

JĀZEPA VĪTOLA LATVIJAS MŪZIKAS AKADEMIJA

**LATVIEŠU MŪZIKA CITTAUTU
KRITIĶU SKATĪJUMĀ:**

IZLASE

1. sējums

1873–1926

Sastādītāja, tulkotāja un komentāru autore

Baiba Jaunslaviete

Rīga, 2004

Saturs

Priekšvārds	5
I nodaļa. Sajūsmas un aizvainojumu laikmets (1873–1916)	
1.Vēsturisks ieskats	
1.1. Vācu prese.....	8
1.2. Krievu prese	13
2.Preses materiāli	17
II nodaļa. Mūzikas dzīve juku laikos un Latvijas brīvvalsts sākumposmā (1918–1926)	
1.Vēsturisks ieskats	
1.1. Vācu prese	86
1.2. Krievu prese.....	89
2.Preses materiāli	
III nodaļa. Biogrāfiskas uzziņas par publikāciju autoriem	
1. Vācu prese.....	142
• Ādolfs Eistahijs Hibiņskis	
• Hanss Hohapfels	
• Teodors Hermanis Pantēniuss	
• Morics Rūdolfis	
• Hanss Šmits	
• Aleksandrs Teodors Štegers	
• Karls Tīsens	
• Karls Konrāds Ulmanis	
2. Krievu prese.....	148
• Vsevolods Češihins	
• Leo Dēmants	
• Felikss Petkēvičs	
• Solomons Rozovskis	
• Božena Vitvicka	
• Andrejs Zadonskis	
Literatūra	153
Personu un skaņdarbu rādītājs	156

Priekšvārds

19. gadsimts virknei Eiropas mazo tautu bijis nacionālās mūzikas uzplaukuma laikmets – tā ir atziņa, kas mūsdienās jau kļuvusi par hrestomātisku patiesību. Un, protams, šo tautu skaņumākslas straujā attīstība nonākusi arī lielo nāciju – angļu un franču, vācu un krievu uzmanības lokā. Kā viņi uztvēruši jaunos, bieži vien izteikti nacionāli noskaņotos koncertdzīves dalībniekus – kā pilntiesīgus mūzikas vēstures subjektus vai vienkārši kā nekorektus iesācējus, kas uzdrošinājušies nostāties blakus seno *kultūrtautu* pārstāvjiem? Atbilde uz šo jautājumu nav viennozīmīga, jo laikabiedru (tajā skaitā mūzikas kritiķu) reakcija patiesi bijusi dažāda: daļa savus spriedumus balstījuši tīri muzikālos apsvērumos, kamēr citi, apzināti vai neapzināti, arī etnopolitiskos priekšstatos.

Latvijas mūzikas dzīvi 19. gadsimta otrajā pusē var uzskatīt par mikromodeli, kas koncentrēti atspoguļo šo dažādo viedokļu *buķeti*. *Mazās* nācijas skaņumāksla *lielo* tautu pārstāvju – kritiķu – uzmanības degpunktā šeit nokļuvusi krietni biežāk nekā daudzviet citur Eiropā: to noteicis iedzīvotāju etniskais sastāvs.

Vācu un krievu preses attieksme pret latviešu profesionālo mūziku tās rašanās laikmetā bijusi atšķirīga. Vāciešiem šis periods nenoliedzami bijis psiholoģiskā ziņā sarežģītāks. Nācies atvadīties no daudziem stereotipiem: pārsteigumu sagādājusi gan bijušo zemnieku tieksme pēc augstākās izglītības, gan centieni noniecināt vācu labvēlīgo ietekmi dažādās jomās, tai skaitā mūzikā. Krievu laikrakstu slejās pirmo latviešu kultūras darbinieku rosība tik kaismīgas atbalsis nav guvusi. To var izskaidrot ar faktu, ka 19. gadsimta otrajā pusē liela daļa no Latvijas krieviem vēl dzīvojuši savā valodas vidē diezgan noslēgtu dzīvi. Latviešu nacionālie centieni viņus sākotnēji interesējuši maz. Tomēr atsevišķi notikumi, sevišķi dziesmusvētki un brīvdabas koru koncerti, arī šajā auditorijā izsaukuši spēju, neviennozīmīgu reakciju.

Kopumā cittautu prese dažādus latviešu kultūras aspektus viskritiskāk vērtējusi periodā līdz 19. gadsimta 90. gadiem. Tolaik pati doma par mazās tautas garīgo patstāvību, šķiet, bijusi vēl pārāk jauna un neparasta, lai to vienkārši, bez iekšējas pretestības, varētu akceptēt. Savukārt turpmākajās desmitgadēs kaislības ap šo tēmu pakāpeniski rimušās, un jau kopš 20. gadsimta sākuma vācu un krievu recenzentu atsauksmēs par latviešu koncertdzīvi visbiežāk dominē viens kritērijs – pati mūzika.

Šādu publikāciju koptonis, protams, ir nesalīdzināmi objektīvāks nekā iepriekšējā periodā, taču konkrētu skaņdarbu un izpildītāju vērtējums nebūt ne

vienmēr saskan ar latviešu kritiķu atziņām. Un te parādās vēl viens aspekts, kurā cittaute preses materiāli, domājams, varētu raisīt interesi: tie spēj bagātināt un reizēm arī mainīt mūsu pašu priekšstatus par atsevišķiem komponistiem vai interpretiem. Tā, piemēram, samērā bieži vācu un krievu autoru recenzijās vērojami centieni jebkurai latviešu skaņumākslas parādībai meklēt analogiju sev tuvā kultūrvidē. Vēlme saskatīt Jāzēpā Vītolā ukraiņu komponista Nikolaja Lisenko sekotāju vai Jānī Mediņā – principiālu Riharda Vāgnera atdarinātāju gan pirmajā mirklī varētu šķist nepieņemami pārspīlējumi. Taču arī šādās brīžam negaidītās paralēlēs der ieklausīties. Tās palīdz labāk apjaust latviešu mūzikas saikni ar tiem vai citiem stilistiskiem strāvojumiem gan Rietumos, gan Austrumos. Tāpēc, lai cik subjektīvi vai pat aplami liktos daži recenzentu spriedumi, esmu vairījusies tos komentēt (protams, izņemot faktoloģiskas kļūmes). Vērtējums lai paliek lasītāja ziņā.

Izlasses 1. sējumā apkopotas vācu un krievu preses atsauksmes par latviešu mūzikas dzīvi periodā no Pirmajiem līdz Sestajiem Vispārējiem dziesmusvētkiem (1873-1926).¹ Izraudzītais laikposms ir pietiekami plašs, lai atspoguļotu ne vien cittautešu skatījumu kopumā, bet arī tā evolūciju: gan sākotnēji pamācošā vai aizbildnieciskā toņa pakāpenisku nomainīšanu ar profesionāli ieinteresētiem vērtējumiem, gan vēlāk, Latvijas brīvvalsts sākumposmā, atkal brīžam uzplaiksnījušās politiskās diskusijas – tikai tagad jau raugoties uz mūzikas dzīvi no minoritātes pozīcijām.

Vienlaikus jāuzsver, ka izlase nepretendē uz hronoloģiski pilnīgu ieskatu 1873.–1926. gada latviešu mūzikas norisēs. Tam ir vairāki iemesli. Pirmkārt, laikposmā līdz brīvvalsts dibināšanai cittaute publicisti nebūt nav sekojuši latviešu komponistu un interpretu gaitām tikpat regulāri kā viņu tautieši. No daudziem desmitiem ik gadu rīkotajiem latviešu mākslinieku koncertiem vācu un krievu recenzentus tolaik lielākoties interesējuši kādi trīs četri vai, labākajā gadījumā, nepilns desmits.

Otrkārt, vispusīgs latviešu mūzikas vēstures atspoguļojums arī nav šī darba mērķis – galvenais kritērijs tulkojamo materiālu atlasē bijusi nevis tā vai cita koncertdzīves notikuma objektīvā nozīmība (lai gan, protams, tā netika pilnībā ignorēta), bet pats recenzijas saturs, tas, cik dziļi tajā atbalsojas cittautešiem raksturīgais skatījums uz latviešu skaņumākslu.

¹ Līdzās vietējās vācbaltiešu un krievu preses rakstiem izlasē iekļautas arī atsevišķas atsauksmes no laikrakstiem un žurnāliem, kas izdoti ārpus Latvijas. Pirmām kārtām te jāmin pašu mūziķu krātās, viņiem veltītās recenzijas, kas glabājas dažādos Latvijas arhīvos.

Izlase ietver divas nodaļas, kas veltītas atšķirīgiem laikposmiem. Kritiķu raksti tajās izkārtoti hronoloģiskā secībā, nešķirojot abu nacionālo kopienu presi. Šāda pieeja, domājams, ļaus labāk izjust laikmeta gaisotni un arī fiksēt kopīgo un atšķirīgo dažādu tautību autoru uzskatos. Savukārt nodaļu ievados, kur sniegts īss pārskats par attiecīgā perioda tendencēm publicistikas jomā, vācu un krievu izdevumi aplūkoti atsevišķi.

Recenzentu atsauksmēs lielākoties minēti neprecīzi, t. i., saīsināti vai citā veidā izmainīti skaņdarbu nosaukumi, un šo izklāsta īpatnību esmu saglabājusi arī savos tulkojumos. Precizēti nosaukumi (ja vien ir bijis iespējams tos atšifrēt) apkopoti darbam pievienotajā *Personu un skaņdarbu rādītājā*, kur minētas arī atbilstošās lappuses.

Izlases gaitā bieži sastopamais zemspītru teksts gandrīz visur ietver tulkotājas (nevis rakstu autoru) komentārus. Vienīgais izņēmums ir kāda zemspītras replika Karla Ulmaņa apcerējumā (sk. 22. lpp.).

Izsaku sirsnīgu pateicību par sniegtajām konsultācijām JVLMA mācībspēkiem – asoc. prof. Valentīnai Bērziņai, prof., *Dr. art.* Ilmai Grauzdiņai un prof., *Dr. art.* Oļģertam Grāvītim.

I nodaļa.

Sajūsmas un aizvainojumu laikmets (1873–1916)

1. Vēsturisks ieskats

1. 1. Vācu prese

Pirmās atsauksmes par latviešu profesionālās mūzikas iedīgļiem Rīgas vācu presē parādījušās **19. gadsimta 70. gados**. Tas ir periods, ko vietējās žurnālistikas vēstures pētnieks Oskars Grosbergs vēlāk, jau 20. gadsimtā, apzīmējis kā vācbaltiešu publicistikas ziedu laikus – *Glanzzeit baltischer Publizistik* [11, 33]. Viņa tautiešu intereses degpunktā šajā desmitgadē bijušas lielākoties divas avīzes – bagātu pieredzi uzkrājusī *Rigasche Zeitung* (dibināta 1778) un gluži jaunā *Zeitung für Stadt und Land* (dibināta 1866). Abiem izdevumiem piemītusi kopumā liberāla ievirze, un tie aizstāvējuši demokrātiskas reformas. Sevišķi drosmīgas, novatoriskas un, Oto Krolla vērtējumā, pat kreisas idejas paudusi *Zeitung für Stadt und Land* [15, 13]. Šo laikrakstu 1867.–1876. gadā rediģējis rakstnieks un preses darbinieks Gustavs Keihels – pēc O. Grosberga atziņas, pirmais izcilais vācbaltiešu žurnālists [11, 29–30]. Savukārt *Rigasche Zeitung* redaktors 1869.–1879. gadā bijis Leopolds Pecolds – augsti izglītots un daudz ceļojis cilvēks, kurš no savas iepriekšējās darbavietas (*Revalsche Zeitung*) pārnēsis uz Rīgu gan svaigu brīvdomības garu, gan pieredzi asā polemikā ar igauņu presi [11, 31].

Vai abu laikrakstu liberālā nostāja izpaudusies arī, vērtējot latviešu nacionālās pašapziņas straujo kāpumu? Jāatzīst, ka šo procesu gan viena, gan otra avīze uztvērusi drīzāk piesardzīgi, nevis ar entuziasmu, tomēr bez kategoriska noraidījuma. Jūtama tendence atbalstīt visu latvisko, ja vien tas nepārsniedz zināmu robežu. Katrā ziņā kritika, kas veltīta Pirmo Vispārējo dziesmusvētku koncertiem – faktiski pirmajai tik vērienīgajai latviešu kultūras manifestācijai (1873) – ieturēta lietišķi labvēlīgā tonī. Par to liecina arī divas turpinājumā lasāmās *Zeitung für Stadt und Land* publikācijas (sk. 19.–21. lpp.). To autors diemžēl nav zināms; taču, ņemot vērā visumā profesionālo leksiku, iespējams, ka šīs atsauksmes sacerējis avīzes pastāvīgais mūzikas recenzents Morics Rūdolfis. Interesi saista arī ne tik daudz vērtējošais, cik esejskais atskats uz dziesmusvētkiem, kas publicēts *Rigasche Zeitung* slejās un, domājams, pieder Teodoram Hermanim Pantēniusam – populāram 19. gadsimta vācbaltiešu rakstniekam, vēsturisku romānu autoram (sk. 17.–19. lpp.).

Krietni kaismīgākas emocijas uzjundījušas gadu vēlāk, kad latviešu laikrakstos sākusies polemika par Jāņa Cimzes *Dziesmu rotu*. Drīz vien tajā iesaistījušies arī vācu preses pārstāvji – ne vairs mūzikas kritiķi, bet sabiedriskie darbinieki. Par galveno Baumaņu Kārļa oponentu kļuvis Lugažu mācītājs, J. Cimzes kolēģis Vidzemes skolotāju seminārā Karls Ulmanis.² Savā apcerējumā, kas publicēts *Zeitung für Stadt und Land* slejās, viņš izvirzījis teoriju par saikni starp tautasdziesmas savdabību un tautas attīstības līmeni; tā, piemēram, latviešu folklorā, kuru šis autors kopumā vērtē visnotaļ labvēlīgi, īpašu savdabību, viņaprāt, nebūtu pamata meklēt (sk. 22.–25. lpp.).³ Jaunlatvieši K. Ulmaņa rakstu, protams, uztvēruši krasi negatīvi, un viņu viedoklis dominē arī šīs polemikas atstāstījumā, kas ietverts Vizbulītes Bērziņas grāmatā *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā* [1, 65–70] – izsmelošā un daudzējādā ziņā unikāli vērtīgā pētījumā. Un tomēr lasītājam, šķiet, būtu interesanti iepazīt savulaik plašu rezonansi guvušo K. Ulmaņa publikāciju tiešā veidā, neapmierinoties tikai ar tai veltītajiem un pārsvarā ironiskajiem oponentu komentāriem.

Turpmākajās desmitgadēs vācu publicistu tonis, vērtējot latviešu mūzikas dzīvi, gandrīz nekad vairs nav bijis tik ass. Arī to nepārprotami noteikusi politiskās situācijas maiņa, it īpaši kopš 19. gadsimta 80. gadiem arvien dzelžaināk piekoptā rusifikācijas politika. Tā gājusi rokrokā ar tendenci mazināt vācu ietekmi Baltijā, un, kā norāda O. Grosbergs, pretstatā 70. gadu liberālajai gaisotnei 80. gados prese arvien sāpīgāk izjutusi cenzūras žņaugus [11, 33–35]. Vissmagākajos apstākļos nokļuvusi *Rigasche Zeitung*, kuras redaktoru L. Pecoldu 1879. gadā nomainījis Georgs Berkholcs un gadu vēlāk Aleksandrs Buhholcs. Varas iestādes šo avīzi sevišķi nav ieredzējušas, un 80. gadu otrajā pusē tās cenzēšanu uzņēmis pats Vidzemes gubernators Mihails Zinovjevs, kurš, pēc O. Grosberga atziņas, darījis to ar īpašu degsmi un bardzību [11, 35]. Drīz arī sekojis laikraksta noriets: 1889. gadā tas pārstājis iznākt. *Zeitung für Stadt und Land* liktenis bijis laimīgāks – 1879. gadā par tās ilggadēju redaktoru, vēlāk arī par izdevēju (1882) un īpašnieku (1884) kļuvis Rihards Rics, kuram ar prasmīgiem manevriem izdevies avīzi nosargāt. R. Rica

² Mācītāju Karlu (pilnā vārdā *Karlu Konrādu*) Ulmani ar nākamo Latvijas prezidentu Kārli Ulmani saista nevis radniecība, bet vienīgi daļēja vārda un uzvārda sakritība.

³ Līdzīgus uzskatus, bet jau bez polemiskas spriedzes K. Ulmanis paudis arī dažus gadus vēlāk žurnālā *Baltische Monatsschrift* (sk. 32.–34. lpp.)

darbības periodā mainījies šī laikraksta nosaukums: 1894. gadā *Zeitung für Stadt und Land* pārtapusi par vēlāk plaši pazīstamo *Rigasche Rundschau*.

Tieši **80.–90. gados** Rīgas vācu presē iezīmējusies jauna tendence: latviešu sabiedriskie darbinieki arvien biežāk uzlūkoti ne vairs kā oponenti, bet kā iespējamie sabiedrotie cīņā pret rusifikāciju. Atklāti pretoties tai, protams, neviens izdevums nav uzdrošinājies, toties jo lielāku lomu guvuši zemteksti. Zīmīgas ir, piemēram, krasās atšķirības vācu un krievu preses atsauksmēs par Trešajiem Vispārējiem dziesmusvētkiem (sk. 39.–45. lpp.).

Blakus *Zeitung für Stadt und Land* un *Rigasche Zeitung* 80.–90. gadus izlasē pārstāv vēl citi izdevumi. Viens no tiem ir Leopolda Veides 1876. gadā dibinātais *Rigaer Tageblatt*. Tas kļuvis par trešo ietekmīgāko Rīgas vācu laikrakstu un, neraugoties uz īpašnieku un redaktoru maiņām, saglabājis šo statusu līdz Pirmajam pasaules karam. *Rigaer Tageblatt* sākotnējais nosaukums (līdz 1882. g. maijam) – *Neue Zeitung für Stadt und Land* – netieši norāda, ka šīs avīzes veidošanā iesaistījusies daļa no *Zeitung für Stadt und Land* bijušajiem darbiniekiem. Viņu vidū īpaši jāatzīmē jau pieminētais Morics Rūdolfis. Blakus dziesmusvētku izvērtējumam viņš izceļams arī kā autors, šķiet, vissenākajai cittautu preses atsauksmei par latviešu simfonisko mūziku. Tā veltīta Jāzepa Vītola orķestra kompozīcijai *Līgo*, kas 1889. gada vasarā atskaņota Majoros, Maskavas kapelmeistara Frica Šēla diriģētā koncertā. Tādējādi *Līgo* uzskatāms par pirmo latviešu komponista simfonisko darbu, ko iepazinusi plaša vietējo cittautiešu auditorija – toreizējie Jūrmalas koncertu apmeklētāji. Jāatzīst gan, ka recenzenta spriedums par šo debiju nav bijis glaimojošs (sk. 46. lpp.). Tomēr negatīvais *Līgo* vērtējums nebūt neatspoguļo M. Rūdolfa attieksmi pret latviešu mūziku kopumā. Gluži otrādi, šo autoru var uzskatīt par pirmo vācu kritiķi, kuru vēl pirms slavenā Hansa Šmita ar latviešu mūziķiem (pirmām kārtām ar RLB Mūzikas komisiju) saistījušas draudzīgi koleģiālas attiecības; tajās nav bijis vairs ne miņas no kādreizējām Karla Ulmaņa un Baumaņa Kārļa uzskatu pretišķībām. Arī M. Rūdolfa apraksti par Trešajiem dziesmusvētkiem ir labvēlības caurstrāvoti un interesantiem vērojumiem bagāti (sk. 39.–42. lpp.).

Pēc M. Rūdolfa pēkšņās nāves 1892. gadā par *Rigaer Tageblatt* pastāvīgo mūzikas kritiķi kļuvis Aleksandrs Štegers. Cita starpā viņš rakstījis arī par Ceturtajiem dziesmusvētkiem (sk. 47.–48. lpp.).

Mazāk nozīmīgs izdevums 19. gadsimta beidzamajās desmitgadēs bijusi vācvalodīgā, taču savas darbības sākumposmā vācu vidū kā svešķermenis uztvertā *Düna-Zeitung*. Šo laikrakstu, ko 1887. gada nogalē (pēc jaunā stila, 1888. gadā) dibinājuši Gustavs Pipirss un I. Korfs, līdz 1891. gadam kā ruporu izmantojušas rusifikāciju atbalstošās aprindas.⁴ Pārējās vācu un arī latviešu avīzes, pēc O. Grosberga atziņas, atradušās negantos cenzūras žņaugos, turpretim *Düna-Zeitung* atļauts viss, pat denunciācijas un faktu izkropļojumi [11, 35]. Pirmām kārtām, protams, tas izpaudies politikai veltītos materiālos, nevis mūzikas dzīves aprakstos, tomēr raksturīgi, ka no vietējām vācu avīzēm tikai *Düna-Zeitung* nav izteikusi viennozīmīgu atbalstu Trešajiem latviešu dziesmusvētkiem. Atzīstot, ka tajos piedzīvoti daudzi patīkami brīži, šis izdevums paudis arī sašutumu par svētku politisko pieskaņu (sk. 42.–45. lpp.).

Kopumā jāsecina, ka dziesmusvētki bijusi vienīgā latviešu mūzikas šķautne, kas 19. gadsimta 70.–90. gados guvusi regulāru atspoguļojumu vācu presē; pārējos latviešu koncertus tā lielākoties ignorējusi. Savukārt **20. gadsimta pirmajā desmitgadē** šai ziņā iezīmējušās jaunas vēsmas: *Rigasche Rundschau* slejās ik pa laikam parādījušies latviešu koncertdzīvei veltīti, ieinteresēti un filigrāni smalki Hansa Šmita raksti (sk. no 55. lpp.). Vairums no tiem iekļauti izlasē, lai gan ar nožēlu jāatzīst: tulkojumā šie materiāli zaudē daļu no sava stilistiskā daiļuma, asprātīgajām vārdu spēlēm un poēzijas – ne velti to autors bijis arī dzejnieks!

Līdz galam neatbildēts paliek jautājums, kāpēc H. Šmits latviešu mūzikai savā kritiķa darbībā pievērsies tik vēlu. *Rigasche Rundschau* jeb, sākotnēji, *Zeitung für Stadt und Land* slejās viņš darbojies jau kopš 1885. gada, turklāt kopš 1889. gada, kā liecina Jāzeps Vītols [27, 3], bijis neiztrūkstošs viesis ikvienā RLB Mūzikas komisijas rīkotajā koncertā. Tomēr līdz pat 19.–20. gadsimta mijai H. Šmita recenzijas aprobežojušās galvenokārt ar vācu, krievu un ārzemju viesmākslinieku vērtējumiem. Latviešu mūzikas dzīvi – pat jaundarbiem bagātos *rudens koncertus* – viņš skāris, labākajā gadījumā, nedaudzās informatīva rakstura piezīmēs. Varbūt šāda attieksme skaidrojama ar laikraksta redakcijas nostāju, bet varbūt arī pats recenzents šaubījies,

⁴ 1891. gadā, mainoties avīzes izdevējam (par to kļuvis Dānijas pilsonis Knuds Hornemans) un redakcijas sastāvam, mainījies arī tās politiskais kurss: turpmākajos gados tā bijusi nesen slēgtās *Rigasche Zeitung* idejiskā pēctece un atspoguļojusi vācbaltiešu konservatīvās daļas intereses. Neilgi pēc tam, kad *Rigasche Zeitung* savu darbību atjaunojusi (1907), arī *Düna-Zeitung* beigusi pastāvēt (1909).

vai latviskā tematika viņa lasītājus negarlaikos. Savukārt pavērsienu 20. gadsimta sākumā, visticamāk, rosinājusi latviešu mākslinieku vēlme un arī prasme paplašināt savu klausītāju loku: šajā periodā viņi arvien biežāk rīkojuši koncertus tradicionālajās cittautiešu auditorijās – Melngalvju nama zālē, Krievu teātrī, Horna koncertdārzā Majoros utt.⁵ Tāpat tuvināšanos cittautu mūziķu aprindām veicinājusi vairāku latviešu (Pāvula Jurjāna, Oto Fogelmaņa u. c.) iesaistīšanās pedagoģiskā darbā Rīgas mūzikas skolās – līdz 19. gadsimta beigām tajās pārsvarā bija strādājuši vācu un krievu pedagogi. Jāpiebilst, ka 20. gadsimta sākumā latviešu koncertus, lai gan ne tik bieži kā H. Šmits, sākuši ievērot arī citi vācu recenzenti.

Starp 20. gadsimta jaunajiem preses izdevumiem īpaši atzīmējams laikraksts *Rigasche Neueste Nachrichten*, ko 1907. gadā dibinājuši Karls Zeiberlihs un Valters fon Morrs. Pēc O. Grosberga atziņas, šis Aksela Šmita rediģētais izdevums – t. s. *liberālās vācu sabiedrības orgāns* – izcēlies ar gluži nedzirdētu brīvdomību un vācu presē bijis kaut kas līdzīgs *līdakai karpu dīķī* [11, 36]. *Rigasche Neueste Nachrichten* recenzents Rihards Ginters latviešu mūzikas dzīvei sekojis ne mazāk vērīgi kā H. Šmits, viņš sniedzis arī vienu no pirmajām cittautu preses atsauksmēm par latviešu orķestra muzicēšanu (sk. 61.–62. lpp.). Tomēr avīze pastāvējusi gluži neilgi – 1911. gadā kāda no tās publikācijām nokaitinājusi varas iestādes tiktāl, ka izdevums ticis aizliegts un redaktors A. Šmits apcietināts.

Jau pēc dažiem gadiem līdzīgs liktenis piemeklējis gandrīz visu Baltijas vācu presi. Sākoties **Pirmajam pasaules karam**, tā zaudējusi salīdzinoši lielo brīvību, ko Krievijas laikrakstiem nesušas pēcrevolūcijas reformas. Represiju amplitūda izvērtusies visai plaša – sākot ar cenzūru un beidzot ar daudzu izdevumu aizliegšanu. 1915. gada 1. maijā pārtraukta *Rigaer Tageblatt*, bet 30. jūnijā – *Rigasche Zeitung* izdošana. Vienīgā populārā Rīgas vācu avīze, kurai izdevies kaut daļēji saglabāties, bijusi *Rigasche Rundschau*.⁶ Lai gan arī tā 1915. gada 1. maijā aizliegta, jau 4. maijā izdevējs laidis klajā jaunu laikrakstu krievu valodā, faktiski *Rigasche Rundschau* mantinieci – *Рижское Обозрение*. Tā pastāvējusi līdz 1917. gada vasaras nogalei.

⁵ Šī tendence atzīmēta arī Emīla Dārziņa rakstos [3, 81, 235].

⁶ Pēc Riharda Rica nāves (viņš miris 1915. gada 1. aprīlī) par *Rigasche Rundschau* izdevēju kļuvis viņa dēls Alfrēds Rics.

Taču plašāku ieskatu latviešu mūzikas norisēs šīs avīzes slejās neatradīsim – to aizēnojušas ziņas no frontes.

1. 2. Krievu prese

Lai gan **19. gadsimta otrajā pusē** vairākās Latvijas pilsētās (tai skaitā Rīgā) bija izveidojusies samērā liela krievu kopiena, šai iedzīvotāju grupai adresētā prese ar sevišķu dažādību nav izcēlusies. Pirmajā mirklī tas šķiet pārsteidzoši – it īpaši uz tolaik jau visai daudzveidīgās Rīgas vācu un latviešu periodikas fona. Visticamāk, šāds stāvoklis skaidrojams ar lasītprotošo krievu tautības iedzīvotāju sociālo sastāvu: krietna daļa no viņiem (armijas virsnieki, arī ierēdniecība) Latvijas teritorijā pārstāvējuši centrālās varas iestādes, tāpēc arī viņu interešu loks ietvēris ne tik daudz vietējos, cik Sanktpēterburgas un Maskavas izdevumus. Tādējādi no 1869. līdz pat 1896. gadam Rīgā iznākusi tikai viena īsti ietekmīga krievu avīze, kas veltīta dažādām sabiedrības dzīves jomām – *Рижский Вестник*. Tās dibinātājs un pirmais redaktors Jevgrafs Češihins bijis arī savulaik plaši pazīstams vēsturnieks un publicists. Viņa politiskos uzskatus spēcīgi iespaidojušas panslāvisma idejas; šai ziņā J. Češihins bijis Krievijā slavenā vēsturnieka un filozofa Jurija Samarina domubiedrs. Arī *Рижский Вестник* lappusēs nepārprotami jūtams panslāvisma gars – tam raksturīgā vēršanās pret Rietumu ietekmi, atbilstoši vietējai specifikai, izpaudusies centienos mazināt vāciešu lomu Baltijā. Latviešu nacionālās atmodas kustība – vismaz tiktāl, cik tajā virmojušas *pretvācu* noskaņas – laikrakstam *Рижский Вестник* dažbrīd šķitusi pat atbalstāma. Tomēr patiesi dziļu interesi par latviešu kultūras aktualitātēm J. Češihina vadītajā izdevumā neatradīsim. Arī šīs avīzes mūzikas kritiķu uzmanības degpunktā 70.–80. gados bijuši galvenokārt krievu, vācbaltiešu un ārzemju mākslinieku koncerti. Lai gan Pirmos un Otrās dziesmusvētkus *Рижский Вестник* uztvēris visnotaļ labvēlīgi, to mākslinieciskais aspekts šajā laikrakstā nav detalizēti iztirzāts.

Savukārt avīzes attieksme pret Trešajiem dziesmusvētkiem bijusi pasvītroti negatīva. Tiem veltītā publikācija, kas lieliski atspoguļo 80. gadu gaisotni – jau minēto rusifikācijas kulmināciju – arī ievada krievu preses materiālu kopu (sk. 43.–44. lpp.). Jāpiebilst, ka Trešie dziesmusvētki notikuši pēc J. Češihina nāves, kad par avīzes redaktoru kļuvis Leonīds Vitvickis. Tomēr diez vai šī pārmaiņa uzskatāma par cēloni laikraksta asajam tonim – zīmīgi, ka arī Viskrievijas izdevumi Trešos dziesmusvētkus raksturojuši kā bīstamu un nevēlamu latviešu nacionālās pašapziņas

izpausmi, un šāda attieksme būtiski atšķiras no kopumā pozitīvā Otro dziesmusvētku vērtējuma.⁷ Rodas iespaids, ka kraso pavērsienu noteikusi ne tik daudz pašu preses darbinieku iniciatīva, cik nepieciešamība pakļauties kādām jaunām *vēsmām* varas gaitēnos.

Vienlaikus 80. gadi ir iezīmīgi kā periods, kad savas publicista gaitas uzsācis viens no nākotnē spilgtākajiem latviešu mūzikas vērtētājiem Vsevolods Češihins. Tēva J. Češihina dibinātā laikraksta slejās viņa vārds parādījies jau kopš 1880. gada, t. i., pusaudža vecuma – sākumā V. Češihins bijis tulks un nelielu stāstiņu autors, bet pēc Sanktpēterburgas universitātes juridiskās fakultātes beigšanas, 1888.–1895. gadā, arī pastāvīgs darbinieks. Kopš bērnības audzināts slavofilu garā, arī Češihins juniors nešaubīgi ticējis Krievijas īpašajai misijai pasaulē un, neraugoties uz saviem kopumā demokrātiskajiem uzskatiem, bijis pret jebkādu, pat ierobežotu mazākumtautību autonomiju.⁸

Taču šis politiskais kategoriskums vienojies ar izteiktu liberālismu kultūras jomā. Te V. Češihins nepavisam nav centies norobežoties no Rietumu ietekmes – gluži otrādi, viens no viņa iemīļotajiem skaņražiem bijis Rihards Vāgners. Šī komponista apjūsmošana atspoguļo jaunā kritiķa vēlmi (un 19./20. gadsimta mijai vispārakksturīgu tendenci) ikvienas tautas kultūrā saskatīt tās senatnīgo, pirmatnējo, laikmetīgās civilizācijas neskarto dzīslu. Ne velti arī vienā no savām agrīnajām recenzijām par latviešu skaņumākslu (1891) V. Češihins sevišķi kolorīti raksturojis tautasdziesmu, t. i., tautas pirmatnējās būtības vistiešāko izpausmi (sk. 46.–47. lpp.). Šī pati vadlīnija caurvij izteiksmē sulīgo un asprātīgo, Sanktpēterburgas laikrakstā *Новому* lasāmo V. Češihina reportāžu no Ceturtajiem dziesmusvētkiem (sk. 48.–50. lpp.).

⁷ Sīkāk par šo tēmu sk. Vizbulītes Bērziņas grāmatu *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā* [1, 112–113, 148].

⁸ Irina Krūmiņa savā apcerējumā par V. Češihinu minējusi vairākus faktus, kas raksturo šī autora politiskos uzskatus [36, 130, 135, 137]. 1906. gadā, būdams avīzes *Прибалтийский Край* līdzstrādnieks, viņš par *prettiesiskiem* rakstiem izpelnījies varas iestāžu nežēlastību un atstādināts no sava pamatdarba (miertiesneša amata Rīgas apriņķa tiesā). Tolaik V. Češihina politiskā pārliecība bijusi tuva Valsts domē pārstāvētās kadetu partijas idejām (oficiālais nosaukums *Tautas brīvības partija*, iestājusies par konstitucionālu monarhiju), taču gadu gaitā krātie aizvainojumi veicinājuši uzskatu maiņu. 1917.–1918. gadā, jau dzīvodams Petrogradā, ievērojamais publicists saistījies lielas cerības ar jauno padomju varu, ko apliecinājis arī, piedaloties vairākos mītiņos.

Jāpiebilst, ka šie svētki nav izsaukuši arī citu krievu izdevumu pretestību – *Рижский Вестник* pat ar zināmu lepnumu pārpublicējis dažādu laikrakstu atsauksmes, kuru kopnoskaņa ir viennozīmīgi cildinoša (sk. 52.–53. lpp.). Acīmredzot svētku organizatoru ideja veltīt šo pasākumu simtgadei, kopš Kurzeme pievienota Krievijai, patiesi ir spējusi nodrošināt rusifikācijas aizstāvju labvēlību. Savukārt svētkos atskaņoto mūziku interesanti, lai gan daudzējādā ziņā diskutabli raksturojis *Рижский Вестник* recenzents K. Koņinskis (sk. 50.–52. lpp.).

1896. gadā laikrakstam *Рижский Вестник* beidzot parādījies konkurents – uz Rīgu pārcēlusies agrāk Tērbatā izdotās avīzes *Прибалтийский Листок* (no 1899. g. decembra līdz 1915. g. nosaukums *Прибалтийский Край*) redakcija. Vēl jo daudzveidīgāks krievu preses tirgus kļuvis, kad L. Vitvickis pēc konflikta ar izdevējiem 1898. gadā pametis *Рижский Вестник* un citu pēc cita dibinājis savus laikrakstus – *Рижские Ведомости* (1903–1907), *Рижская Жизнь* (1907) un *Рижская Мысль* (1907–1915).⁹ Diemžēl lielumielā daļa no šī plašā avīžu klāsta (izņemot *Рижский Вестник*, kas kopš V. Češihina aiziešanas 1895. gadā latviešu koncertdzīvei veltījis maz vērības) patlaban Latvijā vairs nav pieejama, tāpēc izlases krievu daļā vairāk nekā desmit gadu ilgs laikposms (1896–1907) palicis neatspoguļots.¹⁰ Tikai no 1908. gada atkal varam ielūkoties atsevišķos latviešu mūzikai veltītos rakstos. V. Češihins šajā laikā jau kļuvis par jaundibinātās *Рижская Мысль* līdzstrādnieku un savās recenzijās par latviešu skaņumākslu joprojām tiecas pirmām kārtām formulēt latviskās pasaules izjūtas savdabību (sk. no 64. lpp.); tagad viņš tās izpausmes saskata ne vien kordziesmā, bet arī tradicionāli par elitāru dēvētajā kamermūzikas žanrā.

Lai cik atšķirīga ievirze valdījusi Rīgas krievu un vācu presē, tomēr no politikas tālākās jomās vērojama dažāda laba kopēja tendence. Viena no tām skārusi arī mūzikas kritiku – proti, **20. gadsimta sākumā** krievu, tāpat kā vācu laikrakstos pieaudzis latviešu koncertiem veltīto recenziju īpatsvars (par īsti regulāru kritiku to gan vēl

⁹ Visus minētos izdevumus gatavojis praktiski viens un tas pats redakcijas kolektīvs. Nosaukumu maiņa saistīta ar *Рижские Ведомости* liberālo nostāju 1905. gada revolūcijas gaitā, kuras dēļ arī laikraksts pēc revolūcijas aizliegts. Līdzīgs liktenis gaidījis arī *Рижская Жизнь*, un tikai *Рижская Мысль*, apliecinot formālu lojalitāti pastāvošajai iekārtai, spējusi noturēties līdz 1915. gadam.

¹⁰ Šī perioda laikraksta *Прибалтийский Листок* nepilns komplekts glabājas Latvijas Nacionālajā bibliotēkā, taču lasītājiem tas netiek izsniegts sliktā tehniskā stāvokļa dēļ. No *Рижская Жизнь* un *Рижские Ведомости* saglabājušies vienīgi nedaudzi numuri Latvijas Akadēmiskajā bibliotēkā.

nevar saukt). Blakus V. Češihinam parādījušies arī citu autoru vārdi – E. V. un Ivins (*Рижская Мысль*), N. Severskis, retāk G. Romanovskis (*Рижский Вестник*). Precīzākas ziņas par šīm personībām un viņu biogrāfijām diemžēl nav izdevies iegūt. Visi minētie autori, domājams, pametuši Latviju 1915. gadā, kad Pirmā pasaules kara dēļ savu darbību Rīgā pārtraukušas *Рижский Вестник* un *Рижская Мысль* redakcijas.¹¹ Lielākie Rīgas krievu laikraksti **1915.–1917. gadā** bijuši *Рижское Обозрение* (t. i., jau minētā *Rigasche Rundschau* krievu versija) un Antona Benjamiņa dibinātais izdevums *Рижское Утро*; pēdējais, pēc O. Grosberga liecības, izcēlies ar urrāpatriotisku toni un baudījis milzu popularitāti [11, 60]. Mūzikas kritikai šī avīze atvēlējusi maznozīmīgu vietu, tāpēc izlasē tā nav pārstāvēta. Arī Rīgas koncertdzīve Pirmā pasaules kara gados, protams, nav bijusi sevišķi intensīva. Toties izlasē iekļautas vairākas Krievijas kritiķu atsauksmes par latviešu bēgļu koncertiem Petrogradā. Starp tām sevišķi gribētos izcelt publikāciju pazīstamā žurnāla *Музыкальный Современник* pielikumā (*Хроника журнала “Музыкальный Современник”*) – izdevumā, kuru 1915. gadā dibinājis un rediģējis N. Rimskā-Korsakova dēls Andrejs Rimskis-Korsakovs (sk. 83.–84. lpp.).

¹¹ *Рижский Вестник* pēc tam līdz 1917. gadam turpinājies iznākt Tērbatā.

2. Preses materiāli

T. P. [Teodors Hermanis Pantēniuss?]

Šis tas par dziesmusvētkiem

Latviešu dziedāšana! Latviešu dziesmas! Tiem no mums, kas uzauguši laukos vai mazpilsētā, jau pirmās latviešu dziesmas skaņas atsauc atmiņā mīļo, skaisto bērnību – laiku, kad šīs meldijas skanēja mums visapkārt, no rīta mūs modināja un vakarā iežūžoja miegā; jo cieši pie mums ir savijusies vācu laucinieka un latviešu dzīve. Jau zīdītāja lielākoties ir latviete, latviešu aukle vada arī mūsu pirmos soļus, stāsta mums pirmās pasakas; arī pašu māte, apliecinot savu maigumu, labprāt lieto mīļvārdiņiem tik bagāto latviešu valodu. Vēl vairāk. Daudzi no mums, it īpaši mēs, kurzemnieki, dzīves pirmajos gados runājām latviski un tikai ceturtajā piektajā mūža gadā esam apguvuši vācu valodu; dažs labs savu latvisko iesauku, ko viņam bērnudienās devuši kalpotāji, ir saglabājis visu mūžu. Bet arī tad, kad laucinieks jau kļuvis vecāks, latviešu valoda skan viņam visapkārt. Dienā dzirdama latviešu runa, vakarā – latviešu dziesmas. [..]

Cita aina no mūsu lauku dzīves. Ir vasara, īsā Baltijas vasara. Gaišā Baltijas vasaras nakts aizsedz skatienam vienīgi tāles, tomēr melna ēna gulst arī pār bezgalīgajiem laukiem, kuros pogo paipala, pār pļavām, kurās čirkstina zemesvēzis, pār tumšajiem parka celiņiem, pa kuriem aiztipina ezis. Pie tumšās upes gaiši vizuļo balti bērzi. Tālumā šur un tur neskaidri saskatāmas pakalnu kontūras, taču tie nav pakalni – šīs vientuļās salas lauku jūrā ir zemnieku mājas. Nupat no vienas šādas mājas tumsā atskan gari stieptas skaņas. Vai tām seko atbalss? Drīz skaņas atskan no visām pusēm; vietā, kur izklāts linu audekls balināšanai, sēž vecā saimniekmāte ar saimes meitām. Vecajai saimniekmātei ir daudz ko darīt – viņai jāizraugās dziedamās dziesmas, jāizvēlas priekšdziedātāja, un arī citā ziņā viņai jātur acis vaļā, jo apkārt izvietojušās ne tikai meitas – dziedāšana ir atvilinājusi arī puisi. Un nu līdz pat dziļai naktij skan tautasdziesmas. Arī vācu laucinieks ir cieši saaudzis ar latviešu dziesmu.

Rezumējot: latviešu dziesma mums, kas uzauguši starp upēm un mežiem, ir skaista dziesma, un latviešu dziesmusvētki mums ir skaisti svētki.

Bet vai jūs, mūsu latviešu novadnieki, arī zināt, ka jūsu svētki būtu varējuši būt vēl daudz svinīgāki, vēl daudz skaistāki? Jums būtu vajadzējis izrādīt mazliet laipnāku pretimnākšanu saviem vācu novadniekiem. Vienotība un uzticama kopā turēšanās ir vietā visur, bet īpaši jau svētkos. Kā gan mūsu pilsēta būtu varējusi sveikt jūs, svētku rotā posusies, kā Rīgā svinēti svētki būtu varējuši pārtapt par visas Rīgas svētkiem, ja jūs mūs vienkārši atstājāt malā? Tikai tā starp citu, vienīgi sestdien pirms svētkiem, mēs no jums pašiem uzzinājām, ka jūs vispār kaut ko svinat un svinat pie mums, ielūgumi, kas bija ļoti skopi un nepienācīgi noformēti, tika saņemti ļoti vēlu.

Bet atgriezīsimies pie dziedātājiem. [...] Svētku laukumā vīru dziedājums mijās ar jautkā kora uzstāšanos un Kurzemes amatieru spēlētu instrumentālo mūziku. Visu atskaņojumu precizitāte spoži apliecināja to rūpību un apzinību, ar kādu atsevišķās biedrībās ir noritējuši mēģinājumi. Ja ņemam vērā, ka latviešu dziedāšanas biedrībām ir labākajā gadījumā ducis gadu, bet vairumam pat krietni mazāk, nevar vien nopriecāties par šo teicamo biedrību uzplaukumu. Tās tomēr ir visdrošākais līdzeklis, kas ļauj pārvarēt rupjību ļaužu attiecībās, izcili piemērotas, lai mūsu lauku tautai pavērtu iespēju gūt prieku no cēlākām dzīves baudām. Mūsu garīdznieki zināja, ko dara, kad rūpīgi ieklausījās tautasdziesmā un to pierakstīja, kad veica visu no savas puses iespējamo, lai palīdzētu šādām dziedāšanas biedrībām veidoties. Dziedāšanas tradīciju kopšana ir reliģijas un tikumības stiprākais balsts. Arī visiem mūsu paziņām, ar kuriem aprunājāties, svētki bija radījuši dziļu gandarījumu.

Tik daudz par dziedāšanu un dziedātājiem. Gribētos mazliet vēl pastāstīt par skolotāju sapulci¹² un svētku mielastu. Sapulce notika trešdien pusdienlaikā, divpadsmitos, Latviešu biedrības nama zālē. Savā ziņā tā bija ļoti interesanta. Vispirms iekrita acīs, cik ļoti atsevišķi indivīdi atšķīrās apģērba un izturēšanās ziņā: bija pārstāvēta visa skala, no vienkārša zemnieka tā pacēlās (vai, ja vēlaties, nolaidās) līdz dendijam, tomēr vairums no klātesošajiem piederēja labi pazīstamajam protestantiskā skolotāja tipam. [...]

[Svētku mielastā] no dzērieniem dominēja alus un nevainīgais zelteris, bez tam tika dzerts arī Reinas vīns. Gandrīz visas runas caurstrāvoja miermīlīga patriotisma gars, vienīgi Kronvalda kungs, ko bija iedvesmojis fanātisms, diemžēl nespēja

¹² Šeit raksturota Pirmā vispārējā latviešu tautskolotāju sapulce, kas 27. jūnijā notikusi dziesmusvētku ietvaros.

atturēties paust šīs jūtas ļoti neveiksmīgā veidā.¹³ Kā vācu dziedāšanas biedrību pārstāvis vācu mēlē uzstājās konsultanta kungs Bērents juniors.

Kopumā svētki atstāja ļoti jauku, izdevušos iespaidu. Tomsona kunga vadītās svētku komitejas veiktie pasākumi bija ārkārtīgi praktiski, latviešiem no dabas piemītošā tieksme uz kārtību un disciplīnu aizšķērsoja ceļu jebkādiem ekscesiem. Tā nu mēs sakām paldies mūsu dārgajiem latviešu novadniekiem par skaistajiem svētkiem, kuru lieciniekiem viņi mums ļāvuši būt, un saucam viņiem atvadoties sirsnīgu “vesels”.

[*Rigasche Zeitung*, 30. 06. 1873]

Bez paraksta

Par latviešu dziesmusvētkiem

[Pirmo Vispārējo dziesmusvētku garīgais koncerts]

[..] Skatīties kārais pūlis drūzmējās pie slēgtajām durvīm jau ilgi pirms baznīcas atvēršanas, un, kad koncerts pēc plkst. 6 sākās, redzējām, ka visu baznīcas jomu, arī nomaļākas telpas, piepildījuši ļaudis, kurus šī pasākuma neparastība bija sapulcējusi jo īpaši kuplā skaitā. Arī izpildītāju, tāpat kā klausītāju, bija ārkārtīgi daudz. [..] Vīru korī, kā mums pavēstīja, esot vairāk nekā 600 dalībnieku. Jauktajā korī, mums teica, esot 400 dziedātāju, tai skaitā daļa zēnu. Mēs atstāstām šos skaitļus, negalvojot par to pareizību. Vēlāk, spriežot pēc skanējuma spēka un pilnības, mums tomēr būtu gribējies nosaukt mazāku skaitu. Laikam jau koris daļēji sastāvēja no dziedātājiem ar nelielu pieredzi vai arī tādiem, kas dziedāt sākuši tikai pusmūžā – droši vien tāpēc skanējums nebija tik kupls, kādu esam raduši dzirdēt no mūsu pilsētas dziedāšanas biedrībām, kuras savu māku izkopošas jau ilgstoši. Līdzās dziedātājiem uzstājās mazs orķestris, kas atskaņoja pavadījumus vairumam kora numuru. Par tā dalībnieku skaitu un sastāvu mēs šodien vēl neko noteiktu nevaram pateikt. Visbeidzot, koncertā piedalījās arī trīs ērģelnieki. Pirmais, J. K r a s t i ņ a kgs, spēlēja fūgu, otrais, O. Š e p s k a kgs, 3 daļas no sonātes, savukārt trešais, A. Z ē b o d e s kgs –

¹³ Domātas runas svētku mielastā 27. jūnija vakarā. Kā jau zināms, Kronvaldu Atis šajā pasākumā asi polemizējis ar J. Cimzi un A. Bīlenšteinu; cita starpā viņš protestējis pret apgalvojumiem, kuros uzsvērts vācu kultūras ieguldījums latviešu dziesmusvētku veicināšanā.

koncertfantāziju.¹⁴ Diemžēl par šiem teicamajiem sniegumiem nevar bilst neko vairāk kā to, ko līdzīgos apstākļos esam rakstījuši jau agrāk. Sniedzot koncertpriekšnesumu uz Doma ērģelēm, baznīcas telpiskajai specifikai ir jāveltī gluži īpaša vērība. Gaumīga reģistrēšana, efektīga dažādu tembru kombinēšana, it sevišķi lēnajās, maigajās daļās, šeit atskaņotājam ir pateicīgāks uzdevums nekā dzīva figurēšana. Ja kāds seko pilnīgi pamatotajai vēlmei apliecināt savu tehnisko veiklību, Doma baznīcā viņam būs mazi panākumi. Triju minēto kungu tehniskā veiklība acīmredzot ir liela. Arī reģistrāciju viņi veidoja gaumīgi, varbūt vienīgi Sonātes otrajā daļā tā bija nedaudz par vāju, un līdz ar to figurācija augšējā reģistrā skanēja mazliet neskaidri. Fūgā un Sonātes finālā balsis tā saplūda cita ar citu, ka pat šo darbu pazinējam kopējais priekšstats palika pilnīgi neizprotams. Salīdzinoši skaidrāka bija Koncertfantāzija. Taču šī sevišķi interesantā priekšnesuma pilnīgu uztveri korespondentam liedza kāds cits apstāklis. Šķiet, nekad nav redzēta nemierīgāka publika – tā Fantāziju nevis klausījās, bet drīzāk gaidīja skaņdarba beigas.

4 jauktie un 5 vīru kori atskaņoja vokālos numurus. Vairums no tiem bija ieturēti vienkāršā homofonā stilā, daži vietumis figurēti, viens – Rinka “Mūsu Tēvs” – pat fūgveida. Izpildījums viscaur bija pārsteidzoši labs. Un vēl nesalīdzināmi cildinošāku vērtējumu tas pelna, ja ņemam vērā visas ar dziesmusvētku organizēšanu saistītās grūtības, to, ka jārēķinās ar dažnedažādām nejaušībām. Dziedātāji gan atskaņoja darbus, kurus viņi jau krietnu laiku iepriekš, mājās, bija rūpīgi iestudējuši. Taču viņi nav raduši dziedāt tik lielā korī. Nav viņi arī vēl apraduši cits ar citu un ar diriģentiem. Tikko atbraukuši un noguruši no ceļa, viņi, iespējams, sarīko savu vienīgo kopmēģinājumu un pēc nedaudz stundām, kuras vairums droši vien veltījuši pastaigām un svešās pilsētas apskatei, pulcējas uz koncertu. Ņemot to vērā, visu vokālo numuru izpildījums bija absolūti priekšzīmīgs. Jebkura dziesma skanēja tā, it kā būtu ilgstoši slīpēta kopdziedājumā, ansamblis pārsvarā bija saliedēts, intonācija (ar maz izņēmumiem) – tīra, priekšnesums – saprātīgi niansēts. Par sevišķi izdevušos mēs uzskatām programmas astoto numuru, jau pieminēto Rinka “Mūsu Tēvs” (jauktajam korim *a cappella*). Kaut arī soprānu skanējums brīžam nebija gluži

¹⁴ Precīzs atskaņoto darbu klāsts ir sekojošs: Jānis Krastiņš spēlēja J. S. Baha Fūgu *g moll* (t. s. Mazo fūgu), Oskars Šepskis – F. Mendelszona Bartoldi Sonāti op. 65 nr. 4 *B dur* un Augusts Zēbode – J. G. Tepfera Koncertfantāziju *d moll*.

pietiekams, gan sākumposmā valdošais *pianissimo*, gan ilgstošais *crescendo* darītu godu dažai labai dziedāšanas biedrībai.

Kopumā pirmais koncerts atstāja ārkārtīgi spilgtu iespaidu. Ja atļauts dzirdēto rezumēt – visu cieņu baznīcas dziedāšanas līmenim laukos!

[*Zeitung für Stadt und Land*, 29. 06. 1873]

Bez paraksta

[Pirmo Vispārējo dziesmusvētku laicīgais koncerts]

[..] Koncertu atklāja valsts himna pilna vīru kora atskaņojumā ar orķestra pavadījumu. Sekoja daudzi jauktā un vīru kora dziedājumi, kurus mēs gribētu iedalīt trijās grupās. Pirmo veidoja dažas no vācu valodas latviski tulkotas vācu komponistu (Abta un Šūberta) dziesmas. No tām tikai nenozīmīgi atšķīrās dziesmas, kas, lai arī latviešu valodā sacerētas, drīzāk ieturētas vācu dziesmu formā un garā. Šeit mēs vēlētos ierindot K. B a u m a ņ a dziesmas. Visbeidzot, programmas lielākā daļa, kas šoreiz visvairāk saistīja mūsu interesi un visspilgtāk atspoguļoja svētku ievirzi, sastāvēja no četrbalsīgi harmonizētām latviešu tautas melodijām. Visas apdares bez izņēmuma bija veidotas prasmīgi. Šai ziņā no plašā dziesmu klāsta izcelsim koncerta 13. numuru – Karavīru dziesmu, 14. numuru – Zvejnieku dziesmu¹⁵, bet it īpaši J. C. [J. Cimzes] apdarināto Jāņa dziesmu. Atskaņojums, līdzīgi kā jau aplūkotajā garīgajā koncertā, kopumā bija pārsteidzoši precīzs un tīrs. Viscaur jūtamie centieni mūzikas izpildījumā, cik vien iespējams, ņemt vērā teksta saturu, arī šoreiz daudzos gadījumos vainagojās ar skaistiem panākumiem.

Dažus programmā neminētus priekšnesumus vēl sniedza Irlavas kapela Bētiņa kga vadībā. Šiem instrumentālajiem numuriem, līdzīgi kā visiem dziedājumiem, sekoja vētrainas ovācijas.

[*Zeitung für Stadt un Land*, 01. 07. 1873]

¹⁵ Programma liecina, ka *Karavīru dziesma* bijusi *Karavīri bēdājās* J. Cimzes apdarē, savukārt *Zvejnieku dziesma* – *Līgo laiva uz ūdeņa* (apdares autors D. Cimze).

Latviešu tautasdziesmu un to melodiju sakarā

esam saņēmuši sekojošu [Karla Ulmaņa] vēstuli:

Baumaņa Kārlis¹⁶ sacerējis kritisku rakstu "Latvju nošu grāmatas I"¹⁷, kas šī gada 30. oktobrī ievietots "Baltijas Vēstneša" 44. numurā.

Uzskatu par savu pienākumu sniegt uz to atbildi, lai iestātos pret

1) aplamiem uzskatiem par latviešu tautasdziesmai, kā arī par tautasdziesmai vispār piemītošo būtību un vērtību,

2) nepamatotajiem uzbrukumiem, kas šajā sakarā vērsti pret semināra direktoru C i m z e s kungu un viņa "Dziesmu rotas" 3. daļu.

Raksta turpinājums parādīs, vai mana gandrīz 20 gadus ilgā nodarbošanās ar latviešu tautasdziesmām un to melodijām, kā arī vēl ilgāks darbs ar tautasdziesmām kopumā dod man tiesības iesaistīties šajā diskusijā. Bet es neatbildēšu latviski, jo Baumaņa Kārļa kritiskās piezīmes taču var izprast tikai tie, kas ir tik izglītoti, ka pārvalda vācu valodu, un man nesagādātu ne mazāko prieku kaitināt ļaudis, kas šajā lietā neorientējas.

[..] Tauta nesacer savas dziesmas, bet d z i e d tās kā putns. Un tāpēc īsta, pirmatnēja tautasdziesma ir radusies vai nu laikā, kad visa tauta vēl pakļāvusies vairāk dabas nekā kultūras likumiem, vai arī tad, kad kultūra vēl nav skārusi vismaz daļu no tautas. Tautasdziesmas objekts šajā attīstības pakāpē pirmām kārtām ir daba un jebkuras dabiskas attiecības starp cilvēkiem. Šāda dziesma ir satura ziņā vispārcilvēciska, un no citu tautu dziesmām tā atšķiras tikai ar valodu. Ja tauta vēl nav iegājusi vēsturē, nav piedzīvojusi nekādas uzvaras un kaujas, tad tās dziesma vēl nevar ietvert jebkādu vēstījumu, nevar gūt episku raksturu un sniegt noteiktu priekšstatu par šīs tautas rakstura īpatnībām. Šajā attīstības pakāpē tautasdziesma atspoguļo tikai [atsevišķu zemju] klimatisko dažādību, kas vērojama dabā, gadalaiku mijā, un no tās izrietošās atšķirības, kas saistītas ar lauku darbiem un svinībām. Kas

¹⁶ P i e z ī m e. Vārdus "Baumaņa Kārlis" es varu tulkot tikai ar pārprotamo "*Baumann's Karl*", jo, kad latviešiem tika doti uzvārdi, tos, līdzīgi kā visām kulturālajām tautām, pienācās rakstīt p ē c kristītā vārda; pirms kristītā vārda bija rakstāms to māju nosaukums, kurās "Kārlis" bija nolīgts par kalpu vai tml., savukārt saimnieks tika saukts vienīgi savu māju vārdā, kā tas notiek vēl šodien. – *Šīs piezīmes autors ir K. Ulmanis. – B. J.*

¹⁷ K. Ulmaņa pieminētais raksts ir aizsākums plaši pazīstamajai polemikai par J. Cimzes *Dziesmu rotu*. Kā jau zināms, Baumaņa Kārlis J. Cimzes apdarēm pārmetis nepietiekamu latviskumu un pat tiešus aizguvumus no vācu u. c. tautu mūzikas.

attiecas uz dziesmu melodijām, tās rāda līdzīgu tendenci. Tur, kur darbā jāizcīna sīvāka cīņa ar dabu, Ziemeļos un Dienvidos (sal. skotu, zviedru u. c. melodijas, piemēram, ar nēģeru melodijām), valda *moll*, toties mērenajā klimatā *dur* skaņkārta. (Tomēr tautas, kas atrodas uz zemākās attīstības pakāpes, pārsvarā mīl *moll* skaņkārtu. Vai tas tāpēc, ka bēdas ir vieglāk izdziedāt nekā prieku? Vai varbūt skumju iemesls ir dabas vara, kas šajā periodā vēl nomāc ar savu neizbēgamību?)

Visu tikko teikto daudzējādā ziņā apliecina arī latviešu senās tautasdziesmas un to melodijas. Un šo senatnību pasvītro arī fakts, ka jebkuru dziesmu var dziedāt ar jebkuru melodiju. Melodijas ir tautas bagātība un manta, tās īpašums, savukārt teksti pievienoti kā improvizācijas, ko uz ātru roku, pielāgojoties situācijai, sacerējuši atsevišķi cilvēki [..]. Ja kāds no šādiem tekstiem guvis paliekošu vērtību un atsaucību, tas turpinājies izplatīties, kamēr arī kļuvis par tautas īpašumu un tautas mutē mainījies, rodot lokālas vai specifiskas īpatnības (piemēram, katoļu misionāriem praktizējot laipnu pretimnākšanu [vietējiem iedzīvotājiem], Laima pārvērtusies par Māru). Pats par sevi saprotams, ka laika gaitā un saskarsmē ar citām B. K. pieminētām tautām¹⁸ nemainīga nevarēja palikt arī melodija – līdzīgi kā viss, kas dzīvas un attīstībā esošas tautas mutē dzīvo un attīstās. Te mēs nonākam pie jautājuma par garākām dziesmām. Īstas un senas starp tām ir tikai nedaudzas. Latvieši izdziedāja vienīgi savu vistuvāko, vistiešāko tagadnes dzīvi. Viņiem nebija nekādas pagātnes. Tāpēc arī [latviešiem] nav bardu un bardu dziedājumu, nav eposu un balāžu.

Tāpēc arī nedaudzās salīdzinoši garākās dziesmas, kuras tomēr ir (izņemot “rekrūšu dziesmas”, bet arī ne jebkuru), vairāk vai mazāk atpoguļo gandrīz visu citu tautu (lietuviešu, vāciešu) ietekmi vai arī izriet no tik radniecīgiem visu tautu pirmmotīviem, ka gandrīz burtiski atbilst savām svešā mēlē dziedātajām līdzniecēm, ko pierāda arī tikpat kā visas manā vācu krājumā apkopotās latv. dziesmas. Pāri par 100 šādu dziesmu, kuras tieši no tautas mutes ir savācis un pierakstījis pa daļai mans tēvs, pa daļai es pats, esmu nodevis direktoram Cimzes kungam, un viņš tās lielākoties arī ir izmantojis – tiesa, mākslinieciski pamatotā nolūkā mainot daļījumu taktīs un skaņkārtu.

¹⁸ Ar B. K. pieminētām tautām K. Ulmanis pirmām kārtām domā vāciešus un krievus.

v i s sagrupēt pēc izcelšanās laika un veidiem, n e v i s atdzīvināt vienīgi senatnīgo, bet gan veicināt dabisku dziedāšanas prieku – ietērpjot tautas īpašumu skaistā mākslinieciskā formā, viņš vērš to vēl jo mīļāku un tādējādi mudina no jauna iemīļot arī veco. [..]

Noslēgumā vēl kāda piezīme. B. K. dēvē tautasdziesmu par svētu? Ko nozīmē svēts? Taču ne to, kas ir svēts B. K.? Es mīlu ikvienu tautasdziesmu, tai skaitā arī latviešu – manuprāt, esmu to jau pierādījis un ceru arī turpmāk ar saviem darbiem apstiprināt; taču svēta tā man ir tikpat maz kā jebkura cita tautasdziesma. Un tādai tai arī nav jābūt. Bet t o, kas ir svēts B. K., spriežot pēc viņa līdzšinējos rakstos paustajām idejām, ir grūti saskatīt.

K. U l m a n i s

[*Zeitung für Stadt und Land*, 13. 11. 1874]

[**Baumaņu Kārlis**]

[**Par Cimzes “Dziesmu rotu”**]

[No redakcijas.] Uzskatām, ka nedrīkstam pieļaut izņēmumus, tāpēc, atbilstoši bezpartejiskuma principam, publicējam **sekojošu atklātu vēstuli Viņa Godībai, Lugažu (pie Valkas) mācītājam Karlam Ulmaņa kungam:**

Godātais kungs, Jums ir labpaticis atbildēt uz manu “Baltijas Vēstneša” 44. numurā publicēto “Dziesmu rotas” trešās daļas kritiku, lai, pēc Jūsu teiktā, vērstos 1) pret a p l a m i e m u z s k a t i e m par latviešu tautasdziesmai, kā arī tautasdziesmai vispār piemītošo būtību un vērtību, un 2) pret tamdēļ n e p a m a t o - t a j i e m uzbrukumiem semināra direktoram Cimzes kungam un viņa “Dziesmu rotas” 3. daļai. Jāatzīst, augstākā mērā nesavtīgs un tāpēc slavējams nodoms. Vienīgi žēl, ka Jūs, godātais mācītāja kungs, esat neviļus atklājis savu līdzdalību nesen klajā nākušās “Dziesmu rotas” 3. daļas tapšanā. Jūsu aizstāvība līdz ar to kļūst par runu *pro domo*.²¹ No tā arī izriet Jūsu raksta uzbudinātais tonis. Es redzu tam ļoti vieglu izskaidrojumu. Tomēr ne tik viegli skaidrojams fakts, ka savu iebildumu paušanai Jūs neizvēlaties tiešāko un vienkāršāko ceļu, kā līdzīgos gadījumos pieņemts. Parasti taču drosmīgs cīnītājs ieņem aizsardzības pozīciju tur, kur notiek uzbrukums. Jūs rīkojaties

²¹ *Pro domo [mea]* – tulkojumā no latīņu valodas *par [manu] māju*; pārnestā nozīmē – *savās interesēs, aizstāvēt sevi*.

savādāk, lai gan kopumā Cimzes kungu un viņa “Dziesmu rotu” aizstāvat visnotaļ drosmīgi. Šajā gadījumā Jums tīkamāka likusies nevis tieša, bet gan aplinkus cīņa. Savu apoloģiju Jūs adresējat vāciski lasošajai publikai, resp., “*Zeitung für Stadt und Land*” abonentiem. Jūs stādāt mani priekšā auditorijai, kas nav lietas kursā ne par Cimzes kunga “Dziesmu rotu”, ne par manu kritiku. Jo es ne ticu, ka daudziem no godājamajiem “*Zeitung für Stadt und Land*” abonentiem bijusi izdevība abus šos materiālus iepazīt. Līdz ar to, izmantojot kā aizsegu Jūsu izraudzītās auditorijas nezināšanu, Jums nav grūti no aizstāvības pāriet pie uzbrukuma. [..]

Tātad Jūsu iebildumu nolūks ir aizstāvēt Cimzes kungu un viņa “Dziesmu rotas” 3. daļu pret tai adresētajiem uzbrukumiem. Savukārt pēdējie sakņojas manā pārmetumā Cimzes kungam: vācot latviešu tautasdziesmu melodijas, viņš, neraugoties uz “Dziesmu rotas” 3. daļas priekšvārdā pausto apņemšanos, nav izturējies pret tām kritiski. Jūs atzīstat, ka tā patiesi ir. Jūs pat atzīstat, ka Cimzes kungs “bez jautājumiem un jautājuma zīmēm” tautas melodijas no kvēpiem un putekļiem ir pārcēlis augstākās sfērās. Kas tādā gadījumā manā pārmetumā ir netaisns? Taču ne jau vispārējā prasība savāktās latviešu tautas melodijas pārbaudīt? – Izrādās, tieši tā! Šādu aplamību varētu uzskatīt gandrīz vai par neiedomājamu, ja vien Jūsu pārlietu garais raksts no A līdz Z nebūtu mēģinājums pierādīt, cik šāda prasība pati par sevi ir nepamatota. [..]

Taču visvairāk mani pārsteidz Jūsu augstākajā mērā oriģinālais uzskats par tautasdziesmām un to melodijām. Kaut arī “gandrīz 20 gadus ilgā nodarbošanās ar latviešu tautasdziesmām un melodijām, kā arī vēl ilgāks darbs ar tautasdziesmām kopumā dod tiesības” Jums nākt klajā ar savu jauno teoriju, es vēlētos to vismaz saudzīgi apšaubīt. Tik tiešām, kāda gan ir tā Jūsu īstā, pirmatnējā tautasdziesma, kas melodijas ziņā visām tautām esot līdzīga un, būdama vispārcilvēciska, no citu tautu dziesmām atšķiras tikai ar valodu? Vai šāda dziesma reāli eksistē? Nē, tā iespējama tikpat maz kā [abstrakts] pirmcēlonis, kā kāds vispārējs cilvēks. To pastāvēšana ir vienīgi reflektīva prāta augļi, zinātniskas hipotēzes. Patiesībā eksistē tikai tautu valodas, kas ir izteikti atšķirīgas, un cilvēki kā indivīdi, kā dabas un vēstures produkti, kā savu priekšteču uzkrāto un vienkopus savāko prasmju mantinieki un reizē kā paši savu iedzimto spēju īstenotāji, un tas viss kopā arī nosaka katra cilvēka savdabību. Tikpat nereāla ir jebkāda vispārcilvēciska tautasdziesma, kas visām tautām būtu kopīga. Šādā gadījumā tā pārstatu būt tautasdziesma. Gluži pretēji, katra tauta atklāj

iekšēju savdabību, apliecinot savu radošo dziņu gan valodā, dabas ticējumos, mitoloģijā, paražās, zinātnē un mākslā, gan arī tautasdziesmā. Tāpēc arī tautasdziesmās atspoguļojas tautas nacionālais raksturs. Jūs, mācītāja kungs, šķiet, pieļaujat to vienīgi attiecībā uz episko dziesmu. Bet te Jūs maldāties. Eposs pēc savas dabas ir objektīvs. Tas attēlo mums tautas piedzīvotos notikumus. Turpretī liriskā dziesma ir tīri subjektīva. Tā ir skanīga atbalss visam, kas saviļņo sirdi. Liriskajā dziesmā tauta ieliek visas savas jūtas un domas. Tās pulsā dzirdami tautas sirdspuksti. Tāpēc liriskā dziesma tautas raksturu atspoguļo vēl jo vairāk.

Tas pats attiecas uz dziesmas melodiju. Mēģinājums to vēl pierādīt nozīmētu centienus apšaubīt uzmanīgā lasītāja viselementārāko izpratni par tautas melodiju būtību. Es gribētu norādīt tikai uz krievu un vācu tautas melodijām. No tām nepārprotami izstaro katras tautas īpatnība. Līdz ar to, godātais mācītāja kungs, tautasdziesmu dažādība izpaužas ne vien valodā, bet, vēl daudz lielākā mērā, arī melodijā. Jūs, mācītāja kungs, vienā elpas vilcienā to atzīstat un runājat pats sev pretī. Jūs apgalvojat, ka tautasdziesma no citu tautu dziesmām atšķiroties tikai ar valodu, un tūliņ pēc tam rakstāt, ka melodijas esot tautas “bagātība un manta, tās īpašums”. Jūs pat sliecaties uz domu, ka melodijām ir augstāka vērtība nekā tekstiem. Un pamatoti. Kādā iekšējā pretrunā Jūs līdz ar to nokļūstat? Kas Jūsu izpratnē ir īpašums? Ar īpašumu parasti saprot to, uz ko kādam ir īpašas tiesības, kas nepieder nevienam citam, tikai viņam vienam. No Jūsu raksta neizriet, ka īpašumam būtu šāda nozīme. [...] Jūs tiešām visu iztēlojat gluži nevainīgi. Pēc jūsu teiktā, “Dziesmu rotā” apkopotajās latviešu melodijās ir iekļautas tikai dažas krievu un vācu mūzikas frāzes (?) un taktis. Taču īstenībā mums tiek uzspiestas v e s e l a s vācu un krievu melodijas ar latviešu tekstiem, kas turklāt apdarinātas augstākā mērā nemākslinieciski! Lai to nepārprotami pierādītu, es “Baltijas Vēstneša” redakcijai kopā ar manu rakstu nosūtīju salīdzinājumam vairākas svešas oriģinālmelodijas un “Dziesmu rotas” 3. daļā ietvertās apdares. Diemžēl minētā redakcija pagaidām nav atradusi par iespējamu tās publicēt. Tomēr ceru, ka drīzumā visi kavēkļi šajā jomā tiks novērsti. [...]

Jums, godātais mācītāja kungs, labpatīk savā atbildē dēvēt mani vienkārši par “Baumaņa Kārli” vai “*Baumann's Karl*”. Vispirms atļaušos šai sakarā piezīmēt, ka šādi e s n e k u r neesmu parakstījis. Jūs visur varat redzēt, ka mans vārds latviešu valodā tiek rakstīts “Baumaņu Kārlis”. Augstākā mērā uzkrītoši, ka neesat to ievērojis, jo Jums taču vajadzētu zināt, ka manis lietotais rakstības veids pašlaik latviešu valodā

iesakņojas [..]. Vai varbūt šī mazā nekorektība Jums bija nepieciešama, lai Jūsu “Baumaņa Kārlis” varētu tikt izzobots dažās bezgaumīgās replikās par kalpiem? (Skatīt piezīmi pie Jūsu raksta!) [..]

Uz Jūsu apgalvojumu, ka mana “Austrā” publicētā “Dievs, svētī Latviju” (Jūs, mācītāja kungs, godājat to pat par “latviešu nacionālo himnu”! *sic!*) ir tikai vācu dziesmas “*Wenn ich ein Vöglein wäre*” variācija, es nevēlētos atbildēt. Par to, vai Jūsu apgalvojumā ir kaut kripatiņa patiesības, lai spriež uzmanīgais lasītājs.

Noslēgumā gribētu Jums visā nopietnībā jautāt: kurās mana raksta rindiņās tautasdziesmas būtu nosauktas par svētām? Es spriedu vienīgi par latviešu tautasdziesmu vācēja svēto uzdevumu un esmu tiesīgs to darīt ne tikai tāpēc vien, ka runāju šīs tautas valodā. Taču mēģinājums par vārda “svēts” lietošanu aicināt mani uz grēksūdzi, mācītāja kungs, manuprāt, ir vismaz bezjēdzīgs.

Apliecinot cieņu Jūsu Godībai,

K ā r l i s B a u m a n i s, ģimnāzijas skolotājs

[*Zeitung für Stadt und Land*, 15. 12. 1874]

Bez paraksta

[No polemikas par *Dziesmu rotu*]

Rīga, 28. janvāris. Strīds, kas pēdējos mēnešos risinās starp Rīgā izdotajām tautas avīzēm²² un laikrakstu “*Zeitung für Stadt und Land*”, rosinājis mūs uz dažām piezīmēm; sakarā ar to sniedzam pārskatu arī par šīs diskusijas līdzšinējo gaitu.

Semināra direktors Cimzes kungs, kam ir lieli nopelni mūsu tautas izglītošanā, pirms kāda laika izdeva latviešu tautasdziesmu krājumu ar visām melodijām; tā nosaukums ir “Dziesmu rota”. Šī darba trešā daļa “Baltijas Vēstneša” 44. numurā tiek ļoti asi kritizēta; it īpaši Cimzem pārņemts, ka viņš bijis nekritisks melodiju izvēlē. Lai pamatotu šo apgalvojumu, raksta autors, ģimnāzijas skolotājs Baumaņa kungs, mēģina pierādīt, ka liela daļa no melodijām nav tīri latviskas, bet gan vāciskas vai krieviskas cilmes. Pat ja šo viedokli uzskatītu par pamatotu, tomēr jāatzīst, ka nav jēgas apspriest jautājumu par tāda darba oriģinalitāti, kam nepiemīt zinātniska vērtība, bet kas radīts vienīgi praktiskā nolūkā apmierināt tautas vēlmi dziedāt. [..]

Tātad Baumaņa kungs Cimzes kunga dziesmu krājumu asi nopeļ.

²² Ar jēdzienu *tautas avīzes (Volkszeitungen)* šī perioda Rīgas vācu presē apzīmēti latviešu laikraksti.

“Ztg. f. St. u. L.”²³ 265. numurā nopeltos aizstāv labs latviešu tautasdziesmas pazinējs, mācītājs Ulmaņa kungs no Lugažiem, tādējādi izsaukdams enerģiskus Baumaņa kunga iebildumus, kas publicēti laikraksta 293. numurā. To pamatā, mūsdiā, ir Baumaņa kunga aplams pieņēmums vai, pareizāk, fakts, ka arī šoreiz viņš nejūt atšķirību starp zinātniskos un praktiskos nolūkos tapušu tautas melodiju izdevumu.

Patlaban strīds atkal daļēji pārgājis tautas avīzēs. “Mājas Viesis” 51. numurā parādās tautskolotāja Bodnieka parakstīts raksts, kuru “Balt[ijas Vēstn[esis]” gan bija solījis publicēt bez izmaiņām, tomēr ievietojis izkropļotā veidā; arī tas veltīts Cimzes kunga aizstāvībai. Kaut kas līdzīgs drīz pēc tam lasāms ļoti jauki sacerētājā 17 Vidzemes skolotāju vēstulē, kurā viņi savu mīļoto Cimzi vīrišķīgi un enerģiski aizstāv;²⁴ Baumaņa kungu turpretī aizstāv kāds Vilka kungs, kurš vērsas pret Bodnieka kungu.

Pats “Mājas Viesis” šajā ķildā ieņem ārkārtīgi rezervētu nostāju un, nepaužot jēlkādu viedokli, tikai norāda uz attiecīgiem “Ztg. f. St. u. L.” numuriem. Saņēmis no pēdējās pārmetumu par šādu izturēšanos, “Mājas Viesis” īgnā tonī atbild, ka savulaik tas par strīdīgo dziesmu krājumu jau izteicies un tam nav nekāda iemesla iesaistīties ķīviņā; taču vēl seko piezīme, ka [avīzi], kas iejaucas šī laikraksta (“Mājas Viesis”) darīšanās, tas uzskata par svešnieku²⁵ [..].

“[..] Lai saka viens nopietns cilvēks, kāds labums var šīs avīzes lasītājiem no tam celties, kad tie dabū zināt, ka Cimzes k. un Baumaņa k. par Latviešu tautas dziesmu meldijām nevienādi domā. Jeb vai “*Zeitung für Stadt und Land*” tas patiktu, ka šai pūlī vēl vairāk tiktu iejaukti un tas strīdiņš lielāks izceltos – kādēļ? Vai gan tādēļ, ka dzirdējuši, ka kādi jau strīdējušies. Caur to varbūt varētu “*Zeitung für Stadt*

²³ Komentāra autors šādi apzīmējis *Zeitung für Stadt und Land*.

²⁴ Šeit domāta *Baltijas Vēstnesis* (08. 01. 1875) publicētā 17 tautskolotāju – J. Cimzes bijušo audzēkņu vēstule *Par latvju tautas dziesmām*. Tās autoru vidū bijuši Pirmo dziesmusvētku virsdiriģents Indriķis Zīle un ērgelnieks, arī Pirmo dziesmusvētku dalībnieks Augusts Zēbode.

²⁵ Šis pārmetums saistīts ar kādu *Mājas Viesis* repliku: *Beidzamā laikā “Zeitung f. St. u. L.” vairākus rakstienus pasnieguse, kas zīmējās uz “dziesmu rotas” pārsprīdējiem, uz Latviešu tautas dziesmām u. t. pr. un to darīdama viņa pārsprīduse arī “Mājas viesis” izturēšanos, pie tam pieminēdama, ka “M. v.” savas domas un spriedumus šinī (dziesmu-rotas un Latviešu tautas dziesmas) lietā neizsakot. Savā laikā par “Latviešu tautas dziesmām” un “dziesmu rotu” rakstījis, “M. v.” šim brīžam par spriedēju neuzmetās strīdes lietā, kur pārsprīšana nav vēl beigta, un savu uzsāktu ceļu staigādams neiemaisās citu avīžu darbos, kā arī atraida svešnieku, kas viņa darbos grib iemaisīties (**Bez paraksta**. No Rīgas // *Mājas Viesis*, 18. 01. 1875).*

und Land“ pie saviem lasītājiem palikt “*interessant*”, kā Francis to teic. To arī viņa var darīt, bet tikai ne uz mūsu rēķinumu, jo mēs no sirds vēlējamies mieru un īpaši arī ar šejienes Vāciem mierā dzīvot. Tādēļ mēs ieskatām par savu uzdevumu, tādu kūdīšanu atraidīt un tai avīzei “*Zeitung für Stadt und Land*” atgādināt, ka viņai pašai diezgan darba pietiek savu pašas namu apkopjot.”²⁶

Tiktāl “Mājas Viesis”. Nudien, nav viegli iztēloties, kā īsti “Mājas Viesis” iedomājas namu, kurā tas, viņaprāt, dzīvo. Mūsu dzimto Baltiju tas nevar būt domājais, jo tajā taču mīt arī “*Ztg. f. St. u. L.*”. Tātad kāds nams bijis prātā “Mājas Viesim”? – Dzimtene, kurā mītam mēs visi – vāciski, latviski, igauņiski vai krieviski runājoši –, kuru mēs visi mīlam, kuras labā dzīvojam un strādājam, tā nav. Varbūt tas ir kāds fantāzijas nams, kurā mīt tikai latvieši? Arī ne, jo Bodnieka kungs, mācītājs Neilanda kungs, tie 17 tautskolotāji taču ir latvieši, bet viņi “Mājas Viesa” pārvaldītajā namā neiederas. Jā, kas gan šo namu apdzīvo?

Kaut “Mājas Viesis” reiz aptvertu, kas notiktu ar mūsu kopīgo māju, ja mums ienāktu prātā citam no cita tā noslēgties, ka katrs savā istabas biedrā redz svešinieku. Un cik neveiksmīgi ir izraudzīta izdevība nākt klajā ar šādiem izteikumiem! Kas gan būtu noticis ar mūsu latviešu tautasdziesmām, ja Baltijas vācu vīri, pareizi izprazdami, ka tas, kas nāk par labu mūsu tautas zemākajiem slāņiem, nāk par labu mums visiem, nebūtu tās vākuši un izdevuši? Stenderi, Ulmaņi, Bitneri, Bīlenšteini – viņi visi strādāja un strādā mūsu tautā, mūsu tautas labā, un, ja šī tauta runā latviešu valodā, arī viņi strādā tās labā latviešu valodā. Viņi strādāja un strādā ne jau svešai tautai, pie kuras tos novedis nejaušs gadījums, bet daļai no mums, un mums visiem tas šķiet pilnībā pašsaprotams. Vai vācu preseī tas, kas skar mūsu zemnieku, mūsu sīkpilsoni, nemaz nav jāņem vērā un par to nemaz nav jāraizējas? Tieši latviešu valoda ir mūsu tautas valoda, tātad latviešu tautasdziesmas ir mūsu tautasdziesmas – un mums būtu jābūt vienaldzīgiem pret tām? Ja mūsu tautā izplata dziesmas, kuras nāk no “auna”, tās nodara postu mūsu tautai un līdz ar to ciešam arī mēs – tad mums iesaka nesacelties pret to, ka tautai tiek kaitēts?²⁷

²⁶ **Bez paraksta.** No Rīgas // *Mājas Viesis*, 25. 01. 1875.

²⁷ Vārdus par dziesmām, kuras nāk no *auna*, rosinājis Baumaņu Kārļa teksts balādei *Latvju tautas dziesmu liktens*. *Auna* tēls tajā iecerēts kā pretstats padevīgajam *jēram* un nacionālās pašapziņas simbols (*Sāka tautieši no jauna tavas dziesmas klajā laist; nav no jēra, ir no auna dziesmas, ko viņ' uzdzied' skaist'*).

Nē, lai cik arī neērti tas būtu zināmas ievirzes latviešu dzejniekiem un rakstniekiem, mūsu tautas izglītotā daļa – vai nu atsevišķiem tās pārstāvjiem dzimtā būtu vācu vai latviešu valoda – arvien paturēs viņus savā kontrolē, un, lai kā viņi censtos no tās atkrafīties, jebkuri šādi pūliņi būs lemti neveiksmei.

[*Rigasche Zeitung*, 28. 01. 1875]

Karls Ulmanis

Tautasdziesma un tautas raksturs

Moto: “Bēdas un prieku, ko cilvēks bieži nedrīkst izteikt vārdos, izdzied tautasdziesmu putns – līdzībās un tomēr skaidri; brīvā un tālā lidojumā tas dodas cauri gan zemniekmājas istabām, gan bruņinieku pils zālēm [..].”

(H. K. Andersens, “*Nachgelassene Märchen*”)²⁸

Viss, kas turpinājumā izklāstīts, ir tikai idejas, par kurām es pats gribu tikt skaidrībā, un lielākoties tās ir patiesā vai šķietamā pretrunā ar maniem agrāk lolotajiem un aizstāvētajiem uzskatiem. Ilgāka nodarbošanās ar dažādu tautu dziesmām, cik nu tās bijušas pieejamas, ir rosinājusi mani uz šīm idejām; vai un ciktāl detalizētāka izpēte apstiprina to pamatotību – tas man pašam vēl ir jautājums. Tiešais iemesls, kas mudināja izteikt šīs domas un lika nodoties plašākam apcerējumam, ir šāds: kādā īsā izbraucienā es klausījos, kā dzied latviešu ganumeitas, turklāt dažādas. Visas dzidrā, skaļā balsī dziedāja vācu tautasdziesmas ar latviešu vārdiem (*Es nezīnu tiešām kālabad*). Nedzirdēju nevienu pašu latviešu tautasdziesmu. Arī manā pagalmā dzīvo sešpadsmitgadīga latviešu meitene ar lielisku balsi un neizsīkstošu dziedātprieku. Lai kāds būtu vējš un lai cik briesmīgs laiks, viņa, spērusi kāju pār nama sliksni, tūlīn sāk gaviļēt. Vienmēr latviešu valodā, bet vienmēr v ā c u dziesmas. Šī meitene zina arī latviešu dziesmas, bet dzied tās tikai retumis. Protams, es varētu vienkārši samierināties – vācu dziesmas viņa tikko ir mācījusies skolā un dziedājusi tur, kopā ar savām biedrenēm; viņai tās liekas pieklājīgākas, skaistākas, labākas nekā viņas pašas tautasdziesmas, kuras hernhūtieši savulaik apzīmogojuši ar kauna zīmi kā *blēņu dziesmas*; viņa nav vēl tiktāl nobriedusi, lai savējo jebkuros

²⁸ *Nachgelassene Märchen* – tulkojumā no vācu valodas *Pasaku mantojums*.

apstākļos uzskatītu par labāku nekā visu svešo; Cimzes veidotās latviešu tautasdziesmu apdares vēl nav ieplūdušās atpakaļ tautā, no kuras tās cēlušas, utt. Es saku: es v a r ē t u ar to samierināties, bet es n e s p ē j u. Ja tautasdziesma ir kādas atsevišķas tautas v i s d z i ļ ā k ā īpatnība, savā ziņā vistiešākā šīs tautas rakstura izpausme – vismaz tas, lai nu kā, ir ļoti izplatīts viedoklis – vai tad, pat ja viss augstāk teiktais paliek spēkā, ir iespējams savas dziesmas tik p i l n ī g i aizmirst, tik ļ o t i aizrauties ar svešo? Ja tautas izglītība un vēsture ar laiku mainās, vai arī tās raksturs var mainīties pašos pamatos? Vai varbūt latviešu tauta ir izņēmums? Varbūt tā ir vienīgā, kas savu tautasdziesmu nevērtē augstāk par visu pārējo un, zaudējot savu raksturu, atsakās arī no savas tautasdziesmas? Vai arī tā jau tik ļoti ir saplūdusi ar vāciešiem un krieviem, ka nespēj vairs kā tauta vai nācija, vai, manis pēc, kā t a u - t a s a t z a r s²⁹ (man pilnīgi neizprotams jēdziens! Atzars no kā? Kur ir veselums? Cik atzaru veido veselumu?) pretendēt uz patstāvīgu raksturu un līdz ar to arī uz prasmi saglabāt un pienācīgi novērtēt šim raksturam atbilstošu tautasdziesmu? [..]

Un kā tad ir ar latviešu tautasdziesmu? Tā ir skanējusi mežos un laukos, mājās pie ratiņa, pagānisko elku pielūgsmes rituālos un verdzības laikos, apliecinot neizsīkstošu prieku, ko pat visizmocītākā cilvēka sirds saglabā un rod arvien no jauna atdzimstošajā dabas skaistumā. Bet kas notika, kad izglītība arī latviešiem ļāva skatīt pirmos, kaut arī tikai skopos, brīvības gaismas starus? – Tauta, kas tikko bija atraisījusies no dabas varas un tiecās pēc garīga progressa, garīga darba iemaņām un nozīmības, hernhūtisma iespaidā atmeta tautasdziesmas v i s p ā r, bet savējās kā *blēņu dziesmas* it īpaši; tajā pašā laikā mācītājs Bergmanis³⁰ Rūjienā, mācītājs Vārs³¹ Palsmanē un daudzi citi nabaga noniecinātās četrindes vāca kā zelta gabalus, uzklautos tās no ganuzēniem – apburtajiem prinčiem pirmcilvēku dabas poēzijas valstībā, un uzglabāja šīs dziesmas t i e m laikiem, kad, atbilstoši viņu paredzējumam, tas, ko tauta turēja par salmiem, būs īsta, tīra zelta vērtē. Kad Rīgā tika svinēti pirmie latviešu dziesmusvētki un tautasdziesmas koši ieskanējās to jaunajā svētku ietērpā,

²⁹ K. Ulmanis šeit lieto jēdzienu *Volkssplitter* (*Splitter* burtiskā tulkojumā – *šķemba, lauska*).

³⁰ Gustavs Bergmanis savā privātajā tipogrāfijā Rūjienā, attiecīgi 1807. un 1808. gadā, licis iespiest latviešu tautasdziesmu krājumus (*Erste Sammlung lettischer Sinngedichte* – daļa metiena ar nosaukumu *Sammlung ächt lettischer Sinngedichte* – un *Zweite Sammlung lettischer Sinn- oder Stegreifsgedichte*).

³¹ Frīdriha Daniēla Vāra savāktās tautasdziesmas apkopotas t. s. *Palcmariēšu dziesmu krājumā*, kas 1807. gadā iespiests Rūjienā, Gustava Bergmaņa tipogrāfijā.

dažs zemnieciņš noteikti stāvēja, raustīdams plecus vai atklāti purinādams galvu: *Tās jau mūsu vecās blēņu dziesmas!* Bet cik vētrainas bija izglītoto latviešu un vācu klausītāju ovācijas! Un, kaut arī pirmām kārtām tās, iespējams, vairāk bija veltītas melodijai, nevis tekstam, melodija saderas ar tautasdziesmu tāpat, kā viens cimds ar otru. Un viss, kas līdz šim teikts, attiecas uz lirisko tautasdziesmu kā uz veselumu – uz tekstu un melodiju kopumā.

Tāpēc es vēlreiz atkārtāju savu definīciju: tautasdziesma ir dabas melodija, kas kā jauks zvans cauršalc visas cilvēces dvēseli. Tautasdziesma n a v tautas atšķirīgā rakstura izpausme, tā ir, tai jābūt un tā būs poētiska saikne, kas tautas vieno. [..]

Es zinu, ka neesmu pilnībā izsmēlis šo tēmu un arī manos apgalvojumos var atrast dažas strīdīgas lietas. Gribēju pirmām kārtām tikt skaidrībā pats un būšu pateicīgs ikvienam, kas palīdzēs man gūt lielāku izpratni.

[*Baltische Monatsschrift*, 1877, Bd. 25, H. 12, S. 705–714]

-y-

Par [Otrajiem Vispārējiem] latviešu dziesmusvētkiem

I Garīgais koncerts

Īsti aizraujošs skats pavērās mūsu acīm, ienākot latviešu dziesmusvētku halles plašajā telpā. Pašās tās dzīlēs, kur slējās amfiteātra garā iekārtotā estrāde, daudzi dziedātāji – vēlāk viņu skaitu būtiski papildināja arī sieviešu balsu grupa – ar nepacietību gaidīja diriģentu, lai, viņa rokas vadīti, sāktu savu ceļojumu cauri koncertprogrammai. [..] Vispirms, kas attiecas uz mazāku numuru izpildījumu, jāatzīst, ka vokālā ziņā tie bija sagatavoti ārkārtīgi rūpīgi, netaupot pūles maksimālas harmoniskās tīrības sasniegšanai. Pagaidām vēl, atbilstoši latviešu dziedāšanas pašreizējam attīstības līmenim, mēs uzskatām to par galveno. Nevaram liegt atzinību gan atsevišķiem diriģentiem, gan visas programmas vadītājiem par to, ka viņi šim galvenajam mērķim bija veltījuši arī savu galveno uzmanību. [..] Kopumā koncerts parādīja, ka latviešu dziedāšana mūsu dzimtenē tiek nerimstoši izkopta, un mēs izsakām cerību, ka šī kopšana patiesi notiek dziesmas mīlestības dēļ un ne tādēļ, lai vienkārši ik astoņus vai desmit gadus, izmantojot dziesmusvētkus, dižotos kupla ļaužu pulka priekšā un censtos iekarot pūļa atzinību.

[*Zeitung für Stadt und Land*, 20. 06. 1880]

Par [Otrajiem Vispārējiem] latviešu dziesmusvētkiem

II Laicīgais koncerts

Kā varenī viļņi, atklājot laicīgo koncertu, plašo telpu cauršalca Krievijas valsts himnas skaņas. Majestātiskais vairāk nekā tūkstoš sajūsminātu balsu unisons radīja pacilājošu iespaidu, kuru vēl jo spilgtāku vērtā maigā, svaigā sieviešu balsu skaņa. Sevišķi interesants šis laicīgais koncerts bija sava nacionālā rakstura dēļ. Izņemot dažus darbus, visi dziedājumi – šoreiz tie, par laimi, tika atskaņoti lielākoties bez orķestra – sakņojās latviešu tautas melodijās, kurām dažādi skaņraži bija piešķīruši pārsvarā ļoti trāpīgu, melodijas raksturam atbilstošu harmonisko ietērpju. Šai ziņā mēs sevišķi augstu vērtējam D. un J. Cimžu apdares. Kā nākamās atzinību pelna arī O. Šepska, Jurjānu Andreja, Baumaņu Kārļa apdares. O. Šepska kungs bija pārstāvēts arī ar oriģinālkompozīciju “Teci, teci, kumeliņi”,³² un latviskā melodija šajā īsajā dziesmiņā bija itin veiksmīgi uztverta. Bez tam kā īpaši pievilcīgas, gluži apburošas savā melodiskajā valdzinājumā jāpiemin D. Cimzes harmonizētā “Ozolīti, zemzarīti” un J. Cimzes apdarinātā, dažādās melodijās izdziedātā “Jāņa dziesma” ar refrēnu *līgo*. Visas pārējās latviešu tautas melodijas reizumis līdzinās citu nāciju dziesmām un nacionālajam elementam raksturīgais minorīgums uztverams kā visus vienojoša saite, turpretim Jāņu dziesmas ar savu *līgo* iemieso latvisko raksturu vistīrākajā, pilnīgākajā veidā. Katra šāda melodija ir visdabiskākā latviešu tautiskuma izpausme. [...] Tāpat kā ļoti izdevušos atzīmēsim “Ej, saulīte, drīz pie Dieva”, kas ieturēta 3/2 takstmērā un hipoeoliskajā skaņkārtā. Šī dziesma nenoliedzami atstāja tik skaistu iespaidu tāpēc, ka tās melodiskā virzība veidota viegli izpildāmos intervālos un gandrīz nemaz neietver latviešu dziedātājiem neierasto hromatiku. [...] Kas mums nepatika garīgajā koncertā un atkārtoti izpaudās arī laicīgajā, tā bija fermātu neievērošana. Korālī tas ir vismazāk pieļaujams. Bet arī citās kompozīcijās tik svarīgu muzikālo zīmi nedrīkst ignorēt. Dziesmā “Rīga dimd” gan pirmās, gan otrās takts beigās ir rakstīta fermāta, kāpēc atskaņotāji to neizturēja, ja reiz pārējās izteiksmes zīmes, piemēram, *ritardando*, *crescendo* utt., viņi ņēma vērā?

Raksturojot latviešu balsis kopumā, īpaši jāatzīmē sieviešu un meiteņu grupa – tajā mēs bieži dzirdam visai krāšņus soprānus, kas tiešām apbur ar savu augstākajā

³² Arī *Teci, teci, kumeliņi* patiesībā ir tautasdziesmas apdare.

mērā dabisko svaigumu. Daudz retāk saklausāmi īstialti, zemākās balsis lielākoties ir mecosoprāni, bez izteikta altu tembra. Vīru balsu skanējums ir vājāks, nav nedz skaistu tenoru, nedz arī patiesi dziļu basu. Lai gan šī gada dziesmusvētku aktīvo dalībnieku vidū vīru balsis bija pārstāvētas bagātīgi, ar divām trešdaļām, un, augstākais, viena trešdaļa bija sieviešu balsis, tomēr starp abām šīm grupām veidojās ļoti labs skaniskais līdzsvars; tas liecina, ka vīru balsis skanējuma dinamikas ziņā atpaliek no sieviešu balsīm. Diemžēl mums nebija iespējams noklausīties koncerta beigās, taču, kā dabūjam zināt no drošiem avotiem, Gļinkas operas³³ fināla atskaņojums esot ticis atcelts, tā vietā vajadzējis skanēt “Tās debesis izteic” no Haidna “Pasaules radīšanas”. Mums vēl būs izdevība informēt lasītājus par “dziesmu karu”.

[*Zeitung für Stadt und Land*, 21. 06. 1880]

f. G.

[Otrie Vispārējie] latviešu dziesmusvētki

II³⁴ Laicīgais koncerts

Ar prieku un gandarījumu, pat ar lepnumu latvieši var atskatīties uz saviem otrajiem dziesmusvētkiem – svētkiem, kurus muzikālā ziņā ir pamats dēvēt par visos aspektos reti veiksmīgiem. Ja jau par garīgo koncertu varējām izteikties augstākā mērā atzinīgi, tad laicīgais šādu vērtējumu pelnījis vēl jo vairāk – tas radīja mūsos pārliecību, ka latviešu dziedātājiem tomēr nebūt nav pilnībā sveša tā īpašība, kuras trūkums brīžam bija ļoti jūtams garīgajā koncertā: šeit mēs domājam spēju piešķirt savam priekšnesumam papildus valdzinājumu ar dinamiskām nokrāsām, niansēšanu. It īpaši spilgti tā vakar izpaudās virknē tautasdziesmu; pēdējās dziedātājiem, šķiet, tik dziļi ir iesūkušās miesā un asinīs, ka mēs teju vai nespējam atcerēties, kad vēl tautasdziesmu atskaņojums būtu sagādājis mums līdzīgu iespaidu, līdzīgu baudu. Tās ir savdabīgi valdzinošas, lielākoties minorā ieturētas melodijas, kuru bieži apbrīnas vērtajai burvībai laikam nespēj pretoties neviena dvēsele, ja vien tai pilnībā netrūkst skaistuma izjūtas. Šīs prasmīgi harmonizētās un atbilstoši to raksturam izpildītās dziesmas vakar arī bija tās, kas atkal un atkal guva ārkārtīgi kupli sanākušās publikas

³³ Domāta M. Gļinkas opera *Dzīvība par caru* (Ivans Susaņins).

³⁴ *Rigische Zeitung* rakstu sērijas 1. daļa (izlasē tā nav iekļauta) veltīta dziesmusvētku atklāšanai un garīgajam koncertam.

visdzīvāko un ilgstošāko atsaucību. – Starp tautasdziesmām arī šoreiz izcēlās īsti latviskās *J ā ņ u d z i e s m a s*, kuru radītais iespaids ir savā ziņā gluži neapprakstāms. Šīs melodijas, kas veidotas pārsvarā *a moll* un *gis moll* (tikai divas bija *Es dur*), *J. C i m z e* ir ārkārtīgi meistarīgi harmonizējis un daļēji ritmizējis. [...] No divām *K. B a u m a ņ a* dziesmām sevišķi ilgstošus aplausus guva “*Trimpula*”, kas komponēta, balstoties uz kādu *K. M. Vēbera* motīvu. Vācu komponistus šoreiz programmā pārstāvēja *K r e i c e r s*, *M e n d e l s z o n s* un *B e š n i t s*. Kreicera vīru kora dziesma “*Klau! kā vētra tur krāc!*”,³⁵ šķiet, dziedātāju spējām vēl ir mazliet par sarežģītu, toties Bešnita darbs, kurā ir ļoti skaisti, izteiksmīgi mirkļi, bija pareizi izprasts un gan korekti, gan atbilstoši nodziedāts. Mendelszona dziesmas jauktajam korim (no Heines traģēdijas) pašas par sevi gan ir ļoti skaistas, tomēr tās iecerētas mazākam sastāvam; lai cik glīti šie darbi tika atskaņoti, to vietā mēs labprātāk būtu klausījušies citu šī paša vai cita meistara kompozīciju. Vēl jāatzīmē *J u r j ā n a* dziesma jauktajam korim; tā sacerēta senajā hipoeoliskajā skaņkārtā un no jauna parādīja, kāds skaistums un varenība mīt vecajās baznīcas skaņkārtās. Noslēgums skanēja mazliet par asu – labāk būtu bijis atstāt tā, kā ir oriģinālā.³⁶ [...]

[*Rigasche Zeitung*, 20. 06. 1880]

f. G.

[Otrie Vispārējie] latviešu dziesmusvētki

III Dziesmu karš

Ne mazāk kā 19 dziedāšanas biedrības – gan jauktie, gan vīru kori – vakar latviešu svētku hallē piedalījās dziedāšanas sacensībās; katrai no šīm 19 biedrībām bija jāatskaņo divi numuri, un pēc to izpildījuma tiesneši pauda savu vērtējumu. Diemžēl mums nebija iespējas vērot visu šīs sākumdaļā itin interesantās sacensības norisi, jo jāatzīst, ka mēs neesam spējīgi noklausīties trīsdesmit astoņas, turklāt vēl pa daļai visai garas kordziesmas ar pietiekami pacietīgu kritisku iedziļināšanos, un atliek vien nopriecāties, ka nebijām to tiesnešu vietā, kuriem nācās palikt līdz beigām. Vairāk nekā trīs stundas mēs turējāmies un šajā laikā noklausījāmies 13 biedrības, tajā skaitā 8 jauktos un 5 vīru korus. Pēdējo dziedājumā uzmanību saistīja kāda iezīme,

³⁵ Dziesmas īstais nosaukums, kas minēts arī svētku programmā, ir *Pavasara[s] nakts*.

³⁶ Domāta dziesmas *Ej, saulīte, drīz pie Dieva* apdare.

kas mums dūrās ausīs gandrīz pie visiem vīru koriem bez izņēmuma – proti, labu, spēcīgu tenora balsu trūkums, kas, mūsuprāt, jau ir bezmaz vai specifiska latviešu cilts īpatnība. Līdzīgi ir ar alta balsīm: arī tās, it īpaši salīdzinājumā ar ārkārtīgi svaigajiem, daiļskanīgajiem un spēcīgajiem soprāniem, nenoliedzami paliek ēnā. Tādējādi ir viegli izskaidrot divus vērojumus: pirmkārt, vīru kora kopskaņa nekad nevar sasniegt patiesi ideālu skaistumu, un, otrkārt, jauktajos koros soprānu dominante parasti ir vairāk izteikta, nekā būtu pieļaujami un mērķtiecīgi. Starp 13 mūsu dzirdētajiem koriem pirmo vietu, bez šaubām, pelnījis jauktais koris no *V i e t a l v a s* apmēram 25 cilvēku sastāvā. Svaigums, labskanība, piedevām vēl maksimāla balsu izlīdzinātība, cieša un stabila to saliedētība, jauki niansēts, bieži vien arī smalki akcentēts priekšnesums, absolūti tīrs un korekts dziedājums – šīs īpašības vietalviešus izvirza tālu priekšā visiem pārējiem mūsu vakar dzirdētajiem koriem. Pēc viņu uzstāšanās, jo sevišķi pēc Mendelszona dziesmas “Medības”, aplausi negribēja rimties; diriģents *K a l n i ņ a* kungs, kuram pienākas arī mūsu atzinība, tika sumināts ar izsaukumiem.³⁷ [..]

[*Rigasche Zeitung*, 21. 06. 1880]

Bez paraksta

Atbalsis

Svētku dienas ir aizšalkušas, dziesmas izskanējušas. Priecīgi satraukto jūtu uzplūdi jau noplakuši, un mēs nākam lūkot, ko tie mums piekrastē atstājuši.

Ne kopā ar mums, tomēr līdzās mums savus dziesmusvētkus svinēja mūsu latviešu novadnieki.³⁸ Viņu bija tūkstošiem. Redzējām viņus bezgalgarā gājienā ar mūziku un plīvojošiem karogiem lepni soļojam pa Rīgas ielām, un dziesmas, ar kurām tūkstoš dabiski svaigas balsis vareni pieskandināja svētku halli, izdevās viņiem lieliski.

Mēs patiesi priecājamies par šo skaisto panākumu. Bija gandarījums vērot, kā atkal apstiprinās mums jau sen zināmais: mūsu latviešiem ir pavērusies bagātāka, priecīgāka dzīve, un viņi ir kas vairāk nekā trula masa, kas ar saviem sviedriem mēslo

³⁷ Domāts diriģents Juris Kalniņš.

³⁸ 1880. gadā gandrīz vienlaikus ar latviešu dziesmusvētkiem, kas risinājās 17.–20. jūnijā, Rīgā notika Baltijas vācu dziesmusvētki (14.–18. jūnijā).

šīs zemes augsni. Bet ne visi to zināja vai gribēja zināt. Mūsu naidnieki un skauģi pārsteigtai taujāja: “Šī svinīgi vienotā, pašapzinīgā, liksmi dziedošā tauta tātad būtu nabaga nomocītie latvieši, kuri, kā mums šķita, vaid zem savu vācu kungu nežēlīgā jūga? Kuri, kā mēs mācījām, klusēdami panes visas pārestības un gandrīz neuzdrošinās pacelt acis uz saviem bargajiem kungiem? Tātad šī būtu īstā patiesība par baltiešu zemi? Jo jūs viņus pazīsiet pēc viņu darba augļiem.”

Arī mēs priecājamies, redzot, kā latvieši paši izkopj un pārbauda mūzikas cildeno ietekmi, un ar gandarījumu apsveicam viņu jau tik lielisko prasmi savas labi trenētās, skanīgās balsis apvienot varenā korī. Jo vācieši no savas puses arvien ir visādi rosinājuši un atbalstījuši latviešiem iedzimto dziedāšanas prieku; it sevišķi mūsu lauku mācītāji ir tiekušies mīkstināt rupjos raksturus ne tikai ar evaņģēlija, bet arī ar dziesmas varu. Šī sēkla nav kritusi neauglīgā zemē.

Ne kopā ar mums, tomēr līdzās mums savus dziesmusvētkus svinēja mūsu latviešu novadnieki, un viens no viņu vadoņiem³⁹ vācu svētku hallē akcentēja nacionālos pretstatus, kas joprojām šķirot vāciešus un latviešus un kurus viņš labprāt redzētu zūdam uz politiskas līdztiesības un savstarpējas cieņas pamata, lai reiz, kaut vai pēc daudziem gadiem, varētu svinēt kopīgus, īstus B a l t i j a s dziesmusvētkus.

Mēs pievienojamies šai vēlmei, taču izvērtēsim arī šo frāzi. [..]

“Pretstatus” parasti visbiežāk akcentē tas, kurš pats tos visasāk izjūt un – savās domās uzkurina. Visi šīs zemes vācieši, kuri ir pastāvīgā saskarē ar mūsu lauku tautu, saprot tās valodu, pat šīs valodas pētniecība un izkopšana ir lielākoties vācu nopelns. Kopā ar dažiem latviešiem mēs esam studējuši Tērbatas universitātē, un nekad mums nav nācies manīt, ka attieksmē pret viņiem un citiem šīs zemes iedzīvotājiem būtu jēlkāda atšķirība. Mūsu latvieši, kuri ieguvuši augstāku izglītību, visi ļoti labi raksta un runā vāciski, un kā līdztiesīgi locekļi iekļaujas mūsu sabiedrībā, ja vien viņus pašus no tās neattur iekšējs naidīgums. Ir pagājuši tie laiki, kad vācieši šai zemē jutās kā kolonisti un iedzimtos uzlūkoja tikai kā ekspluatācijas objektu. Dzimtenes, darba un ticības kopība, visbeidzot, garīgās kultūras kopība lēni, taču noteikti ir savu paveikusi. Dzelzs ir nokaitēta karsta, un nu, mūsu laikmetā, tā tiek kaldināta.

³⁹ Domāts Krišjānis Kalniņš – toreizējais Rīgas Latviešu biedrības priekšnieks un Otro Vispārējo dziesmusvētku komitejas vadītājs, kurš latviešu sabiedrības vārdā sveicis arī vācu dziesmusvētku dalībniekus.

Katrā tautā vērojami pretstati starp valdošajiem un tiem, pār kuriem valda, starp bagātajiem un nabagajiem, starp dižciltīgajiem, pilsonību un zemnieku kārtu; interešu atšķirība nevis traucē, bet veicina sabiedrības veselīgu attīstību. Ja kāds ar “politiskās līdztiesības” jēdzienu grib nivelēt visas politiskās atšķirības, viņš rada draudus attīstījušos dzīvu organismu atkal pārvērst vienveidīgā homogēnā masā. Runāt par “politisku līdztiesību” jau arī ir pateicīgs uzdevums tiem, kuri no tās gaida sev lielo laimestu: tikai, to darot, ātri piemirstas, ka pie mums, kā it visur, politiskās tiesības tiek praktizētas vienīgi kopā ar bieži smagu atbildību un pienākumiem, politiskās tiesības netiek dāvātas par velti, un tās var nākt par svētību tikai tiem, kuri ir gatavi uzņemties arī šo atbildību un pienākumus. Pārliecināt tautu par vienādām tiesībām visiem un noklusēt par vienādiem pienākumiem nozīmē nevis pamācīt, bet aģitēt, nevis mīlēt, bet nīst, nevis radīt, bet graut. [..]

Uz Romu ved daudzi ceļi. Ja mēs pareizi saprotam valodu, ko Kalniņa kungs runāja vācu svētku hallē un citviet – varbūt arī mēs alojamies – mums ar viņu ejami dažādi ceļi. V i ņ a ceļā, kā mums šķiet, dziesmusvētkiem īsti nav vietas, un, ja nu tomēr, tad noteikti ne īstiem B a l t i j a s dziesmusvētkiem, lai arī Kalniņa kungs pieminēja tos kā savu vēlmi.

[*Zeitung für Stadt und Land*, 26. 06. 1880]

M[orics] R[ūdolfs]

[Trešo Vispārējo] latviešu dziesmusvētku

garīgais koncerts

Svētdienas pēcpusdienā svētku hallē risinājās pirmā latviešu dziesmusvētku pamatdaļa – garīgais koncerts. Kolosālā telpa nebija gluži pilna, tomēr tajā atradās daudzi tūkstoši ļaužu; skats vispirms uz šo klausītāju pulku un tad uz pilno, lielo tribīni, kur cieši cits pie cita bija izkārtājušies vīri un svētkiem saposušās meitenes, atgādināja gleznu, savukārt neizgreznotā halle – vienkāršu šīs gleznas rāmi, kuram vareno dimensiju dēļ tomēr piemita kaut kas nenoliedzami imponējošs. Vispirms izskanēja Lutera korālis “Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils”. Šis dziedājums, laikam ar kādu īpašu nolūku, tika izpildīts pieticīgā vienbalsībā (bez jebkāda pavadījuma); tomēr, pēc mūsu domām, spēkpilna četrbalsība būtu atstājusi spilgtāku iespaidu nekā puritāniskais unisons. Sapulcējušies noklausījās dziesmu stāvot. Pēc tam šķita, ka visi seko parolei atturēties no skaļām piekrišanas izpausmēm, kā tas, protams, pasaulē

garīgo priekšnesumu laikā lielākoties arī ir pieņemts. Tādējādi katrs mēģinājums sākt ovācijas tika apslāpēts jau sākumā; šis respekts pret garīgo mūziku pelna pilnīgu atzinību un būtu pelnījis to vēl vairāk, ja tiktu konsekventāk ievērots arī citās jomās. Jo svētbijīga klusēšana un, piemēram, alus tirgotavas, kas priekšnesumu laikā izlika savu preci ejās pārdošanai, ir lietas, kuras noteikti nav savienojamas – to nākas atzīt pat viskaislīgākajam nejaušu atspirdzināšanās iespēju izmantotājam.

Taču atgriezīsimies pie mūsu dziedātājiem! To, cik liels bija koris, korespondents nespēj pateikt. Runā, ka skanējuši vairāk nekā divi tūkstoši balsu, un tas visnotaļ varētu atbilst mūsu aptuvenajiem aprēķiniem. Vispār viens līdz divi simti aktīvu dalībnieku vairāk vai mazāk te nav no svara. Katrā ziņā tik daudz balsīgu kori mēs Rīgā diez vai kādreiz būsīm dzirdējuši. Savā kopskaņā tas bija mazliet neizlīdzināts: alti pilnskanības ziņā ievērojami atpalika no soprāniem un vīru balsīm. Soprāni ar savu svaigumu atstāja vislabāko iespaidu. Vīru balsis bija spēcīgas, vienīgi pietrūka basu – it īpaši tas bija jūtams vīru korim paredzētajā programmas daļā [..].

Tikai daži programmas numuri izgāja ārpus vācu baznīcas dziedājumu stila ietvariem. Ceram, ka laicīgais koncerts, kas mūsu reportāžas publicēšanas brīdī būs jau beidzies, sniegs lielāku daudzveidību. Svētku diriģenti pirmajā koncertā bija Z ī - l e s kungs no Valkas un V ī g n e r a kungs no Rīgas.

[*Rigaer Tageblatt*, 21. 06. 1888]

M[orics] R[ūdolfs]

[Trešo Vispārējo] latviešu

dziesmusvētku laicīgais koncerts

Laicīgais koncerts, kas notika aizvakar vakarā, bija apmeklēts vēl kuplāk nekā garīgais. Milzu halle šoreiz, šķiet, bija puslīdz izpārdota. Apmeklētības pieaugums, kā jau pamatoti uzdrīkstējāmie paredzēt, gāja rokrokā ar koncerta veiksmi; pirmām kārtām te jāatzīmē, ka n a c i o n ā l a i s elements, kas iepriekš parādījās tikai dziedātāju valodā un tautas tērpos, tagad izvirzījās priekšplānā nesalīdzināmi spilgtāk. Šoreiz patiesi skanēja nacionālā m ū z i k a. Lielākā vai vismaz ļoti liela daļa no garās programmas bija veltīta latviešu tautasdziesmu pūram, tātad ietvēra tikai latviešiem raksturīgās dziesmas. Un cik bagātas tās ir savā daudzveidībā! Visoriģinālākās mums šķita tās, kas vairāk sliecas uz līksmu raksturu. Šādas melodijas programmā, vai nu ar nolūku vai nejauši, liekas, bija iedalītas pārsvarā vīru korim. Taču netika aizmirstas

arī aperīgās dziesmas, un līdz ar to tautas dabiskais talants atklāja tādu noskaņu bagātību, kas ne mirkli nerādīja vienmuļības iespaidu; tautai, kura svinēja savus svētkus, šīs melodijas sagādāja patiesu sirdsprieku, bet arī cittautiešos tās modināja, ja ne vairāk, tad ārkārtīgu interesi. Apmēram trešdaļa programmas – un, proti, brīnišķīgākā koncerta daļa – bija iecerēta kā mūzikā pausta slavas dziesma abu C i m - ž u nemirstīgajiem nopelniem. No jaunākajiem, vēl šodien dzīvajiem autoriem vislietpratīgākais tautiska rakstura atklāsmē mums šķita Ernests V ī g n e r s. Visu cieņu [šim meistaram], ja viņš pats komponējis piecās ceturtdaļās veidoto dziesmas “Strauja upe” melodiju! Bet, ja arī Vīgners to vienīgi aranžējis, viņš tomēr pelnījis uzslavu par visnotaļ lielisko, izvirzītajam mērķim atbilstošu apdari. Cik mums palicis atmiņā, šī dziesma bija vienīgā, kas izpelnījās pilnīga atkārtojuma godu. Pārējie komponisti, kuri visumā atklāja ievērojamas muzikālās dotības, vairāk sliecas uz vāciskumu. Dažs no viņiem tuvojās tā sauktajam *Liedertafel*⁴⁰ stilam. Te jāmin, piemēram, J u r j ā n a “Svētku himna” – protams, izņemot tās daļas, kurās autors tieši izmanto latviešu tautasdziesmas. Līdzīgā stilā sacerēta arī šī paša komponista dziesma “Lūk, roze zied” un vēlāk izpildītais numurs ar orķestra pavadījumu “Tev, dārgā tēvija”, kas ietver pat plašu solo posmu.⁴¹ Tomēr visas kompozīcijas pašas par sevi atstāja svaigu iespaidu. V ī t o l a dziesma “Bērzs tīrelī”, lai gan vidusdaļā jau mazliet zaudēja dabiskumu, kopumā veiksmīgi iekļāvās visam koncertam raksturīgajā, harmoniski vienkāršajā izteiksmē. V ī g n e r a dziesmā “Kā Daugava vaida” ieskanējās tāds kā traģiski balādisks tonis, taču šī darba septiņos pantos gribējās saklausīt lielāku daudzveidību – protams, no tīri muzikālā viedokļa, jo gan šīs, gan pārējo dziesmu teksta saturs recenzentam ir absolūti svešs. Koncertā skanēja vēl šīs tas no latviešu autoriem un vēlāk arī dažas vienkārši no vāciešiem aizgūtas dziesmas. Visu ierāmēja Krievijas valsts himna un fināls operai “Dzīvība par caru”.

Gan pati programma, gan tās izpildījums laicīgajā koncertā bija svaigāks un mundrāks nekā garīgajā. It īpaši jāatzīmē vīru kori, kas dziedāja ne vien tīri un akurāti, bet arī patīkami atraisīti. Taču arī jauktais koris savu darāmo veica labi. Izņēmums bija vienīgi Mendelszona dziesma “Medības”, kur jau pati tempa izvēle bija totāli kļūdaina, un beigās pārāgri iestājušos soprānu vainas dēļ pat draudēja pilnīgs

⁴⁰ *Liedertafel* (< vācu *Lied* – dziesma + *Tafel* – galds) – vācu vīru koru biedrību nosaukums.

⁴¹ Domāta kantāte *Tēvijai*.

sajukums. Gļinkas fināls nekļuva par sevišķi spožu koncerta noslēgumu, kā bijām cerējuši, jo skanēja visai gurdeni. Neredzamais orķestris izvirzītajiem mērķiem bija pārāk mazs, turklāt nebūt neizcēlās ar korektumu. Vīru kori šajos svētkos diriģēja V ī g n e r a kungs, bet jaukto kori – Z ī l e s kungs. Bez tam vienu no savām kompozīcijām diriģēja pats J u r j ā n a kungs.

[*Rigaer Tageblatt*, 22. 06. 1888]

Bez paraksta

Par [Trešajiem Vispārējiem] latviešu dziesmusvētkiem

[Balle]

Otrdienas vakarā pulksten desmitos sākās b a l l e, kuras laikā dziedātāji šeit, svētku hallē, pulcējās pēdējo reizi. Tā kā šis sarīkojums jau arī tika rīkots koristiem par godu un dāvāts viņiem kā bezmaksas pasākums, viņi bija ieradušies pilnā skaitā. Taču bez tam balli apmeklēja arī ļoti daudz citu ļaužu un sevišķi kuplā skaitā mūsu daiļās rīdzinieces. Publikas pieplūdums bija tik liels, ka biļešu pārdošanu drīz nācās pārtraukt, lai klātesošajiem atliktu vēl cik necik telpas dejām. Tāpēc daudziem nācās ar smagu sirdi un neizrādītu balles tērpu doties mājup. Laikam gan var droši teikt, ka tik grandiozu un krāsainu balli, tik daudz dejotkāru ļaužu vienuviet Rīga diez vai jēlkad ir redzējusi. Sākumā mūs māca šaubas, vai mūsu rīdzinieki neturēs zem sava goda kopējos svētkos brālīgi un sirsnīgi valsēt ar vienkāršajām lauku skaistulēm, ar kautrīgajiem zemnieku dēliem, *arājiem*, taču drīz šīs bažas ne tikai pilnībā izgaisa, bet mēs guvām šeit arī kādu atziņu: proti, lietās, kas attiecas uz kaut ko lielu, veselu, Baltijas dēli un meitas arvien ir kopā un turas kopā, un smieklīgie aizspriedumi arvien vairāk un vairāk atkāpjas. Starp valsētājiem bija redzamas gan lauku skaistules glītos tautas tērpos, gan greznas zīda vakarkleitas, gan vienkāršie *arāju* dēli, gan viņiem līdzās modernie pilsētnieki. [...] Viss šis lielais pūlis jutās kā viena ģimene; ārkārtīgi atbrīvotā, draudzīgā noskaņā, jokpilnā, droši vien palaikam arī maigā tērzēšanā aiztecēja stunda pēc stundas, līdz spožā dienas gaisma atgādināja par gaidāmo šķiršanos. Starpbrīžos vēl atskanēja *apdziedāšanās*, taču šķita, ka prāts uz to īsti vairs nenesas un domas jau pārņemtas ar ko citu – varbūt ar “*līgaviņu*” vai “*līgaviņām*”; liekas, ka šajās dienās būs dzimusi daža laba siržu savienība. Patlaban, kad rakstām šīs rindas, vilcienu uzgaidāmās zāles ir pārpildītas ar ceļa jūtīs esošajiem dziedātājiem, un viņi atkal dodas mājup. Taču mēs esam pārliecināti, ka viņi šķiras

priecīgi un ar pacilātības jūtām, kā kaut ko skaistu paveikuši. Bet mēs, palicēji, jūs, Latvijas dziedātājus, ar pateicību paturēsim labā atmiņā un raidīsim nopakaļ sirsnīgus sveicienus: ardievu un uz redzēšanos nākamajos, ceturtajos dziesmusvētkos!

[*Düna-Zeitung*, 23. 06. 1888]

Bez paraksta

**[Polemika par Trešajiem Vispārējiem
latviešu dziesmusvētkiem]**

Rīga

25. jūnijā.

Vietējās latviešu un vācu preses slejas joprojām ir pilnas ar ziņām par dziesmusvētkiem. Dažas no šīm vēstīm ir tik interesantas, ka nebūtu par ļaunu pie tām pakavēties. Kā jau mēs gaidījām, latviešu publicistu cenšanās iztēlot svētkus kā vēl nebijušas “nacionālās apvienošanās svinības” ir nesusi savus augļus; jaunizcepto latviešu “nacionāļu” spilgtajā iztēlē šo svētku atblāzma zaigo visās varavīksnes krāsās. Tiek sagaidīts, ka šim notikumam būs neparastas sekas; latviešu oratori banketā apliecināja, ka tas “uz mūžīgiem laikiem paliks latviešu tautas vēsturiskajā atmiņā”. Diemžēl izteikumi par šīm sekām ir samērā miglaini; turklāt galvenā loma tajos, protams, ierādīta latviešu kultūrai, patstāvībai, pašdarbībai utt. Bet daži latviešu sangviniķi iet vēl tālāk. Tā, piemēram, kāds latviešu patriots telegrafē no Kaukāza: “Lai “līgo, līgo” skan līdz pat Kazbekam!”, bet cits latvietis, no Ņujorkas, ekstāzē izsaucas: “Lai latviešu tautas balss atskan visā pasaulē!”⁴² Visa šī “bezglīgā sajūsma” tikai liecina, ka zināmām aprindām svētku iespaidā tiešām ir krietni vien sagriezusies galva, un to ar saviem liekulīgajiem vēlējumiem un uzslavām ne mazā mērā veicinājusi un veicina arī vācu prese. Cik tad sen, kad vācu publicisti pārmeta latviešu preseī, ka tā, pārspriežot latviešu kultūras dižo nākotni, mulsina savus lasītājus ar veltīgām cerībām; vācu autori pierādīja, ka patstāvīga latviešu kultūra nav iespējama, ka, paverot saviem lasītājiem tik miglainas perspektīvas, latviešu publicisti viņus vienīgi ievēd postošos maldu ceļos un padara neizbēgamu smagu vilšanos. Taču nu aina ir gluži mainījies: vācu presē nav pat mājiēna uz to, kas vēl vakar ar tik karstu

⁴² Laikrakstā *Balss* šīs telegrammas citētas pilnīgāk: *Līgo, līgo, Latvju tauta! Jauki lai Tava patīkamā balss noskan pa visu zemes lodi!* un *Lai atskan līgo, līgo, līgo līdz Kazbekam* (**Bez paraksta**. “Rižskij Vestņik” un trešie Latviešu dziedāšanas svētki // *Balss*, 13. 07. 1888).

pārliecību tika apgalvots; gluži otrādi, šī prese pati veicina latviešu publikas ieslīgšanu “saldi mātīgos” sapņos, kam var sekot vienīgi “rūgta atmošanās”. Vēl vairāk, vācu izdevumi ar neparastu dedzību ir gatavi uzbrukt ikvienam saprātīgam cilvēkam, kurš vēlas brīdināt latviešus, ka ar viņiem tiek veikti bīstami eksperimenti. Mūsu nesenis raksts, kurā izteicāmies pret mēģinājumiem piešķirt latviešu svētkiem nepiedienīgu nozīmi, ir kļuvis par iemeslu “*Rigaer Tageblatt*” dusmām; šī avīze ļoti nožēlo, ka neesam pievienojuši savu balsi kopējam korim, kurš dzied slavas dziesmas latviešu svētkiem un ar putām uz lūpām vēsta par latviešu nācijas dižo nākotni.⁴³ Nav nekas pārsteidzošs, ka mēs nerīkojāmies līdzīgi “*Rigaer Tageblatt*” un tās domubiedriem: mēs nejūtam nekādu vajadzību modināt latviešos bīstamus instinktus un uzkurināt viņos kaislības kārotā mērķa sasniegšanai [..]. Kas attiecas uz cilvēkmīlestības un bezkaislības jūtām, mēs uzskatījām par savu pienākumu brīdināt latviešu saprātīgo daļu no aizraušanās ar veltīgiem sapņiem, ar kuriem šo tautu bez apdoma izklaidē tās prese un viltīgi ievilina bezdibenī tās nelabvēļi; šobrīd viņi ir atzinuši par izdevīgu tēlot draugus un labvēļus. Atrazdamies kaislību un jūsmīgas ekstāzes varā, ļaudis nereti ar naidu uztver labvēlīgu un prātīgu balsi, kas neharmonē ar viņu fantāzijām; turpretī glaimus, kas piebalso viņu sapņiem, tie uzskata par drauga balsi. Svētku sajūsmas un gaviļu pārņemtajiem latviešiem mūsu brīdinājumi, bez šaubām, liksies netīkami, varbūt viņi domās, ka mūs vadījušas ļaunas jūtas. Bet tā būs liela maldīšanās, un nākotnē viņi paši pārliecināsies, ka mūsu ieteikumi būt saprātīgiem ir bijuši pamatoti.

[*Рижский Вестник*, 25. 06. 1888]

Bez paraksta

Vēlreiz par latviešu dziesmusvētkiem

Mūsu Baltijas iedzīvotāju politiskais briedums varētu būt pirmais priekšnoteikums, lai apstākļi šajā provincē mūs apmierinātu, jo tikai tādējādi tiktu rosināts skats uz lielo veselumu un sniegta pareiza izpratne par valstiskiem

⁴³ Šo pārmetumu raisījusi *Rigaer Tageblatt* (24. 06. 1888) replika par svētku līdzšinējo atspoguļojumu *Рижский Вестник* slejās: *Pēc mūsu domām, gan jau latviešu tauta pati būs spējīga spriest, kas labāk var pārstāvēt tās intereses [..] – Latviešu prese vai “Rižskij Vestņik”*. [..] *Neviens patiess latviešu tautas un mūsu dzimtenes Baltijas draugs nepārmetīs latviešiem, ka viņi apzinās sevi kā tautu – tikai tādā nozīmē jāsaprot vārdi par “nacionālo patstāvību” un “nacionālo pašdarbību”. Jānožēlo, ka skaisto svētku harmoniskajās atbalsīs “Rižskij Vestņik” nedraudzīgā balss ieskanas kā naidīga disonanse* (sk. rubriku *Inland*, apakšvirsraksts *Rīga, 24. Juni*).

uzdevumiem, kuri bieži liek atstāt malā lokālas īpašās intereses. Taču pagaidām vēl šāds politiskais briedums vairumam mūsu iedzīvotāju nepiemīt un nevar piemist jau tāpēc vien, ka prese, kuras politiskās nostādnes sniegtos tālāk par degungalu, mums šeit, Baltijas provincēs, ir labi ja pirmsākumos. Fakts, ka līdz ar to valstiskā domāšana, valstiskā apziņa, protams, ir pārāk īsa, mūs nemaz neizbrīnī, jo ir psiholoģiski izskaidrojams; izmaiņas šajā jomā varam gaidīt tikai pakāpeniski, taču tās neizpaliks [...]. Tāpēc, ja arī pēdējos latviešu dziesmusvētkos tik daudz tika runāts par nacionālo patstāvību, ja dažā parādība arī nesa gandrīz šovinistisku raksturu, kā, piemēram, kāda latviešu telegramma no Ņujorkas – “Latviešu tautas balsij jāskan pa visu zemeslodi” – vai kāda cita, no Kaukāza – “Lai “līgo, līgo!” skan līdz Kazbekam”, mēs tomēr uzskatām, ka tie bija tikai mirkļa impulsi, kurus varētu salīdzināt ar viņa uzbangojumu. Tomēr šādi uzbangojumi var pārlietu ieilgt, ja prese tos veicina, un tādējādi pāraugt neizbēgamā vētrā. Šeit atgādinājums būt nosvērtiem patiesi ir vietā, un dažu svētku aspektu iztirzājums “*Рижск[ий] вестн[ик]*” slejās, kurās brīdināts latviešu nacionālās fantāzijas neizmantojot partiju mērķiem, nav nepelnīts. [...] Un beidzot! Vai latviešu prese pati neapjuktu, ja tai vajadzētu mums precīzi izskaidrot, ko tā krievu valstī saprot ar “nacionālo patstāvību”? Tāpēc ierādīsim latviešu lielajiem dziesmusvētkiem to īsto vietu – par spīti iepriekš minētajam, tā paliek pietiekami būtiska. Trešie latviešu dziesmusvētki liecinājuši par latviešu sajūsmīgu nodošanos mākslai, kura palīdz izkopt cēlus raksturus, tie ir turpinājuši attīstīt draudzīgu personisko saskarsmi starp dažādām mūsu provinces iedzīvotāju grupām. Valsts varas augstākie vietējie pārstāvji, tāpat kā vācu iedzīvotāji, ar siltām simpātijām ir sveikuši šo lielo pasākumu un priecājušies par to. Mazināt tā nozīmi ar politisku sapņojumu vērpšanu tiešām nav nekāda pamata. Galu galā arī pašu latviešu veselais saprāts saceltos pret to, savukārt lietu loģika arvien vairāk un vairāk vedina uz atziņu, ka izprotoša attieksme pret visas valsts vajadzībām nāk par svētību arī atsevišķām šīs valsts sastāvdaļām.

[*Dina-Zeitung*, 27. 06. 1888]

Koncerts Majoros⁴⁴

Virkne interesantu darbu atkal izskanēja aizvakardienas simfoniskajā koncertā – galvenokārt tā otrajā daļā, kura notika zālē. Vispirms klausījāmies jaunu simfonisko tēlojumu; tā nosaukums ir “Līgo”, un to sacerējis Jāzeps Vītols. Šis komponists mums nav vairs svešs, jo pirms gada, Trešajos latviešu dziesmusvētkos, tika izpildīta viņa simfonija.⁴⁵ Taču, tā kā akustiskie apstākļi toreiz bija nepiemēroti, grūti apgalvot, ka mēs būtu to “dzirdējuši”, tāpēc kaut cik tuvāk šo skaņradi iepazīnām vienīgi tagad. “Līgo” ir sakņots latviešu tautasdziesmās un pieder pie tām skaņu gleznām, kurās mūzikai tiek izvirzītas nereālas prasības, jo, pat sekojot speciāliem komentāriem, atsevišķas satura nianšes bieži paliek neizprotamas – vismaz tiem, kuri nespēj atsaukt atmiņā skaņdarba tēmām sākotnēji atbilstošos dzejas tēlus. No tīri muzikālā viedokļa jāatzīmē, ka pazīstamā līgodziesma – tās kontrapunktiskā apdare aptver visu skaņdarba otro pusi – instrumentālā sniegumā skan krietni savādāk, turklāt nebūt ne labāk kā tad, ja tiek dziedāta ar vārdiem. Pieckārtējs sākumskaņas atkārtojums šai melodijai piešķir diezgan stīvu raksturu; agrāk, klausoties vokālo izpildījumu, mums tas nelikās uzkrītoši. Tēmas apdare ir bagāta un ļoti daudzveidīga – šai ziņā komponists parāda ievērojamu meistarību. Viņš lietpratīgi pārvalda arī orķestra iespējas. Tomēr vispirms mēs būtu vēlējušies sagaidīt no J. Vītola pieteikumu absolūtās, proti, neprogrammatiskās mūzikas jomā. [..]⁴⁶

[*Rigaer Tageblatt*, 21. 07. 1889]

Diletants [Vsevolods Češihins]

[Latviešu koru koncerts]

Vakar, 25. augustā, latviešu biedrības zālē Jurjāna, Ozola un Vītola kgu vadībā notika **latviešu koru koncerts**. Kori ir brīnišķīgi sadziedājušies; balsis, it īpaši sievietēm, ir svaigas, skaistas, un, pateicoties tai netveramajai saiknei starp

⁴⁴ Šajā koncertā kā viesis piedalījies vācu kapelmeistars Fricis Šēls, kurš tolaik astrādājis Maskavā. 19. gadsimta 90. gados, pēc pārcelšanās uz ASV, viņš guvis plašu ievērību šīs valsts atskaņotājmākslā.

⁴⁵ Domāta J. Vītola Pirmā simfonija, kuras trīs daļas atskaņotas Trešo Vispārējo dziesmusvētku instrumentālās un vokālās mūzikas koncertā (21. 06. 1888).

⁴⁶ Raksta turpinājumā (izlaistajā fragmentā) recenzents aplūko pārējos atskaņotos darbus – L. van Bēthovena Piekto klavierkoncertu, Pirmo simfoniju, kā arī virkni mazāku kompozīciju.

kompozīciju un izpildītāju, bez kuras māksliniecisks ansamblis nav iespējams (te jāatzīmē, ka skanēja gandrīz tikai latviešu tautasdziesmas), kopējais iespaids par koncertu veidojās viengabalains un patīkams. Jurjāna kgs ir pieredzējis, ar stingru ritmu un spēcīgu temperamentu apveltīts diriģents, turklāt arī diezgan interesants harmonizētājs – piemēram, “Aiz upītes es uzaugu” apdares vidusdaļā iezīmējas skaista modulācija uz minoru, un, ieskanoties melanholiskiem pedāļiem *à la* Čaikovskis, dziedājumu no jauktā kora pārtver vīri, radot arī instrumentāla tipa efektu. Vispār latviešu tautasdziesma ir diezgan neparasts fenomens: tā pilnībā iederas Rietumeiropas minora un mažora sistēmā un ir spējīga gūt īstas vācu tautasdziesmas raksturu (tādas ir Vītola kga harmonizētās dziesmas vai Jurjāna kga “laivinieku dziesma” mežragam); taču tā var saglabāt arī krievu tautasdziesmas raksturu, kuram modulācijas tikpat kā nav tipiskas un harmoniskais pamats nekādi netiek izcelts – pastāvīgi atgriežas kvinta, un mūzikas būtību nosaka, lai arī slēptas, tomēr skumjas (tāda ir Ozola kga “paģiru dziesma”). Arī latviešu tautasdziesmas raksturs ir nenoteikts – tāpat kā vietējā daba, kā blāvi dzeltenās un dūmakaini pelēkās Rīgas jūras līča smilšu, ūdens un debess krāsas; kā jau jebkura tautasdziesma, arī latviešu dziesma ir apkārtējās dabas bērns, un tajā atspoguļojas gan vācu dziesmu dzeltenais, gan krievu vai vispār slāvu melodiju pelēkais kolorīts.

[*Рижский Вестник*, 26. 08. 1891]

Aleksandrs Štegers

**[Ceturtie] Vispārējie latviešu dziesmu un
mūzikas svētki Mītavā 1895. gada
15., 16., 17. un 18. jūnijā**

[..] Šie svētki ir pelnījuši latviešu nacionālo svētku nosaukumu – jo vairāk tāpēc, ka arī atskaņotos darbus, ar maz izņēmumiem, radījuši no latviešu vidus nākuši komponisti; pilnīgi visi viņu opusi atklāja ne vien lietpratību mūzikā, bet brīžam arī īpašu, augstvērtīgu skaistumu, it sevišķi J. Vītola “Beverīnas dziedonis”, tāpat vēlāk izpildītā A. Jurjāna enerģiskā “Dievs, dod mūsu tēvu zemei” un viņa “Aiz upītes es uzaugu”, D. Cimzes “Kas tie tādi, kas dziedāja” un E. Vīgera “Pūt, vējiņi”. Gandrīz visos šajos darbos interesants un valdzinošs ir ritms: jauktie taktsmēri un nekvadrātiskie periodi piešķir skanējumam savdabīgu, dzīvu pulsāciju.

Instrumentālistu sniegumā mijās pūtēju un stīgu orķestra spēle, un tikai atsevišķos brīžos abas grupas apvienojās, lai pavadītu dziedātājus; ar viņu priekšnesumiem gan neesam tik apmierināti kā ar kora uzstāšanos, bet šajā jomā laikam arī sasniegt tikpat augstu līmeni ir daudz grūtāk, jo nepieciešams principiāli atšķirīgs iestudējuma veids, un instrumentālas muzicēšanas priekšnoteikums vispār ir lielāka tehniskā meistarība. Turklāt šī sfēra, liekas, nav tik tieši sakņota latviešu tautas mūzikā kā dziedāšana, jo vismaz stīgu orķestrī bija nācies iesaistīt dažnedažādus profesionālus māksliniekus, un minētā orķestra uzdevums visdrīzāk bija pirmām kārtām ļaut iepazīt latviešu k o m p o n i s t u s arī viņu instrumentālās jaunrades rakursā. Diemžēl orķestra sastāvs šīs halles vajadzībām vēl aizvien nebija pietiekami liels, lai sniegtu pilnvērtīgu muzikālo priekšstatu par izpildītajiem darbiem, kas mūs īpaši būtu interesējis A. J u r j ā n a tēlojuma “Latvju tautas brīvlaišana” sakarā.

[*Rigaer Tageblatt*, 21. 06. 1895]

Vsevolods Češihins

[Reportāža no Ceturtajiem Vispārējiem

latviešu dziesmusvētkiem]

Latviešu koncerts Mītavā (1895. g. 17. jūnijā)

Koncerta ēka piesaista uzmanību jau iztālēm: milzīgā būve, kuras fasāde veidota pa pusei no stikla, celta eiropeiskā stilā un paredzēta kādiem 15 tūkstošiem ļaužu (šī nama modeli jūs redzējāt jau izstādē). Ļaudis steidz no visām pusēm, jautri un ātri, taču ar cienīgu cēlumu; pie kasu lodziņiem, tieši uz ielas, izvietotas barjeras; kasu ir daudz, un biļešu pārdošana norit bez jebkādiem traucējumiem. Jūs dodaties iekšā šajā gaisīgajā, caurstaigājamajā paviljonā.

[..] Pati zāle ir gandrīz pilna, un apbrīnojami savādu iespaidu rada viscaur dzirdamā atsevišķu sarunu un izsaucienu dūkoņa: šķiet, ka esi iegājis biežā mežā lapkriša laikā – miljoni lapu, čaukstot un čabot, krīt un krīt zemē... Šajā milzu masā (tikai kādi 10–12 tūkstoši ļaužu, bet nepieradušam klausītājam tā vienalga ir milzu masa) personība pilnīgi pazūd, un klausītājs jūtas tik vientuļš kā bezgalīgajos stepes plašumos vai piekrastē, kur “drūmi viļņi šļāc”.⁴⁷ Kvantitāte šeit dominē pār kvalitāti:

⁴⁷ Oriģinālā *на берегу пустынных åолн* (citāts no A. Puškina poēmas *Vara jātņieks*).

atsevišķa personība – ģeniāls orators, varonis vai izcils dziedātājs – iepretim daudzgalvainajam ļaužu pulkam droši vien šķistu melns un maziņš. Katrā ziņā labi, ka šis puspelēkais pūlis ir diciplinēts, un stihiskais troksnis, ko klausītājs saklausa jau pie ieejas, nepastiprinās – tas ir vienmērīgs kā elpa; un nekas vairāk jau arī šīs skaņas nav kā tūkstošgalvainā zvēra, vārdā pūlis, elpa.

Koncerts sākās pulksten trijos: ātrāk ļaudis, neraugoties uz frakās tērpto kārtības sargu – ļoti veiklu, uzmanīgu un par savu misiju ārkārtīgi laimīgu jauniešu pūlēm, nekādi nespēja ieņemt vietas koka solos, uz kuriem ar melnu krāsu bija uzrakstīti numuri. Saspringtas gaidas, – un, kā tas vienmēr mēdz būt, koncerta pirmās skaņas – “Dievs, sargi Ķeizaru”⁴⁸ – tomēr nāca negaidīti. Par “instrumentu karalieni” dēvētās lielās ērģeles, kurām citkārt piemīt spēja notušēt, aprīt cilvēka balss un pat orķestra skaņu, šoreiz tiek pilnībā nomāktas, jo salīdzinājumā ar milzīgā kora trīs tūkstošu balsu spēku tās skan kā nožēlojamas klavieres; klausoties ērģeļu bezpalīdzīgo cīņu ar vareno kori, šķiet, ka dižajam lauvam būtu metušies virsū vesels bars mežonīgu bifelķērāju un, aizmirsuši jebkuras bailes, tie sabradā nabaga “džungļu karali”, kas veltīgi svaidās un bezpalīdzīgi smilkst. Himna šajā episki diženajā atskaņojumā gūst pārsteidzošu, iepriekš neapjaustu skaistumu un tiek uzņemta ar aplausu vētru. Tādu pašu sajūsmu rada Baumaņa latviešu tautas himna: “Dievs, svētī Latviju” (*“Боже, храни латышей”*). To izdzirdot, visi pieceļas un noņem cepures – un, protams, tikai ļoti nepieklājīgi “principiāli” skatītāji, kuriem nav ne mazākās poēzijas izjūtas, paliek sēžam ar cepurēm galvās. Skanot spēcīgiem aplausiem, šī himna tiek atkārtota trīsreiz. Sevišķi iespaidīgi šī aplausu dārdoņa izklausās no malas: diez vai jūras vētra gaudotu vēl skaļāk! Gribot negribot prātā nāk Roma ar tās tautas svētkiem.

Pirmie iespaidi vienmēr ir paši spilgtākie, svaigākie, un vēlāk jau tie vairs neatkārtojās. Koncerts bija pārlietu garš, un tas nogurdināja “vērotājus no malas” – bet, protams, ne aizrautīgos latviešus. Spriežot pēc tā, ko dzirdējām, saliedēta kora kopskaņa veidojās vienīgi atsevišķos momentos; tiklīdz nācās izpildīt Jurjāna kga vairāk vai mazāk sarežģīto “jubilejas kori”⁴⁹ (programma sastāvēja gandrīz tikai no latviešu komponistu darbiem un aranžējumiem), dziedātāji manāmi apjuka. Toties ļoti

⁴⁸ *Dievs, sargi Ķeizaru!* ir A. Ļvova komponētā cariskās Krievijas himna.

⁴⁹ Domāta kantāte *Līgojiet, līksmojiet*, kas veltīta 100 gadu jubilejai kopš Kurzemes pievienošanas Krievijai.

labi skanēja latviešu tautasdziesmas (it īpaši diriģenta Vīgnera kga enerģiskajā, precīzajā un gudrajā vadībā). Maigi un aizkustinoši skumji tika izpildīta Cimzes aranžētā sērīgā dziesma par dzimtbūtniecību “Kas tie tādi, kas dziedāja”. “Kāpēc saule tik agri sēžas savā laiviņā un aizpeld?” jautā šīs dziesmas nezināmais sacerētājs, un saulīte viņam atbild: “Tāpēc, ka tā nespēj noraudzīties nabaga latvieša ciešanās”.⁵⁰ Gluži cits kolorīts piemīt Vīgnera kga apdarinātajām dziesmām, kuras mēdz atskaņot par godu “Līgai” (pavasara un prieka dievībai).⁵¹ Kolosālais koris, meistarīgi atveidojot šī senā, arhaiskā dziedājuma episko vērienu, iedegās neparastā līksmē, un visi pilnām rīklēm nodevās naivai, laucinieciskai aurošanai. Neviļus atausa atmiņā nostāsti par Līgo svinēšanu senatnē, kad priesteri – vaideloši – aizdedza pakalnos ugunskurus, kas nenodzisa visā vasaras nakts gaitā (līdz Jāņu dienai), vergi uz vienu dienu tika palaisti brīvībā, naidnieki noslēdza pamieru un sākās nedzirdētas stihiskas trakulības!

[*Новосму*, 1895]⁵²

K. Koņinskis

Mūzika latviešu dziesmusvētkos

Mītavas koncertu programma ir tik plaša, ka tās detalizēta analīze aizņem ne mazumu laika. Es izstudēju kordziesmu partitūras, kā arī noklausījos to atskaņojumu koncertos. Biju gaidījis vairāk oriģinālā, vietējā kolorīta, taču pārlicinājos, ka dominē vāciskā stila atdarinājumi. Harmoniskās balssvirzes zinātne apgūta pamatīgi, daudz balsība ir tik pieblīvēta, ka ne adatiņai nav kur nokrist – tik rūpīgi aizpildīti visi intervāli. Vai motīvi bija autoru izgudroti vai arī no tautasdziesmām aizgūti un harmonizēti, to bija grūti noteikt – tik ļoti meistarība dominēja pār jaunradi un iedvesmu. Daudzas dziesmas izceļas ar naivitāti un bērnišķīgu harmonizācijas tehniku, piem., Kades latviešu tautasdziesma.⁵³ Vīgnera kgs mīl veidot kontrapunktus

⁵⁰ Kā jau izriet no šī citāta, V. Češihins tautasdziesmas vārdus pārfrāzējis ļoti brīvi, šo to *piedzejojot* klāt.

⁵¹ Līgas kā *pavasara* dievības apzīmējums, protams, ir neprecīzs.

⁵² Šis raksts tulkots nevis no 1872. gadā dibinātā Sanktpēterburgas laikraksta *Новосму*, kas Latvijas bibliotēkās nav pieejams, bet no V. Češihina rakstu izlases [42, 252–255]; tajā ir atsauce uz avīzes 168. numuru, taču datums nav norādīts.

⁵³ Domāta tautasdziesmas apdare *Neviens putniņš tā nepūta*.

vācu motetu manierē, te ievietojot *cantus firmus* soprānā vai tenorā, te dubultojojot malējās balsis ar kontrapunktu vidū. Pēdējais paņēmiens viņam ne vienmēr izdodas un bieži ir nelabskanīgs. Vīgnera kga otrā dziesma, kurā apvienotas divas tautasdziesmas, Kurzemes un Vidzemes,⁵⁴ ir ļoti blīvi harmonizēta, ar hromatiskiem gājieniem, ar visādām kontrapunktiskām viltībām, ar burdonu basu, vispār tas ir drīzāk garlaicīgi sarežģīts harmonijas uzdevums *Liedertafel* konkursam, nevis svaiga, tautiska, kolorīta dziesma. Vācu konservatorijās tapusī zinātne ir dziļi ietekmējusi latviešu mūziku. Protams, savureiz šī zinātne ir vajadzīga un nepieciešama, taču, jo vairāk to izmanto kā mācību līdzekli, jo sliktāk komponistam; tā jānomaina ar svaigu, vienkāršu, nemākslotu tautasdziesmu harmonizāciju, kur katra balss ir patstāvīga dziesma, nevis formāla intervālu shēma. Jurjāna kga kantāte⁵⁵ skan ļoti pilnīgi un skaisti. Bet šīs mūžīgās 6/8, šis monotonais un apnicīgais ritms! *Allegro* ir vesels vācu “*Gesang*”.⁵⁶ *Adagio* ir nu tik tipisks *Zopf*,⁵⁷ *loca topica*,⁵⁸ agrāk sacerētu un jau pāri mēram savairojušos *Adagio* atspulgs. Vairāk par citām daļām man patīk epizode minorā vīru korim no burta E (125.–126.–127.–128. lpp.) līdz burtam F, kur man būtu gribējies saklausīt kaut ko no seno latviešu pagāniskā rituāla, tomēr Jurjāna kgam tas izteikts ļoti vāji, ir tikai mājiens, bet ne apzināta idejas izpausme. Partitūras 140. lpp., pēdējā taktī apakšā, 3., 4. un 5. ceturtdaļā lietota nelabskanīga saskaņa. Kantātes orķestra pavadījums skan skaļi, bet ne svinīgi: metāla pūšamo pārsvars pār stīgām, instrumentālu krāsu trūkums liek atzīt šo pavadījumu par muzikāli ne visai interesantu. Uzmanību pelna J. Vītola *a cappella* kordziesma “Beverīnas dziedonis”. Šajā kopumā skaistajā melodijā ir maz oriģinalitātes; tajā pietrūkst individuālu vaibstu un savdabīgas radošās domas. Nekur nav iespējams saskatīt plaģiātu vai precīzi norādīt avotu, no kura motīvs ir aizgūts, turklāt Vītola kgs to arī nav aizguvis, bet tikai izmantojis kā iedvesmas avotu un, apliecinot gan neapšaubāmu gaumi, gan skaistuma

⁵⁴ Domāta tautasdziesmas *Pūt, vējiņi!* apdare.

⁵⁵ Domāta kantāte *Līgojiet, līksmojiet*.

⁵⁶ *Gesang* – tulkojumā no vācu val. *dziedājums*.

⁵⁷ *Zopf* – burtiskā tulkojumā no vācu val. *bize*; pārnestā nozīmē arī *pagātnes palieka, akadēmisks pedantisms*.

⁵⁸ *Locus topicus* (latīņu val.) – šajā kontekstā *vispārēja vieta* (antīkajā retorikā par *vispārēju vietu* sauca tēmu, ko bija iespējams izmantot **dažāda** satura runās; vēlāk ar šo jēdzienu nereti tika apzīmēta atziņa, kas ietver banālu, vispārzināmu patiesību).

izjūtu, pārtvēris no mazkrievu dziesmas “Простояла я с казаченьком”.⁵⁹ Šis koris ir izstrādāts lieliski, un harmonija atsauc atmiņā mazkrievu kordziesmu paraugkrājumus, ko veidojis talantīgais ukraiņu komponists N. Lisenko – viņš, līdzīgi Gļinkam un Čaikovskim, ir pratis saglabāt savās dziesmās tautas melodiju svaigumu, arī šo dziesmu ritms un melodija rada tautisku kolorītu.

Lai rakstītu tautiskā garā, nepietiek tikai paņemt tautas melodiju [...] – ir dziļi jāizstudē dziesmas struktūra, tautiskais dziedāšanas veids, jāizpēta izsaučieni, pēkšņās pārejas no augstā stila uz dzīvu izteiksmi, šīs gaismēnas, visbeidzot, ir jāizpēta īpašā un nekādiem likumiem nepakļautā harmonija un mūzikas perioda attīstība. Vispatīkamāko priekšstatu izklāsta vienkāršības un melodijā ietvertu dziļo skumju dēļ radīja Cimzes t[autas]dziesma.⁶⁰ Šis darbs, ko Vīgnera kgs nodirīģēja ļoti emocionāli, spēcīgi iespaidoja klausītājus.

[Рижский Вестник, 22. 06. 1895]

Bez paraksta

Mūsu prese

Galvaspilsētas [Sanktpēterburgas] prese **par latviešu dziesmusvētkiem** atsaucas visnotaļ silti. [...]

“Новосту” korespondents cita starpā raksta: “Neraugoties uz vairāk nekā 30 000 latviešu pulcēšanos, ne svētku vietā, ne [citur] pilsētā nemana piedzērušos cilvēkus. Visa šī tautas masa cienīgi svin savus svētkus, sagādājot baudu gan sev, gan citiem. No tīri muzikālā viedokļa vērtēt šos tautas dziedoņus, kuri notis apguvuši pašmācības ceļā, ir vairāk nekā dīvaini, jo nedrīkst aizmirst, ka viņi visi ir zemnieki, kuri uz laiku tikuši atrauti no saviem arkliem vai lauku mājas darbiem. Neraugoties uz to visu, viņi lieliski saprot, ka spēks ir tikai vienotībā, un tāpēc vispārējā labuma un savas kulturālās attīstības vārdā tiecas vienoties pēc iespējas ciešāk. Mūzika un dziedāšana ir kalpojusi viņiem par varenu savstarpējas tuvināšanās impulsu. [...]

“Свет” raksta, ka laicīgajā koncertā “kolosālus panākumus guva koris “Aukās, negaisos”, Gļinkas operas “Dzīvība par caru” fināls un koris no Borodina op[er]as “Kņazs Igors”. Man ne reizi nav nācies dzirdēt Gļinkas darbus tik lielas dziedātāju un

⁵⁹ Tulkojumā no krievu valodas (šajā kontekstā) – *Patērzēju ar kazaciņu*.

⁶⁰ Domāta D. Cimzes veidotā tautasdziesmas *Kas tie tādi, kas dziedāja* apdare.

mūziķu saimes izpildījumā. Ērģeļu izmantojums šim saskanīgajam sniegumam piešķir vēl varenāku veidolu. Jaunā ēka pilnīgi drebēja skaņas kupluma dēļ. Ja nelaiķis Gļinka būtu dzīvs, arī viņu pārņemtu sajūsma par tik brīnišķīgi tvertu viņa krievu nacionālās operas majestātisko finālu. Turklāt nevar neizteikt vissirsnīgāko pateicību arī visiem diriģentu un izpildītāju kungiem, kuri šo krievu dziedājumu apguvei ir veltījuši veselu gadu un sagādājuši visiem iespēju Krievijas nomalē klausīties slavas dziesmu mūsu caram.”

Tālāk korespondents raksta: “Latviešu tauta skaidri apzinās, ka tikai Krievijas Imperatora, Visas tautas aizbildņa varenās valsts paspārnē iespējama tās pilnveide un uzplaukums. Labumi, ko latviešu tautai devuši cari, tai nekad nav pat sapņos rādījušies un nekad neizzudīs no tās atmiņas.”

[*Рижский Вестник*, 21–22. 06. 1895]

Karls Tīsens

Jaunas dziesmas

Savdabīgu, mūsu uztverei sākotnēji mazliet svešādu iespaidu rada A. K a l n i - ņ a L a t v i e š u d z i e s m a s, no kurām mūsu rīcībā ir V un VI burtnīca (publicētas Rīgā pie P. Neldnera, tiražējis *Breitkopf & Härtel* Leipcigā).⁶¹ Melodiskā un harmoniskā izveide nepārprotami liecina, ka šī komponista daiļrade sakņojas viņa dzimtajās tautasdziesmās un arī garīgajās dziesmās. Veselus posmus viņš bieži atvēl dziedātāja balsij bez pavadījuma, kas, iespējams, bijis raksturīgi arī viduslaiku rapsodijām un vēl senākai mūzikai; tikai atsevišķos gadījumos [dziedājumam] pa vidu klavieru partijā iesprausta kāda īsa, ar pāris raksturīgiem akordiem izcelta melodiska frāze vai arī pēcspēlē pievienota vēl kāda instrumentāla noslēguma doma. K. labprāt lieto arī senās baznīcas skaņkārtas, un dziedātājam, līdzīgi kā priesterim baznīcā, dažkārt nākas psalmodēt uz v i e n a v i e n ī g a toņa; citkārt atkal komponists psalmodisko elementu īslaicīgi pārvieto klavieru partijā. Starp citu, daži dziesmu teksti ļauj mums iemest skatu viņa tautiņas dzejiskajās izjūtās, latviešu teiksmu un pasaku krājumos. Cik raksturīga viņiem, kā jau atkal un atkal redzam pie gandrīz visām ziemeļu ciltīm, ir ārkārtīgi sirsnīga attieksme pret dabu! – piemēram, teiksma

⁶¹ Domāti izdevumi: *A. Kalniņa dziesmas. V burtnīca. Autora īpašums. Komisijā pie P. Neldnera, Rīgā* un *A. Kalniņa dziesmas vienai balsij ar klavieru pavadījumu. VI burtnīca. Autora īpašums. Komisijā pie P. Neldnera, Rīgā.*

“Krīvu krīvs” vēsta par tautas skolotāju un audzinātāju, kurš sirmā vecumā brīvprātīgi ziedo sevi dieviem un dodas sārtā sadedzināties; vēlāk ļaudis par viņu stāsta, ka viņš nemaz nav miris, bet brīžos, “klusums svēts kad valda dabā”, ozoliem šalcot, joprojām runā ar savu tautu. Šīs dziesmas gan nav īpaši nozīmīgas kā spilgta radošā spēka izpausmes, tomēr tautiskās mākslas izpratnei tās dod visādā ziņā interesantu un pamācošu vielu.

[*Signale für die musikalische Welt*, 15. 11. 1904, Nr. 62]⁶²

Bez paraksta

[Par M. Vīgneres-Grīnbergas koncertu Berlīnē 1905. g.]

Malvīnes Vīgneres rīkotais **Latviešu dziesmu vakars** (Romas sētā 9) beidzot iezīmēja mazu pārmaiņu moderno dziesmu koncertu vienveidīgajā virknē. Nav noliedzams, ka mūsu “modernie” savā mūzikā ir zināmā mērā vienpusīgi. Viņi mīl disonanses, pelēkās un brūnās krāsas, un katrs vēlas būt dziļdomīgs prātnieks. Pavisam citādi, šķiet, ir komponisti, kuri pārstāv to savdabīgo cilti, kas veido Vidzemes iedzīvotāju pamatdaļu. Tur gaiss ir tīrāks, tāpēc arī priekšroka tiek dota tīriem trijskaņiem, laipnākām, gaišākām un dzīvākām krāsām. Arī tur, protams, tiek izmantotas jauktās skaņkārtas, un, kā jo īpaši spilgti rādīja **J. Vītola** dziesmas, modernāks virziens acīmredzot tuvojas, taču tā, lai neapdraudētu daiļskanības principu. Visdaudzveidīgākais no šiem komponistiem ir J. Vītols. Ārkārtīgi iepatikās viņa „Mirdzas dziesma” ar tās vienkāršo, piemīlīgo melodiju, iespaidīgo kāpinājumu un gaumīgo izveidi. Īpatnējāks un stingrāk latviskā stilā ieturēts autors ir **A. Kalniņš**, kurš lieto mažorīnu, mīl pazeminātu otro un sesto pakāpi un, izmantojot kadencē mediantes, rada burvīgu iespaidu. “Ceļinieka” sevišķi valdzinoša ir jaunās ungāru skaņkārtas (ar pamazināto kvartu) iezīmju parādīšanās; “Sapņu tālumā” atstāj dziļu iespaidu ar savām poētiski skaistajām harmonijām. **E. Dārziņa** dziesmā “Jaunībai” melanholija neizpaužas, kā pie mums ierasts, disonansēs, bet strāvo no daiļskanīgā mūzikas auduma, un **A. Jurjāna** “Šūpla dziesmiņā” ik ausi iejūsma salda *dur* ar interesantu mediantu savijumu. Cik vienkāršs un reizē valdzinošs bija klavierpavadījums, kurā nemanīja nekā no pārspīlētas samākslotības! Jauku fonu vispārēju patiku guvušajam dziedājumam radīja arī [koncertmeistare] Līna **Koēna**

⁶² 1843. gadā dibinātais žurnāls *Signale für die musikalische Welt* izdots Leipcigā.

jkdze. Veiksmīgās solistes ārkārtīgi skanīgā, labi izglītotā, tīrā balss zālei bija gandrīz vai par lielu.

[*Staatsbürger Zeitung*, 11. 11. 1905]⁶³

Hans Šmits

Koncerts

[Par latviešu orķestra mūzikas koncertu]

Nesen ziņojām par retu notikumu – uzreiz diviem pašmāju komponistu orķestra mūzikas koncertiem,⁶⁴ un nu radusies patīkama izdevība šo tēmu turpināt. P ā v u l s J u r j ā n a kungs latviešu biedrības zālē vakar, svētdien, bija sarīkojis orķestra matineju [rīta koncertu], kurā skanēja tikai latviešu cilmes komponistu darbi. Ar prieku konstatējam, ka pamazām šajā jomā sāk uzkrāties pietiekami bagātīgs repertuārs, kas ļauj godam sastādīt saistošu un daudzveidīgu programmu. Līdzās jaunās skolas vadonim, par kuru laikam gan neapšaubāmi uzskatāms V ī t o l s, un jau agrāk pazīstamajam, stabili labajam A n d r e j a m J u r j ā n a m tagad sevi pieteikuši arī vairāki citi, jaunāki talanti, kas pelnījuši ievērību un dod pamatu cerībām, it sevišķi K a l n i ņ š un D ā r z i ņ š. Daiļrades pirmavots viņiem visiem ir kopīgs – sakņojums latviešu tautas mūzikas motīvos, ļaušanās to ierosmei un ietekmei. Lai gan šī īpatnība pati par sevi šķiet nenoliedzami simpātiska un interesanta, tā ietver arī zināmas briesmas. Pārmērīgi kultivējot nacionālo, individualitātes attīstībai, kā tas viegli pamanāms, tiek vienīgi kaitēts. Tieši jaunāko laiku mūzikas vēsture šai ziņā rāda ne vienu vien brīdinošu piemēru. Jebkurā mākslā, un skaņu mākslā jo īpaši, par tēviju ir atzīstama tikai skaniskā un dvēseliskā skaistuma vispārcilvēciska un muzikāla izjūta; *ubi pulchre ibi patria*.⁶⁵ Tomēr nevar noliegt, ka, arī darbojoties šauri ierobežotajā [nacionālo ideju] lauciņā, iespējams radīt dažnedažādus, sevišķi valdzinošus un savdabīgus iespaidus. Vakars šī patiesība no jauna guva vairākus apstiprinājumus. Vītola simfoniskais tēlojums “L ī g o” ieskicē neparasti poētisku ziemeļnieciskas Jāņu nakts ainu ar tās noslēpumainajām dabas

⁶³ Laikraksts *Staatsbürger Zeitung* iznācis Berlīnē.

⁶⁴ Minētie koncerti notikuši 1906. gada 9. un 30. jūlijā; viens no tiem bijis veltīts Jāzepa Vītola, otrs – Andreja Jurjāna orķestra mūzikai.

⁶⁵ *Kur skaisti, tur ir tēvija* (latīņu val.).

balsīm un te ilgpilnām, te jauneklīgi liksmām dziesmu skaņām. Izmantotās tautasdziesmas ir guvušas filigrānu apdari un ietērpu tiklab kontrapunkta, kā instrumentācijas ziņā, viscaur ārkārtīgi izsmalcinātais mūzikas audums rada vizuļojoša mirdzuma iespaidu. Pēc tam tika atskaņotas divas daļas⁶⁶ stīgu orķestrim ar patstāvīgu mūzikas materiālu,⁶⁷ no kurām tomēr muzikāli nozīmīgāks un augstāk vērtējams, šķiet, bija oriģinālais, graciozi veidotais *I n t e r m e c o*. Sekoja *V a r i ā c i j a s k l a v i e r ē m* par tēmu “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” (*D a u g u ļ a k u n g a* interpretācija nebija pati labākā, jo pianists pārlietu vienpusīgi izrādīja savu spēku); šī kompozīcija daļēji sasauca ar Grīga variēto norvēģu Balādi⁶⁸, un radniecību starp abiem skaņdarbiem blakus pozitīvai īpašībai – briljantam klavieru stilam – pasvītrot arī kopīgs trūkums, proti, zināma satura vienpusība. – Alfrēds Kalniņš, kurš jau agrāk, mazākos darbos, ir parādījis daudzsološa komponista spējas, šoreiz ar vērā ņemamiem panākumiem demonstrēja divas apjomīgākas orķestra kompozīcijas – idilli “Mana dzimtene” un skici “Pie Staburaga”. Abi šie skaņdarbi atbilstoši to tematikai sakņoti tautasdziesmās; taču vienlaikus tie atklāj neapšaubāmu pirmatnēju talantu, kas gūst pārliecinošas un iespaidīgas izpausmes arī lielākās formās. [...] Jaunums un vienlaikus visnotaļ vērtīga iepazīšanās bija divi E. D ā r z i ņ a orķestra darbi – *p r o - g r a m m a t i s k s t ē l o j u m s* pēc Heines “*Ein Fichtenbaum steht einsam*” motīviem un maza četrdaļīga *S v ī t a* (“*Prélude, Entracte, Danse un Finale*”).⁶⁹ Pirmajā no šiem darbiem ziemeļnieciskais kolorīts un sapņainā noskaņa nebija tverta ar parasto veiksmi, toties otrajā autors sevišķi spilgti, nepārprotami parādīja savu talantu, veidojot raksturīgus tēlus un izteiksmīgu skanējumu, vienotu ar nepiespiesti plūstošu, dabiski siltu melodiku. *A n d r e j a J u r j ā n a* efektīgais maršs – arī tā pamatā bija latviešu tautasdziesmu motīvi – noslēdza koncertu. Fakts, ka orķestra skanējums ne vienmēr bija nevainojams, droši vien skaidrojams ar to, ka tā dalībnieki vienīgi nesen sākuši kopīgi muzicēt, tāpēc šī instrumentālā vienība vēl nav pietiekami saliedēta, turklāt arī diriģents galu galā ir iesācējs. Tomēr par šī rosinošā un

⁶⁶ Domātas daļas no J. Vītola Stīgu kvarteta (aranžējumā stīgu orķestrim).

⁶⁷ Norādot uz mūzikas materiāla patstāvību, H. Šmits acīmredzot vēlējies akcentēt Stīgu kvarteta atšķirību no *Līgo*, kurā izmantotas tautasdziesmu melodijas.

⁶⁸ Domāta E. Grīga Balāde variāciju formā par norvēģu tautas melodiju.

⁶⁹ Domāti skaņdarbi *Vientuļā priede* un *Mazā svīta*, kurus komponists, kā zināms, vēlāk iznīcināja.

interesantā pasākuma organizēšanu Pāvuls J u r j ā n a kungs pelnījis patiesu pateicību.

[*Rigasche Rundschau*, 04. 09. 1906]

H[anss] Š[mits]

Koncerts

[Par M. Vīgneres-Grīnbergas koncertu]

Ielūgumi uz M a l v ī n e s V ī g n e r e s - G r ī n b e r g a s kundzes dziesmu koncertiem, no kuriem viens notika arī vakar, arvien ir patīkami. Līdzšinējā prakse liecina, ka publikai tajos tiks piedāvāta labi sastādīta un rūpīgi iestudēta programma. Tā bija arī šoreiz. Dziesmu veiksmīgo izvēli apēnoja vienīgi fakts, ka koncertā dzirdējām tikai latviešu kompozīcijas, un, ilgstoši skatot, tās savas neizbēgamās radniecības dēļ atstāja vienveidīgu iespaidu. Un tomēr gandrīz katram atsevišķam darbam piemita savs valdzinājums un vērtība. Arī šoreiz mums bija izdevība iepazīt kādu jaunu komponistu, H. N e i m a n i, kuru pārstāvēja pāris pavisam smalki veidotas un tikpat izjustas dziesmas. Tomēr nozīmīgākais starp visiem programmā ietvertajiem autoriem ir un paliek J. V ī t o l s.⁷⁰ Viņš arī tikpat kā vienīgais piešķīris savām tēmām patiesu intensitāti un plastiku kā satura, tā formas ziņā, kamēr viņa jaunākie kolēģi savas idejas iemieso lielākoties tikai skičveidīgi un aforistiski. Šo noslieci uz mākslu, kas sastāv vienīgi no mājieniem, viegliem uzmetumiem, apliecina tendence veidot skaņdarbam nenoteiktu, it kā gaisā vibrējošu noslēgumu ar dominantu. Kopumā visas dziesmas tika izpildītas ar to sirsnīgo iedziļināšanos un daiļskanību, kuru Vīgneres kundzes vārds, kā pirmīt atzīmēts, garantē jau iepriekš. M. S i l ē v i - č a s kundzes personā viņa guva izprotošu un gaumīgu pavadītāju – savu centienu atbalstītāju.

[*Rigasche Rundschau*, 21. 10. 1906]

⁷⁰ Blakus H. Neimaņa un J. Vītola darbiem šajā koncertā skanējušas brāļu Jurjānu, A. Kalniņa, E. Melngaiļa un J. Zālīša dziesmas.

Koncerts

[Par Grevesmīla stīgu kvarteta koncertu]

Vērtējot vietējo mūziķu organizētos kamervakarus, kuru skaits pēdējos gados tik jūtami pieaug, jāatzīmē kāda sevišķi slavējama tendence: šo koncertu rīkotāji apņēmušies iepazīstināt klausītājus arī ar mazāk pazīstamiem un jauniem opusiem, kuri pārstāv visos žanros un visos laikos tik pārbagāto kamerģmūzikas literatūru. Vēl jo atzinīgāku vērtējumu viņi pelna tāpēc, ka šāda tieksme uz jauno lielākoties ir saistģta ar pašuzpurēšanos. Proti, vieglāks un arī pateicģgāks darbs neapšaubāmi būtu atskaņot tās kompozģcijas, kuru izpildģjumam jau ir iesakņojušās tradģcijas un par kurām izveidoģies gatavs priekšstats. Bet ārkārtģgi svarģgs un vēlams akcents arī mģzģkas dzģvei tomēr ir zināšanu un spriedumu tālākattģstģba [..]. Tā vakar vakarā, krievu mģzģkas biedrģbas⁷¹ otrāģ suareģģ [vakara koncertā], iepazīnām J. Vģtola Stģgu kvartetu *G dur*, kas izskanģģja viscaur tģkamā, lai gan vēl ne lģdz pēdģģai niansei izslģpģtā snieģumā – atšķģrģbā no tā, kāds mģs priecģģja sekoģošāģ B ě t h o v e n a kvartetā *Es dur* op. 71.⁷² Visas četras [J. Vģtola kvarteta] daģas liecināģa par nopietnu, smalku darbu un skaisti saglabātu žanra stilu. Komponista fantāģģja izvēlas pati savus ceģus, kas tomēr ne vienģģr ir tie gludāģkie. Vismaz pirmāģ daģā, piemēram, nebģt neveidoģas tās idillģskajam raksturam atbilstoša, pietiekami vieģla un plģstoša balssvirze. Jau otrā daģa, plašs un dziģģš *Andante elegiaco*, daudz pārlģecinošāģ tuvoģas tam tonim, kas beģdzot spģģ radģt ģstu mģzģku. Un jo sevišķģ izceģlams sekoģošāģis *Allegretto* – graciozs skaņdarbģģš ar neatvairāģmu valdzģnāģjumu. Kompozģģģģu jauģi noslēdz tautģskais, lģksmais fināģs. Rezumģģģot iespaidus, jāsecģna, ka kvartets ir saģstošģ, uzmanģbas cienģģģ opuss; tas ir vēl viens arguments par labu Vģtola pelnģģti augstāģģai reģģtāģģģģģai mģzģkas pasaulģ. [..]

[*Rģgasche Rundschau*, 07. 12. 1906]

⁷¹ Domāģa Krievu Ŷeģzarģskās mģzģkas biedrģbas Rģģģas nodaģa, kuras paspārnģ darboģģies arī vijolģģekģa Hermaģģa Grevesmģģla dibģnāģģais stģģģu kvartets.

⁷² Patiesģģbā te domāģģs kvartets op. 74.

Ādolfs Hibiņskis (Minhenē)

[Par Alfrēda Kalniņa Balādi klavierēm]

[..] Alfrēds Kalniņš: *B a l l a d e pour piano* (P. Neldners Rīgā un *Breitkopf & Härtel* Leipcigā). Šķiet, ka šis jaunais latviešu komponists ir talantīgs, tomēr viņš atrodas uz nepareiza ceļa, un ne jau tāpēc, ka runā ar mums latviski (kas bieži ir pārlietu šovinistiski) – A. Kalniņš droši vien vēlas sacerēt skaņdarbus t i k a i saviem tautiešiem un, izmantojot dzimtās mūzikas īpatnības, rada nereti ļoti izteismīgas noskaņas –, bet tāpēc, ka viņš pilnībā ignorē mūzikas formas loģiku. Līdz ar to mēs Balādē neatrodam jēlkādu domas attīstību vai tālākvirzi; autors pamet juku jukām te tēmu, te motīvu vai motīva kripatiņu, tematiski tos nepavisam neizstrādājot. Šādi rīkojas arī somi un atsevišķu muzikālo virzienu piekritēji Krievijā. Tādējādi visa viņu talantīgā izdoma izrādās gluži nenožīmīga un nespējīga kādu ilgstoši ieinteresēt. Turklāt Kalniņa kompozīcijās diemžēl valda arī vienmuļība, kuru nevar novērst pat autora patiesā apdāvinātība harmonijas jomā. Tas pats sakāms par viņa orķestra darbu (“*Mon pays natal*” un “*Au près du Stabourags*”⁷³) četrrocīgajiem aranžējumiem. [..]

[*Signale für die musikalische Welt*, 18. 12. 1907, Nr. 67]

E. V.

[Par Artūra Bobkovica diriģēto koncertu]

Kapelmeistara Artūra Bobkovica IV simfoniskais koncerts (pirmdien, 28. janvārī) kā programmas, tā izpildījuma ziņā kļuva par svarīgu notikumu latviešu mūzikas dzīvē. Pēdējā laikā šīs tautas vidū valda liela interese par nopietno mūziku; to apliecina fakts, ka latviešu teātris, kurā notika koncerts,⁷⁴ bija gluži pārpildīts, un daļai publikas vietu trūkuma dēļ neizdevās tajā iekļūt. Tā kā latviešiem pašiem nav laba un liela orķestra, Bobkovica kgam arī šoreiz nācās izlīdzēties ar vācu teātra orķestri, kas bija papildināts ar vairāku latviešu orķestru dalībniekiem. Jaunais diriģents Bobkovica kgs savu tautiešu sabiedrībā bauda pelnīti lielas simpātijas. Viņam piemīt spēcīgs temperaments un prasme vadīt orķestri pienācīgā stilā. Lielus panākumus, ko daudzējādā ziņā veicināja arī atskaņojums, guva latviešu komponista Emīla Dārziņa

⁷³ Šo darbu latviskie nosaukumi ir *Mana dzimtene* un *Pie Staburaga*.

⁷⁴ Koncerts noticis Rīgas Latviešu biedrības namā, kur tolaik darbojies Rīgas Latviešu teātris.

**Ādolfā Hibņska portrets un viņa raksti par komponistiem, tai skaitā
par Alfrēdu Kalniņu.**

darbi “Vientuļā priede” un “Valse mélancolique”; pēdējo publika iepazina tieši šoreiz.⁷⁵ “Vientuļā priede”, kas palikusi atmiņā jau kopš Ķemeru koncertiem, arvien aizgrābj publiku ar savu melanholiiju – [visiem labi] zināmo latviešu līdzenumu un pludmales smilšu noskaņu. Maiga melanholiija ar tikko jaušamiem pasaules sāpju uzbangojumiem, proti, parastais Dārziņa daiļrades motīvs, raksturīga arī viņa “Valse mélancolique”. Publika sarīkoja komponistam ovācijas. Šādu pašu atzinību guva arī igauņis Lembas kgs.⁷⁶ Klausītāji izsauca kapelmeistaru Bobkovicu neskaitāmas reizes un dāvāja viņam ziedus.

[*Рижская Мысль*, 1908]⁷⁷

Rihards Ginters

Simfoniskais koncerts

[Par A. Bobkova diriģēto koncertu]

Simfoniskajai mūzikai mūsu pilsētā visumā tiek veltīts diezgan maz uzmanības. Izņemot teātra orķestri⁷⁸ un dažus skolu orķestrus, šajā mākslas jomā faktiski nav nekā ievērības cienīga. Orķestra koncerti pie mums, šķiet, ir tikai vasaras izprieca. Īstajā, proti, ziemas koncertsezonā, kopš “Ziemas dārzs” saimniecisko apstākļu dēļ savu simfonisko orķestri bijis spiests nomainīt pret rumāņu kapelu, tie vispār vairs nenotiek. Tāpēc jo lielāku pateicību pelna latviešu muzikālās sabiedrības centieni; šosezon tā, demonstrējot izpratni un pretimnākšanu plašāku aprindu vēlmēm, priecējusi mūs jau ar vairākiem simfoniskajiem koncertiem. – Tomēr patiesi jānožēlo, ka Rīgas vācu sabiedrība līdz šim ne reizi nav izmantojusi iespēju šos regulāros koncertus apmeklēt. To mākslinieciskais līmenis katram labas mūzikas cienītājam sola patīkamu vakaru. Spilgts apliecinājums tam bija arī V simfoniskais koncerts, kas vakar notika kupli apmeklētā Latviešu biedrības nama zālē. Pie diriģenta pulsts atkal stāvēja jauneklīgais **A r t ū r s B o b k o v i c a** kungs, kurš arī šoreiz spoži atklāja

⁷⁵ Šis apgalvojums nav precīzs: *Melanholiskais valsis* atskaņots jau 1905. gada 31. jūlijā Majoros, diriģenta Jura Jurjāna vadībā.

⁷⁶ T. Lemba šajā koncertā atskaņojis F. Lista Pirmo klavierkoncertu (*Es dur*).

⁷⁷ Šī recenzija aizgūta no A. Bobkovicam veltītā laikrakstu izgriezumu albuma LNB Reto grāmatu un rokrakstu zinātniskajā nodaļā (fonds R X/65, apraksts nr. 1, apvāks nr. 15, inv. nr. 72–8. 370, izgriezums nr. 40); tajā nav norādīts attiecīgā laikraksta numurs un iznākšanas datums.

⁷⁸ Domāts Rīgas Vācu teātra orķestris.

savu spilgto diriģenta talantu. Ar sev raksturīgo, impulsīvo un akcentēto zižļa lietojumu šis mākslinieks uzkrītoši atgādina Šnēfogu. Gan savaldīt, gan aizraut orķestrantus viņš prot tikpat pārliecinoši kā pēdējais. Gaumīgi veidoto vakara programmu ievadīja Šūberta *h moll* simfonija, kas diemžēl palikusi nepabeigta; tai sekoja jauna, ļoti savdabīga un pagaidām vēl npublicēta J. Vītola kompozīcija – uvertīra “Sprīdītis”. Šajā mazliet romantiski ietonētajā orķestra darbā sevišķu uzmanību saistīja pilnīgi oriģinālā instrumentācija. Kā solists koncertā uzstājās F e r - d i n a n d s P l i m e r a kungs, jauns vijolnieks no Briseles; noskaņās neparasti bagāto Sen-Sansa *h moll* koncertu viņš atskaņoja tehniskā ziņā ļoti veikli un ritmiski gludi, taču diemžēl ar izteikti plakanu toni un bez jebkāda dvēseliskā cildenuma. Bet tieši [cilvēka] iekšējā balss kā nerimstoši, vareni viņi caurstrāvo visu franču meistara koncertu. Programmas otrā daļa, kuru man vairs neizdevās noklausīties, sākās tikai pusvienpadsmitos. Tātad koncerts droši vien beidzās tikai ap pusnakti. Būtu gan ļoti vēlams sākt šādus sarīkojumus agrāk.

[*Rigasche Neueste Nachrichten*, 01. 04. 1908]

A. G.

Piektie Vispārējie latviešu dziesmusvētki

Sestdien pulksten 5⁰⁰ [vakarā] svētku hallē notika jauktā un vīru kora g a r ī - g a i s k o n c e r t s – pirmais no trim dziesmusvētku sakarā afišētajiem muzikālajiem pasākumiem. Vislielāko interesi tajā, protams, saistīja apvienotie kori. Ja kāds bija cerējis, ka kuplais dziedātāju skaits ļaus baudīt sevišķi spilgtu skanējumu, viņam zināmā mērā nācās vilties, jo pietrūka tā maiguma, tās balsu izlīdzinātības, kas masu koros ar pāri par 4000 dziedātājiem citkārt kļūst par pamatefektu. Arī tik pieredzējuši muzikālās daļas vadītāji kā p r o f e s o r a J. V ī t o l a, P. J o z u u s a, P. J u r j ā n a, A. J u r j ā n a, J. B ē t i ņ a un I. Z ī l e s kungi nespēja šajā lietā neko mainīt, jo galvenais, kas rada iespaidu, ir un paliek “aparāts”, masu koris. Un aptuveni 12 000 dalībnieku kā igauņiem Rēvelē tomēr ļauj sasniegt citu skanējumu nekā apmēram 2500, kas stāvēja uz skatuves šeit. [..]

Otra svētku daļa – vakar pulksten 3⁰⁰ svētku hallē sarīkotais l a i c ī g ā s k o r - m ū z i k a s k o n c e r t s – atstāja jau krietni patīkamāku iespaidu. Varbūt tas tāpēc, ka laicīgais repertuārs dziedātājus saista vairāk, varbūt dzīvāku dedzību uzjundīja patriotisms, jo vakar atskaņotie darbi bija tikai un vienīgi latviešu komponistu

daiļrades augļi, taču katrā ziņā vakar diriģēšana un dziedāšana raisījās ne vien mundrāk, bet arī mākslinieciskāk. Koncertu atklāja trīsreiz nodziedāta ķeizariskā himna, pēc kuras svētku halli ikreiz piepildīja vētrainas urravas. Sekoja piecas A. J u r j ā n a diriģētas dziesmas jauktajam korim. Visinteresantākās bija trīs viņa apdarinātās latviešu tautasdziesmas – “Stādīju ieviņu”, “Tautiešami roku devu” un “Aiz upītes es uzaugu”. Ar savu ārējās formas vienkāršību un satura bagātību šīs kompozīcijas atstāja spēcīgu iespaidu. Turklāt A. Jurjāna kungs ir diriģents, kas kori vada ļoti droši. Mazāk izdevās nedaudz samākslotās E. D ā r z i ņ a dziesmas “Mēness starus stīgo” atskaņojums. Prof. V ī t o l s temperamentīgi diriģēja savus darbus jauktajam korim “Kur, priedīte, tavas skujuas”, “Ceļinieks” un “Gaismas pils”. Pirmās daļas beigās nopelniem bagātais profesors guva skaļas ovācijas – tās pilnā mērā apliecina, ka starp latviešu komponistiem un kordiriģentiem viņš vēl aizvien ieņem pirmo vietu. Programmas otrā trešdaļa atkal bija atvēlēta speciāli vīru korim, kuri atskaņoja savas dziesmas gan labāk nekā dienu iepriekš, tomēr nebūt ne ideāli. Vispār tieši vīru dziedājums, šķiet, ir latviešu vājā vieta, jo pat kompozīcijas ar nelielām tehniskām grūtībām, piemēram, A. J u r j ā n a ”Latvijā” un “Svētku himna”, kā arī E. V e i d e n b e r g a “Uz jūras” (to publika uzņēma ļoti silti), daiļskanības ziņā lika vēlēties krietni vairāk. M e l n g a i l i m citas kompozīcijas ir daudz veiksmīgākas nekā vīru kora izpildītā “Ai, manu kumeļu” un jauktajam korim rakstītā “Dzērājpuisis bēdājāsī”. Šādos gadījumos programmā arvien būtu jāiekļauj attiecīgo autoru labākie darbi, lai plašākai publikai nerastos aplams priekšstats par komponista spējām. Tas pats attiecas uz pēdējā daļā izskanējušo A l f r ē d a K a l n i ņ a kordziesmu “Imanta”, kas nav tik noslīpēta, kā citkārt esam paraduši dzirdēt šī ļoti talantīgā dziesmu autora darbos. [...] Koncertu noslēdza J o z u s a diriģētā latviešu tautas himna “Dievs, svētī Latviju”, ko koristi dziedāja kopā ar sajūsmināto publiku. Tikai pēc trīskārša šīs dziesmas izpildījuma klausītāji atstāja svētku paviljonu, aiznezdami sev līdzī ne mazumu spilgtu iespaidu, ko sagādāja dažāda laba veiksmīga uzstāšanās.

[*Rigasche Neueste Nachrichten*, 21. 06. 1910]

[Piektie Vispārējie] latviešu dziesmusvētki

Garīgais koncerts

Sestdien, 19. jūnijā, koncertpaviljonā, kura dzīlēs mirdz ērģeļu stabules, notika garīgais koncerts; tā ietvaros pirmoreiz dziedāja apvienotie kori (pa vienam tie bija uzstājušies jau 18. jūnijā). Kaut arī šīs telpas domātas apmēram 20 tūkstošiem ļaužu (bet publika, līdzīgi mīkstajām mēbelēm, skaņu notušē), rezonanse nebija slikta; tomēr priekšstatu par varenību kopkoris nerada – tā tonis ir tikai iespaidīgs un līdzinās kuplai ērģeļu skaņai. Tiesa, arī dziedātāju skaits nav īpaši liels – kāds pusotrs tūkstotis cilvēku (vīriešu viņu vidū ir mazāk nekā puse). Nesenajos igauņu svētkos Rēvelē koristu bijis tuvu pie 8000, un, kā stāsta, viņi atstājuši grandiozu iespaidu. Kopējais ansamblis 19. jūnija koncertā nebija slikts, tomēr tam trūka spožuma; kori nav vajadzīgā līdzsvara starp vīru un sieviešu balsīm – sievietes dominē, un viszemākās akorda skaņas, tātad pats pamats, iznāk pašķidras. Lauku kori šajā apvienotajā sastāvā, salīdzinot ar pilsētniekiem, ir jūtami vājāki, stiepj tempus un dzied ar svārstīgu intonāciju; diriģentiem trūkst temperamenta, un viņi pieļauj, ka bez vajadzības 5 un 6 reizes vienveidīgā izpildījumā tiek atkārtoti 16 taktu periodi (kamēr pietiek noklausīties šādu periodu trīsreiz, lai jau uzmāktos garlaicība – šo pārmetumu es cita starpā adresēju arī P. Jozuum sakarā ar viņa diriģēto Hendeļa korīti “Kad Kristus tas Kungs” un Šūberta-Atenhofera “Mans miers lai [ir] ar Jums”). Relatīvi vājā iestudējuma dēļ iedvesmas bija maz; salīdzinot šo uzstāšanos, piem., ar apvienotā kora sniegumu IV svētkos Mītavā 1895. g., atminos, ka toreiz valdīja pavisam cita noskaņa, kas aizgrāba kā koristus, tā klausītājus.

Programma sastāvēja no trim daļām: vispirms dziedāja jauktie, tad vīru kori un pēc tam atkal jauktie. Priekšnesumi bija vienīgi latviešu valodā. Koncerts ilga no 5³⁰ līdz 8³⁰ vakarā, pa vidu bija divi divdesmit minūšu starpbriži, un kopumā programma ietvēra 16 numurus – publika netika pārsātināta ar mūziku, par ko koncerta rīkotāji pelnījuši uzslavu. Repertuārā dominēja divi stili: vācu luterāniskais ar vīrišķīgi tvertiem septakordiem korāļos (Baha, Hendeļa, Mendelszona, A. Jurjāna u. c. korāļi) un krievu pareizticīgais ar dziedājumos sievišķīgi ievītiem trijskaņiem (Čaikovska “Legēnda”, Bortņanska “Ķerubu dziesma nr. 9”⁷⁹, šī paša autora “Mūs’

⁷⁹ Šī kompozīcija svētku programmā pieteikta ar nosaukumu *Svēts ir*; turklāt tā ir *Ķerubu dziesma* nr. 6, nevis nr. 9.

Debesvaldnieka slavu” un ārkārtīgi jaukā, melanholiskā J. Vītola kompozīcija “Dieva lūgums”, kas veidota Čaikovska manierē). Ar pašu skaņdarbiem uzstājās latvieši A. Jurjāns, E. Melngailis un J. Vītols (ievērojamais solodziesmu autors no Sanktpēterburgas Beļajeva pulciņa). Diriģenti bija J. Bētiņš, P. Jozuus, J. Vītols, A. Jurjāns un P. Jurjāns. Uz mani visspēcīgāko iespaidu atstāja [trīs programmas numuri]: ievadā un noslēgumā dziedātais A. Jurjāna korālis ”Ak, Jeruzaleme, mosties”, ko publika klausījās noņemtām cepurēm (diemžēl ērģeles kļiedza *fortissimo* – par to es vainoju instrumenta meistarū, nevis ērģelnieku A. Kalniņu), jau pieminētā J. Vītola lūgsna “Dieva lūgums”, kas ir daļēji laicīga rakstura dziedājums, ieturēts noktirnes garā, un Mendelszona korālis “Tiesā, ak, Dievs” – šajā darbā basus, kuru apvienotajā korī vispār ir salīdzinoši maz, atbalstīja efektīgi ērģelpedāļi. Vācu dziedājumi korim kopumā padevās labāk nekā krievu: pēdējiem pietrūka detalizēta niansējuma. – Galu galā koncerts atstāja gluži patīkamu iespaidu.

L a i c ī g a i s k o n c e r t s

Vakar, svētdien, 20. jūnijā, no 3⁴⁵ pēcpusdienā līdz 6⁴⁵ vakarā šajā pašā paviljonā izskanēja latviešu apvienoto koru laicīgais koncerts. Programmā bija latviešu tautasdziesmas, kuras mijās ar oriģināldarbiem. Latviešu tautasdziesma ir ļoti veca; latvieši ir ļoti sena rietumāriešu cilmes tauta, kas pārstāv slāvu-lietuviešu atzaru, viņi bijuši slāvu laikabiedri jau pirms pēdējo sadalīšanās [dažādās tautībās]. No Rietumāzijas latviešu senči atnesuši to senseno piecu skaņu gammu, kas ir pamatā arī pašām senākajām krievu tautasdziesmām. Taču gregoriskās skaņkārtas, ko Gļinka lietojis darbā ar krievu tautasdziesmu, latviešu apdarēs parādījušās tikai nesen, to latviešu ietekmē, kuri pabijuši Krievijas konservatorijās. Latviešu dziesma vēl gaida savu Gļinku; pagaidām tā visbiežāk harmonizēta pēc vācu paraugiem, kuri tai “nepiestāv”. Tomēr pat šādā veidolā latviešu dziesma saglabā savu oriģinālo, pa daļai slāvisko ievirzi (pastāvīgās svārstības starp mažoru un minoru). Savukārt par dziesmu tekstu daudzveidību var spriest pēc paraudziņiem, kas bija ietverti 20. jūnija koncerta programmā. Te latvietis žēlojas par dzimtbūšanas laiku cietsirdīgo baronu – muižnieku – un apdzied “melnu čūsku, kas maļ miltus, no kuriem izceps maizi cietsirdīgajam muižniekam” (dziesma “Ej, saulīte, drīz pie Dieva”), te slavē līvu varoni Imantu, kurš sēž “zilajā kalnā” pie Valmieras un gaida, kad latviešiem pienāks

atbrīvošanas laiks (motīvs no vācu leģendas par Barbarosu, serbu leģendas par karali Marku u. tml.), te, izraugoties līgavu, slavē strādīgo pameitu pretstatā īstajai saimniekmeitai – slinķei (“Jāju dienu, jāju nakti”), te joko, un reizēm ar jauku humoru; tā, piemēram, dziesmā “Pūt, vējiņi” līgavainis, kuram līgavas māte pārmet dzeršanu un zirgu bendēšanu, taisnojas:

“Kuru krogu es nodzēru,
Kam noskrēju kumeliņ’?
Pats par savu naudu dzēru,
Pats skrēj’ s a v u kumeliņ’!”

Kopējais ansamblis 20. jūnijā bija labāks nekā tikko notikušajā garīgajā koncertā. Repertuārs bija tuvāks gan koristu sirdij, gan prātam – un tas uzreiz izpaudās muzikālākā, pārliecinošākā sniegumā. Vīru kori skanēja pabāli, un otrā daļa nebija tik interesanta kā pirmā un trešā (jauktie kori). No 24 programmas numuriem uz *bis* tika atkārtoti: A. Jurjāna pamācošā dziesma par to, ka tautai jāstrādā (“Nevis slinkojot un pūstot”), J. Vītola simfoniskā dziesma par “gaismas pili” (“Gaismas pils”), kas veltīta tautas apgaismībai, E. Veidenberga dziesma “Uz jūras” par Rīgas jūras līča valdzinājumu, P. Jurjāna dziesma par minēto “melno čūsku” un tās kulinārajām iecerēm, kas muižniekiem var sagādāt nepatikšanas (“Ej, saulīte, drīz pie Dieva”), ļoti jaukais, līksmais E. Melngaiļa korītis par dzērāju, kurš ezerā bildina puķi, bet viņa tam saka: “Nē! Ezerā silts ūdens, bet ar dzērāju ir rūgta dzīve!”⁸⁰ A. Kalniņa “Imanta” (par minēto latviešu Barbarosu⁸¹) un, protams, latviešu tautas himna, K. Baumaņa “Dievs, svētī Latviju”. Gan krievu tautas himnu koncerta ieskaņā (tā tika dziedāta krievu valodā), gan šo beigu himnu sapulcējušies noklausījās kājās stāvot, ar noņemtām cepurēm. Lielai daļai no iepriekš nosauktajām dziesmām publika pieprasīja atkārtojumus ne tik daudz mūzikas, cik teksta dēļ. Man ļoti muzikālas šķita: A. Jurjāna tautasdziesma “Tautiešam roku devu” ar piedziedājumu “Aijajā”, kas veidots pēc krievu “*Ай-люли*” principa, J. Vītola skaistā elēģija “Ceļinieks”, A. Jurjāna “Latvji, brāļi”, kur epizodiski ieskanas himna dziesmu dievietei Līgai, un senā, pazīstamā D. Cimzes dziesma par klausām “Kas tie tādi, kas dziedāja”. Latviešu

⁸⁰ Domāta dziesma *Dzērājpuisis bēdājās* (tās teksts citēts visai brīvā pārfrāzējumā).

⁸¹ Acīmredzot te domāts 12. gadsimta politiskais darbinieks, Vācijas karalis un Svētās Romas impērijas imperators Frīdrihs I Barbarosa – viens no Trešā krusta kara vadītājiem.

kormūzikas stilam piemīt interesanta īpatnība – divas grupas, vīri un sievas, dzied divos koros (līdzīgi kā Krievzemē, izpildot dziesmu “*А мы просо сеяли*”⁸²), taču veids, kādā tas notiek, acīmredzot liecina, ka sievietes pagātnē ieņēmušas salīdzinoši zemāku sabiedrisko stāvokli: pēc vīru kora sākumfrāzes sieviešu koris neiestājas ar patstāvīgu dziedājumu, bet nepārtraukti mijas ar vīru kori. Diriģenti bija I. Zīle, Andrejs Andrejevičs Jurjāns (no Harkovas; konservatorijas profesors⁸³, pazīstams latviešu tautasdziesmu vācējs un aranžētājs), J. Vītols, P. Jozuus un Pāvuls Andrejevičs Jurjāns (rīdzinieks; dziedāšanas pedagogs un vokālās mūzikas komponists; nejaukt ar mežradnieku Juri Jurjānu; visi trīs ir brāļi). Šis koncerts guva jūtami lielākus panākumus nekā iepriekšējais. – Šodien notiks simfoniskais koncerts.

[*Рижская Мысль*, 21. 06. 1910]

Bez paraksta

[Par Piektajiem Vispārējiem latviešu dziesmusvētkiem]

Rīga.

21. jūnijā.

Šodien beidzas latviešu dziesmusvētki. [...] Vakardienas laicīgajā koncertā visas vietas paviljonā bija aizņemtas, turklāt arī ap paviljonu stāvēja pūlis, un daudz ļaužu, kas palika aiz svētku ēkas nožogojuma, pildīja tuvējās ielas. Tur nepārprotami bija sapulcējušies ap 30 000 cilvēku, un netika novēroti nekādi kārtības traucējumi, nekādi incidenti, kas līdzīgās masu drūzmēšanās vietās ir tik pierasti. Tas liecina par visnotaļ cienījamu un kulturālu disciplīnu. Latviešu tauta – un ne vien tās augšējie slāņi, bet arī pamatmasa – kultūras ziņā nenoliedzami progresē. Vispārējā izglītība nes savu svētību, un ne tikai tautas elite, bet arī lielais vairums iegūst kulturālu seju. Kad starpbrīdī viss šis tūkstošgalvainais pūlis sāka kustēties, bija ko pabrīnīties: ļaužu jūra viļņodamās, ar mierīgu izturētību un vienmērīgi, bez kādas kavēšanās vai traucēkļiem plūda pa kolosālo svētku paviljonu. Tas bija pūlis, kam piemīt kultūra [...]. Viss izklāstītais, par spīti nesenās pagātnes netīkamajiem notikumiem un ar tiem saistītajām pamatīgajām jukām latviešu kultūras dzīvē, skaidri apliecina izglītības

⁸² Tulkojumā no krievu valodas *Mēs sējām prosu*.

⁸³ Ar *konservatoriju* šajā gadījumā domāta Keizeriskās Krievu mūzikas biedrības Harkovas mūzikas skola, kurā A. Jurjāns strādājis par pasniedzēju.

panākumus. Reizē tas skaidri norāda ceļu, kas ejams, lai tauta gūtu vēl lielākus sasniegumus – tas ir mierīga kultūras darba ceļš, kas pilnībā nodrošina tautas masu attīstību. Dziesmusvētku sarīkošana liecina, ka latviešu tautas masa ir izraudzījies šo ceļu, bet to veltīšana 200. gadadienai kopš Rīgas un Vidzemes guberņas pievienošanas Krievzemei ļauj secināt – latviešu vidū ir spēcīga pārliecība par viņu kultūras dzīves un panākumu nesaraucamo saiti ar Krievijas valstiskumu, kura paspārnē viņi sasnieguši visu, ar ko tagad var pelnīti lepoties. Šī pārliecība, starp citu, ārēji izpaudās arī tādējādi, ka ne vien dziesmusvētku ēkas, bet arī daudzas latviešu privātmājas svētku dienās bija rotātas ar krievu nacionālajiem karogiem. Pārpratums, kas šo karogu dēļ notika Rēvelē, igauņu dziesmusvētkos, visdrīzāk skaidrojams ar to, ka tur neiedziļinājās šīs simbolikas nozīmē.⁸⁴ “Mēs svinam savus tautas svētkus krievu valsts paspārnē” – lūk, ko šāds žests faktiski nozīmē, un mēs ar gandarījumu to atzīmējam. Neiedziļināsimies latviešu iekšējās pretrunās, kas pavadīja šos svētkus, un raudzīsimies uz tiem vienīgi kā uz svinībām, kurās latviešu tautas masa uzskatāmi pierādīja savu kulturālo izaugsmi un simpātijas pret Krieviju; no šī viedokļa vērtējot, apsveicam latviešus ar viņu panākumiem un novēlam, lai nākamajos dziesmusvētkus viņi varētu īstenot pilnīgā vienprātībā un ar vēl lielāku tautas spēku pacēlumu.

[*Рижская Мысль*, 21. 06. 1910]

Vsev[olods] Češ[ih]jins

[Par latviešu koru koncertu]

Rīgas 2. Riteņbraucēju biedrības dārzā (Nikolaja ielā 67)⁸⁵ 15. augustā trijos pēcpusdienā sākās E. A. Vīgnera⁸⁶ diriģētais **latviešu koru koncerts**. Piedalījās 16 kori, kuri uzstājās gan kopā, 800 cilvēku sastāvā, gan atsevišķi. [..]

⁸⁴ Šis pārpratums sīkāk komentēts *Рижская Мысль* 16. jūnija numurā – proti, igauņi esot jutušies apbēdināti, ka *administrācija aizliegusi šajās katram igauņim lielajās svētku dienās izkārt pie mājām krievu nacionālos karogus (Эстонские певческие торжества в Ревеле // Рижская Мысль, 16. 06. 1910)*.

⁸⁵ Nikolaja iela ir tagadējā K.Valdemāra iela.

⁸⁶ Iniciālis starp vārda pirmo burtu un uzvārdu gan šeit, gan turpmākajos krievu preses rakstos, kas tapuši līdz Pirmajam pasaules karam, norāda uz pieminētās personas tēvvārdu. Te jāatzīmē, ka Vīgneru Ernests jau studiju gados izlēmis savam uzvārdam pievienot nevis tēva Indriķa (vāciskotā versijā Heinriha), bet tēva brālēna Andreja vārdu (resp., Ernests Andrejevičs); sīkāk par to sk. Gunas Golubas grāmatu [7, 38].

Koncertu ievadīja Vēbera “Burvju strēlnieka” uvertīra; orķestris E. A. Vīgnera vadībā spēlēja to pārlietu gausi (flegmatiski tempi, kā zināms, ir galvenais latviešu koncertu trūkums). Pēc tam ļaudis uz skatuves sāka ņudzēt kā skudrupūznī, un ieskanējās jauktais kopkoris. Koncerta daļībnieki bija labi sadziedājušies; starp vīru un sieviešu balsīm valdīja līdzsvars (abās grupās pa 400 cilvēkiem), un kora kopskaņa bija sulīga, piesātināta; mēģinājumos strādāts itin krietni – netrūka ne *piano*, ne *forte*, vispār dziedājums bija niansēts. Kopkoris izpildīja trīs dziesmas, kas iezīmīgas ar tekstā izmantoto četrpēdu horeju (tas ir iecienīts latviešu tautasdziesmu metrs, līdzīgs krievu “častuškā”) un ar latviešu mūzikai raksturīgo svārstīšanos starp mažoru un minoru; krievu klausītāja ausij interesants šķita stieptais divskanis “e”, ko izrunā gandrīz kā krievu “я” (filologi apgalvo, ka kādreiz šādi esot izrunāts krievu “e”).⁸⁷ Vēl kopkora sniegumā dzirdējām Straumes “Dziedi skaņi, lakstīgala”, Cimzes-Sērmūkšļa “Krauklīts sēž ozolā” un Vīgnera “Līgo dziesmas”; pēdējais numurs piesaistīja interesi ar finālā sieviešu balsīs ietvertajiem skaistajiem ērgelpunktiem un vispār ar efektīgu sieviešu un vīru kora miju senslāvu tradīciju garā – arī tām raksturīga antifona dziedāšana (piemērs varētu būt krievu dziesma “А мы просо сеяли”). [..] [Atsevišķu] kora sniegumā skanēja arī dažādas Vītola, Melngaiļa, Kreicera, Straumes un Heima dziesmas. 1. daļas noslēgumā orķestra pavadībā uzstājās apvienotais vīru koris (400 cilvēku). Koristi nomāca orķestri ar savu daudzskaitlību; trombons uz unisonu dziedājuma fona (“Pastarā bazūne” no Hendeļa “Mesijas”) šķita ne skaļāks par bērnu taurīti. Izsakoties Flobēra vārdiem (no “Salambo”), “valdīja Vāls” (vīrišķais elements); tenoru un baritonu melodizētajā aurošanā bija kaut kas stihiski pagānisks. Maigāk skanēja Vīgnera minorīgā dziesma “Kā Daugava [vaida]”. 1. daļa beidzās puspiecos pēcpusdienā. Kaut arī lietus sāka publiku jūtami traucēt, tā pieprasīja atkārtojumus uz *bis*. Otro daļu man neizdevās noklausīties.

[*Рижская Мысль*, 17. 08. 1910]

⁸⁷ Grūti noprast, kādu skaņu V. Češihins šeit domājis – varbūt divskani “ie”?

Alfrēda Kalniņa kompozīciju koncerts

Aizvakar, 6. decembrī, Rīgas Latviešu teātrī (Puškina bulvārī)⁸⁸ notika **Alfrēda Kalniņa kompozīciju koncerts**. A. Kalniņš pieder latviešu melodiķu skolai – tā ir cieši saistīta ar tautasdziesmu kā daiļrades galveno iedvesmas avotu un vadlīniju –, nevis melodeklamatoru skolai, kam ir vairāk kosmopolītiska ievirze (pēdējo pārstāv, piemēram, J. Vītols, kurš nesen par savām solodziesmām saņēmis Gļinkas prēmiju). A. Kalniņš raksta diezgan populārā stilā, kam triviālisms tomēr ir svešs; viņš iecienījis dabisko minoru, tādējādi apliecinot zināmu radniecību ar Grīgu, lai gan A. Kalniņam nepiemīt izsmalcinātā, sievišķīgā nervozitāte, kas raksturīga šim “ziemeļu Šopēnam” – atšķirībā no Grīga viņš ir vienkāršāks, vīrišķīgāks, bet arī bezkrāsaināks; savu personīgo stilu A. Kalniņš vēl nav izstrādājis, un mākslinieka augstākās svētības – oriģinalitātes – viņam pagaidām ir maz. Bet komponists jau ir tikai savas mūziķa karjeras sākumposmā – varbūt viņš sevi vēl atradīs! Vērtējot 6. decembra koncertu no A. Kalniņa darbu izpildījuma viedokļa, tas atzīstams par visnotaļ veiksmīgu. Jauktais koris P. Jozuusa vadībā ar skaisti niansētām nokrāsām atskaņoja elēģiju “Staburags un Saules meitiņa”, toties enerģiskie ritmi un ātrie tempi vīru korim tā paša diriģenta vadībā padevās mazāk: “Karš” vairāk atgādināja diplomātu kongresu! E. Mauriņš – pēc afišas spriežot, basbaritons (taču, kā liecināja simpātiskais krūšu tembrs, drīzāk liriskais baritons) – visnotaļ atzīstami nodziedāja A. Kalniņa tautiskā manierē veidoto solodziesmu “Krīvu krīvs”; tā sākas ar “teicēja solo”, kam, imitējot kori, pievienojas klavieres. No citiem pirmās daļas numuriem vēl atzīmēšu duetu tenoram (P. Sakss) un baritonam (Jurjāna kgs) “Turp tā vien gribas”; šis itāļu stilā veidotais, tercās ritošais darbs ir ļoti labskanīgs. Sentimentāli, bet neliekuļoti “Elēģijā” nopūtās O. Fogelmaņa čells; savukārt M. Vīgneres-Grīnbergas kdze ar lielisku dikciju izpildīja vairākas latviešu tautasdziesmas vienkāršā un elegantā A. Kalniņa harmonizācijā – “Tumsiņā dienu gaidu” u. c.

[*Рижская Мысль*, 08. 12. 1910]

⁸⁸ Domāts Rīgas Latviešu teātris tā pagaidu telpās, t. s. Interimteātrī (tagadējā Kronvalda bulvārī).

N. A. Severskis

Andreja Jurjāna koncerts

Vakar Latviešu biedrības zālē bija sarīkots jaunā komponista Andreja Jurjāna koncerts.⁸⁹ Šī skaņraža mūzika ir ļoti vienkārša, jūtās patiesa un spēj iepatīties. Katram Andreja Jurjāna darbam piemīt sava noskaņa, un ikviena no šīm noskaņām pausta nepiespiesti, turklāt nebūt ne trafareti. Harmoniskās secības viscaur ir ieturētas labas gaumes robežās un liecina par uzmanīgu sekošanu laikmetīgajai mūzikai.

Jurjāna kga daiļradē ir savdabības dzirksts, kas reiz var iedegties spilgtā talanta liesmā.

Galma orķestra solists R. O. fon Bēke blakus citiem darbiem apdomīgi un dziļi izjusti nospēlēja divus pēdējos posmus (otro un trešo) no Jurjāna kga "Concerto elegiaco"⁹⁰ čellam; savukārt profesors E. Lučīni atskaņoja balādi vijolei, kuru acīmredzot nebija vīžojis "iemācīties" līdz galam, tāpēc tā neguva pienācīgu interpretāciju (kliboja vidusdaļa). Toties pacilāti un pietiekami skaisti šis mākslinieks izpildīja "Šūpuļa dziesmu" – kompozīciju, kas atsauc atmiņā Grečaņinova romanci "Dusi, bērns". Dziedāja arī Ševjakova kgs, kas aizvietoja saslimušo Pāvulu Jurjānu. [...] Klavieres spēlēja Daugulis – labs un gudrs pianists, kurš tomēr pilnībā nepārvalda tehniku. Vēl dziedāja P. Līcītes kdze (alts). Par viņu šoreiz neizteikšos un gaidīšu šim nolūkam piemērotāku gadījumu. Solistus muzikāli un gudri pavadīja Ozola-Gijo kdze.

Publikas bija ļoti daudz.

[*Рижский Вестник*, 27. 09. 1911]

G. Romanovskis

J. I. Vītola⁹¹ jubilejas koncerts

Vakar Rīgas latviešu teātrī notika koncerts, kas bija veltīts SPB⁹² konservatorijas profesora J. Iv. Vītola 25 gadu mūziķa darbības jubilejai. [...]

⁸⁹ A. Jurjāns kļūdaini tiek dēvēts par jaunu komponistu (raksta tapšanas brīdī šis skaņradis bijis jau gandrīz 55 gadus vecs).

⁹⁰ Tulkojumā no it. valodas *Elēgiskais koncerts*.

⁹¹ J. I. Vītols – saīsinājums no *Josifs Ivanovičs Vītols* (J. Vītola vārda un tēvavārda krieviskā versija).

⁹² *SPB* – saīsinājums no *Sanktpēterburga*.

Sarīkojumu atklāja pats komponists, kurš diriģēja A. K. Glazunova skaņdarbu “Здравуца”⁹³; iekļaudams savu radošo svētku programmā šo sacerējumu, jubilārs, tā teikt, atdeva godu krievu mūzikas dižgaram.

P. M. Jozuusa vadībā skanēja vienīgi J. I. Vītola darbi. Viņa mūza publikai pazīstama jau sen, tā valdzina ar savu oriģinalitāti un maigajām, poētiskajām skumjām, kas caurauž vairumu no šī autora kompozīcijām. Lielākajā daļā dzirdēto opusu brīnišķīgas bija atsevišķas frāzes vai melodijas, bet “Līgo vakars” no dram. kantātes “Vaidelote” (to kopā ar kori un orķestri izpildīja Jurjāna kgs) kļuva par īstu muzikālo atklājumu. Populārā latviešu tautasdziesma bija izstrādāta visās niansēs; spožu iespaidu atstāja arī lieliskā instrumentācija – it īpaši komponistam padevusies dažādu dabas skaņu (viesuļa gaudošanas, vēja) atveide, kas radusi bagātu izteiksmi. Starp J. I. Vītola kompozīciju trūkumiem minama zināma mūzikas vienvēidība un nepabeigtība (solodzesmas “Kā mākonīts” un “Man prātā [stāv] vēl”), taču arī pēdējā ietver to brīnumaino, valdzinošo spēku, kas spēj aizgrābt cilvēka sirdi.

Jāatzīmē arī ļoti melodiskā dziesma “Vai, strazdiņ, tu jau klāt”, ko veiksmīgi atskaņoja P. Jurjāna kgs.

Vīgneres-Grīnbergas kdze izpildīja vairākas dziesmas gan solo, gan arī kopā ar kori un orķestra pavadībā. Lielu atsaucību viņas sniegumā guva kompozīcija (tautasdziesma) “Aijā, bērniņ, pūpās”.

Sākumā Vīgneres kdze, taupot balsi, dziedāja diezgan atturīgi; pilnībā viņa “atklājās” vienīgi programmas beigās, “Dziesmā”, kur vīrišķīgi izturēja sacensību ar orķestri un milzu kori, pārspējot tos ar savu skanīgo mecosoprānu. [..]

Publikas bija milzum daudz, pat ejas bija pilnas. Klātesošie dedzīgi sveica komponistu.

[*Рижский Вестник*, 25. 11. 1911]

⁹³ Latviešu presē šī skaņdarba nosaukums tulkots ar vārdiem *Veselības uzsaukšana*; atzīmēts arī, ka A. Glazunovs to rakstījis speciāli J. Vītola jubilejai.

Koncerts**[Par J. Vītola mūzikas vakaru]**

Vītola jubilejas oficiālās svinības aizvakar guva cienīgu privāta rakstura pēcspēli. Nesenais koncerts Interimteātri⁹⁴ bija veltīts pārsvarā šī komponista apjomīgajiem kora un orķestra darbiem, savukārt Rīgas Gižicka Mūzikas skolas rīkotajā suarejā Biržas komercokolā zālē skanēja lielākoties viņa kameropusi. Turklāt gan kompozīcijas, gan izpildījums visnotaļ atstāja ļoti patīkamu iespaidu. Profesors Nalbandjans ar savu jau pazīstamo vērienīgo virtuozitāti un kvēlo aizrautību, šoreiz varbūt vēl temperamentīgāk, dedzīgāk nekā citkārt, atskaņoja viņam veltīto Fantāziju par latviešu tautasdziesmām. B. Roges jaunkundzes pavadījums pievienoja šim solo izteiksmīgi rāmu un smalku fonu. Sekoja jubilāra pirmais opuss – Klaviersonāte; tajā vēl ļoti jūtams Šūmaņa gars, taču vienlaikus mūziku caurstrāvo visas skaistās jaunības vētras un dziņas. Sonāti veiksmīgi, atbilstoši tās ugunīgajam, jūsmīgajam raksturam, ar spēkpilnu, sulīgu toni un trāpīgi tvertu emocionālo pārpilnību nospēlēja Teodors Lembera. Noslēgumā Nalbandjana, Brodecka, Magazina un Jansena kungi atskaņoja Stīgu kvartetu opus 27. Šis meistara *chef d'oeuvre*⁹⁵ guva tik iejūtīgu un līdz ar to piemērotu izpildījumu, ka kaut ko labāku pat grūti iedomāties. Spēcīgās ovācijas, kas pēc tā raisījās, savā spontānajā sirsnībā un pārlicinošajā patiesīgumā jubilāram vēlreiz viennozīmīgi parādīja, cik lielu neviltotu cieņu bauda gan viņa daiļrade, gan personība.

[*Rigasche Rundschau*, 28. 11. 1911]

Vsev[olods] Č[eših]ins**Vijoļvirtuoza E. Lučini koncerts**

notika vakar, 8. martā, Mazās ģildes zālē. Programmas interesantākie numuri bija vietējo autoru, Jāz. Mediņa⁹⁶ un Jāz. Vītola, vijoļkompozīcijas. Jāz. Mediņš – Rīgas Latviešu teātra diriģents, kurš šajā pilsētā ieguvis arī izglītību – savā Vijoļkoncertā

⁹⁴ Domāts iepriekšējā recenzijā iztirzātais koncerts (sk. 71.–72. lpp.).

⁹⁵ *Chef d'oeuvre* – tulkojumā no franču val. *šedevrs*.

⁹⁶ Raksta oriģinālā V. Češihins lietojis J. Mediņa uzvārda vācisko formu – *Medings*.

a moll atklājas kā interesants komponists eklektiķis ar noteiktu, tomēr latvisku daiļrades ievirzi. Koncertā ietilpst 4 daļas, un pirmās 3 no tām veido vienotu veselumu. *Allegro moderato* daļā ieskanas Mendelszona un Šūmaņa mūzikas atbalsis, *Allegretto* ietvaros dzirdam Grīgu, bet koncerta labākajā daļā, *Largo*, Mediņš izmantojis latviešu tautasdziesmu materiālu; šī melanholija bez neviena gaismas stariņa, kas tvērtā specifiski latviskā, flegmatiskā tempā, atgādina drūmos toņus dažās Ceplīša gleznās (viņš, manuprāt, ir vislatviskākais no vietējiem ainavistiem). Fināls izceļas ar nedaudz brāmsiskām, iecirtīgām sinkopēm, kas atsauc atmiņā latviešu nacionālo īpašību – stūrgalvību (šai ziņā latvietis ir radniecīgs mazkrievam). Mediņa darbs līdzinās vairāk sonātei, nevis tīri virtuozam koncertam; saturīga un oriģināla kompozīcija! E. Lučīni nospēlēja to spoži, *Largo* daļā izvilinot no vijoles sulīgu skaņu, kas it kā lāsoja – ja ne asarām un sviedriem, tad ar saviem bagātīgajiem virstoņiem. Mediņa *Largo* garā ieturēta arī prof. Lučīni izpildītā A. Kalniņa “Elēģija”; šī minorīgā latviešu dziesma skan vēl bezcerīgāk par mūsu “skumjajām gaudām” (tā Puškina izteicies par krievu gari velkamo dziesmu). Tomēr *modus in rebus*⁹⁷: klausīties šādas elēģijas lielā daudzumā ir neciešami; Lučīni kgs pēc Kalniņa spēlēja vēl Vītola “Romanci”. Auditorija atdzīvojās vienīgi, ieskanoties Vītola mūzikai, kurā interesanti kombinēti poļu un latviešu tautasdziesmu elementi.⁹⁸ Mākslinieks guva pelnītus panākumus. Koncertā piedalījās mecosoprāns E. Jordāne; viņai labi izdevās Debisī mūsdienīgā romancīte “Zvaigžņotā nakts” ar pastāvīgām modulācijām, kas rada virmojošu gaišas miglas iespaidu.

[*Рижская Мысль*, 09. 03. 1912]

N. A. Severskis

Horna koncertzāle

Interesants koncerts vakar notika Horna koncertdārzā. Šķiet, publika pirmoreiz guva iespēju iepazīties ar latviešu komponistu simfoniskajiem darbiem. Kaut arī latviešiem mūzikas vēstures jomā gandrīz nemaz nav pagātnes, viņi tomēr var jau lepoties ar tiem pagaidām gan vēl nenozīmīgajiem materiāliem, kas uzkrāti viņu, tā

⁹⁷ [*Est*] *modus in rebus* – tulkojumā no latīņu valodas *visam sava mērs*.

⁹⁸ Spriežot pēc šī raksturojuma, recenzents domājis J. Vītola *Mazurku* vijolei un klavierēm.

sakot, “nacionālajā” mūzikas bibliotēkā. Patlaban turpat vai visi latviešu komponisti bez izņēmuma tiecas uz vienu vienīgu mērķi – radīt tautisku mūziku, un šo noslieci daudzējādā ziņā veicina viņiem piemītošais separātisma gars, apbrīnojamā pieķeršanās visam, kas saistīts ar dzimteni. Pamazām latviešu mūzikā izkristalizējas nacionālais “es”, un, kā jau vienmēr, par topošās nacionālās mūzikas iedvesmas avotu kļūst tautasdziesma. Jautājums, kurš no latviešu komponistiem dibinājis nacionālo dziesmu, piešķirot tai mūsdienīgu harmonisko veidolu, ir ļoti strīdīgs. Paši latvieši par savu pirmo episki nacionālo autoru, liekas, uzskata Pēterburgas konservatorijas profesoru J. Vītola kgu. Bet diez vai īstenībā tā ir. Tiesa, Vītola kgs daudzos darbos izmanto tīri tautiskus motīvus, lai radītu viņam nepieciešamos iespaidus. Taču viņa kompozīciju forma un arī pats to gars ne vienmēr atbilst latviešu dziesmas nacionālajiem vaibstiem. Tautisko motīvu tvērumā viņš ir pārāk samocīts, tāpēc šo motīvu iemiesojums mūzikā gūst tik mākslīgu raksturu, ka zūd to pirmatnējais dabiskums. Ļoti spilgti tautas mūzikas pamatidejas atspoguļojās Kalniņa un Andreja Jurjāna kompozīcijās. Viņu daiļradi, šķiet, var salīdzināt ar milzīgu tautisko ietekmju gūzmu. Viņu sacerējumi – tā ir simpātiska mūzika, kuras autori vienlīdz skaidri demonstrē gan zināmu radošo talantu, gan labu kompozīcijas tehniku. Cik skaisti, raksturīgi darbi ir Kalniņa dziesma “Sieva” un viņa “Elēģija” čellam! Cik trāpīgi Jurjāns veidojis latviešu tautas deju!⁹⁹ Vītola simfoniskajā ainā “Līgo” visnecilākie tautas mūzikas motīvi publikai tiek sniegti skaļā, iespaidīgā tonī, ar pārliecinošu patosu. Šo motīvu mozaīkveidība komponistam tomēr nav traucējusi veidot nedaudz smagnēju orķestrāciju, kuras efektīgums drīzāk izskaidrojams ar Vītola prasmīgo harmonizāciju un instrumentāciju. Viņa dramatiskajās uvertūrās¹⁰⁰ gandrīz ik taktī ir jūtams Čaikovskis. A. Jurjāna Svētku maršs bija interesantāks. E. Dārziņa skaņdarbu man neizdevās noklausīties. Orķestri diriģēja Pāvuls Jurjāns.¹⁰¹ Solisti bija Karpa kgs – skaista baritona īpašnieks, daži orķestra mākslinieki, kā arī Zālītes un Līcītes kdzes.

[*Рижский Вестник*, 14. 08. 1912]

⁹⁹ Programmā bija šas divas no A. Jurjāna *Latvju dejām – Jandāls* un *Nabagu deja*.

¹⁰⁰ Acīmredzot te domāta šajā koncertā atskaņotā J. Vītola *Dramatiskā uvertūra*.

¹⁰¹ Koncertā uzstājies Varšavas filharmonijas simfoniskais orķestris.

Koncerts

[Alfrēda Kalniņa autorvakars]

Dažu nedēļu laikā jau trešais latviešu kompozīciju vakars – tas patiesi ir pierādījums jaunās nācijas muzikālajai attīstībai. Pēc nesenajiem Jāzepa Vītola un Emīla Dārziņa vakariem nu pienākusi kārtā A l f r ē d a m K a l n i ņ a m. Lai gan jau bieži un labprāt esam klausījušies atsevišķus šī autora koncertnumurus, tomēr programmu, kas pilnībā veidota tikai no viņa darbiem, gaidījām ar zināmām šaubām. A. Kalniņa daiļrades galvenais lauks ir smalkmāksla, miniatūrisms, kas, kā zināms, īsti baudāms tikai ar mēru, lēnā garā. Ja nu vakar viņu tomēr divas stundas Latviešu biedrības zālē varējām klausīties ar neviltotu gandarījumu, tad tas izskaidrojams ar šī skaņraža patiesi nenoliedzamo talantu. Un, proti, ar talantu pilnveides un attīstības stadijā, par ko liecināja vesela virkne koncertā rādīto, gluži svaigo skaņdarbu. A. Kalniņa mūzikas savdabīgākās lappuses joprojām ir un paliek dziesmas, kas viņam līdz šim ļāvušas ietērt noskaņās un skaņās savas vispersoniskākās jūtas. E d ī t e M a r t i n s o n e un P a u l s S a k s s dziedāja solodarbības un duetus [...]. Arī vācu vokālistiem nevajadzētu atstāt bez ievēribas šos saistošos, pateicīgos skaņdarbiņus, it īpaši tāpēc, ka Elfrīdas Skalbergas veidotais tekstu tulkojums ir lielisks. Instrumentālajā jomā blakus dažiem ne visai nozīmīgiem klaviergabaliem tika atskaņota S v ī t a č e l l a m un k l a v i e r ē m; tās piecās daļās ir daudz jauki iecerēta un īstenota filigrānisma un miniatūrisma. R a i m u n d s f o n B ē k e un pats k o m p o n i s t s izpildīja šo darbu pienācīgi smalki un precīzi. Ņemot vērā, ka koncerts bija visnotaļ veiksmīgs, gribētos novēlēt Kalniņam nākamajā kompozīciju vakarā tomēr izmēģināt spēkus vēl citās jomās – lielākās formās, sarežģītākos žanros, grūtākā darbā. Varbūt tā varētu būt kāda sonāte vienam vai diviem instrumentiem, varbūt arī kāds klavieru trio vai stīgu kvartets. [...]

[*Rīgasche Rundschau*, 10. 10. 1912]

N. A. Severskis

Komponists A. Kalniņš,

kura darbi vakar skanēja Rīgas latviešu biedrības zālē, ir vairāk populārs Vācijā nekā pie mums, Krievijā. Tas, jādūmā, arī saprotams, jo Kalniņa kgs [savas dziesmas] raksta tikai un vienīgi ar latviešu dzejnieku tekstiem, kurus ir viegli pārtulkot vāciski

un piemērot viņa radītajai mūzikai. Kalniņa kgs ir mācījies Pēterburgas konservatorijas ērģelklasē un, cik dzirdēts, apguvis arī teoriju un kompozīciju pie Rimski-Korsakova.¹⁰² Vēl konservatorijas laikā atklājusies viņa tieksme uz komponēšanu, un to apliecina studiju gados rakstītie darbi. Pēc vakardienas programmas par Kalniņa kgu ir grūti spriest; tā sastādīta tik pavirši, ka skaņradim zināmā mērā nāktu pat par ļaunu, ja, vadoties no tās, mēs mēģinātu sniegt precīzu viņa mūziķa darbības raksturojumu. Dzirdētais tikpat kā neļauj 1) gūt pilnīgu priekšstatu par vakar izpildīto darbu autora radošo personību un 2) vērot pakāpenisku viņa talanta izaugsmi. Šāda veida koncertos nepieciešams katru darbu apzīmēt ar noteiktu opusu un tos secīgi izkārtot, lai varētu vērot komponista daiļrades pakāpenisku progresu! No vakardienas koncerta kļuva skaidrs tikai viens: Kalniņa kgs ir nenoliedzami apdāvināts. Viņa talants ir interesants un savdabīgs. Visi vakar programmā iekļautie darbi izcēlās ar izklāsta vienkāršību, atturību un mērenību emociju izpausmēs. [Dažu] dziesmu vokālās partijas ir rečitējoša rakstura, taču tas ir izteiksmīgs rečitātīvs, kas, neraugoties uz savu brīvību, rada atklātības un vienkāršības iespaidu. Citas dziesmas turpretim ir itin melodiskas, un interesi tās saista tieši sava melodiskā zīmējuma skaidrības dēļ. Vispār vokālajā jomā Kalniņa kgs pārsteidz gan ar formu daudzveidību (dueti, rečitējoša rakstura dziesmas, tautas melodijas u. c.), gan ar šajās formās ielikto satura bagātību. Protams, ne visas viņa kompozīcijas pelna vienlīdz atzinīgu vērtējumu: dažas dziesmas (manuprāt, salīdzinoši agrīna perioda darbi), kuras pirmajā daļā atskaņoja lieliskais interprets Saksa kgs, kā melodikas, tā uzbūves ziņā ir gluži neinteresantas un nenozīmīgas. Par citiem A. Kalniņa darbiem esmu izteicies jau vasarā, saistībā ar latviešu komponistu koncertu Horna koncertdārzā.¹⁰³

Izpildītāji līdzās Saksa kgam bija Martinsones kdze un rīdziniekiem jau labi pazīstamais teicamais čellists fon Bēkes kgs.

[*Рижский Вестник*, 10. 10. 1912]

¹⁰² A. Kalniņš 1897.–1901. gadā tiešām ir studējis Pēterburgas konservatorijas ērģelklasē. Tomēr viņa vienīgā personiskā saskare ar N. Rimski-Korsakovu, kā norādījis A. Klotiņš [14, 44], bijusi speciālās harmonijas beigu eksāmenā, un kompozīciju viņš šajā augstskolā vispār nav apguvis.

¹⁰³ Minēto rakstu sk. izlases 74. –75. lpp.

Latviešu koncerts [Maskavā]

Tie, kas 2. februārī apmeklēja koncertu Dižciltīgo sapulces namā – un viņu bija ļoti daudz – nebūs vīlušies. Mūzika ir kosmopolītiska un arī klausītāju rosina uz kosmopolītismu; nav nepieciešams būt latviski noskaņotam, lai priecātos par latviešu mūziku, ja vien tā ir laba.

Disciplinētais jauktais koris prof. Vītola mērķtiecīgajā vadībā sniedza publikai latviešu tautasdziesmu izlasi. No šīm dinamiski pareizi niansētajām un priekšnesumā gaumīgi izstrādātajām dziesmām visvairāk patika “Šūpļa dziesma”, balāde “Karaļmeita”, “Aiz upītes [jēri brēca]” un humorpilnā “Dzērājpuisis bēdājās”. “Līgo dziesmas” mūsu gaumei tomēr ir pārlietu pagāniskas un monotonas.¹⁰⁴

Lučīni kungs spēlēja tehniski sarežģīto, dubultnotīm utt. bagātīgi piesātināto Vītola “Latviešu fantāziju”.¹⁰⁵ Viņa vijolei ir skaists tonis, tā dzied, līdz ar to gan *cantabile*, gan *con sordino* vietas tai izdodas brīnišķīgi. Dauguļa kungs ir pazīstams kā klaviervirtuozs, viņa tehnikā nekad neatradīsim trūkumus. Tomēr viņa spēle šķita auksta; vai varbūt vaina meklējama programmā? Vītola Variācijas op. 6 ir virtuozs gabals, savukārt *Berceuse*¹⁰⁶ un *Valse caprice* satura ziņā nav īpaši nozīmīgi – šie darbi, kā jau viss, kur Vītols atrāviens no latviskā pamata, nav nākuši no sirds un tāpēc arī nenasniedz sirdi.

Solodziedāšanas jomu cienīgi pārstāvēja populārā latviešu dziedātāja Vīgneres-Grīnbergas kundze, kura par savu mākslinieciski augstvērtīgo sniegumu saņēma milzīgu pušķi tumšsārtu rožu ar spilgti sarkanu lenti, un Saksa kungs, kurš apveltīts ar patīkamu, augšējā reģistrā mazliet “ziemeļnieciski skarbu” tenora balsi. Rencicka kungs, būdams prasmīgs, smalkjūtīgs pavadītājs, lielā mērā veicināja koncerta panākumus.

¹⁰⁴ Šajā uzskaitījumā recenzents acīmredzot ietvēris dažādu latviešu komponistu veidotās tautasdziesmu apdares. J. Vītola *Karaļmeita* to vidū nokļuvusi pārpratuma dēļ – īstenībā tā ir oriģināldziesma.

¹⁰⁵ Domāta *Fantāzija par latviešu tautas dziesmām* op. 42.

¹⁰⁶ *Berceuse* – tulkojumā no franču val. *Šūpļa dziesma*.

Prof. Vītola kungs tika godināts ar bagātīgām un sirsnīgām ovācijām un lauru vainagu.

[*Moskauer-Deutsche Zeitung*, 1913]¹⁰⁷

Vs[evolods] Č[eših]jins

Mūzikas jaunumi

A n d r e j a J u r j ā n a *Concerto elegiaco (e moll)* čellam ar orķestri vai klavieru pavadījumu op. 11. – Klavierēm un čellam. – P. Jirgenzona izdevums. Maskava, 1913, 26 lpp. in 4⁰. – Cena 2 rbļ. 50 kap.

Kā jau vairums laikmetīgo koncertu, arī šis skaņdarbs rakstīts lielā sonātes *allegro* formā; izstrādājuma vietā ir patstāvīga daļa *Andante* 9/8 taktsmērā. Čella diapazons izmantots labi – sk. piemēram, modulējošo gājieni 5. lpp., plašās, līkločotās pasāžas. Dominē lietuviešu un slāvu elēģisko dziesmu kolorīts; harmonija ir mēreni modernistiska – populāras ievirzes skaņdarbs Vītola vai vienkāršota Grīga manierē. Čellistiem šī kompozīcija daudzo dubultnošu dēļ gan būs grūta, it īpaši beigu daļā, kodā (*E dur*), tomēr pateicīga.

[*Рижская Мысль*, 09. 04. 1913]

Rihards fon Vistinghauzens

Majori. Horna koncertzāle

Latviešu Izglītības biedrība svētdien, 7. jūlijā, bija sarīkojusi matineju. Tika atskaņotas gandrīz tikai latviešu kompozīcijas, tādējādi programma sniedza visai labu ieskatu latviešu mūzikā. Nav apstrīdams, ka pēdējā ir sakņota veselīgā augsnē, jo mīlestība uz dabu, uz dzimteni un tautasdziesmu kā sarkans pavediens caurvij visus dzirdētos darbus. Labu iespaidu atstāj arī tas, ka latviešu skaņumāksla tik daudz spēj pateikt diatoniskās skaņurindas ietvaros; to apliecina jau tautasdziesma, kurā bieži sastopama mazā septima uz pirmās pakāpes, kas mūsu harmoniskā minora samaitātajai ausij skan nedaudz paasi. Nereti saklausāmas arī doriskās un frīģiskās intonācijas (lielās sekstas un mazās sekundas, abos gadījumos uz minora pirmās pakāpes). Bez tam latviešu skaņdarbu galvenajos nobeigumos bieži izmantotas pus-

¹⁰⁷ Raksts glabājas Arvīda Daugļa fondā Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā (topogrāfiskais apzīmējums I 9/2, inventāra numurs 419024); avīzes iznākšanas datums nav norādīts, taču ir minēts, ka šis ir laikraksta 29. numurs.

un plagālās kadences, pie kurām mēs vairs īsti neesam pieraduši, tāpēc mums tās ne vienmēr atstāj noslēdzošu iespaidu: tas saprotams, jo senā, neatkārtojami savdabīgā vācu tautasdziesma šausmīgā Trīsdesmitgadu kara¹⁰⁸ laikā un itāļu operas uzplaukuma iespaidā ir gandrīz pilnībā izzudusi, izņemot trūcīgās atliekas, kas saglabājušās protestantu korāļu veidolā. Daudzas lietas mums tagad skan sveši, kas kādreiz arī vācu ausij bija tuvas. Tas arī izskaidro, kāpēc latviešu tautas mūzika šķiet mums tik oriģināla. Turklāt vēl tai ir izteikti slāvisks raksturs un izteikti ziemeļnieciskas iezīmes, tādējādi rodas liela noskaņu daudzveidība. Profesionālā mūzika, kas sakņota tik auglīgā augsnē, dod pamatu īpašām cerībām. – Latviešu komponistu galvgalī gan talanta dziļuma, gan izglītības ziņā, šķiet, atrodas profesors V ī t o l s. Viņa “Dramatiskā uvertīra” un uvertīra “Sprīdītis” sagādā spēcīgus, dziļus iespaidus. Viņa “Līgosvētki” ir ļoti poētisks darbs, viņa Rapsodija vijolei – ļoti izteiksmīga kompozīcija. Spilgti apdāvināts autors ir arī K a l n i ņ š, kura “Pie Staburaga” ir mežonīgi fantastisks, ārkārtīgi iespaidīgs sacerējums. [...] Jau sava nosaukuma dēļ publiku saistīja A. J u r j ā n a (mūsu abu šejienes mūziķu brāļa) “Brīvlaišanas svētki”, lai gan mums zināmi arī labāki, nobriedušāki viņa darbi. – Starp koncerta dalībniekiem galvenie lauri pienākas meistaram Š n ē f o g t a m, kurš ar aristokrātisku mieru un tomēr ar pilnu atdevi diriģēja. [...] K a k t i ņ a kungs savos vokālajos priekšnesumos bija dziļi izjūsts; tomēr iesmiešanās kādas balādes laikā nav uzskatāma par koncertam piemērotu efektu. R o z e n b e r g a s kundzei piemīt kaut arī nedaudz piesmakusi, tomēr bagāta balss; arī viņa dziedāja ļoti izteiksmīgi. D e J ā g e r a kungs ar cildenu toni spēlēja Kalniņa Elēģiju, kurai ir neparasts noslēgums (puskadence). Arī M ē r e n b l ū m a kungs ar savu pēkšņo uzdevumu spēlēt Vītola Rapsodiju tika galā gluži veiksmīgi. Beidzot, nevaram nepieminēt [Jāņa] M e d i ņ a kunga¹⁰⁹ klavieru pavadījumus, kas nenoliedzami bija gan tehniski veikli, gan visnotaļ izteiksmīgi un raksturā iezīmīgi. Mediņa kungs ir arī komponists: viņa “Līdumnieka dziesma” atstāj īsti dramatisku iespaidu; nav nekāds brīnums, ka viņš skaņdarbus pavada ar vēl jo dziļāku izpratni.

[*Rigische Rundschau*, 08. 07. 1913]

¹⁰⁸ Domāts karš, kas 1618.–1648. gadā aptvēris vairākas Eiropas zemes, saasinot arī vācu tautā valdošās nesaskaņas starp katoļu un protestantu ticības piekritējiem.

¹⁰⁹ Domāts Jānis Mediņš.

E. Melngaiļa koncerts

Lai komponista autorvakarā publikas interese neatslābtu, atskaņotajiem darbiem pirmām kārtām ir jāapliecina to sacerētāja lielā daudzveidība. Ja neņemam vērā minētajā koncertā izpildītās latviešu tautas melodiju apdares, nākas secināt, ka E. Melngaiļa oriģinālkompozīcijās tumšo krāsu ir mazliet par daudz: šķiet, ka viņa stihija ir grūtsirdība. Mēģinājumi tvert citas noskaņas jāatzīst par mazāk veiksmīgiem. Savās tautasdziesmu apdarēs korim Melngaiļa kungs acīmredzami ir vēlējies veidot kāpinājumu, un, tā kā visas šīs dziesmas ir strofu formā, tas ne vienmēr ir viegli, jo dažām no tām ir līdz pat 10 pantiem, kuros melodija nemainās. Pie tik intensīviem atkārtojumiem koncertzālē nav īsti pierasts. Bez tam Melngaiļa kungam ir izteikta tieksme uz kontrapunktiskiem efektiem noslēgumos, kas ir visnotaļ slavējami; slikti tikai, ka viņa kontrapunkts ne vienmēr iztur kritiku: divbalsīgā kora salikumā tomēr nav jābūt tik izšķērdīgam ar slēptām oktāvām un kvintām (t. s. “mežraga kvintām”); arī apiešanās ar disonansēm ne katreiz ir nevainojama. Turklāt viņš tiecas uz orķestrālu kora traktējumu un bieži ved soprānu augstāk, nekā labskanības robežas to pieļauj. Visbeidzot, viņa skaņuraksts nav pietiekami skaidrs gan harmonijas, gan ne visai veiksmīgās balsu dalīšanas dēļ, tādējādi dažuviet rodas šaubas, vai domāta divbalsība vai trīsbalsība. Labāku iespaidu nekā kora kompozīcijas atstāj viņa solodziesmas ar klavieru pavadījumu; piemēram, dziesma “Pie loga ziemas naktī” ar savām dziļu skumju cauraustajām frīģiskajām intonācijām un smalki humoristiskā “Nebij mēnesnīcas, nebij ziedu”. Katrā ziņā Melngaiļa kungam ir nepārprotams talants; ja viņš pabeigs savas kompozīcijas studijas, tad iemācīsies saistīt klausītājus arī lielākās formās. – Korī dziedāja, domājams, pāri par 100 personām. Vīru balsis bija nelielā pārsvarā; taču visi programmas numuri bija centīgi iestudēti. Kā solists uzstājās K a k t i ņ a kungs, kuru komponists ar smalku iejūtu pavadīja. Šis ļoti apdāvinātais dziedātājs arī šoreiz apliecināja sev parasti piemītošo izteiksmību un lieliskās raksturotājspējas. [..]

[*Rigische Rundschau*, 11. 07. 1913]

Latviešu operas I simfoniskais koncerts

Vēl pirms 5 gadiem latvieši ne sapņot nevarēja par savu simfonisko orķestri 45 cilvēku sastāvā, kaut arī ar citu tautību solistiem. Atsevišķi spilgti muzikālie talanti, piemēram, Vītols, A. Jurjāns un citi, nerodot savām spējām plašu izmantojumu tolaik vēl šaurajos nacionālās mākslas ietvaros, bija spiesti dziedot sevi, savas daiļrades lielāko daļu krievu mūzikai kopumā. Taču, rau, palēnām pamazām šī tauta attīstās, un parādās jau mūzikas lauka darbinieki – komponisti, kuri velta savas spējas vienīgi latviešu mūzikai kā, piem., pāragri bojā gājušais Dārziņš. Vēlāk latviešiem rodas arī sava opera [...]. Visbeidzot, vakar Latviešu operas orķestris rosīgā P. A. Jurjāna vadībā sniedza savu pirmo simfonisko koncertu (Mazās ģildes zālē). Galveno interesi tajā saistīja latviešu komponista A. Jurjāna svīta par tautasdziesmu motīviem. Šis darbs rakstīts maigos, caurspīdīgos, tīri tautiskos toņos. Dziesmu melodijas izmantotas, gandrīz nemainot to sākotnējo veidolu. Visvairāk man patika svītas tituldziesma “Kas tie tādi, kas dziedāja” un fināls – humoristiskā “nabagu dziesma”¹¹⁰... Runā, ka šīs svītas materiālu komponists izmantošot arī savā topošajā latviešu operā.¹¹¹ Orķestris, kurā 90 % dalībnieku ir latvieši, spēlē saliedēti un muzikāli, acīmredzot tajā jau veidojas mākslinieki. P. Jurjāna kgs vadīja orķestri lietpratīgi. Kā solisti koncertā uzstājās Pļavnieces kdze no Latviešu operas un Rīgā labi pazīstamais, apdāvinātais orķestra koncertmeistars Faiera kgs. Viņi abi guva solīdus panākumus. Žēl, ka programmā bija piemirsuši iekļaut krievu komponistu darbus.

[*Рижская Мысль*, 02. 12. 1913]

¹¹⁰ Recenzenta sniegtā informācija liecina, ka šeit nav domāts pazīstamais A. Jurjāna cikls *Latvju dejas*, bet cits, mūsdienu klausītājam, visticamāk, nezināms darbs, kas ar nosaukumu *Tautasdziesmu svīta* izpildīts arī pēc komponista nāves, Sesto Vispārējo latviešu dziesmusvētku ietvaros (1926. gada 18. jūnija simfoniskajā koncertā Latvijas Nacionālajā operā). A. Jurjāna skaņdarbu rādītājos atrodam kompozīcijas, kuru nosaukumi aptuveni atbilst kritiķa izceltajiem svītas daļu virsrakstiem: piemēram, O. Grāvīša grāmatā [10, 157] minēta Ievada mūzika Ā. Alunāna lugai *Kas tie tādi*, kā arī plaši pazīstamā *Nabagu dejas* (trešā daļa no A. Jurjāna *Latvju dejām*). Savukārt recenzijas par 1926. gada dziesmusvētkiem (sk., piemēram: **Brusubārda E.** Nacionālās operas latvju darbu simfonisks koncerts // *Jaunākās Ziņas*, 19. 06. 1926) vedina domāt, ka *Tautasdziesmu svīta* iekļauts arī A. Jurjāna simfoniskais tēlojums *Latvju tautas brīvīšana*, kurā izmantota dziesmas *Ej, saulīte, drīz pie Dieva* melodija. Taču to ir neiespējami pārbaudīt, jo pati *Tautasdziesmu svīta* kā vienots veselums nav saglabājusies.

¹¹¹ No preses materiāliem (sk., piemēram, izlases 94. lpp., kā arī: **-h-**. Latviešu opera // *Līdums*, 26. 09. 1918) izriet, ka šī A. Jurjāna iecerētā, bet neuzrakstītā opera saukusies *Sērdienīte*.

Jaunas muzikālijas

[..]

No iekšzemes izdevējiem pieminams arvien rosīgais P. N e l d n e r a apgāds, kas laidis klajā A l f r ē d a K a l n i ņ a divrocīgu S v ī t u k l a v i e r ē m u n d u e - t u burtnīcu. Komponista neapšaubāmais un ar smalku iejūtu apveltītais talants atklājas arī šajās visjaunākajās publikācijās. Tomēr aprobežošanās galvenokārt ar latviešu nacionālajiem motīviem un sevišķā piecdaļu taktismēru mīlestība sava ilgstošā lietojuma dēļ, iespējams, var atstāt nevēlamu iespaidu. Tādējādi neviļus tiek iegrozīta fantāzija un izdoma, ko labi redzam dažu norvēģu un somu skaņražu darbos. Bet vienlaikus šādai intīmai miniatūrglezniecībai ir arī savs īpašs valdzinājums, un sirsnīgs darbs pie minētajiem [A. Kalniņa] skaņdarbiem un dziedājumiem neapšaubāmi vainagosies ar jauku rezultātu. – J ā ņ a M e d i ņ a M e l a n h o l i j a vijolei ar klavieru pavadījumu skan pat mazliet padrūmi, taču tās ritms un melodiskā izveide nav neinteresanti. – Jo svaigāku, priecīgāku iespaidu skanējuma un izteiksmes ziņā atstāj G u s t a v a E r h a r t a o t r a i s v a l s i s, kas daudzajiem viņa pirmā opusa draugiem ir ne mazāk patīkama dāvana.

[*Rigasche Rundschau*, 09. 12. 1913]

Bez paraksta

Latviešu mūzikas vakars [Petrogradā]

Latviešu mūzikai veltītais labdarības koncerts, kas notika 30. aprīlī, atstāja ļoti simpātisku iespaidu.

Vai nu latvieši vispār savā vairumā ir muzikāli, vai arī noteicošie bija patriotiskas dabas apsvērumi, proti, pieķeršanās savai latviešu mūzikai, taču tā uzmanība, ar kādu milzīgā auditorija Tautas namā alkatīgi tvēra katru no skatuves raidīto skaņu, katru vārdu, gribot negribot radīja ievērību; pie mums mūziku tā neklausās. Neredzami pavadieni, kas saistīja publiku un izpildītājus, iespaidoja atskaņojumu ārkārtīgi labvēlīgi: tas bija reti iedvesmots, varēja just, ka mākslinieki sniedz maksimumu no tā, uz ko katrs no viņiem ir spējīgs.

Koncertu atklāja J. Vītola, latviešu mūzikas “ciltstēva”, “Dramatiskā uvertūra”. [Savulaik] skolots klasiskajās tradīcijās, viņš no tām aizguvis gan formas plastiku, gan vispārējās koncepcijas pilnību – iezīmes, kas izpaužas arī uvertūrā. Līdzās šim darbam

Vītola daiļradi pārstāvēja četras tautasdziesmas, starp kurām bija īstas pērles (žēl, ka dziedātāja tās interpretēja ne gluži veiksmīgi), un divas kompozīcijas korim ar orķestri (“Beverīnas dziedonis” un “Dziesma”).

A. Kalniņa darbi (solodziesmas, “Dziesma par dzimteni” orķestrim, kā arī kantāte “Mūzikai” solistiem, korim un orķestrim) nav saturiski dziļi, tomēr aizgrābj ar savu filigrāno smalkumu un neviltotajām jūtām, kas vienīgi brīžam pārkāpj vēlamās robežas un tādējādi pāraug sentimentalitātē. Nez kāpēc šī pēdējā iezīme bieži ir raksturīga nelielu nacionālo grupu komponistiem.

[Хроника журнала “Музыкальный Современник”, 08. 05. 1916]

K.

Latviešu mūzikas vakars [Petrogradā]

Sestdien, 30. aprīlī, Tautas nama lielajā zālē notika latviešu mūzikai un dziesmām veltīts koncerts. To atklāja Vītola kga “Dramatiskā uvertūra”, kuru temperamentīgi diriģēja pats autors. Komponists labi pārzina orķestra iespējas, un viņa darbs izceļas ar skanīgumu; interesanti izstrādāta patosa pilnā vidusdaļa, kas veidota kā kontrapunktiska uzbūve. Nākamais ar saviem darbiem uzstājās Kalniņa kgs. Tenors P. Sakss atskaņoja viņa solodziesmas, no kurām īpaši atzīmējama daiļa “Šūpļa dziesma”. Savukārt “Dziesma par dzimteni” orķestrim, ko diezgan labi diriģēja pats autors, apstiprināja mūsu [agrāko] pārliecību: Kalniņa kgs, spriežot pēc viņa mūzikas rakstura, ir tuvs Grīgam, un viņam sveši drosmīgi meklējumi kā harmonijas, tā ritma jomā; melodiskajai sākotnei šī komponista mūzikā ir galvenā loma, tomēr vienlaikus viņa daiļradi vērs simpātisku labā tehnikā, izvairīšanās no banalitātes (ar nedaudz izņēmumiem), kā arī mēra un patiesīguma izjūta.

Pēc A. Kalniņa darbu izpildījuma uzstājās apvienotie latviešu biedrību kori Reitera kga vadībā; to sniegumā skanēja virkne tautasdziesmu Jurjāna un Melngaiļa kgu apdarē. Interesanta ir Melngaiļa kga dziesma “Bārenītes slavināšana”, kas beidzas ar iespaidīgiem kora izsaučieniem *ff* dinamikā – kaut kas līdzīgs mūsu “*А мы просо сеяли*” – un bargas noskaņas cauraustā Vītola kga balāde “Beverīnas dziedonis”. Šī “kora balāde” izteiksmības ziņā pelnījusi vienu no pirmajām vietām Vītola daiļradē.

Kora priekšnesumiem sekoja solodziesmas, kuras izpildīja Rozenbergas kdze (dramatiskais soprāns); viņas repertuārā interesi saistīja Zālīša kga “Kad pavasara

vēsmas pūš”, kas stila ziņā ar savām asajām un piparotajām harmonijām atgādināja Skrjabina darbus.

Pirmoreiz mēs iepazīnāmies ar Mediņa kga daiļradi; lai gan viņš vēl ir konservatorijas audzēknis, viņa darbos jau tagad saskatāmi talanta iedīgļi.

Kaktiņa kga (baritona) dziedātā ārija no operas “Uguns un nakts” iespaidoja ar jūtu patiesumu, kaut arī dziļums tai nepiemita.

Vīgneres-Grīnbergas kdze mākslinieciski [augstvērtīgi] atskaņoja četras latviešu tautasdziesmas Vītola kga oriģinālā apdarē; starp tām savā tiešumā un dvēseliskumā pievilcīgas bija “Irbīte” un “Šūplā dziesma” – ar savām bezcerīgajām skumjām tās atgādina krievu dziesmas.

Koncertu noslēdza Kalniņa kga kantāte “Mūzikai”. Zāle bija pārpildīta.

[*Биржевые Ведомости*, 01. 05. 1916]¹¹²

¹¹² *Биржевые Ведомости* bijis liberāls laikraksts, kas veltīts politikas, ekonomikas (īpaši finanšu, biržas) un kultūras tematikai; 1880.–1917. gadā tas izdots Sanktpēterburgā (Petrogradā).

II nodaļa. Mūzikas dzīve juku laikos un Latvijas brīvvalsts sākumposmā (1918–1926)

1. Vēsturisks ieskats

1. 1. Vācu prese

Laikposms no **1917. gada rudens līdz 1918. gada nogalei** vācbaltiešu žurnālistikā iezīmīgs kā pakāpeniskas atgūšanās un spēku uzkrāšanas periods. Kopā sanākuši kara gados daļēji izklīdušie redakciju darbinieki, kuri meklējuši līdzekļus un iespējas darbības atsākšanai. Tādējādi jau 1917. gada 8. oktobrī, t. i., vēl vācu okupācijas apstākļos, lasītāji saņēmuši *Rigasche Zeitung* (tagad apvienotu ar *Rigaer Tageblatt*) Ernsta Serafīma vadībā. Par otru nozīmīgāko izdevumu kļuvusi avīze *Baltische Zeitung*, kuras pirmais numurs laists klajā 1918. gada 20. aprīlī. Interesanti salīdzināt abu laikrakstu attieksmi pret topošo Latvijas valsti. *Rigasche Zeitung* 18. novembra republikas veidošanos, domājams, atbalstījusi kā mazāko no ļaunumiem, iepretim draudošajai lielinieku varai. Daudzās šīs avīzes lappusēs pausta nožēla par Vācijas neveiksmēm karā un nosodīti jaunās varas centieni ierobežot vāciešu tiesības – it īpaši kritizēta valdības prakse izsludināt savus lēmumus tikai latviešu valodā.¹¹³ Gluži cita politiskā ievirze piemitusi laikrakstam *Baltische Zeitung*. Tā rašanās iniciatore bijusi jaunizveidotā Vācu progresīvā partija, kas ne vien dedzīgi atbalstījusi Latvijas Republikas proklamēšanu, bet arī deleģējusi savus biedrus uz Tautas Padomi. Tādējādi viņi kļuvuši par pirmajiem vācu minoritātes pārstāvjiem jaunās valsts likumdevējā. Šīs organizācijas prolatvisko līniju būtiski iespaidojis viens no *Baltische Zeitung* dibinātājiem, jau pieminētais O. Grosbergs.¹¹⁴ Pirms kara, būdams populārākās Krievijas vācu avīzes – *St. Petersburger Zeitung* – redaktors, šis publicists tautiešu vidū iekarojis lielu autoritāti, kas palīdzējusi viņam īstenot savas idejas arī 1918. gadā.

Politiskās izmaiņas atbalsojušās arī kultūras dzīvē. 1918. gadā latvieši, šķiet, pirmoreiz vēsturē kļuvuši par Rīgas koncertdzīves toņa noteicējiem. It īpaši spilgti šis pavērsiens izpaudies rudenī, kad no Petrogradas ieradās Latvju operas kolektīvs – ne

¹¹³ Sk. piemēram, komentāru *Warum nur lettisch? (Kāpēc tikai latviski?)* // *Rigasche Zeitung*, 13. 12. 1918.

¹¹⁴ Šīs avīzes līdzdibinātājs bijis Vilhelms Baums.

vien dziedātāji un baleta mākslinieki, bet arī daudzi instrumentālisti, bagātinot pilsētu ar regulārām izrādēm, simfoniskiem koncertiem un kameramūzikas vakariem. Šīs norises atspoguļojuši abi ietekmīgie vācu laikraksti. Tiesa, *Rigasche Zeitung* recenzenta Karla Vāka rakstos dominē nevis vērtējums, bet gan koncertu gaitas pārstāstījums. Dziļāk latviešu skaņumākslu iztīrījusi *Baltische Zeitung*, kurā mūzikas kritiķis bijis H. Šmits, un arī pats redaktors O. Grosbergs, aplicinādams savu plašo interešu loku, veltījis īpašu uzmanību Latvju operai un tās vietai Rīgas kultūras dzīvē (sk. 95.–96. lpp.).

Abu avīžu darbība aprāvusies **1919. gada** janvāra sākumā, Latvijā ienākot lieliniekiem. *Baltische Zeitung* spiestuvi un redakciju, pēc O. Grosberga atmiņām, *okupējis viens boļševiks un divas plintssievas* [11, 44]; arī *Rigasche Zeitung* tikusi aizliegta. 1919. gada 24. maijā (divas dienas pēc tam, kad Rīgu ieņēmis Baltijas landesvērs) šī avīze gan atjaunojusi savu darbību, tomēr tikai uz pāris mēnešiem. Laikraksta galvenais redaktors Ernsts Serafims, būdams dedzīgs Vācijas varenības aizstāvis, jau 1919. gada sākumā pēc lielinieku ienākšanas bēdzis uz Liepāju, kur kļuvis par landesvēra virsnieku un preses pārstāvi. Kopā ar šo militāro vienību viņš, pieaugot Antantes spiedienam, jūlijā atstājis Rīgu, un drīz vien, 5. augustā, arī *Rigasche Zeitung* beigusi pastāvēt. Savukārt *Baltische Zeitung* iezīmēto līniju kādu laiku (7. 06. 1919–8. 10. 1919) vēl turpinājusi O. Grosberga dibinātā avīze *Baltische Heimat*. Vienlaikus, kopš 1919. gada 21. jūlija, Rīgā atsākusi iznākt *Rigasche Rundschau*, tagad Paula Šīmaņa vadībā. Gan šī avīze, gan *Baltische Heimat* ar savu liberālo noslieci faktiski pretendējušas uz vienu un to pašu lasītāju loku, turklāt *Rigasche Rundschau* slejās darbojušies daudzi O. Grosberga kolēģi no *Рижское Обозрение* laikiem. Tas viss galu galā rosinājis O. Grosbergu pārtraukt *Baltische Heimat* izdošanu un iesaistīties *Rigasche Rundschau* redakcijas darbā.

Tomēr arī pēc atbrīvošanas no boļševikiem Rīga līdz pat 1919. gada novembrim acīmredzot bijusi pārāk nemierīga (bermontiādes priekšnojautās?), lai prese atļautos nozīmīgu vietu veltīt mūzikas kritikai. Tādējādi 1919. gada lielāko daļu izlasē pārstāv vienīgi atsevišķi materiāli no Liepājas laikraksta *Libausche Zeitung*. Jāatgādina, ka Liepāja bijusi vienīgā starp Latvijas lielākajām pilsētām, kuru 1919. gadā nav skārusi boļševiku vara, un arī citas *juku laiku* norises, šķiet, nav kļuvušas par būtisku šķērsli pilsētas mūzikas dzīvei – vismaz solistu un kameransambļu vakariem. *Libausche Zeitung* gandrīz visā 1918. un 1919. gada gaitā sniegusi regulārus koncertapskatus. Šīs

1824. gadā dibinātais laikraksts izcēlies ar bagātām tradīcijām mūzikas kritikas jomā, kurā jau līdz Pirmajam pasaules karam savu ieguldījumu devis arī Alfrēds Kalniņš – toreizējais Liepājas ērgelnieks. Viņa raksti *Libausche Zeitung* slejās (1911–1915) līdztekus paša organizētajiem koncertiem pamazām gatavojuši augsni latviešu mūzikas izpratnei arī vācu aprindās.¹¹⁵ Un šādi modinātā interese izrādījusi gana noturīga – to pierāda vairākas *juku laikos* tapušās, *Libausche Zeitung* publicētās vācu kritiķu recenzijas (sk. 93.–94., 96.–99. lpp.).

Koncertdzīves centra statusu Rīga atguvusi **1919. gada nogalē**. Kopš šī brīža atjaunotais *Rigasche Rundschau* atkal atvēlējis būtisku vietu akadēmiskās mūzikas norisēm. Vienīgi tagad, turpinot jau 1918. gadā pavīdējušo tendenci, liels (ja ne vislielākais) īpatsvars bijis recenzijām par latviešu koncertiem. *Rigasche Rundschau* tos atspoguļojusi, šķiet, ne mazāk regulāri kā pašas latviešu avīzes. Tiesa, izlasē esmu iekļāvusi tikai nelielu, manā uztverē visspilgtāko daļiņu no šī bagātā materiālu klāsta. Blakus Hansa Šmita pēdējām recenzijām (kritiķa darbu viņš slimības dēļ pārtraucis jau 1922. gadā) te izceļami vēl vairāki autori. Viens no viņiem ir Gvido Hermanis Ekarts – *Rigasche Rundschau* līdzstrādnieks kopš 1908. gada. Tāpat kā H. Šmits, viņš bijis vispusīgu interešu cilvēks, kurš pārzinājis ne vien mūziku, bet arī literatūru – kā atzīmē G. H. Ekarta biogrāfs, jaunībā, uzturēdamies Vācijā, nākamais kritiķis apgrozījies Tomasa Manna un viņa domubiedru aprindās [12]. *Rigasche Rundschau* slejās G. H. Ekarts sākotnēji izvērtējis galvenokārt tēlotājmākslas un teātra (tai skaitā opermūzikas) norises, savukārt koncertdzīvei sistemātiski pievērsies tikai kopš 1922. gada; tādējādi viņš uzskatāms par tiešu H. Šmita darba turpinātāju. Arī G. H. Ekarts bijis draudzīgās attiecībās ar vairākiem latviešu mūziķiem (J. Vītolu, A. Kalniņu).

Neraugoties uz saskares punktiem H. Šmita un G. H. Ekarta biogrāfijās, viņu radošās personības būtiski atšķirušās. Pēc J. Vītola atziņas, H. Šmita spalva, it īpaši viņa mūža pēdējos gados, daudziem laikabiedriem šķitusi *mazliet neasa* [27, 3]; tas skaidrojams ar šī recenzenta lielo smalkjūtību un bailēm kādu aizvainot. Tāpēc kritiskas piezīmes viņa publikācijās spējis izprast vien vērīgs lasītājs, kurš apveltīts ar

¹¹⁵ Plašāk par to sk. A. Klotiņa grāmatā *Alfrēds Kalniņš* [14, 158–159]. Šai pašā kontekstā atzīmējams arī kāds O. Grosberga vērojums: Liepāja (tāpat kā avīze *Libausche Zeitung*) arvien izcēlusies ar ostas pilsētai raksturīgu kosmopolītisma gaisotni, un saprašanās starp abām pamattautām – domāti latvieši un vācieši – tajā izsenis bijusi labāka nekā citviet Latvijā [11, 37].

māku uztvert zemtekstu. G. H. Ekartam pārmērīgu smalkjūtību turpretī diez vai varētu pārnest – daudzos viņa rakstos sprēgā ironijas dzirksts, kas skar gan atsevišķus mūziķus, gan Latvijas kultūrpolitiku kopumā. Tomēr tā ir labsirdīga ironija, un, ja muzicēšana sagādājusi patiesu pārdzīvojumu, G. H. Ekarts nav skopojies arī ar uzslavām.

Rigasche Rundschau bijis vienīgais Rīgas vācu laikraksts, kas iznācis gandrīz visu Latvijas Republikas pastāvēšanas laiku, līdz pat šīs etniskās grupas repatriācijai 1939. gada nogalē. Vācu diasporas krasi sarukušās finansiālās iespējas nav ļāvušas tai tikpat dāsni kā līdz Pirmajam pasaules karam atbalstīt šaurākam interesentu lokam adresētus izdevumus. Īss mūžs bijis arī valdības subsidētajai avīzei *Rigasche Nachrichten* (1922–1925): pēc O. Grosberga atziņas, šis izdevums klaji orientējies uz Latvijas valdības pieņemto lēmumu popularizāciju, un lasītāju tam nav bijis daudz [11, 45]. Tomēr savas neilgās pastāvēšanas laikā avīze devusi zināmu ieguldījumu mūzikas kritikā. Izlasē ietverti atsevišķi *Rigasche Nachrichten* materiāli, kuru autori bijuši anonīms kritiķis, kurš parakstījies *Iks*, un kādreizējais *Rigasche Neueste Nachrichten* līdzstrādnieks Rihards Ginters. Pēdējais 1925. gadā pārgājis darbā uz *Rigasche Rundschau* un līdzās G. H. Ekartam kļuvis par otru šīs avīzes mūzikas recenzentu.

1. 2. Krievu prese

Periods pēc Pirmā pasaules kara Latvijas krievu preseī sākotnēji bijis smags. Vācu izdevumi, par spīti juku laikiem, tomēr saglabājuši vairāku redakciju kodolu un zināmu pēctecību, turpretī krievu žurnālistikā saikne ar neseno pagātņi – pirmskara gadiem – izpaudusies daudz vājāk. Latvijā palikuši (vai pēc revolūcijas atgriezušies) tikai ļoti nedaudzi *Рижский Вестник* un *Рижская Мысль* kādreizējie līdzstrādnieki; viņu vidū nav bijis arī izcilais kritiķis Vsevolods Češihins. Tādējādi tiem, kas pretendējuši uz krievu sabiedriskās domas veidošanu, savu informācijas telpu nācies radīt gandrīz pilnīgi no jauna. Droši var teikt, ka visnozīmīgākais viņu darba auglis bijis laikraksts *Сегодня* (kopš 1924. gada papildināts ar vakara izdevumu *Сегодня Вечером*). Bet, iekams pievērsamies šai savulaik visā Baltijā populārajai avīzei, īsi raksturošu arī citus izlasē pārstāvētos Latvijas brīvvalsts laika krievu izdevumus.

Atšķirībā no *Сегодня* neviens no tiem nav eksistējis ilgāk par četriem gadiem. Tikai dažus mēnešus (28. 09. 1919–31. 01. 1920) pastāvējusi avīze *Утро* – būdama Latvijas valdības faktiskais oficiozs krievu valodā, tā nav spējusi gūt plašāku popularitāti [31, 32]. Izlasē iekļauts kāds *Утро* raksts, kas parakstīts ar pseidonīmu *Akords* un atspoguļo cittautu kritiķiem visai raksturīgu skatījumu uz latviešu tautasdziesmu (sk. 99.–100. lpp.).

Nedaudz ilgāk preses tirgū izdevies noturēties laikrakstam *Рижский Курьер* (1920–1924). Šo avīzi finansiāli atbalstījusi Polijas vēstniecība, kas ar tās palīdzību bija iecerējusi sekmēt Latvijas un Polijas sakaru attīstību; tomēr laikraksta līdzstrādnieku loks, tā tematiskā ievirze un, protams, valoda ļauj secināt, ka pirmām kārtām tas orientējies uz krievu auditoriju. *Рижский Курьер* mūzikas un teātra kritiķe sākotnēji bijusi Božena Vitvicka (pseidonīms *Binoklis*) – jau minētā Leonīda Vitvicka (*Рижский Вестник* un *Рижская Мысль* redaktora) atraitne. Viņa ierindojama starp gluži nedaudzajiem krievu žurnālistiem, kuri Latvijā darbojušies gan pirms, gan pēc Pirmā pasaules kara – proti, savulaik B. Vitvicka uzkrājusi ilggadēju pieredzi kā *Рижский Вестник* un *Рижская Мысль* teātra recenzente. Mūzikas dzīves vērtēšana, ko nācies veikt *Рижский Курьер* slejās, šai autorei bijis gandrīz pilnīgi svešs darba lauks. Viņas veidotie apraksti gan izceļas ar patiesu sirsnību, taču uz īsti profesionālu vērtējumu tie nepretendē. Un tomēr divas B. Vitvickas recenzijas iekļautas izlasē kā nozīmīgs laikmeta spogulis (sk. 104.–106. lpp.). Tām raksturīgie centieni izprast latviešus kā tautu bijusi 20. gados – jaunās valsts veidošanās procesā – krievu presē bieži sastopama vadlīnija. Gluži cita, taču arī laikmetam aktuāla tematika skarta kādā B. Vitvickas problēmrakstā (sk. 115.–117. lpp.). Tas tapis kā reakcija uz latviešu presē pastāvīgi un, autores ieskatā, pilnīgi nepamatoti iztīrāto jautājumu par ārzemju (īpaši krievu) mākslinieku it kā pārāk biežajiem vieskoncertiem, kas viņu latviešu kolēģiem atņemot *maizes darbu*.

Otrs (un pēc B. Vitvickas nāves galvenais) *Рижский Курьер* mūzikas recenzents bijis Felikss Petkēvičs. Jaunā kritiķa darba gaitas tomēr izrādījušās neilgas: 1923. gadā Polijas pārstāvji izlēmuši *Рижский Курьер* vairs nesubsidēt. Dažus mēnešus avīzes izdošanu vēl turpinājis Saeimas krievu nacionālistu frakcijas deputāts Pjotrs Koreckis, kurš 1924. gadā piešķīris laikrakstam jaunu nosaukumu – *Русская Жизнь* – un izmantojis to savā priekšvēlēšanu propagandā.

Par spēcīgu *Сегодня* konkurentu 1921.–1922. gadā kļuvis padomju sūtniecības atbalstītais laikraksts *Новый Путь*. Krievijas politiku šis izdevums propagandējis visai izsmalcinātā – ne tikai strādniecībai, bet arī inteliģences pārstāvjiem pievilcīgā formā. It īpaši izceļama *Новый Путь* literārā rubrika, kurā tikuši publicēti daudzi laikmetīgo rakstnieku darbi – pēc preses vēsturnieku atziņas, šādā veidā avīze piesaistījusi savam lasītāju lokam augstvērtīgas daiļliteratūras cienītājus [31, 45–46]. Acīmredzot arī regulārs koncertdzīves atspoguļojums (turklāt bez mazākās politizācijas) palīdzējis veidot šīs boļševistiskās avīzes pārstaidzoši inteliģento seju. Pastāvīgs *Новый Путь* mūzikas recenzents 1921. gada pirmajā pusē bijis Jānis Sudrabkalns (pseidonīms *F. Zabeļskis*, iniciāļi *F. Z.*), taču laikraksta slejās sastopami arī citu kritiķu vārdi vai pseidonīmi. Šajā izlasē esmu iekļāvusi nezināmu autoru (iniciāļi *A. B.* un *Fa*) vērtējumus par Jāņa Mediņa *Uguns un nakts* pirmizrādi (sk. 107. – 108., 114.– 115. lpp.).

Samērā īss mūžs bijis arī diviem citiem 20. gadu laikrakstiem: *Народная Мысль* (1922–1925) un *Слово* (1925–1929). Šīs avīzes orientējušās uz visai atšķirīgām cittautiešu grupām: *Народная Мысль* tikusi apzīmēta kā *demokrātisko ebreju izdevums* (*Орган демократического еврейства*), turpretī *Слово* auditorijā dominējuši krievi – pareizticīgie un vecticībnieki. Tomēr mūzikas kritikas jomā abu avīžu dažādā ievirze praktiski nav izpaudusies, un arī mūzikas recenzenta pienākumus tajās sākotnēji veicis viens un tas pats cilvēks – Semjons Almazovs (pēc aiziešanas no *Слово* 1926. gadā viņš kļuvis par *Сегодня* līdzstrādnieku). Regulāri sekodams latviešu mūzikas dzīvei, šis autors veltījis tai virkni lietpratīgu spriedumu. Viņš bijis samērā kritiski noskaņots, izteikumos tiešs vērtētājs, kurš nav vairījies minēt iespējamās nepilnības arī vispāratzītu komponistu darbos.

Visizsmeļošāko priekšstatu par krievu preses attieksmi pret latviešu kultūru, tai skaitā mūzikas dzīvi, tomēr gūstam, pārļapojojot laikrakstus *Сегодня* un *Сегодня Вечером*. Galvenā loma šo avīžu tapšanā bijusi Liepājā dzimušajam ebreju tautības jauneklīm Jakovam /latviskotā versijā *Jēkabam*/ Brāmsam. Pirmā pasaules kara periodu viņš aizvadījis Sanktpēterburgā, kur kopš 1917. gada mācījies Sv. Mihaila artilērijas skolā. Šajā laikā arī izkristalizējusies nākamā izdevēja politiskā pārliecība: oktobra apvērsuma dienās viņš bijis starp tiem junkuriem, kuri ar ieroci rokā aizstāvējuši Ziemas pili un Pagaidu valdību. Žurnālista gaitas Latvijā J. Brāms sācis 1918. gada nogalē. Pēc īslaicīgas darbošanās dažādās avīzēs (*Наши Дни*, *Эхо*,

Либавское Русское Слово, Рижское Слово, vēlāk pārdēvēts par *Новое Рижское Слово*, u. c.) uzņēmīgais jauneklis sapratis, ka savas idejas spēs īstenot tikai paša veidotā izdevumā. 1919. gada 15. augustā viņš pametis *Новое Рижское Слово* un jau 26. augustā laidis klajā laikrakstu *Народ*, kas 14. septembrī ieguvis nosaukumu *Сегодня*.

Сегодня un *Сегодня Вечером* slejās par koncertdzīvi sprieduši dažādi autori. Viņu vidū bijuši vairāki prominenti cittautu mūziķi – pianists Leo Dēnants (*Сегодня* recenzents 1920. gadā), Ebreju tautas konservatorijas direktors Solomons Rozovskis (recenzents 1920.–1925. gadā), plaši pazīstamas klavierspēles studijas vadītājs Jūlijs Majeviskis (recenzents 1922.–1925. gadā) u. c. Tomēr sevišķi izceļams latviešu tautības komponists, diriģents un kritiķis Vidvuds Jurēvičs, kurš laikrakstos *Сегодня* un *Сегодня Вечером* darbojies 1923.–1936. gadā. Lai gan visumā esmu vairījies ietvert izlasē cittautu preses publikācijas, kuru autori ir latvieši, šī recenzenta veikums, manuprāt, pelnījis izņēmumu. V. Jurēvičs savos rakstos bieži uzstājies kā minoritāšu interešu pārstāvis. Arī viņa biogrāfija apliecina īpašu saikni ar krievu kultūru. V. Jurēvičs dzimis Rīgā, bet deviņu gadu vecumā iestājies Samaras ģimnāzijā un 17 gadu vecumā to beidzis. Studiju gadi aizvadīti gan Rīgā, gan Maskavā. Savukārt pēc Latvijas neatkarības atgūšanas jaunais mūziķis atšķirībā no daudziem saviem tautiešiem nav mērojis ceļu uz dzimteni, bet iesaistījies darba gaitās dažādās Krievijas pilsētās (Tomskā un Samarā). Tikai 1923. gadā, piedzīvojis badu un galēju nabadzību, V. Jurēvičs atgriezies Rīgā. Tādējādi var teikt, ka uz procesiem latviešu mūzikā viņš, vismaz savas darbības pirmajā posmā, raudzījies it kā no malas. Iesaistot V. Jurēviču savu autoru lokā, laikraksta *Сегодня* veidotāji, domājams, pirmām kārtām cerējuši uz jaunā līdzstrādnieka prasmi radīt savdabīgu *tiltu* starp divām kopienām. Un šīs cerības arī attaisnojušās. Latviešu skaņumākslas apskatos V. Jurēvičs, kur vien tas bijis iespējams, centies atrast kādas krievu lasītājam interesantas paralēles.

Izlases pirmo sējumu noslēdz reportāžas no Sestajiem Vispārējiem dziesmusvētkiem (1926). Retrospektīvi salīdzinot tās ar Pirmo dziesmusvētku iztīrājumu (sk. 17.–21. un 137.–141. lpp.), redzam, ka gadu gaitā daudz kas ir mainījies: lai gan recenzenti joprojām cenšas fiksēt latviešu muzicēšanai tipisko kopumā, viņi vērīgāk nekā iepriekš izceļ arī atsevišķu mūziķu – diriģentu, komponistu u. c. – individualitāti. Šī pārvērtība gluži vai simboliski atspoguļo vienu no vadlīnijām, kas raksturīga kritiskās domas evolūcijai aplūkotajā periodā.

2. Preses materiāli

Dr. H-r

Latviešu dziesmu vakars,

līdzīgs tam, kāds jau pirms dažām nedēļām guva ārkārtīgi dzīvu atsaucību, svētdien atkal pulcēja gandrīz pilnu Kūrmājas zāli. Šīs tautas mūzika arī cilvēkam no malas spēj sniegt dažnedažādus tīkamus iespaidus. Līdzīgi kā latviešu dzeju caurstrāvo savā vienkāršībā aizkustinoša dabas mīlestība un padevība nebūt ne vienmēr laimīgam liktenim, arī gandrīz visās dziesmās jūtama klusināta prieka noskaņa, kas bieži rada grūtsirdības efektu. Latviešu tautas poēzija ir bagāta ar šādiem motīviem, kuriem turklāt nepavisam netrūkst melodiska valdzinājuma. [Folkloras] vācēji pratuši izvairīties no šo tautasdziesmu radītajiem vienmuļības draudiem, izmantojot iespaidīgu harmonizāciju un mainīgus ritmus, un šai ziņā J. Vītola krājums, kas kļuvis pazīstams tālu aiz viņa dzimtenes robežām, apveltīts ar dažnedažādām priekšrocībām, kuras jau sen atzītas un novērtētas.¹¹⁶ Varbūt maiņu taktismēri saistīti arī ar vācēja pedantisko taisnības mīlestību – vēlmi parādīt visas dziesmas tā, kā tās mēdz dziedāt pie ritma ne visai radusī tautas mute. Katrā ziņā nav šaubu, ka diez vai jebkura cita tauta izmanto savās dziesmās mainīgu takti ar tik plašu vērienu kā latvieši.

Šie secinājumi radušies, pētot jau izdotās latviešu dziesmas, un līdzīgs iespaids dziesmu vakara apmeklētājs varēja gūt arī no tajā dzirdētā. Maiga, sentimentāla noskaņa bija pārsvarā; jā, šķita bezmaz vai, ka arī balsu skanējums ir pilnībā pielāgots šādas mūzikas uztverei. Tenori dziedāja gandrīz tikai ar galvas rezonansi, stipri klusināti, arī basiem trūka spara un spožuma. Bet, neraugoties uz šo īpatnību, kori apzinīgā diriģenta vadībā rādīja nenoliedzami augstvērtīgu sniegumu, kas jo sevišķi labu iespaidu atstāja Kalniņa dabas tēlojumos, kā arī Melngaiļa Šūplā dziesmā. Kad Jurjāna mūza beigu korī, “Tēvijai”, pacēlās līdz ritmiskai himnai, tādējādi ignorējot savas tautas īpatnību, izpildītājus pārņēma jūtams stīvums, kuru pat diriģenta veiklība nespēja pilnībā novērst. – Vēl īpaši jāizceļ korim raksturīgā skaņas tīrība un smalkums, kas visos dziedājumos ļāva veidot to raksturam atbilstošu niansējumu. Starp solistiem izcēlās Olga F r e i f e l d e s jkdze, kuras valdzinošais,

¹¹⁶ Visticamāk, domāts krājums *200 latviešu tautas dziesmas ar klavieru pavadījumu un arī klavierēm vien* (pirmais sējums izdots 1906., otrais – 1919. gadā).

simpātiskais soprāns pilnībā spēja zāli piepildīt. – Klausītāji uzņēma atsevišķus priekšnesumus ar tik dāsnām ovācijām, ka gandrīz visus numurus nācās atkārtot.

[*Libausche Zeitung*, 09. 04. 1918]

Hans Šmits

Koncerti

[Par A. Jurjāna mūzikas koncertu

un A. Kalniņa ērģelvakaru]

[..] A. Jurjāna daiļrade pati par sevi vēl sakņojas gandrīz tikai tautasdziesmā, kura tad arī vairāk vai mazāk pirmatnējā veidolā bija saklausāma gan orķestrī – kādā s v ī t ā no operas “Sērdienīte” – gan D a g m ā r a s R o z e n b e r g a s - T u r s a s un O s k a r a Ž u b ī š a ar atdevi dziedātajās dziesmās.¹¹⁷ Vienīgi E l ē ģ i s k a j ā k o n c e r t ā čellam, kuru A l f r ē d s O z o l i ņ š izpildīja ar acīmredzamu dedzību, uzvirmo, uzplaiksni lielāka fantāzijas un formas brīvība, kas gan arī pārāk tālu un augstu neaizved. Tomēr viss atskaņotais P ā v u l a J u r j ā n a rūpīgajā, sirsnīgajā vadībā atstāja visnotaļ patīkamu un valdzinošu iespaidu – apmēram kā atskats uz gleznu ar jaukām pļavām un upeslejām, kuras tikai nākamajai paaudzei bijis lemts pārvērst auglīgos tīrumos un ziedošos dārzos.

Vakarā A l f r ē d s K a l n i ņ š bija sarīkojis ērģelkoncertu Pēterbaznīcā; tajā iepazinām atkal jaunu viņa mākslinieciskās darbības šķautni, un proti, sevišķi labvēlīgā, spožā gaismā. Gandrīz askētiski stingrā skanīguma mēra izjūta, kas viņa pianistiskajā sniegunā nesen bija uztverama kā trūkums – jo klavieres jau nokrāsas ziņā ir [salīdzinoši] skopākas –, tagad uz pavisam cita, ar spēkpilnu skaņu apveltīta instrumenta, gluži otrādi, kļūst par nepārprotamu priekšrocību. Pateicoties tai, pat pie visbagātākā krāsu sajaukuma kontūras tomēr tiek ieskicētas, cik vien iespējams, smalki [..]. B a h a korāļa parafrāze, H e n d e ļ a koncerts, V a l t e r a variācijas, R ē g e r a tokāta, R a m o mizete, G i l m ā n a sonāte – tās visas bija patiesi ārkārtīgi vērienīgas ērģelmākslas izpausmes un līdz ar to sagādāja ne vien visizsmalcinātāko baudu, bet arī kļuva par īstu notikumu. Reti lielā, vienprātīgā atsaucība, kuru

¹¹⁷ Recenzenta aplūkots koncerts noticis Otrajā pilsētas teātrī (vēlākajā Latvijas Nacionālā teātra ēkā), un tajā līdzdarbojušies Latvju operas mākslinieki.

mākslinieks guva, cerams, noskaņos Alfrēdu Kalniņu jau drīzumā un vēl bieži viesoties Rīgā ar ērģeļu koncertiem. Viņam te pildāma sava misija.

[*Baltische Zeitung*, 23. 09. 1918]

O[skars] Grosbergs

Par Latviešu teātri

Iepriekš kara un revolūcijas dēļ latviešu teātris mūsu zemē un jo īpaši mūsu pilsētā bija atstāts pilnīgā novārtā – kā nekā, lielumlielais vairums latviešu skatuves mākslinieku bija devušies bēgļu gaitās uz Krievijas iekšieni; taču nu šie paši faktori, lai cik paradoksāli arī tas skanētu, palīdzējuši latviešu teātrim sasniegt necerētu uzplaukumu. Apstākļi Krievijā skubinājuši atgriezties mājās daudzus ievērojamus latviešu skatuves un mūzikas meistaros, kas ilgus gadus uzturējušies Pēterburgā un Maskavā.

Tādējādi izveidojusies *l a t v j u o p e r a*, un, spriežot pēc tās sastāva, šis fakts bez jebkādas atrunas dēvējams par notikumu mūsu pilsētas mākslas dzīvē – turklāt notikumu, kura ietekme sniedzas krietni ārpus latviešu sabiedrības ietvariem, jau tagad zināmā mērā gūstot, tā teikt, internacionālu nozīmi.

Tas pilnībā saprotams, ņemot vērā, uz ko spējīga latvju opera, kuras vadītāji un balsts, neraugoties uz tās jaunību, ir pirmklasīgi mākslinieki. Mans mērķis nav kļūt par muzikālā snieguma kritiķi – šis aspekts jau vairākkārt guvis atzinīgu vērtējumu arī no kompetentāku spriedēju puses – tomēr gribētos vienīgi norādīt, ka ne katrai operai lemts strādāt ar tāda līmeņa direktoru, kāds ir profesors Jāzeps Vītols; ka tikai ļoti nedaudzu operu rīcībā ir tik augstas klases režisori kā kādreizējā Pēterburgas Tautas nama režisors Dmitrijs Arbenjins, un pārāk bieži nav sastopami arī dekoratori ar tik izcilu māksliniecisko pieredzi un spējām kā Kugas un Ed. Vītola kungi.

Šo faktoru kopdarbība – neaizmirsīsim arī priekšzīmīgo orķestri T. Reitera vadībā un dziedātājus, tāpat mazo baletu, kas ikvienā savā kustībā apliecina piederību pasaulē unikālajai Pēterburgas skolai – kļuvusi par pamatu augsta līmeņa uzvedumiem, radot pilnīgu, pabeigtu iespaidu, apmēram kā “Klīstošajā holandieī”, kas joprojām tiek rādīts izpārdotā zālē.

Vēl augstāku atzinību kopējais veikums pelnījis, ņemot vērā grūtības, ko režijai un dekoratoriem radījusi 2. pilsētas teātra šaurā skatuve. Reizēm tā var sagādāt

sarežģītas problēmas, un to veiksmīga pārvarēšana liecina, ka Latvju operas dalībnieku meistarība ir pilnīga un nobriedusi.

Politiskie notikumi mūsu latviešu līdzpilsoņiem un arī mums, pārējiem, tādējādi dāvājuši apskaužamo iespēju baudīt operu, kuras spožajā sniegunā pat visizlutinātākā gaume neatradīs neko peļamu; tomēr šie paši apstākļi acīmredzot nav palīdzējuši Latviesu drāmas aktieriem saliedēties operai līdzvērtīgā ansablī. 2. pilsētas teātra aktiertrupas veikums, neraugoties uz virkni labu dalībnieku, ir tāls no operas līmeņa; tāpēc jānožēlo, ka šīs trupas personāls nav papildināts, lai gan nevar izslēgt, ka pārskatāmā nākotnē tas varētu notikt. Pats par sevi taču saprotams, ka slava, ko opera tik strauji iemantojusi, uz drāmas aktieriem iedarbosies kā magnēts. Par to, ka latviešiem ir arī labi un ļoti labi drāmas mākslinieki, mums nesen bija iespēja pārlicināties, noskatoties Latviesu Pagaidu Nacionālā teātra viesizrādi Valkā. [..]

Te atkal neizteikšu savu viedokli kā kritiķis, vienīgi atzīmēšu, ka pa daļai lieliskais atsevišķu mākslinieku veikums – tika izrādīta kāda tautiska Vulfa luga un [H. Ibsena] “Būvmeistars Solness” – nespēja radīt pilnīgu iespaidu, jo trupas līmenis ir diezgan neizlīdzināts un gan režija, gan dekorācijas vēl liek daudz ko vēlēt. Viesizrādē, ko sniedza Nacionālais teātris – šis nosaukums vien jau bija pamats ļoti ieinteresētām gaidām – mums pietrūka tā mākslinieciskās formas slīpējuma līdz pat vissīkākajai detaļai, tās izlīdzinātības, kas tik augstā līmenī izpaužas Latvju operas darbībā.

Tomēr sniegums, it īpaši lugā “Būvmeistars Solness”, radīja iespaidu, ka, aktieriem saliedējoties, varētu veidoties elitāra trupa. Katrā ziņā latviešu skatuves māksla, kas aizsākusies ne vairāk kā pirms pieciem gadu desmitiem, ir pelnījusi, lai tai ar interesi sekotu.

[*Baltische Zeitung*, 04. 11. 1918]

Hanss Hohapfels

Alfrēda Kalniņa ērģelvakars Sv. Annas baznīcā

Tā bija svinīgi cildena, pacilājoša stunda, ko vakar kupli sanākušajiem, svētsvinīgajiem klausītājiem sagādāja mūsu pašmāju ērģelmākslas meistara Alfrēda Kalniņa spēle. Pēc daudziem gan muzikālā, gan citā ziņā mežonīgi pavadītiem gadiem es vakar gandrīz nebiju spējīgs klausīties ar “kritisku” ausi. Toņi

aizvirmoja, brīvi no Zemes pievilksanas spēka, no visa materiālā, liekot man aizmirst, ka tur, augšā, pie spēles galda darbojas interprets, ka šīs izjūtas, šīs skaņas viņš ar savām rokām izvilina no mehāniskas ierīces. Tik tikko biju spējīgs sekot atsevišķiem programmas numuriem. Cik brīnišķīgi koncertu ievadīja Kalniņa izpildītā vecmeistara *Delфина Струнка* korāļprelūdija – skaidri, ar vismaigāko reģistrēšanu, aizkustinoši daiļi!

Baha *Preļudijā* un *trīskāršajā fūgā Es dur* ērģelnieks atklāja savu meistarību visā pilnībā; varenais darbs izskanēja imponanti un diženi, atstādams vēl ilgi nezūdošu iespaidu. Pēc mazākiem *Gādes* un *Reinberga* (ļoti skaists Intermeco) opusiem un *Sīdas* (līdzās citiem darbiem kāds, šķiet, modernākā stilā ieturēts “*Ave Maria*”) Kalniņš atskaņoja pats savu kompozīciju – vērienīgi plašu *Fantāziju g moll*, interesantu sacerējumu, kas no sākuma līdz beigām saistīja lielu uzmanību; savukārt noslēgumā viņš dāvāja brīvu improvizāciju, kurā izmantoja visus uz skaistajām Valkera ērģelēm iespējamus efektus, piemēram, tālskani¹¹⁸ un *vox humana*¹¹⁹, visdažādākās reģistru kombinācijas utt., vienlaikus arī kompozīcijas jomā apliecinot sevi kā izcils, ar teicamu gaumi apveltīts mūziķis. Ja baznīcā nebūtu valdījis briesmīgs aukstums, atskaņojums būtu bijis krietni par īsu, un varam tikai pateikties Kalniņam, ka viņš ieturēja vienīgi pavisam neilgas pauzes. Mūsu publikai diemžēl nekāds *pianissimo* nav svēts, viss kā senāk! Vai nebūtu iespējams, tāpat kā teātrī, priekšnesuma laikā durvis aizslēgt?

[*Libausche Zeitung*, 04. 02. 1919]

Hans Hohapfels

Alfrēda Kalniņa atvadu koncerts Sv. Annas baznīcā

Alfrēds Kalniņš mūs pamet. Tā ir doma, pie kuras grūti pierast. Pārāk cieši šis mākslinieks bija saudzis ar mūsu pilsētu un tās mūzikas dzīvi, ar savām ērģelēm. Viņa mums pietrūks – pietrūks vairākās jomās. Pateicoties Kalniņa personībai, mūsu Lībava bija nokļuvusi Baltijas mūzikas dzīves degpunktā – pirmām

¹¹⁸ Tālskanis (*Fernwerk*, arī *Echowerk*) – viens no efektīgākajiem romantiskās ērģelbūves līdzekļiem – [...] reģistru grupa, kas novietota pēc iespējas tālāk prom no galvenā instrumenta (bēniņos, tornī, aiz altāra) un parasti iebūvēta žalūziju kastē. Šo reģistru skaņa – liega un maiga – ieplūst telpā no augšas caur griestos iebūvētu lūku [8, 69].

¹¹⁹ *Vox humana* (burtiskā tulkojumā no latīņu val. *civēka balsis*) – nazāla *tembra balss*, *regāļa tipa mēļu reģistrs* [8, 236].

Hansa Hohapfela portrets un fragments no viņa raksta *Alfrēda Kalniņa atvadu koncerts Sv. Annas baznīcā.*

kārtām, protams, tas attiecināms uz latviešu skaņumākslu, jo viņš apliecinājis sevi kā tās predestinēts pārstāvis un interprets pēc aicinājuma. Būdams mūziķis, kas pats sacer, pirmais latviešu komponists līdzās Vītola, turklāt izcils ērģelnieks un kordiriģents, Alfrēds Kalniņš nekad nav atstājis novārtā arī citu tautu kompozīcijas – kā klasiskās, tā mūsdienu; ikvienā viņa ērģelvakarā blakus nemainīgi pārļaicīgajam Baham skanējuši arī vecāku un jaunāku vācu meistarību darbi, dāņi Gerde¹²⁰ un Mallings, francūzis Gilman u. c., tāpēc viņa ērģelvakaru apmeklētājiem bijusi iespēja iepazīt krietnu tiesu no ērģelliteratūras. [..]

Paliek vēl tikai aizvakarējais atvadu koncerts; tā programmā bija vienīgi vecie labie paziņas, par kuriem man jau bieži bijusi izdevība izteikties; viņu darbu izpildījums, kā vienmēr, pilnībā atklāja mūsu ērģelnieka meistarību. Pašas izjustākās noskaņas Alfrēds Kalniņš atkal ietvēra savā beigās spēlētajā improvizācijā. Tā visa bija veidota kā klusa muzikāla lūgšana, iegremde klusumā, vārdos neizsakāmu jūtu baudīšana. Brīžam skanējums šķita pat gluži ireāls. Ietrīsējās arī klusa smeldze, ko komponists jūt, šķiroties no sava instrumenta.

Nobeigšu ar sirsnīgām ardievām, un: uzredzēšanos!

[*Libausche Zeitung*, 17. 09. 1919]

Akords

Koncerts,

kas vakar bija sarīkots 1. pilsētas teātrī¹²¹ sakarā ar Latvijas valsts proklamācijas gadadienu 18. novembrī, pulcēja milzum daudz publikas. Valdīja svētku noskaņa. Programmu ievadīja latviešu tautas himna, ko izpildīja koris un orķestris diriģenta T. Reitera vadībā. Pēc tam tika atskaņotas draudzīgo sabiedroto valstu – Anglijas, Francijas un Amerikas – himnas. No programmas numuriem sevišķu uzmanību pelna orķestra spēlētie darbi: Vītola “Uvertūra”¹²² un Kalniņa simfoniskā poēma “Latvija”. Vītola Uvertūra ir plašā stilā rakstīta kompozīcija, bagāta ar krāsām, tā apliecina autora spēju pilnībā pārvaldīt orķestra tehniku. Kalniņa “Latvija” ir pērle starp šī populārā

¹²⁰ Laikrakstā minētā uzvārda versija (*Gerde*) acīmredzot radusies drukas kļūdas dēļ.

¹²¹ Domāta tagadējā Latvijas Nacionālās operas ēka.

¹²² Domāta *Dramatiskā uvertūra*.

konturētai, maigās krāsās veidotai žanra ainiņai, Š ū m a ņ a *a moll* kvartets – bagātīgi niansētam, dziļi izteiksmīgam ieskatam dvēseles dzīvē. Starp abām šīm kompozīcijām – B ē t h o v e n a *B dur* Trio op. 11 oriģinālversijā, proti, ar klarneti, ko jauki pūta Heinrihs T o f e r s.¹²⁴ Kāds laikabiedrs par šo patīkamo, pārsvarā virtuozo darbu sniedzis šādu atsaukumi: “Tas nav visai viegls, tomēr tekošāks nekā daži citi šī komponista gabali; iznācis gluži labs ansamblis.” Kas attiecas uz citāta sākumu un beigām, mūsdienu klausītājs būs līdzīgos ieskatos. Galvenā loma uzticēta klavierēm, kuras viscaur dominē pār pārējiem instrumentiem. Šī partija B o n i f ā c i j a s R o - g e s personā bija radusi vislabāko interpreti – māksliniece sevi brīnišķīgi apliecināja, gan smalki gravējot, gan asi ritmizējot, te graciozi un līdzsvaroti, te spoži, spārnoti.

Kāds tad ir pirmā kameramūzikas vakara atstātais kopiespāids? Liels māksliniecisks baudījums un tīri muzikāls gandarījums, kas nākotnē gaidāmos koncertus ļauj uzlūkot kā pieturas īstā prieka ceļā.

[*Rigasche Rundschau*, 01. 12. 1919]

G[vido] H[ermanis] E[karts]

Opera

[Par A. Kalniņa “Baņutas” pirmizrādi]

[..] Vāgneram bieži vien pārmet, ka viņam nav īstu sekotāju jeb skolas. “Baņuta” pieder opermākslas vāgneriskajam atzaram – ja tā var teikt, viņa skolai, lai gan šis jēdziens pēdējā laikā (apmēram kopš pusgadsimta) ietver neapmierinātības un nožēlas niansi. Agrāk vārds “skola” skanēja godpilnāk. Un, ja šajā gadījumā korespondents min Vāgneru kā meistarū, kura ietekme bijusi svētīga, tad viņš jēdzienu “skola” lieto vecajā nozīmē.

Jau priekšspēlē, kuras gaitā skanējums pakāpeniski pieņemas spēkā, iezīmējas visas operas vienotājidejas – tas ir vāgnerisks princips. Un, runājot par tādu skaņradi kā Kalniņš, arī pats par sevi saprotams, ka viņa motīvi ir brīvas fantāzijas auglis un neviena no skaņu kombinācijām nav aizguvums.

“Baņutas” kori veidoti virtuozī, arī orķestrācija liecina par meistarību. Uzkrītoša ir harmonisko secību skaidrība un caurspīdīgums. [..]

¹²⁴ Īstenībā šā mākslinieka vārds bijis Hermanis Tofers.

Kalniņa “Baņuta” laikam ir pirmā nozīmīgā latviešu opera. 1893. gada oktobrī Rīgā uzvestā J. Ozola “Spoku stundā” ar pazīstamā aktiera, nelaiķa Dubura tekstu gan sākotnēji guva lielu piekrišanu, tomēr kā kompozīcijai tai nav dziļākas vērtības.

[*Rigasche Rundschau*, 31. 05. 1920]

L[eo] Dēmants

Jauna opera. A. Kalniņa “Baņuta”

Nacionālajā operā

Pirmā latviešu opera uz Nacionālā teātra¹²⁵ skatuves mums parādīja, ka jaunā valsts savu muzikālo iespēju ziņā neatpaliek no vecākām. Pārpildītā skatītāju zāle, pacilātais noskaņojums auditorijā un uz skatuves, visnotaļ pelnītās, komponistam veltītās ovācijas izrādes beigās [...] – tas viss pirmizrādei piešķīra nacionālu svētku raksturu un apliecināja kultūras gara triumfu jaunajā valstī; bet viss, kas celts uz kultūras pamata, tiek celts uz ilgu laiku.

Operas saturs aizgūts no lietuviešu un latviešu senvēstures [...].

“Baņuta” sākas ar teicami izstrādātu, tomēr tematiski bālu uvertīru; tās vadmotīvs ir viena vienīga īsa tēma, kas izskan visos instrumentos pēc kārtas. Daumanta sveikšana ar kora dziedājumu ir skaisti iecerēta un atklāj lielu krievu mūzikas ietekmi. Jāatzīmē vēl kas: cik virtuozī opera uzrakstīta orķestrim, tik grūta tā ir dziedātājiem; visām galvenajām partijām nepieciešami augstākās klases atskaņotāji, tā, piemēram, virsaiša partija – bass – orientēta uz milzu diapazonu, baritons Daumants savas īsās partijas pirmajā daļā ir vistīrākais bass, toties otrajā pāriet gluži vai uz tenora augstumiem. Ļoti oriģinālais tercets basam, soprānam un mecosoprānam diemžēl neizdevās ārkārtīgi sarežģītā skaņuraksta dēļ. Viena no melodiskākajām operas lappusēm ir Baņutas pirmā ārija, kas veidota maigos, glāsmainos toņos. Sevišķi spilgtu iespaidu radīja kori, bet pirmā cēliena beigu koris ir savā ziņā pat šedevrs.

Otrajā cēlienā krievu mūzikas ietekme uz komponistu parādās tik spēcīgi, ka visu šo daļu kopumā varētu ievietot jebkurā operā, kas vēsta par tā paša laikmeta krievu dzīvi; traģiskais tonis izturēts nevainojami, noskaņa ne mirkli nezaudē savu izteiksmību, un orķestrācija ir tik interesanta, ka pilnīgi nav jūtama darbības stiepšana, kuras [citviet] šajā darbā ir diezgan daudz. Melodisks ir Baņutas un Maigas duets; ļoti

¹²⁵ Domāta Latvijas Nacionālās operas skatuve.

spilgtu iespaidu atstāj virsaiša raudas pie dēla līķa un viņa vēšanās pie Baņutas. Vājāka par citām ir mūzikas ziņā diezgan bezkrāsainā Zvantevaiša partija; turklāt tā ir vienīgā, kurā komponists, veidojot orķestrāciju, acīmredzot nav rēķinājies ar dziedātāju. Kori – tas ir Kalniņa kga trumpis, un, gods kam gods, var minēt ļoti maz operu, kurās korim ar līdzīgu veiksmi būtu ierādīta tik nozīmīga vieta.

Interesants ir trešā cēliena ievads – reti skaists simfoniskais tēlojums. Uz skatuves risinās tautas svētki: skan komponista interesanti apdarinātās tautasdziesmas, un tiek dejota ārkārtīgi oriģināla tautasdeja. Kopumā visa cēliena centrā ir koris, kam atvēlētas pašas spilgtākās lappuses – tiklīdz tas noiet no skatuves, kļūst garlaicīgi, un te pirmām kārtām vainojams libretists, kurš, nespēdams tikt galā ar bagāto drāmas materiālu, ir palēninājis attīstību; vienīgi komponista neikdienišķais talants liek vietumis aizmirst teksta trūkumus. Epizodiskie iespraudumi, piemēram, vaidelošu tercets, ir bāli. Visa Baņutas aina tiek pārmērīgi stiepta; spilgts gaismas stars ir melodiskais, kompozīcijas ziņā interesantais Baņutas un Maigas duets; krāsaini un meistarīgi izstrādāta arī dzerošo laucinieku¹²⁶ aina.

Pēdējais cēliens skaidri parādīja, ka Kalniņa kgs ir simfonisks *par excellence*.¹²⁷ Visa šī operas daļa, kas veidota kā liels Baņutas un Vižuta dialogs, ietver ārkārtīgi skaistu simfonisko tēlojumu orķestrī un bezgalīgi garu, pārlieku stieptu duetu uz skatuves. Ļoti dīvains bija šī nemelodiskā, vienveidīgā dueta apvienojums ar krāsaino, melodiski bagāto orķestra partiju.

Kopiespāids par operu ir ārkārtīgi labs, un to padziļina Kugas kga lieliskās dekorācijas. Kormeistars Jozuusa kgs pratis izmantot viņam dāvātās iespējas un izveidojis tik varenu kori, kādu uz operskatuves bieži nedabū dzirdēt. Rozenbergas-Tursas kdze titullomā rādīja visnotaļ veiksmīgu Baņutas tēlu. Viņas plašā balss skanēja līdzieni, muzikāli un pārlicināti, un pat aktieriskā ziņā sniegums bija labs. Bērziņa kgs acīmredzami cīnījās ar saaukstēšanos, tāpēc par viņa Vižutu pēc šīs izrādes grūti spriest. Niedras kgs virsaiša partijā bija apmierinošs; nepatika, ka viņš, kā arī daži citi dziedātāji orķestra priekšspēļu laikā atradās statuju pozās. Kaktiņa kgs ļoti labi atveidoja Daumantu; viņam patiesi šīs partijas tesitūra bija pa spēkam.

¹²⁶ Domāti līgotāji.

¹²⁷ *Par excellence* – tulkojumā no franču val. (šajā kontekstā) *pirmām kārtām*.

Nenozīmīgajā Maigas partijā veiksmīgi uzstājās Brehmanes-Štengeles kdze, Krīva lomas tēlotājs – Kārklīņa kgs – ir skaista, izlīdzināta basa īpašnieks.

Pie diriģenta pulsts sēdēja pats autors, apliecinot, ka likums par “labiem atskaņotājiem – sliktiem diriģentiem” pieļauj izņēmumus. Kalniņa kgs izrādījās spožs diriģents; operu viņš vadīja harmoniski un pārlicinoši, spēdams elektrizēt klausītājus.

[Сегодня, 01. 06. 1920]

Binoklis [Božena Vitvicka]

Latviešu mūzikas vakarā

Konservatorijas zālē 11. februārī notika pirmais latviešu komponistu vakars. Tas bija veltīts A. Kalniņa skaņdarbiem.

Latviešu mūzikas popularizācija nepieciešama ne tikai konservatorijas audzēkņiem, to vajadzētu veikt arī plašākās aprindās.

Labi būtu sākt programmu ar ievadvārdiem, izskaidrojot katra komponista daiļradi un viņa nozīmi latviešu mākslā.

Nav nekā postošāka tautai, kā noslēgtība šaurā, aprobežotā lokā. Kāpēc gan nepiesaistīt šāda veida vakariem arī krievu publiku? Krievi jau ilgi pirms Latvijas neatkarības ir interesējušies par latviešu mākslu. Atcerēsimies mākslinieku Purvīša, Rozentāla un Tilberga panākumus, rakstus par latviešu teātri tādā autoritatīvā žurnālā kā “*Teamp u Искусство*”, lielisko, ar mīlestību gatavoto “Indrānu” uzvedumu Rīgas krievu teātrī.

Ja tautības nesapratīsies mākslas jomā, cilvēcei draud mūžīga sašķeltība. Visvarenākais sociālais faktors – tā ir māksla.

Latviešu komponistu vakariem ar ievadvārdiem latviešu un krievu valodā būtu liela mākslinieciska nozīme, tautas psiholoģiju un dzīves veidu tie atainotu labāk par jebkādiem vēsturiskiem referātiem. Kas šai ziņā var būt brīnišķīgāks par tautasdziesmu?... Latviešiem ir tādi teicami dziedoņi kā Sakss un Kaktiņš, jaunās dziedātājas Benefelde, Brehmane, Martinsone, nerunājot jau par citām, kuras skāris nepielūdzamais laika ritums.

Cik liriski aizkustinoši Kalniņa vakarā skanēja “Lauku māmiņas aiju dziesmiņa” Martinsones kdzes izpildījumā, un cik dziļas pārdomas dzirdējām Martinsones kdzes un Saksa kga duetā “Mūžīgi sniegi”!

Latviešu mūzikas vakariem var novēlēt plašu attīstību un plašu vērienu, jo māksla: ... “ved no virsotnes uz virsotni un ceļ arvien jaunus un jaunus tiltus”.

[*Рижский Курьер*, 13. 02. 1921]

Binoklis [Božena Vitvicka]

Nacionālā opera. D'Albēra opera

“Ieleja”¹²⁸

Latvieši ir laimīga tauta. Uz valstiskās patstāvības ceļa viņi nostājušies bez smagas vēsturisku kļūdu un noziegumu nastas, ko nākas labot un izpirkt. Tagad viņiem priekšā tikai r a d o š s darbs visos laukos. Un, protams, arī mākslas laukā.

Uzstājīgi un neatlaidīgi iekarojot vietu starp kultūrtautām, latvieši atmetuši savā ceļā visu atmirušo, nekustīgo un sastingušo. Jūtu svaigums un neizmantoti spēki pasargājuši viņus no postošās dekadences. Samaitāto dekadentu māksla un literatūra nav saēdusi latviešu psihi. [..]

Romantismu, simbolismu, impresionismu – visu latviešiem cauraudusi mākslinieciska ideja un ne tikai kaila tieksme uz apburošu formu; viņu reālisms kopumā nav cietis no naturālistiskām galējībām.

No tautas ar tik lielu vēlmi sevi parādīt, tādu tieksmi uz vaļsirdību un patiesīgumu... un tādu dzelzs gribu ir pamats gaidīt sasniegumus mākslas laukā. Mēs, krievi, izturēsimies pret tiem ar īpašu interesi, jo ar latviešiem mūs vienmēr vienotījs kopējs “dzīvās” mākslas avots.

Esam d'Albēra mūzikas drāmā “Ieleja”, kura tik ļoti ieinteresē ar savu skatuvisko izteiksmību.

Pirmā cēliena dekorācijas rada priekšnojautu, ka gaidāms kaut kas nemiērpilns un baiss. Klausītājs tiek lieliski sagatavots.

Ar šādu pašu nemiērpilnu dramatismu iezīmīga pirmā Martas parādīšanās (māksliniece Brehmane-Štengele). No 19. februāra sastāva galveno interesi skatuviskā plāksnē saistīja tieši Brehmanes kdze.¹²⁹ Viņai ir neapšaubāms talants, liels

¹²⁸ Opera *Ieleja* pirmizrādi Latvijas Nacionālajā operā piedzīvojusi 1920. gada 2. novembrī. Jāatgādina, ka tās autora, vācu komponista E. d'Albēra mūžs cieši savijies ar Rīgu: šajā pilsētā viņš 19. gadsimta 80.–90. gados guvis lielus panākumus kā pianists viesmākslinieks, savukārt 1932. gadā Rīgā pēkšņi noslēdzies arī E. d'Albēra dzīvesceļš.

¹²⁹ Izrādes datums minēts kļūdaini – patiesībā tā notikusi 16. februārī.

temperaments, spilgta individualitāte un brīvība no šabloniem, kas piešķir savdabību viņas mīmikai un žestiem. Sliktāk Brehmanes kdzei ir ar intonāciju: šai ziņā viņai trūkst nianšu bagātības, krāsas nav pietiekami daudzveidīgas, jūtas pret Pedro savā lirismā maz izteiksmīgas. Brehmanes kdzes kulminācijas aina ir Martas deļa, kurā māksliniece atstāj spēcīgu iespaidu. Tas vispār ir ļoti ekspresīvs skats, un žēl, ka Sebastiano lomas atveidotājs Meijera kgs¹³⁰ to nav pietiekami izcēlis. Sebastiano ir tieši tas kamertonis, no kura atkarīgs viss d'Albēra mūzikā tvertās drāmas ansamblis.

Lielisku iespaidu atstāj Rūdolfā Bērziņa kga (Pedro) balss, bet arī šajā lomā, līdzīgi kā citās, viņam kaitē smagnējā figūra. Treniņu trūkums ir bīstama pazīme jebkuram māksliniekam.

Man patika "Ielejas" koris, jo tajā bija jūtamā vairākas atsevišķas dzīves, kas saliedētas vienā – dzīvas būtnes ar savu gribu, bet ne automāti, kas bez jēgas tiek stumdīti te šur, te tur. Vienīgā kora nepilnība bija zināms temperamenta trūkums, īpaši izrādes beigu ainā. Par orķestri kā speciāliste nevaru spriest, taču uzmanīgas teātru apmeklētājas pieradušajai ausij tas skanēja lieliski.

[*Рижский Курьер*, 22. 02. 1921]

G[vido] H[ermanis] E[karts]

Opera

[Par Jāņa Mediņa "Uguns un nakts" pirmizrādi]

Būtu maldīgi uzskatīt, ka nav iespējams radīt augstvērtīgu darbu, ja mākslinieks savā daiļradē pārsvarā atdarina kādam dižam meistaram raksturīgo. Laba skola spēj paveikt to, kas nav pa spēkam nerimstošam jaunas takas meklētājam. J. Mediņa komponētais Raiņa dzejotums "U g u n s u n n a k t s", kura pirmie cēlieni vakar piedzīvoja pirmuzvedumu,¹³¹ ir ļoti patīkams atdarinājums. Viss šī darba plānojums atbilst Vāgnera garam, un autora tiešām ļoti izcilais, dabas dotais dramatiķa talants caurvij abus lielos cēlienus no sākuma līdz beigām, veidojot sevišķi skaistu, cildenu attīstības līniju, kas visa izaugusi no viena stila un nekur neliecina par neveiklību vai vispārēju ornamentiku. Otrā cēliena priekšspēlē gan [Nībelunga] gredzena gaisotne

¹³⁰ Arī šeit iezagusies kļūda – Sebastiano lomu īstenībā atveidojis Alfons Mellers.

¹³¹ J. Mediņa *Uguns un nakts* sākotnēji tika uzvesta divās daļās. Par 2. daļas pirmizrādi sk. 114.–115. lpp.

ieskanas mazliet par daudz, taču citādi Mediņš it visur spējis muzikāli iemiesot savu paša fantāziju, apliecinot pilnasinīgi pulsējošu temperamentu un piesātinātu daiļskanību. Ar pirmajiem orķestra motīviem, kas tūdaļ sāk attīstīties un veidot noskaņu, klausītāju interese ir iekarota, un, neraugoties uz izrādes garumu, tā ne mirkli neatslābst līdz pat majestātiskajam otrā cēliena beigu korim. Lugas noslēpumaino pasakas gaisotni Mediņš ik ainā ir iespaidīgi ilustrējis, turklāt visi komponenti ir teicamā savstarpējā saskaņā. Visu cieņu arī instrumentācijai – tā bagāta ar idejām un tomēr nekur neskan samāksloti.

Uzvedumā – to diriģēja autors un, manuprāt, itin droši – līdzdarbojās vairums mūsu operas mākslinieku, no viņiem īpaši spilgti sevi lielās lomās apliecināja Kaktiņa kungs un Brehmanes-Štengeles kundze. Koru iestudējums bija visai labs un skatuviskā ziņā daudzviet pat gluži izcils. Mediņa kungs pēc uzveduma tika pelnīti sumināts.

[*Rigische Rundschau*, 27. 05. 1921]

A. B.

Jāņa Mediņa opera “Uguns un nakts”

ceturtdien, 26. maijā, piedzīvoja uzvedumu Latvijas Nacionālajā operā. Opera sastāv no divām daļām; šajā sezonā, kas noslēgsies jau otrdien, rampas gaismu izdevās ieraudzīt vienīgi pirmajai daļai, kurā izmantoti pazīstamās Raiņa lugas pirmie divi cēlieni. Alfrēda Kalniņa “Baņuta”, kas uz šīs pašas skatuves uzvesta pagājušā gada maijā, ir pirmā latviešu opera, Mediņa “Uguns un nakts” – otrā. Muzikālās “Uguns un nakts” autors ir temperamentīgs, bagāts komponists – kā radīts opermākslai. Lielam kuģim vajag dziļu ūdeņu – Mediņa muzikālo ideju vilnis šļācas pāri dziesmas vai vispār kameramūzikas šaurajiem ietvariem, viņa jūtu un gribas spēks pilnībā parādās tikai vērienīgās formās. Lielais dabas dotais talants, kas piemīt šim autoram (visa viņa ģimene ir muzikāla – komponisti ir arī abi vecākie brāļi, Jēkabs un Jāzeps) kompensē stingras skolas trūkumu – proti, to, ka Mediņš nav ilgstoši ceļojis caur formālistisku pārbaudījumu Sahāru, lai sasniegtu augstāko atklājumu oāzi. Tāpēc pilnīgi dabiskas jaunajam autoram (turklāt viņa p i r m a j ā operā) ir arī ik uz soļa sastopamās reminiscences, kas atsauc atmiņā te Čaikovski, te “Aīdas” perioda Verdi, te (tiesa, nedaudzās skaņu kombinācijās un secībās) Rihardu Štrausu, taču visvairāk rosina atcerēties Baireitas reformatora vārdu. Valdonīgais “Nībelunga gredzena”

vēriens jūtams dižajā orķestra lavīnā, kas ar savu noskaņu aizrauj klausītāju, takti no takts kļūst arvien daudzveidīgāka un pieņemas spēkā, bet savu kulmināciju sasniedz brīnišķīgajā fināla korī. Arī aplūkojot “Uguns un nakts” autora pirmos orķestra darbus, kritiķi pieminēja Vāgneru, un viņa ietekme ir nenoliedzama. Taču tā ir vispārēja ietekme, kas izpaužas vairāk mūzikas virspusējā slānī, mazāk tās dziļākajā būtībā. Kopumā visā jaunās operas pirmās daļas partitūrā vēl ir daudz spožas, bet mazliet patukšas mūzikas, kas saista uzmanību ārēji, bet nerasniedz dziļumu. Recenzents nevēlas tādējādi noniecināt “Uguns un nakts” skaistumu; šo gluži saprotamo faktu šķita būtiski atgādināt vienīgi tāpēc, lai izskaidrotu īslaicīgo iespaidu, ko rada daudzas it kā sulīgi un svaigi uzrakstītas vietas. Zināmu harmoniju pārblīvību un pārlietu garumu uz beigām nomaina skaidrāka izteiksme, un šis fakts partitūras otrajā daļā, šķiet, ļauj sagaidīt vēl augstāka līmeņa māksliniecisko veikumu. Latviešu opera var droši skatīties nākotnē, ja tās rīcībā ir tik krāsains, temperamentīgs talants! [...] Operu diriģēja autors un ar panākumiem; apbrīnojami labi skanēja kori. Lieliskus skatuves tēlus bija izveidojuši M i l d a B r e h m a n e - Š t e n g e l e (Spīdola) un Ā d o l f s K a k t i ņ š (Lāčplēsis). O t o S k u l m e sadarbībā ar J ā n i L i e p i ņ u radījuši krāsainas un dižas dekorācijas; Ē r i h a m L a u b e r t a m izdevās grupas, kā arī grupu un atsevišķu mākslinieku kustības pakļaut partitūras ritmiem – šis neapšaubāmi ir viņa veiksmīgākais iestudējums Nacionālajā operā.

[*Новый Путь*, 29. 05. 1921]

Hanss Šmits

Koncerts

[Par A. Kalniņa autorvakaru]

Komponista autorvakars jau pats par sevi ir strīdīgs pasākums, ja ņemam vērā, ka tam pietrūkst raksturu daudzveidības un kontrastu bagātības; vēl jo lielāku skepsī tas vieš, ja visā vakara gaitā vienu un to pašu autoru pārstāv tikai vokālā lirika. Ja piedevām autorvakars pat netiek rīkots šim mērķim atbilstošā, mazākā telpā, bet uz lielas skatuves, turklāt gandrīz visi izpildītāji ir nevis kamerdziedoņi, bet opermākslinieki, tad ar to pašu arī pasākums kopumā lemts neveiksmei – attiecībā uz vakar Nacionālajā teātrī notikušo A l f r ē d a K a l n i ņ a j a u n ā k o d z i e s m u koncertu to jau varēja paredzēt, un šīs priekšnojautas lielākoties arī piepildījās. Klausītājiem būtu vajadzējis jau iepriekš nedaudz iepazīties ar atskaņotajiem darbiem

Hansa Šmita portrets un viņa raksts par Alfrēda Kalniņa autorvakaru.

– šo rindiņu rakstītājam bija tāda iespēja, tulkojot tos vāciski – , lai saprastu, cik daudz tajos filigrāna slīpējuma, dzejiskas iegremdes un gleznieciski muzikāla tēlojuma, kas tomēr minēto apstākļu nelabvēlīgās ietekmes dēļ ne tuvu nespēja atklāties visā savā nozīmībā un izteiksmībā. Turpat vai visās dziesmās valda caurviju attīstība, un blakus ne pārāk izvērstai vokālajai partijai tās iekļauj bagātīgi izstrādātus, rakstura ziņā trāpīgus klavieru pavadījumus; šie darbi pelnījuši, ka tos mācās un atskaņo. Vispār jau tajos acīmredzami izpaužas Kalniņa daiļrades pavērsiens uz lielākām formām un plašākiem ceļiem, ne velti starp dziesmām bija īstas balādes un arī vairāki dueti. – No dzejniekiem laikam gan pārstāvēts turpat vai viss latviešu Parnass. Vispateicīgākais komponēšanai viņu vidū, šķiet, ir P l ū d o n i s ar savas dzejas ritmisko melodiku un izteiksmes neviltoto dabiskumu. – No visiem atskaņotājiem būtu izceļama vienīgi E d ī t e M a r t i n s o n e; viņas uzstāšanās bija priekšnesums, kas pamatoti guva īpašu atsaucību.

[*Rigasche Rundschau*, 27. 09. 1921]

Spektators

Muzikāla, estētiska un politiska

latviešu matineja

E m i l i s M e l n g a i ļ a kungs – viens no ievērojamākajiem latviešu komponistiem un kordiriģentiem – ir neparasti daudzpusīgs vīrs. Viņš ne vien labprāt darbojas latviešu mūzikā līdzīgi līdzakai karpu diķī, bet izmēģina savus spēkus arī dzejas mākslas, valodniecības un politikas laukos. Latvija Melngaiļa kungam nav gana latviska – pēc viņa ieskata, to joprojām pārmērīgi piesātinājis v ā c u gars. Šis gars latviešus tik ļoti nomācot, ka viņi nespējot ne nacionāli komponēt, ne gleznot, dzejot, rakstīt avīzēs vai darīt kaut ko citu tā, lai tas, ko viņi cēlušī dienasgaismā, galu galā neizrādītos vācu gara ražojums trūcīgā latviskā iesaiņojumā. Pēc Melngaiļa kunga apgalvojumiem, pat latviešu oficiālās varas iestādes nepārvaldot latviešu valodu, un gadoties pat ministri, kuru latviskajiem vārdiem esot nepatīkama vāciska pieskaņa.

Lai izklūtu no šā skumjā stāvokļa un atvērtu acis vācu kultūras valgos nonākušajai latviešu tautai, Melngaiļa kungs rīko koncertus, kuru starpbrīžus viņš aizpilda ar savām runām. Latviešu prese, kurai Melngaiļa kungs savus uzskatus pirms

kāda laika klāstīja visai bieži, šķiet, ir parādījusi viņam durvis, tāpēc viņš spiests sludināt savas idejas no koncertskatuves.

Jāatzīst, ka to viņš dara gluži oriģinālā veidā, par ko varēju pārlicināties pēdējā šāda veida sarīkojumā pagājušajā svētdienā Lielajā ģildē. Vispirms, kordiriģenta kungs un runasvīrs nebija licis izkurināt zāli, jo, domājams, paredzēja, ka kupli sanākusī publika vienalga iesils. Un tā patiesi iesila, dzirdot lieliski disciplinētā, pa daļai ļoti skaistām balsīm bagātā kora priekšnesumus – virkni lietuviešu, angļu un krievu tautasdziesmu pārsvarā ļoti izteiksmīgās un savdabīgās, diriģenta veidotās apdarēs, kā arī dažas no viņa oriģinālkompozīcijām. Iesila, tomēr īstu siltumu nesagaidīja.

Un tad sekoja pats jautrākais, proti, Melngaiļa kunga referāts par tēmu: “A r k o m u m s i e t k o p ā?” Mākslinieka uzstāšanās veids ir apmēram tikpat oriģināls kā nekurinātā zāle. Referātu viņš lasa omulīgi plāpīgā tonī, laizdams pasaulē savus asprātīgos, dzelīgos un niknos, reizēm arī izteikti bezgaumīgos aforismus ar to vaļširdīgo pašsaprotamību, kas padarījusi nemirstīgu [...] dr. Zigla vārdu.¹³² (Man nācās bez jebkāda slepena nolūka izvēlēties v ā c u piemēru, jo nekā no Antantes manā rīcībā nebija.)

Garās runas kodols īsumā bija atziņa, ka Rainis, Poruks, Niedra, kā arī citi rakstnieki un mākslinieki saindējušies ar vācietību. Ministru vārdi un norādes tualetēs tiekot rakstītas aplami, telefonu tīkla amatpersonas latviešu valodu nesaprotot, un vācu uzkundzēšanās vispār esot gluži neciešama. Starp šiem izteikumiem, kurus bieži pārtrauca piekrišanas saucieni, skaļi smiekli, saprotoši smaidi un arī neapmierinātas balsis, Melngaiļa kungs ar patīkamu vienkāršību pavēstīja, ka neesot niecīgāks par Gļinku, Musorgski vai Bahu.

Neviens neprotestēja; varbūt tāpēc, ka referents iepriekš ļoti sparīgi bija izskaidrojis, ka koncertos sēdošajām “dāmiņām” neesot ne mazākās sajēgas mūzikā.

Melngaiļa kungs pierādīja, ka vissenākos latviešu dzejoļus pārsvarā iespējams dziedāt ar korāļu melodijām, un ilustrēja to, par lielu uzjautrinājumu klātesošajiem, ar kādu Niedras dzejoli. Garāmejojot viņš par šo savu kādreizējo skolasbiedru izstāstīja

¹³² Jozefs Zigls – Baireitas politiķis ar iesauku *prūšu nīdējs* (*Preussenfresser*) – 1893.–1898. gadā darbojies reihstāgā.

kādu anekdoti, ko Raiņa kungs varētu būt izmantojis kā paraugu “Spēlēju, dancoju” ainai kapličā.¹³³

Tāpat garāmejot Melngaiļa kungs sprieda, ka latviešu māksliniekiem būtu ļoti vērtīgi nodarboties ar lauku darbiem; tiesa gan, viņš neizpaua, vai visi latviešu mākslinieki, līdzīgi viņam, ir lauku māju īpašnieki un Kultūras fonda kontrahenti, vai arī spēj sisties pa dzīvi tikai ar Kultūras fonda pabalstiem.

Kardinālo jautājumu, ar ko latviešu tautai jāiet kopā, Melngaiļa kungs bija piemirsis plašāk iztīrīt un atbildēja uz to itin kategoriskā, tomēr ne pietiekami motivētā veidā. Mēģinot atkal salīmēt visu, kas sagruvis pasaules kara laikā, viņš iesaka pirmām kārtām balstīties uz krieviem, angļiem un amerikāņiem. Sevišķi silti referents laikam ir noskaņots pret Krieviju – sist “tagadējo” Krieviju, kas nūdien jau tāpat ir guļoša – bet... (šeit Melngaiļa kungs nokremšļojās: “Hm!”). Kāpēc viņš atstājis malā frančus, ir viņa noslēpums. Diemžēl man neizdevās arī uzzināt, kāpēc Melngaiļa kungs atver savus apskāvienus tieši minētajām tautām, jo pēc referāta pirmās daļas, kurai atkal sekoja daži vokāli priekšnesumi, zālē valdīja ja ne kaušana, tad vismaz zobu klabināšana, kurā piedalīties es vairs nevēlējos.

Arī latviešu avīzēs neesmu uzgājis šīs mīklas atrisinājumu, jo referenta kunga izteikumus tās [...] pilnībā noklusēja. Varbūt “Svāriem” būs kāds komentārs?

Bet varbūt Melngaiļa kungs šīs tēmas sakarā vēlreiz ņems vārdu? Es gandrīz vai to gribētu, jo, manuprāt, šo oriģinālo kungu, kurš latviešu nacionālās kultūras karogam liek plīvot Antantes vējos, grauž sirdsapziņas tārps – nesenā pagātnē viņš pats apgrēkojies ar vācietību, proti, ir bijis v ā c u virsskolotājs un mūzikas recenzents ļoti konservatīvā v ā c u avīzē.¹³⁴

Ak vai, ak vai, ak vai - - - -

[*Rigasche Rundschau*, 07. 12. 1921]

¹³³ Domāts Raiņa lugā minētais *kaulu nams*.

¹³⁴ E. Melngailis 1901.–1906. gadā bijis laikraksta *St. Petersburger Zeitung* mūzikas kritiķis.

[Vēstule redakcijai]

Komponists E. Melngaiļa kungs

sūta mums sekojošu vēstuli:

Augsti godātais redaktora kungs!

Jūsu cienījamā avīze publicējusi rakstu par manu pēdējo koncertu Lielajā ģildē; spriežot pēc tā, mana uzstāšanās bijusi ieturēta šauri latviska šovinisma garā. Tā kā vienmēr esmu uzskatījis, ka mūsu zemē pastāvošās postošās pretrunas jāizlīdzina, lai nākotnē varētu labāk saprasties, tad man ļoti žēl, ka esmu tik aplam uztverts – jo vairāk tāpēc, ka “*Rundschau*” ir vienīgā Rīgas vācu avīze. “Brīvās Zemes” viedoklis (tās zemnieciski krietnās asinis manas pretīgās sejas dēļ sākušas riņķot straujāk, jo es tai liekoties sarkani iekrāsots) un “Sociāldemokrāta” uzskati (šā laikraksta mūzikas kritiķis sauc mani par kristīgi nacionālu) Spektatora kunga rakstā ir veiksmīgi apvienoti: es esot stūrgalvīgi nacionāls, taču mana sirds pukstot par “tagadējo” internacionālo Krieviju. Šāda man pierakstīta “daudzpusība” ir tikai ļoti vienpusīga atspoguļojuma sekas, jo savā referātā es teicu, ka boļševisms “izčaukstēs kā murgu sapnis”. Tāpat nebūt netiku žēlojies, ka latviešu dzīvi un sadzīvi piesātinājis vācu gars – gluži pretēji, uzsvēru, ka mēs nacionālajās lietās neprotam mācīties no vāciešiem, un kā piemēru minēju dižo, vāciski nacionālo Lutera darbību. Vai vācu gars būtu jāsaskata tai apstākļi, ka latviešu ministri kautrējas savus vārdus rakstīt tā, kā tos latviski izrunā? Nacionālais ar nacionālo nav pretrunā: vācu nopietnību un enerģiju es godāju Bahā, franču asprātību – Bizē mūzikā, krievu vienkāršību un vaļsirdību – Musorgskī, un atšķirīgās iezīmes viņu mākslā cita citu papildina, bet neizslēdz.

Un vēl: Spektatora kungam nevajadzēja man pierakstīt, ka pielīdzinu sevi Baham – runa taču bija tikai par pārmērīgajām biļešu cenu atšķirībām Šaļapina un citos koncertos! Epigonu mūziķi, kas gribētu sevi salīdzināt ar Bahu, nevajadzētu pagodināt ar kritiku, bet nekavējoties transportēt uz Bedlamu.¹³⁵

Kas attiecas uz neapkurināto zāli, ko Spektatora kungs tāpat vairākkārt pieminējis – arī tā nav gluži taisnība, jo pusi izdevumu esmu izmetis par kurināšanu. Patiesi, neraugoties uz to, bija auksts. Bet man nav privāto līdzekļu, lai savas mūzikas draugus ielūgtu ļoti siltās koncertzālēs, jo ar koncerttelpām es no latviešu puses

¹³⁵ Vājprātīgo nams Londonā.

netieku lutināts. Tas, ka Kultūras fonds dod man eksistences līdzekļus, kā Spektatora kungs apgalvo, arī nav tiesa, un telpas saviem koncertiem man jāizlūdzas no viesmīlīgajiem vāciešiem.

Ar dziļu cieņu

E m i l [i s] M e l n g a i l i s

Gribētu vienīgi piebilst Melngaiļa kunga vēstulei, ka savā recenzijā es nelietoju ne vārdus “sarkans”, “kristīgi nacionāls”, ne jebkādas citas politiskas etiķetes – tikai atstāstīju viņa izteikumus un politisko klasifikāciju atstāju viņa klausītāju ziņā. Starp citu, man jāatgādina Melngaiļa kungam, ka mūziku nosaka t o n i s. Labprāt atzīstu, ka vietu par Bahu varbūt esmu pārpratis. Kas attiecas uz Kultūras fondu, tad es neteicu, ka Melngaiļa kungs no šī fonda saņem “eksistences līdzekļus”, bet tikai, ka viņš ir šī fonda “kontrahents”. Protams, Melngaiļa kungs no minētā fonda ir saņēmis tikai vienu vienreizēju subsīdiju, ko es šeit konstatēju, vēlreiz akcentējot Melngaiļa kunga kā mūziķa izcilo nozīmību.

Spektators

[*Rigasche Rundschau*, 10. 12. 1921]

Fa

Nacionālajā operā. “Uguns un nakts” otrā daļa

[..] M[ediņa] mūzikas faktūrai piemīt stingrība; harmonija “Uguns un nakts” otrajā daļā ir izsmalcinātāka nekā pagājušās sezonas pirmizrādē. Nav jūtami pirmajai daļai raksturīgie skaņu masas pārblīvējumi, tās pārliedzīgais harmoniskais asums. Daži gadi, kas šķir abas daļas, ir izkristalizējuši zināmu daļu autoram raksturīgās (tai skaitā nacionālās) individualitātes. Vietām jūtams laikmetīgo vācu modernistu (Riharda Štrausa, Rēgera) iespaids. Tomēr nevar teikt, ka otrās daļas partitūrai būtu pilnībā viengabalains, spilgts raksturs. M. nesniedz klausītājam visaugstāko – muzikālo atbrīvotību; vietumis arī otrajā daļā ir sastopamas... banalitātes. Sulīga ir instrumentācija; diezgan nogurdinošs ir sarežģītais balsu traktējums; krāšņu iespaidu atstāj kori.

J ā n i s M e d i ņ š vērīgi diriģēja savu opusu. Lieliskus skatuves tēlus radīja Ā d o l f s K a k t i ņ š (Lāčplēsis) un M i l d a B r e h m a n e - Š t e n g e l e (Spīdola). Kaktiņš dzīvo uz skatuves saskaņā ar mūzikas ritma likumiem, bet tā

latviešu operā nebūt nav tik parasta lieta; viņa figūra lomai ir ļoti piemērota; varenā balss lieliski skan cauri blīvajam Mediņa orķestra aizsegam. Temperamentīga māksliniece ir Brehmane-Štengele; [...] viņai nācās cīnīties ar kaprīzo, nedaudz monotono melodiju.

A d a B e n e f e l d e ir brīnišķīga Laimdota kā skatuviskā, tā vokālā ziņā. R ū d o l f s T u n c e labi atveidoja un dziedāja Kangaru; arī maska bija laba. Spilgtu iespaidu atstāja J ā n i s N i e d r a (Melnais bruņinieks); viņa balss neskanēja gluži līdzeni. Kori bija saskanīgi un saliedēti.

O t o S k u l m e radījis dekorācijas, kas liecina par pastāvīgu šī interesantā mākslinieka izaugsmi. Viņa stils ir tiešām monumentāls, bet monumentalitāte – tā ir vienkāršība un diženums, mūsdienu glezniecības strāvojumu pārstāvjiem arī ticības simbols. Taču – ne jau daudziem izdodas pilnībā apliecināt jauno *c r e d o*. Skulme ir pareizi izpratis jaunās dekoratīvās glezniecības garu. Viņa krāsas ir cildenas, tās kļuvušas tīrākas un viennozīmīgākas. Ļoti veiksmīgi viņš atrisinājis arī arhitektonikas problēmas, tāpat atradis labu, konkrētu veidu, kā sintezēt Raiņa tautiski vēsturiskās poēmas nacionālās īpatnības. Uz skatuves nav etnogrāfisks muzejs, bet pusfantastiska, pusreāla seno latviešu pasaule – tautiskuma i d e j a. Vēl gan jūtams zināms eklektiskums, neskaidrība atsevišķu paņēmienu lietojumā, taču ceļš izraudzīts pareizi. “Uguns un nakts” otrās daļas dekorācijas ir ievērojami sasniegumi.

Publika ilgi un sirsnīgi aplaudēja gan autoram, gan viņa līdzgaitniekiem un ieceru īstenotājiem.

[*Новый Путь*, 10. 12. 1921]

Binoklis [Božena Viticka]

Māksla vai propaganda

Šādu virsrakstu laikraksts “Latv[ijas] Vēst[nesis]”¹³⁶ devis rakstam, kurā tas atgādina, ka krievu sabiedrība un krievu prese nav apmierināta ar Latvijas izdevumu pārmetumiem par “plašo dažādu krievu artistu viesošanos mūsu pilsētā”, un pakavējas

¹³⁶ V. P. Māksla vai propaganda? // Latvijas Vēstnesis, 16. 08. 1922 (arī turpmākie rakstā izmantotie citāti aizgūti no šīs publikācijas).

pie mūsu raksta “*Вопреки всякому смыслу*”¹³⁷ (sk. “*Рижский Курьер*” 466. numuru, 26. jūliju).

Piekrītot, ka māksla kalpo vispārcilvēciskiem mērķiem, “L. V.” nodēvē mūsu krievu mākslinieku aizstāvību par naivu un mākslotu.

Ko pie mums gaida un meklē krievu mākslinieki? Vai viņi kalpo tikai mākslai, vai arī viņu darbībai ir vēl citi iemesli? – jautā avīze un nāk pie secinājuma, ka krievu mākslinieki šo grūtību pilno ceļojumu uzņemas nevis māksliniecisku mērķu vārdā, bet... propagandas nolūkos.

Māksla, ko viņi atved, ir īsta “krievu māksla”, var pat teikt, k o m u n i s t i s k a māksla, – spriež “L. V.”

Mūs grib pārliecināt, ka māksla nav propaganda, bet patiesībā tā ir māksla no komunistiskās Krievijas un tāpēc pauž komunisma idejas – šāds secinājums par visu notiekošo radies latviešu avīzei.

Secinājums pavisam negaidīts! Glazunova, Ņeždanovas, Orlova, Borovska, Koralli, Preobraženskas un visu Rīgā pabijušo Maskavas Dailes teātra Studijas mākslinieku talanti ir attīstījušies patvaldības laikā.

Un, ja jau avīzei vajag par katru cenu piepīt mākslai politiku, tad labāk saistīt šos māksliniekus ar monarhisma propagandu.

Jēga būtu tāda pati, t. i. (lai atvaino “L. V.”),– nekāda. Krievu māksla tieši ar savu atklātību un patiesīgumu, ar to, ka tajā nav š a b l o n a u n t e n d e n c i o z i t ā - t e s, ir iekarojusi visu pasauli. Valdību pakalpiņš un izsūtāmais zēns tā nekad nav bijusi.

Aizdomas par komunistiskām intrigām attiecībā uz mūsu minētajiem māksliniekiem varētu būt tēma ja nu vienīgi humoristiskajam žurn[ālam] “Svari”.

Un, galu galā, mums, vārda māksliniekiem, ir pašiem savs darbalauks.

Politiskai kvalifikācijai pastāv citi orgāni, kas neļaus pie mums, Latvijā, izvērsties pretvalstiskai propagandai. Kāpēc gan mums ielauzties svešā sfērā un apšaubīt tādu cilvēku lojalitāti, kuri nav politiski sakompromitējušies?

¹³⁷ *Вопреки всякому смыслу* – tulkojumā no krievu val. *Preteji jebkādai loģikai*. Minētās publikācijas autore B. (visticamāk, pati B. Vitvicka) kritizējusi vairāku latviešu izdevumu *sistemātisko karagājienu* pret Krievijas mākslinieku viesošanos Rīgā.

Savu rakstu “L. V.” noslēdz ar pārmetumu krieviņiem vai nu par stāvokļa neizpratni, vai par vienaldzību pret tās valsts mākslinieciskajām vērtībām, kurā mēs dzīvojam.

Nepelnīts pārmetums. Krievi vēl ilgi līdz Latvijas patstāvībai ar interesi un uzmanību ir atzīmējuši Latvijas mākslas panākumus.

Arī šobrīd tas tiek darīts. Bet protekcionisms mākslai nekad nav nesis labumu. Iedvesmo tikai cildena sacensība. No tās nedrīkst izolēt mākslu arī mūsu Latvijā.

[*Рижский Курьер*, 20. 08. 1922]

G[vido] H[ermanis] E[karts]

Opera

[Par J. Mediņa operu “Dievi un cilvēki”]

Mediņa jaunā, lielā opera, kas šajās dienās piedzīvoja vairākas izrādes, ļauj secināt, ka mākslinieks ir pašā radošās darbības pilnbriedā un joprojām sliecas uz mūzikas drāmu – šī joma viņa daiļradei dziļi raksturīga un līdzīgu izpausmi guvusi abās “Uguns un nakts” daļās. Komponista galvenā izteiksmes sfēra, kas caurauž gan viņa dziedājumus, gan orķestra partiju, ir patoss, tamdēļ arī izmantotā tematika paceļas pāri ikdienas dzīvei. Pirmajā operā to apliecina aizvēsturisks, savukārt otrajā – antīks sižets; “Uguns un nakts” darbība risinājās ziemeļos, turpretī šoreiz tā notiek dienvidos. Jaunā opera saucas “D i e v i u n c i l v ē k i”; tā veltīta Ramzeses Otrā laikiem Ēģiptē.

Izraudzītās vides līdzība ar “Aīdu” nav aizmirstama ne mirkli, bet ne jau tas vien nelabvēlīgi ietekmējis Leona Paegles tekstu. Nē, [jāmin arī kas cits]: heroika Mediņa mūzikā ir tipiski ziemeļnieciska un galīgi nesaderas ar Ēģiptes reģionu. Ne tikai tāpēc, ka, kā jau teicu, neizbēgami jādomā par Verdi, bet arī tāpēc, ka šāda instrumentācija ar rīboņu un šķindoņu un šādi nepavisam ne ārijas tipa dziedājumi senās Ēģiptes maigajā kontekstā vispār šķiet ieskanamies it kā no citas pasaules, un tas viss nerada apmierinošu iespaidu, lai gan pretendē uz ārkārtīgi kaismu dedzību. Mēs nespējam dzirdēt Ēģipti savādāku, kā to redzam un iztēlojamies, pateicoties tās mākslai. (Protams, modernais laikmets šajos priekšstatos ienes zināmas korekcijas. Bet tās neko nemaina). Un Ēģiptes ģēnija grandiozitātei nav nekā kopīga ar ziemeļniecisko varenību.

Tādējādi izraudzītais sižets un, ar nožēlu jāatzīst, arī mūzika klausītājam paliek gluži sveša. Priesteru kori pirmajā cēlienā dimd un dārd tā, it kā šie vīri cauri mūžamežiem dotos, teiksim, [...] svinēt Votāna svētkus, nevis uz Ozīrisam veltītu rituālu. [...]

Izrādes diriģēja pats autors, un ik uz soļa varēja manīt, ka iestudējums veidots ar mīlestību. Ļoti laba bija guļošā faraona aina trešajā cēlienā, arī dekorācijas kopumā izcēlās ar gaumību. Baleta jomā būtu derējis pamācīties no Sent M'Ahēzas.¹³⁸ Pateicību par šo atzīstamo uzvedumu pelnījuši Kaktiņa, Niedras, Pelles u. c. kungi, kā arī dāmas Pļavniece, Andersone un Žubīte. Sevišķi jāuzslavē Bērziņa kungs, kas ar vislabākajām sekmēm veica apjomīgo un vokāli grūto prinča tronmantnieka partiju.

[*Rigasche Rundschau*, 29. 05. 1922]

Rihards Ginters

Koncerti¹³⁹

[...] Abu svētku vakaru p r o g r a m m a, izņemot nedaudz priekšnesumus, bija apmēram līdzīga. Katrā ziņā visspilgtākie darbi skanēja abos koncertos – tie bija V ī - t o l a balādiskā “Karaļmeita” un spara pilnā “Gaismas pils”, K a l n i ņ a “Karš” un noskaņā izteiksmīgā “Tautās laižot”, A. J u r j ā n a aizkustinošā skaņu glezna “Latvijas kalnājos”, spēkpilnā “Uz augšu” un abas sirsnīgi vienkāršās dziesmas, “Pūt, vējiņi” un “Kur tu skriesi”, pēc tam P. J u r j ā n a grūtsirdīgā “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” un diemžēl tik agri mirušā, talantīgā D ā r z i ņ a “Sapņu tālumā” un “Mūžam zili”, divi krāšņi ziedoši pušķīši no latviešu tautasdziesmu dārza.¹⁴⁰ Tāpat abos vakaros tika izpildītas E. V ī g n e r a un J. Z ā l ī š a kompozīcijas, savukārt Cimze ar diviem saviem skaņdarbiem bija pārstāvēts pirmajā koncertā. – Patiesībā jānožēlo, ka Zālīša dziesmas neskanēja vēl vairāk. Viņš ir modernā virziena autors, kurš tomēr prot prasmīgi savīt mūzikas idejas un tēlus. Sevišķi jāatzīmē viņa

¹³⁸ Dejojāja Sent M'Ahēza 1922. gada pavasarī uzstājusies Rīgā ar vairākiem orientālo deju vakariem, kuru gaitā izpildījusi arī Ēģiptes dejas.

¹³⁹ Abi šajā recenzijā raksturotie koncerti veltīti Pirmo Vispārējo latviešu dziesmusvētku piecdesmitgadiem. Tajos piedalījušies apmēram 1500 dziedātāju.

¹⁴⁰ E. Dārziņa dziesmas *Sapņu tālumā* un *Mūžam zili* ir oriģinālkompozīcijas. To iederību *latviešu tautasdziesmu dārzā* recenzents, iespējams, domājis pārnestā nozīmē.

balādiskā “Birztaļiņa” – pirmajā vakarā tā saņēma tik ārkārtīgi siltu atsaucību, ka visādā ziņā cerējām dzirdēt to arī otrajā koncertā.

Lielo koru skanējuma kopiespaids gan nebija tik spēcīgs, kā no tik milzīga dziedātāju pulka varētu gaidīt. – Soprāni un basi dominēja, jo to balsis bija vislabākās. Dažas kompozīcijas izpildīja tikai vīru koris, kas priecēja ar sonoru balsu materiālu. Ļoti efektīga bija bieži izmantotā pavadījumbalsu dungsana. Ja šādu fonu veidoja soprāni, tie skanēja kā diskrēts mandolīnu orķestris, ja to darīja basi, likās, ka tālumā dzirdam ērģeļu šalkoņu.

Abi svētku diriģenti – viņu enerģiskā muzikālā darbība tika godināta ar ziediem, grezniem vainagiem, vērtīgām dāvanām un visa veida ovācijām – savos iestudējumos un interpretācijās atklāja ļoti izteismīgas mākslinieciskās sejas. Temperamentīgais mūzikas direktors R e i t e r s strādā vairāk ar ārējiem efektiem, prot iedvest dziedošajai masai dramatisku sparū un veidot kāpinājumus, turpretim kapelmeistars J o z u s savā rezervētajā vienkāršībā drīzāk sliecas saglabāt dvēselisku izteiksmi un harmonijas skaistumu. Ar Reitera rokām uz kustībā kūšājošās skatuves tiek radīta balāde, kamēr Jozuus spēj padziļināt mūziku līdz oratorijai. – Sajūsminātā publika sestdienas vakarā izsauca arī komponistus. [..]

[*Rigasche Nachrichten*, 19. 06. 1923]

V[idvuds] Jurēvičs

V simfoniskais koncerts

Pateicīgā un grandiozā forma, kas piemīt simfonijai, šim vispilnīgākajam mūzikas iemiesojumam, ir saistījusi un saista komponistus; šajā formā radīti visdižākie no mākslas darbiem, kompozīcijas ar pasaules nozīmi, taču arī krietns klāsts bālas, mazasinīgas mūzikas. Pilnībā simfonijas formu pārvalda tikai izredzētie no izredzētajiem.

Ar šādu mērauklu izvērtējot Jāzepa Mediņa simfonisko daiļradi, kurai bija veltīts 6. janvāra koncerts, atradīsim daudz skaistas, lieliski skanošas, interesantas, dažviet pat aizraujošas mūzikas, bet daudz kas šķiet arī nedzīvs, shematisks, sagudrots. 1. daļā atskaņotā simfonija pārsteidz ar savu garumu un materiāla daudzumu, tomēr tā nerada veselu, viengabalainu iespaidu; tēmas parādās, cita citu nomaina, bet kopējā ideja neatklājas pietiekami reljefi, detaļas tā arī paliek detaļas; klausoties mēs atzīstam autora tehnisko erudīciju, ar interesi sekojam kontrapunktiskā

auduma vijumam, bet velti sev prasām: ko tad galu galā mākslinieks ir gribējis pateikt? Simfonijas tēmas ir interesantas, svaigas (skenco daļā pikantas un asprātīgas), tomēr mēs nejūtam spilgti izteiktu individualitāti, nav dziļu pārdzīvojumu, uzbangojumu, bet, galvenais, nav visu vienojoša kodola.

Mediņa kgs ir tendēts uz klasisku harmoniskumu un skaidrību, uz absolūta daiļuma pasauli; pirmām kārtām viņš ir melodiķis, viņa harmonijas netiecas meklēt jaunus ceļus, ritmi reti iegūst spraigumu, kas liktu sirdij iepukstēties straujāk, instrumentācija ir ordināri labskanīga.

Nacionālā šajā mūzikā ir maz; visādā ziņā simfonijā, izņemot *Andante* pirmo tēmu – starp citu, lieliski harmonizētu – viss ir eiropeiski gluds, internacionāls.

“Simfoniska skice” ir daudz saliedētāka un viengabalaināka, šī darba tēmas ir nozīmīgākas un reljefākas, autors domā un jūt vairāk simfoniski; mēs vairs nepievēršam uzmanību tehnikai, bet gandrīz padodamies skaņu hipnozei, lai gan arī skicei piemīt raibums un sastopama neizbēgamā *remplissage*.¹⁴¹

Čella koncerts, ko spoži un dziedošajās vietās ar dziļu iejūtu spēlēja Graudāna kgs, stingri ņemot, maz atbilst tam, ko parasti saprot ar šo nosaukumu. Cik simfonija bija gara, tik koncerts īss, taču, līdzīgi simfonijai, tas nerada priekšstatu par organismu, kas dzīvo savu patstāvīgu dzīvi, un nav tajā arī iekšējas vienotības; virtuozās pasāžas neizriet kā dzelžaina likumsakarība no pamatdomu attīstības, bet ir itin kā pielīmētas, piekabinātas. Varbūt tāpēc atskaņotājam tās izdevās mazāk, toties sērā kantilēna *Largo* daļā aizrāva un apbūra, sniedzot patiesu baudījumu.

Diriģēja pats autors, skaidri un korekti, tomēr liekas, ka simfonija būtu ieguvusi, ja to izpildītu stingrākā un iezīmīgākā vadībā. Nac. operas orķestris veica savu uzdevumu sekmīgi, lai gan būtu vēlams ciešāka saliedētība starp atsevišķām grupām un līdzsvarotākas attiecības vienas atskaņotājgrupas ietvaros (čelli).

Noslēgumā gribas atzīmēt, ka Mediņa kga darbi ir vērtīgs ieguldījums trūcīgajā latviešu simfoniskajā literatūrā. Jāzeps Mediņš dzimis 1877. g. un muzikālo izglītību ieguvis Rīgas I Mūzikas institūtā, kur mācījies čellu, klavieres un kompozīciju; 1897. gadā viņš absolvējis to divos pēdējos priekšmetos. Līdztekus šajā koncertā

¹⁴¹ *Remplissage* – tulkojumā no franču val. *aizpildīšana*; šajā gadījumā to vai citu skaņdarba posmu aizpildīšana ar vispārēji neitrālu, neindividualizētu skaņurakstu.

atskaņotajai mūzikai viņš sacerējis 70 solodzesmas, 8 kora kompozīcijas, kā arī skaņdarbus čellam un vijolei.

[*Сегодня*, 08. 01. 1924]

Rihards Ginters

Koncerti

Svētdienas vakars dāvāja mums divus koncertus. Nacionālajā operā notika V simfoniskais koncerts, kas vienlaikus bija 1916./17. gada Ziemassvētku kaujās kritušo latviešu strēlnieku piemiņas sarīkojums. Tas bija pilnībā veltīts Jāzepa Mediņa kompozīcijām, un viņš veica arī diriģenta pienākumus. Ļoti izstieptā simfonija – tās atskaņojums vien aizņēma piecus stundas ceturkšņus – nepārprotami liecināja, ka komponists ir skolojies pie krievu skaņražiem. Maigs, lirisks raksturs dominē gandrīz viscaur, un operiska pamatnoskaņa kā sarkans pavediens caurvij visu darbu. Vairums no daļām skan kā ārijas, kuras orķestra pavadībā pamīšus dzied dažādi instrumenti. Brīžam balsis apvienojas spēcīgnā ansablī, lai tad atkal ieslīgtu klusinātā lirikā. Pēdējai daļai, *Allegro*, piemīt triumfa marša raksturs. Kopumā netrūkst iespaidīgu un melodisku momentu, tomēr mūzikas izteiksmes nemiīgais patoss nogurdina un atslābina interesi. Simfoniju var salīdzināt ar sprediķi, kas ietver dažu labu iegaumēšanas vērtu pamācību, bet ieturēts ārkārtīgi garlaicīgā kanceles tonī. Mediņa čella koncertā *a moll* Nikolajam Graudānam bija izdevība demonstrēt savu lielo tehnisko spozmi, apliecinot arī spēju veidot smalki izteiksmīgu mūziku.

[..]

[*Rigasche Nachrichten*, 09. 01. 1924]

V[idvuds] Jurēvičs

Jaundarbu vakars

23. janvārī konservatorijas zālē notika Jāņa Mediņa, Poruka, Vītola un Zālīša jaundarbu koncerts. Ienākumi bija paredzēti Jēkabam Porukam, konservatorijas audzēknim, kurš ārstējas Šveicē.

Acīmredzot, lai pasvītrotu nepieciešamību atbalstīt talantu, arī tika izpildītas Poruka Variācijas un Sonāte (klavierēm). Šie darbi neapšaubāmi apliecina autora dotības, tomēr vienlaikus tie ir skolnieciski sacerējumi, kam vēl nepieciešams profesora zīmulis, pamatīga tīrīšana un slīpējums tehniskā un estētiskā ziņā, tāpēc

vērtēt tos no stingras mākslinieciskās kritikas viedokļa ir vismaz priekšlaicīgi. Atskaņotāja bija daudzsološā L. Garūta, kas spēlēja mazliet nervozi, saraustīti, taču ar visu dvēseli atdodoties skaņu pasaulei.

A. Arnīša izpildītā Prelūdija un Romance vijolei pieder Mediņa spalvai, tāpat kā divas Benefeldes kdzes dziedātās solodziesmas; šie darbi liek spriest, ka minētā komponista talants drīzāk saistīts ar orķestrālo domāšanu, citādi nav izskaidrojams, kā “Uguns un nakts” un “Dievu un cilvēku” autors uzrakstījis tik bālas, vājas kompozīcijas, kas izklāsta, harmonijas un sižeta ziņā ir gandrīz vai banālas. Duets, kas tika nodziedāts uz *bis*, tomēr ir daudz spilgtāks un interesantāks.

Vītola solodziesmas “Maria” un “Madonna”, tāpat kā duets “Vasara”¹⁴² (Benefeldes kdze, M. Vētra), ir vokāli pateicīgi, faktūras ziņā meistarīgi un harmoniski svaigi darbi, tomēr tie neaizskar dvēseles dziļākās stīgas. Vītols ir stingrs parnasietis¹⁴³ – auksts, spožs un pasauss.

Vakara labākās minūtes bija veltītas Jānim Zālītim, kura “Karmenītes dziesmas”, neraugoties uz vietumis diletantiski sentimentālām secībām melosā un klavieru partijā, ir burvīgas savā iecerē, valdzinošas noskaņā, interesantas harmoniskā fona ziņā. Šo pašu svaigumu un naivumu izstaro viņa šūpuļdziesma (“Pelīte, velc miedziņu”). Benefeldes kdze bija ielikusi šais darbos daudz vienkāršības, apburoša bērnišķīguma un sirsnības.

Klavieru partija bija Jāzepa Mediņa pārziņā un vienīgi brīžam lika vēlēties lielāku caurspīdību un skaidrību.

[Сегодня, 25. 01. 1924]

Vidvuds Jurēvičs

Gabrielas Vīksnes dziesmu vakars

7. marts, Latv. konservatorija

Jaunā dziedātāja Gabriela Vīksne bija izvirzījusi sev uzdevumu, kas nav viegli veicams – iepazīstināt klausītājus ar četrus laikmetīgo latviešu autoru dziesmām.

¹⁴² Laikrakstā minēts kļūdainais šī darba nosaukums – *Vakarā*.

¹⁴³ Jēdziens *parnasietis* saistīts ar 19. gadsimta otrās puses franču dzejas skolu, kuras pārstāvji – dzejas antoloģijas *Mūsdienu Parnass* autori (Š. Lekonts de Lils u. c.) – vērsās pret pasvītrotu romantisku emocionalitāti, toties īpašu uzmanību veltīja dzejas formas izsmalcinātībai.

Daļēji tas izdevās, lai gan bija jūtams, ka Vīksnes kdze vēl pavisam nesen atstājusi skolas solu. Dziedātājas balss nav ļoti liela, tomēr simpātiska ar savu sudrabaini maigo tembru, viscaur tīro un līdzeno skanējumu. Prasme viegli un nemanāmi pārvarēt grūtības liecina par labu skolu. Ar laiku, iespējams, skaņa kļūs pilnīgāka, elpošana izturīgāka, galējie reģistri brīvāki. Skaidras dikcijas izkopšana dziedātājai būtu vairāk nekā vēlama.

Taču intelektuālo un psihisko sfēru vēl nav bagātinājusi pieredze, tāpēc interpretācijā jūtama nedrošība. Maz dziedātājai ir temperamenta, vāja ir dramatiskā dzīsla; pilnīga aizrautība ar izpildāmo mūziku jūtama reti. Vislabāk Vīksnes kdze pārvalda maigas nianšes; viņas skaņu tēli ir it kā dzidrām akvareļkrāsām zīmēti.

Šis salīdzinājums ar glezniecību šķiet sevišķi vietā tāpēc, ka visa plašā programma, izņemot 2–3 kompozīcijas, bija atvēlēta darbiem, kas tuvi tā sauktajai “ainaviskajai solodziesmai”.¹⁴⁴

Vītols zīmē savas ainavas ar pastelkrāsām. Tās izrakstītas ar filigrānu meistarību – te ar plašu, enerģisku vērienu (“Vilnis”), te smalki un sīki (“Smejošie ūdeņi”, “Smaidi”), te sulīgi, radot eļlas krāsas iespaidu (“Orhidejas sapnis”); šīs dziesmas arvien ir interesantas un lieliski izceļ vokālo partiju.

Zālīti, turpinot šo salīdzinājumu, es nosauktu par kvarelistu. Viņa “Ziedu nakts” ar dziļām acīm un smaržīgiem nakts tumsas skūpstiem, “Pelīt”, velc miedzīņu” ar rasā mirgojošām zvaigznēm, “Kad pavasara vēsmas pūš” ar sauli un plaukstošiem ziediem – visi šie darbi iezīmīgi ar smalkām, caurspīdīgām, taču arī ar spilgtām krāsām. Vokālā partija nav vēsa kā Vitolam, bet siltas un sirsnīgas lirikas caurausta. Interesanta ir dziesma “Šo pašu gadu”, kurā apvienojas nacionālā garā ieturēts *canto*¹⁴⁵ un asas, laikmetīgas harmonijas.

Jānis Mediņš, kura mūzika skanēja starp divu minēto autoru darbiem, šādā līdzāsnostatījumā krietni zaudēja. Skaņu glezniecība viņam nav tik kolorīta, viņš zīmē ar zīmuli, diezgan bāli un ordināri. Starp citu, visu četru atskaņoto Mediņa dziesmu pamatlīnija nav ainaviskums, tās visas veltītas mīlas lirikai; bet tieši šī divējādība arī neļauj uztvert skaņdarbu kā vienotu veselumu. Ne melodija, ne harmonija pilnībā neatspoguļo iecerēto. Man jau nācies atzīmēt, ka Mediņa kga īstā stihija ir orķestris.

¹⁴⁴ Krievu tekstā šeit izmantots jēdziens *пейзажному романсу*.

¹⁴⁵ *Canto* – tulkojumā no it. valodas *dziedājums*.

No sešām A. Kalniņa dziesmām, kas tika izpildītas minētajā vakarā, par labākajām uzskatu “Tik stāsti” un “Kā balti gulbji”. Kalniņš ir solodziesmas meistars, bet ne meistars tekstu izvēlē. Komponēt tik nepoētiskas un stieptas rīmes kā “Dvēseles oktāvas” (Blaumanis)¹⁴⁶ patiesi ir varoņdarbs. Rozīša bezgalīgie trioletu atkārtojumi (“Kad Nīlas lilijas zied” un “Ja es būtu”) neļāva pilnībā atklāties komponista iecerei, kas īpaši interesanta bija pirmajā no minētajiem darbiem.

Vīksnes kdze nodziedāja visu programmu ļoti gaumīgi. Nenāktu par ļaunu vienīgi dažus skaņdarbus iemācīties pamatīgāk, bet vēl labāk – turēt acu priekšā notis. Šo paņēmienu, kas sāk jau izplatīties Rietumeiropā, derētu pārvērst par ieradumu.

Veiksmīgs pavadītājs bija Suhova kgs, tikai vienreiz viņam varēja adresēt pārmetumu – un proti, kad viņa klavieru oktāvas noslāpēja “Dvēseles oktāvas”.

[Сегодня, 09. 03. 1924]

Iks

Paula Saksa III dziesmu vakars

Populārais dziedātājs piektdien Konservatorijas zālē uzstājās paša rīkotajā dziesmu vakarā. Tajā skanēja tikai J ā ņ a M e d i ņ a kompozīcijas, kuras pats autors pavadīja uz flīģeļa. Atskaņotās dziesmas visas, cik es dzirdēju, stilistiski atgādina tautas melodijas un krievu skaņražu darbus. Melanholisks raksturs jau ir pilnībā atbilstošs arī latviešu tautas psihei, vispār tas ir ziemeļniecisks plašākā nozīmē! Raugoties šādā aspektā, arī lietuslāšu pilieni, dziestošs skanējums, monotonija atbilst dzimtenes izjūtai. Tas, ka minēto izjūtu paušana gan komponistam, gan atskaņotājam izdevās trāpīgi, laikam nav īpaši jāuzsver. Tādējādi koncerta sniedzēji atkal un atkal saņēma skaļus aplausus, un daudzas dziesmas viņiem nācās atkārtot. Saksa kungs šoreiz, šķiet, bija sevišķi labā vokālajā formā un atskaņoja augstās notis spoži un spēcīgi.

[Rigasche Nachrichten, 18. 05. 1924]

¹⁴⁶ V. Jurēviča atsauce uz Blaumani ir kļūdaina: minētās dziesmas teksta autore ir Alija Baumanē.

Jaunas Jāņa Mediņa kga dziesmas

Paula Saksa kga izpildījumā

Savu trešo šīs sezonas koncertu Saksa kgs veltīja J. Mediņa kga mūzai un atskaņoja 25 šī komponista dziesmas, pārsvarā jaundarbus; ja pieskaitām vēl 9 atkārtojumus, iznāk kopumā viena komponista 34 dziesmas 2 stundu koncerta gaitā!

Šādu dziesmu popularizācijas paņēmieni mēs uzskatām par komponistam kaitīgu, jo šī masveidīguma demonstrācija nerasniedz mērķi, un baudu, ko klausītājam sagādā pirmās 4–5 dziesmas, nomaina garlaikošanās, bet uz beigām dažkārt pat zināms niknums... Pēdējais šai gadījumā izpalika, jo gandrīz visas Saksa kga atskaņotās Jāņa Mediņa dziesmas ir melodiskas un publikai viegli uztveramas, tomēr šo dziesmu sadalīšana pa vairākiem koncertiem komponistam būtu bijusi daudz izdevīgāka nekā visu izpildīšana uzreiz vienā koncertā.

Liela vērtība, kas piemīt ikvienai Mediņa dziesmai, ir tās melodiskums un dabiskā vienkāršība; Mediņa kgs ir nenoliedzami talantīgs komponists; viņa sfēra ir nelieli vokālie darbi, skaidrs un dažreiz pat diezgan oriģināls muzikālais zīmējums, maigas melanholijas, es teiktu, “rudens krēslas” noskaņa. Dažas dziesmas (piemēram, “Nakts dziesmiņa”) atsauc atmiņā klusu mēness nakti. Tas viss ir ārkārtīgi liriski, katra atsevišķa dziesma ir skaista, bet visas 24 kopā rada iespaidu par vienas un tās pašas domas, vienas un tās pašas muzikālās ainiņas atkārtojumu; raksturīgi, piemēram, ka 3. daļā katra dziesma šķiet it kā iepriekšējās atkārtojums ar nenoziņīgiem variantiem, kas būtībā tā nav, jo dziesmas ir līdzīgas tikai tām visām kopīgā minorīgā toņa dēļ; tajās ir daudz vienveidīgu noskaņu, bet maz krāsu; vairums no dziesmām rit *moderato*, pat *andante* tempā, bet, ja arī gadās viena otra *allegro*, tas nozīmē tikai tempa paātrinājumu, nemainot pamatnoskaņu. Mediņa kga dziesmu vājā vieta ir pārāk primitīvs pavadījums – visu laiku vieni un tie paši akordi, tas pats melodijas atkārtojums Čaikovska manierē. Izņēmumi ir ļoti reti [..].

Saksa kgs, kā jau pierasts, dziedāja ļoti muzikāli, sirsnīgi iedziļinoties katrā dziesmiņā. Labāku savu dziesmu izpildītāju Mediņa kgs nebūtu varējis atrast, jo Saksa kga dziedājuma raksturs ir radniecīgs Mediņa kga daiļrades raksturam – tas pats lirikas pārsvars, tas pats liegums un gandrīz sievišķīgais maigums interpretācijā. Tikai izmantot pilnu balsi ārpus vidējā reģistra robežām māksliniekam gan nevajadzētu – iznāk klieziens; izdevīgāk būtu dziedāt falsetā, kas viņam ir līdzens un skaists.

Pavadījumus atskaņoja pats komponists un – kā lielākā daļa komponistu – klausījās drīzāk pats sevi, nevis dziedoni; šī pārmērība viņam 1. daļā ļoti traucēja, taču pēc tam degsme pierima, un pavadījums vairāk pielāgojās dziedoņa individualitātei.

[*Народная Мысль*, 18. 05. 1924]

F[elikss] Petkēvičs

[J. Mediņa dziesmu vakars]

Pauls Sakss,

augsti kulturālais “*Vortragskünstler*”,¹⁴⁷ savus 3 koncertus veltīja Jāņa Mediņa vokālajiem darbiem. No izpildītajām 27 solodziesmām uz mākslinieciskumu var pretendēt tikai četras piecas, visas pārējās, kas rakstītas uz ātru roku dažādu komponistu (pārsvarā Pučīni un Grīga) iespaidā, orientētas uz lielas masas lēto gaumi.

Cerēsim, ka Mediņš vēl nav teicis savu pēdējo vārdu un ka nākotnē viņš rīkosies saskaņā ar principu “*noblesse oblige!*”¹⁴⁸

[*Русская Жизнь*, 20. 05. 1924]

S[emjons] Almazovs

Nacionālā opera. Skaņražu kopas

jaundarbu vakars

Sapulcējusies visa muzikālā Rīga; teātris ir pilns. Vietējie komponisti nāk klajā ar saviem jaunākajiem darbiem. Lai cik liels vai mazs būtu katra talants, kopīga īpatnība viņiem visiem ir godīga, apzinīga attieksme pret savu darbu; modīgās atonalitātes nav – visi raksta kā vecajos “labajos” laikos.

[..] Koncertu ievada Jāņa Mediņa simfoniskais tēlojums “Imanta”. Tas veidots Sibēliusa stilā, par ko liecina daudzas kopīgas iezīmes gan tematiskajā materiālā, gan attīstības ievirzē; sākumā mežragi atskaņo brīnišķīgu tēmu, kas ir pamatā gandrīz visai pirmajai pusei; diemžēl sacerējums ir visai izstiepts, un jau vidū komponists, zaudējis pavedienu, aizstāj domas ar daudzvārdību. Lai vai kā, “Imanta” ir lietpratīga mūziķa darbs.

¹⁴⁷ *Vortragskünstler* – šajā kontekstā *atskaņotājmākslinieks* (vācu val.).

¹⁴⁸ *Noblesse oblige* – *Stāvoklis uzliek pienākumus* (franču val.).

Seko Zāliša kga balāde baritonam ar orķestri¹⁴⁹ – neapšaubāmi talantīga un interesanta kompozīcija; solists Vernera kgs nez kāpēc dzied to ar klavieru pavadījumu, tādējādi, protams, krietni mazinot kopiespaidu: balāde rakstīta ar meistarīgu roku un liecina, ka komponists labi pārzina vokālās prasības. Vernera kgs šo darbu izpildīja visai spilgti, nodrošinot sev panākumus un autoram ovācijas.

Nākamais numurs ir Harija Ores kga sonāte *fis moll* vijolei un klavierēm¹⁵⁰ – trīs daļas vecā labā faktūrā ar vērā ņemamu, kaut arī ne īpaši oriģinālu melodisko skaistumu: elegants “*allegretto*”, maiga “kanconeta” ar surdīni un “*allegro vivace*”, kas pēc rakstura drīzāk ir skerco – dzīva, temperamentīga mūzika dejiskā ritmā *à la* čardašs. Šo darbu labi atskaņoja A. Norīša un P. Šūberta kgi.

Pirmo daļu noslēdza ļoti interesanta un iecerē oriģināla prof. J. Vītola kompozīcija “Dārgakmeņi” – svīta, kas sastāv no 5 miniatūrām, nelieliem, spilgtiem un raksturīgiem darbiņiem... Klausītāju iztēlē, mezdami spožus starus, uzdzirkstī un iemirdzas: ametists – tumšā un noslēpumainā krāsā, blīvā orķestra pilnskanībā; teiksmaino caru akmens smaragds – oriģināla, raksturīga melodija krieviskā garā; orķestra dzīlēs dzimstoša, zaigojoša tēma – pērle, ko it kā apskalo bangaini viļņi; asiņainais rubīns – svelmaina un kaislīga austrumnieciska rakstura tēma; visbeidzot, briljants, kura zaigojošie gaismas kūļi pārtverti kolorītā, augstā orķestra melodijā...

Publika cienījamajam profesoram veltīja lielas, pelnītas ovācijas.

Otrajā daļā skanēja tīri laba, vienīgi izplūdusi Ābeles kga kompozīcija¹⁵¹ – trīs daļas bez kopēja formas nosaukuma, no kurām spilgtākais, raksturā izturētākais bija “intermeco”; pirmās divas daļas ir diezgan melodiskas, taču šīs melodijas šķiet pārāk stieptas, tāpēc beigās mazliet nogurdina.

Jāzepa Mediņa kga svīta čellam un klavierēm krietni iegūtu, ja vien nebūtu tik bezgalīgi gara... autors ir talantīgs un apveltīts ar melodiķa spējām, taču viņam trūkst mēra sajūtas, prasmes laikus apstāties: rezultātā klausītāja uzmanība notrulinās, un viņš palaiž garām daudz ko labu. Burvīga ir “gavote” – stilistiski izturēta un oriģināla

¹⁴⁹ Domāta balāde *Uguns milna*.

¹⁵⁰ Patlaban pieejamajos H. Ores skaņdarbu rādītājos šāda sonāte nav atrodamā, toties minēta Sonatīne vijolei un klavierēm *fis moll* op. 11 nr. 1. Visticamāk, šis ir tas pats skaņdarbs, tikai ar citu nosaukuma versiju.

¹⁵¹ Domāta Ā. Ābeles Svīta.

melodija, turklāt vienīgā nelielā svītas daļa. Ja šo ciklu ievērojami saīsinātu, iznāktu vērtīga kompozīcija.

[..] Koncerts apliecināja latviešu komponistu solīdo darbu un nopietnos centienus; no dažiem nākotnē varam gaidīt daudz.

[*Народная Мысль*, 09. 11. 1924]

Rihards Ginters

Emiļa Melngaiļa kompozīciju vakars

[..] Reitera koris atskaņoja virkni tautiskā garā ieturētu vokālo kompozīciju. Nacionālās operas mākslinieki Natālija Ūlande, Jānis Niedra un A. Verners, kā arī koncertdziedātājs Pauls Sakss dziedāja Melngaiļa dziesmas, un Alfrēds Kalniņš tās izteiksmīgi pavadīja uz flīģeļa. – Ar lielu māksliniecisku atdevi prof. V. Ružickis nospēlēja pāris klavierdarbu.

Tāpat kā dzīvē, arī mākslā Melngailis iet gluži savrupus ceļus. Viņa tieksme pēc individualitātes ir tik liela, ka viņš, šķiet, drīzāk būs ar mieru reizēm atstāt pat primitīvu iespaidu, lai tikai neliktos tradicionāls un parasts. Vienlaikus viņa mūzikā ir vērojama viegli slāviska nokrāsa, kas liecina par Rimskā-Korsakova skolu. – Smagi nomācošs, drūms raksturs piemīt daudziem viņa skaņdarbiem. Taču bieži arī tieši elēģiskās kompozīcijas ir visizteiksmīgākās – piemēram, balāde “Sieva” un klavierdarbs “Vientulība”, kas abi savā dziļajā melanholijā tēlo saviļņojošu dvēseles vientulības ainu. Mazliet vairāk saules tomēr Melngaiļa skaņdarbiem nāktu lielā mērā tikai par labu!

[*Rigasche Nachrichten*, 07. 12. 1924]

G[vido] H[ermanis] Ekarts

Koncerts

[E. Melngaiļa autorvakars]

Vairāki vietējie mūziķi Nacionālajā Operā atskaņoja E m i ļ a M e l n g a i ļ a kompozīcijas. Paula Saksa, J. Niedras un A. Vernera kungi, kā arī Ūlandes jaunkundze dziedāja virkni dziesmu, savukārt profesors Ružicka kungs spēlēja dažus klaviergabalus. Koncertu ievadīja vairāki darbi, ko sava diriģenta vadībā ar izcilu temperamentu un degsmi izpildīja Reitera koris. Tieši kordziesma jau ir tā joma, kurā

Emilis Melngailis radījis izcilas vērtības un kurā viņš tik interesanti prot savienot tautisku raksturu ar savu individuālo fantāziju.

Šajā laukā komponists piedāvā mazus, iecerē un realizācijā ārkārtīgi saistošus darbiņus. Pamatā tie visi ir grūtsirdīgi, skarbi, pat tad, ja ieturēti kustīgā tempā. Un attīstības, veidošanās process kopumā ir oriģināls līdz pat vissīkākajai niansei, kaut arī tīri personisks raksturs nekur nepavīd. Šī mūzika arvien saglabā savu folklorisko būtību. Klausītāji pateicās māksliniekam ar sirsnīgiem aplausiem.

Kad Emilis Melngailis attālinās no sakņojuma tautas mūzikā, viņš zaudē savu nozīmi – vismaz, spriežot pēc klaviergabaliem, kurus koncertā spēlēja profesors Ružickis. Tie skanēja gluži jauki, taču nebija apveltīti ar savu fizionomiju – salonmūzika un nekas vairāk.

[*Rigasche Rundschau*, 08. 12. 1924]

G[vido] H[ermanis] Ekarts

Dziesmu vakars

[Par J. Vītola dziesmu vakaru]

Latvijas konservatorijā tika atskaņots samērā plašs profesora J. Vītola dziesmu klāsts. Vītols pieder pie pirmajiem latviešu dziesmu komponistiem, tāpēc bija ļoti patīkami beidzot dzirdēt, kādu iespaidu atstāj viņa dziesmas kā zināmā mērā viengabalains veselums.

No latviešu muzikālās lirikas lielākās daļas šos mazos darbiņus, šķiet, atšķir galvenokārt tas, ka tajos nevalda aforistiska izteiksme. Vītolam priekšplānā nav tikai skaņas efekti un melodiskums – muzikālās idejas gandrīz vienmēr gūst vairāk vai mazāk detalizētu savas būtības izklāstu. Šī tieksme uz attīstību, domājams, piešķir viņa darbiem brieduma vaibstus, un dažās no dziesmām tik ļoti saista tieši tas materiāls, kas top skanējuma gaitā. Taču augsne, no kuras Vītola mūzika smeļas dzīvību, paliek tautiskā, dzimtā, un jaunā stumbra sulas saglabā saikni ar zemi. Idejas ne mirkli neatraujas no savām saknēm.

Dziedātāja Aleksandra Vītolas kdze vakara gaitā pārlicinoši atskaņoja šīs vērtīgās un interesantās kompozīcijas, radot jo īpaši spilgtu iespaidu arī tur, kur skaņradis iecerējis zināmu dramatisku dzīvīgumu un kāpinājumus. Profesors Vītola kungs pavadīja viņu uz flīģeļa. Šo dziesmu klavieru partijas, kas bieži vien bija ļoti

smalkas un garīgi bagātas, būtu skanējušas iespaidīgāk, ja tās izpildītu kāds moderns pianists. Autors pats spēlēja mazliet nevērīgi.

[*Rigasche Rundschau*, 11. 12. 1924]

V[idvuds] Jurēvičs

Vītola solodziesmu vakars

Dziedātāja Aleksandra Vītolas kdze savu koncertu bija pilnībā veltījusi Jāzepa Vītola daiļradei. Šādi “autorvakari” ir ļoti vērtīgi: klausītājs tajos gūst ne vairs sadrumstalotus iespaidus, bet viengabalainu, sintezētu priekšstatu par attiecīgā autora daiļradi.

Ievērojamā mūziķa devumu pārstāvēja 21 solodziesma, tajā skaitā 5 bērnu dziesmas. Vītols šajās kompozīcijās izmantojis labāko latviešu dzejnieku – K. Skalbes, F. Bārdas, K. Jēkabsona, A. Brigaderes, E. Vulfa u. c. – vārsmas. Gandrīz visi teksti ietver ainavisko elementu, kas arī Vītola mūzikā guvis reti veiksmīgu izpausmi. Jāteic, ka plastika, krāsa, gaisma, dabasskati – tie ir iemīļoti šī komponista daiļrades motīvi. Mēness un zvaigžņu gaisma visās to bezgaldaudzajās pārvērtībās, vētras, snaudā ieslīguši meži, rītausma, jūras vilnis, zelta zvaniņi, pelēka migla, smejoši ūdeņi, mēness gaismā dusoša orhideja – tas viss rod izpausmi Vītola plastiskajos mūzikas tēlos, veiksmīgos, jaunos un interesantos. Autora lietotie paņēmieni ir izmeklēti un smalki: faktūra liecina par pieredzējuša meistara roku. Savukārt tīri vokālajai šķautnei ir ja ne pakārtota, tad visādā ziņā ne dominējoša nozīme. Tomēr arī tā ir augstākajā mērā interesanta un sniedz dziedātājam pietiekoši bagātu materiālu.

Vītols mums ir tā īpašā solodziesmu stila pārstāvis, kura aizsācējs bijis Rimskis-Korsakovs ar savu ainavisko romanci un kuru noslēdz franču impresionisti ar Debisī priekšgalā. [..]

Klavieru partiju spēlēja komponists, un bija liels prieks J. Vītola sniegtā dzirdēt viņa dziesmu pavadījumus, kas arī paši par sevi ir lieliski klavierdarbi (īpaši gribētos atzīmēt “Zvejnieces dziesmiņu”, “Piano” un “Miglainas dienas”).

Vakara gaitā uz estrādi ceļoja arvien jauni un jauni ziedi, taču klausītāju varēja būt vairāk. Lielā, ar smalku iejūtu apveltītā mākslinieka dziesmas būtu to pelnījušas.

[*Сегодня*, 11. 12. 1924]

Trešais kamervakars. Nacionālā konservatorija

3. kamervakara programma ietvēra latviešu mūzikas klasiķa Vītola, krievu klasiķa Taņejeva un... modernisma klasiķa Ravēla darbus.

[..] Pāreja no Taņejeva uz Vītolu nav tik grūta, kā varētu šķist. Viņu abu garīgais tēvs ir Čaikovskis. Mēs, protams, runājam nevis par pēdējo gadu Vītolu, bet par atskaņotā agrīnā kvarteta op. 27 autoru.

Kurš gan spēs noliegt Čaikovska ietekmi kvarteta *Andante elegiaco* vai pat *Intermezzo* daļā? Taču šo ietekmi ir pārtvēris līdzsvarots, harmonisks talants, kurš izbauda mūzikas formu, un tāpēc Vītola rezignācija (*Andante* daļā) negūst tik slimīgas izpausmes kā Čaikovskim. Latviešu komponista kvartets izceļas ar muzikālās domas skaidrību, nevainojamu balssvirzi, tīri “kvartetisku” stilu un lielisku skanējumu. Šajā darbā Vītols runā vispāreuropeiskā valodā un tikai pašā finālā atklāj nelielu tieksmi uz krievisku stilu.

Labi atskaņotais kvartets¹⁵² guva lielus panākumus un izraisīja ovācijas, kas tika veltītas klātesošajam, talantīgajam autoram.

[Сегодня, 28. 01. 1925]

R[ihards] O[to] G[inte]rs

Ērģelvakars

Ā d o l f s Ā b e l e s kungs, kurš starp Latvijas mūziķiem jau ļoti spilgti izcēlies kā komponists un diriģents, svētdienas pēcpusdienā paša rīkotajā koncertā vecajā Sv. Ģertrūdes baznīcā demonstrēja arī savu lielisko ērģeļspēli. Blakus citiem darbiem viņš atskaņoja divas Baha fūgas – lielo *e moll*, ko ievadīja prelūdija, un mazāku, *c moll*; pēdējo interprets tvēra ar smalkām *piano* niansēm, savukārt pirmo ar temperamentīgu vērienu tehnikas un skanējuma ziņā. Tā kā temps nebija izraudzīts tikai bravūras apliecinājumam un nepārkāpa mākslinieciskas savaldības robežas, balssvirze un figurācija abās kompozīcijās guva skaistu, plastisku izteiksmes formu.

¹⁵² Kvarteta interpreti bijuši Ādolfs Meecs, Aleksandrs Arnītis, Augusts Jungs un Alfrēds Ozoliņš.

Ābeles kunga reģistrācijas māksla pilnībā balstās uz instrumentāliem principiem. Ērģeļu specifiskās tembru kombinācijas šim mūziķim, šķiet, nepavisam nav tuvas. Sevišķi spilgtu izpausmi orķestrālās tembru krāsas guva Sen-Sansa *D dur* Rapsodijā – kompozīcijā, kas gan nebūt nav ieturēta baznīcas stilā, tomēr ir gluži interesanta skaņu glezna. Tika atskaņotas arī Lista un Sezāra Franka kompozīcijas; vārdu sakot, programma atzīstama par visādā ziņā vērtīgu.

Starp ērģeļu priekšnesumiem skanēja arī divi vokālie numuri. Operdziedone H. C i n k a s - B e r z i n s k a s kundze izpildīja Čaikovska Arioza un Grīga “Gulbi”. Mākslinieces plašā, sulīgi piesātinātā balss sākumā, kā šķita, nebija īsti formā, taču vēlāk pamazām skaisti atplauka. – Diemžēl baznīca atkal nebija kurināta. Bet mūsu ziemeļu klimatā šādu koncerttelpu publikai nekādā gadījumā nedrīkstētu piedāvāt.

[*Rigasche Rundschau*, 16. 11. 1925]

Operas apmeklētājs

Kāpēc netiek apmeklēta Nacionālā opera?

(Vēstule redakcijai)

[..] Pilnīgi neiedziļinoties atsevišķu uzvedumu vērtējumā, tomēr jāatzīst, ka Opera ir sasniegusi ļoti daudz; mākslinieciskā ziņā tā īpašus pārmetumus neraisa un nevar raisīt. Iznīcināt jau paveikto, mazināt tā nozīmi, iekļaujot repertuārā dažādus surogātus, būtu neizpildāms un necienīgs uzdevums iestādei, kas tiek dēvēta Nacionālās vārdā. Protams, jādara viss, lai interese par Operu un tās apmeklētība augtu. Tādējādi atrisinātos jautājums, kā mazināt pārlieku lielos izdevumus no valsts puses.

Pirmām kārtām te nepieciešama Nacionālās operas demokratizācija: bieža vispārpieejamu izrāžu rīkošana, plaša informācija presē, repertuāra dažādošana, viesmākslinieku piesaiste utt.

Taču vienlaikus ir svarīga ne tikai latviešu iedzīvotāju, bet arī minoritāšu attieksme pret Operu. Nav noslēpums, ka mazākumtautības izturas pret to samērā atturīgi, vēsi, un tas iespaido apmeklētību.

Būtībā šāda nostāja ir pilnīgi nepamatota. Mūzika ir pati vispārcilvēciskākā, viltus nacionālismam vistālākā māksla. Mūsu Nacionālās operas repertuārs, kurā atvēlēta vieta gan vācu, gan krievu, gan itāļu un franču komponistu darbiem, ir ievirzīts pilnīgi pareizā gultnē. Valodai operizrādēs nav sevišķas nozīmes. Un vēsa

attieksme pret mūsu Operu no krievu, vācu, ebreju puses – viņu vidū ir ārkārtīgi liels mūzikas mīļotāju īpatsvars – manuprāt, skaidrojama ar vispārējo gaisotni, ko radījuši nacionālisma ekscesi citās jomās. Savstarpējas nedraudzības dvinga iespēžas visur, un reakcija uz to bieži izpaužas tur, kur tā ir pavisam nevajadzīga un neiederīga. Ja minoritātes jūt, ka to kultūra tiek ierobežota, tas diemžēl reizēm veicina vēsu attieksmi pret latviešu kultūras norisēm.

Kā to novērst? Pirmām kārtām, protams, būtu jāmaina vispārējā noskaņa ikvienā dzīves sfērā.

Mākslas jomā tas, domājams, ir visvieglāk. Un ieteikumam [...] reizi nedēļā uzvest krievu un vācu operas minoritāšu valodās ir ne tikai materiāla, bet arī milzīga morālā nozīme. Šāda tradīcija mainītu mazākumtautību vēso attieksmi pret mūsu Operu un rosinātu cittautiešus apmeklēt ne tikai tās izrādes, kurās dzied krieviski un vāciski, bet arī visus pārējos uzvedumus.

Ikviens Latvijas pilsonis, neatkarīgi no tautības, uzreiz novērtētu jaunās kārtības nozīmi un jēgu; mūzikas draugi pašās minoritāšu aprindās, kā arī plaša sabiedrība sāktu raudzīties uz Nacionālo operu kā uz vērtīgu kultūras iestādi, kas pelnījusi vispārēju atbalstu. Domāju, ka tādējādi pieaugtu Operas apmeklētība, mazinātos valsts ciestie zaudējumi un tādi heroiski līdzekļi kā operešu uzvedumi, kinematogrāfa piesaiste utt. izrādītos nevajadzīgi.

[Сегодня, 12. 01. 1926]

Andrejs Zadonskis

L. Garūtas kompozīciju vakars

Sieviešu daiļrade kompozīcijas jomā ir tik nenozīmīga gan kvalitatīvi, gan kvantitatīvi, ka pret katru jaunu parādību šajā laukā neviļus izturies ar skepsi. Pārvarēt šo aizspriedumu, t. i., pateikt savu vārdu, kas vairāk vai mazāk pārliecinātu arī klausītāju, nav viegli. Šo grūto uzdevumu vīrišķīgi izpildīja jaunā komponiste Lūcija Garūta; vakar Konservatorijas zālē viņa

bija sarīkojusi kompozīciju vakaru, kas izcēlās ar ļoti daudzveidīgu programmu.

Autori pārstāvēja kompozīcijas klavierēm, čellam, vijolei, balsīm, divi vokāli instrumentāli un viens vokāls duets.¹⁵³ Šāda radošā diapazona daudzveidība apliecina, no vienas puses, solīdu sagatavotību kompozīcijā un, no otras puses – jaunās autorei plašās muzikālās intereses, kas nav iegrožotas kādas vienas daiļrades jomas šaurajos ietvaros.

Garūtas kdze ievadīja koncertu, atskaņojot savu Sonāti fantāziju klavierēm. Tajā viss ne tuvu nav vienlīdz vērtīgi. Pirmā daļa, *Allegro appassionato*, neatklāj pamatdomu un drīzāk līdzinās autorei fiksētai improvizācijai, nevis fundamentam, uz kura var veidot veselu skaņdarbu, it īpaši tik reljefu kā sonāte. *Scherzo fantastico* rāda jau lielāku kontrapunkta meistarību, vienīgi tā izplūdusī vidusdaļa bojā visumā labo iespaidu. Toties finālā, īpaši *maestoso* posmā, kur mūzika izvēršas svinīgā mažora epizodē, ir brīnišķīgi radošās domas uzbangojumi, kas ļauj pareģot jaunajai autorei labus un plašus panākumus.

Solodziesmas tenoram (tās ar sev raksturīgo siltumu izpildīja Saks kgs) nepārkāpj vispārējās muzikālās labskanības ietvarus un nepaceļas pāri šablona līmenim. Tas pats attiecas uz čella darbiem un vijoloļopusu “Rudenī”, kurā sevišķi neveiksmīga un stilā neizturēta ir vidējā daļa. Brehmanes-Štengeles kdzes izpildītājās solodziesmās “Gaisma” un “Pavasars nāk” ir daudz dabisku jūtu un svaiguma.

Balss duetos ar vijoli Garūtas kdze veiksmīgi izvairījās no banāla salduma, kas šķita neizbēgams paša mūzikas materiāla sastāva dēļ – jūs tikai padomājiet: “Šūpļa dziesma”¹⁵⁴, ko izpilda liriskais tenors un vijole ar surdīni – tur jau nu, likās, būtu iespēja visu pārpludināt ar saldenām medus upēm. Tomēr jaunā autore prasmīgi un ar gaumi spēja ievirzīt skanējumu drošā gultnē un uzvarēja kārdinājumu.

Pārliecinošu vīrišķīgo līniju komponiste atklāja solodziesmās baritonam “Zem dzīvības koka” un “Tunelis” (ar F. Bārdas vārdiem), kuras lieliski nodziedāja Kaktiņa kgs. Šie darbi, sonātes fināls un beigu duets (Brehmane-Štengele un Kaktiņš) bija vismeistarīgākie opusi, ar kuriem Garūtas kdze mūs iepazīstināja.

¹⁵³ Ar vokāli instrumentāliem dueti recenzijas autors acīmredzot domājis skaņdarbus balsij, vijolei un klavierēm *Šūpļa dziesma sapnītim* un *Mirdzošā tīklā*, savukārt ar vokālu duetu – skaņdarbu divām balsīm un klavierēm *Gaismas bērnu aicinājums*.

¹⁵⁴ Šīs kompozīcijas pilns nosaukums ir *Šūpļa dziesma sapnītim*.

Autores lieliskais pavadījums (viņa spēlēja no galvas) vainagoja šo mākslas vakaru; tas sniedza mums pārlicību, ka Garūtas kdzes personā latviešu mūzika – tiesa gan, ne tautiskā – ir ieguvusi jaunu un daudzsološu spēku.

[Сегодня Вечером, 12. 01. 1926]

S[emjons] Almazovs

Lūcijas Garūtas kompozīciju vakars

Sieviete komponiste – tā ir ārkārtīgi reta parādība.

Varētu likties, ka mūziķēm visas kārtis rokās, vairums no viņām taču skaņumākslu apgūst kopš bērnības, bet... tā jau ir “sieviešu jautājuma” sfēra, kuru labāk neskart.

Divām sievietēm komponistēm, kuru darbus man līdz šim nācies dzirdēt – Serovai un Šaminādei – nu pievienojusies trešā: L. Garūtas kdze.

Lūcija Garūta vēl ir ļoti jauna, un viņas komponistes spēju attīstība vēl priekšā. Pagaidām var konstatēt diezgan solīdu rakstības tehniku un nenoliedzamas dotības. Vesela klavierosnāte, sacerējumi vijolei un čellam, vokālie darbi tenoram, basam un soprānam, ansambļi un duets – 21 gadu vecai meitenei tā jau ir solīda muzikālā bagāža!¹⁵⁵ Garūtas kdzes kompozīciju raksturu stipri iespaidojuši jaunie francūži. Viņu ietekmē ir rakstīta Sonāte fantāzija – tehniski diezgan veikls darbs, kurā tomēr trūkst vienojošas domas. Arī pašas autores klavierspēle nebija pienācīgi augstā līmenī.

Instrumentālajās kompozīcijās Garūtas kdze savu sievišķību apliecina ar pārmērīgu surdīnes lietojumu – gan čells, gan vijole divās trešdaļās gadījumā skan ar surdīni.

Konservatorijas audzēknis Komisāra kgs (viņa priekšnesumiem ļoti kaitē dobjais tonis) bāli izpildīja divas čella kompozīcijas, no kurām labākā bija “Teika” – skaists, īss darbiņš. Arnīša kgs labi nospēlēja gluži jauku Garūtas kdzes gabaliņu “Rudenī” – tajā ir gan melodija, gan noskaņa, un, ja otrajā, rondoveida daļā iztīktu bez surdīnes, būtu pavisam labi.

Brehmanes-Štengeles kdze, kā arī Kaktiņa un Saksa kgi atskaņoja veselu sēriju jaunās autores dziesmu. Lielākā daļa no šīm vokālajām kompozīcijām ir rečitējoša stila, bet dažas pat izteikti operiska rakstura, piemēram, divas Kaktiņa kga izpildītās

¹⁵⁵ Patiesībā L. Garūta šī raksta tapšanas laikā bijusi nepilnus 24 gadus veca.

dziesmas un koncerta beigu duets – Brehmanes-Štengeles kdze un Kaktiņš to lieliski nodziedāja un pat atkārtāja.

Interesanta un daiļi komponēta ir “Šūpļa dziesma [saprātīm]” – poētisks darbs, ko teicami atskaņoja pati autore kopā ar Saksa un Arnīša kgiem. “Mirdzošā tīklā” ir skaists un melodisks darbs, taču balss tajā izmantota neveiksmīgi – tā ir it kā iesprausta un šķiet lieka. Iespaidi nemainītos, ja šo kompozīciju spēlētu tikai klavieres un vijole.

Kupli sanākusī publika Garūtas kdzei un visiem izpildītājiem veltīja skaļas ovācijas. Jaunā māksliniece grasās papildināt savu muzikālo izglītību ārzemēs.

No sirds vēlam viņai visā panākumus.

[Слово, 13. 01. 1926]

G[vido] H[ermanis] Ekarts

Latviešu dziesmusvētki

[..] Dziesmusvētku atklāšanas dienā, spriežot pēc stāstītā, aktīvi un kā atskaņotāji iesaistījušies 6528 cilvēki, tāpat bijis aptuveni 40 000 viesu – pasīvo dalībnieku. Tik daudz ļaužu vienkopus jau paši par sevi rada visai imponantu, ievērības cienīgu iespaidu. Mazlietiņ gan kļūst jocīgi ap dūšu, un atmiņā dzīvi ataust skudrupūznis. Taču drīz vien interese uzvar indivīda bailes bangojošās ļaužu masas priekšā. Jūra saules mirdzumā – raibi vizuļojoša un it kā vēja saviļņota.

Milzīgā dziedātāju estrāde ziemeļnieciski senlatviskā arhitektūrā ar vareniem, pelēkiem sānu torņiem un neskaitāmiem, kā amfiteātrī, augšup vedošiem pakāpieniem valdzina – pavisam neatkarīgi no sava lieluma – mierīgā veidola un gaumīgo motīvu dēļ. Arī krāsas ir labi izraudzītas. Dziedātāju tribīnes flangos ir atspirdzinājumu paviljoni, kas celti šim mērķim atbilstošā garā.

Kad svētku sākumā visas koristes un koristi ir ieņēmuši savas vietas uz pakāpieniem, vērotājam paveras ārkārtīgi jauka, savdabīga aina; varētu domāt, ka viņa acu priekšā ir varens persiešu tepikis maigās pastelkrāsās, kuras pārtrauc atsevišķi mirdzoši punkti, ar pelēku, melni izrakstītu malu. Vai arī meistara rokas salikta mozaīka! Visas dziedātājas (starp citu, viņas bija lielā pārsvarā) tērpušās glītajos latviešu tautastērpos. Baltās, raibi izrakstītās blūzes, pasteltoņos ieturētie vai koši mirdzošie svārki un galvas rotas – pieres apsēji, aubes, beretītes, kroņi un vainagi, kas mirdzēja visās varavīksnes krāsās – radīja negaidīti skaistu krāsainības iespaidu.

Sarkanās beretes līdzinājās asinislāsēm vai rozēm, kas aug dobē – tepiķī. Turpat blakus uz blāva fona – spilgti zaļi, dzelteni, zili plankumi. Sevišķi pievilcīgi, sulīgos toņos ieturēti bija Lejaskurzemes tērpi: daudz mirdzoši sārtas un melnas krāsas ar sarkaniem rotājumiem. Tepiķa tumšo malu veidoja vīri savos pelēkajos un melnajos uzvalkos.

Mazāk dekoratīvs, kaut arī neticami darbīgs, bezbailīgs un rosīgs izskatījās bariņš fotogrāfu: bruņojušies ar kāpnēm, viņi no visām pusēm devās drošos uzbrukumos dziedātājiem.

[..]

Bija ļoti interesanti vērot takts zižļa meistarus darbā un, izejot no viņu diriģēšanas veida, spriest par viņu temperamentu un būtību. Te varēja atrast visas gradācijas, no stoiska miera līdz kaislīgai ekstāzei. No Reitera kunga sprēgāja viņam raksturīgais subjektīvais spēks, viņš skaņas teju vai rāva no gaisa pie sevis. Pretstats bija Kalniņa kungs, kurš diriģēja ar mierīgu, aukstasinīgu eleganci. Melngaiļa kungs stāvēja kā par uzvaru pārliecināts karavadonis sava pulka priekšā.

Publika uzņēma priekšnesumus ar vislielāko vērību un siltu interesi. Bieži vien tos pavadīja dzīvi aplausi. Šo rindu rakstītājs velti centās sadzirdēt kādas balsis no publikas. Tikai viens teikums iesitās viņam ausīs: “Paklausies tik, kā viņi kāšē!” Proti, dziedātāji pauzē. Uz tribīnes, kuru saule neapspīdēja, jau arī varēja būt mazliet dzestrs.

Dīvaini: sēžot gluži priekšā, dārgajās vietās, rodas iespaids, ka līdz turienei skaņu masa neatplūst visā pilnībā – milzīgais koris skan blāvi: vai nu tas tāpēc, ka neskoloto balsu skanīgums ir pārāk niecīgs, vai arī šajās vietās nav labvēlīgi akustiskie apstākļi. Un otrs: varenās estrādes ēnā sāk kratīt drebuļi, jāsāk ilgoties pēc kāda mazumiņa saules.

Starplaikā starp divām dziesmām noēju līdz Esplanādes aizmugurei, kur saule silti mirdz. Šeit patiesi var labāk dzirdēt, iespaids ir spilgtāks, taču ne te, ne arī citās stāvīvietās, kuras apmeklēju, masu skanējums nav tik spēcīgs, kā biju gaidījis.

Pirmajiem priekšnesumiem seko uzkrītoši šķidri aplausi. Pēc Vītola “Gaismas pils” un dažām autora diriģētajām Melngaiļa dziesmām tie pieņemas spēkā, tomēr varēja gan būt stiprāki: pār laukumu vajadzēja pāršalkt piekrišanas vētrai. Vai varbūt āra akustika nav arī aplausiem labvēlīga?

Šī sava ceļojuma laikā paveros apkārt. Konstatēju, ka pirmajā un otrajā sektorā ir vairāki tūkstoši brīvu sēdvietu. Desmit un seši lati ir liela nauda, ņemot vērā, ka šī

summa jāreķina uz trim dienām, ja grib piedalīties visos svētkos, un kurš gan to negrib. Bet aizmugure, lētākās vietas, kurās, kā jau teikts, var labāk dzirdēt, visas ir krietni aizpildītas, pat bāztin piebāztas.

Redzu daudzus pavisam vecus cilvēkus, kas droši vien varētu būt piedzīvojuši jau pirmos dziesmusvētkus 1873. gadā. Kāds ļoti elegants kungs melnos vizītsvārkos un cilindrā uzmanīgi ved pie rokas vecumvecu māmiņu, vienkāršu zemnieci, un mīļi ar viņu noņemas. “Skat, skat,” draudzenei čukst kāda pēc Simona krēma smaržojoša zēngalviņa, paceļot gaisā strupo degunteli.

Starpbrīdis. Valsts prezidents ar savu laulāto draudzeni dodas pastaigā. Pūlis atkāpjas un sveicinot atbrīvo vietu valsts augstākajai varai. Dziedātāji un dziedātājas noplivinās no estrādes kā raibu tauriņu bars un iejūk publikā; pēc tam, kad pusotras stundas nācies stāvēt tur, augšā, viņi ir priecīgi izlocīt kājas.

Esmu līdz nāvei samiegojusies, čukst kāda dziedātāja, kas visu nakti ir braukusi, neaizverot acis.

Un turklāt vēl lopu vagonā, otra smiedamies atbild.

[..] Fanfaras, starpbrīdis ir beidzies. Tas bijis mazliet par īsu. Varēja būt garāks. Jā, tukšās vietas. Domāju par daudzajiem, gandrīz vai pārlieku daudzajiem koncertiem, kam nākamajās dienās jānotiek no agra rīta līdz vēlam vakaram – domāju par operu, baletu, drāmas teātri, daudzajām izstādēm – kas tās aizpildīs. Valstī taču ir maz naudas, un galu galā zemnieciņi arī nespēj visur pabūt. No viņiem un viņu maksātspējas acīmredzami tiek prasīts mazliet par daudz.

Izskaņa

[Atklāšanas koncerta] pēdējā dziesma ir izskanējusi, klausītāji, kuru varētu būt ap 35 000, nepamet savas vietas, it kā vēl kaut ko gaidītu. Un tad patiesi notiek vēl kas saviļņojošs, varenais dziedātāju pulks, kas uz skatuves izkārtojies tik augstu, ka pašā augšā stāvošo sejas nevar pazīt, pēkšņi sakustas, un [tikpat] pēkšņi ar pirmatnēju dedzību izlaužas sauciens: Vīgneru! Vīgneru!

Dziedātāji sarīko septiņdesmitsešgadīgajam vecākajam latviešu komponistam un kordiriģentam spontānas ovācijas, kurām publika ar sajūsmu pievienojas. Sirmais kungs, acīmredzami dziļi aizkustināts, uzkāpj uz estrādes un paklanās dziedātājiem un publikai.

Un tad notiek kaut kas, ko var raksturot kā brāļošanas starp pilsētu un laukiem. Publika māj dziedātājiem, un viņi publikai. Priecīgie izsaučieni kļūst skaļi. Tiek vicinātas cepures un galvas lakatiņi.

Un tad milzīgais ļaužu pūlis, kas reprezentē lielas pilsētas iedzīvotājus, lēni pamet Esplanādi un izklīst pa ielām. [..]

[*Rigasche Rundschau*, 21. 06. 1926]

V[idvuds] Jurēvičs

[Reportāžas no dziesmusvētkiem]

Uz estrādes izvietojies 5000 cilvēku koris...

Auditorija – Esplanāde – līdz pēdējam piepildīta ar klausītājiem.

Pirmā daļa [19. jūnija koncertam] ir garīga rakstura. Lai padomju skribenti nīrgājas vien, ka latviešu tauta sāk savus svētkus ar lūgšanu. Ir vēl uz zemeslodes vietas, kur gars valda pār rupju matēriju, kur katrs brīvi, nepiespiesti pieceļas, dzirdot vareno “Ak, Jeruzaleme, mosties”. Tas nav tas pats, kas “Internacionāle” ar lielgabala dunoņu fonā. – Burvīga ir arī Šepska “Motete”, brīnišķīgs, kaut nedaudz stiepts – Melngaiļa “Mūsu Tēvs debesīs”. A. Kalniņa “Pie Bābeles upēm” nogurdina.¹⁵⁶ Šī kompozīcija nav piemērota ne lielam korim, ne plašām klausītāju masām. [..]

Otrās dienas [20. jūnija] koncertu ievadīja J. Zālīša mistiskais “Biķeris miroņu salā”. Šī dziļā, gan tehniski, gan psiholoģiski grūtā dziesma ar tās sarežģīto harmoniju un smalkajām niansēm, protams, izdevās tikai pa pusei, kaut arī ir rakstīta, domājot tieši par milzīgām kora masām, par atskaņotāju īpašu pacilātību. Līdzīgām kompozīcijām, kas savā reālajā veidolā tuvas tādām kā liturģiskam rituālam, nevar nekaitēt auditorijas neuzmanība, troksnis un staigāšana, uzstājīgi priekšā lienošie fotogrāfi un, beidzot, dziedošo sieviešu ģitboņi, kas šoreiz guva epidēmisku raksturu. Krietni labāk tika izpildīta Dārziņa poētiskā “Sapņu tālumā”, kas izdevās tik spilgti, ka nācās to atkārtot. Bet visspēcīgāko iespaidu atstāja Vītola “Beverīnas dziedonis” Reitera vadībā, varena kora balāde episkā raksturā. Ievērojamais komponists tika izsaukts, un auditorija viņu ilgi sveica. [..]

Lieliski izskanēja latgaliešu “Trīs jaunas māsas” Vītola harm[onizācijā]. Šai dziesmai tomēr piemīt pārāk pilsētniecisks, teju vai “fabrikas” raksturs. Ne visai

¹⁵⁶ Šī skaņdarba īstais nosaukums ir *Iz 137. Dāvida dziesmas*.

izdevusies arī “Tas bij vīris, tam bij vara” P. Jurjāna apdarē; šīs dziesmas teksts ir humoristiski asprātīgs, bet kaut kā slikti saderas ar melodiju. Abas dziesmas diriģēja T. Reiters.

Ļoti lielus panākumus guva Melngailis, kurš atskaņoja savas korim pateicīgās, gan viegli izpildāmās, gan viegli uztveramās dziesmas “Dzērājpuisis bēdājās”, “Man māmiņa piesacīja” un možo “Bārenītes slavināšanu”.

Dienu noslēdza “Līgo dziesmas” P. Jurjāna redakcijā (ļoti tālā no tautiskā gara) un Reitera vadībā. Tad uzbangoja abpusēja sajūsma: gan ļaudis uz skatuves, gan klausītāji klaigāja un vicināja lakatiņus. Ilgi slēptā aizgrābtība ieguva reālu formu.

Kaut vairāk būtu tādas aizgrābtības! Šādiem svētkiem pacilātības ziņā būtu jābūt gluži īpašiem. Taču latvietis neiedegas uzreiz un spilgti: viņš gruzd karsti un ilgi, līdz beidzot uzšvirkstī liesma. Gribas cerēt, ka kara un dažnedažādo pārbaudījumu gadi nav apdzēsuši šo spēju iedegties, ar kuru tā lepojās mūsu tēvi un vectēvi, ka sajūsma brīvajā Latvijā spēj būt tikpat liela kā verdzības un tumsības gados. Ko sniegs mums svētku trešā diena? Vai līdzās estētiskam baudījumam būs arī svinības, uzliesmojums, prieks?

[Сегодня, 20. 06, 21. 06, 1926]

V[idvuds] Jurēvičs

Latviešu solodziesmas rīts

Svētku sakarā koncertu ir tik daudz¹⁵⁷, ka nav iespējams pagūt no viena uz otru. Nākas aprobežoties ar tiem, uz kuriem saņemti ielūgumi. Tajā pat laikā lielu interesi radīja arī aizmāršīgāku rīkotāju koncerti: Melngaiļa kora vakars, A. Kalniņa ērģeļkoncerts Doma baznīcā, Reitera kora tautas koncerts.¹⁵⁸ Visi tie atklāja latviešu komponistu, virtuozu un dziedātāju sasniegumus.

Rebānes kdze bija ņēmusi savā pārziņā latviešu oriģināldziesmas lauku. Autori bija pārstāvēti, cik vien iespējams, pilnīgi: astoņi no vecākās paaudzes un seši no jaunākās. Romantiķi Dārziņš (“Rezignācija”), A. Kalniņš (“Pār manas dzimtenes tīreļiem” un “Marijai”) un Jāz. Mediņš (“Sulamītes dziesma”) valdzināja ar savu skaņdarbu dziļo izjustību, domīgo eleganci. Viņu pulkā šoreiz nokļuva arī tautiskais

¹⁵⁷ Domāti Sestie Vispārējie dziesmusvētki.

¹⁵⁸ Ar jēdzienu *tautas koncerts* šajā gadījumā apzīmēts koncerts plašai publikai.

Melngailis, kura “Zeltītās lapas” ir nedaudz radniecīgas pazīstamajai Masnē “Elēģijai”, tomēr pārspēj pēdējo jūtu tiešuma ziņā. Pie romantiķiem pieskaitīsim arī Jāni Mediņu, kura “Ir viens vakars” un “Tā ietu” nenoliedzami pieder pie latv[iešu] solodziesmas šedevriem.

Klasiķa A. Jurjāna (“Jele pasmaidi”) un neoklasiķa J. Vītola (“Bārenīts” un “Kokļu skaņas”) darbos klausītāju savaldzina elegantā faktūra, filigrānais slīpējums.

Modernistu priekšgalā ir Jānis Zālītis (“Meitenes dziesma”, “Šo pašu gadu”), kura mūzikā iemirdzas izsmalcinātas harmonijas. Paula Līcīte (“Nakts”) un Lūcija Garūta [...] ¹⁵⁹ uzturas Grīga un agrīnā Skrjabina pavēnī. Brīnišķīgas dziesmas (“Krēslā” un “Mirt un to zināt”) pieder Ā. Ābelem, kurš ir ļoti atturīgs pret jauninājumiem. Vēl atturīgāks ir J. Graubiņš (“Tu esi tā”), viņš savaldzina ar iezīmēto kontūru pamatīgumu. [...]

Tie faktiski ir galvenie secinājumi par programmu, kuru neizdevās noklausīties pilnībā. Rebānes kdzes izpildījums kopumā bija lielisks: spēcīgāka viņa ir asos, īpaši izceltos momentos, intimitāte un lirika viņai ir bālākas. Taču, neraugoties uz to, iejūtīgāku un universālāku atskaņotāju autori nemaz nevarētu vēlēties.

Visnotaļ pilnā Konservatorijas zāle vienprātīgi aplaudēja dziedātājai. Daudz ko nācās atkārtot. Precīzi un eleganti pavadīja Suhova kgs.

[*Сегодня Вечером*, 21. 06. 1926]

¹⁵⁹ L. Garūtas dziesmas nosaukums nav precīzi zināms, jo V. Jurēvičs minējis tikai tā krievu versiju (*Б сумерках* – tulkojumā *Mijkrēslī* vai tml.) un patlaban pieejamajos L. Garūtas skaņdarbu sarakstos dziesma ar šādu vai līdzīgu nosaukumu nav atrodama.

III nodaļa.

Biogrāfiskas uzziņas par publikāciju autoriem

Turpmākajās lappusēs sniegtas uzziņas par tiem publikāciju autoriem, kuru darbi ietverti vienīgi izlases pirmajā sējumā. Autori, kas būs pārstāvēti abos sējumos (G. H. Ekarts, R. Ginters, O. Grosbergs, S. Almazovs, V. Jurēvičs), tiks plašāk raksturoti otrā sējuma beigās. Jāatzīmē arī, ka par atsevišķiem recenzentiem uzziņu nav, jo trūkst jebkādu biogrāfisko materiālu; te minami Ivins, K. Koņinskis, G. Romanovskis, N. Severskis un vairāki kritiķi, kas parakstījušies tikai ar iniciāļiem.

Personām, kas dzimušas vai mirušas Latvijā un citviet bijušās Krievijas impērijas teritorijā līdz 1917. gadam, dzimšanas un nāves dati norādīti gan pēc vecā, gan pēc jaunā stila, atdalot abus variantus ar šķērsvītru (10./22. 10. 1843 u. tml.).

1. Vācu prese

Ādolfs Eistahijs Hibiņskis

(29. 04. 1880 Krakovā – 31. 10. 1952 Poznaņā) – poļu muzikologs. No 1890 mācījies vijoloļspēli, klavierspēli un mūz. teorijas pamatus. Kopš 1901 studējis mūz. vēsturi un filozofiju Krakovas Jagaiļa universitātē, 1901–02 un 1904–08 arī muzikoloģiju Minhenes universitātē. 1905–07 apguvis kompozīciju pie L. Tīla Minhenes Karaliskajā Mūzikas akadēmijā. 1908 ieguvis filozofijas doktora grādu. Bijis pasniedzējs (no 1912), muzikoloģijas katedras vadītājs (1913–41) un profesors (1921–39) Ļvovas universitātē, profesors Ļvovas konservatorijā (1916–28, 1939–41) un Poznaņas universitātē (1945–52). Uzskatāms par poļu muzikoloģijas skolas dibinātāju, guvis plašu ievērību kā poļu senās mūzikas speciālists; pētījis arī radošās apvienības *Jaunā Polija* (K. Šīmanovska u. c.) pārstāvju skaņdarbus un poļu tautas mūziku. Regulāri pievērsies izdevējdarbībai un mūzikas publicistikai – 1928 bijis viens no Poļu senās mūzikas izdevniecības dibinātājiem, 1928–33 un 1948–50 žurnāla *Kwartalnik Muzyczny* galvenais redaktors, 1935–37 ikgadējā izdevuma *Polski Rocznik Muzykologiczny* redaktors. Jaunībā, Vācijas studiju gados, daudz rakstījis par laikmetīgo Eiropas mūziku izdevumos *Neue Musik-Zeitung* un *Signale für die musikalische Welt*. Šajā periodā kļuvis par vienu no pirmajiem kritiķiem ārpus Latvijas, kura uzmanības lokā nonākuši A. Kalniņa darbi. Līdzās izlasē iekļautajam

rakstam te izceļamas arī publikācijas A. Kalnins: *5 lettische Volkslieder* [...] // *Signale für die musikalische Welt*, 1908, Nr. 15) un *Jung-Russische Klaviermusik* // *Neue Musikzeitung*, 1910, Nr. 17 (par A. Kalniņa un A. Skrjabina klavierdarbu atšķirībām).

Literatūra: 14, 431; 37.

Hanss Hohapfels

(23. 02. 1871 Kaselē – 27. 04. 1930 Štutgartē) - vācu diriģents, mūzikas kritiķis, mūzikas pedagogs, komponists. Mācījies ģimnāzijā Kaselē, studējis Berlīnes mūzikas augstskolā pie V. Bargīla. Kopš 1894 dzīvojis Liepājā: bijis laikraksta *Libausche Zeitung* mūzikas recenzents, arī mūzikas skolotājs, vīru kora biedrības *Libauer Liedertafel* un vietējās filharmonijas orķestra diriģents. 1896 dibinājis A. Rubinšteina vārdā nosaukto Liepājas mūzikas skolu, vadījis to līdz 1914. Bijis draudzīgās attiecībās ar vairākiem latviešu inteliģences pārstāvjiem, arī ar nākamo rakstnieci Z. Mauriņu (pieminēts viņas atmiņās) un ar komponistu A. Kalniņu (piedalījies vairākos viņa koncertos kā pianists pavadītājs). Pirmā pasaules kara laikā, tāpat kā daudzi citi vācieši, izsūtīts uz Vjatkas guberņu. Ap 1918 atgriezies Liepājā, pēc tam īsu laiku strādājis mūzikas skolā Kaselē, bet ne vēlāk kā 1919 atkal devies uz Liepāju: turpinājis darbu avīzē *Libausche Zeitung*, izveidojis stīgu orķestri, 1927 līdzdarbojies atjaunotās filharmonijas dibināšanā. Paralēli publicista un atskaņotājmākslinieka darbībai regulāri pievērsies arī komponēšanai. 1928 atstājis Liepāju un mūža nogali aizvadījis Štutgartē.

Literatūra: 17, 318; 18, 526; 20.

Teodors Hermanis Pantēniuss

(10./22. 10. 1843 Jelgavā – 16. 11. 1915 Leipcigā) – vācbaltiešu rakstnieks un preses darbinieks, literāta un latviešu draudzes mācītāja Vilhelma Kristiāna Pantēniusa dēls. Apmeklējis elementārskolu Jelgavā, pēc tam sešus gadus dzīvojis un mācījies Salgales pastorātā, tad Jelgavā, Kurzemes guberņas ģimnāzijā. 1862–65 studējis teoloģiju Berlīnē, 1865–1866 Erlangenē (Vācijā). Dažus gadus bijis mājskolotājs Sanktpēterburgā, pēc tam, 1870–76, mājskolotājs un privātskolotājs Rīgā. Rīgas periodā kļuvis arī par laikraksta *Rigasche Zeitung* līdzstrādnieku; 1873–76 bijis mēnešraksta *Baltische Monatsschrift* redaktors. No tēva mantojis interesi par latviešu tautas dzīvi un ieražām. 1874–75 bijis vācbaltiešu dibinātās *Latviešu literārās* (jeb

Latviešu draugu) biedrības sekretārs; savās publikācijās bieži uzstājies kā samierinātājs, cenšoties izlīdzināt asās domstarpības starp abām kopienām.

1876 pārcēlies uz dzīvi Vācijā, kur līdz 1886 bijis Leipcigas žurnāla *Daheim* līdzstrādnieks – vispirms otrais, vēlāk galvenais redaktors. 1891–1909 darbojies Berlīnē, 1886–1900 bijis žurnāla *Velhagen & Klasings Monatshefte* līdzizdevējs. Pēc tam līdz mūža beigām dzīvojis Leipcigā.

T. H. Pantēniusa literārā daiļrade iezīmīga ar episki dramatisku, reālistisku rakstības stilu. Sacerējis arī stāstus un autobiogrāfiskus tēlojumus, taču īpašu popularitāti gan Vācijā, gan visā Baltijā guvis ar saviem vēsturiskajiem romāniem. Vairāki T. H. Pantēniusa darbi, kuros līdzās Baltijas vācu vēsturei un sadzīvei plaši raksturota latviskā vide, jau viņa dzīves laikā izdoti arī latviski. To vidū īpaši jāatzīmē plaši pazīstamais romāns *Die von Kelles* (1885; latviski izdots 1887, ar nosaukumu *Kelieši*).

Lai gan autorība izlases 17.–19. lpp. iekļautajam *Rigasche Zeitung* rakstam (paraksts *T. P.*) nav pierādīta, šīs publikācijas stils un tajā paustās domas ļauj gandrīz droši apgalvot, ka rakstītājs varētu būt T. H. Pantēniuss – toreizējais *Rigasche Zeitung* līdzstrādnieks.

Literatūra: 4, 577–578; 16, 30625–30626; 23, 247–248.

Morics Rūdolfs

(1843 Leipcigā – 09./21. 09. 1892 Rīgā) – vācu mūzikas kritiķis un pedagogs. Apmeklējis Leipcigas Sv. Tomasa baznīcas skolu, studējis filoloģiju šīs pilsētas universitātē, vēlāk mācījies Leipcigas konservatorijas čella klasē. 1865 uzaicināts par pasniedzēju meiteņu skolā Jēkabpilī, 1867 pārcēlies uz Rīgu. Strādājis par privātskolotāju un par pedagogu Rīgas Skaņu mākslas skolā, kur pasniedzis kompozīciju un mūzikas teoriju. Vienlaikus kopš 1871 vasaras līdz dzīves beigām bijis mūzikas kritiķis – vispirms laikrakstā *Zeitung für Stadt und Land*, vēlāk (kopš 1876 augusta) *Rigaer Tageblatt* (līdz 1882 nosaukums *Neue Zeitung für Stadt und Land*). Publicējis virkni darbu, kas veltīti Rīgas mūzikas un teātra vēsturei, nozīmīgākais no tiem – enciklopēdiska rakstura izdevums *Rigaer Theater-und Tonkünstler-Lexikon* (1890).

Literatūra: 2, 167–168; 24, 203–204.

Hanss Šmits

(06./18. 09. 1854 Vilandē – 29. 08. 1923 Rīgā) – vācbaltiešu komponists, mūzikas kritiķis, pianists, pedagogs, dzejnieks, kristīts kā Johans Valentīns Šmits. Dzimis pedagoga Gustava Maksa Šmita ģimenē; māte Amālija cēlusies no Lencu dzimtas, kas ievērojama ar vairākiem izciliem zinātnes un kultūras darbiniekiem. Mācījies Vilandē, tēva dibinātajā mācību un audzināšanas iestādē; vienlaikus pie vietējā pedagoga Ā. Mummies apguvis klavierspēli, ērģelšpēli un dziedāšanu. Pēc obligātā karadienesta īsu laiku strādājis Pērnavā par mājskolotāju. 1875–78 studējis Leipcijas konservatorijā pie K. Reinekes, H. Krečmara, Z. Jadaszona u. c. pedagogiem; beidzis kompozīcijas klasi. Pēc tam papildinājies teorijā Berlīnes Mūzikas akadēmijā pie F. Kīla; vienlaikus bijis vijolnieka un komponista J. Joahima dēlu mājskolotājs, viņa namā iepazinies arī ar J. Brāmsu. Turpmākos divus gadus uzturējies Vīnē – konsultējies pie J. Brāmsa kompozīcijā, papildinājies pie G. Noteboma kontrapunktā un pie E. Smjetanska klavierspēlē. Jau kopš šī laika epizodiski pievērsies mūzikas kritikai. Pēc Vīnes perioda vienu ziemu pavadījis Frankfurtē pie Mainas. 1883–85 strādājis par ērģelnieku Ārensburgā (tagadējā Kuresārē). Kopš 1885 dzīvojis Rīgā: bijis laikraksta *Rigasche Rundschau* (līdz 1894 *Zeitung für Stadt und Land*, 1915–17 *Рижское Обозрение*) mūzikas recenzents, pedagogs, mūziķu biedrības *Crescendo* dibinātājs un vadītājs. 1918 recenzējis koncertdzīvi laikrakstā *Baltische Zeitung*, 1919–22 atkal *Rigasche Rundschau*.

Radošā mūža lielākajā daļā aktīvi koncertējis – kā pavadītājs uzstājies kopā ar vācu dziedātājiem A. Joahimu (1892/1893) un R. fon Curmīleni (no 19. gadsimta 70. gadu beigām līdz 1905). Veidojis plašas koncertprogrammas arī ar latviešu dziedātājiem M. Vīgnieri-Grīnbergu, O. Pļavnieci, P. Saksu u. c. 1919 pēc J. Vītola uzaicinājuma kļuvis par klavieru klases pedagogu jaundibinātajā Latvijas konservatorijā un ieņēmis šo amatu līdz 1922.

Kompozīcijas jomā darbojies galvenokārt līdz 20. gadsimta sākumam, vislielāko uzmanību veltot kameržanriem, it īpaši solodziesmai un klaviermūzikai. Laikabiedru vidū guvis atzinību arī kā dzejnieks – H. Šmita dzejoļi kļuvuši par pamatu vairāku komponistu vokālajiem darbiem, tai skaitā četrām J. Brāmsa solodziesmām (pazīstamākā no tām – *Sappho oda* op. 94 nr. 4). Tulkojis vāciski daudzu vokālo skaņdarbu tekstus (P. Čaikovska, M. Gļinkas, N. Rimskā-Korsakova operu libretus,

P. Čaikovska, F. Šopēna, E. Grīga, A. Kalniņa, J. Vītola solodziesmu, kā arī latviešu tautasziesmu tekstus).

Literatūra: 4, 687; 6; 24, 213; 26; 27.

Aleksandrs Teodors Štegers

(06./18. 04. 1857 Ventspilī – 18. 04. 1932 Rīgā) – vācbaltiešu mūzikas kritiķis, pedagogs, diriģents, komponists. Dzimis Ventspils pilsētas ārsta Ludviga Jakoba Štegera ģimenē. Mūziku mācījies sākumā pie māsas, vēlāk divus gadus pie mūzikas direktora Hinkes. No 15 gadu vecuma divus gadus apmeklējis Kuldīgas ģimnāziju, pēc tam Rīgas politehnikuma (vēlākā Rīgas Politehniskā institūta) sagatavošanas skolu. 1875–81 studējis mašīnbūvi Rīgas politehnikuma inženieru nodaļā, vienlaikus dziedājis korī, darbojies arī kā kordiriģents un komponists. 1880 izcīnījis pirmo godalgu Baltijas vācu dziesmusvētku kompozīciju konkursā, pēc tam, 1881–84, studējis Minhenes Karaliskajā Mūzikas skolā pie J. Reinbergera. No 1885 bijis mūzikas pedagogs Rīgā (solfedžo un kordziedāšanas pasniedzējs Rīgas Skaņu mākslas skolā, arī privātskolotājs), 1892–1915 avīzes *Rigaer Tageblatt* mūzikas recenzents. Pēc G. H. Ekarta atziņas, starp trim prominentākajiem šī laikposma Rīgas vācu kritiķiem (K. Vāks, H. Šmits un A. Štegers) pēdējais savās prasībās bijis visstingrākais [5]. Veicis diriģenta pienākumus vairākās mūzikas biedrībās (pūtēju biedrības *Hüon* orķestrī 1887–1910, J. S. Baha kora biedrībā *Bach Verein* no 1908, kora biedrībās *Rigaer Liedertafel* un *Rigaer Liederkrantz* 1909–1916). Iestudējis un atskaņojis virkni monumentālu darbu (J. Brāmsa *Vācu rekviēmu*, Dž. Verdi *Rekviēmu* u. c.) arī kopā ar Rīgas pilsētas (Vācu) teātra orķestri. Smagas slimības dēļ (amputētas abas kājas) 1916 pārtraucis diriģenta darbību. Visā radošā mūža gaitā pievērsies arī komponēšanai – sacerējis kordziesmas, lielus vokāli instrumentālus darbus, kameropusus u. c.

Literatūra: 2, 185; 5; 24, 235; 25, 251.

Karls Tisens

(05. 05. 1867 Ķīlē – ?) – vācu mūzikas kritiķis, mūzikas pedagogs, komponists. Beidzis ģimnāziju Meldorfā, pēc tam apguvis mūziku Veimārā un Vircburgā. Vairākus gadus darbojies kā kordiriģents Austrumfrīzlandē, vēlāk bijis mūzikas

skolotājs un mūzikas kritiķis Citavā. Rakstījis simfonisko un kora mūziku, arī kamerdarbus.

Literatūra: 13, 1837; 14, 431.

Karls Konrāds Ulmanis

(8./20. 10. 1829 Krimuldā – 9./21. 11. 1890 Lugažos) – vācbaltiešu mācītājs, publicists, mācītāja un sabiedriskā darbinieka Karla Kristiāna Ulmaņa dēls. 1844–48 mācījies Rīgas guberņas ģimnāzijā, 1849–52 studējis teoloģiju Tērbatas universitātē, 1856–57 Hallē. 1854 bijis skolotājs privātā pansionātā Vaidavā. Mācītāja darbam sagatavojies kā praktikants Mazsalacā un Valmierā (1855/1856). 1857 kļuvis par latviešu-vācu draudzes mācītāju Lugažos, kur strādājis gandrīz līdz mūža beigām. Bijis arī reliģijas pasniedzējs Vidzemes skolotāju seminārā Valkā. Kopš 1862 darbojies *Latviešu literārajā* (jeb *Latviešu draugu*) *biedrībā*. Vācis un izdevis latviešu tautasdziesmas vācu tulkojumā ar pievienotu tekstu oriģinālvalodā (*Lettische Volkslieder übertragen im Versmaass der Originale*. – Riga: H. Brutzer & Co, 1874. – 212 S.). Jaunlatviešu kustības periodā aktīvi paudis savus uzskatus presē.

Literatūra: 19; 22, 153–154.

Rihards Magnuss Karls fon Vistinghauzens

(20. 02./3. 03. 1872 Tallinā – 04. 1915 pazudis bez vēsts Galīcijas frontē kaujā pie Tarnovas) – vācbaltiešu virsnieks, pedagogs, diriģents, komponists, mūzikas kritiķis. Apmeklējis Rēveles Doma skolu, vēlāk mācījies Davosā (Šveicē) un ģimnāzijā Tērbatā. 1890–91 studējis fiziku Tērbatas universitātē. 1891–93 apguvis mūzikas vēsturi Berlīnes universitātē, mācījies arī kompozīciju pie V. Bergera; 1894–95 studējis Mīnhenes Karaliskajā Mūzikas akadēmijā un Mīnhenes universitātē. Strādājis vairākās Vācijas pilsētās – bijis kapelmeistars un pianists koncertmeistars Poznaņā¹⁶⁰ un Gerlicā, pēc tam kapelmeistars teātrī Elberfeldē (tagadējās Vupertāles daļa). 1900–06 bijis kompozīcijas, kontrapunkta un partitūras lasīšanas pedagogs Šneidera mūzikas skolā Drēzdenē. 1906 iesaukts Krievijas armijā kā rezerves virsnieks; kopš 1907 bijis aktīvajā karadienestā, tā gaitā uzturējies arī Irkutskā, kur strādājis par pedagogu mūzikas skolā. Pēc atvaļināšanās no dienesta kopš 1912 bijis kompozīcijas un klavierspēles pedagogs, kā arī kora klases vadītājs un inspektors Ķeizariskās krievu

mūzikas biedrības Rīgas mūzikas skolā. 1914 atkal iesaukts aktīvajā karadienestā un 1915 nosūtīts uz Galīcijas fronti.

Radošā mūža gaitā sacerējis dažādu žanru darbus, visvairāk vokālās kompozīcijas. Darbojies kā mūzikas kritiķis vairākās avīzēs, tai skaitā laikrakstā *Rigasche Rundschau* (1913 vasarā), kura slejās lielu uzmanību veltījis arī latviešu mūzikas dzīvei.

Literatūra: 25, 308–309.

2. Krievu prese

Vsevolods Češihins

(06./18. 02. 1865 Rīgā – 14. 12. 1934 Nižņijnovgorodā) – krievu mūzikas un literatūras vēsturnieks un kritiķis, rakstnieks, tulks; vēsturnieka, literāta un preses darbinieka Jevgrafa Češihina dēls, literatūrzinātnieka Vasilija Češihina-Vetrinska brālis. Mācījies Rīgas Aleksandra ģimnāzijā, vēlāk Sanktpēterburgas universitātes juridiskajā fakultātē (absolvējis 1887). Pēc augstskolas beigšanas strādājis advokatūrā un Rīgas apriņķa tiesā (īss pārtraukums ap 1891, kad neveiksmīgi mēģinājis uzsākt žurnālista karjeru Maskavā); 1903–06 ieņēmis tiesā mirtiesneša amatu, 1906 politisku iemeslu dēļ atstādināts, turpmāk bijis zvērināts piesēdētājs.

Mūzikā bijis autodidakts – pašmācības ceļā apguvis kompozīcijas teoriju, labi spēlējis klavieres. Rakstījis par dažādiem tematiem (tai skaitā par mūzikas dzīvi) vietējos laikrakstos *Рижский Вестник* (1888–95), *Прибалтийский Край* (1897–1907, līdz 1899 nosaukums *Прибалтийский Листок*), *Рижская Мысль* (1908–15), kā arī Sanktpēterburgas izdevumos (laikrakstā *Новости*, žurnālos *Артист*, *Наблюдатель*, *Русская Музыкальная Газета*), Maskavas žurnālā *Музыка* u. c. Vairākos darbos pievērsies mūzikas vēsturei, plašākais no tiem veltīts krievu operai – *История русской оперы (с 1674 по 1903)*: pirmpublicējums žurnālā *Русская Музыкальная Газета*, 1901, 27.–35., 37.–44., 46.–52. numuri, vēlāk izdevumi grāmatā (*С.-Петербург*, 1902; atkārtots un papildināts izdevums – *Москва-Лейпциг*, 1905). Vaļasbrīžos arī komponējis. Rosīgi iesaistījies Rīgas mūzikas dzīvē – 1898 bijis viens no Ķeizarkās Krievu Mūzikas biedrības Rīgas nodaļas dibinātājiem; šajā pašā gadā tās paspārnē pēc viņa iniciatīvas atjaunota literatūras un mūzikas biedrība

¹⁶⁰ Šajā laikposmā Poznaņa atradusies Vācijas teritorijā, un vācu versijā tās nosaukums bijis *Pozene*.

Ладо, vadījis to 1902–04. Pēc 1910 bijis dziedāšanas biedrības *Баян* priekšsēdētājs un goda biedrs. Darbojies arī kā pasniedzējs Rīgas Skaņu mākslas skolā.

Līdzās mūzikai jau kopš jaunības pievērsies literāta darbībai – rakstījis dzeju, stāstus, lugas u. c. Par vienu no saviem nozīmīgākajiem darbiem uzskatījis lugu *Cilvēks bez ēnas* (1902 to iestudējusi Rīgas virsnieku mūzikas un drāmas biedrība). Pievērsies arī literatūras vēsturei: publicējis darbu *Жуковский, как переводчик Шиллера (Пуза, 1895)*, par ko saņēmis Krievijas Zinātņu akadēmijas prēmiju. Tulkojis daudzu skaņdarbu tekstus – R. Vāgnera operu *Parsifāls* (1890) un *Tristans un Izolde* (1895) libretus, J. Vītola, A. Jurjāna u. c. latviešu komponistu dziesmu tekstus. Darbojies Rīgas Krievu literātu pulciņā (1874 to dibinājis viņa tēvs J. Češihins), Drāmas biedrībā, kā arī Rīgas Literātu un mākslinieku biedrībā, kas par savu mērķi uzskatījusi vietējo tautību tuvināšanu uz mākslas pamatiem. Vadījis Rīgas Pedagoģiskās biedrības Jauno valodu sekciju (pats izgudrojis un līdz mūža galam pilnveidojis mākslīgo valodu *непо*).

1915 Rīgu atstājis un apmeties uz dzīvi Petrogradā, kur turpinājis publicista (tai skaitā mūzikas kritiķa) darbību. 1917–1918 piedalījies revolucionāros mītiņos. 20. gadsimta 20. gados publicējis vairākus rakstus žurnālā *Жизнь Искусства*, tulkojis krievu dzeju (M. Ļermontovu, A. Tolstoju, A. Fetu, I. Krilovu u. c.) franciski un vāciski, kā arī J. V. Gētes, H. Heines, P. Verlēna un A. Lamartina dzeju krieviski. Mūža nogali aizvadījis Nižņijnovgorodā.

Daudzi V. Češihina darbi palikuši nepabeigti, tai skaitā *История русской музыки с древнейших времен* sešos sējumos (atsevišķu nodaļu manuskripti glabājas viņa arhīvā Sanktpēterburgā), *Теория композиции* sešos sējumos, opera *Сапфотājs*¹⁶¹ (1929–1930; uzmetumi glabājas arhīvā Sanktpēterburgā).

Literatūra: 32, 200–201; 33, 44–75; 36, 128–145; 38.

Leo Dēmants

(1900–4. 05. 1985? Austrālijā) – ebreju cilmes pianists, mūzikas pedagogs, mūzikas kritiķis (krievu presē minēts kā *Лево Дēmантс*). Latvijas brīvvalsts laikā (līdz 1932) daudz uzstājies Rīgā gan solo, gan dažādu ansambļu sastāvā; bieži iekļāvis savos

¹⁶¹ Operas nosaukums krievu valodā ir *Грезоплаватель*.

koncertos latviešu komponistu (A. Kalniņa u. c.) darbus, arī kā koncertmeistars sadarbojies ar latviešu māksliniekiem (M. Vīgnieri-Grīnbergu, J. Sproģi u. c.). 1920 veicis mūzikas kritiķa pienākumus laikrakstā *Сегодня*. 1933 pārcēlies uz dzīvi Kopenhāgenā, arī tur līdztekus pedagoģiskajai darbībai regulāri popularizējis latviešu mūziku gan kā pianists, gan kā koncertmeistars – ik gadu piedalījies Latvijas vēstniecības organizētajos 18. novembra un (kopš 1934) 15. maija koncertos; kopā ar dāņu dziedātājiem iestudējis J. Vītola, L. Garūtas, J. Zālīša u. c. latviešu komponistu solodziesmas, kuras atskaņojis arī Kopenhāgenas radiofonā; lasījis lekcijas par latviešu mūziku Kopenhāgenas un Stokholmas radiofonos. Vēlāk izceļojis uz Austrāliju, bijis pedagogs Sidnejā. Gan Latvijas periodā, gan pēc tam bieži koncertējis ārzemēs (Zviedrijā, Norvēģijā, Vācijā, Lielbritānijā, Centrālamerikas valstīs u. c.)

Literatūra: 34; 35.

Felikss Petkēvičs

(13./25. 07. 1883 Rīgā – 30. 09. 1948 Ventspilī) – poļu cilmes pianists, diriģents, pedagogs, īslaicīgi (1923–24) arī mūzikas kritiķis Rīgas krievu avīzē *Рижский Курьер* (kopš 1924 nosaukums *Русская Жизнь*). Līdz 1910 mācījies Krievu Ķeizarkās mūzikas biedrības Rīgas mūzikas skolā, O. Špringfelda klavieru klasē, pēc šīs mācību iestādes beigšanas bijis tās pedagogs. 1909–13 diriģējis vasaras koncertus Dubultos un Majoros; regulāri iesaistījies koncertdzīvē arī kā pianists, piedalījies atsevišķu latviešu mākslinieku rīkotos koncertos, tai skaitā A. Kalniņa autorvakaros (spēlējis viņa *Balādi* u. c. darbus). 20. gadsimta 20. gados bijis pasniedzējs Rīgas tautas konservatorijā un Rīgas 1. mūzikas institūtā, 30. gados – Ventspils tautas konservatorijā.

Literatūra: 2, 149.

Solomons Rozovskis

(15./27. 03., pēc citiem avotiem, 3./15. 03. 1878 Rīgā – 31. 07. 1962 Ņujorkā) – ebreju cilmes muzikologs, komponists, mūzikas pedagogs. 1902 beidzis Kijevas universitātes juridisko fakultāti, 1909 – Sanktpēterburgas konservatorijas kompozīcijas klasi (studējis pie J. Vītola un A. Ļadova), 1904–1908 apmeklējis arī N. Rimskā-Korsakova kontrapunkta un speciālās instrumentācijas klasi, vēlāk apguvis diriģēšanu pie A. Nikiša Leipcigā. Bijis mūzikas kritiķis vairākos Krievijas izdevumos – laikrakstā *День* (1913–14), žurnālā *Музыкальный Современник* un tā pielikumā *Хроника журнала “Музыкальный Современник”* (1915–1917). 1920–25 darbojies Rīgā – bijis laikraksta *Сегодня* mūzikas kritiķis, arī paša dibinātās Ebreju tautas konservatorijas direktors. 1925 pārcēlies uz Palestīnu, kur kļuvis par Kantoru skolas direktoru. No 1947 dzīvojis Ņujorkā – strādājis par pedagogu Jaunajā Sociālo Pētījumu skolā (*New School for Social Research*) un vēlāk Amerikas Ebreju Teoloģijas seminārā (*Jewish Theological Seminary of America*). Guvis starptautisku autoritāti ebreju mūzikas pētniecības jomā.

Literatūra: 25, 218; 32, 29.

Božena Vítvicka

(dzim. Zaborovska)

(? – 12. 01. 1923 Rīgā) – krievu teātra un mūzikas kritiķe. Agrā jaunībā iestājusies V. Dalmatova teātraursos Sanktpēterburgā; pēc to beigšanas ar skatuves vārdu *Raviča* spēlējusi Sanktpēterburgas, Harkovas, Rīgas, Orlas, Nižņijnovgorodas, Rostovas u. c. pilsētu teātros.

1891 atstājusi skatuvi un nodevusies jauno aktieru audzināšanai. No 20. gadsimta sākuma līdz 1915 vadījusi Ķeizarkās Krievu mūzikas biedrības Rīgas mūzikas skolas drāmas nodaļu. Regulāri pievērsusies arī žurnālistikai: bijusi teātra un mākslas kritiķe laikrakstā *Рижский Вестник* (19. gadsimta 90. gadi), vēlāk laikrakstā *Рижская Мысль* (ap 1907–15) un vairākās latviešu avīzēs, rakstījusi par teātri arī Viskrievijas presē. 1915–20 uzturējusies Petrogradā, kur sadarbojusies ar izdevumiem *Буржевые Ведомости*, *Театр и Искусство*, *Эхо*, *Эра*, *Мысль*, *Жизнь и Искусство*.

1920 beigās atgriezusies Latvijā un līdz pat nāvei vadījusi teātra un mākslas nodaļu laikrakstā *Рижский Курьер*, kopš 1922 bijusi žurnāla *Театр и Музыка*

redaktore, rakstījusi arī latviešu avīzēm *Latvis* un *Jaunākās Ziņas*. Enerģiski iestājusies par krievu teātra attīstību Rīgā.

Literatūra: 29, 277–279; 39; 40; 41.

Andrejs Zadonskis

(9./21. 10. 1897 Kuldīgā – 28. 10. 1941 Vartelandē, Vācijas okupētajā Polijas teritorijā) – dzejnieks, prozaiķis, aprakstu autors. Dzimis Kuldīgā, ukraiņu muižnieka un diplomēta agronoma Vasilija Zadonska ģimenē (māte, pēc tautības vāciete, bijusi Kurzemes mācītāja meita). Bērniību pavadījis tēva muižā Harkovas guberņā, beidzis ģimnāziju Žitomirā. Kopš 1920 pastāvīgi dzīvojis Latvijā (Kuldīgā, periodiski arī Rīgā). Ir daudzu laikrakstā *Сегодня* publicētu stāstu un dzejoļu autors, izdevis arī trīs prozas grāmatas. Mūzikas kritikai pievērsies tikai epizodiski (savulaik mācījies mūzikas skolā; dzīvodams Kuldīgā, piedalījies arī vietējās dziedāšanas biedrības koncertos). 1939 kopā ar vācbaltiešiem atstājis Latviju.

Literatūra: 28; 30, 86–92.

LITERATŪRA

1. *Bērziņa V.* Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā. – Rīga: Zinātne, 1983. – 171 lpp.
2. *Breģe I.* Cittautu mūziķi Latvijā 1401–1939: Leksikons. – Rīga: Zinātne, 2001. – 231 lpp.
3. *Dārziņš E.* Par mūziku: Rakstu krājums. Sakārtojis J. Vītoliņš. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951. – 318 lpp.
4. Deutschbaltisches biographisches Lexikon 1710–1960. Im Auftrage der Baltischen Historischen Kommission begonnen von O l a f W e l d i n g und unter Mitarbeit von E r i k A m b u r g e r und G e o r g v o n K r u s e n s t j e r n herausgegeben von W i l h e l m L e n z. – Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1970. – 931 S.
5. *Eckardt G. H.* Alexander Staeger gestorben // Rigasche Rundschau, 18. 04. 1932.
6. *E[ckardt] G. H.* Hans Schmidt starb am 29. August 1923 // Rigasche Rundschau, 28. 08. 1933.
7. *Goluba G.* Vīgneru Ernests. – Rīga: Liesma, 1981. – 150 lpp.
8. *Grauzdiņa I.* Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē jeb Grāmata par Latvijas ērģeļu būvētājiem, spēlētājiem, instrumentiem un mūziku. – Rīga: Liesma, 1987. – 255 lpp.
9. *Grauzdiņa I., Grāvītis O.* Dziesmu svētki Latvijā: Vēsturisks apskats. – Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1990. – 174 lpp.
10. *Grāvītis O.* Jurjānu Andrejs. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1953. – 171 lpp.
11. *Grosberg O.* Die Presse Lettlands: Mit einem geschichtlichen Rückblick. – Riga: Baltischer Verlag, 1927. – 120 S.
12. *H. v R.* Guido Herm. Eckardt [Nekrolog] // Baltische Briefe, 1952, Nr. 1. – S. 6.
13. Hugo Riemanns Musik Lexikon. Elfte Auflage. Bearbeitet von A. Einstein. – Berlin: Max Hesses Verlag, 1929. – Bd. 2. – 2105 S.
14. *Klotiņš A.* Alfrēds Kalniņš: Komponista dzīve un darbs. – Rīga: Zinātne, 1979. – 474 lpp.
15. *Kroll O.* Latvijas prese un viņas darbinieki. – Rīga: Latvijas kultūras veicināšanas biedrība, 1931. – 118 lpp.
16. Latviešu konversācijas vārdnīca. Galv. redaktori A. Švābe, A. Būmanis, K. Dišlers. 15. sējums. – Rīga: A. Gulbis, 1937. – 30718 lpp.

17. *Mauriņa Z.* Tālā gaita: Autobiogrāfiskās triloģijas pirmā grāmata [Raksti 15 sējumos: 1. sējums]. – Rīga: Daugava, 1996. – 327 lpp.
18. *Mauriņa Z.* Iedrīkstēties ir skaisti: Autobiogrāfiskās triloģijas otrā grāmata [Raksti 15 sējumos: 2. sējums]. – Rīga: Daugava, 1997. – 554 lpp.
19. Mācītājs Kārlis Ulmanns [..] [nekrologs] // *Dienas Lapa*, 12. 11. 1890.
20. *Minuth K.* Hans Hochapfel [Nekrolog] // *Libausche Zeitung*, 03. 05. 1930.
21. Mūzikas krātuves skaņdarbu katalogs: sast. Ē. un M. Biezaiši. – Adelaide: Mūzikas krātuves izdevums, 1992. – 577 lpp.
22. *Napiersky C. E.* Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger in Livland, fortgesetzt von Pastor A. W. Keussler. – Riga, Moskau, Odessa: Verlag von J. Deubner, 1877. – 166 S.
23. *Redlich M.* Lexikon deutschbaltischer Literatur: Eine Bibliographie / Hrsg. von der Georg-Dehio-Gesellschaft. – Köln: Wissenschaft und Politik, 1989. – 358 S.
24. *Rudolph M.* Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon. – Riga: Commissions-Verlag von N. Kymmell, 1890. – 282 S.
25. *Scheunichen H.* Lexikon deutschbaltischer Musik. Erste Auflage. Hrsg. von der Georg-Dehio-Gesellschaft. – Wedemark-Elze: Verlag Harro v. Hirschheydt, 2002. – 352 S.
26. *Torgāns J.* Hanss Šmits kā mūziķis un cilvēks vācu, latviešu, igauņu un krievu mūzikā // *Lindenberga V., Torgāns J., Fūrmane L.* Gadsimtu skaņulokā. – Rīga: Zinātne, 1997. – 165.–177. lpp.
27. *Vītols J.* Hanss Šmidts [nekrologs] // *Mūzikas Nedēļa*, 14. 09. 1923, Nr. 1. – 2.–4. lpp.
28. *Абызов Ю.* Певец двух провинций // *Даугава*, 1990, Nr. 4. – С. 115–116.
29. *Абызов Ю.* Русское печатное слово в Латвии, 1917–1944 гг.: Библиографический справочник: Ч. I. – Stanford: Stanford University, 1990. – 425 с. (Stanford Slavic Studies; Volume 3:1).
30. *Абызов Ю.* Русское печатное слово в Латвии, 1917–1944 гг.: Библиографический справочник: Ч. II. – Stanford: Stanford University, 1990. – 418 с. (Stanford Slavic Studies; Volume 3:2).
31. *Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б.* Русская печать в Риге: из истории газеты *Сегодня* 1930-х годов. Кн. 1: На грани эпох. – Stanford: [Stanford University], 1997. – 406 с. (Stanford Slavic Studies; Volume 13).

32. *Бернандт Г., Ямпольский И.* Кто писал о музыке: Био-библиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. Том 3. – Москва: Советский композитор, 1979. – 206 с.
33. *Горжальцан П.* Из истории русской музыкальной критики в Латвии: Дипломная работа. Научн. рук. проф. Н. Грюнфельд. – Рига, 1974. – 76 с.¹⁶²
34. *И. К.* Экзотические гастроли Льва Деманта // *Сегодня Вечером*, 04. 06. 1936.
35. *К.* Лев Демант гостит в Риге // *Сегодня Вечером*, 20. 08. 1938.
36. *Крумня И.* Всеволод Евграфович Чешихин: биографический очерк // *Даугава*, 1996, Nr. 4. – С. 128–145.
37. *Лисса З.* Хыбиньский (Chybiński) Адольф Эустахий [...] // Музыкальная энциклопедия. Том 6. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. – С. 98–99.
38. *Малинина Л.* Чешихин Всеволод Евграфович [...] // Музыкальная энциклопедия. Том 6. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. – С. 232.
39. *Миронов Мих.* Ушла... (Светлой памяти Божены Иосифовны Витвицкой) // *Рижский Курьер*, 21. 01. 1923.
40. *Нео-Сильвестр.* Б. И. Витвицкая (Бинокль). [Некролог] // *Рижский Курьер*, 13. 01. 1923.
41. *Нео-Сильвестр.* Литературно-общественный облик Б. И. Витвицкой // *Рижский Курьер*, 21. 01. 1923.
42. *Чешихин В.* Отголоски оперы и концерта. Заметки музыкального литератора. (1888–1895 гг.). – С.-Петербург, 1896. – 258 с.

¹⁶² Šis darbs glabājas Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas bibliotēkā.

PERSONU UN SKAŅDARBU
RĀDĪTĀJS

- A. B.** /*A. B.*/, mūz. kritiķa pseidonīms – 91, 107, 108
- A. G.**, mūz. kritiķa pseidonīms – 62, 63
- Abizovs** /*Абызов*/ Jurijs (1921), tulkotājs, bibliogrāfs – 154
- Abts** /*Abt*/ Francis (1819–85), komponists – 21
- Akords** /*Аккорд*/, mūz. kritiķa pseidonīms – 90, 99
- Albērs** /*Albert*/ Ežēns d' (1864–1932), komponists – 105, 106
Ieleja, opera – 105, 106
- Almazovs** /*Алмазов*/ Semjons, mūz. kritiķis – 91, 125–128, 135, 136, 142
- Alunāns** Ādolfs (1848–1912), aktieris, režisors, dramaturgs – 82
- Amburgers** /*Amburger*/ Ēriks (1907–2001), biogr. leksikona veidotājs – 153
- Andersens** /*Andersen*/ Hanss Kristians (1805–75), rakstnieks – 31
- Andersons** (Reitere) Erna (1888–1980), dziedātāja – 118
- Arbeņins** /*Арбенин*/ Dmitrijs (1876–?), režisors – 95
- Arnītis** Aleksandrs (1900–73), vijolnieks, pedagogs – 122, 131, 135, 136
- Atenhofers** /*Attenhofer*/ Karls (1827–1914), komponists – 64
Mans miers lai ir ar Jums, F. Šūberta dziesmas aranžējums vīru korim – 64
- Auseklis** (1850–79), dzejnieks – 24
- Ābele** Ādolfs (1889–1967), komponists, diriģents, ērgelnieks, pedagogs – 127, 131, 132, 141
Krēslā balsij un klav. – 141
Mirt un to zināt balsij un klav. – 141
Svīta simf. orķestrim – 127
- B.** /*B.*/, mūz. kritiķa (B. Vitickas?) pseidonīms – 116
- Bahs** /*Bach*/ Johans Sebastiāns (1685–1750), komponists – 20, 64, 94, 97, 99, 111, 113, 114, 131, 146
Fūga ērg. *g moll*, BWV 578 – 19, 20
Prelūdija un fūga ērg. *Es dur*, BWV 552 – 97
- Bargīls** /*Bargiel*/ Voldemārs (1828–97), komponists – 143
- Baumane** Alija (1899–1941), rakstniece – 124
- Baumaņu** Kārlis (1835–1905), komponists, publicists – 9, 10, 21–30, 34, 36, 49, 66
Dievs, svētī Latviju, dažādas atskaņojuma versijas (sākotnējais variants vīru korim) – 24, 28, 49, 63, 66
Latvju tautas dziesmu liktens, balāde vok. duetam un klav. – 30
Trimpula vīru korim – 36
- Baums** /*Baum*/ Vilhelms (1885–1942), preses darbinieks, politiķis – 86
- Bārda** Fricis (1880–1919), dzejnieks – 130, 134
- Beļajevs** /*Беляев*/ Mitrofans (1836–1904), mūz. dzīves organizators, mecenāts, nošu izdevējs – 65
- Benefelde** Ada (1887–1967), dziedātāja, pedagoģe – 104, 115, 122
- Benjamiņš** Antons (1860–1939), žurnālists, izdevējs – 16
- Bergers** /*Berger*/ Vilhelms (1861–1911), komponists – 147
- Bergmanis** /*Bergmann*/ Gustavs (1749–1814), mācītājs, folklorists, grāmatizdevējs – 32
- Berkholcs** /*Berkholz*/ Georgs (1817–86), bibliotekārs, preses darbinieks – 9
- Bernants** /*Бернандт*/ Grigorijs (1905–78), muzikologs – 155

- Bešnits** /*Beschmitt*/ Johanness (1825–80), komponists – 36
Tev, mirdzošs dziesmu rīts vīru korim – 36
- Bēke** /*Böocke*/ Raimunds fon (1871–1940, pēc citiem avotiem, 1871–1941), čellists – 71, 76, 77
- Bērents** /*Berent*/, vācbaltiešu dziedāšanas biedrību pārstāvis – 19
- Bērziņa** Valentīna (1944), vācu valodas speciāliste, pedagoģe – 7
- Bērziņa** Vizbulīte (1929), muzikoloģe – 9, 14, 153
- Bērziņš** Rūdolfs (1881–1949), dziedātājs, pedagogs – 103, 106, 118
- Bēthovens** /*Beethoven*/ Ludvigs van (1770–1827), komponists – 46, 58, 101
 Piektais koncerts klav. un simf. orķestrim *Es dur* op. 73 – 46
 Pirmā simfonija *C dur* op. 21 – 46
 Desmitais stīgu kvartets *Es dur* op. 74 – 58
 Trio klav., klarnetei un čellam *B dur* op. 11 – 101
- Bētiņš** Jānis (1830–1912), diriģents, pedagogs, ērgelnieks – 21, 62, 65
- Biezaite** Margarita (1921), sabiedr. un kultūras darbiniece, mūz. materiālu krātuves veidotāja Adelaidē (Austrālijā), Ē. Biezaiša dzīvesbiedre – 154
- Biezaitis** Ēriks (1911–94), sabiedr. un kultūras darbinieks, mūz. materiālu krātuves veidotājs Adelaidē (Austrālijā), M. Biezaites dzīvesbiedrs – 154
- Binoklis** /*Бинокль*/ – sk. **Vitvicka** Božena
- Bizē** /*Bizet*/ Žoržs (1838–1875), komponists – 113
- Bīlenšteins** /*Bielenstein*/ Augusts (1826–1907), valodnieks, etnogrāfs, folklorists, mācītājs – 19
- Blaumanis** Rūdolfs (1863–1908), rakstnieks – 124
- Bobkovics** Artūrs (1885–1959), diriģents – 59, 61, 62
- Bodnieks** Reinholds (?–1910), aktieris, lugu tulkotājs un lokalizētājs, publicists – 29, 30
- Borodīns** /*Бородин*/ Aleksandrs (1833–87), komponists, ķīmiķis – 52
Kņazs Igors, opera – 52
- Borovskis** /*Боровский*/ Aleksandrs (1889–1968), pianists – 116
- Bortņanskis** /*Бортнянский*/ Dmitrijs (1751–1825), komponists – 64, 65
Ķerubu dziesma nr. 6 (*Svēts ir*) jauktajam korim – 64
Mūs' Debesvaldnieka slavu jauktajam korim – 65
- Brāmss** /*Брамс*/ Jakovs /latv. avotos *Jēkabs*/ (1898–1981), preses darbinieks – 91, 92
- Brāmss** /*Brahms*/ Johanness (1833–97), komponists – 145, 146
Sapfo oda no Piecām dziesmām op. 94 balsij un klav. – 145
Vācu rekviēms – 146
- Breģe** Ilona (1959), pianiste, komponiste, mūz. vēsturniece – 153
- Brehmane-Štengele** Milda (1893–1981), dziedātāja – 104–108, 114, 115, 134–136
- Brigadere** Anna (1861–1933), rakstniece – 130
- Brodeckis** /*Бродецкий*, *Brodetzki*/ Juliāns, vijolnieks – 73
- Brusubārda** Ernests (1880–1968), diriģents, komponists, mūz. kritiķis – 82
- Buhholcs** /*Buchholtz*/ Aleksandrs (1851–93), preses darbinieks – 9
- Būmanis** Aleksandrs (1881–1937), jurists, tulkotājs, žurnālists – 153
- Ceplītis** Kristjānis (1873–1930), gleznotājs – 74
- Cimze** Dāvis (1822–72), pedagogs, komponists – 21, 34, 41, 47, 50, 52, 66
Kas tie tādi, kas dziedāja, tdz. apdare jauktajam korim – 47, 50, 52, 66
Līgo laiva uz ūdeņa, tdz. apdare vīru korim – 21
Ozolīti zemzarīti, tdz. apdare jauktajam korim – 34

- Cimze** Jānis (1814–81), pedagogs, komponists – 9, 19, 21–29, 32, 34, 36, 41, 118
Jāņa dziesma, tdz. apdare (4 līgo melodiju virkne) vīru korim – 21, 34, 36
Karavīri bēdājās, tdz. apdare vīru korim – 21
Rīga dimd, tdz. apdare vīru korim – 34
Cimze J.-Sērmūkslis J., *Krauklīt's sēž ozolā*, tdz. apdare jauktajam korim – 69
- Cinka-Berzinska** Helēna (1892–1956), dziedātāja, pedagoģe – 132
- Curmīlens** /*Zur Mühlen*/ Raimunds fon (1854–1931), dziedātājs – 145
- Čaikovskis** /*Чайковский*/ Pēteris (1840–93), komponists – 47, 52, 64, 65, 75, 107, 125, 131, 132, 145, 146
Legēnda no 16 dziesmām bērniem op. 54, versija jauktajam korim (sākotnējais variants balsij un klav.) – 64
- Češihins** /*Чешихин*/ Jevgrafs (1824–88), vēsturnieks, preses darbinieks – 13, 14, 148, 149
- Češihins** /*Чешихин*/, pseid. **Češihins-Vetrinskis** /*Чешихин-Ветринский*/, Vasilijš (1866–1923), literatūrvēsturnieks, sab. darbinieks – 148
- Češihins** /*Чешихин*/ Vsevolods (1865–1934), mūzikas un literatūras kritiķis, rakstnieks, komponists, tulkotājs – 14–16, 46–50, 64–70, 73, 74, 79, 89, 148, 149, 155
Sapņotājs, opera (nepabeigta) – 149
- Češihins-Vetrinskis** Vasilijš – sk. **Češihins** Vasilijš
- Dalmatovs** /*Далматов*/ Vasilijš (1845–1912), aktieris – 151
- Daugulis** Arvīds (1879–1955), pianists, pedagogs – 56, 71, 79
- Dārziņš** Emīls (1875–1910), komponists, mūz. kritiķis – 12, 54–56, 59, 61, 63, 76, 82, 118, 139, 140, 153
Jaunībai balsij un klav. – 54
Mazā svīta simf. orķestrim – 56
Mēness starus stīgo jauktajam korim – 63
Mūžam zili vīru korim – 118
Rezignācija balsij un klav. – 140
Sapņu tālumā jauktajam korim – 118, 139
Valse mélancolique (Melanholiskais valsis) simf. orķestrim – 61
Vientuļā priede, skaņu glezna simf. orķestrim – 56, 61
- Debisi** /*Debussy*/ Klods (1862–1918), komponists – 74, 130
Zvaigžņotā nakts balsij un klav. – 74
- Deibners** /*Deubner*/ J., izdevējs – 154
- Dēhio** /*Dehio*/ Georgs (1850–1932), vēsturnieks un mākslas vēsturnieks – 154
- Dēmants** /*Демант*/ Leo (1900–85?), pianists, pedagogs, mūz. kritiķis – 92, 102–104, 149, 150, 155
- Dišlers** Kārlis (1878–1954), jurists – 153
- Dr. H-r**, mūz. kritiķa pseidonīms – 93, 94
- Duburs** Jēkabs (1866–1916), aktieris, režisors – 102
- Eihendorfs** /*Eichendorff*/ Jozefs fon (1788–1857), dzejnieks – 24
- Einšteins** /*Einstein*/ Alfrēds (1880–1952), muzikologs – 153
- Ekarte-Skalberga** /*Eckardt-Skalberg*/ Elfīda (1884–1964), rakstniece, preses darbiniece, Gvido Hermana Ekarta dzīvesbiedre – 76
- Ekarts** /*Eckardt*/ Gvido Hermanis (1873–1951), rakstnieks, preses darbinieks, tai skaitā mūz. kritiķis – 88, 89, 101, 102, 106, 107, 117, 118, 128–130, 136–139, 142, 146, 153

- Erharts /Erhardt/** Gustavs (1883–1945), komponists, diriģents – 83
Valsis nr. 1 klav. – 83
Valsis nr. 2 klav. – 83
- E. V.** /kirilicā *E. B.*/, mūz. kritiķa pseidonīms – 16, 59, 61
- f[on] G.** /*lv[on] G.*/, mūz. kritiķa pseidonīms – 35–37
- F. Z.** /*Φ.* 3./ – sk. **Sudrabkalns** Jānis
- Fa** /*Φal*/, mūz. kritiķa pseidonīms – 91, 114, 115
- Faiers** /*Файер*/ Jurijs (1890–1971), diriģents, vijolnieks – 82
- Fets** /*Фем*/ Afanasijs (1820–92), dzejnieks – 149
- Fleišmans** /*Флейшман*, arī *Fleishman*/ Lazars (1944), literatūrzinātnieks un kultūras sakaru pētnieks – 154
- Flobērs** /*Flaubert*/ Gistavs (1821–80), rakstnieks – 69
- Fogelmanis** Oto /arī *Atis*/ (1876–1926), čellists, pedagogs – 12, 70
- Franks** /*Franck*/ Sezārs (1822–90), komponists – 132
- Freifelde** Olga (1892–1949), dziedātāja – 93, 94
- Frīdrihs** /*Friedrich*/ **I** Barbarosa (ap 1125–90), Vācijas karalis, Svētās Romas impērijas imperators – 66
- Fūrmane** Lolita (1958), muzikoloģe, pedagoģe – 154
- Gāde** /*Gade*/ Nilss (1817–90), komponists – 97, 99
- Garūta** Lūcija (1902–77), komponiste, pianiste, pedagoģe – 122, 133–136, 141, 150
Gaisma balsij un klav. – 134
Gaismas bērnu aicinājums divām balsīm un klav. – 134
Mirdzošā tīklā balsij, vij. un klav. – 134, 136
Pavasars nāk balsij un klav. – 134
Rudenī vij. un klav. – 134, 135
Šūpļa dziesma sapnītīm balsij, vij. un klav. – 134, 136
Sonāte fantāzija h moll klav. – 134, 135
Teika čellam un klav. – 135
Tunelis balsij un klav. – 134
Zem dzīvības koka balsij un klav. – 134
- Gēte** /*Goethe*/ Johans Volfgangs fon (1749–1832), rakstnieks – 24, 149
- Gilmāns** /*Guilmant*/ Aleksandrs (1837–1911), komponists – 94, 99
- Ginters** /*Günther*/ Rihards (1873–1945), mūz. kritiķis, ērģelnieks – 12, 61, 62, 89, 118, 119, 121, 128, 131, 132, 142
- Gižickis** /*Gizycki*/ Gustavs fon (1856–89), mūz. skolas dibinātājs – 73
- Glazunovs** /*Глазунов*/ Aleksandrs (1865–1936), komponists – 72, 116
Veselības uzsaukšana simf. orķestrim – 72
- Gļinka** /*Глинка*/ Mihails (1804–57), komponists – 35, 41, 42, 52, 53, 65, 70, 111, 145
Dzīvība par caru (*Ivans Susaņins*), opera – 35, 41, 42, 52, 53
- Goluba** Guna (1930), muzikoloģe – 68, 153
- Goržalčana** /*Горжальцан*/ Poļina (1947), muzikoloģe, pedagoģe – 155
- Graubiņš** Jēkabs (1886–1961), komponists, folklorists, mūz. kritiķis, pedagogs – 141
Tu esi tā balsij un klav. – 141
- Graudāns** Nikolajs (1896–1964), čellists – 120, 121
- Grauzdiņa** Ilma (1948), muzikoloģe, pedagoģe – 7, 153
- Grāvītis** Oļģerts (1926), muzikologs, komponists, pedagogs – 7, 82, 153
- Grečaniņovs** /*Гречанинов*/ Aleksandrs (1864–1956), komponists – 71
Dusi, bērns balsij un klav. – 71

Grevesmīls /*Grevesmühl*/ Hermanis (1878–1956), vijolnieks – 58

Grīgs /*Grieg*/ Edvards (1843–1907), komponists – 56, 70, 74, 79, 84, 126, 132, 141, 146

Balāde variāciju formā par norvēģu tautas melodiju op. 24 klav. – 56

Gulbis (no *Sešiem Henrika Ibsena dzejoļiem* op. 25), versija balsij un ērģ. (sākotnējais variants balsij un klav.) – 132

Grīnfelds Nilss ((1907–86), muzikologs, komponists, pedagogs – 155

Grosbergs /*Grosberg*/ Oskars (1862–1941), preses un sabiedr. darbinieks, žurnālistikas vēstures pētnieks – 8, 9, 11, 12, 16, 86–89, 95, 96, 142, 153

Grosens /*Гросен*/ Henrihs, pseid. **Neo-Silvestrs** (1882–1974), preses darbinieks – 155

Gulbis Ansis (1873–1936), grāmatizdevējs – 153

-h-, žurnālista pseidonīms – 82

H. f[on] R. /*H. v[on] R.*/, žurnālista pseidonīms – 153

Haidns /*Haydn*/ Jozefs (1732–1809), komponists – 35, 100

Pasaules radīšana, oratorija – 35

Stīgu kvartets *G dur* op. 17 nr. 5 – 100

Heims /*Heim*/ Ignacs (1818–80), komponists – 69

Heine /*Heine*/ Heinrihs (1797–1856), dzejnieks – 24, 36, 56, 149

Hendelis /*Händel*/ Georgs Frīdrihs (1685–1759), komponists – 64, 69, 94

Kad Kristus, tas Kungs vīru korim – 64

Mesija, oratorija – 69

Hese /*Hesse*/ Makss (1858–1907), izdevējs – 153

Hibiņskis [*Chybiński*] Ādolfs (1880–1952), muzikologs – 59, 60, 142, 143, 155

Hinke /*Hinke*/, ērģelnieks, mūz. pedagogs – 146

Hiršheits /*Hirschheydt*/ Harro fon (1925), izdevējs - 154

Hohapfels /*Hochapfel*/ Hanss (1871–1930), diriģents, pedagogs, mūz. kritiķis, komponists – 96–99, 143, 154

Hornemans /*Hornemann*/ Knuds, izdevējs – 11

I. /*I.*/, mūz. kritiķa (Ivina?) pseidonīms – 82

I. K. /*I. K.*/, žurnālista pseidonīms – 155

Ibsens /*Ibsen*/ Henriks (1828–1906), dramaturgs – 96

Iks, mūz. kritiķa pseidonīms – 89, 124

Ivins /*Ивин*/, mūz. kritiķis – 16, 82, 142

Jadaszons /*Jadassohn*/ Zālomons (1831–1902), komponists, diriģents – 145

Jampoļskis /*Ямпольский*/ Izrails (1905–76), muzikologs, vijolnieks – 155

Jansens /*Jansen*/ A., čellists – 73

Jāgers /*Jager*/ Džons de, čellists – 80

Jēkabsons Kārlis (1879–1946), rakstnieks – 130

Joahima /*Joachim*/ Amālija (1839–98), dziedātāja – 145

Joahims /*Joachim*/ Jožefs (1831–1907), vijolnieks – 145

Jordāne E., dziedātāja – 74

Jozuus Pauls (1873–1937), diriģents, ērģelnieks, pedagogs – 62–65, 67, 70, 72, 103, 119

Jungs /*Jung*/ Augusts (1866–1941), altists, vijolnieks, diriģents, pedagogs – 100, 131

Jurēvičs Vidvuds (1892–1945?), komponists, mūz. kritiķis – 92, 119–124, 130, 139–142

Jurjānu Andrejs (1856–1922), komponists, mežradznieks, ērģelnieks, mūz. folklorists, pedagogs – 34, 36, 41, 42, 46–49, 51, 54–57, 62–67, 71, 75, 79, 80, 82, 84, 93, 94, 118, 141, 149, 153

Aiz upītes es uzaugu, tdz. apdare jauktajam korim – 47, 63

Ak, Jeruzaleme, mosties!, korāļa apdare dažādās versijās (jauktajam korim *a cappella*, arī jauktajam korim ar ērģ. pavadījumu) – 65, 139

Balāde vij. un klav. – 71

Berceuse (Šūpuļa dziesma), versija vij. un klav. (sākotnējais variants stīgu orķestrim) – 71

Brīvlaišanas svētki – sk. *Latvju tautas brīvlaišana*

Concerto elegiaco (Elēģiskais koncerts) e moll op. 11 čellam un simf. orķestrim, arī versija čellam un klav. – 71, 79, 94

Dievs, dod mūsu tēvu zemei, versija apvienotam jauktajam un vīru korim – 47

Ej, saulīte, drīz pie Dieva!, tdz. apdare jauktajam korim – 34, 36

Ievada mūzika Ā. Alunāna lugai *Kas tie tādi* simf. orķestrim – 82

Jele pasmaidi balsij un klav. – 141

Kur tu skriesi, vanadziņi?, tdz. apdare jauktajam korim – 118

Laivinieku dziesma – sk. *Pūt, vējiņi: latviešu laivinieku dziesma* [..]

Latvijas kalnājos – sk. *Latvijā*

Latvijā (sākumteksts *Latvijas kalnājos* [..]) vīru korim – 63, 118

Latvju dejas op. 3 simf. orķestrim – 75, 82

Latvju tautas brīvlaišana, simf. tēlojums op. 12 – 48, 80, 82

Latvju vispārējo dziesmusvētku maršs op. 1 simf. orķestrim – 56

Latvjī, brāļi (Svētku himna) vīru korim – 41, 63, 66

Līgojiet, līksmojiet, kantāte – 49, 51

Lūk, roze zied vīru korim – 41

Nevis slinkojot un pūstot jauktajam korim – 66

Pūt, vējiņi: latviešu laivinieku dziesma (barkarola), versija mežragam un klav. (sākotnējais variants simf. orķestrim) – 47

Pūt, vējiņi, tdz. apdare vīru korim – 118

Sērdienīte, opera (nepabeigta) – 82, 94

Stādīju ieviņu, tdz. apdare jauktajam korim – 63

Svētku himna – sk. *Latvjī, brāļi*

Svētku maršs simf. orķestrim – 75

Šūpuļa dziesmiņa (pēc tautasdziesmu motīviem) balsij un klav. – 54

Šūpuļa dziesma – sk. *Berceuse*

Tautasdziesmu svīta simf. orķestrim – 82

Tautiešami roku devu, tdz. apdare jauktajam korim – 63, 66

Tēvijai, kantāte – 41, 93

Uz augšu jauktajam korim – 118

Jurjāns Juris (1861–1940), mežradznieks, pedagogs – 61, 67

Jurjāns Pāvuls (1866–1948), diriģents, komponists, dziedātājs, pedagogs – 12, 55, 57, 62, 65–67, 70–72, 75, 82, 94, 118, 140

Ej, saulīte, drīz pie Dieva, tdz. apdare jauktajam korim – 66, 118

Līgo dziesmas, tdz. apdares jauktajam korim, 2. virkne – 140

Tas bij vīris, tam bij vara!, tdz. apdare jauktajam korim – 140

K., mūz. kritiķa pseidonīms – 84

K., žurnālista pseidonīms – 155

Kade Jānis (1858–1923), diriģents, ērģelnieks, komponists – 50

- Neviens putniņš tā nepūta*, tdz. apdare vīru korim – 50
- Kaktiņš** Ādolfs (1885–1965), dziedātājs – 80, 81, 85, 103, 108, 114, 118, 134–136
- Kalniņš** Alfrēds (1879–1951), komponists, ērģelnieks, diriģents, pedagogs – 53–57, 59, 60, 63, 66, 70, 74–77, 80, 83–85, 88, 93–104, 107–110, 118, 124, 128, 139, 140, 142, 143, 146, 150, 153
- Balāde* klav. – 59, 60, 150
- Baņuta*, opera – 102–104, 107
- Ceļinieks* balsij un klav. – 54
- Dvēseles oktāvas* balsij un klav. – 124
- Dziesma par dzimteni*, svīta simf. orķestrim – 84
- Elēģija* vij. un klav. – 74
- Elēģija*, iepriekš minētā darba versija čellam un klav. – 70, 75, 80
- Fantāzija* ērģ. – 97
- Imanta* jauktajam korim – 63, 66
- Iz 137. Dāvida dziesmas (Jūdu raudu dziesma cietumā)* jauktajam korim – 139
- Ja es būtu* balsij un klav. – 124
- Kad Nīlas lilijas zied* balsij un klav. – 124
- Karš* vīru korim – 70, 118
- Kā balti gulbji* balsij un klav. – 124
- Krīvu krīvs* balsij un klav. – 54, 70
- Latvija*, simf. tēlojums – 99
- Lauku māmiņas aiju dziesmiņa* balsij un klav. – 104
- Mana dzimtene*, simf. idille, arī versija klav. četrrocīgi – 56, 59
- Marijai* balsij un klav. – 140
- Mūzikai*, kantāte – 84, 85
- Mūžīgi sniegi* divām balsīm un klav. – 104
- Pār manas dzimtenes tīreļiem* balsij un klav. – 140
- Pie Staburaga*, simf. dzeja (simf. tēlojums), arī versija klav. četrrocīgi – 56, 59, 80
- Sapņu tālumā* balsij un klav. – 54
- Sieva* balsij un klav. – 75
- Staburags un saules meitiņa* jauktajam korim – 70
- Svīta čellam un klav. – 76
- Svīta klav. – 83
- Šūpla dziesma* balsij un klav. – 84
- Tautās laižot* jauktajam korim – 118
- Tik stāsti* balsij un klav. – 124
- Tumsiņā dienu gaidu*, tdz. apdare (no *Vienpadsmit latviešu tautasdziesmām*) balsij un klav. – 70
- Turp tā vien gribas man iet un iet* divām balsīm un klav. – 70
- Kalniņš** Juris (1847–1919), pedagogs, diriģents, ērģelnieks, publicists – 37
- Kalniņš** Krišjānis (1847–85), sabiedr. darbinieks, jurists – 38, 39
- Kalniņš** Teodors (1890–1962), diriģents, pedagogs – 137
- Karmels** /*Karmel*/, mūz. kritiķis – 78, 79
- Karps** Jēkabs, dziedātājs – 75
- Kārkliņš** Jānis (1889–1963), dziedātājs – 104
- Keihels** /*Keuchel*/ Gustavs (1832–1910), preses darbinieks, literāts – 8
- Keislers** /*Keussler*/ Augusts fon (1810–87), mācītājs, izglīt. darbinieks, arhivārs, baznīcas vēstures pētnieks – 154

Kimmels /*Kymmel*/ Nikolajs (1816–1905), grāmatu tirgotājs un izdevējs – 154
Kīls /*Kiel*/ Frīdrihs (1821–85), komponists – 145
Klotiņš Arnolds (1934), muzikologs – 77, 88, 153
Koēna /*Coën*/ Līna, pianiste – 54, 55
Komisārs Pēteris (1901–74), čellists, pedagogs – 135
Koņinskis /*Конинский*/ K., mūz. kritiķis – 15, 50–52, 142
Koralli – 116
Koreckis /*Корецкий*/ Pjotrs /latviešu avotos *Pēteris*/ (1877–?), politiķis – 90
Korfs /*Korff*/ I., laikraksta izdevējs – 11
Krastiņš Jānis (1847–?), pedagogs, ērģelnieks, diriģents – 19, 20
Krečmars /*Kretzshmar*/ Hermanis (1848–1924), muzikologs, diriģents – 145
Kreicers /*Kreutzer*/ Konradīns (1780–1849), komponists – 36, 69
Klau! Kā vētra tur krāc! – sk. *Pavasara/s/ nakts*
Pavasara/s/ nakts vīru korim – 36
Krilovs /*Крылов*/ Ivans (1769–1844), rakstnieks – 149
Krolls Oto (1888–1969), preses darbinieks, preses vēstures pētnieks, izdevējs – 8, 153
Kronvaldu Atis (1837–75), publicists, valodnieks, pedagogs – 18, 19
Krūmiņa Irina (1963), vēsturniece – 14, 155
Krūzenstjerns /*Krusenstjern*/ (1899–1989) Georgs fon, ģeologs, vācbaltiešu biogr. leksikona veidotājs – 153
Kuga Jānis (1878–1969), scenogrāfs – 95, 103
Lamartins /*Lamartine*/ Alfons de (1790–1869), dzejnieks, polit. darbinieks, vēsturnieks – 149
Lauberts Ērihs (1878–1931), aktieris, režisors – 108
Lazdiņš Jānis (1875–1953), vijolnieks, pedagogs – 100
Lekonts de Lils /*Leconte de Lisle*/ Šarls (1818– 94), dzejnieks – 122
Lemba /*Lemba*/ Teodors (1876–1962), pianists, pedagogs – 61, 73
Lencs /*Lenz*/ Vilhelms (1939), vēsturnieks, vācbaltiešu biogr. leksikona veidotājs – 153
Liberte-Rebāne Amanda (1890–1981), dziedātāja, pedagoģe – 140, 141
Liepiņš Jānis (1894–1964), gleznotājs – 108
Lindenberga Vita (1942), muzikoloģe, pedagoģe – 154
Lisa /*Lissa*/ Zofija (1908–80), muzikoloģe – 155
Lisenko /*Лысенко*/ Nikolajs (1842–1912), komponists, mūz. folklorists – 6, 52
Lists /*Liszt*/ Ferencs (1811–86), komponists – 61, 132
Pirmais koncerts *Es dur* klav. un simf. orķestrim – 61
Līcīte Paula (1889–1966), komponiste, dziedātāja, pedagoģe – 71, 75, 141
Nakts balsij un klav. – 141
Lučīni /*Luccini*, preses versijā arī *Lutschini*/ Edmondo (1886–1922), vijolnieks, pedagogs – 71, 73, 74, 78, 100
Luters /*Luther*/ Mārtiņš (1483–1546), baznīcas reformators – 39
Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils, korālis – 39
Ļadovs /*Лядов*/ Anatolijs (1855–1914), komponists – 151
Ļermontovs /*Лермонтов*/ Mihails (1814–41), dzejnieks – 149
Ļvovs /*Львов*/ Aleksejs (1798–1870), vijolnieks, komponists, diriģents – 49
Dievs, sargi Ķeizaru!, Krievijas impērijas himna – 21, 34, 41, 49, 63
Magaziners /*Магазинер*/ Jakovs (1889–1941), vijolnieks, pedagogs – 73
Majevskis /*Маевский*/ Jūlijs, pianists, pedagogs, mūz. kritiķis – 92

- Mallings** /*Malling*/ Oto (1848–1915), komponists – 99
- Maļiņina** /*Малинина*/ L., muzikoloģe – 155
- Manns** /*Mann*/ Tomass (1875–1955), rakstnieks – 88
- Marko** (Marks, arī Marks Kraļēvičs) (?–1395), feodālis, serbu eposa varonis – 66
- Martinsone-Eferte** Edīte (1894–1968), dziedātāja, pedagoģe – 76, 77, 104, 110
- Masnē** /*Massenet*/ Žils (1842–1912), komponists – 141
Elēģija balsij un klav. – 141
- Mauriņa** Zenta (1897–1978), rakstniece, literatūrzinātniece – 143, 154
- Mauriņš** Emīls (1888–1965), dziedātājs – 70
- Mecs** /*Metz*/ Ādolfs (1888–1943), vijolnieks, pedagogs – 131
- Mediņš** Jānis (1890–1966), komponists, diriģents, pedagogs, Jāzeps un Jēkaba Mediņu brālis – 6, 80, 83, 85, 91, 106–108, 114, 115, 117, 118, 121–126, 141
Dievi un cilvēki, opera – 117, 118, 122
Imanta, simf. tēlojums – 126
Ir viens vakars balsij un klav. – 141
Līdumnieka dziesma balsij un klav. – 80
Melanholija vij. un klav. – 83
Nakts dziesmiņa balsij un klav. – 125
Prelūdijs un romance vij. un klav. – 122
Tā ietu balsij un klav. – 141
Uguns un nakts, opera – 85, 91, 106–108, 114, 115, 117, 122
- Mediņš** Jāzeps (1877–1947), komponists, diriģents, pedagogs, Jāņa un Jēkaba Mediņu brālis – 73, 74, 107, 119–122, 127, 140
Koncerts a moll vij. un simf. orķestrim – 73, 74
Koncerts a moll čellam un simf. orķestrim (iepriekš minētā Vijoļkoncerta pārveidots variants) – 120, 121
Pirmā simfonija h moll – 119–121
Simfoniska skice simf. orķestrim – 120
Sulamītes dziesma balsij un klav. – 140
Svīta čellam un klav. – 127
- Mediņš** Jēkabs (1885–1971), komponists, diriģents, pedagogs, Jāņa un Jāzeps Mediņu brālis – 107
- Mellers** Alfons, dziedātājs – 106
- Melngailis** Emīlis (1874–1954), komponists, diriģents, mūz. folklorists, publicists, pedagogs – 57, 63, 65, 66, 69, 81, 84, 93, 110–114, 128, 129, 137, 139–141
Ai, manu kumeļu vīru korim – 63
Bārenītes slavināšana, tdz. apdare jauktajam korim – 84, 140
Dzērājpuisis bēdājās jauktajam korim – 63, 66, 140
Man māmiņa piesacīja, tdz. apdare siev. korim – 140
Mūsu Tēvs debesīs jauktajam korim – 139
Nebij mēnesnīcas, nebij ziedu balsij un klav. – 81
Pie loga ziemas naktī balsij un klav. – 81
Sieva balsij un klav. – 128
Šūpla dziesma neprecizēta sastāva (domājams, jauktajam) korim – 93
Vientulība klav. – 128
Zeltītās lapas balsij un klav. – 140
- Mendelszons Bartoldi** /*Mendelssohn Bartholdy*/ Fēlikss (1809–47), komponists – 20, 36, 37, 41, 65, 66, 74

43. *psalms*, latviskotā versijā 43. *Dāvida dziesma* (no *Trim psalmiem* op. 78) jauktajam korim – 66
Dziesmas no Heines traģēdijas – sk. dziesmas *Nu naktī ceļā dosimies*, *Un vienā pavasar's naksniņā* un *Uz viņu kapa*
Medības no cikla *Zaļumos [Im Grünen]* op. 59 jauktajam korim – 37, 41
Nu naktī ceļā dosimies no cikla *Dziedāt brīvā dabā [Im Freien zu singen]* op. 41 jauktajam korim – 36
 Sonāte *B dur* op. 65 nr. 4 ērģelēm – 20
Tiesā, ak Dievs! – sk. 43. *psalms*
Un vienā pavasar's naksniņā no cikla *Dziedāt brīvā dabā [Im Freien zu singen]* op. 41 jauktajam korim – 36
Uz viņu kapa no cikla *Dziedāt brīvā dabā [Im Freien zu singen]* op. 41 jauktajam korim – 36
- Merligis** /*Merlig*/, kritiķis – 24
Mērenblūms /*Merenblum*/ Pēteris, vijolnieks – 81
Millers Kārlis /pseidonīmi *Vilks* u. c./ (1844–1911), pedagogs, literāts, publicists – 29
Minūts /*Minuth*/ Kurts, žurnālists – 154
Mironovs /*Миронов*/ Mihails (1895–1941?), žurnālists – 155
Morrs /*Morr*/ Valters fon (1871–?), izdevējs – 12
Mumme /*Mumme*/ Ādolfs, mūz. pedagogs – 145
Musorgskis Modests (1839–81), komponists – 111, 113
Nalbandjans /*Налбандян*/ Joaness (1871–1942), vijolnieks, pedagogs – 73
Napjerskis /*Napiersky*/ Karls Eduards (1793–1864), vēsturnieks, bibliogrāfs, mācītājs – 154
Neilands Jānis (1840–1915), mācītājs, literāts – 30
Neimanis H., komponists – 57
Neldners /*Neldner*/ Pauls (1852–1929), izdevējs, tirgotājs, koncertbiroja īpašnieks – 53, 59, 83
Neo-Silvestrs /*Нео-Сильвестр*/ – sk. **Grosens** Henrihs
Niedra Andrievs (1871–1942), rakstnieks, politiķis – 111
Niedra Jānis (1887–1956), dziedātājs – 103, 115, 118, 128
Nikišs /*Nikisch*/ Arturs (1855–1922), diriģents – 151
Norītis Arvēds (1902–81), vijolnieks, diriģents, pedagogs – 127
Noteboms /*Nottebohm*/ Gustavs (1817–82), muzikologs – 145
Ņeždanova /*Нежданова*/ Antoņina (1873–1950), dziedātāja – 116
Operas apmeklētājs (vēstules autora pseidonīms) – 132, 133
Ore Harijs (1885–1972), komponists, pianists – 127
 Sonatīne *fis moll* vij. un klav. op. 11 nr. 1 – 127
Orlovs /*Орлов*/ Nikolajs (1892–1964), pianists – 116
Ozola-Gijo /*Guyot*/ Berta (1870–?), pianiste, ērģeliece, komponiste, mūz. kritiķe, Jēk. Ozola dzīvesbiedre – 71
Ozoliņš Alfrēds (1895–1986), čellists, pedagogs – 94, 131
Ozols Jēkabs (1863–1902), komponists, vijolnieks, diriģents, pedagogs, B. Ozolas-Gijo dzīvesbiedrs – 46, 47, 102
Paģiru dziesma vīru korim – 47
Spoku stundā, opera – 102
Paegle Leons (1890–1926), rakstnieks – 117

Pantēniuss /*Pantenius*/ Teodors Hermanis (1843–1915), rakstnieks, preses darbinieks – 8, 17–19, 143, 144

Pantēniuss /*Pantenius*/ Vilhelms (1806–49), mācītājs, literāts, preses darbinieks, T. H. Pantēnusa tēvs – 143

Pecolds /*Pezold*/ Leopolds fon (1832–1907), preses darbinieks – 8, 9

Pelle Rihards (1893–1969), dziedātājs – 118

Petkēvičs Felikss (1883–1948), pianists, diriģents, mūz. kritiķis – 90, 126, 150

Pipirss /*Pipirs*/ Gustavs, laikraksta izdevējs – 11

Plimers /*Plümer*/ Ferdinands, vijolnieks – 62

Plūdonis Vilis (1874–1940), dzejnieks – 110

Plavniece Olga (1893–1942), dziedātāja – 82, 118, 145

Poruks Jānis (1871–1911), rakstnieks – 111

Poruks Jēkabs (1895–1963), komponists, administrators, mūz. publicists – 121, 122
 Sonāte klav. – 121, 122
 Variācijas klav. – 121, 122

Preobraženska /*Преображенская*/ Sofija (1904–66), dziedātāja – 116

Pučīni /*Puccini*/ Džakomo (1858–1924), komponists – 126

Purvītis Vilhelms (1872–1945), gleznotājs – 104

Puškins /*Пушкин*/ Aleksandrs (1799–1837), rakstnieks – 48, 74

Rainis Jānis (1865–1929), rakstnieks – 106, 107, 111, 112, 115

Ramo /*Rameau*/ Žans Filips (1683–1764), komponists – 94

Ramzess II (1290–24, pēc citiem avotiem, 1279–13 pirms m. ē.), faraons – 117

Ravdins /*Равдин*/ Boriss (1942), vēsturnieks, kultūras sakaru pētnieks – 154

Ravels /*Ravel*/ Moriss (1875–1937), komponists – 131

Rebāne – sk. **Liberte-Rebāne**

Reinbergers /*Rheinberger*/ Jozefs (1839–1901), ērģelnieks, komponists – 97, 146

Reineke /*Reinecke*/ Karls (1824–1910), komponists, pianists, diriģents, mūz. zinātnieks – 145

Reiters Teodors (1884–1956), diriģents – 84, 95, 99, 119, 128, 137, 139, 140

Rencickis /*Renzicki*/, pianists – 78

Rēdliha /*Redlich*/ Maija (1904–90), bibliogrāfe, bibliotekāre, literātu biogr. leksikona veidotāja – 154

Rēgers /*Reger*/ Makss (1873–1916), komponists – 94, 114

Rics /*Ruetz*/ Alfrēds (1876–?), laikraksta izdevējs, R. Rica dēls – 12

Rics /*Ruetz*/ Rihards (1850–1915), laikraksta izdevējs, A. Rica tēvs – 9, 12

Rimskis-Korsakovs /*Римский-Корсаков*/ Andrejs (1878–1940), muzikologs un publicists, N.Rimskā-Korsakova dēls – 16

Rimskis-Korsakovs /*Римский-Корсаков*/ Nikolajs (1844–1908), komponists un pedagogs, A. Rimskā-Korsakova tēvs – 16, 77, 128, 130, 145, 151

Rinks /*Rinck*/ Kristiāns Heinrihs (1770–1846), ērģelnieks, komponists – 20
Mūsu Tēvs jauktajam korim – 20

Rīmanis /*Riemann*/ Hugo (1849–1919), mūz. zinātnieks – 153

Roge /*Rogge*/ Bonifācija (1890–?), pianiste, pedagoģe – 73, 101

Romanovskis /*Романовский*/ G., mūz. kritiķis – 16, 71, 72, 142

Rozenberga-Tursa (vēlāk **Rozenberga-Tunce**) Dagmāra (1884–1968), dziedātāja – 80, 84, 94, 103

Rozentāls Janis (1866–1916), gleznotājs – 104

Rozītis Pāvils (1889–1937), rakstnieks – 124

Rozovskis /Розовский/ Solomons (1878–1962), muzikologs, tai skaitā mūz. kritiķis, komponists – 92, 131, 151

Ružickis /Ружицкий/ Vladimirs (1891–?), pianists – 128, 129

Rūdolfs /Rudolph/ Morics (1843–1892), mūz. kritiķis, mūz. vēsturnieks – 8, 10, 39–42, 46, 144, 154

Sakss Pauls (1878–1966), dziedātājs – 70, 76–78, 84, 104, 124–126, 128, 134–136, 145

Samarins /Самарин/ Jurijs (1819–76), sabiedr. darbinieks, vēsturnieks, filozofs – 13

Sen-Sanss /Saint-Saëns/ Kamils (1835–1921), komponists – 62, 132
 Rapsodija nr. 2 (no *Trim rapsodijām par bretoņu tēmām* op. 7) ērg. – 132
 Trešais koncerts *h moll* op. 61 vij. un simf. orķestrim – 62

Sent M'Ahēza /Sent M'Ahesa/, dejotāja – 118

Serafims /Seraphim/ Ernsts (1862–1945), preses darbinieks, vēsturnieks, sabiedr. darbinieks – 86, 87

Serova /Серова/ Valentīna (1846–1924), komponiste, sabiedr. darbiniece – 135

Severskis /Северский/ N., mūz. kritiķis – 16, 71, 74–77, 142

Sērmūkslis Jānis (1855–1913), ērģelnieks, komponists, pedagogs – 69
Cimze J.–Sērmūkslis J., *Krauklīt's sēž ozolā*, tdz. apdare jauktajam korim – 69

Sibēliuss /Sibelius/ Žans (1865–1957), komponists – 126

Silēviča (dzim. Mediņa) Marija (1879–1912), pianiste, Jāņa, Jāzepa un Jēkaba Mediņu māsa – 57

Sīda /Süda/ Pēteris (1883–1920), komponists – 97
Ave Maria ērģelēm – 97

Skalbe Kārlis (1879–1945), rakstnieks – 130

Skalberga – sk. **Ekarte-Skalberga**

Skrjabins /Скрябин/ Aleksandrs (1872–1915), komponists – 85, 141, 143

Skulme Oto (1889–1967), gleznotājs, scenogrāfs – 108, 115

Smjetanskis /Smietansky/ Emīls, klavierspēles pedagogs – 145

Spektators /Spectator/, mūz. kritiķa pseidonīms – 110–114

Sproģis Jūlijs (1887–1972), vijolnieks, komponists, mūz. folklorists, mūz. kritiķis – 150

Straumes Jānis (1861–1929), komponists, mūz. publicists, diriģents – 69
Dziedi skaņi, lakstīgala, tdz. apdare jauktajam korim – 69

Strunks /Strungk/ Delfīns (1601–94), komponists, ērģelnieks – 97

Sudrabkalns Jānis, pseid. **Z[abelskis] F.** (1894–1975), dzejnieks, publicists, tai skaitā mūz. kritiķis – 91

Suhovs Jānis (1892–1979), komponists, pianists – 124, 141

Šaļapins /Шаляпин/ Fjodors (1873–1938), dziedātājs – 113

Šamināde /Chaminade/ Sesila (1857–1944), komponiste, pianiste – 135

Šeinhens /Scheunchen/ Helmūts (1945), mūz. vēsturnieks, čellists – 154

Šepskis Oskars (1850–1915; pēc vecā stila, 1850–1914), ērģelnieks, komponists, pedagogs – 19, 20, 34, 139
 Motete jauktajam korim – 139
Teci, teci, kumeliņi, tdz. apdare jauktajam korim – 34

Ševjakovs /Шевяков/ M., dziedātājs – 71

Šēls /Scheel/ Fricis (1852–1907), diriģents, vijolnieks – 10, 46

Šillers /Schiller/ Frīdrihs (1759–1805), rakstnieks – 149

Šimanovskis /Szymanowski/ Karols (1882–1937), komponists – 142

Šīmanis /*Schiemann*/ Pauls (1876–1944), preses darbinieks, politiķis – 87
Šmite /*Schmidt*/ Amālija (1814–1905), H. Šmita māte – 145
Šmits /*Schmidt*/ Aksels, laikraksta redaktors – 12
Šmits /*Schmidt*/ Gustavs (1810–74), pedag. iestādes vadītājs, H. Šmita tēvs – 145
Šmits /*Schmidt*/ Hanss (1854–1923), komponists, mūz. kritiķis, pianists, pedagogs, dzejnieks – 10–12, 55–58, 73, 76, 83, 87, 88, 94, 95, 100, 101, 108–110, 145, 146, 153, 154
Šneiders /*Schneider*/, mūz. skolas vadītājs – 147
Šnēfogts /*Schnéevoigt*/ Georgs (1872–1947), diriģents, pedagogs – 62, 80
Šopēns /*Chopin*, arī *Szopen*/ Frideriks (1810–49), komponists – 70, 146
Špringfelds /*Springfeld*/ Oskars, pianists, mūz. kritiķis, pedagogs – 150
Štegers /*Staeger*/ Aleksandrs (1857–1932), komponists, mūz. kritiķis, diriģents, pedagogs – 10, 47, 48, 146, 153
Štegers /*Staeger*/ Ludvigs Jakobs (1816–1908), ārsts – 146
Štrauss /*Strauss*/ Rihards (1864–1949), komponists, diriģents – 107, 114
Šūberts Pauls (1884–1945), pianists, komponists, pedagogs – 128
Šūberts /*Schubert*/ Francis (1797–1828), komponists – 21, 62, 64
Mans miers lai ir ar Jums, K. Atenhofera aranžējumā vīru korim – 64
Simfonija h moll (Nepabeigtā) – 62
Šūmanis /*Schumann*/ Roberts (1810–56), komponists – 73, 74, 101
Pirmais stīgu kvartets a moll op. 41 nr. 1 – 101
Švābe Arveds (1888–1959), vēsturnieks, jurists – 153
Taņejevs /*Taneev*/ Sergejs (1856–1915), komponists – 131
Tepfers /*Töpfer*/ Gotlobs (1791–1870), komponists – 20
Koncertfantāzija ērģelēm d moll – 20
Tilbergs Jānis Roberts (1880–1972), gleznotājs, grafiķis, tēlnieks – 104
Tīls /*Thuille*/ Ludvigs (1861–1907), komponists – 142
Tīsens /*Thiessen*/ Karls (1867–?), komponists, mūz. kritiķis – 53, 54, 146, 147
Tofers /*Toffer*/ Hermanis (1892–1925), klarnetists, pedagogs – 101
Tolstojs /*Толстой*/ Aleksejs (1883–1945), rakstnieks – 149
Tomsons Rihards (1834–84), publicists, agronoms, sabiedr. darbinieks – 19
Torgāns Jānis (1942), muzikologs, pedagogs – 154
Tunce Rūdolfis (1892–1963), dziedātājs – 115
Ulmanis /*Ulmann*/ Karls /latviskotā versijā *Kārlis*/ Konrāds (1829–90), mācītājs, publicists, Karla Kristiāna Ulmaņa dēls – 7, 9, 10, 22–29, 31–33, 147, 154
Ulmanis /*Ulmann*/ Karls /latviskotā versijā *Kārlis*/ Kristiāns (1793–1871), baznīcas darbinieks, literāts, valodnieks, sab. darbinieks, Karla Konrāda Ulmaņa tēvs – 147
Ūlande-Šulce Natālija (1889–1964), dziedātāja – 128
V. P., žurnālista pseidonīms – 115
Valkers /*Walcker*/ Oskars (1869–1948), ērģelbūvētājs – 97
Valters /*Walter*/, komponists – 94
Vāgners /*Wagner*/ Rihards (1813–83), komponists – 6, 14, 101, 106, 108, 149
Klīstošais holandiešis, opera – 95
Nibelunga gredzens, operu tetraloģija – 106–108
Parsifāls, opera – 149
Tristans un Izolde, opera – 149
Vāks /*Waack*/ Karls (1861–1922), mūz. kritiķis, diriģents, vijolnieks – 87, 146
Vārs /*Wahr*/ Frīdrihs Daniēls (1749 vai 1750–1827), mācītājs, literāts, folklorists – 32

- Veide** /Weyde/ Leopolds, laikraksta izdevējs – 10
- Veidenbergs** E., komponists, diriģents – 63, 66
Uz jūras vīru korim – 63, 66
- Veldings** /Welding/ Olafs (1893-1960), ģeologs, vācbaltiešu biogr. leksikona veidotājs – 153
- Verdi** /Verdi/ Džuzepe (1813–1901), komponists – 107, 117, 146
Aīda, opera – 107, 117
Rekviēms – 146
- Verlēns** /Verlaine/ Pols (1844–96), dzejnieks – 149
- Verners** Alberts (1894–1942), dziedātājs – 127, 128
- Vēbers** /Weber/ Karls Marija fon (1786–1826), komponists – 36, 69
Burvju strēlnieks, opera – 69
- Vētra** Mariss (1901–65), dziedātājs – 122–124
- Vilks** – sk. **Millers** Kārlis
- Vistinghauzens** /Wistinghausen/ Rihards fon (1872–1915?), diriģents, komponists, mūz. kritiķis, virsnieks – 79–81, 147, 148
- Vitvicka** /Бумбуцкая/ Božena, pseid. **Binoklis** (?–1923), teātra un mūz. kritiķe, L. Vitvicka dzīvesbiedre – 90, 104–106, 115–117, 151, 152, 155
- Vitvickis** /Бумбуцкый/ Leonīds (1856–1920), preses darbinieks, B. Vitvickas dzīvesbiedrs – 13, 15, 90
- Vignere-Grīnberga** Malvīne (1871–1949), dziedātāja, pedagoģe – 54, 55, 57, 70, 72, 78, 85, 145, 150
- Vīgeru** Ernests (1850–1933), komponists, diriģents, L. Vīģera tēvs – 40–42, 47, 50–52, 68, 69, 118, 138, 153
Kā Daugava vaida (Trimpula) vīru korim – 41, 69
Līgo dziesmas, tdz. apdares jauktajam korim – 50, 51, 69
Pūt, vējiņi!, tdz. apdare apvienotam jauktajam un vīru korim – 47, 51
Strauja upe, tdz. apdare vīru korim – 41
- Vīksne-Apine** Gabriela, dziedātāja – 122–124
- Vītola** Aleksandra (1889–?), dziedātāja – 129, 130
- Vītoļņš** Jēkabs (1898–1977), muzikologs, pedagogs – 153
- Vītols** Eduards (1877–1954), gleznotājs, scenogrāfs – 95
- Vītols** Jāzeps (1863–1948), komponists, diriģents, pedagogs, publicists, Latvijas konservatorijas pirmais rektors – 6, 10, 41, 46, 47, 51, 52, 54–58, 62, 63, 65–67, 69–76, 78–80, 82–85, 88, 93, 95, 99, 118, 121–123, 127, 129–131, 137, 139, 141, 145, 146, 149–151, 154
Aijā, bērniņ, pūpās, tdz. apdare (no 200 latviešu tautas dziesmām ar klavieru pavadījumu un arī klavierēm vien, 1. sējums) balsij un klav. – 72
Bārenīts (no Astoņām dziesmām op. 40) balsij un klav. – 141
Beverīnas dziedonis jauktajam korim – 47, 51, 52, 139
Beverīnas dziedonis, kantāte op. 28 – 84
Bērzs tīrelī jauktajam korim – 41
Ceļinieks jauktajam korim – 63, 66
Dārgakmeņi, svīta op. 66 simf. orķestrim – 127
Dieva lūgums jauktajam korim – 65
Dramatiskā uvertūra op. 21 simf. orķestrim – 75, 80, 83, 84, 99
Dzērājpuisis bēdājās, tdz. apdare jauktajam korim – 80
Dziesma, kantāte op. 35 – 72, 84

- Fantāzija par latviešu tautasdziesmām* op. 42 vij. un simf. orķestrim, arī versija vij un klav. – 73, 78
- Gaismas pils* jauktajam korim – 63, 66, 118, 137
- Irbīte* (no *Piecām latvju tautas dziesmām* op. 49) balsij un simf. orķestrim – 85
- Karaļmeita* jauktajam korim – 78, 118
- Kā mākonīts* (no *Astoņām dziesmām* op. 40) balsij un klav. – 72
- Kokļu skaņas* (no *Septiņām dziesmām* op. 31) balsij un klav. – 141
- Kur, priedīte, tavas skujuas*, tdz. apdare jauktajam korim – 63
- Līgo* (pilnā nosaukumā *Līgosvētki*), simf. tēlojums op. 4 – 10, 46, 55, 56, 75, 80
- Man prātā stāv vēl klusā nakts* (no *Septiņām dziesmām* op. 31) balsij un klav. – 72
- Madonna* (no *Trim dziesmām* op. 59) balsij un klav. – 122
- Maria* (no *Trim dziesmām* op. 59) balsij un klav. – 122
- Mazurka* (no *Melodijas un mazurkas* op. 2) vij. un klav. – 74
- Miglainas dienas* (no *Trim dziesmām* op. 53) balsij un klav. – 130
- Mirdzas dziesma* (no *Septiņām dziesmām* op. 31) balsij un klav. – 54
- Orhidejas sapnis* (no *Vasaras dziesmām* op. 50) balsij un klav. – 123
- Piano* (no *Astoņām dziesmām* op. 40) balsij un klav. – 130
- Pirmā simfonija *e moll* – 46
- Rapsodija par latviešu tautasdziesmām* op. 39 vij. un klav. – 80
- Romance* op. 15 vij. un klav. – 74
- Smaidī* (no *Trim dziesmām* op. 53) balsij un klav. – 123
- Smejošie ūdeņi* (no *Trim dziesmām* op. 51) balsij un klav. – 123
- Sonāte b moll* klav. – 73
- Sprīdītis*, uvertīra dramatiskai pasakai op. 37 simf. orķestrim – 62, 80
- Stīgu kvartets G dur* op. 27 – 56, 58, 73, 131
- Šūpla dziesma* (no *Piecām latvju tautas dziesmām* op. 49) balsij un simf. orķestrim – 85
- Trīs jaunas māšas*, tdz. apdare jauktajam korim – 139
- Vai, strazdiņ, tu jau klāt* balsij un klav. – 72
- Vaidelotis* (pēc citiem avotiem, *Vaidelote*), dram. kantāte¹⁶³ – 72
- Valse-caprice (Kapriņš valsī)* op. 24 klav. – 78
- Variācijas par latviešu tautasdziesmas “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tēmu* op. 6 klav. – 56, 78
- Vasara divām* balsīm un klav. – 122
- Vilnis* (no *Trim dziesmām* op. 53) balsij un klav. – 123
- Zvejnieces dziesmiņa* (no *Astoņām dziesmām* op. 40) balsij un klav. – 130
- Vulfs** Edvards (1886–1919), rakstnieks – 96, 130
- y-**, mūz. kritiķa pseidonīms – 33–35
- Zabeļskis /Забельский/ F.** – sk. **Sudrabkalns J.**

¹⁶³ Pagaidām nav izdevies precizēt šīs J. Vītola kompozīcijas nosaukumu. Visās komponistam veltītajās monogrāfijās (piemēram, *Jāzeps Vītols: Raksti par viņa dzīvi un darbu 80 gados*. Red. Jēkabs Graubiņš. – Rīga: Latvju Grāmata, 1944; sk. 116. lpp.) pieminēta kantāte *Vaidelotis*, turpretī izlasē iekļautajā rakstā (sk. 72. lpp.), kā arī 1911. gada latviešu presē sastopama cita nosaukuma versija – *Vaidelote*. Pati kantāte (nejaukt to ar J. Vītola mūziku Aspazijas lugai *Vaidelote!*) nav saglabājusies.

- Zadonskis** /Задонский/ Andrejs (1897–1941), literāts un preses darbinieks, tai skaitā mūz. kritiķis, V. Zadonska dēls – 133–135, 152
- Zadonskis** /Задонский/ Vasilis, muižnieks un agronoms, A. Zadonska tēvs – 152
- Zālte** Olga (1887–1974), dziedātāja – 75
- Zālītis** Jānis (1884–1943), komponists, mūz. kritiķis – 57, 84, 85, 118, 119, 122, 123, 127, 139, 141, 150
- Biķeris miroņu salā* jauktajam korim – 139
 - Birztaļņa* jauktajam korim – 119
 - Kad pavasara vēsmas pūš* balsij un klav. – 84, 85, 123
 - Karavīra līgaviņa* balsij un klav. – 123, 141
 - Karmenītes dziesmas* balsij un klav. – 122
 - Meitenes dziesma* balsij un klav. – 141
 - Pelīt, velc miedziņu* balsij un klav. – 122, 123
 - Šo pašu gadu* – sk. *Karavīra līgaviņa*
 - Uguns milna*, versija balsij un simf. orķestrim (sākotnējais variants balsij un klav.) – 127
 - Ziedu nakts* balsij un klav. – 123
- Zeiberlihs** /Seuberlich/ Karls, laikraksta izdevējs – 12
- Zēbode** Augusts (1844–87), ērģelnieks, diriģents, pedagogs – 19, 20, 29
- Zigls** /Sigl/ Jozefs (1839–1902), politiķis – 111
- Zinovjevs** /Зиновьев/ Mihails (1838–95), gubernators – 9
- Zīle** Indriķis (1841–1919), diriģents, komponists, pedagogs – 29, 40, 42, 62
- Žubīte** Elza (1890–1972), dziedātāja – 118
- Žubītis** Oskars (1882–1973), dziedātājs, pedagogs – 94
- Žukovskis** /Жуковский/ Vasilis (1783–1852), dzejnieks – 149

Īsas ziņas par autori

Baiba Jaunslaviete ir dzimusi 1964. gada 17. decembrī Rīgā. 1988. gadā viņa beigusi J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas muzikoloģijas nodaļu un 1993. gadā ieguvusi *Dr. art.* grādu, aizstāvot promocijas darbu *Izskāņu traktējumi XX gadsimta kompozīcijās (Skats caur mūsdienu latviešu kamermūzikas prizmu)*; zin. vadītāja – prof., *Dr. art.* Jeļena Lebedeva.

Publicējusi brošūru *Retorika un tās ietekme uz mūziku* (R., 1988), virkni rakstu par formas un dramaturģijas īpatnībām atsevišķu komponistu (P. Plakida, M. Einfeldes, R. Kalsona, A. Jēruma) daiļradē un formveides tendencēm laikmetīgajā latviešu mūzikā kopumā (1989–2000). Šobrīd Baiba Jaunslaviete ir pētniece J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Zinātnes sektorā un strādā pie izlases *Latviešu mūzika cittautu kritiķu skatījumā*. Lasītāju uzmanībai tiek piedāvāts šī darba 1. sējums (1873–1926).