

# 2. LATVIEŠU SIMFONISMA ATTĪSTĪBAS CEĻI

## LATVIEŠU SIMFONISKĀS MŪZIKAS BĒRNĪBA. VĒSTURISKAIS KONTEKSTS

Terēze Zīberte-Ijaba

Simfoniskie darbi mūsdienās ir kļuvuši par latviešu mūzikas *seju* pasaulē. Viens no šī žanra popularitātes veicinātājiem bija *Latviešu simfoniskās mūzikas gads-2005*; tas rosināja simfoniskās mūzikas kataloga tapšanu Latvijas Mūzikas informācijas centra paspārnē, kā arī bukleta *Sinfonia Lettica 125* [16] izdošanu. Simfoniskās mūzikas gada ietvaros Latvijas Radio programma *Klasika* veidoja raidījumu ciklu *Latviešu simfoniskā pavārgrāmata*, noritēja simfonisko partitūru sakārtošana un digitalizācija. Klajā nāca latviešu mūzikas dubuldisk *Symphonia Ipsa* (LMIC CD-2005-5/6); Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija organizēja zinātnisko konferenci *Latviešu simfoniskās mūzikas ceļš 1880–2005*, kurā tika aplūkoti aktuāli žanra attīstības jautājumi. Tādējādi *simfoniskā gada* inspirācija rosināja daudzu pētniecisko ieceru dzimšanu. To vidū ir arī šis raksts, kas veltīts latviešu simfoniskās mūzikas dzīvei, tajā skaitā simfoniskās miniatūras žanra attīstībai periodā no 1880. gada līdz 1914. gadam. Tas ir laikposms no pirmo divu latviešu simfonisko partitūru rašanās brīža (Jurjānu Andreja *Simfonisks Allegro, Latvju Vispārējo dziesmu svētku maršs*) līdz Pirmajam pasaules karam. Tēmas aktualitāte izriet no fakta, ka latviešu klasiku simfoniskās miniatūras<sup>1</sup> pagaidām nav guvušas plašu, vispusīgu izpēti. Taču šim žanram bija liela loma latviešu simfoniskās mūzikas *bērnībā*.

<sup>1</sup>Miniatūras jēdziens šajā gadījumā lietojams nosacīti – tas apzīmē viendabīgas kompozīcijas (pretstatā cikliskiem darbiem).

### 1. Vēsturiskais fons: Rīgas sabiedriskā dzīve 1880.–1914. gadā

Lai sniegtu plašāku ieskatu Latvijas kultūrvēsturiskajā situācijā, vispirms pievērsīšos 19./20. gadsimta mijas sabiedriski politiskajai kopainai.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Rīga saimnieciskā un daļēji arī kultūras ziņā līdzinājās daudzām Eiropas pilsētām. Dominēja vācu kultūras pārstāvji ar izkoptām mūzikas, arhitektūras, filozofijas un mākslas tradīcijām, kā arī samērā ciešām saitēm ar Vāciju. Cittautiešu veidotā kultūrpolitika tomēr zināmā mērā bremzēja latviešu nacionālās kultūras attīstību. Piemēram, cara cenzūras 1874. gada 3. oktobrī atļautais, Pēterburgā iespiestais Baumaņu Kārļa dziesmu krājums *Līgo* (1874) pie pircējiem tā arī nenokļuva. Pēc gubernatora pavēles tas tika konfiscēts un Daugavmalā sadedzināts [4: 71]. Jāatzīst, ka latviešu zemnieku kultūra un vācu pilsētnieku kultūra lielā mērā palika viena otrai svešas, lai gan bija sfēras, kurās tās savstarpēji ietekmējās. Mūsu koku kustības un dziesmu svētku tradīcija sakņojas gan luterisko draudžu kultūras, gan vācu dziedāšanas biedrību ietekmē, to veicināja arī vācu dibinātie tautskolotāju semināri.

Latvijas kultūrsituāciju pozitīvi ietekmēja fakts, ka Baltija bija ne tikai tirdzniecības un rūpniecības, bet arī kultūras tranzītzona starp Vāciju un Krieviju. Latviešu mūzika attīstījās ciešā saskarē ar krievu nacionālās skolas tradīcijām – kā jau zināms, mūsu pirmie akadēmisko izglītību guvušie komponisti pārsvarā studēja Pēterburgas konservatorijā. Vienlaikus krievu kultūras labvēlīgo iespaidu mazināja Aleksandra III laikmetam raksturīgā piespiedu rusifikācija, kas spēcīgi izpaudās, sākot ar 19. gadsimta 80. gadiem, un izraisīja pretreakciju latviešos. Akadēmiķis Jānis Stradiņš norāda, ka šī sociālā un nacionālā spriedze nostādīja latviešu tautu starp diviem dzirnakmeņiem, tādējādi stipri radikalizējot sabiedrību 19. gadsimta beigās [18]. Arī Krievijas valdība neveicināja latviešu nacionālās kultūras izaugsmi. Visa pamatā bija pašu kultūras darbinieku entuziasms, patriotisms. Par nozīmīgu vienotājfaktoru kļuva Rīgas Latviešu biedrība (turpmāk RLB, dibināta 1868) ar tās Teātra un Zinību komisijām, Rakstniecības nodaļu un Derīgu grāmatu nodaļu. Biedrība, īpaši savas darbības sākumposmā, veicināja latviešu kultūras un humanitāro zinātņu attīstību (sākumā gan amatierzinātnieku līmenī).

1888. gadā RLB izveidoja Mūzikas komisiju, kurā ilgus gadus darbojās komponists Jurjānu Andrejs. Viņa redakcijā publicēti daudzi latviešu komponistu kormūzikas krājumi un vokālie oriģināldarbi.

Cara laikā no bagāto uzņēmēju vidus izvirzījās arī pirmie latviešu mecenāti, piemēram, Augusts Dombrovskis (1845–1927, rūpnieks, filantrops). Radās organizācijas, kas deva bezmaksas patvērumu latviešu rakstniekiem, māksliniekiem un skaņražiem, to vidū atturības biedrība *Ziemeļblāzma* Rīgas strādnieku priekšpilsētā Mīlgrāvī ar Burtnieku namu [16].

Pēc Marģera Skujenieka apkopotajiem datiem, 1881. gadā Rīgā bija 169 329 iedzīvotāji – no tiem 29,5% latviešu, 39,4% vāciešu un 18,9% krievu. Savukārt 1913. gadā bija jau 517 522 iedzīvotāji, un ievērojami mainījies latviešu īpatsvars – 42,2% latviešu, 19,3% krievu un 13,3% vāciešu [17: 268]. Jāatzīmē, ka 19./20. gadsimta mijā vācu pilsētnieki bija lielākoties turīgi un izglītoti, viņi darbojās galvenokārt izglītības, tirdzniecības, administrācijas un satiksmes jomā. Laukos dzīvojošie vācieši lielākoties pārstāvēja muižu īpašnieku ģimenes, bija arī garīdznieki un muižu pārvaldnieki. Rīgas krievu vidū daudz bija tirgotāju, ierēdņu un armijas pārstāvju. Kaut arī latviešu Rīgā bija trīsreiz vairāk nekā vāciešu un krievu, tomēr pārsvarā viņi ieņēma mazāk apmaksātus amatus: vairums tika nodarbināti rūpniecībā kā algoti strādnieki [17: 339], arī viņu izglītības līmenis bija zemāks un ietekme kultūras sfērā – mazāka.

Šajā laikā latvieši savās ģimenēs bieži lietoja citu tautu valodas. Jau pieminētais Skujenieks vēsta, ka 1897. gadā 18% latviešu runājuši vācu valodā, savukārt 6% krievu valodā. Rīgā vācu valodu par savas ģimenes valodu atzinuši 90% iedzīvotāju [17].

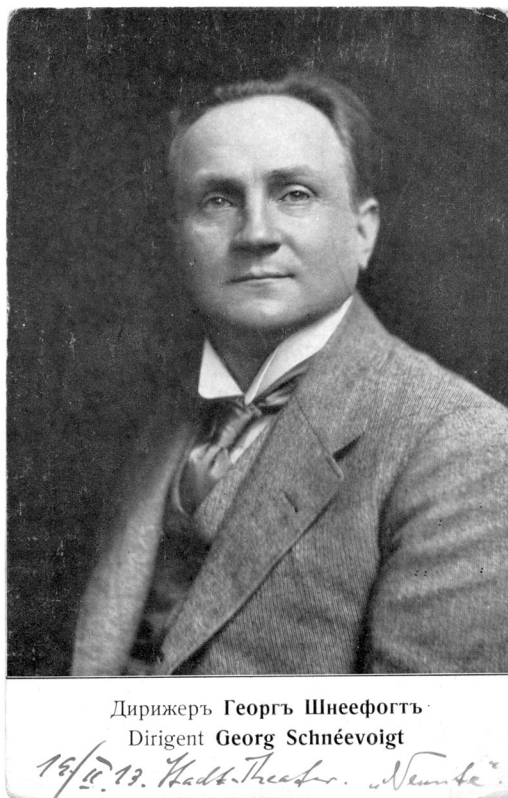
Iedzīvotāju sastāva un saimnieciskās attīstības ziņā Latviju varēja uzskatīt par ļoti eiropieisku zemi, turpretī politiskā pārvalde šeit bija tikpat reakcionāra kā mazāk attīstītos Krievijas reģionos. Pretruna starp

saimnieciski kulturālo dzīvi un politiku lielā mērā saasināja 1905. gada revolūcijas notikumus Latvijā. Pēc tās apspiešanas iestājās gandrīz desmit gadu ilgs mierīgas attīstības posms, kurā tika gūti atzīstami panākumi saimniecībā un arī nacionālās kultūras izaugsmē. Vienlaikus daudzi latviešu kultūras darbinieki (Jānis Rainis, Aspazija, Kārlis Skalbe) bija spiesti doties politiskā trimdā, visbiežāk uz Šveici vai Skandināvijas zemēm.

### 1. Koncertdzīve Rīgā: daži komentāri par simfonisko darbu atskaņojumiem

Skaņdarba rašanos nosaka ne vien radošas personības izauklētā mūzikas ideja, bet arī kultūrtelpa jeb vide un apstākļi, kādos darbojas komponisti. Neraugoties uz Rīgas koncertdzīves lielo aktivitāti 20. gadsimta sākumā, latviešiem joprojām nebija sava simfoniskā orķestra un plašas simfoniskās koncertpublikas. Latviešu komponisti tikai retumis varēja cerēt uz savu darbu atskaņojumu kādā simfoniskā koncertā, un tas viss bremsēja viņu daiļrades attīstību. Simfoniskie koncerti parasti notika, pateicoties t.s. Vācu teātra (Rīgas Pilsētas teātra, LNO priekšteča) orķestrim, un arī viesdiriģenti lielākoties nevēlējās iestudēt viņiem pilnīgi svešo latviešu mūziku. Tā, piemēram, par būtisku notikumu kļuva somu diriģenta Georga Šnēfogta (*Schneévoigt*, 1872–1947) koncerti 1901. gada vasarā, pilsētas 700 gadu jubilejai veltītās Rīgas rūpniecības un amatniecības izstādes ietvaros. To programmās bija iekļauti Riharda Vāgnera, Pētera Čaikovska un skandināvu komponistu darbi (Juhana Severīna Svensena Simfonija u.c.).

85



Georgs Šnēfogts. Fotografija.  
Oriģināls glabājas Rakstniecības,  
teātra un mūzikas muzejā.

Īpašu interesi raisīja koncerts *Pēc klausītāju vēlēšanās*, kurā orķestris spēlēja publikas balsu vairākumu guvušus sacerējumus; latviešu kompozīciju to vidū nebija. Pirmajā vietā ar 61 balsi ierindojās Riharda Vāgnera uvertīra operai *Tanheizers*, otrajā (47 balsis) – Edvarda Grīga Pirmā svīta no mūzikas Henrika Ibsena drāmai *Pērs Gints*. Sekoja Žorža Bizē, Ferencs Lista, Roberta Šūmaņa, Ambruāza Tomā u.c. komponistu darbi [7: 34]. Aplūkojot vienu no izstādes ietvaros rīkotajiem koncertiem, laikraksta *Vārds* recenzents atzīst: *Sen gan būtu laiks, ka lielā Rīgā, kura mūzikas ziņā domājas ieņemot diezgan ievērojamu stāvokli, gādātu sevīm pastāvīgu [...] simfoniju orķestri* [1].

Pētot publikācijas 20. gadsimta sākuma periodikā, atklājas vairāki interesanti fakti. Piemēram, 1904. gada vasarā Rīgā viesojās somu komponists Žans Sibēliuss (*Sibelius*, 1865–1957), kurš divus vakarus muzicēja kopā ar Varšavas filharmonijas orķestri. Koncertos, kuros pats autors stāvēja pie diriģenta pulsts, izskanēja vienīgi viņa paša darbi (Otrā simfonija, simfoniskā poēma *Sāga*, uvertīra *Karēlija* u.c.). Šis fakts plaši atspoguļots vācu un krievu presē [13; 21; 22]. Piemēram, krievu avīzes *Rižskij Vestnik* (*Рижский Вестник*) autore Jeļena Mihalovska (*Елена Михаловская*) 1904. gada 19. jūlijā atzīst, ka kupli sanākusi publika uzņēmusi komponistu ļoti silti, tomēr piebilst: *Žēl, ka Sibēliusa kgs neie pazīstīnāja rīdziniekus ar savu Pirmo simfoniju, kas kvalitātes ziņā ievērojami pārspēj Otro, ko viņš nesen atskaņoja Dubultu kūrmaļā* [22]. Savukārt 1904. gada lielākās latviešu avīzes (*Dienas lapa*, *Rīgas Avīze* u.c.) šim notikumam neveltī īpašu uzmanību. Vienīgi 1911. gadā, Sibēliussam viesojoties Rīgā otrreiz, parādās pāris plašākas publikācijas latviešu presē. Viena no tām – Marijas Gubenes raksts avīzē *Dzimtenes Vēstnesis*:

[...] komponists [...] Rīgas simfonisko orķestri diriģējot 3 vakarus izpildīja savas kompozīcijas. [...] No agrāk dzirdētām kompozīcijām ir tikušas izpildītas „Teika” [domāta *Sāga* – T. Z.-I.], brīnumīgi gleznaina kompozīcija, mistiska tumškrāsainā leģenda „Tuonelas gulbis”, un it kā miglā ieplīvurotais „Valse triste” [Skumju valsis – T. Z.-I.], kuram tik uz brīdi migla noskaidrotos. No jauna dzirdējam impresionistu simfonisku fantāziju „Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang” [Naksnīgais brauciens un saullēkts – T. Z.-I.] [5]. Savukārt Pāvils Gruzna laikrakstā *Jaunā Dienas Lapa* īpaši novērtējis somu viesu mūzikas nacionālo kolorītu: *Kā pa brīnumlodziņu visur cauri redzama Somijas klusā daba ar klintīm, mežiem un ezeriem, mazajām druviņām un mājiņām. Un uz šī fona izceļas sirmāis soms, mierīgs, apzinīgs, nesalaužams, pilns ticības uz labāku nākotni un tamdēļ sevī noslēdzies un lepns. Te atskan sajūsmināta lūgšana, te vienmuļās kanneles stīgas, [...] somu deja un beidzot spēcīga, aizgrābjoša himna. Formas ziņā Sibēliuss nepieslejas nevienamei klasiķim. Vistuvāk viņš ir Grīgam. Viņu radniecība saprotama. Brīnums tas, ka komponists ir studējis pie vāciešiem, bet viņu iespaida neredz* [3].

Rīgas kultūras dzīvē ievēribu guva arī diriģenta Karla Pančnera (*Panzner*, 1866–1923) vadītais viesorķestris un 1910. gadā koncertējušais Varšavas filharmonijas orķestris Gžegoža Fitelberga (*Fitelberg*, 1879–1953) vadībā. Repertuārs pārsvarā ietvēra krievu un vācu simfoniskās mūzikas pārles (Ludviga van Bēthovena, Riharda Vāgnera, Pētera Čaikovska darbus); latviešu komponistus pārstāvēja tikai vienreizēji (burtiskā nozīmē) vai

ļoti reti atskaņojumi. Parasti tie bija nelieli sacerējumi – Jāzepa Vītola *Dramatiskā uvertūra* (1895), Jurjānu Andreja *Latvoju tautas brīvīšana* (1891), Alfrēda Kalniņa *Pie Staburaga* (1906) u.c.

Pirmais latviešu profesionālais simfoniskā orķestra diriģents Artūrs Bobkovics (1885–1959) pēc studijām Vācijā sāka savu darbību Latvijā 1907. gadā. Viņa koncerti notika reti jau pieminētā orķestra trūkuma dēļ, pārsvarā diriģents izlīdzējās ar Vācu teātra orķestra māksliniekiem un, pēc Emīla Dārziņa liecības, pats reizēm bija spiests piemaksāt no savas naudas mūziķu algām [2: 122].

Latvieši – profesionāli mūziķi – bija liels retums, trūka lētu un kvalitatīvu mūzikas skolu, tādēļ materiālie apstākļi daudziem liedza apmeklēt nozīmīgākās pilsētas mūzikas mācību iestādes – Rīgas Pirmo mūzikas institūtu (dib. 1864), Skaņu mākslas skolu (dib. 1877) un Rīgas mūzikas skolu (dib. 1885). Kad diriģents Pāvuls Jurjāns (1866–1948) 1906. gada vasarā ar īrētu orķestri bija ieplānojis trīs latviešu mūzikas koncertus tolaik slavenajā Horna koncertdārzā Majoros, notika vienīgi divi pirmie, jo dārza pārvaldnieks neilgi pirms trešā koncerta sākuma, laužot līgumu, aizslēdza dārza vārtus un sapulcējušos publiku raidīja mājās [7: 42]. Profesionāls latviešu simfoniskais orķestris izveidojās tikai 1912. gada nogalē, kad P. Jurjāna vadībā nodibinājās Latviešu opera, kuras orķestris sniedza regulārus koncertus Interimteātrī [7: 10].<sup>2</sup> Tajos skanēja Bēthovena *Piektā simfonija c moll*, Čaikovska *Sestā simfonija h moll (Patētiskā)*, Karla Goldmarka simfoniskā poēma *Lauku kāzas*, Grīga svītas no mūzikas Ibsena drāmai *Pērs Gints* un koncertuvertūra *Rudenī*, Mihaila Ipoļitova-Ivanova svīta *Kaukāza skices*, Emīla Dārziņa *Melanholiskais valsis* u.c. darbi.

Profesionālu simfonisko orķestru trūkumu vismaz daļēji kompensēja pašdarbības kolektīvi un mācību iestāžu orķestri. Tā, piemēram, 1902. gada ziemā sāka darboties



Artūrs Bobkovics. Fotografija. Oriģināls glabājas Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā.

<sup>2</sup> 1908. gada 19. jūnijā nodega Rīgas Latviešu biedrības nams, un organizācija nolēma atsākt savu darbību pagaidu telpās. Šim nolūkam tā izraudzījās vecu, cirka izrādēm celtu koka ēku Puškina (tagad Kronvalda) bulvārī, līdzās II Pilsētas teātrim. Kamēr ēku pārbūvēja, sezonas sākums aizkavējās. Interimteātri (t.i., pagaidu teātri) atklāja 1908. gada 8. novembrī [11: 34–35].

biedrības *Simfonija* orķestris; to vadīja Rīgas mūzikas skolas direktors Hanss Nedela (1866–1938).

Nozīmīga bijusi arī dramatiskā teātra spēcīgā ietekme latviešu kultūrā, kas neveicināja lielu simfonisku darbu rašanos, tieši otrādi – rosināja sacerēt vokālas un instrumentālas miniatūras, kas paredzētas skaitliski nelielam ansamblim vai kamerorķestrim. Teātra izrādēs skanēja ne tikai speciāli uzvedumiem komponēta mūzika. Publika intermēdiju ietvaros baudījusi arī pilnīgi patstāvīgus, ar lugu nesaisītus simfoniskos darbus. Tā, piemēram, atsevišķas daļas no Jurjānu Andreja populārajām *Latvju dejām* skanējušas starp cēlieniem Ādolfā Alunāna lugas *Piltenieks Rīgā* uzvedumā (1883). Savukārt 1907. gadā Nikolajs Alunāns (1859–1919) nodibināja pirmo latviešu simfonisko orķestri *Eifonija*. Tas tika piesaistīts Jaunajam Rīgas teātrim – kolektīvam, kurš darbojās slēgtā Jaunā Latviešu teātra telpās Romanova (tagadējā Lāčplēša) ielā 25, un to uzturēja Rīgas Latviešu biedrība [11: 99]. 1908. gadā Jaunais Rīgas teātris noslēdza pastāvīgu darba līgumu ar orķestri, kas N. Alunāna vadībā līdz 1914. gadam piedalījās teātra izrādēs un sniedza koncertus [19: 33–35].

Jāmin arī aktuālā nošu izdošanas problēma. Lai partitūra būtu pieejama plašākai publikai, tai jābūt iespējai vai vismaz pieejamai pārrakstītu



Nikolajs Alunāns un viņa vadītais orķestris *Eifonija*. Fotografijas oriģināls glabājas Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā.

orķestra balsu veidā. 19./20. gadsimta mijā tikai Jāzeps Vītols mūsu komponistu vidū ieņēma īpašu vietu – viņa orķestra mūziku izdeva Mitrofans Beļajevs (Беляев, 1836–1904, krievu mecenāts, nošu izdevējs). Savukārt Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisija publicēja tikai kora un solodziesmu notis. Instrumentāli sacerējumi bija jāizdod pašam autoram vai jāgriežas pie kāda citzemju mūzikas izdevēja. Tikai retais no viņiem uzņēmās laist klajā jaunu, nepazīstamu latviešu komponistu darbus. Parasti tie bija nelieli, mājas muzicēšanai piemēroti klavieropusi, kas nesa drošu un ātru peļņu. Orķestra mūzikas izdošanā būtu nācies ieguldīt lielu kapitālu un ilgāk gaidīt uz izdevumu dzēšanu.

Vasaras sezonās Rīgā un Jūrmalā parasti viesojās ārzemju simfoniskie orķestri, kas arī noteica vietējo koncertdzīvi. Repertuārā dominēja vācu un krievu mūzika. Tiem, kas centās panākt latviešu komponistu skaņdarbu iekļāvumu koncertprogrammās, bieži bija jāstāpjas ar aizspriedumu un neuzticības valni. Tādējādi jebkura latviešu simfoniskā darba atskaņojums 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā bija liels notikums, kas guva publikas sevišķu ievēriību. Salīdzinoši biežāk skanēja Jurjānu Andreja *Latvju dejas* (1882–1894), Jāzepa Vītola *Dramatiskā uvertūra* (1895) un uvertūra *Sprīdītis* (1907), Emīla Dārziņa *Melanholiskais valsis* (1904) un Alfrēda Kalniņa simfoniskā idille *Mana dzimtene* (1906).

## 2. Simfoniskās miniatūras latviešu komponistu daiļradē

Visu iepriekšminēto sociopolitisko un kultūras faktoru iespaidā mūsu komponisti vecmeistari pirmām kārtām pievērsās nelieliem, pārsvarā programmatiskiem simfoniskajiem darbiem, nereti arī kormūzikai un solodziesmas žanram, nevis apjomīgiem simfoniskiem opusiem.

Jurjānu Andrejs sāka savu darbību laikā, kad nebija tapusi vēl neviena latviešu simfoniskā partitūra, un tieši viņš 19. gadsimta pēdējā ceturksnī ievadīja mūsu akadēmisko mūziku nacionāli savdabīgā stilā. Profesors Ludvigs Kārklīņš savā darbā *Simfonijas žanra attīstība latviešu mūzikā* dēvē šo periodu par folkloristisko [6: 7]. Viņš uzsver, ka tolaik Eiropas simfonisma strāvojumi (Aleksandra Skrjabinas, Kloda Debisī, Riharda Štrausa, Gustava Mālera māksla u.c.) vēl neietekmēja latviešu simfoniskās mūzikas attīstību. *Tas arī saprotams, jo redzamākie latviešu komponisti mācījās Pēterburgā un bija Glazunova, Ļadova, Taņejeva laikabiedri. Jāzeps Vītols, kā zināms, pats strādāja par profesoru Pēterburgas konservatorijā un, būdams Rimska-Korsakova audzēknis, konsekoenti turpināja viņa tradīcijas* [6: 7–8].

Sākot ar pirmo latviešu simfonisko partitūru 1880. gadā, gandrīz visi turpmākie mūsu klasiķu orķestra darbi (Jurjānu Andreja, Vītola agrīnie sacerējumi, Dārziņa *Liriskā fantāzija*) balstījās uz latviešu tautas melodiju citātiem un to izstrādāšanu.<sup>3</sup> Uzplauka viendabīgas kompozīcijas – programmatiskas poēmas, tēlojumi un ainavas. Šie žanri, kas bieži sakņojās mitoloģijā, tautasdziesmās un tautasdejas, bija tipiski arī citām jaunajām nacionālajām skolām.

Lai gan Vītola daiļradē galvenā vieta bijusi kormūzikai, komponists radījis arī ievērojamus, 19. gadsimta tradīcijās ieturētus simfoniskos

<sup>3</sup> Spriedums par Dārziņu ir pastarpināts, jo darbs nav saglabājies.

darbus. Viņam pieder virkne programmatisku sacerējumu, kas izceļas ar lielisku instrumentāciju un romantisma laikmetam raksturīgu stilistiku. Kā piemēru var minēt 20. gadsimta sākumā tapušo mazo svītu orķestrim *Septiņas latviešu tautas dziesmas* (1903) un uvertīru dramatiskai pasakai *Sprīdītis* (1907). Plašā pievēršanās tautas melodikai, tās intonācijām, ritmiem un skaņkārtām iezīmējas 19./20. gadsimta mijas programmatiskajās, kā arī neprogrammatiskajās simfoniskajās miniatūrās, kas sasaucas ar krievu klasiskās mūzikas tradīcijām.

Nozīmīgu vietu latviešu simfoniskās mūzikas vēsturē ieņem Emīls Dārziņš. Viņa daiļradē īpaši svarīga loma bijusi simfoniskām viendabās formām, kurās dominē smeldzīga lirika un, kā savulaik atzīmējis Jānis Zālītis, pat daži impresionistiski paņēmieni [8: 51]. Līdz mūsdienām saglabājies tikai Dārziņa komponētais *Melanholiskais valsis* (1904); tomēr, pētot 20. gadsimta sākuma mūzikas kritiku, redzam, ka viņa simfoniskie darbi atskaņoti pietiekami bieži, tādējādi netieši iespaidojot nākošos latviešu komponistus. Nenoliedzami svarīga bija arī šīs mūzikas ietekme uz sava laika koncertpubliku. Tās popularitāte atspoguļoja 20. gadsimta sākuma cilvēku domas un izjūtas, viņu sapņus un ilgas.

Pirmās klasiskās latviešu operas autors Alfrēds Kalniņš savus programmatiskos simfoniskos darbus veidoja kā liriskas noskaņu gleznas un dzimtās zemes apdziedājumu. To apliecina arī abu 1906. gadā tapušo opusu nosaukumi – *Mana dzimtene* un *Pie Staburaga*.

Jāmin arī komponista Jūlija Sproģa savrupais ceļš, ko reprezentē, piemēram, divas 1906. gadā sacerētas miniatūras – *Pasaka (Märchen)* un *Rapsodija*. Par šī autora mūziku visasāko kritiku jau vēlāk, 30. gados, izteicis Jānis Zālītis. Viņa recenzijās par Sproģa kompozīcijām parādās pat tādi izteicieni kā *predestinēts diletants*, jo Zālītis spiests atzīt, ka nespēj izvēlēties kritērijus, kas garantētu pozitīvu vērtējumu. Viņš raksta:

*Sproģa vieta mūsu komponistu saimē pilnīgi savrupa. Īpaši tehnikas plānā viņš lielākais savādnieks, kas ignorē vispār pieņemtās, evolūcijas ceļā rastās normas un disciplīnas. Tik „brīvi”, tik bezbailīgi nav rakstījuši ne senlaiku, neraksta arī tagadnes mūzikas novatori. Ne harmonijas, ne kontrapunkta, ne instrumentācijas plāksnē [...] neatradīsim nekur tik lielas vaļības [20]. Tiesa, Sproģim bijuši arī aizstāvji – piemēram, Eduards Ramats, kuram viņa darbos patikusi *sirsniņa, melodisms un vienkāršība* [14: 401].*

\* \* \*

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Pēterburgas konservatoriju absolvēja pirmie latviešu komponisti. Tur gūtā izglītība, tai skaitā mācības pie Vītola, zināmā mērā iekonservēja viņu turpmākos uzskatus par mūziku: latviešu komponisti ilgstoši pieturējās iedibinātajai vērtību sistēmai, šajā laikā radot veselu virkni miniatūrtipa simfonisko darbu. Vītola akadēmiskā kompozīcijas skola jūtama vēl nākošajās paaudzēs: arī viņa jaunākie skolnieki – Latvijas Konservatorijas absolventi (piemēram, Lūcija Garūta un Jānis Kalniņš) – savos simfoniskajos darbos turpina liriska miniatūrisma tradīcijas.



Nepārprotami iespaidīgais viendabīgo, bieži programmatisko skaņdarbu īpatsvars latviešu klasiķu daiļradē, iespējams, skaidrojams ne tikai ar laikmeta kultūrvēsturiskām, sociālām, politiskām vai finansiālām problēmām. Tā kā 20. gadsimta sākumā latvieši vēl nebija izveidojuši savu pilsētkultūru, viņi kopēja pilsētniekus vācbaltiešus. Cilvēku apziņā bieži veidojas mīti, kas atspoguļo laikmetam aktuālu struktūru. Viena no mīta funkcijām ir identitātes radīšana, izmantojot noteiktas vērtības un normas. Piemēram, mīts par latviešiem kā *dziedātājtautu* palīdzēja nostiprināties kolektīvajā apziņā nacionālajai identitātei. Jaunajai tautai svarīgs bija arī mitoloģiskais aspekts, etniskās kopienas pašapziņa, kas *atāino* seno, kopīgo pagātni. Ne velti arī latviešu dainas ir miniatūras. Tās apraksta dabu, nemācot abstrahēties. Interesanti, ka Jānis Mediņš grāmatā *Toņi un pustoņi* skar šo tēmu, akcentējot latviešu tautas ģenētiski iedzimto tieksmi uz dabas attēlošanu, vēlmi mūzikā kaut ko *atāinot*. Viņš uzskata, ka mūsu skaņraži, izņemot Jāni Ivanovu, dziļākajā būtībā nemaz nav simfoniķi [12: 206].

Raksta noslēgumā piedāvāju tabulu: tajā ietverts pārskats par latviešu simfoniskajām miniatūrām, kas tapušas laikposmā no 1880. līdz 1914. gadam. Manuskripti (skaņdarbi, kuriem nav izdotas ne partitūras, ne klavierizvilkumi) apzīmēti ar vienu zvaigznīti, savukārt nesaglabājušies darbi – ar divām zvaigznītēm.

Komponists	Sacerēšanas gads	Skaņdarba nosaukums
Jurjānu Andrejs	1880	<i>Latvju Vispārīgo dziesmu svētku maršs</i>
	1883	<i>Trimpus maršs*</i>
	1889	<i>Berceuse</i> stīgu orķestrim
	1882–1894	Simfoniska svīta <i>Latvju dejas</i>
	1891	Simfonisks tēlojums <i>Latvju tautas brīvīšana</i>
		<i>Ievadījums un maršs*</i>
	1896	<i>Svētku maršs*</i>
1907	<i>Sēru maršs</i>	
	Bez gada	<i>Akta maršs*</i> <i>Ej, saulīte, drīz pie Dieva*</i>
Jāzeps Vītols	1889	Simfonisks tēlojums <i>Līgo</i>
	1895	<i>Dramatiskā uvertīra: veltījums A. Ļadovam</i>
		<i>Valse grotesque</i> no nepabeigtas svītas <i>F dur**</i>
	1903	Maza svīta orķestrim <i>Septiņas latviešu tautas dziesmas</i>
1907	Uvertīra <i>Sprīdītis</i>	
Juris Jurjāns	1893	<i>Jubilejas maršs*</i>
Emīls Dārziņš	1901	<i>Liriskā fantāzija**</i>
	1904	Skaņu glezna simfoniskam orķestrim <i>Vientuļā priede**</i>
		<i>Melanholiskais valsis</i>
1906	<i>Maza svīta**</i>	
Alfrēds Kalniņš	1906	Simfoniska idille <i>Mana dzimtene</i> (I red.)
		Simfonisks tēlojums <i>Pie Staburaga</i> (I red.)
Jūlijs Sproģis	1906	<i>Pasaka*</i>
	1906	Rapsodija**
Jēkabs Mediņš	1909	<i>Leģenda</i> stīgu orķestrim
	1912	Prelūdija <i>h moll</i>
Ādolfs Ābele	1914	Intermeco*
		Simfoniska poēma <i>Emīla Dārziņa piemiņai**</i>

# THE ORIGINS OF LATVIAN SYMPHONIC MUSIC. A HISTORICAL CONTEXT

Terēze Zīberte-Ijaba

## Summary

Latvian symphonic works nowadays have become the *face* of contemporary music not only in Latvia, but in other parts of the world as well. Such an event as *The Year of Latvian Symphonic Music 2005* encouraged much research. My paper is focused on miniatures composed by Latvian composers during the period from 1880 to 1914, taking into account each work in the context of the situation of Latvia's concert life, at the same time giving a broader view into the cultural/historical life of Latvia at that time. I touch on the socio-political panorama at the turn of the 19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> centuries. The origins of the development of Latvia's self-awareness and independent cultural life in the second half of the 19<sup>th</sup> century were closely linked with people of other nationalities living in Latvia's territory, primarily Germans and Russians. At the turn of the 19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> centuries, Riga was economically and partly culturally on a similar level with many European cities. Representatives of German culture were dominant in Riga, with their well developed traditions in music, architecture, philosophy and art, maintaining close ties with Germany. A positive influence on the cultural situation in Latvia was the fact that the Baltics were not only a transit zone between Germany and Russia in terms of trade and industry, but culturally as well. During the second half of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Latvian national culture had gained a great deal from Russian culture, mostly through ties with the czarist metropolis of St. Petersburg. Latvia's first professional composers and founders of the Latvian national school studied there.

The origins of musical works are not only the result of a creative personality's musical idea, but also of the environment and conditions in which the composer worked. In spite of the high level of activity in Riga's concert life during the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Latvians did not yet have their own symphony orchestra, nor was there a wide audience for symphonic music, and this had a negative impact on the development of output by Latvian composers. Significant also was the powerful influence on Latvian cultural life by the dramatic theatre, which did not enhance the creation of large-scale symphonic works, but oppositely encouraged the creation of miniatures for small ensembles or chamber orchestra. Significant was the problem of financing the publication of printed music.

Beginning with the first Latvian symphonic score in 1880, almost all Latvian composers' works for symphony orchestra (the early works of Andrejs Jurjāns and Jāzeps Vītols, and the *Lyrical Fantasy* by Emīls Dārziņš) were based on quotations of Latvian folk melodies and their development. Single-movement compositions began to flourish – programmatic tone poems, scenes, and the like; these genres were typical for many other new

national schools in the 19<sup>th</sup> century, and they often reflected mythology, folk song and dance themes.

In the table that is attached to this paper is a list of symphonic miniatures by Latvian composers that were written between 1880 and 1914.

### Literatūra

1. D., J. A. *Izstādes koncerti* // Vārds. 1901, 27. jūlijs.
2. Emīls Dārziņš. *Raksti. Atmiņas par Emīlu Dārziņu / Sakārtojis Arvīds Darkevics*. Rīga: Liesma, 1975.
3. Ge., Pe. [Gruzna, Pāvils]. *Simfoniskos koncertos* [...] // Jaunā Dienas Lapa. 1911, 4. februāris.
4. Goluba, Guna. *Baumaņu Kārlis*. Rīga: Liesma, 1990.
5. Gubene, Marija. *Sibēliusa vakari* // Dzimtenes Vēstnesis. 1911, 4. februāris.
6. Kārklīšs, Ludvigs. *Simfonijas žanra attīstība latviešu mūzikā*. Rīga: Mācību iestāžu metodiskais kabinets, 1983.
7. Kārklīšs, Ludvigs. *Simfoniskā mūzika Latvijā*. Rīga: Liesma, 1990.
8. Kārklīšs, Ludvigs. *Simfoniskie darbi latviešu mūzikā*. Rīga: Liesma, 1973.
9. Klotiņš, Arnolds. *Simfoniskie strēlnieki* // Diena / Pielikums Kultūras Diena. 2005, 9. jūlijs, 10.–11. lpp.
10. Klotiņš, Arnolds. "...Tur, kur vijoļu lociņi zib..., Kur bazūņu rēkšana jaucas..." (Emīls Dārziņš) // Mūzikas Saule. 2005, 5. nr., 12.–16. lpp.
11. Kundziņš, Kārlis. *Latviešu teātra vēsture / 2. sējums*. Rīga: Liesma, 1972.
12. Mediņš, Jānis. *Toņi un pustoņi*. [Stokholma]: Daugava, 1964.
13. Muyschel, Otto. *Jean Sibelius-Konzert in Dübbln* // Rigasche Rundschau. 1904, 12. Juli.
14. Ramats, Eduards. *Komponista Jūlija Sproģa 50 mūža gadi* // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. 1937, 10. nr., 400.–401. lpp.
15. Rūja, Valdis. *Ar izglītību un kultūru uz gaismu* // Latvijas Vēstnesis. 2000, 19. maijs.
16. *Sinfonia Lettica 125* / Teksta autori Arnolds Klotiņš un Arvīds Bomiks; priekšvārda autore Helēna Demakova. [Rīga] : LMIC, 2005.
17. Skujenieks, Marģers. *Latvija. Zeme un iedzīvotāji / Trešais pārstrādātais un papildinātais izdevums*. Rīga: A. Gulbja apgādniecība, 1927.
18. Stradiņš Jānis. *Latvijas kultūrsituācijas attīstība XX gadsimtā* // Latvijas Vēstnesis. 1997, 8. maijs.
19. Vēriņa, Sofija. *Nikolajs Alunāns*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959.
20. Zālītis, Jānis. *Divi savdabīgi mūzikas vakari* // Jaunākās Ziņas. 1935, 13. augusts.
21. Михаловская, Елена. *Вечер композиций Жана Сибелиуса* // Рижский Вестник. 1904, 12 июля.
22. Михаловская, Елена. *Второй вечер композиций Жана Сибелиуса* // Рижский Вестник. 1904, 19 июля.