Frejšūc” (“Volšebnyj strelok”). Isklūčaā Akimovoj, kotoroj poručili partii Agaty, not iz nas niko ne znal. Hor sostavili iz voennyh pisarej i mal’čikov kantonistov. Mal’čiki, odetye v ženskie kostūmy, razučivali ženskie golosa, bože, čto bylo hlopot našemu polkovniku! Tut on pokazal vsū svoju ėnergiū. On ves’ otdalsā nam. Vrad li on v ėto vremā byval na službe. V samom dele trudno vyučit’ lūdej, bezgolosyh, ne znaūših not, pet’ operu. Predstav’te, vse taki peli, i daže horošo, dokazatel’stoom čemu služit to, čto opera prošla 12 raz pri polnyh sborah. Pravda, takoj roskošnoj obstanovki “Strelka” ā nigde ne vidal. Pritom imejte vaidu, čto opera s prozoy, i my ee igrali kak nastoašie aktery, a penie, ot userdiā li ili ot togo, čto polkovnik sam byl v orkestre i dirižiroval operoj, bylo snosno, kak budto i golosa u nas āvilis’. Da čego russkij akter, kogda zahočet, ne sdelat! Horošim pomošnikom polkovniku byl Šul’c. On s nami partii razučival na skripke. K polkovniku my perehodili na fortepiano. Nado bylo videt’ lico polkovnika, kogda iz nas kto nibud’ sfaļ’sivit. Teper’, i to strašno. V rezul’tate že naš polkovnik byl v vostorge. Po okončanii opery, zadal nam pir s muzykoj i tancami.”

teātrī neapmierinājās. Piemēram, Rotkirhs savās atmiņās ir norādījis, ka teātra darbības nākamajās sezonās (jāatceras, ka Rotkirhs pameta Dinaburgu 1859. gadā) viņš bijis liecinieks vēl arī šādiem Hagelstroma vadītajiem operu iestudējumiem – *Otrā pulka meita*²³, *Askolda kaps*²⁴, *Nāra*²⁵ un citām operām (Teobal'd" 1890: 65).

Diemžēl šeit apraujas vienīgā kaut cik konkrētā norāde uz to, kādas vēl operas turpmākajos gados 19. gadsimta otrajā pusē Dinaburgas teātrī, iespējams, tika iestudētas un izrādītas. Tiesa, Rotkirha atmiņās iezīmējas vēl kāda interesanta nianse. Aizraudamies ar teātri, viņš kā dramaturgs īstenoja 19. gadsimtā pazīstamu operu libretu dramatizējumus jeb pārveidojumus uzvedamās lugās. Pirmais mēģinājums, kas, spriežot pēc atmiņās rakstītā, izdevās un kļuva plašāk pazīstams vairākos Krievijas pilsētu teātros, bija franču lielās jeb vēsturiskās operas žanra komponista Fromantāla Alevī (*Fromental Halévy*, 1799–1862) operas *Žīdiete*²⁶ dramatizējuma uzvedums Dinaburgas teātrī 1858. gadā. Piecu cēlienu opera tika pārveidota piecu cēlienu lugā krievu valodā ar vairāku aktieru iesaisti un, cik var nojaust pēc Rotkirha komentāriem, izmantoja arī atsevišķus Alevī operas numurus – ārijas, ansambļus, korus, orķestra starpspēles (Teobal'd" 1890: 66; Lavrinec 2006: 72–74). Pētījumos, kas veltīti Rotkirha radošās darbības raksturojumam, norādīti arī citi viņa veiktie populāru operu libretu dramatizējumi jeb pielāgojumi teātra uzvedumiem – *Rigoletto*²⁷ un *Lukrēcija Bordža*²⁸ (Lavrinec 2008).

Kopumā Rotkirha liecības ļauj iztēloties teātra darbības sākumu kā nozīmīgu pilsētas mūzikas dzīves veidošanās faktoru. Tas mūsdienās izgaismo kādreizējās Dinaburgas mūzikas dzīvi 19. gadsimtā tiešām nedaudz *teiksmainā* gaismā – pilsētā, kurā aktīva, pilsoniska kultūras dzīve bija vēl tikai pašos pirmsākumos, pilnīgi negaidot, bez formāli likumsakarīgas dažādu sagatavojošu procesu secības, pēkšņi uzmirzd operu iestudējumu fakti. Savukārt to izskaidrot var laikam tikai viena cilvēka personības un drosmīgas iniciatīvas fenomēns. Tieši pateicoties Nikolaja Hagelstroma personiskajai interesei gan par teātri, gan mūziku, 1856. gadā Dinaburgā veiksmīgi sāka darboties pilsētas muzikāli dramatiskais teātris.

Ja Hagelstroms savulaik armijas dienestā nebūtu nosūtīts kalpot uz Dinaburgas cietoksni – vai būtu iespējams runāt par teātra un arī operu iestudējumiem pilsētā 19. gadsimta otrajā pusē? Mūsdienās pieejamie avoti liek šaubīties, vai, piemēram, gadsimta vidū pilsētā bija izveidojušies apstākļi un parādījušies vietējie interesenti, kas būtu spējuši šādu ideju īstenot. Turklāt to, ka Dinaburgas teātris savā darbībā pirmajās desmitgadēs pievērsa uzmanību arī operai, pateicoties tieši Hagelstroma personiskajai

23 *Doč' vtorogo polka*, ar šādu nosaukumu nav skaidri zināms komponists.

24 Domāta Alekseja Verstovska (*Aleksej Verstovskij*, 1799–1862) opera *Askol'dova mogila*.

25 Domāta Aleksandra Dargomižska (*Aleksandr Dargomyžskij*, 1813–1869) opera *Rusalka*.

26 *La Juive* (krievu val. *Židovka*), Ežēna Skriba (*Eugène Scribe*, 1791–1861) librets.

27 Džuzepes Verdi (*Giuseppe Verdi*, 1813–1901) opera *Rigoletto* (*Rigoletto*), Frančesko Pjāves (*Francesco Piave*, 1810–1876) librets pēc Viktora Igo lugas *Karalis uzjautrinās*.

28 Gaetāno Doniceti (*Gaetano Donizetti*, 1797–1848) opera *Lukrēcija Bordža* (*Lucrezia Borgia*), Feličes Romāni (*Felice Romani*, 1788–1865) librets pēc Viktora Igo lugas.

interesei par mūziku, apliecina fakts, ka pēc teātra dibinātāja aiziešanas mūžībā līdz pat 20. gadsimta sākumam vairs nav atrodamas ziņas par operiestudējumu tradīcijas turpināšanos. Arī tas izceļ Hagelstroma individuālā veikuma nozīmi Dinaburgas kultūrvēsturē. To apliecina arī, piemēram, Vitebskas guberņas Statistikas komitejas sekretāra, vēsturnieka un etnogrāfa Aleksandra Sementovska (*Aleksandr Sementovskij*, 1821–1893) apcerē par guberņas apriņķa pilsētām rakstītais:

“ [...] sabiedriskā dzīve Dinaburgā ir attīstītāka nekā visās citās šīs guberņas pilsētās; to pierāda arī tas, ka Dinaburgā ir privāts teātris, kamēr Vitebskā nav pat pilsētas teātra.”²⁹ (PKVG 1864: 132)

Šeit veidojas sasauksme ar vēl vienu Rotkirha atziņu par Hagelstromu:

“Nevienā citā mūsu ziemeļrietumu robežzemju apriņķa pilsētā nav tāda teātra, kāds ir izveidots Dinaburgā. [...] Viņš teju gandrīz visu savu un laikam arī sievas īpašumu ziedoja gan teātra ēkas uzcelšanai, gan arī vēlākai uzturēšanai pienācīgā līmenī.”³⁰ (Teobal'd" 1890: 63, 64)

Te gan jāatzīmē, ka teātra vēsturei Daugavpilī veltītos citos pētījumos izskan zināmas šaubas par to, vai Hagelstroma nodibinājums 19. gadsimta otrajā pusē spēja piesaistīt pietiekami lielu pilsētas sabiedrības uzmanību. Piemēram, Silvija Geikina savā monogrāfijā, atsaucoties arī uz Kārļa Kundziņa grāmatā izklāstīto (Kundziņš 1968: 38–39), raksta:

“Liekas, Daugavpils iedzīvotāju lielākajai daļai viņu pilsētas teātra eksistence bija samērā vienaldzīga. Kaut arī teātris uz savām izrādēm arī aicināja pilsētniekus, tomēr visbiežāk tās apmeklēja armijas cilvēki, virsnieki, karavīri, kuri dienēja Daugavpils cietoksnī. Daugavpils Krievu teātris bija lokāla parādība, kuru pamanīja pavisam neliels Daugavpils iedzīvotāju skaits. Tie nedaudzī, kuri sekoja krievu teātra darbībai Daugavpilī 20. gs. sākumā un bieži apmeklēja izrādes, bija pārliecināti, ka teātra darbība šajā pilsētā iespējama, pateicoties tieši armijas garnizona klātbūtnei.” (Geikina 2015: 10)

To, ka teātris kādreizējā Dinaburgā tika izveidots, tieši pateicoties virsnieku grupas interesei, nav pamata apšaubīt. Savukārt jautājumā par to, vai Hagelstroma nodibinātais un finansētais teātris bija pilsētas iedzīvotāju lielākajai daļai vienaldzīgs, grūti pilnībā piekrist Geikinas monogrāfijā paustajam. Tādēļ, ka ne Geikina, ne arī Kārlis Kundziņš, uz kuru atsaucas monogrāfijas autore, nenorāda uz avotiem vai pētījumiem, kas šādu viedokli apstiprinātu. Pretstatā tam paliek Vasilija fon Rotkirha un Pjotra Medvedeva publicētajos atmiņu tekstos rakstītais, vēlāk pirmā pilsētas laikraksta slejās publicētā informācija. Vēl arī atsevišķas norādes tālaika krievu valodā iznākošajā presē. Piemēram, jau iepriekš pieminētajā Sanktpēterburgas žurnālā *Nuvelist*" 1858. gadā

29 “[...] *obšestvennaâ žizn' v" Dinaburge bolêe razvita, čem" vo vsêh" drugih" gorodah" ètoj gubernii; èto dokazyvaetsâ têm", čto v" Dinaburge imêetsâ častnyj teatr", togda kak" v" Vitebskê nêt" i gorodskago.*”

30 “*Ni v" odnom" iz" uždnyh" gorodov" našej Sêvera-Zapadnoj okrainy nêt" takogo teatra, kakoj ustroen" v" Dinaburge. [...] On" čut' li ne vse sostoânie svoe - i kažetsâ, ženy - ubil" kak" na sooruženie zdaniâ teatra, tak" i na podderžanie ego vposlêdstvii na podobaûšej vysotê.*”

publicitējā ziņā teikts, ka Dinaburgas teātrī iestudētā Nikolaja Ļvova luga *Pasaule nav bez labiem ļaudīm* (*Свѣт" ne bez" dobryh" lūdej*) ir guvusi lielu piekrišanu:

“Gribētāju skaits apmeklēt teātri bija lielāks par vietu skaitu, neraugoties uz biļešu cenu paaugstināšanu. Sabiedrības gaidas tika piepildītas, gan tēlotās ainās, gan mūzikas vakars izdevās ļoti labi.”³¹ (*Nuvelist*” 1858, № 4)

Šeit atkal pavīd norāde uz mūzikas klātbūtni teātra darbībā, tam, iespējams, nereti kļūstot arī par koncertu norises vietu. Vēlāk, jau pēc Hagelstroma nāves, muzikāli dramatiskā teātra dominējošais profils Dinaburgā/Dvinskā ir ticis atzīmēts, piemēram, teātru hronikas ziņā Maskavā iznākošajā žurnālā *Artist*”: “Teātra repertuārs pārsvarā ir operetisks”³². Sniegts arī neliels teātra trupas vadošo aktieru raksturojums, kurā norādīts uz katra vokālajām dotībām un līdzdalību gan dramatiskajos, gan operešu uzvedumos (*Artist*” 1890, № 5).

Jāatzīmē, ka Dinaburgas/Dvinskas pirmā teātra darbībā, pēc Hagelstroma aiziešanas mūžībā 1883. gadā, pakāpeniski iestājās panīkums. Viņa radīto lolojumu pārņēma dzīvesbiedre Matilde Hagelstroma (*Matil'da Gagel'strom*, dzīves dati nav zināmi). Līdzšinējās teātra vēsturei veltītajās nedaudzajās pētnieciskajās publikācijās pausts uzskats, ka, neraugoties uz viņas centieniem saglabāt vīra atstāto mantojumu labā līmenī (brīžos, kad aktieru trupa dramatiski samazinājās, uz ilgstošām viesizrādēm tika uzaicināti teātri no citām Krievijas pilsētām), dažādu iemeslu dēļ kādreiz tik veiksmīgi darbojusies iestāde 1904. gadā tika slēgta. Iespējams, to sekmēja procesi, kas nebija teātra vadītājas varā. Laika gaitā daudz dzelzaināka kļuva cariskās pārvaldes cenzūra, kas bieži aizliedza vai ilgstoši neļāva iestudēt iecerētās lugas. Arī teātra ēka (koka būve) gadiem ejot arvien straujāk nolietojās, līdz 20. gadsimta sākumā sasniedza kritisku stāvokli. Pilsētas pārvalde regulāri pieprasīja steigšus veikt kapitālo remontu, kam līdzekļu īpašnieces rīcībā vairs nebija. Slēgtā teātra koka ēka 1914. gadā pilnībā nodega un pēc ugunsgrēka netika atjaunota (Lavrincec 2006: 76–78; Ākub 1998: 250).

Tomēr arī pastāvēšanas pēdējos gados Hagelstroma kādreiz uzceltais un nodibinātais teātris bija redzama institūcija 20. gadsimta sākumā nu jau Dvinskas kultūras dzīvē, turklāt līdz pat savas darbības beigām pasvītrotā muzikāli dramatiskā teātra amplitūdā. Par to liecina virkne publikāciju pilsētas pirmā laikraksta *Dvinskij Listok* sludinājumu sadaļā un rubrikā *Teatr" i muzyka*. Šī informācija mūsdienās kalpo kā vērtīgs izziņas avots gan Dinaburgas/Dvinskas pirmā teātra muzikālo iestudējumu, gan arī dažādu viesizrāžu notikumos, kas 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā veidoja redzamu pilsētas kultūras dzīvi.

31 “Číslo želaúših" byt' v" teatrě prevzošlo čislo iměúšihsâ v" nĕm" měst", nesmotrá na značitel'no uveličennyâ cĕny na biletu. Ožidaniâ občestva opravdalis' vpolně: i živoje kartiny, i muzykal'nyj večer" udalis' kak" nel'zá lučše.”

32 “Repertuar' teatra preimušestvenno operetočnyj.”

2. Muzikālā teātra izrādes Dvinskā 20. gadsimta sākumā: vietējais un viesizrāžu piedāvājums

Pašā pirmajā *Dvinskij Listok* numurā rubrikā *Teatr" i muzyka* ("Teātris un mūzika") redakcijas ievadrakstā var izlasīt, ka 19.–20. gadsimtu mijā darbojās vairākas teātra izrādīšanas vietas:

"Katrs vietējais iedzīvotājs var ar lepnumu teikt, ka Dvinskā ir septiņu teātru skatuves: Rīgas–Orlas dzelzceļa līnijas³³ teātra skatuve, Sanktpēterburgas–Varšavas dzelzceļa līnijas³⁴ teātra skatuve; Divīzijas Saietu nama skatuve, 99. pulka skatuve, 25. artilērijas brigādes skatuve, Cietokšņa Saietu nama skatuve un tā saucamā pilsētas teātra skatuve. Visur skatuves, visur kulisēs, visur orķestri (pasvītrojums mans – J. K.), visur mākslinieki un nav nama, kurā nebūtu atradis sev mājvietu kāds "talants". Ja vēl atceramies, ka antreprenieru kungi, kurus ļaunais liktenis gadu no gada atveda uz Dvinsku, neglābjami un svinīgi piedzīvoja neveiksmes, ka operete tika pakļauta tādām pašām skumjam kraham, kā drāma, nevilšus apstājies pie jautājuma: "kas tieši ir radījis šīs skatuves, šīs kulisēs; ar kādiem līdzekļiem tās tiek ne tikai uzturētas, bet arī pakāpeniski pilnveidojas?"³⁵ (DL 30.04.1900.)

Ar viegli ironisku smaidu ievadrakstā norādītas vairākas teātra izrādīšanas vietas, pie tam katra ar savu orķestri. Tiesa, lai arī Hagelstroma dibinātais teātris nodēvēts par "tā saucamo pilsētas teātri", tas tālākajā raksta iztirzājumā izrādās vienīgais teātris ar profesionālu aktieru trupu. Pārējās sešas "skatuves" regulāri darbojās kā amatieru entuziastu vienības, kas, spriežot pēc norādēm, rudens/ziemas sezonas laikā pamanījās iestudēt dažādas kamerstila izrādes (ar nedaudziem tēlotājiem), kuras gan ar visai lielu interesi pilsētas iedzīvotāji arī apmeklēja. Turklāt, piemēram, abu dzelzceļa līniju (to pilsētas direkciju – staciju) teātru rīcībā bija "pieklājīga [...] bibliotēka un instrumenti pilniem pūtēju orķestriem"³⁶. Savukārt cietokšņa "skatuves" vienlaikus bija arī tur rīkoto koncertu norises vietas. Protams, uz šo sešu "skatuvju" fona pilsētas pirmais teātris varēja lepoties ar lielāko skatuvi pilsētā. Turklāt, kā teikts aplūkojamajā *Dvinskij Listok* publikācijā, pilsētas teātris 1899./1900. ziemas sezonā bija pamanījies arī palielināt skatītāju vietu skaitu. Savukārt saimniekoja tur tobrīd "Spivakovska vācu mākslinieku trupa režisora Fišzona kunga vadībā"³⁷. Laikraksts piebilda, ka kori un muzikālā puse

33 Dinaburgas/Dvinskas dzelzceļa stacija Rīgas–Orlas līnijā (Rīgas stacija) tika uzcelta 1874. gadā, mūsdienās šajā vietā atrodas 1951. gadā atklātā dzelzceļa stacijas ēka.

34 Dinaburgas/Dvinskas dzelzceļa stacija Pēterburgas–Varšavas līnijā (Pēterburgas stacija) tika uzcelta 1878. gadā, 20. gadsimta 30. gados ēka tika daļēji demontēta, bet 1944. gadā Vācijas karaspēks atlikušo ēkas daļu uzspridzināja.

35 "Každij iz" mēstnyh" obyvatel' ne lišen" prava s" gordost' ū zaŋvit', čto Dvinsk" raspolagaet" sem' ū teatral'nyimi scenami: scena teatra Rīgo-Orlovskoj žel. dor., scena teatra S.-Peterburgo-Varšavskoj žel. dor., scena Divizionnago Sobraniā, scena 99 polka, scena 25 Art. Brigady, scena Krēpostnogo Sobraniā i scena, tak" nazyoemago gorodskogo teatra. Vezdē podmostki, vezdē kulisy, vezdē orkesty, vezdē artisty i nēt" doma gdē-by ne obital" kakoj nibud' talant". Esli vospomnit', čto gg. antreprenery, kotoryh" zloj rok", god" ot" goda, zavozil" v" Dvinsk", neizmēnno i toržestvenno progorali, čto operetka podvergals' toj-že pečal'noj učasti kraha, čto i drama, nevol'no ostanoviš' sā pered" voprosom": čto imenno sozdalo eti podmostki, eti kulisy; kakimi sredstvami oni ne tol'ko podderživaūtsā, no i ulučsaūtsā postepenno?"

36 "[...] priličnye [...] biblioteki, instrumenty dlā polnyh" duhovyh" orkestrov" [...]"

37 "V" nastoāšee vremā v" gorodskom" teatre podvozaetsā trupa nēmeckih" artistov" Spivakovskogo, pod režisserstvom" g. Fišzona."

kopumā "ir nolikti uz diezgan pieklājīgiem pamatiem. To gan nevar teikt par uzvedumu režiju."³⁸ (DL 30.04.1900.)

Jāpiebilst, ka lai gan laikraksta pirmajā numurā tiek pieminētas un īsumā raksturotas septiņas "teātru skatuves", turpmākajās publikācijās galvenokārt tiek atspoguļotas un recenzētas norises 1856. gadā Hagelstroma uzceltajā teātrī. Tam blakus plašāks izgaismojums sniegts arī par Rīgas–Orlas dzelceļa līnijas (stacijas) teātri, kas gadu vēlāk savu darbību izvērta jau plašāk, no amatieru "skatuves" pārtopot par profesionālu aktieru trupas mītnes vietu (DL 10.01.1901.).

Iepazīstot *Dvinskij Listok* publicēto informāciju, var secināt, ka tendence pilsētas pirmā teātra repertuārā iekļaut arī muzikālo komēdiju, operešu un vodeviļu iestudējumus, bija stabila raksturierzīme pilsētas pirmā teātra darbībā. Noturīga tālaika teātra dzīves iezīme bija arī tradīcija, piemēram, pēc izvērsta dramatiska uzveduma noslēgt vakaru vēl ar kādu vairāk izklaidējošu un muzikāli ietērptu izrādi. Piemēram, laikraksta 1901. gada decembra numurā, recenzējot Ļeva Tolstoja lugas *Tumsas vara* (*Vlast' t'my*) izrādi, noslēgumā pieminēts, ka vakaru noslēdza operete *Krievu dziesmas tēlos* (*Russkie pēsni v' licah*), kas "tika izpildīta ļoti dzīvi"³⁹ (DL 15.12.1901.). Jāatzīmē, ka visa veida, it īpaši komentējošajā, informācijā, kas 20. gadsimta sākumā tika publicēta *Dvinskij Listok*, netiešu norāžu veidā ir skaidri jaušama orķestra klātbūtne Hagelstroma dibinātā Dinaburgas/Dvinskas teātra darbībā, nekad gan nenorādot orķestra mūziķu un diriģentu vārdus. Tādēļ par šo vēsturiskajai izziņai būtisko aspektu mūsdienās diemžēl konkrētas ziņas nav pieejamas.

Tomēr krīze, kas, spriežot pēc dažādām norādēm, bija iestājusies teātra darbībā jau agrāk, 19. gadsimta nogalē, 20. gadsimta pirmajos gados atspoguļojās arvien vairāk. Piemēram, par to liecina divi 1902. gada rudenī *Dvinskij Listok* publicēti raksti. Summējot tajos pausto, tiek norādīts uz teātra trupas vēlmi iestudēt "nopietnas lugas", lai gan vietējo aktieru ansamblis nav tik spēcīgs, lai tās katrā iestudējumā spētu pienācīgā līmenī nospēlēt. Kā izgāšanās tiek raksturota 1902. gada rudens sezonu atklājušā Fjodora Dostojevska romāna *Idiots* (*Idiot*) dramatisējuma vājā izrāde, kas esot radījusi neizpratni publikā (DL 09.10.1902.). Gan šajā, gan vēl nākamajā kritiskajā apcerē tiek ieteikts repertuārā vairāk orientēties uz labi iestudētu izklaidējošu komēdiju un operešu uzvedumiem, tos tikai periodiski dažādojot ar profesionāli vairāk noslīpētām drāmu un traģēdiju izrādēm (DL 12.10.1902.). Kopumā šīs atsauksmes laikrakstā atspoguļoja situāciju, kas iezīmēja zināmu krīzi Krievijas guberņu pilsētu teātros un ko 19. gadsimta otrajā pusē raksturoja izklaidējošu muzikāli dramatisko uzvedumu (operešu, vodeviļu) īpatsvara straujš pieaugums, gan nesekojot līdzī pieņācīgai mākslinieciskajai kvalitātei (Ūdina 2011: 350–351).

Iespējams, tas izskaidro teātra diezgan haotisko vēlmi gan censties izpatikt publikai un, kā liecina repertuāra sludinājumi *Dvinskij Listok*, pastiprināti virzīties izklaidējošu izrāžu piedāvājuma īpatsvara audzēšanā, gan arī saglabāt *nopietno*

38 "Hory i voobše muzykal'naā storona dēla postavleny dovol'no prilično, čego nel'zā skazat' o režisserskoj postanovkē."

39 "[...] ispolnena byla očen' bojko [...]"

izrāžu nišu. Piemēram, 1902. gada rudens sākumā laikrakstā var izlasīt, ka turpmāk teātra trupu vadīs (iestudējot lugas) tā agrākais aktieris N. Orlovs (*Orlov*), savukārt antrepriži turpina organizēt F. Faņina (*Fanina*) un administrators (norādīts arī kā galvenais režisors) S. Trefilovs (*Trefilov*). Paziņojumā pasvītrots, ka Orlova kungu interesē iestudēt aktuālo laikmeta dramaturģiju (gan krievu, gan ārzemju autoru darbus), bez tam "repertuārs tiks daudzveidīgi dažādots arī ar komēdijām, dažreiz farsiem, krievu un mazkrievu vodevilām ar dziedāšanu un vieglām operetēm"⁴⁰ (DL 21.09.1902.). Šo līniju apstiprina vēlāk publicētie izrāžu sludinājumi, piemēram: "Dvinskas teātris aicina uz farsu un dziedāšanas vakaru"⁴¹. Tālāk sniegts vairāku, pēc visa spriežot, muzikālu izrāžu saraksts, kurā atrodama arī dramaturga L. Jakovļeva (*Ākovlev*) un mūzikas autora V. Ļahera (*Lâher*) operete *Sieviešu ziņkārība* (*Ženskoe lûbopytstvo*) (DL 15.01.1903.).

1903. gada ziemā kā režisors Dvinskas pilsētas teātrī iestudējumu beneficēs sevi pieteica P. P. Drigo-Ratmirovš (*Drigo-Ratmirov*), iestudējot tobrīd teātros populāro franču komponista Edmona Odrāna opereti *La mascotte*⁴² (DL 08.02.1903.). Pavisam drīz Drigo-Ratmirovš kļuva, spriežot pēc pilsētas laikrakstā publicētās informācijas, par pēdējo 1856. gadā dibinātā teātra antreprenieri un galveno režisoru. Laikrakstā par to tiek publicēta šāda ziņa:

"Gaidāmajā ziemas sezonā Dvinskas pilsētas teātris tiek nodots P. P. Drigo-Ratmirovam. Šobrīd tiek veidota jauna operetes-dramatiskā trupa no 26 cilvēkiem, izrādes notiks piecas reizes nedēļā, no kurām viena būs Cietokšņa saietu namā."⁴³ (DL 19.04.1903.)

Atkal zīmīga šķiet akcentētā ievirze iecerētajā trupas darbībā, kā pirmo izceļot tieši operetes žanra pārstāvību. Tomēr jau pavisam drīz, 1903. gada septembrī, laikrakstā tiek publicēts šāds paziņojums, kas liecina, ka jaunajai trupai tomēr nebija izdevies pārliecināt pilsētniekus par kvalitatīvu māksliniecisko līmeni savā darbībā:

"P. Drigo-Ratmirova antrepriže ir beigusi savu darbību. Ratmirova angažētie aktieri ir nokļuvuši neapskaužamā stāvoklī. Ja tas būtu noticis agrāk, daudzi no viņiem atrastu vietu citos teātros. Tagad, kad visos teātros ir sākusies sezona, tas ir grūti."⁴⁴ (DL 20.09.1903.)

Jāpiezīmē, ka jau 1903. gada pavasarī laikrakstā tika publicēts pirmais paziņojums par teātra ēkas pārdošanu (DL 05.03.1903.). Tas netieši norāda uz to, ka gandrīz pirms pusgadsimta izveidotā pirmā teātra institūcija dažādu apstākļu dēļ bija piedzīvojusi

40 "Raznoobrazitsâ repertuar" budet' komediâni, izrêdka farsami i russkimi i malorossijskimi vodevilâmi s" pêniam" i legkimi operettami."

41 "Večer" farsov" i pênâ."

42 Edmond Audran (1840–1901), operetes nosaukuma versija krievu val. *Krasnoe solnyško jeb Sarkanâ saulite*.

43 "Na predstoâšij zimnij sezon" Dvinskij gor". teatr" sdan" P. P. Drigo-Ratmirovu. V" nastoâšee vremâ sostavlâetsâ operetočno-dramatič. trupa iz" 26 čelovêk"; spektakli budut" 5 raz" v" nedêlû, iz" koih" odin" raz" predpolagaetsâ v" voennom" Krêpostnom" sobranii."

44 "Antrepriza P. Drigo-Ratmirova prekratila svoje kratkovremennoe sušestvovanie. V" bezvyhodnom" položenii očutilis' artisty, angažirovannyje Ratmirovym" na zimnij sezon". Slučis' êtot" krah" ran'se, mnogie iz" nih" mogli by êse pristroit'sâ, no teper', kogda vo vsêh" teatrah" načalsâ sezon", trudnovato."

norietu. Jo konkurenci tai radīja jaunu teātru pakāpeniskas veidošanas process. Piemēram, iepriekš jau pieminētā Rīgas–Orlas dzelzceļa līnijas administrācijas paspārnē esošā teātra trupa. Arī visai intensīvā citu teātru regulārā ierašanās ar viesizrādēm pilsētā publikai piedāvāja plašas izvēles iespējas.

Piemēram, laikā no 1900. līdz 1903. gadam, spriežot pēc *Dvinskij Listok* publicētajiem sludinājumiem un nelielām informatīvām atsauksmēm, vismaz četras reizes ar izrādēm viesojās tālaika krievu-mazkrievu (krievu val. *rusско-malorusskih*"⁴⁵) teātra mākslinieku ceļojošās trupas no Krievijas dienvidu un Ukrainas guberņu pilsētām dažādu antreprenieru un režisoru vadībā. To repertuāra piedāvājums bija piesātināts ar dažāda veida vodevīlu un operešu (muzikālo komēdiju) izrādēm ar orķestra līdzdalību. Vairākas reizes šo trupu izpildījumā Dvinskas iedzīvotājiem bija iespējams noskatīties/noklausīties tolaik Krievijas guberņu pilsētu teātros populārās operetes *Natalka Poltavka*, *Maija nakts (Majskāâ noč')*, *Soročinas gadatirgus (Soročinskaâ ârmarka)*, *Vijs (Vi)*, no kurām liela daļa kā dramatisējumi balstījās Nikolaja Gogoļa literārajos darbos (DL 21.12.1900.; 18.04.1901.; 25.04.1901.; 30.10.1902.; 12.04.1903.).

Ievērojot šo krievu-mazkrievu ceļojošo trupu dramatiskā un muzikālā teātra izrāžu regularitāti un repertuāra piedāvājumu, var pieļaut, ka tas guva pietiekami noturīgu Dvinskas iedzīvotāju interesi. Tiesa, *Dvinskij Listok* atsevišķās atsauksmēs var izlasīt arī kritiskas norādes par šo viesizrāžu līmeni:

“Mums liekas, ka mazkrievu dramaturgu ieceru pieticība un fantāzijas ierobežotība ir galvenais iemesls, kādēļ katra mazkrievu trupa, neraugoties uz tās sastāvu un artistiskajām iespējām, var katrā pilsētā ierasties tikai uz viesizrādēm, bet ne palikt ilgstošu laiku.”⁴⁶ (DL 18. 04. 1901.)

Kopumā gan vietējo teātru, gan ceļojošo trupu viesizrāžu dramatisko un muzikālo (operešu tipa) iestudējumu vērtējumos pilsētas laikraksts savās atsauksmēs regulāri rada iespaidu par centieniem katru raksturoto izrādi vērtēt objektīvi un regulāri atgādina par augsta profesionāla līmeņa mērāuklām. Tās piesaucot, labvēlīgas atsauksmes guva, piemēram, Viļņas operetes trupas viesizrādes aktiera, dziedātāja un režisora S. Espes (*Ēspe*) vadībā. Pretstatā mazkrievu ceļojošo trupu repertuāram, Viļņas trupas izpildījumā teātra interesentiem bija iespējams iepazīties ar žanra klasikas – Žaka Ofenbaha *Skaistās Helenas*⁴⁷, Johana Štrausa dēla *Čigānu barona*⁴⁸ – iestudējumiem. Laikam interesanta Dvinskas teātra apmeklētājiem bija arī tolaik visos Eiropas teātros plašu popularitāti guvusī britu dramaturga Ouena Hola un komponista Sidnija Džonsa operete *Geiša*⁴⁹, kas gan, protams, atbilstoši tālaika priekšrakstiem, tāpat kā visas pārējās

45 Ar vārdu *malorusskie* jeb “mazkrievi” krievu valodā tolaik tika apzīmēti ukraiņi.

46 “*Nam” kažetsâ, čto imenno v” skudosti zamyslov” i ograničenosti fantazii malorusskih” dramaturgov” i kroetsâ glavnaâ pričina, počemu vsâkaâ malorusskaâ truppa, nezavisimo ot” sostava, eâ artističeskih” sil”, možet” v” lûbom” gorodě liš’ gastrolirovat’, no – ne ostanavlivat’ sâ na prodolžitel’noe vremâ.”*

47 *Jacques Offenbach* (1819–1880), *La belle Hélène*, operetes nosaukums krievu val. *Prekrasnaâ Elena*.

48 *Johann Strauss Sohn* (1825–1899), *Der Zigeunerbaron*, operetes nosaukums krievu val. *Cyganskij baron*.

49 *Owen Hall* (1853–1907), *Sidney Jones* (1861–1946), *The Geisha*, krievu val. *Gejša*.

ārzemju autoru operetes, tika izrādīta tulkotā tekstā krievu valodā (DL 14.03.1901.; 17.03.1901.; 21.03.1901.; 24.03.1901.).

Dvinskas pilsētas pirmajā laikrakstā 20. gadsimta sākumā nav atrodama informācija par to, ka kāds no vietējiem teātriem būtu sasparojies kādas operas iestudēšanai. Tas tikai apliecina, ka pēc Nikolaja Hagelstroma nāves šādu ambīciju nevienam teātra vidē nebija.

Ne pārāk bieži, tomēr ar zināmu regularitāti Dvinskā ar viesizrādēm ieradās ceļojošās opertrupas. Piemēram, *Dvinskij Listok* publicēta atsauksme liecina, ka 1900. gada vēlā pavasarī pilsētā bija ieradies tolaik Eiropā pazīstamā Frančesko Kastellano (*Francesco Castellano*) itāļu operas trupa. 19. gadsimta beigās uzņēmīgais impresārijs no Itālijas bija attīstījis ceļojošo operas trupu darbību gan Apvienotajā Karalistē (Anglijā un Īrijā), gan arī darbojās Krievijas impērijas dienvidu un rietumu guberņās (Kaufman 2001). Spriežot pēc *Dvinskij Listok* rakstītā, Kastellano itāļu operas trupas pirmā ierašanās Dvinskā 1900. gada maijā tika gaidīta ar sajūsmu:

“Itāļu opera! Kaut kas augsts, neaizsniedzams, pieejams tikai galvaspilsētas laimīgajiem iedzīvotājiem. Tā skan šie vārdi nelaimīgas provinces mūzikas diletantu ausīs. Un lūk – tas nav mīts, tas nav sapnis, bet noticis fakts – Dvinsku apmeklēja F. Kastellano itāļu operas trupa.”⁵⁰ (DL 07.05.1900.)

Tālāk seko informācija par ceļojošās trupas sastāvu – vairāki solisti, koris (30 dziedātāji), 25 mūziķu orķestris, diriģents, režisors un baletmeistars. Operas trupa bija iecerējusi izrādīt Dvinskā trīs izrādes. Tomēr, kā teikts atsauksmē, vietējā publika, iepriekš citās reizēs vīlusies skaļos reklāmas pieteikumos, itāļu opertrupas īstumam un mākslinieciskā snieguma līmenim uzreiz nenoticēja un pirmā izrāde (diemžēl nav norādīts, kādas operas Dvinskā bija paredzēts izrādīt) noritēja gandrīz tukšā zālē. Tiesa, pēc tās pilsētā esot izplatījušās runas par viesizrāžu sniedzēju visnotaļ augsto līmeni un interese par nākamajām divām izrādēm redzami pieauga. Savukārt, ceļojošā trupa pēc neveiksmes pirmās izrādes biļešu pārdošanā savu uzturēšanos Dvinskā pārtrauca un aizbrauca (DL 07.05.1900.).

Tomēr tas netraucēja Kastellano trupai pēc nepilna gada ierasties Dvinskā otro reizi. Šoreiz pilsētas teātra namā notika visu trīs piedāvāto operu – Šarla Guno *Fausta*⁵¹, Fromantāla Alevī *Žīdīetes* un Žorža Bizē *Karmenas*⁵² – viesizrādes (24.01.1901). Publicētājā atsauksmē par *Fausta* izrādi laikrakstā tika īsumā raksturots librets, galveno lomu izpildītāji un noslēgumā piezīmēts, ka “kopumā palika no operas labs iespaids. Zāle bija gandrīz pilna”⁵³ (DL 28.02.1901.).

50 “Ital’ānskaā opera! Čēm” to vyššim”, nedosāgaemym”, vypadaūšim” isklūčitel’no na dolū sčastlīvyh” obitatelej stolic”, - zručāt” ēti slova v” ušah” muzykal’nyh” diletantov” zlopolučnoj provincii. No vot” - i ēto ne mīf”, ne son”, ne mečta, a soveršīvšijšā fakt”, - Dvinsk” posētīla ital’ānskaā opernaā truppa, pod” direkčiej F. Kastellano.”

51 Charles Gounod (1818–1893), *Faust*, operas nosaukums krievu val. *Faust*”.

52 Georges Bizet (1838–1875), *Carmen*, operas nosaukums krievu val. *Karmen*”.

53 “V” obšem” polučilos’ ot” opery horošee vpečatlēnie. Teatr” byl” počti polon”.”

Vēl aplūkojamajā laikā avīzē *Dvinskij Listok* atrodamas divas atsauksmes par Habarovskā strādājošās mūziķes (dziedātājas un pianistes) un pedagoģes, Sankt-pēterburgas konservatorijas absolventes Marijas Knaufas-Kaminskas (*Mariâ Knauf"-Kaminskaâ*) izveidotās ceļojošās opertrupas viesizrādēm 1903. gada martā. Dvinskas publikai tika piedāvāti Džuzepes Verdi *Aīdas*⁵⁴ un Džakomo Meierbēra *Hugenotu*⁵⁵ iestudējumi. Pirmā izrāde atsauksmē tika vērtēta kā ļoti izdevusies, otra kā vājāka. Abos gadījumos kā ne pārāk veiksmīgs šo viesizrāžu moments tika atzīmēta pustukšā pilsētas teātra skatītāju zāle. Tas tādēļ, ka laikraksta vērtējumā noteiktās biļešu cenas esot bijušas pārāk augstas Dvinskas iedzīvotājiem, kā arī abos datumos, kad notika operu izrādes, pilsētā notika arī citi koncerti (*DL* 08.03.1903.; 12.03.1903.). Šī norāde ir viens no apliecinājumiem par samērā regulāro koncertdzīvi Dvinskā.

3. Koncertdzīve Dvinskā 20. gadsimta sākumā – liecības pilsētas laikraksta lappusēs

Dvinskij Listok 20. gadsimta pirmajos gados ļauj uzzināt par regulāru dažādu muzikālu notikumu norisi. Tiesa, atšķirībā no iepriekšējos gadsimtos vairāk vācvalodīgo kultūras ietekmi piedzīvojušām Latvijas pilsētām (Rīga, Valmiera, Jelgava, Liepāja), tikai retos gadījumos iespējams atrast apliecinājumu kādas vācbaltiešu mūzikas vai kora biedrības darbībai Dinaburgā/Dvinskā. Piemēram, Rīgas laikrakstā *Rigasche Zeitung* publicētajā informācijā par 1880. gada jūnijā notikušajiem Ceturtajiem Baltijas vāciešu dziedāšanas svētkiem (*Baltische Sângerfest*) izlasāms, ka tajos piedalījies arī Dinaburgas Ugunsdzēsēju dziedāšanas biedrības koris (*Dünaburger Feuerwehr-Gesangverein*) (*Rigasche Zeitung* 07.06.1880).

Savukārt, *Dvinskij Listok* atsevišķās atsauksmēs un sludinājumos iespējams izlasīt, ka 20. gadsimta sākumā par koncertu norises vietu pilsētā bija kļuvusi arī 1893. gadā uzceltā Mārtiņa Lutera katedrāle (kā pilsētā dzīvojošo luterticīgo vācbaltiešu dievnams). Piemēram, 1900. gada maija beigās baznīcā notika vieskoncerts, ko, spriežot pēc sniegtā apraksta, sniedza ērģelnieks un komponists Ādams Ore (1855–1927) ar kora un solistes (dziedātājas) līdzdalību. Lai gan nelielajā atsauksmē nav publicēta koncertā skanējusi programma, var noprast, ka šajā koncertā Ore piedāvāja klausītājiem iepazīties ar savām vokāli instrumentālajām kompozīcijām (*DL* 01.06.1900.). Vēl kāds sludinājums laikrakstā liecina, ka 1902. gada 7. aprīlī luterāņu baznīcā notika garīgās mūzikas koncerts, kurā piedalījās ērģelnieks, soliste (dziedātāja), koris, kā arī stīgu kvartets un septets, gan neatšifrējot mūziķu vārdus un programmu (*DL* 03.04.1902.).

Kopumā, spriežot pēc pilsētas laikrakstā iepazītās informācijas, kā arī ielūkojoties citos avotos, var secināt, ka bez vācbaltiešu sabiedrības ietvaros iespējami pastāvošām mūzikas (kora) biedrībām pārējās sabiedrības daļas (ebreju, krievu, poļu, pavisam mazskaitlīgā latviešu/latgaliešu) šādas mūzikas un citas kultūras institūcijas neveidoja

54 Operas nosaukums krievu val. *Aida*.

55 *Giacomo Meyerbeer* (1791–1864), *Les Huguenots*, operas nosaukums krievu val. *Gugenoty*.

(Barkovska 2003: 15). To netieši apstiprina arī īsi pirms Pirmā pasaules kara, 1914. gadā Sanktpēterburgā publicētajā Borisa Rodkina (*Boris Rodkin*) uzziņu krājumā *Vsâ teatral'no-muzykal'naâ Rossiâ* ("Visa teatrāli muzikālā Krievija") ievietotā informācija par Dvinsku – norādīts teātris (nav precizēts, kurš tieši tobrīd pilsētā darbojošais teātris), tā diriģenta, galvenā mākslinieka, režisora, vijolnieka, ka arī pilsētā strādājošo atsevišķu mūzikas pedagogu vārdi. Tomēr nav ziņu par kādu izveidojušos mūzikas biedrību un, piemēram, simfonisko orķestri (Rodkin 1914/2011: 1193). Kopumā mūzikas dzīvi veidojošos notikumus Dvinskā var apkopojoši iedalīt vietējo rīkotāju un vieskoncertu dažādās aktivitātēs.

Vairāki sludinājumi un īsas atsauksmes *Dvinskij Listok* liecina, ka 20. gadsimta sākumā Dvinskā regulāri notiek dažādi sabiedriski kultūras pasākumi pilsētas centra dārzos. Piemēram, 1900. gada augustā Dubrovina dārzā notika plašs labdarības pasākums ar dažādiem sarīkojumiem, muzicējot diviem pūtēju orķestriem (DL 13.08.1900.). 1902. gada jūlijā tajā pašā vietā notika plaši pilsētas svētki, kuros neiztrūkstoši muzicēja pūtēju orķestris. Un vēl:

"Lielu interesi publikā radīja gramofons, kas dažādās dārza vietās un laikos izpildīja plašu repertuāru."⁵⁶ (DL 31.07.1902.)

Laikrakstā publicētajā informācijā (sludinājumos, atsauksmēs) var atrast apstiprinājumu arī tam, ka par stabilu izklaidējošas mūzikas vietu vasarās bija kļuvusi piepilsētas kūrvieta Poguļanka.⁵⁷ 1883. gadā šajā vietā, kas atrodas septiņus kilometrus no pilsētas centra Rīgas virzienā, senās vācbaltiešu-poļu muižnieku Plāteru-Zībergu (*Plater-Zyberg*) dzimtas pārstāvji uzcēla ārstniecisko dubļu vannu dziednīcu. 19. gadsimta beigās tā bija kļuvusi ļabi pazīstama muižniecības, bagātāko tirgotāju, rūpnieku un augstākās ierēdniecības sabiedrībā Rīgā, Sanktpēterburgā un Maskavā kā iecienīta vasaras atpūtas vieta ar tai raksturīgo izklaides un kultūras pasākumu infrastruktūru. 1886. gadā dziednīcas īpašnieki atklāja īpašu kuģīša izklaides braucienu pa Daugavu starp Mežciemu/Poguļanku un pilsētas centru (Barkovska, Šteimans 2005: 24; Ākub 1998: 129–134).

Informatīvās atsauksmēs *Dvinskij Listok* var izlasīt par koncertiem, kas, spriežot pēc apraksta, notika Poguļankas parkā un vasaras teātra estrādē gan kā daļa no teatrāliem uzvedumiem, gan kā atsevišķas programmas. Piemēram, 1900. gada augustā divu koncertu rīkošanā piedalījās Maskavas gvardes pulka kapelmeistars A. Timers (*Tūrner*"), vijolnieks Janovičs (*Ānovič*"), čellists Lapinskis (*Lapinskij*) un pianiste Nadeždina (*Nadeždina*) (DL 03.08.1900.). 1902. gada vasaras vidū priekšnesumus kūrvietas iemītniekiem sniedza acīmredzot arī tur atpūtā esošais Sanktpēterburgas konservatorijas students vijolnieks Sergejevs-Zlotņikovs (*Serg'ev-Zlotnikov*"), pēc publikācijā rakstītā var pieļaut, ka viņš bija dzimis dvinskietis),

56 "S" bol'šim" interesom" otneslas' publika i k" grammofonu, ispolnivošemu v" raznoe vremâ i v" raznyh" mēstah" sada obširnyj repertuar".

57 Vietas nosaukuma izcelsme saistīta gan ar Daugavas pretējā, kreisajā Sēlijas krastā ietekošās upītes *Poguļanka* nosaukumu, gan arī ar vārdu spēli krievu valodā, iekļaujot nosaukumā vārda *gulānka* sadzīvīsko nozīmi *izklaide, izprieca (poguljat' – pastaigāt, papriecāties)* (Ākub 1998: 129).

dziedātāja Hofmane (*Gofman*) un pianists koncertmeistars Dukstuļskis (*Dukstul'skij*) (DL 26.06.1902.).

Interesanti, ka dažkārt kūrvietas muzikālais fons laikraksta slejās izpelnījās kritiku. Kādā publikācijā 1901. gadā kūrvietas administrācijai aizrādīts par to, ka orķestra muzicēšana, kas Poguļankas parkā notika divas reizes nedēļā no četriem pēcpusdienā līdz pusnaktij, tikai pusotru stundu ir dzirdama pie atpūtnieku atlabšanas nama un vismaz septiņas stundas pie bufetes.

“Rodas jautājums – kāpēc šāds netaisnīgs muzicēšanas vietu iedalījums? Vai garlaicības māktie atpūtnieki, kuri kūrvietā cenšas uzlabot savu veselību un ārstēt savas slimības, mazāk ir pelnījuši šādu izklaidi?”⁵⁸ (DL 14.07.1901.)

Vasaras koncerti Poguļankā bija debijas vieta Dvinskas mūziķiem, to vidū arī pazīstamās Stroku ģimenes pārstāvjiem.⁵⁹ 1900. gada augustā savu benefici Poguļankas vasaras teātra estrādē sniedza tobrīd apmēram 11 gadus vecais Leiba Stroks (*Lejba Strok*”, 1888 vai 1890–1957), kurš citu skaņdarbu vidū izpildīja Heinriha Panofkas (*Heinrich Panofka*, 1807–1887) *Pastorāli* un Šarla Berio (*Charles Bériot*, 1802–1870) *Etīdi vijolei*. Koncertā piedalījās jau iepriekš minētā pianiste Nadeždina un pianists koncertmeistars A. Timers. Nosaukts par brīnumbērnu (*Wunderkind*), viens no Stroku ģimenes jaunajiem mūziķiem tika šādi raksturots laikrakstā:

“Viņa spēlē vēl nav īsta spēka, tomēr tā spēj pārsteigt ar drošu skārumu un, raugoties uz koncertanta gadiem, attīstītu tehniku. [...] Stroks tika apbalvots ar skaļiem aplausiem un vairākkārtēju izsaukšanu uz skatuves. Un viņam, protams, jāraugās uz šiem panākumiem kā publikas atbalstu zēnam, kuru, spriežot pēc viņa spēles mākas, varbūt gaida spoža nākotne.”⁶⁰ (DL 17.08.1900.)

Tā paša gada rudenī *Dvinskij Listok* parādījās vēl atsauksmes par Leibas Stroka muzikālo apdāvinātību vijolspēlē. To novērtēja gan pilsētā ar vieskoncertiem ieradušies *Bohēmijas stīgu kvarteta* mūziķi, īpaši Prāgas konservatorijas pedagogs un tolaik Eiropā pazīstamais čellists Hanušs Vihans (*Hanuš Vihan*, 1855–1920, krievu val. *Gans*” *Vigan*”), gan arī Parīzes konservatorijas profesors, pianists Rauls Pujno (*Raoul Pugno*, 1852–1914,

58 “*Āvlātsā vopros*”, *počemu takoe nespravedlivoe dēlenie muzyki, razvō skucaūšie bol'nye men'se nuždaūtsā v' razvlečēnii?*”

59 No Dinaburgā / Dvinskā 19. gadsimta otrajā pusē dzīvojušās ebreju kopienai piederīgās Stroku ģimenes mūsdienās plašāk pazīstams ir Oskars Stroks (1893, Dinaburga – 1975, Rīga), Latvijas un Eiropas populārās (slāgeru) mūzikas kultūrā iegājis kā *Rīgas tango karalis*. Viens no viņa vecākajiem brāļiem Leiba 1900. gadā iestājās studēt un 1909. gadā absolvēja Sanktpēterburgas konservatoriju, slavenā profesora Leopolda Auera vijoles klasi. Vēlāk pārcēlās uz Lielbritāniju, pēc tam uz ASV, pieņemot skatuves vārdu Leo Strokofs (*Leo Strokoff*). 20. gadsimta 20.–30. gados starptautiski pazīstamā skaņierakstu kompānija *Columbia* izdeva vairākas skaņuplates ar Leo Strokofa ieskaņojumiem, ļaujot pārliecināties par mūziķa augsto profesionālo līmeni. Diemžēl kādā koncertā Londonas Albertholā pirms Otrā pasaules kara Leo Strokofs pēkšņi zaudēja atmiņu, un iegūtā psiholoģiskā trauma viņam neļāva turpināt solista karjeru. Mūžībā vijolnieks aizgāja 1957. gadā Ņujorkā, esot pilnīgā aizmirstībā (Kudiņš 2019: 61–64).

60 “*V*” *ego igrē eše nēt*” *nastoāšej sily, no zato ona poražat*” *smēlym*” *štrihom*” *i razvitoj, ne po lētam*” *koncertanta, tehnikoj*. [...] *Strok*” *byl*” *nagražden*” *šumnymi applodishmentami i mnogokratnymi vyzovami. I emu, razumētsā, slēduet*” *smotrēt*” *na etot*” *uspēh*”, *kak*” *na poošrenie, okazannoe publikoj darovitomu mal'čiku, kotorago, sudā po igrē, ždet*” *byt*” *možet*”, *blestāšā budušnost*”.

krievu val. *Raul' Pun'ov*) (DL 15.10.1900.; 16.11.1900.). Kā aizkustinošs atbalsta žests ir arī laikrakstā publicētā *Bohēmijas stīgu kvarteta* mūziķu Hanuša Vihana, vijolnieku Karela Hofmana (*Karel Hoffmann*, 1872–1936, krievu val. *Karl' Gofman*) un Jozefa Suka (*Josef Suk*, 1874–1935, krievu val. *Iosif' Suk*), un altista Oskara Nedbala (*Oskar Nedbal*, 1874–1930, krievu val. *Oskar' Nedbal*) vācu un krievu valodā publicētā atsauksme:

“Bohēmijas stīgu kvartets noklausījās mazā Stroka vijoles spēli un atrada viņā pirmšķirīgu talantu, kura pilnveidošana ir pelnījusi jebkādu atbalstu visaugstākajā mērā.”⁶¹ (DL 15.10.1900.)

Šķiet, Leibas Stroka koncerts, kas 1900. gada novembrī notika Dvinskas cietoksnī, uzstājoties ar laikrakstā arī citos mūzikas dzīves notikumos pieminēto vietējo pianisti un koncertmeistari E. Bezi (*Beze*) bija Stroka ģimenes muzikāli apdāvinātā pārstāvja viens no starta punktiem ceļā uz studijām Sanktpēterburgas konservatorijā, kas tika uzsāktas dažus mēnešus vēlāk (DL 23.11.1900.).

Kopumā, spriežot pēc publicētās informācijas laikrakstā, pilsētas vietējo mūziķu un mūzikas atbalstītāju organizētie koncerti 20. gadsimta sākumā tika rīkoti abos teātros (gan Hagelstroma dibinātajā pilsētas teātrī, gan Dzelzceļnieku jeb Rīgas–Orlas dzelzceļa līnijas teātrī), pilsētas domes nama zālē, cietokšņa saietu namos un bibliotēkās, kā arī izglītības iestādēs (piemēram, pilsētas reālskolā/ģimnāzijā). Diemžēl lielākajā daļā gadījumu ir norādītas tikai vispārīgas ziņas par šiem koncertiem – kā muzikāli literāriem (ar dzejas lasīšanas priekšnesumiem) un muzikāli skatuviskiem (mūzikas numuri pamīšus ar skatiem no teātra izrādēm vai miniatūrām) notikumiem (DL 30.04.1900.; 21.12.1900.; 03.01.1901.; 18.01.1903.; 26.02.1903.; 24.12.1903.). Tomēr dažreiz publicētajās atsauksmēs pavīd arī detalizētāka informācija, kas sniedz nojausmu par šādos koncertos skanējušo mūziku un tās vietējiem izpildītājiem. Piemēram, 1900. gada 17. decembrī Cietokšņa bibliotēkas muzikāli literārajā vakarā ar tautasdziesmu apdarēm uzstājās koris, kā arī:

“P. kungs maigā baritona balsī nodziedāja Kočetovas romanci *Vai atceries, kad sēdējām pie jūras mēs* un barkarolu, Malova mūzika un K. R. vārdi; skaļus aplausus izsauca Hosta k-ga čella spēle. Visi numuri tika *bisēti*.”⁶² (DL 21.12.1900.)

1900. gada janvārī Dvinskas pilsētas domes namā notika pirmais tā gada labdarības koncerts Dvinskas reālskolas/ģimnāzijas nabadzīgo skolēnu atbalstam. Diemžēl nav rakstīts, kāda bija šī koncerta programma, toties ir pieminēti mūziķu vārdi, kuri tolaik figurē arī citos to gadu laikraksta mūzikas dzīves notikumus fiksējošajos sludinājumos un atsauksmēs – čellists “un kapelmeistars” K. Hosts (*Host*), vijolnieks (bez vārda iniciāļa) Janovičs (*Ānovič*) un dziedātājs N. Antonovičs (*Antonovič*) (DL 10.01.1901.).

61 “Das Böhmischen Streichquartett hörte den kleinen Strok und fand in ihm ein Geigertalent allerersten Ranges, dessen Ausbildung jeder Unterstützung im höchsten Grade wert ist. (Bogemskij strunnyj kvartet” proslušal” igru na skripkč malen'kažo Stroka i našel” v” nem” pervoklassnyj talant”, usoveršenstvovanie kotorago v” vyššej stepeni dostojno vsākoj podderžki.)”

62 “[...] g. P. māgkim” simpaticnym” baritonom” horošo propěl” romans” Kočetovoj “Ty pomniš’ li, nad” morem” my sidēli” i barkarollu muz. Malova, slova K. R.; šumnye applodismenty vyzvala igra na violončeli g-na Hosta. Vše nomera byli bissirovany.”

Savukārt, 1901. gada martā Dzelzceļnieku teātrī notikušajā otrajā labdarības koncertā uzstājās Dvinskas reālskolas (ģimnāzijas) audzēkņi. Skolas orķestris K. Hosta vadībā izpildīja Sezāra Franka (*César Franck*, 1822–1890) kompozīciju (“uvertīru” saskaņā ar atsauksmē rakstīto), uzstājās skolas audzēkņu koris, balalaiku un mandolīnu ansamblī (“kori”), atsevišķi audzēkņi arī dziedāja romances un spēlēja mūsdienās mazāk zināmu, galvenokārt franču un krievu komponistu klaviermūziku. Pieminēts, ka koncerts esot bijis kupli apmeklēts un labdarības pasākumā savākti 600 rubļu (*DL* 24.03.1901.).

Vēl *Dvinskij Listok* slejās var atrast pierādījumus tam, ka par vienu no pilsētas vietējo mūziķu un publikas koncertu norises vietām 19.–20. gadsimtu mijā bija izveidojusies Mozus ticīgo (ebreju) Lielā Horālā sinagoga. Spriežot pēc 1897. gada tautas skaitīšanas un citos uzziņu avotos publicētajiem statistikas datiem, ebreju kopiena pilsētā tobrīd bija kļuvusi par lielāko citu tautību pārstāvēto kopienu vidū un laikā līdz Pirmajam pasaules karam Dvinskā bija atvērti un darbojās vairāki desmiti sinagogu. Lielās Horālās sinagogas celtniecība toreizējā Pēterburgas (mūsdienās Saules) ielā uzsākta 1864. gadā un ar pārtraukumiem ilgstoši turpināta. Sinagoga sāka darboties 1894. gadā. Otrā pasaules kara laikā pēc Vācijas okupācijas pārvaldes pavēles 1941. gada jūlijā Horālās sinagogas ēka tika uzspridzināta un pazuda no pilsētainavas.

Laikraksta 1900., 1901. un 1903. gada nogaļas numuros atrodami sludinājumi un atsauksmes par svinīgiem dievkalpojumiem, vienlaikus garīgās mūzikas labdarības koncertiem Lielajā Horālajā sinagogā, svinot ebreju Hanuku (Gaismekļu svētki par godu Jūdas Makabeja vadītās sacelšanās uzvarai pār senajiem grieķiem). Lai arī, piemēram, 1902. gada *Dvinskij Listok* izdevumos informācija par šiem koncertiem nav publicēta, no atsauksmēs rakstītā noprotams, ka tie 19. gadsimta nogalē un 20. gadsimta sākumā bija ieviesušies par ikgadēju tradīciju.

Par 1900. gadā notikušo svinīgo dievkalpojumu liecina sludinājums, kas ļauj iepazīties ar tajā izpildīto skaņdarbu programmu. Tās stūrakmeņi ir 19. gadsimta pazīstamā Vācijas ebreju reliģiskās mūzikas komponista Luī Levandovska (*Louis Lewandowski*, 1821–1894) vokāli instrumentālās kompozīcijas un fragmenti (atsevišķas ārijas un kori) no Georga Frīdriha Hendeļa (*Georg Friedrich Händel*, 1685–1759) oratorijām *Mesija* (*Messiah*) un *Samsons* (*Samson*) (*DL* 03.12.1900.).

Pēdējais pieminētais fakts atklāj arī interesantu niansi. Kopš 18. gadsimta beigām Rietumeiropas ebreju sinagogās tika akceptēta iepriekš stingri noliegtā muzicēšana uz dažādiem instrumentiem (agrākajos gadsimtos dominējošā bija tikai vokālā jeb dziedāšanas *a cappella* tradīcija). 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā šajā jautājumā izveidojās diezgan skaidra robežšķirtne skatījumā uz instrumentālās (un faktiski arī laicīgās) mūzikas ienākšanu sinagogas sienās – Austrumeiropas valstīs ebreju kopienas vairāk centās ievērot senākās tradīcijas, akceptējot tikai dziedāšanu, kamēr Rietumeiropā bija vērojama vokāli instrumentālās mūzikas ienākšana un nostiprināšanās (Frūhauf 2015; Fuks 2003). Eiropas centrālajās teritorijās (valstīs) varēja iezīmēties abu šo pieeju līdzaspastāvēšana. Savukārt, kādreizējā Dvinskas Horālajā sinagogā, spriežot pēc mūsdienās atrodamās informācijas, atbalstu bija guvuši arī

vokāli instrumentālās mūzikas žanri, vienlaikus arī padarot kādu svētku atzīmēšanas pasākumus (svinīgos dievkalpojumus) par labdarības koncertiem.

Par Lielajā Horālajā sinagogā rīkoto atsevišķu koncertu vērienu liecina arī atsauksme laikrakstā, kas informē par to, ka 1901. gada 22. novembrī tur noticis Jozefa Haidna (*Joseph Haydn*, 1732–1809) oratorijas *Radīšana* (*Die Schöpfung*) izpildījums kora un orķestra sniegumā, ko vadījis kantors R. Rabinovičs (*Rabinovič*). Īpaši tika uzteikts sinagogas koris, kā arī Rabinoviča papildus dziedātā ārija no Fēliksa Mendelszona (*Felix Mendelssohn*, 1809–1847) oratorijas *Elija* (*Elijah*) un ebreju himnas (jidišā) *Dort, wo die Zeder* izpildījums. Atzīmēts arī fakts, ka sinagogas kantors pats diriģēja visu koncertu, kura mākslinieciskais līmenis laikraksta vērtējumā esot bijis augsts. Un vēl piebilsts:

“Klausītāju masas, kas pilnībā papildīja sinagogas abas daļas, dabiski liek uzdot jautājumu, kādēļ šādi koncerti tiek rīkoti tik reti.”⁶³ (DL 28.11.1901.)

Līdztekus vietējo mūziķu organizētajiem koncertiem un muzikāli literāriem vai skatuves mākslai veltītiem vakariem pilsētas pirmajā laikrakstā ir saglabājušās liecības par to, ka 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Dinaburga/Dvinska acīmredzami bija kļuvusi par pieturas punktu dažādiem tālaika muzikālajā pasaulē plaši pazīstamu mūziķu viesturneju koncertiem.

Piemēram, ar solokoncertiem cietoksni, pilsētas domes zālē, pilsētas teātrī uzstājās pianisti: Parīzes konservatorijas profesors Rauls Punjo (vieskoncerts 1900. gada 22. oktobrī); Vīnes konservatorijas profesors Alfrēds Grīnfelds (*Alfred Grünfeld*, 1852–1924, krievu val. *Al'fred" Grūnfel'd"*; vieskoncerts 1901. gada 10. oktobrī), Krievijas impērijas pilsētās regulāri koncertējošā Marija Knaufa-Kaminska (vieskoncerts 1901. gada 22. decembrī); Varšavas konservatorijas profesore Katažina Jačinovska (*Katarzyna Jaczynowska*, 1872–1920, krievu val. *Āčinovskaā*⁶⁴; vieskoncerts 1902. gada 29. oktobrī); plašus starptautiskus panākumus tolaik guvušie poļi Juzefs Sliviņskis (*Józef Śliwiński*, 1865–1930, krievu val. *Iosif" Slivinskij*; vieskoncerts 1902. gada 10. novembrī) un Juzefs Hofmanis (*Józef Hofmann*, 1876–1957; krievu val. *Iosif" Gofman"*; vieskoncerts 1902. gada 10. decembrī). Šo virtuozu un elites klasei piederīgo mūziķu priekšnesumi piedāvāja Dvinskas iedzīvotājiem klātienē koncertā izbaudīt klasiskas solokoncertu programmas, kurās skanēja J. S. Baha, V. A. Mocarta, L. van Bēthovena, F. Šopēna, F. Lista un citu komponistu klavierdarbi. Dažu koncertu gadījumos, spriežot pēc nelielām recenzējošām atsauksmēm, var nojaust, ka vieskoncertos pa dažādām Krievijas pilsētām pianisti nereti devās kopā ar saviem koncertflīģeļiem, kas tika pārvadāti uz koncertu norises vietām. Tiesa, vieskoncertējošo pianistu solovakari gandrīz nekad nespēja pievērst plašāka klausītāju loka uzmanību

63 “*Prisutstvie massy slušatelej, bitkom" napolnivoših" oba otddeleniā sinagogi, estestvoenno vyzvycaet" vopros", počemu podobnye koncerty ustraivaūtsā tak" rēdko.*”

64 Vārda iniciālis koncerta anotācijā un nelielā recenzijā *Dvinskij Listok* neizprotamu iemeslu dēļ norādīts kā E., lai gan pianistes vārds ir Katažina un runāts tiek tieši par viņu kā slavenā Krievijas pianista un komponista Antona Rubiņšteina (*Anton Rubiņštejn*, 1829–1894) klavieru klases talantīgu absolventi Sanktpēterburgas konservatorijā un Varšavas konservatorijas docētāju.

(DL 29.10.1900.; 10.10.1901.; 29.12.1901.; 14.12.1902.). To izteismīgi raksturo tādas atsauksmēs izlasāmas frāzes kā, piemēram:

“Koncerta mākslinieciskais līmenis bija ļoti labs, ko gan nevar teikt par tā materiālo pusi, jo klausītāju zāle ne tuvu nebija pilna.”⁶⁵ (DL 13.11.1902.)

Salīdzinoši lielāku uzmanību pilsētas publikā aplūkojamajos gados spēja raisīt slavenu vijolnieku vieskoncerti. Piemēram, Sanktpēterburgas konservatorijas profesors Leopolds Auers (*Leopol'd" Auèr"*, 1845–1930) ar vieskoncertiem Dvinskā 20. gadsimta sākumā bija ieradies divreiz – 1901. gada 16. novembrī un 1902. gada 5. novembrī. Abi koncerti guva plašu pilsētas mūzikas mīļotāju uzmanību, par pirmo atzīmējot arī to, ka zāle bija pilna, neraugoties uz augstajām biļešu cenām (DL 21.11.1901.; 09.11.1902.). Savukārt, gluži fenomenālu popularitāti tālaika dvinskiešu sabiedrībā raisīja tobrīd Eiropā pirmos lielos starptautiskos panākumus guvušais jaunais poļu vijolnieks Bronislavs Hubermans (*Bronislav Huberman*, 1882–1947, krievu val. *Bronislav" Guberman"*). Savā pirmajā viesošanās reizē 1902. gada 25. martā, spriežot pēc atsauksmes, Hubermans spēlēja Fēliksa Mendelszona Vijolkoncertu (nav norādīts, kuru, bet, visticamāk, tas bija op. 64 – J. K.) un Pablo de Sarasates (*Pablo de Sarasate*, 1844–1908) *Karmenfantāziju*.⁶⁶ Citi programmā iekļautie skaņdarbi un koncertmeistara vārds diemžēl nav minēti. Koncerts piepildīja Dvinskas cietokšņa saietu nama zāli ar sajūsminātiem klausītājiem, kuru vidū ar skaļu atbalstu izcēlās dāmu grupa:

“Vispār publika pēc pēdējā numura savu sajūsmu pauda bez jebkādas mēra sajūtas: neaprobežojoties tikai ar skaļiem aplausiem un bezgalīgiem izsaukumiem, liels dāmu pulks devās pāri skatuvei tieši pie nogurušā koncertanta, lai personiski viņam paustu savu sajūsmu un apsveikumus. “Hubermanistes” nomierinājās tikai tad, kad mākslinieks apsolīja aprīlī ierasties un sniegt otru koncertu.”⁶⁷ (DL 30.03.1902.)

Tik tiešām, 17. aprīlī Hubermans atkal koncertēja Dvinskā. Šoreiz, spriežot pēc atsauksmes, programmā bija Pētera Čaikovska (*Petr Čajkovskij*, 1840–1893) Vijolkoncerts un Henrika Veņavska (*Henryk Wieniawski*, 1835–1880) *Fausta fantāzija*⁶⁸, kā pianists koncertmeistars, kurš izpildīja arī atsevišķus klavierdarbus, norādīts Villijs Klasens (*Villi Klassen*). Tiesa, kā atzīmēja laikraksts, šoreiz ļoti augsto biļešu cenu dēļ priekšējās rindas bija visai patukšas. Tomēr tas nemazināja Hubermana gūtos lielos panākumus:

“Par neapstrīdamo koncerta izdošanos runāt ir lieki. Atliek tikai pabrīnīties par mūsu publikas uzstājību, lūdzot atkātojumus pat tad, kad mākslinieks

65 “Očen' horoš" byl" hudožestvennyj uspěh" koncerta, no nel'zâ togo že skazat' o material'nom" uspěhě, tak" kak" zritel'nyj zal" byl" daleko ne polon".”

66 *Carmen de Bizet. Fantasia de Concert pour Violine avec Piano.*

67 “Voobše publika po ispolnenii poslednâgo nomera vyražala svoe voshišenie bez" vsâkoj měry: ne dovol'stouvâs" šumnymi applodimentami i bezčislennymi vyzovami, bol'saâ tolpa dam" napravilas" čerez" estradu prâmo k" utomlennomu koncertantu dlâ ličnago vyraženiâ svoih" vostorgov" i privoštvoij. “Gubermanistki" uspokoilis' liš' togda, kogda artist" oběšal" dat' u nas" v" aprělē vtoroj koncert".”

68 *Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra Faust de Gounod.*

paziņo, ka viņam vairs nav spēka spēlēt. Tik tiešām: ko iekāro, to arī prasi.”⁶⁹
(DL 20.04.1902.)

Vēl pietiekami lielu publikas uzmanību spēja izpelnīties vijolnieka, Varšavas konservatorijas profesora Staņislava Barceviča (*Stanisław Barcewicz*, 1858–1929, krievu val. *Stanisław Barcevič*) vieskoncerts 1901. gada 13. janvārī (DL 17.01.1901) un Sanktpēterburgas konservatorijas profesora čellista Aleksandra Veržbiloviča (*Aleksandr Veržbilovič*, 1850–1911) vieskoncerti 1902. gada 30. novembrī un 1903. gada 18. martā (DL 04.12.1902.; 22.03.1903.). Tāpat noturīga Dvinskas koncertu apmeklētāju uzmanība bija vokālajai mākslai. Piemēram, 20. gadsimta pirmajos gados ar panākumiem pilsētā koncertus sniedza gan Sanktpēterburgas Imperatora Krievu operas (Marijas teātra) solisti Leonīds Jakovļevs (*Leonid Ākovlev*, 1858–1919) un Gavriils Morskojs (*Gavriil Morskoj*, 1862–1914) (DL 03.04.1902.), gan savā Eiropas turnejā pilsētā iegriezusies pazīstamā ASV operdziedātāja un vokālā pedagoģe, soprāns Alma Pauela (*Alma Powell*, 1869–1930, krievu val. *Al'ma Pauel*), kura dziedāja sava koncertmeistara, itāļu pianista un komponista Eudžēnio di Pirani (*Eugenio di Pirani*, 1852–1939, krievu val. *Ēženio de-Pirani*) dziesmas (DL 17.11.1901.). Dvinsku apmeklēja arī pazīstamā somu operdziedātāja, koloratūrsoprāns Alma Fostrēma (*Alma Fohström*, 1856–1936, krievu val. *Al'ma Fostrem*), viņa tolaik jau tuvojās aktīvās skatuves karjeras noslēgumam, kas tika arī atzīmēts atsauksmē (DL 18.10.1903.).

Savukārt, runājot par kameransambļu un orķestru vieskoncertiem, *Dvinskij Listok* slejās var atrast informāciju tikai par diviem gadījumiem (te gan jāņem vērā, ka laikraksts, visticamāk, publikācijās nedokumentēja pilnīgi visus pilsētā notiekošos mūzikas dzīves notikumus, to daļai paliekot vien reklāmas plakātu un publiskās vietā izlīmētu paziņojumu veidā). 1900. gada 4. oktobrī notika *Bohēmijas stīgu kvarteta* koncerts (DL 28.09.1900.). To 1892. gadā izveidoja Prāgas konservatorijas absolventi, vēlāk pazīstami mūziķi un konservatorijas mācībspēki, iepriekš saistībā ar Leibas Stroka benefices koncerta apmeklējumu laikrakstā atzīmētais Hanušs Vihans, kā arī Karels Hofmans, Jozefs Suks un Oskars Nedbals (Potter 2001). Diemžēl nav atrodamas plašākas ziņas nedz par stīgu kvarteta koncerta programmu, nedz klausītāju atsaucību šim koncertnotikumam.

Spriežot pēc laikrakstā publicētajām recenzijām, lielu atsaucību Dvinskas koncertu apmeklētājos izraisīja Ļvivas (Lembergā) filharmonijas simfoniskā orķestra vieskoncerti 1903. gada rudenī. Iespējams, tā bija pirmā profesionāla, klasiska tipa simfoniskā orķestra viesošānās pilsētā, jo nav atrodamas norādes uz šāda veida vieskoncertiem Dvinskā nedz 19. gadsimta nogalē, nedz 20. gadsimta pirmajos divos gados. Savukārt pašā pilsētā simfoniskā orķestra institūcija nebija izveidojusies.

Pirmais Ļvivas orķestra koncerts, pieteikts kā “ceļā no Rīgas uz Sanktpēterburgu”, Hagelstroma uzceltā pirmā pilsētas teātra zālē notika 30. oktobrī (DL 29. 10. 1903.). Kā pēc koncerta pieminēts atsauksmē, pilnā klausītāju zāle iespēju dzirdēt un

69 “O neizbēžnom” vydaūšemsā uspěhē koncerta govorit’ izlišne. Ostaetsā udivlāt’sā upornym” i nastojčivym” trebovaniām” našej publikoj povtorenij daže togda, kogda artist” zaāvlāet”, čto on” bol’she igrat’ ne v” silah”. Vot” už” po istinē: čego hočeš’, togo i prosiš’.”

izbaudīt klasisku programmu, kurā orķestra un diriģenta Ludvika Čeļanska (*Lûdvik'' Čelânskij*) sniegumā izskanēja Staņislava Moņuško (*Stanisław Moniuszko*, 1819–1872) uvertīra operai *Halka* (*Halka*) un Riharda Vāģnera (*Richard Wagner*, 1813–1883) uvertīra operai *Tannheizers* (*Tannhäuser*), Edvarda Grīga (*Edward Grieg*, 1843–1907) svīta *Pērs Gints* (*Peer Gynt*), Ferencs/Franča Lista (*Ferencz/Franz Liszt*, 1811–1886) 2. Ungāru rapsodija un Antonīna Dvoržāka (*Antonín Dvořák*, 1841–1904) Devītā simfonija. Publika jūsmīgi ar aplausiem un ovācijām reaģējusi uz katra skaņdarba izpildījumu (*DL* 05.11.1903.). Laikam gūtie panākumi (gan zāles piepildījuma, gan pārdoto biļešu skaita ziņā) mudināja Ļvivas simfonisko orķestri sniegt Dvinskā vēl vienu koncertu 9. novembrī, kurš arī noritējis izpārdotā pilsētas teātra zālē un guvis vētrainu publikas atzinību (*DL* 12.11.1903.).

Apkopojot ziņas, kas dažādas informācijas fragmentu kopsalikumā sniedz nelielu izgaismojumu par Dvinskā (un hipotētiski arī nedaudz agrāk Dinaburgā) izveidojušos koncertdzīvi 19. gadsimta nogalē un 20. gadsimta sākumā, rodas pamats secināt, ka šī dzīve dažādu vietējo mūziķu organizēto notikumu un pasaulē pazīstamu solistu vieskoncertu norisē bija regulāra. Protams, Dinaburga/Dvinska nevarēja pretendēt uz kultūras metropoles līmenim raksturīgu kultūras dzīves intensitāti un vērienu. Tomēr, paliekot provinces pilsētas statusā, tās mūzikas dzīvi kopumā aplūkojamajā laikposmā pozitīvi ietekmēja ekonomiskā izaugsme un fakts, ka jau 19. gadsimta 80. gados Dinaburga/Dvinska, pateicoties dzelzceļa satiksmei, kas to savienoja gan ar Rīgu, gan Sanktpēterburgu un Varšavu, kļuva par ģeogrāfiski atpazīstamu punktu daudzu mūziķu koncertceļojumos, ļaujot pilsētai vismaz nedaudz uztvert un sajūst arī *pasaulē elpu* mūzikas dzīves procesos.

4. Muzikāliju tirgotāji un mūzikas izglītības iespējas

Jāatzīmē, ka koncertdzīves norisē pilsētā uz 20. gadsimta sākumu sevi bija pieteikuši arī vietējie *spēlētāji*, kuri, kā nojaušams, sadarbojās gan ar vietējiem mūziķiem, gan viesturneju koncertu rīkotājiem (impresārijiem). Vairākos *Dvinskij Listok* sludinājumos var izlasīt, ka biļetes uz dažādiem koncertiem regulāri varēja iegādāties divu muzikāliju tirgotāju veikalos. Viens no tirgotājiem – Karls Jozess (*Karl'' Iozes''*), dzimis Liepājā vācu sīkpiļsoņu ģimenē, aptuveni 19. gadsimta astoņdesmitajos gados pārcēlies uz Dinaburgu, bijis ierēdnis, arī bankas darbinieks (LNB LGDB). Interesants ir fakts, ka 19. gadsimta pašā nogalē apmēram piecus gadus Jozesa grāmatveikalā Dvinskā pārdevēja un veikala vadītāja amatā nostrādāja Ansis Gulbis (1873–1936) – vēlāk viens no redzamākajiem grāmatizdevējiem Latvijā (Zanders 2021).⁷⁰

70 Jāpiebilst, ka saistībā ar Hagelstroma nodibinātā pirmā pilsētas teātra darbību parādās ziņas, ka 1888. gadā teātra ēku nomāja "kāds Joziss" (*Iozis''*) (Lavrīnec 2006: 78). Vai šeit, pieļaujot nelielas atšķirības uzvārda rakstībā, varētu būt runa par vienu un to pašu personu, Karlu Jozesu, kurš, spriežot pēc sludinājumiem *Dvinskij Listok*, darbojās kā uzņēmīgs muzikāliju tirgotājs? Vai arī kādu no Jozesa ģimenes pārstāvjiem? Izslēgt šādu iespējamību nevar. Turklāt vēl avotos atrodamas ziņas, ka Karls Jozess 19. gadsimta astoņdesmitajos gados Dinaburgā atvēra pēc skaita otro bibliotēku (Ākub 1998: 229). Tas ļauj pieņemt, ka uzņēmējs un viņa ģimenes pārstāvji 19. gadsimta nogalē un 20. gadsimta sākumā iezīmējās pilsētas kultūras dzīvē kā aktīvi tās veidotāji un dalībnieki.

Jozess pilsētā uzturēja grāmatveikalu, kurā arī tirgoja un iznomāja pianīnus, klavieres, fisharmonijas, citus instrumentus, stīgas un notis, kā arī piedāvāja dažādu instrumentu remontu (DL 09.08.1903.). Kā laikmeta aktualitāte un modes atbalsojums ir arī kādā laikraksta numurā ievietotais paziņojums par iespēju Jozesa veikalā iegādāties grafofonus⁷¹, kas ir “spēlējoši, dziedoši un runājoši aparāti”⁷² (DL 17.11.1901.).

Jozesa konkurents pilsētā bija Henriks Dobrijs (*Henrik” Dobryj*), kura uzņēmuma *Dobrijs ar dēliem (Dobryj s” synov’âmi)* veikalos arī varēja iegādāties vai pasūtīt dažādus mūzikas instrumentus, kā arī notis un grāmatas (DL 23.08.1903.).⁷³ Abi uzņēmēji acīmredzami iekļāvās mūzikas dzīves dažādās norisēs, turklāt nereti sludinājumi ar viņu veikalos iegādājamo produkciju ir izlasāmi vienā *Dvinskij Listok* numurā blakus viens otram. Tiesa, diemžēl ārpus sludinājumos publicētās informācijas nav atrodamas sīkākas ziņas par viņu darbību, to, kāds, piemēram, bija Jozesa un Dobrija veikalos tirgots nošu izdevumu klāsts un saturs. Tomēr 20. gadsimta pirmo trīs gadu laikā muzikāliju tirgotāju regulārie sludinājumi ļauj pieņemt, ka Dvinskas sabiedrībā varēja būt izveidojies pietiekams instrumentu un nošu izdevumu pircēju skaits.

Līdztekus skopajām ziņām par vietējo koncertdzīvi veidojošajiem mūziķiem pilsētas pirmajā laikrakstā sludinājumos izgaismojas norādes uz mūzikas izglītības gūšanas iespējām. Regulāri atrodami sludinājumi, kuros piedāvāta iespēja apgūt klavierspēli pie konservatoriju (nenorādot, kuru) absolventiem (DL 06.10.1901.; 31.10.1901.). Dažreiz arī norādītas konkrētākas ziņas, piemēram, piedāvājums mācīties vijolspēli, mūzikas teoriju un harmoniju pie Berlīnes konservatorijas absolventa E. Zīberta (*Zibert”*) (DL 05.09.1901.) vai klavierspēli pie Leipcijas konservatoristes (DL 31.08.1902.). Citreiz mūzikas apguves iespēja ietverta plašāka piedāvājuma klāstā:

“Jauna persona, kas ir beigusi institūtu un pedagoģisko klasi, pasniedz stundas krievu, franču un vācu valodās un mūzikā.”⁷⁴ (DL 02.10.1902.)

Savdabīgs ir šāds formulējums kādā sludinājumā:

“Dāma, Rubiņšteina skolnieces skolniece, pasniedz mūzikas stundas Dvinskā un Grīvā-Zemgalē.”⁷⁵ (DL 05.07. 1903.)⁷⁶

71 *Graphophone* (krievu val. *графoфон”*) – viena no agrīnajām skaņu ierakstu atskaņošanas ierīcēm, radīta 1881. gadā vēl pirms gramofona un balstījās uz skaņieraksta reproducēšanu, adatai slīdot pāri vaskotam cilindram (radniecīgi fonogrāfam). <https://web.archive.org/web/20040810065125/http://history.sandiego.edu/gen/recording/graphophone.html> (skatīts 15.04.2021.).

72 “[...] *igraūšie, poušie i govorāšie apparaty.*”

73 Jāatzīmē, ka LNB digitālajā krātuvē ir atrodams fotoattēls, kas liecina, ka Dobrija uzņēmums, tāpat kā Jozesa firma, kā izdevniecība nodarbojās arī ar fotogrāfiju izgatavošanu un tirdzniecību (LNB ZL <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/31470/>, skatīts 15.04.2021.).

74 “*Molodaā osoba, okončivšaā institut” i pedagogičeskij klass”, daet” uroki russkago, francuzskago i německago āzykov” i muzyki.*”

75 “*Dama, učēnica Rubiņštejna, daet” uroki muzyki v” Dvinskē i Grivē -Zemgallen.”*”

76 Vietas apzīmējums sludinājumā norāda uz kādreizējo Grīvas miestu (senāk *Grīva*, krievu val. *Grīva*, Daugavas kreisajā krastā, blakus Dinaburgai/Dvinskai/Daugavpilij), kas 20. gadsimta sākumā atradās Krievijas impērijas Kurzemes guberņas sastāvā. Kā atsevišķa pilsēta Grīva pastāvēja no 1912. gada, savukārt, 1953. gadā to pievienoja Daugavpils pilsētai. Norāde uz Zemgali (adaptācija krievu valodā no *Semgallen*) ir precējama, jo Grīva un tās apkārtnē atrodas Sēlijas kultūrvēsturiskā novada teritorijā.

Kā mūzikas privātskolotājs pilsētas laikraksta sludinājumu slejās šajā laikā regulāri parādās arī koncertu atsauksmēs vairākas reizes pieminētais “kapelmeistars Vilde” (*kapel'mejster" Vil'de*), kurš “piedāvā mūzikas stundas uz visiem instrumentiem, kā stīgu, tā arī pūšamo, uz izdevīgiem noteikumiem gan pie sevis, gan apmācāmo mājās”⁷⁷ (DL 02.10.1902.).

Šie un citi sludinājumi apliecina, ka 20. gadsimta sākumā kādreizējā Dinaburgā/Dvinskā bija izveidojies noteikts mūzikas, t. sk. mājas muzicēšanas, interesentu loks, kurš gan veidoja klausītājus dažādos koncertos, gan arī organizēja koncertus un tajos muzicēja. Iespējams, augošais pieprasījums apgūt kāda mūzikas instrumenta spēlēšanu un dziedāšanu veicināja arī pirmās profesionālās mūzikas skolas nodibināšanu pilsētas vēsturē. Par to liecina paziņojums *Dvinskij Listok* 1901. gada rudens sākumā.

Paziņojumā teikts, ka no 18. septembra darbību uzsāk brīvmākslinieces L. Verhovskas (*Verhovskaâ*) mūzikas skola, kurā iespējams apgūt klavieru un orķestra instrumentu spēli un dziedāšanu (vīrieši no 18 gadu, sievietes no 16 gadu vecuma). Spriežot pēc publicētās informācijas, mācības mūzikas skolā sastāvēja no trim kursiem: jaunākā, vidējā un augstākā, katrs ilga divus gadus. Pēc visu trīs kursu sekmīgas pabeigšanas absolventam tika izsniegta apliecība, ko parakstīja skolas direktore un visi apmācībā iesaistītie pedagogi. Līdztekus specialitātei visos trīsursos tika īstenota arī mūzikas teorētisko priekšmetu – solfedžo, mūzikas teorijas un harmonijas mācības – apguve. Kā mācību papildpriekšmetiursos norādīti arī klavierspēle visām specialitātēm, muzicēšana ansamblī un orķestrī, dziedāšana korī. Mūzikas skola (vismaz tās darbības sākumposmā) atradās pilsētas centrā, Muižniecības (*Dvorânskaâ*) ielā (mūsdienās Raiņa iela). Skolai bija tiesības rīkot audzēkņu publiskos koncertus, pirms tam saņemot atļauju no pilsētas policijas (DL 12.09.1901.).

Šis fakts kalpo kā atskaites punkts profesionālās mūzikas izglītības institucionalizācijas sākumam Dvinskā. Jāpiebilst, ka pirmā profesionālā mūzikas izglītības iestāde (mūzikas skola) Dvinskā visticamāk, atbalsoja tās tendences mūzikas izglītībā, kas bija attīstījušās Krievijā 19. gadsimta otrajā pusē un ko raksturoja gan konservatoriju nodibināšanās un darbība, gan arī dažādu privātu mūzikas izglītības iestāžu darbības uzplaukums (Vâz'min 2018: 11). Dinaburgas/Dvinskas vēsturē laikā līdz Pirmajam pasaules karam neatspoguļojas centieni nodibināt, piemēram, Imperatora Krievu mūzikas biedrības (*Imperatorskoe Russkoe muzykal'noe obšestvo*) nodaļu, kā tas notika Rīgā un citu Krievijas guberņu lielākajās pilsētās. Tomēr pirmā privātā mūzikas skola visai ticami varēja adaptēt un vairāku gadu garumā īstenot tālaika Maskavas un Sanktpēterburgas konservatoriju t. s. *zemāko kursu* (profesionālās mūzikas izglītības bāzes līmeņa) apmācības modeli.

Diemžēl nav informācijas par to, vai tiešām 1901. gadā pilsētā atvērta pirmā mūzikas skola piedāvāja un bija arī pieprasījums bez klavierspēles un dziedāšanas apgūt arī pārējo klasiskā simfoniskā orķestra instrumentu (stīgu, pūšamo, sitaminstrumentu)

⁷⁷ “*Daû uroki muzyki na vsëh" instrumentah", kak" strunnyh", tak" duhovyh", na vygodnyh" usloviâh" u sebâ i na domu želaûšim*”.

spēli. Nav arī ziņu nedz par skolas dibinātājiem, nedz pedagogiem, kas tajā strādāja. Tomēr apliecinājums tam, ka skola turpināja darboties līdz pat Pirmajam pasaules karam, atrodams vēsturnieka Boļeslava Brežgo pētījumā par Daugavpils vēsturi. Tajā teikts, ka “Pirmā pasaules kara priekšvakarā, 1913. gadā, Daugavpilī bija [...] Verhovskis mūzikas kursi” (Brežgo 1931: 206). Acīmredzot šādi tika apzīmēts Verhovskas mūzikas skolas apmācību modelis, kas sastāvēja no trīs secīgu kursu apguves. Vēl jāpiebilst, ka, spriežot pēc arhīvos pieejamajām ziņām, 1908. gadā Dvinskā tika atvērta vismaz vēl viena privātā mūzikas skola.⁷⁸ Tomēr šī fakta izziņāšana un precizēšana paliek nākamo pētījumu veikšanai, aptverot mūzikas dzīves izgaismojuma turpināšanu laikposmā līdz Pirmajam pasaules karam un Latvijas Republikas nodibināšanai, kas aizsāka jaunu periodu gan pilsētas, gan Latvijas mūzikas kultūrā.

Noslēgums

Šajā publikācijā atspoguļotais pirmreizējais mūzikas dzīves izgaismojums kādreizējā Dinaburgā/Dvinskā 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā, protams, likumsakarīgi paredz turpināt pētniecību līdz Pirmajam pasaules karam un Latvijas Republikas nodibināšanas laikam. Cerams, ka, sagaidot šīs publikācijas izstrādes laika objektīvo ārējo ierobežojošo apstākļu⁷⁹ izbeigšanos, būs iespējams pētījumu pabeigt, noskaidrojot, vai laikā līdz Pirmajam pasaules karam Dvinskā tiešām tā arī neizveidojās simfoniskais orķestris, kāda bija pilsētas teātru darbības un koncertu norises tālākā intensitāte un mūzikas izglītības iestāžu attīstība. Raksta autors arī saredz pētnieciska izvērsuma perspektīvas tādām tēmām kā dažādu reliģiju (kristīgās baznīcas konfesiju un Mozus ticīgo) un tās institūciju lomai pilsētas mūzikas dzīves attīstībā iepriekšējos gadsimtos. Tāpat pagātnes pieredzes izziņā vērtīga varētu būt uzmanības pievēršana mūzikas dzīves norisēm kādreizējās Polijas–Lietuvas kopvalsts Inflantijas un cariskās Krievijas Vitebskas guberņas poļu un vācbaltiešu muižniecības pilis un Dinaburgas/Dvinskas pilsētas rezidencēs.⁸⁰

Iespējams, ka šī pilsoniskās publiskās mūzikas dzīves pirmā perioda analīze saistībā ar Dinaburgu/Dvinsku spēs arī piedāvāt plašākas salīdzinājuma iespējas ar citu Latvijas pilsētu mūzikas dzīves kultūrvēsturiskajām pieredzēm. Jo potenciāli var iezīmēties gan kopīgas raksturiezīmes, gan reģionālas īpatnības, kuru aktualizācija mūsdienās var palīdzēt labāk saprast un skaidrot to, kā pagātnē dažādās Latvijas vietās veidojās profesionālās mūzikas kultūras tradīcijas. Līdz šim publicēti vairāki pētījumi, kas dažādos rakursos atklāj mūzikas kultūru Rīgā dažādos pagātnes laika periodos (Breģe 1997; Lindenberga, Torgāns, Fūrmane 1997; Gailīte 2003; Lindenberga, Torgāns,

78 Par to liecina Baltkrievijas Nacionālajā vēstures arhīvā atrodamā informācija – 1908. gadā Vitebskas guberņas administrācija izdeva atļauju Dvinskā atvērt privātu mūzikas skolu (krievu val. *učiliše*, ko var tulkot arī kā vidējā līmeņa izglītības iestādi). Šīs izglītības iestādes dibinātājs un darbība vēl ir jāprecizē, tomēr, spriežot pēc pieejamās informācijas, tā bija cita persona, nevis L. Verhovska (NIAB, 1416-1: 133).

79 COVID-19 pandēmija un tās radītie ierobežojumi arhīvu avotu piekļuvei, arī attiecību klimats ar Latvijas kaimiņvalstīm Baltkrieviju un Krieviju.

80 To, ka arī šis aspekts var sniegt vērtīgas atziņas pagātnes mūzikas kultūras pieredzes apzināšanā, apliecina, piemēram, Īevas Paulovičas nesenais pētījums (Pauloviča 2019).

Fūrmane, Čeže 2004; Prānis 2018; Fūrmane 2019; Jaunslaviete 2019; Šarkovska-Liepiņa 2019, 2020; u. c.). Arī, piemēram, Liepājas mūzikas kultūrai pagātnē un mūsdienās uzmanība ir tikusi pievērsta dažādos pētījumos (Fūrmane 2012; Loos 2012; Gailīte 2012; Lēvalde, Valce 2021).

Vienlaikus veiktā pētījuma kontekstā būtiski izcelt dažus aspektus, kas Latvijas mūzikas vēstures kopējā platformā var pirmajā mirklī likties nedaudz mulsināši. Līdz šim Latvijas mūzikas pagātnes pētišanā un vēstures rakstīšanā redzamību guvis arī kādreizējās vācbaltiešu sabiedrības devuma akcentējums. Uzmanības pievēršana Dinaburgas/Dvinskas pilsoniskajai mūzikas dzīvei ļauj konstatēt, ka caur to Latvijas mūzikas vēsturē acīmredzami ienāk primāri krievu valodā, papildinoši poļu, daudz mazāk vācu valodā sakņotā kultūrvidē. Arī jidišā runājošā lielā ebreju kopiena bija acīmredzami ļoti spēcīgi jūtams pilsētas kultūrvides elements 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā. Savukārt, latviešu jeb latgaliešu valodā un kultūrā balstīts slānis pilsētā līdz Latvijas valsts izveidošanai faktiski vēl nebija nostiprinājies.⁸¹

Viens no agrīniem impulsiem tam bija, piemēram, Dinaburgas cietokšņa garnizona virsnieka Lapiņa dzīvoklī organizētais Ādolfā Alunāna (1848–1912) lugas *Icigs Mozes* uzvedums 1875. gadā (Geikina 2015: 13). Cariskās Krievijas armijas Vidzemes pulka kapteinis (vēlāk Latvijas Republikas armijas ģenerālis) Ādams Kreicbergs (1861–1933), no 1886. līdz 1913. gadam dienēdams Dinaburgas/Dvinskas cietokšņa garnizonā, savā dzīvoklī ar domubiedriem regulāri organizēja latviešu literatūras, teātra un dziedāšanas privātus vakarus. Tajos esot piedalījies arī Andrejs Pumpurs (1841–1902), kurš kā cariskās armijas virsnieks 19. gadsimta nogalē strādāja Dvinskas garnizona intendantūrā jeb mantu noliktavā par apgādnieku (LKV 1933; Kalnačs 2021). 20. gadsimta sākumā atsevišķi pilsētnieki un apriņķa iedzīvotāji izveidoja Latviešu pulciņu, kurā tika izstrādāti statūti arī Latviešu biedrības izveidošanai. Tomēr organizācija savā darbībā dažādu iemeslu dēļ tā arī neizvērtās par aktīvu latviešu (latgaliešu) valodas un kultūras nesēju pilsētā (Soms 2000: 85). Tikai 1909. gada pavasarī ar cariskās Krievijas pārvaldes atļauju Dvinskā notika pirmais publiskais *Latviešu vakars* ar teātra izrādīšanu un kora dziedāšanu (Barkovska 2003: 16). Tādējādi objektīvi dažādu apstākļu sakritībā Pirmā pasaules kara izskaņā daudz mazākā Rēzekne kļuva par politisko notikumu centru, lemjot par Latgales pievienošanas pārējiem latviešu kultūrvēsturiskajiem novadiem. 1917. gada pavasarī un rudenī Rēzeknē notikušie divi Latgales latviešu kongresi galīgi izlēma šo jautājumu (Soms 2018). Savukārt pēc Latvijas Republikas nodibināšanas pilsētā, kas nu jau nesa Daugavpils nosaukumu, kultūras un mūzikas dzīvē vēl ilgi bija uztverams spēcīgais krievu valodā, arī jidišā, poļu un baltkrievu valodās sakņotais kultūrvēsturiskās pieredzes slānis (Čakša 2014: 89–91).

Šie slāņi un to ietekme kultūrvidē Daugavpilī ir skaidri uztverama arī mūsdienās. Turklāt tiem pāri klājas Otrā pasaules kara traģiskie notikumi (Latvijas valsts neatkarības zaudēšana *de facto*, pilsētas nopostīšana, holokausts) un PSRS okupācijas

81 Jāatceras, ka laikā no 1865. līdz 1904. gadam spēkā bija cariskās Krievijas pārvaldes noteiktais drukas aizliegums latīņu alfabētā Vitebskas guberņā (Rubulis 1990: 77; Salceviča 2004). Tas vēl vairāk samazināja jau tā pavisam nelielās iespejas Dinaburgā/Dvinskā iesakņoties latgaliešu kultūras izpausmēm.

laikā 20. gadsimta otrajā pusē piedzīvotās agresīvās, impēriski šovinistiskās rusifikācijas un industrializācijas politikas hronoloģiski jaunākā pieredze, kas Daugavpili skāra ļoti intensīvi (Barkovska, Šteimans 2005: 67–101). Tas ļauj secināt, ka Latvijas mūzikas un plašāk arī kopējās kultūras mantojumā izgaismojas dažādu pieredžu savijumi un mijiedarbes. Aktualizējot to kultūras atmiņā, mēs saskaramies ar aizraujošu un vienlaikus pētnieciskajā izziņā sarežģītu jautājumu kopu. Tomēr atbilžu meklēšana uz šiem jautājumiem cita starpā ir viena no Latvijas mūzikas vēstures rakstīšanas iezīmēm, mēģinot objektīvi iepazīt un skaidrot pagātnē radušos daudzslāņaino mantojumu šodienas zināšanu un pieredzes kontekstā.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Nepublicētie avoti

Vitebskoe gubernskoe upravlenie. Krajnije daty dela 1798–1917 [Vitebskas gubernas pārvalde, periods 1798–1917)], NIAB, 1416. f., 1. apr.

Publicētie avoti

PKVG = *Pamātnaâ knižka Vitebskoj gubernii na 1864 god* [Vitebskas gubernas uzziņu grāmata par 1864. gadu]. *Izdana Vitebskim gubernskim statističeskim komitetom pod redakcij A. M. Sementovskogo. Sanktpeterburg*: tipografiâ K. Vul'fa.

PSZRI = *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii (1897)* [Pilnīgs Krievijas impērijas likumu krājums]. *Sobranie vtoroe. Tom' 12. Otdělenie pervoe. Sanktpeterburg*.

PVPNRI = *Pervaâ vseobšââ perepis' naseleniâ Rossijskoj imperii 1897 goda* [Pirmā vispārējā tautas skaitīšana Krievijas impērijā 1897. gadā]. *Izdanie central'nago statističeskago komiteta ministerstva vnutrennih děl*, pod redakcij N. A. Trojnickogo. *V. Vitebskaâ guberniâ. Tetrad' 2* [1901]. *Sankt'-Peterburg*: Tipografiâ knâzâ V. P. Mešerskago.

Teobal'd" [Vasilij fon Rotkirh] (1890). *Skazanie o Dinaburgskom teatre. Vospominaniâ Teobal'da*, č. 3: *Dinaburgskie vospominaniâ*. Vil'na: Tipografiâ A. G. Syrkina, 63–68.

PERIODIKA

Artist [Moskva]: 1890, № 5.

Dvinskij Listok

Publicētā informācija rubrikā *Teatr" i muzyka* ("Teātris un mūzika") un sludinājumu sadaļā sekojošos laikraksta numuros:

1900. gads: 30.03.1900.; 07.05.1900.; 01.06.1900.; 13.08.1900.; 17.08.1900.; 28.09.1900.; 15.10.1900.; 29.10.1900.; 16.11.1900.; 21.12.1900.; 23.11.1900.; 03.12.1900.

1901. gads: 03.01.1901.; 10.01.1901.; 17.01.1901.; 24.02.1901.; 14.03.1901.; 17.03.1901.; 21.03.1901.; 24.03.1901.; 18.04.1901.; 25.04.1901.; 14.07.1901.; 05.09.1901.; 06.10.1901.; 10.10.1901.; 31.10.1901.; 17.11.1901.; 21.11.1901.; 28.11.1901.; 15.12.1901.; 29.12.1901.

1902. gads: 30.03.1902.; 03.04.1902.; 20.04.1902.; 26.06.1902.; 31.07.1902.; 31.08.1902.; 21.09.1902.; 02.10.1902.; 09.10.1902.; 12.10.1902.; 30.10.1902.; 09.11.1902.; 13.11.1902.; 04.12.1902.; 14.12.1902.

1903. gads: 15.01.1903.; 18.01.1903.; 08.02.1903.; 26.02.1903.; 05.03.1903.; 08.03.1903.; 12.03.1903.; 22.03.1903.; 12.04.1903.; 19.04.1903.; 05.07.1903.; 09.08.1903.; 23.08.1903.; 20.09.1903.; 18.10.1903.; 29.10.1903.

Nuvellist'' [Sankt-Peterburg]: 1853, № 5; 1858, № 4.

Rigasche Zeitung: 29.05.1858; 07.06.1880.

Teatral'nyj i muzykal'nyj vēstnik'' [Sankt-Peterburg]: 1858, № 27.

Vitebskija Gubernskija vēdomosti: 1856, № 37.

LITERATŪRA

Ādams Kreicbergs. LKV = Latviešu konversācijas vārdnīca (1933). Sast. Arveds Švābe, Aleksandrs Būmanis, Kārlis Dišlers. 9. sējums. Rīga: A. Gulbja apgāds, 17975–17976.

Barkovska, Genovefa (2003). Sabiedriskā dzīve Dvinskā 20. gadsimta sākumā laikraksta *Drywa* slejās (1908–1914). *Daugavpils universitātes Humanitārās fakultātes XII Zinātnisko lasījumu materiāli. Vēsture*. VI sēj. I daļa (sast. Aleksandrs Ivanovs). Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 14–20.

Barkovska, Genovefa, un Josifs Šteimans (2005). *Daugavpils vēstures lappuses*. Rēzekne: Latgales Kultūras centra izdevniecība.

Barzdeviča, Margarita (2021). Zviedru laiks Vidzemē un Inflantija. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/22229-Zviedru-laiks-Vidzemē-un-Inflantija> (skatīts 12.03.2021.).

Breģe, Ilona (1997). *Teātris senajā Rīgā*. Rīga: Zinātne.

Brežgo, Boļeslavs (1931). Daugavpils. *Latvijas pilsētu vēsture*. Sast. Kārlis Apinis. Rīga: A. Gulbja apgāds, 190–208.

Čakša, Valda (2014). *Tautas konservatorijas Latgales kultūroidē (1923–1941)*. Rēzekne: [b. i.].

Frühauf, Tina (2015). The Reform of Synagogue Music in the Nineteenth Century. *The Cambridge Companion to Jewish Music*. Ed. Joshua S. Walden. Cambridge: Cambridge University Press, 187–200.

Fuks, Marian (2003). Musical Traditions of Polish Jews. *Polish Music Journal*. Los Angeles: University of Southern California. [https://polishmusic.usc.edu/research/publications/polish-musicjournal/vol6no1/musical-traditions-of-polish-jews/#\[1](https://polishmusic.usc.edu/research/publications/polish-musicjournal/vol6no1/musical-traditions-of-polish-jews/#[1) (skatīts 01.04.2021.).

Fūrmane, Lolita (2012). 18. gadsimta mūzikas avoti Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē. *Letonica* Nr. 2 (23). Sast. Kārlis Vērdiņš. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 67–85.

Fūrmane, Lolita (2019). Dažas piezīmes par okazionālajiem skaņdarbiem 17. gadsimta Rīgas mūzikā. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVI. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 34–91.

Gailīte, Zane (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis.

Gailīte, Zane (2012). *Laika sijātas skaņas. Liepāja*. Rīga: Pils.

Geikina, Silvija (2015). *Daugavpils teātris*. Rīga: Mansards.

Griškaitē, Reda (2019). Vasilijus von Rothkirchas ir teatros. *Krantai*, № 1. Vilnius, 12–16.

Âkub, Zalman (1998). *Daugavpils v prošlom. Publikacii kraevedâ*. Daugavpils: A.K.A.

Jaunslaviete, Baiba (2019). 18. gadsimta nogales (1782–1800) koncertdzīve Rīgā *Theaterzettel* kolekcijas liecībās. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVI. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 135–158.

Ûdina, Vera (2011). Osnovnye tendencii razvitiâ provincial'noj muzykal'noj kul'tury vo vtoroj polovine 19 veka. *Učēnyje zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 2. Orel: Orlovskij gosudarstvennyj universitet, 346–353.

Kalnačš, Benedikts (2021). Andrejs Pumpurs. *Nacionālâ enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirkklis/37309-Andrejs-Pumpurs> (skatīts 25.04.2021.).

Kantonisty. ÈÈÈ = Èlektronnaâ evrejskaâ ènciklopediâ. <https://eleven.co.il/jews-of-russia/history-status-1772-1917/11955/> (skatīts 12.04.2021.).

Kaufman, Thomas (2001). Castellano, Francesco. *Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000009430> (skatīts 11.04.2021.).

Klier, Džon=John Klier (2012). Razvitie zakonodatel'stva o evreâh Rossijskoj imperii. *Istoriâ evrejskogo naroda v Rossii. Ot razdelov Pol'ši do padeniâ Rossijskoj imperii, 1772–1917*. Sost. Israel' Lur'e. Ierusalim: Gešarim, Moskva: Mosty kul'tury, 23–37.

Krodzneeks I. (Krodznieks, I.) (1887). Par zemgaliešiem. *Austrums*, 3. gads, Nr. 2. Maskava: izdevējs J. Velme, 82–94.

Kudiņš, Jānis (2019). *Oskars Stroks. Tango karaļa mantojums*. Rīga: Zinātne.

Kundziņš, Kārlis (1968). *Latviešu teātra vēsture. 1. sējums*. Rīga: Liesma.

Lavrinec, Pavel (1999). Baron Vasilij fon Rotkirh, Dinaburgskij teatr i litovskaâ mifologiâ. *Baltijskij arhiv. Russkaâ kul'tura v Pribaltike*. T. IV. Sost. Ūrij Abyzov. Riga: Daugava, 171–178.

Lavrinec, Pavel (2006). Cvetušij period. Dinaburgskij teatr po vospominaniâm Vasiliâ fon Rotkirha. *Provincial'nyj al'manah Hronos*. № 8. Daugavpils: obšestvo *Hronos*, 70–78.

Lavrinec, Pavel (2008). Baron V. A. fon Rotkirh. *Latgale kā kultūras pierobeža*. Sast. Fjodors Fjodorovs. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds *Saule*, 299–307.

LGDB – Digitālā datubāze Latviešu grāmatniecības darbinieki līdz 1918. gadam. <http://lgdb.lnb.lv/> Objekts: <http://lgdb.lnb.lv/index/person/29/> (skatīts 15.04.2021.).

Lēvalde, Vēsma, un Ilze Valce (2021). *Liepājas simfoniskais orķestris – ceļš mūzikā*. Liepāja: fonds *Uniting History*. <https://www.youtube.com/watch?v=srtlroF0Avk> (skatīts 20.04.2021.).

Lindenberga, Vita, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane (1997). *Gadsimtu skaņulokā*. Rīga: Zinātne.

Lindenberga, Vita, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane un Mikus Čēže (2004). *Skaņuloki gadsimtos*. Rīga: Zinātne.

Loos, Helmut (2012). Geistliche Konzerte und Orgelvorträge von Johannes Sermuysl in der Dreifaltigkeitskirche zu Libau an der Welt größter Orgel (1887–1912). Ein Beitrag zur Repertoireforschung. *Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, Band 20. Hrsg. Matthias Weber. Oldenburg: Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 361–378.

Medvedev, Petr (1929). Dva goda v Dinaburge. *Vospominaniâ*. Leningrad: Academia, s. 148–176.

Medvedev Pëtr Mihajlovič. BRĒ = Bol'shaâ Rosijskaâ Ēnciklopediâ (glav. red. Ūrij Osipov). https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/2197202 (skatīts 10.04.2021.).

MRDMBP = *Metodičeskie rekomendacii dlâ municypal'nyh bibliotek v pomoš' sostavleniû plana meropriâtij na 2019 god*. (2019). Pskov: Pskovskaâ oblastnaâ universal'naâ naučnaâ biblioteka (Otdel koordinacii deâtel'nosti bibliotek oblasti). https://drive.google.com/file/d/1vvAid8Lna750BPx_aN2qgnZkJ-lekJ8F/view (skatīts 12.04.2021.).

Myš", M. I. (1914). *Rukovodstvo k" russkim" zakonam" o evreâh"*. Sanktpeterburg".

Pauloviča, Ieva (2019). Mājmuzicēšana Vidzemes lauku muižās 18. gadsimta otrajā pusē. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVI. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 113–134.

Potter, Tully (2001). Wihan Quartet. *Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044284> (skatīts 11.04.2021.).

Prānis, Guntars (2018). *Missale Rigense Livonijas garīgajā kultūrā. Gregoriskie dziedājumi viduslaiku Rīgā*. Rīga: Neputns.

Rancāne, Anna (2010). Nikolajs Hagelstroms. *Iezīmēti Daugavpilī. Ievērojamākās personības Daugavpils vēsturē*. Daugavpils: Daugavpils pilsētas dome, 25–26.

Rodkin, Boris (1914). Vsâ teatral'no-muzykal'naâ Rossiâ. Imennoj ukazatel' B. S. Rodkina (Republikaciâ i naučnoe redaktirovanie N. I. Teterinoj). *Istoriâ Russkoj muzyki* (2011). Tom 10B. Kniga II. 1890–1917 Hronograf. Red. E. M. Levašov. Moskva: Âzyki slavânskikh kul'tur, 1183–1227.

Rubulis, Aleksis (1990). *Katoļu rokasgrāmata*. Luvēna: Gaisma.

Salceviča, Ilona (2004). Cīņa pret drukas aizliegumu. Latgaliešu atmoda pirms 100 gadiem. *Latvijas Vēstnesis*, Nr. 51, <https://www.vestnesis.lv/ta/id/86398> (skatīts 30.04.2021.).

Selivanov, A. (1892). Vitebskaâ guberniâ. *Ènciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona*. T. 12. Sankt-Peterburg, 557–662.

Sementovskij, Aleksandr" (1872). *Ètnografičeskij obzor" Vitebskoj gubernii*. Sankt"-Peterburg": tipografiâ M. Hana.

Soms, Henrihs (2000). Latvieši Daugavpilī 20. gadsimta sākumā. *Daugavas raksti. No Daugavpils līdz Pļaviņām*. Sast. Vaida Villeruša. Rīga: Latvijas Kultūras fonds, 82–90.

Soms, Henrihs, un Artjoms Maļļins (2012). *Daugavpils cietoksnis*. Daugavpils: Daugavpils pilsētas dome.

Soms, Henrihs (sast.) (2018). *1917. gada Latgales kongress avotos, apcerēs un pētījumos*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds Saule.

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2019). Baltijas vācu solodziesma un Gustavs fon Mengdens. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVI. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 11–33.

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2020). *Latvijas mūzika renesansē: priekšvēstneši, briedums, konteksti*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Tādens, Edvards=*Edward Thaden* (2000). Rusifikācijas administratīvie paņēmieni. 1855.–1881. *Latvija 19. gadsimtā*. Sast. Jānis Bērziņš. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 506–530.

Teobal'd" (1888). Skazanie o Dinaburgskom" teatrě. *Vilenskij Věstnik"*. № 239.

Valuev, Petr (1961). *Dnevnik P. A. Valueva, ministra vnutrennih del*. Tom II (1865–1876). Moskva: Akademiâ nauk SSSR.

Verevočnikova, Galina (2006). Iz istorii Dinaburgskogo teatra (1850–1860 gody). *Provincial'nyj al'manah Hronos*, № 8. Sost. Faina Osina. Daugavpils: obščestvo *Hronos*, 65–69.

Vitebskas gubernā. LKV = Latviešu konversācijas vārdnīca (1933–1934). Sast. Arveds Švābe, Aleksandrs Būmanis, Kārlis Dišlers. 10. sējums. Rīga: A. Gulbja apgāds, 20229–20230.

Vâz'min, Ūrij (2018). Istorîâ razvitiâ muzykal'nogo obrazovaniâ v Rossii XIX – načalo XX vv. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 6 (218). Orenburg: Orenburgskij gosudarstvennyj universitet, 6–11.

Zanders, Viesturs (2021). Ansis Gulbis. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/107112-Ansis-Gulbis> (skatīts 28.04.2021.).

ZL – Digitālā senu zīmējumu kopiju, atklātņu un fotogrāfiju krātuve *Zudusi Latvija*, objektu kopa *Daugavpils*: <https://www.zudusilatvija.lv/objects/division/676/>. Objekts: <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/31470/> (skatīts 15.04.2021.).

Žilvinskaâ, Lûdmila (2009). *Novye materialy o samoupravlenii Dinaburga – Daugavpilsa v konce XIX – načale XX veka*. Rīga: biedrība *Seminarium Hortus Humanitatis* <http://seminariumhumanitatis.positiv.lv/18%20almanax/zilvinska%20.htm> (skatīts 02.04.2021.).