

3. MŪZIKAS KRITIKA UN LAIKMETS

LATVIEŠU MŪZIKA VĀCU UN KRIEVU PRESES ATSUKSMĒS: 1926–1944

Baiba Jaunslaviete

Starp dažādām muzikoloģijas nozarēm mūzikas kritikai arvien bijusi īpaša vieta. Tās saikne ar *laikmeta hroniku* – presi – noteikusi ārpusmuzikālo faktoru (nacionālo, sociālo, ekonomisko u.c.) lielu ietekmi uz vērtēšanas kritērijiem. Tādējādi kritikas objektu, proti, konkrētu komponistu, skaņdarbu vai interpretu mūzikas recenzenti reti kad raksturo visā tā daudzpusībā. Tomēr kritiķu tiešie un nepastarpinātie spriedumi reizēm gluži negaidītā kārtā atklāj kādu jaunu, iepriekš nepamanītu niansi, kas bagātina mūsu priekšstatus par skaņumāklu kopumā. Šis apstāklis arī piesaista uzmanību kritikai kā bagātīgam, iedziļināšanās vērtam informācijas avotam.

Savā rakstā pievērsīšos viedokļiem par Latvijas mūzikas dzīvi, kas 1926.–1944. gadā izklāstīti vācu un krievu presē.¹ Minētais laikposms Latvijas vēsturē bijis visai nevienmērīgs, sabiedriski politiskām pārvērtībām piesātināts. It īpaši klaji mūzikas un politikas saikne izpaudusies 20. gada otrajā pusē un 30. gadu sākumā. Šim periodam atšķirībā no turpmākā vispār raksturīgas diskusijas presē, kas aptver dažādas skaņumākslas jomas – Latvijas Nacionālās operas darbību, Rietumeiropas jauno stilistisko virzienu ienākšanu latviešu mūzikā un to vēlamību vai nevēlamību, atsevišķu žanru attīstības perspektīvas u.c. Parasti šīs diskusijas negūst izteikti nacionālu nokrāsu – lielāka nozīme ir paša kritiķa estētiskajiem uzskatiem, viņa piederībai *tradicionālistu* vai *modernistu* saimei. Taču bijuši arī jautājumi, kuros latviešu un cittautu preses viedokļi reizēm nonākuši krasā pretstatā.

No vācu recenzentiem mūzikas dzīves politiskajās aizkulisēs visbiežāk ielūkojies laikraksta *Rigasche Rundschau*² līdzstrādnieks Gvido Hermanis Ekarts (*Eckardt*, 1873–1951). Daži tās aspekti guvuši viņa negatīvu vērtējumu, tomēr kritikas tonis ir klusināts, un to caurstrāvo šī autora literārajam stilam raksturīgā smalkā ironija. 1926. gada 20. oktobrī Ekarts viens no pirmajiem rakstā *Kur paliek ievērojamie solisti?* kritizē kādu jaunu tendenci Latvijas mūzikas dzīvē, kas 20. gadu pirmajā pusē acīmredzot vēl nav tik klaji izpaudusies – Iekšlietu ministrijas centienus kavēt ārzemju mākslinieku ieceļošanu Latvijā:

Pagājis jau labs laiks kopš mūzikas sezonas sākuma. Oktobris tuvojas beigām; citreiz mums kopš septembra vidus ir bijusi iespēja klausīties ievērojamus ārzemju māksliniekus, turpretī šogad vēl neviens no viņiem nav parādījies, un Eiropas slavenību solovakari vispār nav gaidāmi [...]. Ja iztaujājam tos, kuriem vajadzētu zināt cēloņus šai skumdiņšajai mūsu koncertdzīves pārvērtībai, viņi atbild – Rīga esot par nabadzīgu, neesot iespējams Galstonam, Šnābelim, Frīdmanim,

¹ Iepriekšējā laikposma (1873–1926) plašāku raksturojumu sk. krājumā *Mūzikas akadēmijas raksti, I* [11].

² *Rigasche Rundschau* iznāca no 1867. līdz 1917. gadam un no 1919. līdz 1939. gadam (līdz 1894 nosaukums *Zeitung für Stadt und Land*; 1915–1917 *Rižskoe Obozrenie / Пушское Оboзpehue*). 20.–30. gados tā bija ietekmīgākā Latvijas vācu dienas avīze.

³ *Segodnja* (Сегодня) – Latvijas krievu laikraksts (1919–1940; no 1924 arī vakara izdevums *Segodnja Večerom* / *Сегодня Вечером*). Šī avīze bieži kritizēja varas iestādes par attieksmi pret minoritātēm, tomēr latviešu kultūras dzīvei sekoja ar interesi. Jurijs Abizovs atzīmē, ka laikrakstā publicēta Edvarda Virzas, Viļa Plūdoņa, Jāņa Poruka, Jāņa Raiņa, Kārļa Skalbes u.c. latviešu autoru dzeja. *Segodnja* bija populāra krievu emigrantu vidē Rietumeiropā, un ar tās starpniecību latviešu literatūru iepazīna citi rakstniecības pārstāvji: piemēram, Aleksandrs Amifiteatrovš ļoti augstu vērtējis šajā avīzē lasīto Aleksandra Grīna romānu *Tobago*, savukārt Konstantīna Baļmonta atziņību guvusi Friča Bārdas dzeja [1: 440].

⁴ *Riga am Sonntag* (illustrierte Zeitung

Petri, Žilam de Maršē, Borovskim, Orlovam, Kreicbergam, Hubermanim, Izaī, Sigeti, Marto, Švarcam un tā tālāk maksāt viņu pieprasītos honorārus. Ja pēc tam vaicājam, kā tad agrāk šīs zvaigznes ik gadu varēja mirdzēt pie mūsu koncertdzīves debesīm, dabūjam dzirdēt vispārēja rakstura frāzes, un kļūst skaidrs, ka gluži patiesību mums nesaka.

Tomēr tā ir tikai ļoti plāni aizplūvurota – šī patiesība. Proti, lieta tā, ka Iekšlietu ministrijā ārzemju māksliniekiem gandrīz nekad netiek dotas ieceršanas atļaujas. Iekšzemes māksla esot jāaizsargā no konkurences [5]. Šai ziņā autors saskata komiskas paralēles ar valsts lauksaimniecisko politiku: *Respektīvi, atkārtojas apmēram tas pats, kas pirms kāda laika norisinājās ar āboliem un apelsīniem* [5].

Ekarta raksts ieskandina būtisku tēmu, kas turpmāk līdz pat 1934. gadam preses slejās uzplaiksnī ik pa brīdim – diskusiju par cittautu mūziķu vietu Latvijā. Asuma ziņā tā atsauc atmiņā pat 19. gadsimta 70. gadus – Pirmo dziesmu svētku un *Dziesmu rotas* laikmetu. Vienīgi šoreiz strīdus degpunktā ir ne vairs kordziedāšanas tradīcija, bet Latvijas Nacionālās operas darbība. Valsts jauno politiku – protekcionismu attiecībā pret latviešu māksliniekiem un atbilstošu sabiedriskās domas veidošanu – lielā mērā veicinājuši paši mūziķi. Tā, piemēram, Alfrēda Kalniņa raksts, kas publicēts laikrakstā *Pēdējā Brīdī* 1927. gada 7. martā, kļūst par impulsu dedzīgai polemikai. Raksts saistīts ar visā pasaulē, arī Latvijā, togad atzīmēto simtgadi kopš Bēthovena nāves dienas. Lūk, latviešu komponista paustais viedoklis:

Mūsu “Bēthovena svētkus” ārzemēs atzīmēs, minot mazākais diriģentu, kamdēļ vadība nododama latvietim. [...] Kad Latvija svinēs lielā Baha svētkus, oficiālās svinībās mēs visi viesosimies vācu Doma baznīcā, kur pie lielajām ērģelēm tad sēdēs ne Kreicburgs, kuru visi ciena, kurš savas ērģeles varbūt pat labāk pazīst, bet gan Ābele jeb Vanadziņš. Šopēna svētkos spēlēs ne Mellerstens jeb Pastuhovs, bet mūsu pianisti, vācu dziesminieku Šūberta, Šūmaņa svētkos dziedās mūsu dziedoņi [14].

Te jāpiebilst, ka atbilstoši Nacionālās operas direkcijas iecerei Bēthovena Devītās simfonijas atskaņojumu bija paredzēts uzticēt toreizējam operas galvenajam diriģentam, no Krievijas emigrējušajam ebreju cilmes mūziķim Emīlam Kuperam (*Kynep*, arī *Kupffer*, *Cooper*, 1877–1960). Tieši pret viņu Alfrēds Kalniņš vērsās savā rakstā. Savukārt par oponentu Kalniņam kļūst krievu laikraksts *Segodnja*³ un tā mūzikas kritiķis Vidvuds Jurēvičs (*Юревич*, 1892–1945?). 1927. gada 8. martā viņš raksta:

Nē, Kalniņa kgs, mūzikā nav ne hellēņu, ne jūdu. Un, ja krievi un ebreji var [...] atskaņot Vitola dziesmas, ja krievu režisors [domāts Pjotrs Meļņikovs – B. J.] var iestudēt latviešu operu (piem., tā paša Kalniņa “Saliniekus”), tad kāpēc gan vispasaules ģenija piemiņas dienā nevarētu diriģēt latviešu Nacionālās operas galvenais diriģents, kaut arī ne latvietis pēc tautības? Vai tiešām mūsu jaunajiem diriģentiem nav iespēju mācīties citur kā tikai Bēthovena atceres svinību pasākumā? [28]

Tomēr uzbrukumi Kuperam un arī citiem LNO mākslinieciskās vadības pārstāvjiem – baletmeistarei Aleksandrai Fjodorovai un režisoram Pjotram Meļņikovam – daļā laikrakstu pastiprinās. Piemēram, *Jaunākās Ziņas* savā ievadrakstā 1929. gada 11. februārī konstatē: *Nav tagad mūsu Nac. operā*

Vidvuds Jurēvičs. Fotografācija no izdevuma *Latvju skaņu mākslinieku portretas* / Sast. Jēkabs Vitoliņš un Roberts Kroders. R., 1930, 64. lpp.



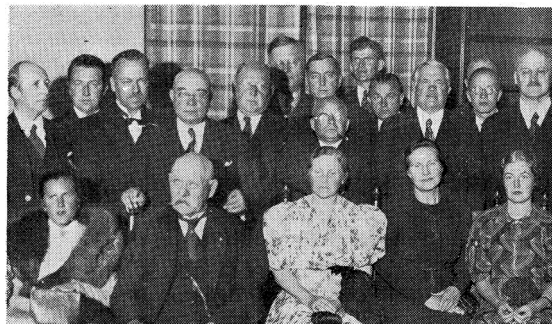
vadoņu, kam rūpētu vienīgi operas nākotne. No svešautiešiem tas arī grūti prasāms [19]. Dziedātājs Emīls Mauriņš vēstulē šim pašam laikrakstam 19. februārī norāda: *Bez šaubām, direktoram, galvenam diriģentam un režisoram jābūt latvietim. Citu tautu mākslinieki var darboties tikai kā viesi ar atsevišķiem inscenējumiem, atsevišķu operu diriģēšanu. Valdošā loma ar noteiktām saistībām viņiem piederēt nedrīkst* [16].

1928. gadā Kupers bija spiests atstāt Nacionālās operas galvenā diriģenta posteni un, kā liecina laikraksta *Segodnja* publikācijas, daudzu nelatviešu uztverē kļuva par *apspiestā cittautieša* simbolu. No mūsdienu viedokļa raugoties, grūti atbildēt, kuram šai strīdā bijusi taisnība. Arī paši latviešu mūziķi Emīla Kupera personību savās memuārgrāmatās vērtējuši dažādi. Dziedātājs Ādolfs Kaktiņš raksta: *Emīls Kupers [...] bija apdāvināts mākslinieks, bet ļoti nesaticīgs egoists, kurš nevarēja ciest citus diriģentus savā tuvuumā* [12: 152]. Līdzīgu uzskatus pauž Alfrēds Kalniņš: *Latvju diriģentu stāvoklis Nac. Operā [domāti Teodors Reiters un Jānis Mediņš – B. J.] pašai direkcijai un viņai akli pakalpigai preses daļai tiktāl pazemots, ka vajadzēs krietni daudz laika, lai stāvokli, kāds bija **pirms** Kupera angažēšanas, atkal atjaunotu un abu latvju diriģentu vadītām izrādēm pievestu interesi un uzticību, kādu tām dāvāja publika un prese **agrāk*** [13]. Turpretī Leonīds Vīgners atceras ebreju diriģentu ar simpātijām: Kupers 20. gadu otrajā pusē pirmais novērtējis viņa diriģenta talantu un solījis izraudzīties par savu asistentu, taču – *nekas neiznāca, jo viņam bija konflikts ar Reiteru, ar visu viņa grupu. Tā gribēja Kuperu kārtīgi apstrādāt* [20: 16]. Acīmredzot taisnība šajā sarežģītajā nacionālo ideju un personisko intrigu savijumā atradusies kaut kur pa vidu.

Polemikā par Nacionālo operu visdedzīgāk iesaistījās krievu prese. Vācu kritiķi (Ekarts, Grosbergs) tajā piedalījās tikai ar pāris replikām. Visticamāk, viņu mērenību izteikumos diktējuši pragmatiski apsvērumi: fakts, ka *latviskās* politikas ietvaros kritizētie mākslinieki (bez Kupera arī režisors Meļņikovs un baletmeistare Fjodorova) nebija vācieši. Vācu presē toties noritēja kāda cita diskusija – gan ne tik vērienīga kā Nacionālajai operai veltītā. Proti, Astoto dziesmu svētku priekšvakarā (1933) *Rigasche Rundschau* līdzstrādnieks Oskars Grosbergs (Grosberg, 1862–1941) publicē rakstu *Pirms sešdesmit gadiem*, kas veltīts Pirmo vispārējo latviešu dziesmu svētku atcerei (1873).

Aplūkojot latviešu un vācu inteliģences tā laika attiecības, autors secina: nākotne būtu veidojusies savādāk, ja vācu puse izrādītu lielāku pretimnākšanu jaunlatviešu vēlmēm. Tomēr Grosbergs cer, ka abas nacionālās kopienas reiz izlīgs pilnībā, un kā ceļu, skaistu nākamības mērķi min Vislatvijas dziesmu svētkus, kuros piedalītos dažādu tautību *Latvijas zemes dēli* [6]. Jāpiebilst, ka ideja par latviešu un vācbaltiešu kopīgiem dziesmu svētkiem nav gluži jauna – jau 1880. gadā to izvirzīja Rīgas Latviešu biedrības priekšnieks Krišjānis Kalniņš savā apsveikuma runā vācu dziesmu svētku dalībniekiem [18]. Taču – ne toreiz, ne tagad (t. i., 1933. gadā) šī ideja

Fotogrāfija no žurnāla *Vārds*, 1937 / 10. nr., 256. lpp.



für Politik, Unterhaltung, Kunst) – otra ietekmīgākā Rīgas 20.–30. gadu vācu avīze (1927–1939; kopš 1934 nosaukums *Rigasche Post*). Iznāca reizi nedēļā.

⁵ Pētnieki Lazars Fleišmanis (*Лазарь Флейшман*), Jurijs Abizovs (*Юрий Абизов*) un Boriss Ravdins (*Борис Равдин*) atzīmē: *Arī attiecībā ar otru populārāko avīzi valstī (pēc Jaunākajām Ziņām) – Segodnja – valdība prasmīgi apvienoja dažādas piespiešanas un kompromisa metodes. Pirmajās divās nedēļās pēc apvērsuma Segodnja vairījās no kādiem tiešiem komentāriem par notikumiem, lai gan bagātīgi citēja ārzemju preses labvēlīgās atsauksmes. Pirmā, ārkārtīgi piesardzīgā redakcijas atsauksme uz apvērsumu bija ievadraksts “Pirmie rezultāti”. Tajā pirmām kārtām tika atzīmēts pārmaiņu mierīgais raksturs, iztiekot bez asins izliešanas, kas liecina, ka tauta pieņēmusi un atzinusi jauno kārtību. Redakcija it kā gaidīja sādu “tautas” autorizāciju, lai uzstātos ar pašas notikumu analīzi [26: 141–142].*

⁶ Laikraksts *Russkaja Gazeta* pastāvējis īslaicīgi, tikai 1940. gada jūnijā beigās un jūlijā sākumā.

⁷ Izdevums *Die Musik* (1901–1915

negūst atbalstu. 1880. gadā daudzus vācu kopienas pārstāvjus aizskar K. Kalniņa minētais priekšnoteikums – prasība latviešiem dot līdzīgas politiskās tiesības kā vāciešiem; šai tēmai laikraksts *Zeitung für Stadt und Land* veltī plašu rakstu, kurā pamācošā tonī apcerēta politisko tiesību un pienākumu savstarpējā saikne [18]. Savukārt par oponenti Grosberga rosinātajiem *Vislatvijas dziesmu svētkiem* 53 gadus vēlāk kļūst Emma fon Menzenkampfa (*Mensenkampff*) – ievērojamas vācbaltiešu dzimtas pārstāve. Viņas vēstuli, kas publicēta otrā tolaik lielākajā Rīgas vācu laikrakstā *Riga am Sonntag*⁴, caurstrāvo dusmas par Latvijas valsts attieksmi pret vāciešiem, it īpaši izglītības jomā. Autore secinājums: *Mums šķiet, ka Grosberga kga aicinājums nācis ne īstajā laikā un ne īstajā vietā* [17].

Pēc 1934. gada 15. maija šāda veida diskusijas cittautu presē, protams, vairs neparādījās. Laikmeta gaisotne jau bija cita. Krievu avīzes *Segodnja* izdevējs Jēkabs (Jakovs) Brāmss (*Брамс*, 1898–1981) un mūzikas kritiķis Vidvuds Jurēvičs, kuri iepriekš asi protestēja pret valdības nostāju LNO jautājumā, tagad avīzes slejās bieži cildināja valsts kultūrpolitiku un personīgi Kārli Ulmani.⁵ Savukārt *Rigasche Rundschau* pozīciju šajā laikā spēcīgi ietekmēja ne tikai pašas Latvijas, bet arī Vācijas politiskā dzīve. Jau 1933. gada 30. jūnijā demokrātiski noskaņotais Pauls Šīmanis (*Schiemann*, 1876–1944; *Rigasche Rundschau* redaktors 1907–1933 ar īslaicīgiem pārtraukumiem), bija spiests nolikt redaktora pilnvaras, jo vairs nesaņēma atbalstu no t.s. tautas kopienas (*Deutsch-baltische Volksgemeinschaft in Lettland*), kas savukārt bija cieši saistīta ar ietekmīgām Vācijas aprindām. 1933. gada decembrī par redaktoru kļuva konservatīvais Ernsts fon Menzenkampfs (iepriekšminētās Emmas fon Menzenkampfas dēls, 1895–1945), un laikraksta slejās arvien noteiktāk sāka parādīties tam agrāk neraksturīgs atbalsts Hitlera Vācijas politikai. Manā rīcībā nav drošu pierādījumu, taču pieļauju, ka atteikšanās no demokrātijas principiem (gan valstī kopumā, gan laikrakstā) kļuva par iemeslu, kura dēļ savu darbību *Rigasche Rundschau* redakcijā pārtrauca Gvido Hermanis Ekarts – recenzents, kurš agrāk atļāvās arī kritiskus ekskursus valsts kultūrpolitikā. Pēc 1934. gada viņa rakstus šīs avīzes slejās vairs nesastopam. Līdz pat vācbaltiešu izceļošanai 1939. gadā mūzikas kritiķa pienākumus galvenajā Rīgas vācu laikrakstā veic politiski arī agrāk pilnīgi neitrālais Rihards Oto Ginters (*Günther*, 1873–1945) un kāds anonīms recenzents A. H.

Īsais padomju periods (1940–1941) neizceļas ar mūzikas dzīves dziļu izvērtējumu, problēmrakstiem vai polemikām. Zīmīgs šķiet vienīgi Vsevoloda Pastuhova (*Пастухов*, 1894–1967) raksts, kas neilgi pēc varas maiņas, 1940. gada 29. jūnijā, publicēts avīzē *Russkaja Gazeta* (*Русская Газета*⁶); tas liecina, ka ulmaņlaika cittautiešu lojalitāte bijusi vien ārēja un dziļi sirdīs daudzi glabājuši aizvainojumu:

Krievu mūzika gan radiofonā, gan operā, gan uz mūsu skatuvoēm skan diezgan reti. Mazturīgie krievu iedzīvotāju slāņi Rīgā un citās pilsētās līdz šim neguva [...] mūzikas izglītības iespējas. [...] Krievu mākslas propagandai tuvākajā laikā būtu vēlams krievu dziesmu un krievu autoru vokālo darbu atskaņojums radiofonā krievu valodā. Vajadzētu arī paplašināt Nacionālās Operas repertuāru ar jauniem

krievu skaņdarbu uzvedumiem un sistemātiski sniegt izrādes krievu valodā. Šādi mēģinājumi, kas jau veikti izņēmuma kārtā, parādījuši šīs idejas dzīvotspēju. Operas, kas Nac. Operā uzvestas krievu valodā, pulcēja pārpildītu zāli un noritēja ar ārkārtīgiem panākumiem. Latviešu mūzikas kultūra, ko mēs visi cienām, no tā nekādi nevar ciest [25].

Diskusiju gars atkal uzplaiksni vācu okupācijas laikā (1941–1944). Šajā periodā Latvijas koncertdzīvi regulāri recenzē laikraksts *Deutsche Zeitung im Ostland* (1941–1944), epizodiski arī žurnāls *Ostland* (1942–1944). To slejās gan nesastopam nevienu no bijušajiem *Rigasche Rundschau* mūzikas kritiķiem; acīmredzot jaunie recenzenti ieradušies Rīgā kopā ar armiju un līdz ar to arī vēlāk atkāpušies. No politiskā viedokļa zīmīgs ir *Ostland* 1943. gada 2. numurā publicētais doktora Alfrēda Žeiles (*Zscheile*) problēmraksts; tā nosaukums – *Par latviešu mūzikas pārbaudījumu Eiropā*. Autora paustajā viedoklī parādās negaidītas paralēles ar 19. / 20. gadsimta mijas krievu mūzikas kritiķu nostādnēm: 1910. gadā Vsevolods Češihins (*Чешухин*, 1865–1934) mudināja latviešus nesekot tik tieši vācu skaņumākslas paraugiem, īpaši kordziesmās, bet vairāk iedvesmoties no krievu mūzikas [27]. Līdzīga tematika risināta Žeiles rakstā, tikai jau citā kontekstā: viņš latviešiem pārmet aizraušanos ar visu francisko (pirmām kārtām – franču impresionismu), rosinot atgriezties pie vāciskajām kultūras vērtībām:

Šie trīs mūziķi patiesi ir visievērojamākie latviešu skaņumākslas pārstāvji: astoņdesmitgadīgais Vītols [..], Kalniņš – ar gaumi apveltīts vēlīnais romantiķis [..] ar zīmīgu homofonu stilu, un Mediņš – spožs orķestra meistars, kura skaņu valodā skaidri jūtama Debisī ietekme. [..] No jaunākās paaudzes jāmin apdāvinātais Bruno Skulte, kurš arī pagaidām apliecina sevi galvenokārt kā impresionists à la Debussy – krāsas viņam ir svarīgākas par lielākoties tikai trūcīgo melodisko substanci. Jānis Kalniņš, augstāk minētā Kalniņa dēls, labprāt izmanto pārdrošus toņus, kurus zināmā mērā, šķiet, iespaidojuši džeza ritmi. Turpat līdzās reizēm ieskanas sentimentāls lirisms Pučīni garā [..]

Kopumā ņemot, uzkrītoši vājš ir darbs kontrapunkta jomā. Trūkstot plašas elpas līnijām, arī polifonija, protams, nav iespējama. Te parādās galvenā nepilnība, kas piemīt visiem centieniem apgūt lielās formas: ļoti pietrūkst muzikālās arhitektonikas.

Neliekas, ka šī vaina būtu tipiski latviska. Drīzāk gan var apgalvot, ka balsts uz vizuālojoši krāsaino franču impresionismu – stilu, kas tomēr zināmā mērā iezīmē jau pagrimumu – latviešu profesionālās mūzikas attīstības sākumposmā ir bijis politiskas patvaļas diktēts solis ar nopietnām sekām; tas nav bijis pamatots nedz ar dabiskajām nosliecēm, nedz citiem organiskiem motīviem. Ņemot vērā spēcīgi izteiktās kontūras, kas raksturīgas, piemēram, latviešu ornamentikai, gūstam šai hipotēzei būtisku apstiprinājumu. Bet no tā izriet fakts, ka latviešu tautas patiesi radošās spējas mūzikas novadā vēl nav izmantotas – franču ietekmes dēļ tās palikušas apslēptas un nav attīstījušās. Šai attīstībai būtu jāseko mūžam derīgās, stingrās un fundamentālās vācu skolas piemēram. Protestantiskajai Latvijai pirmām kārtām jāgūst priekšstats par Bahu [21]. Protams, šiem aicinājumiem ir laikmeta diktēts politiskais zemteksts.

un 1922–1943) līdz 1933. gadam bijis nozīmīgākais mūzikas žurnāls Vācijā. Publicējis rakstus, kas skar fundamentālas mūzikas zinātnes problēmas. Galveno uzmanību veltījis Vācijas un Austrijas skaņumākslai, kā arī Šveices vācu kantonu mūzikai.

Cits izpētes rakurss, kas varētu saistīt uzmanību: kā vācu un krievu prese 20.–30. gados vērtēja **atsevišķu latviešu komponistu jaunradi**? Jāatzīst, ka šai ziņā visbiežāk nav vērojamas lielas atšķirības no latviešu preses paustajiem viedokļiem; dažkārt cildinājumi un pārmetumi pat ir tik līdzīgi, ka šķiet – kritiķi koncertā sēdējuši blakus un, pirms domas izklāstītas uz papīra, visu jau pārrunājuši. Tomēr vērts atzīmēt divus skaņražus, kas starp daudzajiem latviešu komponistiem arvien raisījuši vislielāko interesi cittautu recenzentu vidū. Tie ir Alfrēds Kalniņš un Jānis Ivanovs.

Alfrēda Kalniņa daiļrade jau periodā līdz Pirmajam pasaules karam piesaistījusi lielu uzmanību Vācijā – plašāk par to skat. izlasē *Latviešu mūzika cittautu kritiķu skatījumā* [11: 53–54, 59]. Līdzīgu ievēribu viņa māksla gūst arī 20.–30. gados. Kalniņa jaunākos nošu izdevumus ik pa laikam recenzējis viens no tobrīd Eiropā pazīstamākajiem mūzikas žurnāliem, Berlīnes *Die Musik*.⁷ 1930. gada 2. numurā Karls Heincens (*Heinzen*) izvērtē šī komponista klaviermūziku, ieskaitot albumu *Jaunībai*, un secina: *Tieši viņa Svīta visvairāk pelnījusi, lai to varētu dzirdēt arī vācu koncertzālēs* [9]. 1931. gada 11. numurā Heincens sniedz vēl plašāku Alfrēda Kalniņa stila un skaņu valodas portretējumu – tajā fiksēta virkne ritma, melodikas un harmonijas nianšu (*grūtsirdības un prieka sakausējums arvien ir īpaša Austrumu pazīme, un šajā gadījumā to reprezentē lielākoties pārdroši sajaukti ritmi un metri (daudz izmantoti 5/4 un 7/4 taktmēri, triju taktu grupas, otrās takts atkārtojums četrū taktu grupās), kā arī bieži vien baznīcas skaņķārtās sakņota harmonija. [...] Jau kopš pirmajām dziesmām soarīga loma ir pamazinātajai tercai. [...] Vēlākie darbi veidoti vairāk impresionisma garā, kas tāpat ļauj skaidri izcelties rases īpatnībām. Veseltoņu gamma bieži tiek izmantota pilnā apjomā kā savdabīgi maigs sešskaņu akords* [10: 861]. Tik detalizēts apskats ļauj atzīt šo publikāciju par vienu no savulaik pilnīgākajiem komponista stila raksturojumiem.

Citā aspektā ārzemju intelīģences interesi par Kalniņu atspoguļo kāda diskusija, kas veltīta *Baņutas* uzvedumam Rīgas operā 1941. gada nogalē. Šajā domu apmaiņā spēcīgi izpaužas okupācijas laikmeta gars. Diskusiju aizsāk Vācijas rakstnieks Valters Blēms (*Bloem*, 1868–1951) – savulaik ievērojams romānists, viens no 30. gados visvairāk lasītajiem autoriem (Blēma romānu koptirāža pārsniegusi divus miljonus). Savos darbos viņš cildinājis vācu nacionālās varenības un militārisma idejas. Rakstā avīzei *Deutsche Zeitung im Ostland* 1942. gada 10. janvārī šis autors stāsta par kādu negaidītu pārsteigumu, ko piedzīvojis Latvijā:

Kara sakarā man nācās uzturēties Rīgā, un tur, blakus daudziem citiem nozīmīgiem iespaidiem, guvu vienu sevišķi iepriecinošu – proti, iepazīnos ar kādu lielu komponistu. Meistaru, kas rada augstā, visaugstākajā līmenī, ir 62 gadus vecs un – lielajai mūzikas pasaulei gandrīz svešs [4].

Turpinājumā Blēms pārstāsta vācu lasītājiem *Baņutas* iestudējumu vēsturi un uzsver, ka Kalniņa tautasbrāļi latvieši šo operu nekad neesot pienācīgi novērtējuši. Viņš raksta:

Savu ceturto inscenējumu “Baņuta” piedzīvoja pašreizējās Rīgas operpublikas klātbūtnē – proti, 60–70 % skatītāju pārstāvēja vācu armiju. Veiksme bija patiesi liela. Es runāju ar visu dienesta pakāpju biedriem, gan tiem, kuriem mūzika tuva,

gan tiem, kuriem tā sveša – viņi visi bija gluži tikpat aizrautīgā sajūsmā kā es. – Šķērslis nebija pat tas, ka no dziedātā tekstā mēs nesapratām ne vārda. Iespējamais libreta variants vācu valodā neeksistē, un teātra programmā sniegts vienīgi skops satura atstāstījums. Tomēr operas mūzikas vērtības ir tik spilgtas, ka vācu klausītājos tās gūst viennozīmīgu atzinību. [..]

Un nu daži teikumi par “Baņutas” mūzikas vērtībām!

Abu pirmo cēlienu skatuviskais risinājums tik ļoti atgādina ainas no “[Nībelunga] gredzena” un “Tristāna [un Izoldes]”, ka, tās vērojot, es gandrīz vai kā pašsaprotamu gaidīju ieskanamies kaut ko līdzīgu Vāgneram. Tas nenotika. [..] Kalniņš runā nemainīgā, sev raksturīgā valodā. [..] Viņa radošo darbību vairāku desmitu gadu gaitā absolūti nav ietekmējušas jebkādas laikmetīgās parādības, kuras mēs šodien apzīmējam ar jēdzienu “deģenerējusies māksla”. Tas, domājams, arī ir iemesls, kālab viņš neguva ne mazāko sava laika “autoritatīvo” kritiķu žēlastību [..]. Kalniņa mūzikas valoda ir izsmalcināta, tā tiecas apliecināt savu seju un neatkarību, tomēr tā nav grūti uztverama, nepazūd maldu ceļos un nav tiši samudžināta. Šis skaņuraksts dod dziedātājam iespēju pilnībā atklāt savas balss skaistumu, un gan tumšu kaislību ainās, gan spožos, mīlas pārpilnos skatos vokālo līniju vainago brīnišķīgi kāpinājumi, it īpaši lielajā mīlas duetā, kas ir pamatā trešā cēliena noslēgumam.

[..] Visā “Baņutā” bagātīgi izmantotas kora ainas [4].

Vēlāk Valters Blēms, acīmredzot tiešām jūtot pienākumu iepazīstināt ar Baņutu arī publiku ārpus Latvijas, izteicies par šo operu vēl vienā preses izdevumā – *Danziger Vorposten* 1942. gada 26. februārī. Tajā viņš cita starpā uzsver: *Es nevaru vien pietiekami skaļi un svinīgi pasludināt: “Baņuta” ir darbs, kas nostatāms līdzās visu laiku dižākajām operām. Tam priekšā uzvaras gājiens, kurā tas kādreiz apstāigās visu pasauli. Kādreiz...*

Savukārt mums, vāciešiem, rodas priekpilns pienākums – palīdzēt šim vērtīgajam darbam, ko radījusi maza, bet uz savu jauno kultūru ar pilnām tiesībām lepna nācija, iekarot jau sen pelnīto pasaules slavu [3].

Tiesa, ar šiem cildinājumiem diskusija neaprobežojas. Laikmetam tipiska ir arī asā reakcija uz Blēma rakstu, ko avīzē *Danziger Vorposten* 1942. gada 2. aprīlī pauž kāds pusanonīms autors, kurš norāda savu dienesta pakāpi – virsleitnants. Viņa rezumējums, kas seko iznīcinošai Alfrēda Kalniņa operas kritikai: *Tā vietā, lai palīdzētu “Baņutai” gūt pasaules slavu, vienkāršāks un pateicīgāks uzdevums būtu iepazīstināt latviešu operpubliku ar pasaulslaveniem vācu darbiem. Un raksta noslēgumā – brašs sauklis Heil Hitler!* [2]

Rīgas laikraksta *Segodnja* favorīts 20. gadsimta 30. gados neapšaubāmi bija jaunais Jānis Ivanovs (krievu presē tolaik konsekventi dēvēts par Ivanu Ivanovu). Šķirstot avīzi, varam izsekot viņa simfonisma evolūcijai no visagrīnākajiem soļiem. Ivanova *Poema sinfonia*, kas pirmatskaņota 1934. gada augustā Mellužos, tiek vērtēta labvēlīgi, bet vēl ne kā izcils sasniegums. Vairāki recenzenti atzīmē šīs mūzikas krievisko kolorītu, un ne latviski, ne latgaliski motīvi tajā pagaidām netiek meklēti. Piemēram, *Segodnja* mūzikas apskatnieks Jurēvičs raksta: *Viņa skolotāji ir Rimskis-Korsakovs, Borodins, daļēji Glazunovs* [31]. Toties, vērtējot Jāņa Ivanova Trešās

simfonijas atskaņojumu 1938. gada decembrī, cits *Segodnja* līdzstrādnieks, Semjons Almazovs (Алмазов), kļūst par vienu no pirmajiem recenzentiem, kas jaunajam skaņradim paredz spožu nākotni:

Nesmu dzirdējis šā komponista pirmās simfonijas, taču viņa Trešā ir izcili talantīgs darbs [..]

Ivanovam ir ko teikt, un viņš zina, kā to pateikt. [..] Slāvu nepretošanās gars izpaužas pat traģiskajā noskaņā, kas kā liktens caurvij visu simfoniju. [..] Sen nav nācies dzirdēt tik lielas ovācijas, kādas publikā un orķestrī uzbangoja, suminot komponistu [22].

1943. gadā Ivanova jaundarbs – Ceturtā simfonija *Atlantīda* – izpelnās atzinīgu vērtējumu arī avīzē *Deutsche Zeitung im Ostland*, doktora Helmūta Lungershauzena (*Lungershausen*) atsauksmē:

Koncerta otrajā daļā kā vakara nozīmīgākais numurs tika pirmatskaņota "Sinfonia-Atlantida", vietējā komponista Jāņa Ivanova Ceturtā simfonija. [..] Jau ievada taktis ietver simfonisku enerģiju, kas liek saaustīties. [..] Oriģināls ir sieviešu kora dziedājums lēnajā daļā – bez teksta, absolūtos patskaņos, iekļauts kopējā ritējumā kā savā ziņā instrumentāla tembru kombinācija. [..]. Ja tik jauns komponists raksta savu ceturto simfoniju, tad tas kaut ko jau nozīmē. [..] Turklāt viņa mūzikai viscaur ir pašai sava seja. Mums ir darīšana ar nopietna mūziķa nobriedušu darbu, un tā autors var stāties līdzās mūsdienu ievērojamajiem komponistiem [15].

Kopumā 30.–40. gadu presē lasāmais, šķiet, ir būtisks arguments, lai pārvērtētu mūsdienās šādā dzirdēto viedokli, ka Jānis Ivanovs diez vai spētu ieinteresēt ārzemju auditoriju.

Īpašu komentāru pelnījis Jāzeps Vītola jaunrades atspoguļojums cittautu preses slejās. Savulaik viņš bijis Krievijā vispazīstamākais latviešu komponists, tomēr brīvvalsts laikā viņa mūzika nesaista krievu un vācu kritiķu interesi vairāk par pārējo vietējo komponistu devumu. Lielākā daļa Vītola kompozīcijām veltīto atsauksmju ir godbijības cauraustas – tāpat kā latviešu presē. Tiesa, atzīmējams viens autors, kurš atļāvis viņu kritizēt brīvāk nekā vairums tā laika recenzentu – tas ir jau pieminētais *Segodnja* līdzstrādnieks Jurēvičs. Vītola balādei *Rudens dziesma* viņš 1928. gadā adresē pārmetumu, kādu šī komponista daiļradei vēlāk šādā dažādās variācijās veltījuši viņa pēcteči, bet gandrīz nekad – laikabiedri: *No vienas puses [..] solīda meistarība, no otras – galēja sevis ierobežošana, askētiskums, gandrīz nabadzība ideju, melosa, pārdzīvojuma ziņā. Varbūt to ietekmējis laikmeta gars ar savu "lietišķumu", atteikšanos no "jūtām" un "idejām"? [33]*

Neraugoties uz kritiku, Jurēvičs tomēr bijis Vītola daiļrades cienītājs un arī lielisks tās pazinējs. Viņa apcerējums (1926), kur sniegtas interesantas paralēles starp Jāzeps Vītola un Anatolija Ļadova stilistiku (*arī viņu izsmalcinātības un "vēsuma" dēļ plaša publika pietiekami nenovērtē*), šķiet, ir viens no trāpīgākajiem latviešu mūzikas patriarha portretējumiem [30].

Atsevišķi cittautu recenzenti īpašu vērību veltījuši **konkrētiem mūzikas žanriem**. Tā, piemēram, latviešu kordziesmām un kordziedāšanai arvien uzmanību pievērsis *Rigasche Rundschau* līdzstrādnieks Rihards Oto Ginters. Gan viņa, gan *Segodnja* autora Jurēviča raksti ļauj labi izsekot

jaunā Leonīda Vīgnera izaugsmei. Jau pašās pirmajās recenzijās par tolaik nepilnus trīsdesmit gadus veco diriģentu fiksēta arī viņa vēlākajām interpretācijām tik būtiskā dzejas satura izvirzīšana priekšplānā un dedzīgais temperaments. Sākotnēji šīs īpašības minētas kā trūkumi: *Vīgnera jauneklīgais straujums reizēm nenāk viņam par labu. Atskaņojuma nianšes [...] nekādā ziņā nedrīkst sablīvot tā, lai tiktu traucēts vokālais plūdums* [8]. Taču drīz vien akcenti mainās: vai nu pats Vīgners ieguvis lielāku meistarību, vai arī pieradinājis recenzentus pie sava īpatnējā diriģēšanas stila: *neparasti cieša saikne ar tekstu [...] ir galvenais līdzeklis, kas ļauj panākt Vīgnera kungam raksturīgo nianšu bagātību, un sekošana tekstam arī rada to absolūto deklamatorisko disciplīnu, kas mūsdienās vērojama tikai pie runas korjiem [Sprechchören]. Vīgnera kungam ir jauneklīgi ugunīga dvēsele. Un "Dziedonis" ir atskaņotājvienība, kas prot pakļauties tai ar pilnu atdevi, raksta Ginters* [7]. Te jāatzīmē, ka recenzenta vārdu trāpīgumu apstiprina arī paša Vīgnera vēlāko gadu izteikumi: *Dziesmas tulkojumā man bija svarīgs i teksts, i skaņa. [...] Biju starp tiem, kas tekstu godināja. [...] dzejnieki taču mums ir pirmklasīgi, dzeja brīnišķīga* [20: 22]. Un vēl: *Dzejnieks – labā roka, mūziķis – kreisā roka* [20: 82].

Instrumentālajai kameramūzikai – savā ziņā elitāram žanram, kurš nekad nav bijis orientēts uz ļoti plašu auditoriju, 20.–30. gados visaizrautīgāk sekojuši *Segodnja* recenzenti Jurēvičs un Almazovs. Viņu rakstos atrodam interesantus viedokļus gan par kamermuzicēšanas tradīcijām Latvijā un pasaulē kopumā, gan konkrētiem skaņdarbiem. Vērtīgas ir liecības, piemēram, par kādu agrīnu Ādolfa Skultes pieteikumu plašākai publikai – viņa Stīgu kvartetu *G dur*: *[...] tik nobriedis un talantīgs darbs, ka negribējās pat ticēt savām acīm: atbildot uz izsaukumiem, iznāca jauneklis kareivja formā!*, 1938. gada 1. decembrī raksta Almazovs [23]. Jāpiebilst gan, ka kvartets pirmatskaņots jau divus gadus iepriekš, 1936. gada marta nogalē. Latviešu mūzikas vēsturei šis opuss, kas spoži ieskandinājis vēlākā simfoniķa karjeru, diemžēl gājis zudībā.

Operu pirmizrādes vācu presē (līdz 1934 *Rigasche Rundschau*, 1934–1939 *Rigasche Post*) lielākoties recenzējis Ekarts – autors ar plašu interešu loku, savulaik pazīstams rakstnieks feļetonists, kas darbojies arī teātra un tēlotājmākslas kritikas jomā. Krievu laikraksta *Segodnja* slejās operuzvedumus visbiežāk izvērtējis Jurēvičs. Atsauksmju amplitūda ir ļoti plaša: no vieglas ironijas līdz vienprātīgai sajūsmai, ko 1936. gadā izpelnās Jāņa Kalniņa *Hamlets*.

Kalniņš ir pratis izvairīties no savu priekšteču kļūdām un radījis darbu, kas pasaules operliteratūrā tiesīgs ieņemt vietu līdzās, piemēram, Verdi "Otello", aplūkojot pirmuzvedumu, raksta Jurēvičs [29]. Šie vārdi, iespējams, varētu dot impulsu arī tagadnes pētniekiem paraudzīties uz J. Kalniņa daiļradi jaunā, plašākā skatījumā.⁸

⁸ Otra skatuves mūzikas žanra – baleta – pirmizrādēm (Jāņa Mediņa *Mīlas uzvarai*, Jāņa Kalniņa *Lakstīgalai un rozei*, *Rudenim*) 30. gados pievērsies rakstnieks, sabiedriskais darbinieks un baleta pētnieks Oskars Grosbergs (*Rigasche Rundschau*), jau pieminētais Vidvuds Jurēvičs (žanru aptveres ziņā visuniversālākais recenzents) un dzejnieks Vsevolods Pastuhovs (*Segodnja*).

* * *

Šajā rakstā esmu citējusi dažādus viedokļus – arī tādus, kas, iespējams, spēj raisīt sašutumu. Patiesi, cittautu presē (tāpat kā latviešu izdevumos) bieži nākas saskarties ar subjektīvismu un tendenciozitāti. Taču, neraugoties uz to, šos viedokļus ir vērts iepazīt. Tie dod iespēju labāk izprast savas skaņumākslas vēsturi, tās saikni ar laikmeta gaisotni. Un, kas nav mazsvarīgi – gan atsevišķu komponistu, gan mūzikas dzīves kopainas vērtējumi ļauj saskatīt arī rosinošas paralēles ar mūsdienām.

LETTISCHE MUSIK IN DEN ÄÜBERUNGEN DEUTSCHER UND RUSSISCHER PRESSE: 1926–1944

Baiba Jaunslaviete

Zusammenfassung

Die Zeitspanne von 1926 bis 1944 war in der Geschichte Lettlands an den politischen Wandlungen sehr reich. Besonders sichtbar war der Einfluss der Politik auf das Musikleben in der zweiten Hälfte der 1920-er Jahre und am Anfang der 30-er Jahre. Verschiedene Aspekte dieser Thematik hat, zum Beispiel, der Musikkritiker der damals größten rigaschen deutschen Zeitung *Rigasche Rundschau* Guido Hermann Eckardt (1873–1951) behandelt. Sein literarischer Stil ist durch eine gedämpfte und raffinierte Ironie kennzeichnend. Am 20. Oktober 1926 hat Eckardt in seinem Artikel *Wo bleiben die großen Solisten?* eine neue Tendenz im Musikleben Lettlands kritisiert – die Bestrebungen des Innenministeriums die Einreise der ausländischen Musiker in Riga zu hindern. In dieser Hinsicht sieht der Autor komische Parallelen zur landwirtschaftlichen Politik des Staates: *Es ist also ungefähr dieselbe Geschichte, die sich vor einiger Zeit mit den Äpfeln und den Apfelsinen abspielte* [5].

Dieser Artikel gilt als eine Anregung zur Diskussion, die in den lettischen Zeitungen bis 1934 aktuell ist – und zwar, die Diskussion von der Stellung der fremdstämmigen Musiker in Lettland. Durch die schärferen Töne erinnert diese Polemik sogar an die 1870-er Jahre – die Zeit der ersten allgemeinen lettischen Sängerkonferenzen. Im Zentrum der gegenwärtigen Diskussion steht die Tätigkeit der Nationalen Oper Lettlands. Die lettischen Zeitungen *Jaunākās Ziņas*, *Pēdējā Brīdī* u. a. sowie auch die russische Zeitung *Segodnja* polemisieren miteinander, dürfen die fremdstämmigen Musiker die höchsten Posten in der Nationaloper Lettlands bekleiden oder nicht; dabei setzt die *Segodnja* sich besonders für den Emil Kupffer (1877–1960) ein, der 1928, unter anderem auch wegen der Angriffe der lettischen Presse das Amt des Hauptdirigenten der Nationaloper niederzulegen gezwungen war.

In der deutschen Presse gab es eine interessante Diskussion vor dem Achten lettischen Sängerkonferenz (1933). Ihr Anfang war der Artikel vom Mitarbeiter der *Rigaschen Rundschau* Oskar Grosberg (1862–1941) *Vor sechzig Jahren*. Dieser Beitrag wurde dem Jubiläum des Ersten allgemeinen lettischen Sängerkonferenzen gewidmet (1873). Grosberg betrachtet die damaligen Beziehungen der lettischen und deutschen Intelligenz und folgert: die Zukunft könnte auch anders sein, wenn die Deutschen ein größeres Entgegenkommen den Bestrebungen der sogenannten Neuleuten gezeigt hätten. Grosberg hofft aber, dass beide Volksgemeinschaften sich einst vertragen werden; als ein schönes Ziel für die Zukunft erwähnt er die Sängerkonferenzen, die die Letten und Deutschbalten gemeinsam veranstalten mögen: *es unterliegt keinem Zweifel, daß einst der Tag kommen wird, da alle Söhne der lettländischen Erde sich zu einem großen alleltländischen Sängerkonferenz brüderlich vereinigen werden* [6]. Gegen diese

Schrift von Grosberg opponiert Emma von Mensenkampff, die ein altes und bekanntes deutschbaltisches Geschlecht vertritt. Ihr Brief, der in der Zeitung *Riga am Sonntag* veröffentlicht wird [17], ist eine Beschuldigung gegen die Staatspolitik, besonders auf dem Gebiet der deutschsprachigen Ausbildung.

Nach dem 15. Mai 1934, als das autoritäre Regime von Kārlis Ulmanis begründet wurde, gab es selbstverständlich schon keine solche Diskussionen in der deutschen und russischen Presse.

In der Zeit der deutschen Okkupation (1941–1944) wird das Musikleben Lettlands von der *Deutschen Zeitung im Ostland* (1941–1944) und der Monatsschrift *Ostland* (1942–1944, die Untertitel *Monatsschrift des Reichskommissars für das Ostland*) regelmässig betrachtet. Kennzeichnend für die damaligen politischen Tendenzen ist die Schrift von Dr. Alfred Zscheile *Um die europäische Bewährung der lettischen Musik* (*Ostland*, 1943, Nr. 2). Der Autor macht den lettischen Musikern Vorwürfe wegen einer übermässigen Leidenschaft zur französischen Musik (vor allem zum Impressionismus) und schreibt: *Man kann wohl eher behaupten, dass die Anlehnung an die schillernde Farbigekeit des französischen Impressionismus [...] im Zeitpunkt der Erstentwicklung lettischer Kunstmusik ein folgenschwerer und weder nach Veranlagung noch nach anderen organischen Motiven gerechtfertigter Schritt politischer Willkür war. [...] Darum darf man aber folgern, daß die wirklich schöpferischen Kräfte des lettischen Volkes auf dem Gebiet der Musik noch unausgenutzt sind – durch den französischen Einfluß wurden sie verdeckt und nicht entwickelt. Ihr Entwicklungsgang wird über die strenge, fundamentale Schule des ewig gültigen deutschen Beispiels gehen müssen. Dem protestantischen Lettland wird Bach erst ein Begriff werden müssen* [21].

Ein anderer Aspekt des ausgewählten Themas ist die Bewertung einzelner lettischen Komponisten in der deutschen und russischen Presse. Ein besonderes Interesse hat immer die Musik von Alfrēds Kalniņš un Jānis Ivanovs hervorgerufen.

Alfrēds Kalniņš ist der lettische Komponist, dessen Schaffen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die grösste Aufmerksamkeit in Deutschland erregte. Seine neuesten Notenausgaben wurden mehrfach von Karl Heinzen in der damals bedeutendsten deutschen Musikzeitschrift *Die Musik* (Berlin) betrachtet. Die Aufführung seiner Oper *Baņuta*, die am Ende 1941 in Riga stattfand, hat den damals populären deutschen Schriftsteller Walter Bloem (1868–1951) begeistert. Er schreibt in der *Deutschen Zeitung im Ostland* am 10. Januar 1942: *Mein kriegsbedingter Aufenthalt in Riga hat mir unter vielen anderen bedeutenden Eindrücken ein Glück von ganz besonderer Art gebracht: ich habe einen grossen Komponisten erlebt. Einen schöpferischen Tondichter von hohen, von höchsten Graden, der 62 Jahre alt ist – und der musikalischen grossen Welt so gut wie unbekannt.*

Jānis Ivanovs war in den 1930-er Jahren Favorit der russischen Zeitung *Segodnja*. 1942 gewann die Uraufführung seiner Vierten Symphonie *Atlantie* eine hohe Anerkennung auch in der *Deutschen Zeitung im Ostland*. Dr. Helmuth von Lungershausen schreibt: *Es will schon etwas heißen, wenn*

ein so junger Komponist eine vierte Sinfonie schreibt. [...] Dabei trägt seine Musik ein durchaus eigenes Gesicht. Wir haben es mit dem reifen Werke eines ernstesten Musikers zu tun, der an die Seite der namhaften Komponisten unserer Zeit gestellt werden kann [15].

Die deutsche und russische Musikkritik (sowie auch die Musikkritik überhaupt) ist an verschiedenen, manchmal auch tendenziösen Meinungen reich. Ungeachtet dessen ist es aber wertvoll diese Meinungen kennenzulernen. Sie verhelfen uns besser die Geschichte der Tonkunst und ihre Verbindung mit dem Geist der Zeit zu verstehen; wir können auch einige anregende Parallelen zur Gegenwart beobachten.

Literatūra

1. Abizovs, Jurijs. *Krievu periodika // Latvijas Republikas prese 1918–1940 / Prof. Dr. habil. hist. Riharda Treija redakcijā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996, 438.–448. lpp.
2. Augst, gez. Oblt. *Wie ich „Banjuta“ sehe // Danziger Vorposten*. 1942, 2. April.
3. Bloem, Walter. *Bánjuta – beglueckendes Erlebnis // Danziger Vorposten*. 1942, 26. Februar.
4. Bloem, Walter. *Banjuta. Gedanken um eine lettische Oper // Deutsche Zeitung im Ostland*. 1942, 10. Januar.
5. Eckardt, Guido Hermann. *Wo bleiben die großen Solisten? // Rigasche Rundschau*. 1926, 20. Oktober.
6. Grosberg, Oskar. *Vor sechzig Jahren // Rigasche Rundschau*. 1933, 16. Juni.
7. G[ünthe]r, R[ichard] O[tto]. *Konzert des Männerchors „Dziedonis“ // Rigasche Rundschau*. 1933, 20. Juni.
8. G[ünthe]r, R[ichard] O[tto]. *Lettisches Chorkonzert // Rigasche Rundschau*. 1931, 24. März.
9. Heinzen, Carl. *Alfred Kalnins: Klavierstücke // Die Musik*. November 1930, Heft 2, S. 141.
10. Heinzen, Carl. *Alfred Kalnins: Lieder und mehrstimmige Gesänge // Die Musik*. August 1931, Heft 11, S. 860–861.
11. *Latviešu mūzika cittaute kritiķu skatījumā: izlase / Sast., tulkotāja un komentāru autore Baiba Jaunslaviete // Mūzikas akadēmijas raksti, I*. Rīga: JVLMA, *Musica Baltica*, 2004, 3.–172. lpp.
12. Kaktiņš, Ādolfs. *Dzīves opera: Atmiņu tēlojumi*. [Stokholma]: Daugava, 1965.
13. Kalniņš, Alfrēds. *Bēthovens un nacionālisms // Pēdējā Brīdī*. 1927, 10. marts.
14. Kalniņš, Alfrēds. *Latvijas Bēthovena svētki. Vai Reitera koris kritis neželastībā? – Mediņš vai Kupers? // Pēdējā Brīdī*. 1927, 7. marts.
15. Lungershausen, Hellmuth, Dr. *Ivanovs „Atlantida“ uraufgeführt // Deutsche Zeitung im Ostland*. 1943, 1. Oktober.
16. [Mauriņš, Emīls]. *Kā dai jābūt Nacionālās operas vadībai? // Jaunākās Ziņas*. 1929, 19. februāris.

17. Mensenkampff, Emma von. *Mußte das sein?* // Riga am Sonntag. 1933, 22. Juni.
18. *Nachklänge* // Zeitung für Stadt und Land. 1880, 26. Juni.
19. *Nacionālās operas jautājumu [..]* // Jaunākās Ziņas [redakcijas ievadraksts]. 1929, 11. februāris.
20. Paula, Rūta. *Maestro Leonīda Vīgnera stāsti un stāsti par Leonīdu Vīgneru*. Rīga: Pētergailis, 2001.
21. Zscheile, Alfred. *Um die eiropäische Bewährung der lettischen Musik* // Ostland. 1943, Nr. 2, S. 26.
22. Алмазов, С[емён]. *Концерт академического симфонического оркестра* // Сегодня Вечером. 1938, 12 декабря.
23. Алмазов, С[емён]. *Первый камерный вечер Латвийской Консерватории* // Сегодня Вечером. 1938, 1 декабря.
24. Пастухов, В[севолод]. *Открытие симфонических концертов на Взморье* // Сегодня Вечером. 1933, 28 июня.
25. Пастухов, Всеволод. *Судьбы русской музыки в Латвии* // Русская Газета. 1940, 29 июня.
26. Флейшман, Лазарь; Абызов, Юрий; Равдин Борис. *Русская печать в Риге: из истории газеты Сегодня 1930-х годов*. Кн. 1: На грани эпох. Stanford: [Stanford University], 1997.
27. Ч[еших]ин, Всеволод. *Латышское певческое празднество* // Рижская Мысль. 1910, 21 июня.
28. Юревич, В[идвуд]. *Бетховен и национализм* // Сегодня. 1927, 8 марта.
29. Юревич, В[идвуд]. *“Гамлет”, опера Я. Калныня* // Сегодня. 1936, 18 февраля.
30. Юревич, В[идвуд]. *И. Витоль как фортепьянный и песен[ный] композитор* // Сегодня Вечером. 1926, 13 декабря.
31. Юревич, В[идвуд]. *Концерт в Меллужах* // Сегодня Вечером. 1934, 15 августа.
32. Юревич, В[идвуд]. *Праздничный концерт* // Сегодня. 1926, 19 ноября.
33. Юревич, В[идвуд]. *Праздничный концерт в Национальной Опере* // Сегодня Вечером. 1928, 19 ноября.