



NACIONĀLĀ KOLORĪTA IZPAUSMES LATVIEŠU MŪZIKĀ RĪGAS VĀCU UN KRIEVU PRESES SKATĪJUMĀ (1876–1914)

Baiba Jaunslaviete



19. gadsimta pēdējās desmitgadēs un 20. gadsimta sākumā Rīgā un citviet Latvijā pirmoreiz sevi pieteica latviešu komponisti un atskaņotājmākslinieki. Paralēli joprojām ritēja spraiga vācbaltiešu mūzikas dzīve, veidojās arī krievu mūzikas institūcijas. Tādējādi iezīmējās interesanta un sarežģīta triju kopienu un to kultūru mijiedarbe. Raksta mērķis ir izpētīt vienu šīs mijiedarbes aspektu: kā Rīgas vācu un krievu presē publicētā mūzikas kritika uztvēra latviešu nacionālās savdabības jeb latviska kolorīta izpausmes? Lai to noteiktu, tiks aplūkota nacionālās savdabības vieta muzikālo vērtību skalā, kā arī raksturīgākie kritiķu viedokļi par galvenajām izteiksmes sfērām, mūzikas valodu un vizuālajām paralēlēm, ko rosina latviešu komponistu skaņdarbi. Iedziļināšanās šajā tēmā sniedz iespēju paraudzīties uz šķietami labi zināmām mūsu mūzikas lappusēm *no malas* un ar laika distanci, bagātinot priekšstatus par triju kultūru savstarpējām attiecībām un to vēsturisko kontekstu.

Rakstā aplūkota Rīgas presē publicētā mūzikas kritika, kas skar ne tikai šīs pilsētas, bet dažos gadījumos arī Jelgavas un tagadējās Jūrmalas (Majoru, Dubultu) koncertdzīvi.

167

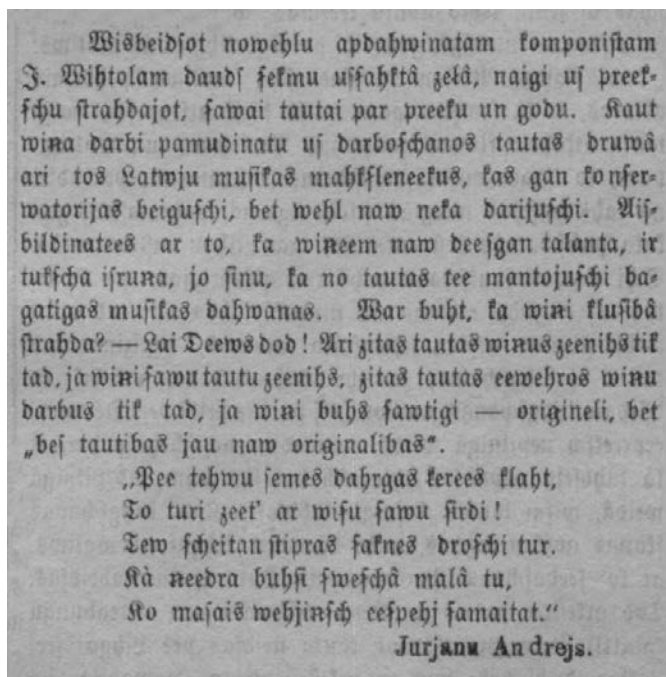
Atslēgvārdi: nacionālās kopienas, dziesmu svētki, tautasdziesmu apdares, oriģinālmūzika

Keywords: national communities, song festivals, folk song arrangements, original compositions

Ievads

1891. gadā Jurjānu Andrejs, recenzējot Jāzepa Vītola simfoniskā darba *Līgo svētki* pirmizdevumu, mudina citus latviešu komponistus sekot Vītola piemēram un ņemt arī vērā, ka “bez tautības jau nav oriģinālības”; seko citāts no Fridriha Šillera *Vilhelma Tella* – “Pie tēvu zemes dārgās ķeris klāt [...]” (“*O, mächtig ist der Trieb des Vaterlands* [...]”).

Jurjānu Andreja recenzijas noslēgums un nedaudz vēlāk ar šiem pašiem vārdiem komponētās Emīla Dārziņa kordziesmas sākums trāpīgi un simboliski raksturo 19.–20. gadsimta mijā latviešu mūziķu vidē valdošos imperatīvus – prasības, ko saviem laikabiedriem izvirzīja kritiķi un ko tiecās īstenot arī komponisti. Nacionālās atmodas ideāli bija jaunās profesionālās mūzikas iedvesmas avoti jau kopš tās pirmsākumiem 19. gadsimta 70. gados. Tie ietekmēja gan pašu skaņurakstu, gan programmatiskā pamata izvēli.



1. attēls. Jurjānu Andreja raksta *Līgo svētki* beigu rindas (Balss 13.02.1891.: 4).

Vienlaikus latviešu mūzikas ienākšana koncertapritē iezīmēja būtisku pavērsienu Rīgas kultūras panorāmā. Vēl līdz 19. gadsimta otrās trešdaļas beigām pilsētas mūzikas dzīvē un arī kritikā bija daudz kopīga ar vācu valodas kultūrtelpu: pazīstamāko vācu un austriešu komponistu jaundarbi Rīgā bieži tika atskaņoti un recenzēti ļoti drīz pēc to rašanās. Tagad paralēli sāka veidoties citas koncertu tradīcijas, kas piesaistīja skaitliski ne mazāk plašas, taču atšķirīgas auditorijas – latviešu klausītāju – uzmanību. Jaunā latviešu inteliģence nereti iedvesmojās no vācu kultūras, bet vienlaikus pauda tai opozīciju². Šeit parādās kāda laikmetam kopumā zīmīga tendence, ko garāmejojot skāris ASV muzikologs Ričards Taruskins (*Richard Taruskin*, 1945–2022). Viņš atgādina, ka Villija Apela (*Willi Apel*, 1893–1988) veidotajā izdevumā *Harvard Dictionary of Music* (1969) nacionālisma kustības pirmsākumi skaņumākslā skaidroti kā “reakcija pret vācu mūzikas pārņēmīgu dominanti”³ (Taruskin 2001). Lai arī pats Taruskins muzikālā nacionālisma saknes

1 Šeit un turpmāk laikrakstu datumi norādīti atbilstoši Jūlija kalendāram jeb t. s. vecajam stilam, kas aplūkotajā periodā bija spēkā Latvijas (tāpat kā visas Krievijas impērijas) teritorijā. Jaunā stila (Gregora kalendāra) datumi daudzās tolaik izdotajās avīzēs tika sniegti iekavās; sk. detalizētu aprakstu *Bibliogrāfijas sadaļā Avoti*, rubrikā *Periodika*.

2 Citā kontekstā, apskatot vācbaltiešu un latviešu attiecību tēlojumu 19. gadsimta 90. gadu literatūrā, par to raksta, piemēram, Pauls Daija. Viņš norāda uz “procesu, ko postkoloniālās studijas pazīst kā koloniālo ambivalenci jeb vienlaicīgu pievilksanos un atgrūšanos starp kolonizētāju un kolonizēto. Tas sasaucas ar latviešu nacionālisma ideju specifiku gadsimta izskaņā, tās rosina, no vienas puses, protestēt pret vācbaltiešu dominējošo lomu un kārtu aizspriedumiem un diskutēt par vācbaltiešu vēsturisko vainu latviešu paverdzināšanā, bet, no otras puses, stimulē vācbaltiešu kultūras modeļu un prakšu pārņemšanu un aizgūšanu latviešu nacionālās kultūras veidošanā.” (Daija 2017: 129)
Latviešu mūzikas vēsturē viens no spilgtākajiem koloniālās ambivalences piemēriem ir dziesmu svētku tradīcijas pārņemšana.

3 “[...] a reaction against the supremacy of German music”.

pamatoti meklē vēl senākā pagātnē, tomēr Apela skaidrojums trāpīgi norāda uz arvien spīvāku kultūru pretstāvi, kas 19. gadsimta otrajā pusē izpaudās vācu un vairāku citu tautu attiecībās – te var minēt ne vien latviešus, bet arī, piemēram, igauņus, čehus, ungārus un tāpat dažas skaitliski krietni lielākas nācijas, to vidū krievus.

Krievu pastiprinātā imigrācija Baltijā līdztekus latviešu nacionālajai atmodai bija otrs nozīmīgākais pavērsiens, kas satricināja Rīgā ierasto vācbaltiešu kultūras dominanti. Pašsaprotama bija imigrantu izglītotāko un turīgāko pārstāvju vēlme radīt arī alternatīvu mūzikas un teātra dzīvi ar visām tās institūcijām; šo ideju aktīvi atbalstīja Rīgas krievu prese⁴. Protams, krievu inteliģences pārstāvji arī ievēroja, ka vienlaikus ar viņiem savu atšķirīgo nacionālo piederību arvien aktīvāk tiecās apliecināt latvieši. Starp trim kultūrām veidojās sarežģīta un interesanta mijiedarbe; tajā atspoguļojās gan vēsturiskais konteksts (piemēram, vācbaltiešu un slavofilu savveida “cīņa”, kurā latvieši varēja pieslieties vienai vai otrai pusei), gan estētisko uzskatu un tradīciju dažādība.

Raksta mērķis ir izpētīt tikai vienu šīs mijiedarbes aspektu: kā Rīgas vācu un krievu presē publicētā mūzikas kritika uztvēra latviešu nacionālās savdabības jeb latviska kolorīta izpausmes? Atbildes meklējumi sniegs iespēju paraudzīties uz šķietami labi zināmām mūsu mūzikas lappusēm *no malas*, padziļinot priekšstatus par triju kultūru savstarpējām attiecībām. Tiks salīdzinoši aplūkotas vācu un krievu preses atsauksmes par vairākām tēmām:

- latviskā kolorīta vieta muzikālo vērtību skalā,
- tā izpausmes mūzikas galvenajās izteiksmes sfērās, mūzikas valodā un skaņdarbu rosinātajās vizuālajās paralēlēs.

Uzmanības centrā būs atsauksmes, kurās recenzenti pievēršas folkloras vai tai raksturīgo elementu izmantojumam mūzikā, apzīmē kādu komponistu vai skaņdarbu kā *latvisku* vai arī vienkārši norāda uz īpatnībām, kuras uzskata par bieži sastopamām latviešu mūzikā kopumā.

Raksturojot tos latviešu koncertus, kas nokļuva cittautu kritiķu ievēribas lokā, var nodalīt vairākas kategorijas. Pirmajā vietā ir Vispārējo dziesmu svētku koncerti⁵ – tos Rīgas vācu un krievu avīzes recenzēja regulāri. Interesi piesaistīja ne tikai tīri muzikālie aspekti, bet arī svētku politiskais konteksts⁶. Otra kategorija ir dažādu latviešu organizāciju, pirmām kārtām Rīgas Latviešu biedrības (RLB) Mūzikas komisijas, rīkotie koncerti. Šiem pasākumiem cittautu kritiķi veltīja vien fragmentāru ievēribu, iespējams, sākotnēji apšaubot to kvalitāti. 19. gadsimta 80. gadu beigās vācu avīzē

4 Sk., piemēram, laikraksta *Rižskij vestnik* neatlaidīgo iestāšanos par krievu dramatiskās un opertrupas izveidi Rīgas pilsētas teātra paspārnē un polemiku par to ar vācu presi (E. Č[eših]n, *Rižskij vestnik* 16.05.1875; u. c.). Kā zināms, šī ideja neistenojās, toties 1883. gadā tika dibināta atsevišķa institūcija – Rīgas Krievu teātris jeb 2. pilsētas teātris.

5 Aplūkotajā laikposmā notika II–V Vispārējie latviešu dziesmu svētki.

6 Par šo aspektu plašāk sk. rakstu *Latviešu dziesmu svētki vācu un krievu preses atsauksmēs (1873–1938)* (Jaunslaviete 2008: 86–89).

Düna-Zeitung sastopam arī RLB adresētu asu kritiku par nevēlēšanos piesaistīt profesionāli izglītotus mūziķus, kas, laikraksta ieskatā, būtiski pazemina latviešu koncertu līmeni⁷. 20. gadsimta sākumā ar šādiem pārmetumiem vairs nenākas saskarties, un tolaik arī latviešu koncertu rīkotāju loks dažādojas. Visbeidzot, vācbaltiešu un krievu preses uzmanības lokā gandrīz vienmēr nonāca ne tik daudzie koncerti, kuros latviešu mūziku atskaņoja viesmākslinieki vai Rīgā pazīstami cittautu mūziķi.

Kritiķi⁸ un viņu pārstāvētie izdevumi

Līdz 19. gadsimta trešā ceturkšņa beigām nopietnas tradīcijas mūzikas kritikas jomā jau bija uzkrājušas divas lielākās Rīgas vācu avīzes – *Rigasche Zeitung* (dib. 1778, sākotnējais nosaukums *Rigische politische Zeitung*) un tās krietni jaunākā konkurente *Zeitung für Stadt und Land* (dib. 1866 beigās, regulāri izdota kopš 1867). Šīs avīzes pastāvēja arī vēlāk, līdz pat rakstā aplūkotā perioda beigām, turklāt *Zeitung für Stadt und Land* (no 1894. gada oktobra *Rigasche Rundschau*) ietekme pieauga⁹. Kā norāda vācu kopienu vēstures pētniece Zuzanne Jansena (*Susanne Janssen*), 20. gadsimta sākumā šī avīze bija nozīmīga ne tikai lokāli – līdztekus *St. Petersburger Zeitung* tā piederēja pie visvairāk lasītajiem preses izdevumiem Krievijas vācu kopienā, no Baltijas līdz Sibīrijai (Janssen 1997: 37).

Pazīstamākais vārds, kas parādās iepriekšminēto Rīgas laikrakstu mūzikas kritikas slejās, neapšaubāmi ir Hanss Šmits¹⁰ (*Hans Schmidt*, 1854–1923) – dzejnieks, komponists, ievērojams pianists kameramūziķis un arī ilggadējs Rīgas koncertdzīves recenzents. Savas kritiķa gaitas viņš sācis kā *Rigasche Zeitung* līdzstrādnieks (1885¹¹–1888), bet pēc šī laikraksta slēgšanas 1889. gadā¹² pārgājis uz *Zeitung für Stadt und Land*

7 “Nekad “latviešu biedrība” nav piedāvājusi biedrības diriģenta posteni kādam latviešu mūziķim!! Vienmēr diriģenti ir bijuši kādreizējie skolotāji, kas tikai aptuveni veikuši savu uzdevumu. Kaut ko māksliniecisku neviens no viņiem nav sasniegjis, jo starp līdzšinējiem diriģentiem nav neviena profesionāla mūziķa. [...] Biedrība ierāda savam diriģentam kalpotāja vietu, jo viņš ir reizē nama superintendants, pareizāk sakot, tā galvenais “dvornīks”. – “Nicht einmal die Stelle eines Vereinsdirigenten hat der “lettische Verein” einen lettischen Musiker angetragen!! Immer sind Dirigenten ehemalige Lehrer gewesen, die nur annähernd ihre Aufgabe erfüllten. Etwas Künstlerisches hat keiner von ihnen geleistet, weil unter den bisherigen Dirigenten kein Fachmusiker war. [...] Der Verein betrachtet die Stellung eines Vereins-Dirigenten gleich der eines Dieners, da der Dirigent zugleich Ober-Intendant des Hauses, richtiger gesagt Ober-Dvornik ist [...]” Kā izņēmums – īslaicīgs pacēlums biedrības darbā – minēti daži mēneši, kad tās kori diriģējis Ernests Viġners (*Ein Musikfreund, Düna-Zeitung* 27.03.1890).

8 Šajā nodaļā galvenā uzmanība veltīta dažādu laikrakstu pastāvīgajiem mūzikas kritiķiem. Līdzās viņiem interesantas atziņas par latviešu mūziku reizēm pauduši arī citi rakstītāji, tostarp anonīmi autori.

9 Laikraksts *Rigasche Zeitung* tika izdots līdz 1919. gada 31. maijam (ar pārtraukumiem), savukārt *Rigasche Rundschau* – līdz pat vācbaltiešu repatriācijai: avīzes pēdējais numurs laists klajā 1939. gada 13. decembrī.

10 Šmits iesaistījās *Rigasche Zeitung* darbā kā otrs recenzents blakus tolaik jau pieredzējušam un ilggadējam (kopš 1867) šī laikraksta mūzikas kritiķim Fridriham Pilceram (*Friedrich Pilzer*, 1837–1911). Lai arī ne bez atkāpēm, tomēr lielākoties pienākumi bija sadalīti šādi: Pilcera pārziņā bija simfoniskie koncerti un operizrādes, kamēr Šmits rakstīja par kameramūziku un arī par atsevišķiem notikumiem kormūzikas dzīvē. Tā kā Pilcera uzmanības lokā nebija latviešu mūzikas norises, viņa kritiķa darbība šoreiz netiks apskatīta.

11 Šajā gadā sākās Šmita regulāra sadarbība ar avīzi *Rigasche Zeitung*, taču atsevišķas viņa publikācijas tās slejās atrodamas arī iepriekš.

12 Kā raksta vācbaltiešu preses pētnieks Rolands Zēbergs-Elverfeldts (*Roland Seeberg-Elverfeldt*, 1909–1993), iemesls bija *Rigasche Zeitung* redaktora Aleksandra Buhholca (*Alexander Buchholtz*, 1851–1893, galvenais redaktors no 1880) konflikti ar rusifikācijas atbalstītājiem, kā arī sekojošs varas iestāžu noraidījums nākamajam redaktoram Aleksandram Krēgeram (*Alexander Kröger*, 1847–1898). Tādējādi kopš 1889. gada 1. aprīļa laikraksta izdošana tika pārtraukta, un tas atjaunoja savu darbību vien 1907. gada 2. janvārī (Seeberg-Elverfeldt 1977: 661).

(vēlāko *Rigasche Rundschau*), kur darbojies līdz pat 1922. gadam. Galvenokārt pateicoties Šmita draudzībai ar Brāmsu un slavenās *Sapfo odas* (1883–1884) teksta radīšanai, Šmita vārds ir piesaistījis arī plašāku starptautisku ievēribu. To apliecina viņam veltītie pētījumi, kuru vidū ir Jāņa Torgāna raksts *Hans Schmidt, der Dichter der Sapphischen Ode* (Torgāns 1990) un atsevišķa nodaļa Natašas Loudžisas (*Natasha Loges*) grāmatā *Brahms and His Poets* (Loges 2017: 365–372). Savukārt Šmita īpašais devums latviešu mūzikas dzīvē – ne vien to recenzējot, bet arī piedaloties vokālās kameramūzikas koncertos un tulkojot latviešu dziesmu tekstus – līdz šim visdetalizētāk ir aplūkots Jāņa Torgāna rakstā *Hanss Šmits kā mūziķis un cilvēks vācu, latviešu, igauņu un krievu mūzikā* (Torgāns 1997). Tepat arī trāpīgi raksturota viņa recenziju stilistika:

“Kā kritiķis viņš bija smalks un labvēlīgs, tomēr viņa “maigie” spriedumi daudz deva tiem, kas mācēja lasīt starp rindiņām. H. Šmita izkoptā valoda, elegantais stils ļauj ar interesi lasīt viņa recenzijas arī šodien [..].”
(Torgāns 1997: 169)

Šmita īpašo lomu latviešu mūzikas vēsturē akcentē viņa nekrologā lasāmie Jāzepa Vītola vārdi, kas pretstata aizgājēju citiem Rīgas vācu mūzikas kritiķiem (pie šī Vītola izteikuma vēl atgriezīšos raksta beigu sadaļā):

“Pavadījām [uz beidzamo dusu] vienīgo vācu kritiķi – estētiķi, kurš ar īgnumu, ar patiesu sašutumu atraidīja savu vācu kolēģu nepārprotamo priekšlikumu – ignorēt latviešu mūziku, noklusēt latviešu koncertus, žņaugt mūsu jaunos māksliniekus [..].” (J. Vītols, *Mūzikas Nedēļa* 14.09.1923.: 2)

Kad *Rigasche Zeitung* pēc turpat 20 gadu pārtraukuma 1907. gadā atsāka darbu, tajā galvenais mūzikas recenzents bija Lībekā dzimušais Karls Vāks (*Carl Waack*, 1861–1922), savulaik viens no ietekmīgākajiem vietējiem kritiķiem. Rīgā viņš dzīvojis kopš 1883. gada un vēl pirms *Rigasche Zeitung*, no 19. gadsimta 90. gadiem, darbojies laikrakstā *Düna-Zeitung*. Vācbaltiešu žurnālists, teātra un mūzikas kritiķis Gvido Hermanis Ekarts¹³ (*Guido Hermann Eckardt*) īpaši atzīmē Vāka simpātijas pret Vāgnera mūziku¹⁴: ja citkārt šis recenzents bijis visai iecietīgs spriedumos, tad pret Vāgnera darbu iestudējumu neatbilstību “tradīcijām” viņš varējis vērsties ļoti asi (G. H. E[ckardt], *Rigasche Rundschau* 20.03.1922). Kā rādīs turpmākais apskats, Vāka uzmanības lokā bija arī latviešu mūzikas norises.

Aplūkotajā laikposmā vācbaltiešu preses izdevumu skaits pamazām auga. Vispirms, 1876. gadā, šķēļoties *Zeitung für Stadt und Land* redakcijas kolektīvam, tika dibināta jauna avīze – *Neue Zeitung für Stadt und Land*, ko preses pētnieks Rolands Zēbergs-Elverfelts raksturo kā konservatīvākas pozīcijas paudēju (Seeberg-Elverfeldt 1977: 662). 1882. gadā tā tika pārsaukta par *Rigaer Tageblatt* un Pirmā pasaules kara apstākļos, 1915. gada 9. maijā, aizliegta. Šī laikraksta uzmanības lokā latviešu mūzika nonāca reti – gandrīz vienīgie izņēmumi bija dziesmu svētku koncerti. Tomēr svarīgi

13 Ekarts uzsāka savas gaitas laikrakstā *Rigasche Rundschau* 20. gadsimta sākumā, tomēr vislielāko ieguldījumu mūzikas kritikā šis pašas avīzes slejās viņš devis 20.–30. gados, pēc Hansa Šmita nāves.

14 1897.–1900. gadā Vāks darbojās Baireitā kā orķestra mākslinieks (vijolnieks) un vēlāk skatuves asistents.

atzīmēt, ka *Rigaer Tageblatt* slejās no avīzes dibināšanas līdz pat mūža beigām darbojās bijušais *Zeitung für Stadt und Land* līdzstrādnieks Morics Rūdofls (*Moritz Rudolph*, 1843–1892). Viņa kultūrvēsturiskās publikācijas, kuru vidū īpaši izceļams *Rīgas teātra darbinieku un mūziķu leksikons* (*Rigaer Theater- und Tonkünstler Lexikon*, 1890), ir nozīmīgs izziņas avots arī mūsdienu pētniekiem. Muzikoloģe Ilze Šarkovska-Liepiņa pamatoti min Rūdolfu kā pirmo nopietnāko mūzikas historiogrāfijas darbu autoru Latvijā (Šarkovska-Liepiņa 2016: 68). Lai gan Rūdofla interešu centrā bija Rīgas vācu koncertdzīve, tomēr sastopamies arī ar nedaudzām atsauksmēm par latviešu mūziku. To vidū būs turpinājumā citētās recenzijas par Latviešu trešajiem vispārīgajiem dziedāšanas svētkiem (1888) un Jāzepa Vītola simfonisko opusu *Līgo svētki* (1889). Pēc Rūdofla nāves regulārs mūzikas kritiķis *Rigaer Tageblatt* slejās bija Aleksandrs Štēgers (*Alexander Staeger*, 1857–1932), kas gan latviešu mūzikai pievērsies pavisam nedaudz – tikai Vispārējo dziesmu svētku kontekstā. Gvido Hermanis Ekarts raksta: “Viņi bija trīs, kas toreiz Rīgā darbojās šajā jomā (mūzikas kritikā – B. J.), Hanss Šmits, Karls Vāks un Aleksandrs Štēgers, un tieši pēdējais noteikti bija tas, kas izvirzīja koncertējošajiem visaugstākās prasības.”¹⁵ (G. H. Eckardt, *Rigasche Rundschau* 18.04.1932)

Pretrunīgu un mainīgu reputāciju vācbaltiešu aprindās bija iemantojusi avīze *Düna-Zeitung*. Laikraksts iznāca kopš 1888. gada 2. janvāra, un sākotnēji tas bija rusifikācijas rupors. Pirmo redaktoru Gustavu Pipirsu (*Gustav Pipirs*, 1862–1918?) preses pētnieks, literāts un žurnālists Oskars Grosbergs (*Oskar Grosberg*, 1862–1941) raksturo sekojoši: “Šis austrumprūsis un luterāņu mācītāja dēls nolaidās tik zemu, lai uzgavilētu visiem valdības rusifikācijas pasākumiem savā avīzē [...]”¹⁶ (Grosberg 1927: 35) Vācbaltiešu kopienas pārstāvji Pipirsu nav ieredzējuši un 1891. gadā panākuši galvenā redaktora maiņu: šajā postenī vispirms, 1891.–1896. gadā, stājies kādreizējās *Zeitung für Stadt und Land* dibinātājs Gustavs Keihels (*Gustav Keuchel*, 1832–1910) un pēc tam, 1896.–1909. gadā, Dr. Ernsts Serafims (*Ernst Seraphim*, 1862–1945). Johanness fon Ekarts (*Johannes von Eckardt*, 1850–1936), kas pats tolaik darbojies kā žurnālists, grāmatā *Materiāli vācbaltiešu avīžniecības vēsturei* (*Beiträge zur Geschichte des deutsch-baltischen Zeitungswesens*) atzīst, ka jaunajā veidolā avīze vīrišķīgi pretojusies rusifikācijas politikai un abu iepriekšminēto redaktoru vadībā iezīmējusi “vienu no spožākajiem laikmetiem vācbaltiešu žurnālistikas vēsturē”¹⁷ (Eckardt 1927: 19). Varas iestāžu pret darbības dēļ 1909. gada 31. decembrī *Düna-Zeitung* izdošana bija jāpārtrauc (Seeberg-Elverfeldt 1977: 662–663).

Jāatzīst, ka šis laikraksts ir bijis viens no aktīvākajiem latviešu mūzikas norišu recenzēšanā, pievēršot tām pat vairāk uzmanības nekā abas lielās avīzes, *Rigasche Zeitung* un *Rigasche Rundschau*. 19. gadsimta 90. gados vairākus latviešu koncertus apskatījis jau minētais Karls Vāks – vēlākais *Rigasche Zeitung* līdzstrādnieks. Tomēr lielākoties *Düna-Zeitung* publicēto recenziju autori nav norādīti.

15 “Es waren damals, die auf diesem Gebiet in Riga wirkten, Hans Schmidt, Karl Waack und Alexander Staeger, der von den dreien entschieden derjenige gewesen ist, der die größten Anforderungen an die Konzertierenden stellte.”

16 “Dieser Ostpreusse und Sohn eines lutherischen Pfarrers gab sich dazu her, alle russifikatorischen Massnahmen der Regierung in seinem Blatte zu bejubeln [...]”

17 “[...] zu den glänzendsten Epochen in der Geschichte des deutschbaltischen Journalismus [...]”.

20. gadsimta sākumā vācbaltiešu (tāpat kā latviešu) presē valdīja dzīva rosība. Oskars Grosbergs raksta par šo laikmetu:

“[...] No 1900. līdz 1909. gadam tika izdotas ne mazāk kā septiņas un no 1910. gada līdz kara sākumam piecas vācu avīzes [...]. No 1905. gada līdz kara sākumam vācbaltiešu prese [...] varēja attīstīties tādā veidā, ka [...] prieks bija dzīvot. Šajā laikā izveidojās profesionālā žurnālistika, kas nomainīja iepriekš diletantiskos rakstītājus – ģimnāziju skolotājus, juristus un tamlīdzīgus amatierus – un tuvināja Baltijas preses līmeni Rietumeiropai [...]”¹⁸
(Grosberg 1927: 37, 39)

Līdzās visiem jau iepriekš minētajiem izdevumiem šajā periodā laikrakstu klāstu papildināja arī Aksela Šmita (*Axel Schmidt*, 1870–1940) rediģētā *Rigasche Neueste Nachrichten*. Tā tika izdota 1907.–1911. gadā un, Grosberga ieskatā, bija “Baltijas apstākļiem nedzirdēti brīvdomīga”¹⁹, līdzīga “līdakai karpu dīķī”²⁰ (Grosberg 1927: 36). Arī šī avīze ieinteresēti sekoja latviešu koncertdzīvei, lai gan recenzijas pārsvarā bija anonīmas. Vienīgi atsevišķos gadījumos tās parakstījis Rihards Ginters (*Richard Günther*, 1873–1945) – mūzikas kritiķis un arī ērgelnieks. Latviešu skaņumākslas norisēm viņš pievērsies vairākkārt. Vienā no rakstiem tiek vēsta līdzpilsoņu uzmanība uz simfoniskajiem koncertiem, ko Latviešu biedrības nama zālē organizē diriģents Artūrs Bobkovics (1885–1959):

“Tomēr patiesi jānožēlo, ka Rīgas vācu sabiedrība līdz šim ne reizi nav izmantojusi iespēju šos regulāros koncertus apmeklēt. To māksliniecisķais līmenis katram labas mūzikas cienītājam sola patīkamu vakaru.”²¹
(R. Günther, *Rigasche Neueste Nachrichten* 01.04.1908)

Pašu Bobkovicu Ginters impulsīvā un akcentētā ziņļa lietojuma ziņā salīdzina ar tolaik Rīgā bieži koncertējušo somu diriģentu Georgu Šnēfogtu (*Georg Schnévoigt*, 1872–1947): “Gan savaldīt, gan aizraut orķestrantus viņš prot tikpat pārliecinoši kā pēdējais.”²² (R. Günther, *Rigasche Neueste Nachrichten* 01.04.1908)

Gintera rakstītais savā ziņā ilustrē *Rigasche Neueste Nachrichten* iepriekš atzīmēto brīvdomību (“līdaka karpu dīķī”) – proti, autors mudina savus līdzpilsoņus vāciešus kardināli mainīt koncertapmeklēšanas ieradumus. Raksti, kas publicēti šīs liberālās avīzes slejās 1907.–1908. gadā, gan ir tikai sākums viņa kritiķa karjerai: no visiem

18 “[...] von 1900 bis 1909 nicht weniger als 7 und von 1910 bis Kriegsbeginn 5 deutsche Blätter erschienen. [...] Von 1905 bis zu Kriegsbeginn konnte [...] die baltische deutsche Presse sich in einer Weise entwickeln, [...] dass es eine Lust war zu leben. In dieser Zeit entwickelte sich der berufsmässige Journalismus, der die dilettierenden Oberlehrer, Rechtsanwälte und andere Böhhasen ablöste und die baltische Presse dem Niveau der westeuropäischen näherbrachte.”

19 “[...] für baltische Verhältnisse unerhört freisinnigen Blattes [...]”.

20 “[...] spielte die Rolle des Hechtes im Karpfenteich”.

21 “Es muß jedoch dabei aufrichtig bedauert werden, daß die deutsche Gesellschaft Rigas bisher keine Gelegenheit genommen, diese regelmäßigen Konzerte zu besuchen. Die künstlerische Güte derselben vermag jedem Freunde gediegener Musik einen genußvollen Abend zu versprechen.”

22 “Wie Jener weiß auch Dieser seine Musiker gleich sicher zu zügeln und anzustacheln.”

aplūkotojājiem autoriem Ginters ir vienīgais, kas recenzenta gaitas daudz intensīvāk turpina jau neatkarīgās Latvijas valsts laikā, 20. gadsimta 20.–30. gados²³.

Rīgas krievu preses izdevumu vidū būtiskāko ieguldījumu mūzikas kritikā sniedza divi laikraksti – *Rižskij vestnik*, ko 1869. gadā dibinājis Jevgrafs Češihins (*Evgraf Češihin*, 1824–1888), un kopš 1907. gada izdotā *Rižskaâ mysl'*²⁴. Tās redaktore bija Cirilla Tendzjagoļska (*Cirilla Tendzâgol'skaâ*), bet laikraksta darbības stratēģiju daudzējādā ziņā noteica izdevējs Leonīds Vitvickis (*Leonid Vitvickij*, 1856–1920) – iepriekš *Rižskij vestnik* redaktors, kas pameta šo avīzi 1902. gadā pēc konflikta ar toreizējiem izdevējiem. Kā norāda Latvijas krievu vēstures pētnieks Vladislavs Volkovs, *Rižskaâ mysl'* bija liberālas ievirzes izdevums, un tas “polemizēja arī ar šovinistisko avīzi “Rižskij Vestņik”” (Volkovs 1996: 19). Turpmākais izklāsts gan rādīs, ka apzīmējums “šovinistisks”, lai arī raksturo avīzes politisko ievirzi, lielākoties nebūtu attiecināms uz mūzikas kritikas jomu²⁵. *Rižskij vestnik* slejās recenzijas, lielākoties anonīmas vai pusanonīmas, epizodiski publicētas jau kopš 19. gadsimta 70. gadiem, savukārt 80. gados parādījusies pastāvīga rubrika *Teatr i muzyka* (“Teātris un mūzika”). Vēlāk, jau 90. gados, darbu laikrakstā uzsācis arī pirmais pastāvīgais mūzikas kritiķis, kura vārds ir identificējams – Vsevolods Češihins (*Vsevolod Češihin*, 1865–1934), laikraksta dibinātāja Jevgrafa Češihina dēls. Dažus nelielus rakstiņus viņš publicējis jau 80. gados, bet pēc Sanktpēterburgas universitātes Juridiskās fakultātes beigšanas (1887) no 1888. līdz 1895. gadam bijis pastāvīgs *Rižskij vestnik* līdzstrādnieks. Parāleli pamatdarbam dažādos ar tieslietām saistītos amatos Češihins juniors labprāt paudis presē viedokļus par daudzveidīgiem literatūras un mūzikas jautājumiem. Nav pagaidām izdevies izpētīt viņa devumu laikrakstos *Pribaltijskij kraj* un *Pribaltijskij listok*, kur viņš darbojies 1897.–1907. gadā²⁶; bet 1908.–1915. gadā atkal sastopamies ar Vsevolodu Češihinu jau kā *Rižskaâ mysl'* līdzstrādnieku. Nacionālās savdabības izpausmēm šis kritiķis velta lielu uzmanību, to apliecina viņa pārdomas, kas 1892. gadā publicētas ar nosaukumu *Par mūzikas kritikas paņēmieniem un uzdevumiem*:

23 Pēc Pirmā pasaules kara Ginters vairākus gadus pavadījis Berlīnē, tad pārcēlies uz Rīgu. Rakstījis par mūziku laikrakstā *Rigasche Nachrichten* (1922–1924), bijis laikraksta *Rigasche Rundschau* mūzikas recenzents (1924–1939). Plašāk par viņu sk. –r., *Rigasche Rundschau* 26.05.1933: 5.

24 Faktoloģiski vērtīgu materiālu, kas velēts krievu mūzikas kritikas vēsturei Latvijā periodā līdz Pirmajam pasaules karam, savā diplomdarbā (1974) apkopojusi muzikoloģe Poļina Goržalčana (sk. *Bibliogrāfijā*, sadaļas *Avoti* rubrikā *Arhīvi un bibliotēkas*: JVLMA, Ķ-150).

25 Šovinistiskais notis gan nereti ieskanas citas tematikas rakstos, kas garāmejojot skar arī mūziku. Piemēram, 1903. gadā *Rižskij vestnik* divos turpinājumos publicē rakstu *Krievu māksla (Russkoe iskusstvo)* un šis publikācijas nozīmību netieši pasvītro, ieviejojot to laikraksta 1. lappusē. Autors, kas parakstījis kā *Nik. Smolenskij*, uz Krievijas impērijas mazākumtautību kultūru raugās no izteiktām pārākuma pozīcijām:

“Kas ir latviešu vai igauņu [...] komponisti, salīdzinot ar Glinku vai Čaikovski? Daiļrades apjoma un kvalitātes ziņā tās ir kā dzirksteles, salīdzinot ar mākslas sauli [...]. Latviešu nošurakstā sacerētā mūzika, piemēram, radās un attīstās krievu komponistu iespaidā. Tās izglītotie pārstāvji, kurus, starp citu, var saskaitīt uz pirkstiem, mācījās un mācās pie krievu profesoriem, no krievu autoriem, un ir tikai pirmo un otro kopijas.” (“Čto takoe latyšskie ili èstonskie [...] kompozitory po sravneniū s Čajkovskim ili s Glinkoj? Po ob“emu i kačestvu tvorčestva èto – iskry po sravneniū s solncem iskusstva [...]. Latyšskaâ notnaâ muzyka, naprimer, sozdana i razvivaetsâ pod vliâniem ruskih kompozitorov. Obrazovannye deâteli ee, kotoryh, meždu pročim, možno po pal'cam persčitat', učilis' i učatsâ u ruskih profesorov, po russkim avotoram i predstavlâūt iz sebâ tol'ko kopiū s teh i drugih.” (N. Smolenskij, *Rižskij Vestnik* 12.06.1903)

26 Latvijas bibliotēkās ir pieejami tikai nedaudzi šo laikrakstu numuri, un tie nesniedz priekšstatu par Češihina vai citu mūzikas kritiķu darbību.

“Patiesi, ja tautība un laiks atstāj tik redzamu iespaidu uz mūziku, ja Bēthovena Devītā simfonija garīgi līdzīga Gētes “Faustam”, Berlioza gleznainā mūzika – Viktora Igo gleznainajai dzejai, bet Puškina un Gļinkas “Ruslanu” caurauž viena un tā pati nacionālā noskaņa, vai var apšaubīt mūzikas atkarību no laikmeta idejām, vai var atraut mūzikas vēsturi no vispārējās mākslas vēstures?”²⁷ (V. Č[eših]in, *Rižskij vestnik* 24.08.1892)

Domājams, ka vēlmi skatīt mūziku plašā humanitārā kontekstā noteica arī Češihina audzināšana un izglītība. Atšķirībā no daudziem vācu kritiķiem, kas lielākoties bija praktizējoši mūziķi, Češihins mūzikā bija autodidakts; taču interesi par vēsturi un dažādām “laikmeta idejām” viņš neapšaubāmi pārmantoja no tēva Jevgrafa, kas bija ne vien laikraksta redaktors, bet arī vairāku Baltijas vēsturei veltītu darbu autors²⁸. Pats Vsevolods, līdzīgi kā Hanss Šmits, puda savu ieinteresētību latviešu mūzikā, tulkojot tekstus vairākiem Jāzepa Vītola un Jurjānu Andreja dziesmu izdevumiem. Savās recenzijās viņš, lai arī labvēlīgs, tomēr nereti atļāvās kritiskas un pat viegli ironiskas piezīmes.

1901.–1908. un īslaicīgi arī 1911. gadā laikraksta *Rižskij vestnik* mūzikas kritiķe bija Jeļena Mihalovska (*Elena Mihalovskaâ*)²⁹ – konservatorijas absolvente kompozīcijas specialitātē, brīvmāksliniece (E. Mihalovskaâ, *Rižskij vestnik* 15.01.1911) un, cik pagaidām izdevies apzināt, tolaik vienīgā sievietē Rīgas krievu mūzikas kritiķu vidū. Viņas uzmanības lokā latviešu mūzika nonāca bieži, un atsauksmes gandrīz vienmēr bija atzinīgas, nereti pat jūsmīgas; ja arī parādījās kritiskas piezīmes, tās tika mīkstinātas ar tiem vai citiem uzmundrinājuma vārdiem komponistam. Savukārt 20. gadsimta otrajā desmitgadē *Rižskij vestnik* slejās recenzijas par latviešu mūziku rakstījuši arī N. Severskis (*N. Severskij*) un G. Romanovskis (*G. Romanovskij*). Precīzākas ziņas par viņiem nav izdevies iegūt. Visticamāk, šie autori 1915. gadā, laikrakstam evakuējoties uz Tartu (toreizējo Jurjevu), ir pametuši Latviju, un arī brīvvalsts laika krievu presē viņu vārdi neparādās.

175

Latviskais kolorīts muzikālo vērtību skalā

Jau kopš latviešu profesionālās mūzikas pirmsākumiem nacionālā kolorīta izpausmes bieži ir saistījušas cittautu kritiķu uzmanību. Vācu presē šīs iezīmes vērtējumus nereti iespaidojis recenzējamās mūzikas žanrs: autori, kas raksta par

27 “V samom dele, esli nacional’nost’ i vremâ kladut takoj âvnyj otpečatok na muzyku, esli “Devâtaâ” simfoniâ Bethovena po duhu srodni “Faustu” Gete, živopisnaâ muzyka Berlioza – živopisnoj poëzii Viktora Gûgo, a “Ruslan” Puškina i Glinki proniknuty odnim nacional’nym nastroeniem, to vozmožno li somnevat’ sâ v zavisimosti muzyki ot idej vremena, vozmožno li vyryvat’ istoriû muzyki iz vseobšej istorii iskusstva?”

28 Šeit jāmin Češihina seniora darbs *Materiālu un rakstu krājums par Baltijas novada vēsturi* (*Sbornik materialov i statej po istorii Pribaltijskogo kraâ* – četri sējumi, 1876–1882) un nepabeigtā *Livonijas vēsture no vissenākajiem laikiem* (*Istoriâ Livonii s drevnejših vremen* – trīs sējumi, 1884–1887).

29 Starplaikā (1909–1910) viņa, pēc pašas vārdiem, intensīvi nodevusies savai pamatspecialitātei – komponēšanai (Mihalovskaâ, *Rižskij vestnik* 15.01.1911: 5). Jau 19. gadsimta beigās Jeļenas Mihalovskas vārds parādās kādā *Rižskij vestnik* sludinājumā par Rīgas komponistu vakaru Vērmanes parka Ziemas dārzā 1898. gada 2. martā. Līdzās citiem darbiem tajā spēlēja viņas Gavote (Zimnij sad Vermanskogo parka (ob’âvlenie), *Rižskij vestnik* 28.02.1898).

kormūzikas atskaņojumiem, daudzos gadījumos norāda, ka tautasdziesmu apdares viņiem patikušas labāk par oriģināldziesmām. To redzam, piemēram, recenzenta f. G. rakstā par Otro vispārīgo latviešu dziedāšanas svētku laicīgā koncerta programmu, kur viņš tautasdziesmu apdaru radīto iespaidu saista ar izpildījumu, secinot – garīgajā koncertā latviešu koristiem brīžam pietrūka spējas veidot dinamikas nokrāsas un niansēt dziedājumu. Savukārt laicīgajā koncertā šī spēja atklājusies krietni labāk:

“Pirmām kārtām tā parādījās virknē vakar izpildīto 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.”³⁰ (v. G., *Rigasche Zeitung* 20.06.1880)

Vēl tiešāk apdaru pārākumu pār dzirdētajām oriģināldziesmām izceļ Hanss Šmits, *Rigasche Zeitung* slejās recenzējot Latviešu trešos vispārīgos dziedāšanas svētkus (1888). No viņa rakstītā izriet, ka šāds priekšstats lielā mērā veidojies izpildījuma dēļ:

“[...] tikai šajā jomā (tautasdziesmu apdarēs – B. J.) sapulcējušos ļaužu izjūtas guva visdabiskāko izteiksmi, ļaujot gan pilnībā izteikties pašiem dziedātājiem augšā [estrādē], gan uzrunāt lejā sēdošos klausītājus. [...] Satura vienkāršība pārī ar apdares vienkāršību izvirzīja visnotaļ atrisināmus uzdevumus, kas, lai arī nepretenciozi, radīja vispilnīgāko pabeigtības iespaidu. Šai ziņā jo īpaši Cimzes mazās dziesmiņas un Vignera “Kā Daugava vaida”³¹ pelnījušas augstu atzinību. Turpretī pārējie, oriģināldziesmām veltītie programmas numuri [...] atstāja ne visai stabilu iespaidu [...]”³² (H. Schmidt, *Rigasche Zeitung* 21.06.1888)

Atšķirīga aina paveras, apskatot simfoniskajai un kameramūzikai veltītās vācu preses atsauksmes. To autori latvisku kolorītu nereti piemin ar atzinības vārdiem, tomēr visai populārs ir arī uzskats, ka šajos žanros priekšplānā būtu jāizvirza citas vērtības; reizēm nacionālā elementa izcēlums var pat kaitināt. Šai ziņā interesanti salīdzināt divas laikraksta *Rigaer Tageblatt* līdzstrādnieka Morica Rūdolda recenzijas. Pirmā no tām veltīta Latviešu trešo vispārīgo dziedāšanas svētku laicīgajam koncertam, kas izskanējis 1888. gada 20. jūnijā:

“[...] pirmām kārtām te jāatzīmē, ka nacionālais elements, kas iepriekš (garīgajā koncertā – B. J.) parādījās tikai dziedātāju valodā un tērpos, tagad izvirzījās priekšplānā nesalīdzināmi spilgtāk. Šoreiz arī skanēja patiesi nacionāla mūzika. Lielākā vai vismaz ļoti liela daļa no garās programmas

30 “Namentlich gab sich das gestern in einer Reihe von Volksliedern kund, die, wie es schien, den Sängern so in Fleisch und Blut übergegangen sind, daß wir uns kaum erinnern, je durch den Vortrag von Volksliedern einen ähnlichen Eindruck erhalten, einen gleichen Genuß gehabt zu haben.”

31 Ernesta Vignera *Kā Daugava vaida* (Ausekļa vārdi) šeit kļūdaini minēta tautasdziesmu vidū.

32 “[...] erst hierin vermochte die allgemeine Empfindung der versammelten Massen ihren natürlichen Ausdruck zu finden, vermochten die Singenden oben sowohl sich voll auszusprechen, als die Hörenden unten voll anzusprechen. [...] Die Einfachheit des Inhalts gepaart mit der Schlichtheit der Fassung, stellte hier nur Aufgaben, die voll gelöst werden konnten und die denn auch bei aller Anspruchslosigkeit der Haltung dennoch mit der vollen Kraft der Ganzheit ihre Wirkung ausübten. Namentlich die Zimse’schen kleinen Liederchen und Wiegner’s Klage der Düna verdienen in dieser Beziehung mit hoher Auszeichnung genannt zu werden. Die übrigen, dem Kunstgesange gewidmeten Nummern des Programms mußten dagegen [...] einen etwas brüchigen Eindruck hinterlassen [...]”

bija veltīta latviešu tautasdziesmu pūram, tātad ietvēra tikai latviešiem raksturīgās dziesmas, [...] bet arī cittautiešos tās modināja, ja ne vairāk, tad arī kārtīgu interesi.”³³ (M. R[udolph], *Rigaer Tageblatt* 22.06.1888)

Turpinājumā Rūdolfš kā spilgtākos iespaidus min abu Cimžu (Jāņa un Dāvida) veidotās apdares, kā arī jaunā Ernesta Vignera veikumu. Savukārt, raksturojot svētkos skanējušās oriģināldziesmas, viņš secina: “Pārējie komponisti, kas, starp citu, atklāja ievērojamas muzikālās dotības, vairāk sliecas uz vāciskumu, dažs no viņiem tuvojās tā sauktajam lidertāfela³⁴ stilam”³⁵ (M. R[udolph], *Rigaer Tageblatt* 22.06.1888).

Šis vērtējums sasaucas ar jau citētajiem f. G. un Hansa Šmita viedokļiem: Rūdolfš pauž sajūsmu par repertuāra nacionālo savdabību un tās izpausmēm tautasdziesmu apdarēs, kas atkal tiek vērtētas augstāk par oriģināldziesmām.

Rūdolfā otra recenzija par latviešu mūziku publicēta gadu vēlāk un veltīta Jāzepa Vītola simfoniskajai kompozīcijai *Līgo svētki*, kas 1889. gada 19. jūlijā atskaņota Majoros Maskavas kapelmeistara Friča Šēla (*Fritz Scheel*, 1852–1907) vadībā. Šoreiz Rūdolfš ir daudz kritiskāks. Viņš atzīst, ka no jaunā komponista labprāt būtu sagaidījis pieteikumu tīrās (absolūtās), nevis programmatiskās mūzikas jomā, turklāt folkloras materiāls skaņdarbam nav izraudzīts veiksmīgi:

“No tīri muzikālā viedokļa ievērojām, ka pazīstamā līgodziesma – tās kontrapunktiskā apdare aptver visu skaņdarba otro pusi – spēlēta izklausās krietni savādāk, turklāt nebūt ne labāk kā tad, ja tiek dziedāta ar vārdiem. Piekārtējs sākumskaņas atkārtojums piešķir tai zināmu stīvumu, kas iepriekšējos vokālajos atskaņojumos mums nešķita uzkrītoši.”³⁶ (M. R[udolph], *Rigaer Tageblatt* 21.07.1889)

Recenzents Vītola kompozīcijai adresē arī citas iebildes, atzīstot, ka mūzika nespēj pietiekami skaidri atklāt skaņdarba satura nianšes, lai gan vienlaikus nav noliedzama autora meistarība tautiskās tēmas apdarē un orķestrācijā (M. R[udolph], *Rigaer Tageblatt* 21.07.1889).

33 “[...] vor Allem trat das nationale Element, welches sich das erste Mal lediglich in Sprache und Kleidertracht der Sänger aussprach, ungleich ausgesprochener in den Vordergrund. Diesmal gab es auch wirklich nationale Musik. Der größte, oder wenigstens ein sehr großer Theil des langen Programms war dem Liederschatze des lettischen Volkes entnommen, brachte also Lieder, die nur dem Letten eigen sind [...], aber auch dem Nicht-Nationalen mindestens von höchstem Interesse war.”

34 Lidertāfela vīru kora biedrības 19. gadsimtā guva popularitāti visā vācu valodas kultūrtelpā, arī Baltijā, un to dziedājumiem raksturīgā stilistika (četrbalsīgs un pārsvarā homofons izklāsts, skaidra funkcionāla harmonija, žanriskums, amatierkoriem piemērota grūtības pakāpe) ietekmēja ne tikai latviešu mūziku. Pēc kora kustības pētnieku Kristīnas Lajoši (*Krisztina Lajosi*) un Andreasa Stīnena (*Andreas Stynen*) atziņas, lidertāfels kļuva par iedvesmojošu modeli dziedāšanas entuziastiem visā Eiropā (Lajosi, Stynen 2018: 3).

35 “Die anderen Componisten, die übrige schätzbare musikalische Fähigkeiten aufwiesen, neigen mehr deutschen Einflüssen zu, Manches näherte sich dem sogenannten Liedertafel-Styl.”

36 “Rein musikalisch genommen, machten wir die Bemerkung, daß das bekannte Lihgo-Lied, dessen contrapunktische Verarbeitung die ganze zweite Hälfte des Stückes einnimmt, gespielt wesentlich anders, und zwar weniger günstig wirkt, als wenn es mit Worten gesungen wird. Die fünfmalige Wiederholung des Anfangstones verleiht ihm den Charakter einer gewissen Starrheit, der uns bei früheren Vocal-Aufführungen nicht aufgefallen ist.”

Rūdolfā kritika izsauca latviešu avīzes *Baltijas Vēstnesis* asu reakciju. Laikraksta anonīmais autors vispirms atzīmē: “Tas ir lielu lielais brīnums, ka šejienes klaju (brīvdabas – B. J.) izrīkojumu programmā arī reizi dabūja redzēt kāda Latviešu komponista sacerējumu un ka šis izrīkojums pie tam bij stipri apmeklēts.” (B., *Baltijas Vēstnesis* 21.07.1889.) Tomēr turpat autors piebilst, ka diez vai Majoru publika par to pelnījusi īpašu komplimentu. Visticamāk, tā nav zinājusi par programmā iekļauto latviešu komponista darbu, jo

“[...] arī pērn kāda ievērojama un tā ārzemēs kā šē labi pazīstama dziedātāja – v. Sadler-Grün kdze³⁷ – uzdrošinājās savā programā uzņemt kāda Latviešu komponista – Jurjān kga – gabalu, bet par to viņai arī bija jādzied gandrīz tukšām sienām, jo bija atnākušas tikai kādas Latviešu ģimilijas; no citiem – ne vēsts.” (B., *Baltijas Vēstnesis* 21.07.1889.)

Baltijas Vēstnesī tiek secināts, ka arī Rūdolfā “pārsprīdums “Rig. Tageblatt’ā” par šo kompozīciju dveš tādu pašu naidīgu garu” (B., *Baltijas Vēstnesis* 21.07.1889.). Šāda atziņa gan drīzāk uztverama kā pārspīlējums, jo Rūdolfā recenzijas tonis ir, lai gan lietišķs un kritisks, tomēr ne naidīgs. Raksts beidzas ar vārdiem: “Nogaidīsim kritiku arī no kāda Latviešu lietpratēja, – varbūt tā skanēs citādāki!” (B., *Baltijas Vēstnesis* 21.07.1889.)

1894. gadā Vītola *Līgo svētki* atkārtoti izskanēja Majoros, tagad cita Maskavas vācu diriģenta, Rūdolfā Bullerjāna (*Rudolph Bullerjahn*, 1856–1910/1911³⁸), vadībā. Šoreiz koncertu aplūko *Düna-Zeitung* recenzents, kas īsi iepazīstina lasītāju ar skaņdarba programmu:

“Līgo svētki [...] pārceļ mūs svētbirzī, kur mēnesnīcas naktī valdošo klusumu pārtrauc tauru skaņas, kas sauc tautu pielūgt tās dievus; tad sākas svētki, spēles un dejas pamīšus ar dziedājumiem, un visbeidzot svētajā vietā atkal valda naksnīgs klusums.”³⁹ (r., *Düna-Zeitung* 12.08.1894)

Tomēr, līdzīgi kā Rūdolfu, *Düna-Zeitung* līdzautoru šī programma nav aizkustinājusi, lai gan arī viņš novērtē komponista profesionālismu: “Visnotaļ meistarīgā un glītā, bet maz iezīmīgā skaņu glezna [...] nevarēja radīt nekādu vērā ņemamu iespaidu.”⁴⁰ (r., *Düna-Zeitung* 12.08.1894)

Neraugoties uz pirmajiem visai skeptiskajiem vērtējumiem vācu presē, *Līgo svētki* laikposmā līdz Pirmajam pasaules karam bija viena no koncertos visvairāk atskaņotajām latviešu simfoniskajām kompozīcijām. Paši latviešu kritiķi, jau sākot ar pirmizdevumam veltīto Jurjānu Andreja rakstu (A. Jurjāns, *Balss* 13.02.1891.), šim

37 Domāta vācu dziedātāja, soprāna balss īpašniece Frīderīke Grīna (*Friederike Grün*, 1836–1917), prec. Zādlerē (*Sadler*). Laikrakstā *Rigasche Zeitung* lasāma kādam viņas koncertam veltīta cildinoša Hansa Smita recenzija (H. Schmidt, *Rigasche Zeitung* 16.09.1888), kur tomēr nav pieminēts Jurjāna dziesmas atskaņojums.

38 Bullerjāns miris 1910. gada 25. decembrī pēc vecā stila jeb 1911. gada 7. janvārī pēc jaunā stila.

39 “Das Lihgofest [...] versetzt uns in einen heiligen Hain, wo die Stille der Mondnacht durch Trompetenstöße unterbrochen wird, die das Volk zur Anbetung ihrer Götter herbeirufen; dann beginnt das Fest, Spiele und Tänze wechseln mit Gesängen und schließlich herrscht wieder nächtliche Stille auf der heiligen Stätte.”

40 “Das ganz geschickte und hübsche, aber wenig charakteristische Tongemälde konnte [...] zu keiner rechten Wirkung gelangen.”

opusam veltījuši galvenokārt cildinošus vārdus. Savukārt cittautu kritiķu vērtējums laika gaitā mainījies: 20. gadsimta sākumā *Līgo svētki* virknē rakstu izcelti gan kā atsevišķu koncertprogrammu *naġla* ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 30.07.1907; A. M., *Rigasche Zeitung* 09.08.1910), gan latviešu orķestra mūzikas spilgtākais paraugs (A. G., *Rigasche Neueste Nachrichten* 22.06.1910). Iespējams, ka sava loma attieksmes maiņā bijusi paša Vītola lieliskajai reputācijai, kas iemantota, darbojoties Sanktpēterburgas konservatorijā.

Un tomēr tieši šajā laikā gan Vītola, gan vairāku citu latviešu komponistu simfoniskie darbi un kameropusi saņēmuši arī kritiku par pārmērīgu nacionālā kolorīta izcēlumu. To izteicis neviens cits kā Hanss Šmits – tāpat, Vītola skatījumā, latviešu komponistiem visdraudzīgāk noskaņotais vācu recenzents. Kritika gan pausta ar Šmitam raksturīgo smalkjūtību. Tā attiecināta uz dažādu žanru darbiem – Vītola *Līgo svētkiem*, Variācijām klavierēm par tautasdziesmas *Ej, saulīte, drīz pie Dieva* tēmu un divām daļām no viņa Sīgu kvarteta (pārlikumā sīgu orķestrim), Alfrēda Kalniņa idilli *Mana dzimtene*, skici *Pie Staburaga* un dažām solodziesmām, Emīla Dārziņa zudībā gājušajiem orķestra darbiem – *Mazo svītu* un *Vientuļo priedi*, kā arī Jurjānu Andreja *Dziesmu svētku maršu*. Šī programma, kas 1906. gada 3. septembrī izskanēja Rīgas Latviešu biedrības nama zālē, vedināja recenzentu uz atziņu: lai arī visu skaņdarbu sakņojums folklorā pats par sevi varētu šķist simpātisks, tas mazina komponistu iespējas atklāt savu individualitāti.

“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*.”⁴¹ (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 04.09.1906)

Daļēji līdzīgus uzskatus kritiķis paudis 1913. gadā, rakstot par Alfrēda Kalniņa jaunizdotajiem kamerdarbiem – Svītu klavierēm un vairākiem vokālajiem duetiem:

“Komponista neapšaubāmais un ar smalku iejūtu apveltītais talants atklājas arī šajās visjaunākajās publikācijās. Taču aprobežošanās galvenokārt ar latviešu nacionālajiem motīviem un sevišķā mīlestība uz piecdaļu taktmēriem to ilgstošā lietojuma dēļ, iespējams, var atstāt nevēlamu iespaidu. Tādējādi neviļus tiek iegrozīta fantāzija un izdoma, ko labi redzam dažu norvēģu un somu skaņražu darbos. Tomēr šādai intīmai miniatūrglezniecībai ir arī savs īpašs valdzinājums [..]”⁴² (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 09.12.1913)

41 “Die Musikgeschichte kennt hierfür gerade in neuerer Zeit manches warnende Beispiel. Wie überhaupt schon jede, so erst recht die Tonkunst sollte nur das eine Vaterland der allgemein menschlichen und musikalischen Empfindung der klanglichen und seelischen Schönheit allein kennen – *ubi pulchre ibi patria* (Kur skaisti, tur ir tēvija – B. J.)”

42 “Das entschiedene und feinsinnige Talent des Komponisten spricht auch aus diesen jüngsten Publikationen. Eine vorherrschende Beschränkung auf lettische Nationalmotive und besondere Vorliebe für fünfteilige Taktformen könnten auf die Dauer doch vielleicht verhängnisvoll werden. Sie engen die Phantasie und Erfindung unwillkürlich ein, wie an so manchem norwegischen und finnischen Tonsetzer wohl zu erkennen ist. Doch hat solche intime Kleinmalerei immerhin auch ihre speziellen Reize [..]”

Abās recenzijās kopīga ir doma par pārmērīgu koncentrēšanos uz nacionālo savdabību ne vien latviešu komponistu jaunradē, bet tālaika mūzikā kopumā. Vēsturiskā perspektīvā raugoties, Šmita ieteikums neaizmirst arī par savu individuālo identitāti noteikti varēja būt komponistiem rosinošs – protams, ņemot vērā, ka abas identitātes nebūt ne vienmēr ir pretstatāmas.

Lielu uzmanību latviskās savdabības izpausmēm mūzikā veltījuši **krievu** laikrakstu recenzenti. Viņu vērtējumos neparādās būtiskas atšķirības attieksmē pret žanriem; iebildes, ja tādas ir, nereti skar tieši nacionālā kolorīta trūkumu. Viens no piemēriem ir laikrakstā *Rižskij vestnik* publicētais Konstantīna Koņinska (*Konstantin Koninskij*)⁴³ raksts – atsauksme par Ceturtajiem vispārējiem latviešu dziesmu un mūzikas svētkiem Jelgavā (1895). Autors atzīst, ka viņš ne vien apmeklējis koncertu, bet arī izstudējis atskaņoto darbu partitūras un kopumā izjutis vilšanos, ka tik maz ir latviskā oriģinālstila, bet dominē vācu mūzikas atdarinājumi. Kā raksturīgu piemēru autors min Ernesta Vignera veidoto tautasdziesmas *Pūt, vējiņi* apdari ar, viņaprāt, garlaicīgiem un sarežģītiem kontrapunkta vijumiem. Recenzents rezumē, ka vācu konservatorijās dzimusī zinātne, lai arī savureiz noderīga, tomēr latviešu mūziku iespaidojusi pārlietu dziļi: “[...] tā jānomaina ar svaigu, vienkāršotu, nemākslotu tautasdziesmu harmonizāciju, kur katra balss ir patstāvīga dziesma, nevis formāla intervālu aizpildīšana”⁴⁴ (K. Koninskij, *Rižskij vestnik* 22.06.1895).

180

Citētais Koņinska raksts⁴⁵ ir viņa vienīgā publikācija *Rižskij vestnik* slejās, taču pats Liepājā (toreizējā Libavā) mītošais mūziķis krievu kultūrvīdē baudījis autoritāti: literatūrā viņš tiek minēts kā pirmā Liepājas krievu kora dibinātājs (Zvereva 2018: 524) un kā Mihaila Gļinkas operas *Dzīvība par caru* iestudētājs šajā pilsētā (Markov, *Rižskij vestnik* 31.10.1895). Koņinskis bija mūzikas kritiķis arī Liepājas vācu laikrakstā *Libauer Tageblatt* ([Anonym], *Düna-Zeitung* 17.07.1895). Savukārt *Mājas Viesis* publicējis ziņu par viņa nozīmēšanu jaunas Liepājas krievu avīzes redaktora posteņi ([Anonīms], *Mājas Viesis* 22.02.1895.).

Krievu mūzikas vēsturē Koņinskis iegājis kā viens no Pētera Čaikovska sarakstes partneriem 19. gadsimta 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā. Vēstules, uz kurām Čaikovskis devis atbildi, skar krievu baznīcas dziedājumus un tautasdziesmu harmonizāciju; interesanti, ka abos gadījumos komponists ieteicis Koņinskim ņemt vērā

43 Pirms ierašanās Baltijā Koņinskis darbojies Dubnas pilsētā (tagadējā Ukrainā, toreiz Volinskas guberņā) kā reģents un dziedāšanas skolotājs (Zvereva 2018: 524).

44 “[...] она должна ustupit’ mesto svežej, prostoj, bezyskusstvennoj garmonizacii narodnoj pesni, gde každyj golos est’ samostoatel’naā pesnā, a ne formal’noe zamešenie intervalov”. Plašāku Koņinska viedokļa raksturojumu sk. žurnālā *Letonica*, Baibas Jaunslavietes rakstā *Latviešu dziesmu svētki vācu un krievu preses atsauksmēs (1873–1938)* (Jaunslaviete 2008: 79–80).

45 Recenzijā paustais viedoklis sasauca ar nedaudz vēlāk formulētajiem latviešu komponista Emiļa (Emīla) Melngaiļa postulātiem īstēni tautiskas mūzikas jomā. 1904. gadā tie izklāstīti žurnālā *Austrums*. Melngaiļa rakstā lasāma, piemēram, šāda doma, kas ir visai tuva iepriekšējam Koņinska citātam: “[...] ļoti svarīgs likums ir tas, ka sāņu balsis nedrīkst būt bez sava melodiska rakstura. Uz viņām jāskatās nevis kā uz bezkrāsainām harmonijām, kas tik tā līdzī velkas, bet kā uz patstāvīgām meldijām.” (Melngailis, *Austrums* Nr. 12, 1904: 921)

Nikolaja Rimska-Korsakova pieredzi darbā ar senajiem krievu mūzikas paraugiem⁴⁶. Ļoti iespējams, ka šīs pieredzes iepazīšana rosināja turpmākās rekomendācijas latviešu komponistiem.

Savukārt Vsevoloda Češihina rakstos par latviešu mūziku nereti vērojami centieni akcentēt visu, kas rosina paralēles ar citām kultūrām. Recenzējot Piekto vispārējo latviešu dziesmu svētku (1910) laicīgo koncertu, viņš Alfrēda Kalniņa kordziesmas *Imanta varoni* (kas “sēž “zilajā kalnā” pie Valmieras un gaida, kad latviešiem pienāks atbrīvošanas laiks”⁴⁷) salīdzina ar vācu Barbarosu⁴⁸ un serbu karali Marku⁴⁹ (Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* Nr. 866, 21.06.1910). Apskatot šī paša gada 6. decembrī Rīgas latviešu teātrī rīkoto Alfrēda Kalniņa autorkoncertu, Češihins atzīmē viņa mūzikas latviskumu, pat pretstatot to Vītolam, taču turpat piedāvā analogiju ar citzemju komponistu darbiem:

“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 kosmopolitiska ievirze (pēdējo pārstāv, piemēram, J. Vītols [..]). 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” [..].”⁵⁰ (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 08.12.1910)

Visbeidzot, rakstot par Jāzepa Mediņa Koncertu vijolei un orķestrim⁵¹, Češihins trijās no četrām daļām saskata analogijas ar citu komponistu mūziku:

“*Allegro moderato* daļā ieskanas Mendelsoņa un Šūmaņa atbalsis, *Allegretto* ietvaros dzirdam Grīgu. [..] Fināls ir veidots Brāmsa garā ar tādu kā sinkopētu iecirtību, kas sasauca ar latviešu nacionālo īpašību – stūrgalvīgumu (šai ziņā latvietis ir radniecīgs mazkrievam⁵²).”⁵³ (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 09.03.1912)

Jāatzīst, ka visdažādāko paralēļu meklēšana ir Češihina literārā stila iezīme, kas caurvij ne vien šī autora atsauksmes par latviešu mūziku, bet viņa rakstus kopumā.

46 Tchaikovsky Research (n.d.). *Konstantin Koninsky*. http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Konstantin_Koninsky (skatīts 01.02.2022.).

47 “[..] *sidāšego v “sinej gore” u Vol’mara, v ožidanii, kogda pridet dlā latyšej pora osvoboždeniā.*”

48 12. gadsimta politiskais darbinieks, Vācijas karalis un Svētās Romas impērijas imperators Frīdrihs I Barbarosa (*Friedrich I Barbarossa*, 1122–1190) – viens no Trešā krusta kara vadoņiem.

49 Domāts Serbijas karalis Marko Kraljevičs (*Marko Kraljević*, ap 1335–1395).

50 “*A. Kalnyn’ prinadležit k melodičeskoj škole latyšskih kompozitorov, tvorčestvo kotoryh tesno primykaet k latyšskoj narodnoj pesne, vdohmolvāetsā i rukovodītsā eū, no ne k škole melodeklamacionnoj, bolee kosmopolitičeskoj po svoim stremleniām (kakov, naprimer, I. Vitol’ [..]). Pišet A. Kalnyn’ v dovol’no populārnom stile, čuždom, vpročem, trivial’nosti; lūbov’ k estestvennomu minoru obuslovlīvaet nekotoroje šhodstvo ego s Grigom, no u A. Kalnynā net utončennoj ženstvennoj nervnosti, svojstvennoj etomu “severnomu Šopenu” [..].*”

51 Koncerts versijā vijolei un klavierēm izskanēja 1912. gada 8. martā Mazās gildes zālē; to spēlēja itāļu vijolnieks, vēlāk jaundibinātās Latvijas konservatorijas pasniedzējs Edmondo Lučīni (*Edmondo Luccini*, 1886–1922).

52 Ukrainim. – B. J.

53 “*Allegro moderato zvučit otgoloskami Mendel’sona i Šumana; v allegretto slyšītsā Grig. [..] V finale – nekotoraā sinkopičeskaā stroptīvošt’ Braamsa, sootvetstvuūšāā nacional’no-latyšskoj čerte – uprāmstvu (v etom otnošenii latyš pohož na malorossa).*”

Visticamāk, te atspoguļojas kritiķa plašais interešu loks, kas ietvēra vēsturi, literatūru un mūziku, vedinot uz visdažādākajām analogijām – lai arī parasti tikai subjektīvu pieņēmumu formā.

Izteiksmes sfēras

Pētot mūzikas kritiķu viedokļus par latviešu mūzikai tipiskajām izteiksmes sfērām, var secināt, ka to raksturojumā valda liela vācu un krievu autoru vienprātība. Izņēmums gan ir viena no pirmajām recenzijām, kas skar šo tematiku – Morica Rūdolda atsauksme par Latviešu trešo vispārīgo dziedāšanas svētku laicīgo koncertu 1888. gada 20. jūnijā. Viņš raksta:

“Visoriģinālākās mums šķita tās [tautasdziesmu apdares], 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 domīgās dziesmas [...]”⁵⁴ (M. R[udolph], *Rigaer Tageblatt* 22.06.1888)

Starp citām kritiķu atsauksmēm neizdevās atrast piemērus, kur līksmās noskaņas būtu pieminētas kā spilgtākās vai izteismīgākās latviešu mūzikā. Gluži otrādi: bieži vien tiek izcelti skumju, melanholijas motīvi, ko recenzenti saskata visdažādākajos žanros – kora kompozīcijās, kamermūzikā un simfoniskajos darbos. Arī vērtējuma nianšes ir dažādas – no kritikas un neitrālas konstatācijas līdz cildinājumiem. Tā Aleksandrs fon Hiršheits (*Alexander von Hirscheydt*, 1854–1928) recenzē koncertu, kas 1906. gada 29. oktobrī rīkots Melngalvju nama zālē, vācot līdzekļus kāda Pāvula Jurjana audzēkņa (talantīga topošā dziedātāja) atbalstam, un izsakās par dzirdēto šādi:

“[...] Mēs iepazīnām arī kādu vēl mums nezināmu latviešu komponistu piecās viņa latviski nacionālajās dzimtenes dziesmās, kuru īpatnība ir tām visām piemītošā drūmi nopietnā pamatnoskaņa, bet kas neatklāj nekādu fantāzijas oriģinalitāti. Tas ir komponists A. Kalniņš.”⁵⁵ (A. von Hirscheydt, *Düna-Zeitung* 30.10.1906)

Hiršheita vārds vācbaltiešu presē parādās jau 19. gadsimta 90. gados sakarā ar dažādiem Vāgnera biedrības rīkoti kamermūzikas koncertiem: viņš piedalījies tajos kā vijolnieks, spēlējot ansambli ar ievērojamiem vietējiem pianistiem, piemēram, Anniju Sokolovsku (*Anni Sokolowsky*) un Brūru Mellerstenu (*Bror Möllersten*) ([Anonym], *Düna-Zeitung* 09.01.1893). Citas rindas jau citētajā 1906. gada publikācijā ļauj noprast, ka Hiršheits pārstāvējis to vietējo vācbaltiešu daļu, kas izjuta piederību pirmām kārtām vācu/austriešu kultūrai un mazāk interesējās par pārējiem strāvojumiem toreizējā Rīgas kultūrvīdē. Salīdzinot divus recenzētos koncertus, viņš konstatē, ka tie “satura ziņā bija vislielākie pretstati” (“*die größten Gegensätze nach ihrem Inhalte*”): pirmais,

54 “Am originellsten muthete uns das mehr dem Heiteren Zuneigende an. Es schien in dem Programm, absichtlich oder zufällig, vorwiegend dem Männerchor zugetheilt zu sein. Aber auch das Sinnende war nicht ausgeschlossen [...]”

55 “Bei dieser Gelegenheit lernten wir einen uns noch unbekanntem lettischen Komponisten in 5 lettisch-nationalen Heimatsliedern kennen, deren Eigenart in einer ihnen allen anhaftenden düster-ernsten Grundstimmung liegt, die aber in der Erfindung keine Originalität bietet. Es ist dieser der Komponist A. Kalnin.”

ko Vācu biedrība rīkoja Sv. Jāņa ģildē, bijis “vāciski klasisks” (“*deutsch-klassisch*”) un atklājis “mīlās, senās dzimtenes skaņas” (“*liebe, alte Heimatsklänge*”); tajā spēlēts Franča Šūberta Trio *B dur* un Ludviga van Bēthovena Stīgu kvartets op. 18 Nr. 2. Savukārt otrs koncerts apzīmēts kā “krieviski moderns” (“*russisch-modern*”); tā programmā bija Pētera Čaikovska, Antona Rubinšteina, poļu komponista Staņislava Moņuško un jau minētā Alfrēda Kalniņa darbi. Recenzents uzsver, ka šajā koncertā ir pulcējušies daudzskaitlīga publika elegantos tērpos, kas dzirdēto sveikusi ar vētrainām ovācijām, taču mūziķu vārdi viņam bijuši sveši (A. von Hirschheydt, *Düna-Zeitung* 30.10.1906). No atsvešināta vērotāja pozīcijām pausts arī iepriekš izklāstītais viedoklis par Alfrēda Kalniņa darbiem.

Gan vācu, gan krievu presē vairākkārt parādās atziņas par latviešu un slāvu mūzikas melanholisko noskaņu radniecību. *Rigasche Zeitung* raksta par tautasdziesmu apdarēm, kas Zamuela Erdmaņa (1878–1929) vadītā kora priekšnesumā izskanēja 1907. gada 29. jūlijā Majoros, Horna dārzā: tās “sniedza mums ieskatu latviešu melodiju savdabībā, kas dažkārt ar savu melanholisko raksturu bija līdzīgas krievu tautasdziesmām”⁵⁶ ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 30.07.1907). Līdzīgu domu lasām arī laikrakstā *Rižskij vestnik*, kas informē par 17 latviešu koru koncertu Vērmanes parkā 1902. gada 8. jūnijā, toskait Jāzepa Vītola, Andreja un Pāvula Jurjānu apdaru atskaņojumu: “Interesanti, ka gan pamatmotīva, gan melodiju ziņā latviešu tautasdziesmas ir ārkārtīgi līdzīgas vispārslāviskajām. Visas tās pārsvarā ir elēģiski skumjā raksturā.”⁵⁷ ([Anonim], *Rižskij vestnik* 11.06.1902)

Sastopams arī pretējs skatījums. Jeļena Mihalovska min skumjās noskaņas tieši kā latviešu mūzikas īpatnību bez jebkādām paralēlēm ar krievu vai slāvu skaņumākslu: “Nacionālistiskā sākotne ir pamats jebkura latviešu komponista darbiem, kas ir nervozi, skumji līdz pat drūmumam un krasi atšķiras no cittautu autoru kompozīcijām.”⁵⁸ (Mihalovska, *Rižskij vestnik* 01.08.1905) Šāds secinājums recenzentei radies pēc latviešu mūzikas koncerta Majoros, Horna dārzā, 1905. gada 31. jūlijā. Jāpiebilst, ka “nacionālistiskā” un skumjā mūzika viņai patikusi: visus tovakar dzirdētos darbus (Vītola, Dārziņa, Andreja un Jura Jurjānu, Baumaņu Kārļa, Jāņa Cimzes un Alfrēda Kalniņa opusus) Mihalovska turpinājumā raksturo tikai cildinošos vārdos.

Iepriekš izklāstītais, protams, nenozīmē, ka vācu un krievu kritiķi nebūtu ievērojuši citas izteiksmes sfēras latviešu komponistu sacerējumos, kas parādās līdztekus skumjo un elēģisko izjūtu lokam. Tomēr tās netiek izceltas recenzijās, kuru autori tiekušies uz vispārinājumiem par latviskuma izpausmēm.

Pašā latviešu mūzikas publicistikā nereti ir pausti līdzīgi viedokļi, ko rāda, piemēram, šis Jāņa Zālīša citāts:

56 “[...] uns einen Einblick in die Eigenart lettischer Weisen gab, die mitunter dem melancholischen Charakter des russischen Volksliedes ähnlich waren”.

57 “Interesno, čto, kak po osnovnomu motivu, tak i po melodiām, latyšskie narodnye pesni črezvyščajno pohoži na obšeslavjānskie. Vse oni preimušestvenno eļegičeski-skorbnogo nastroeniā.”

58 “Nacionalističeskoe načalo ležīt v osnove lūbogo sočineniā kompozitora-latyšā, proizvedeniā kotorogo nerunye, skorbnye do mračnosti, rezko otlīčaūsā ot kompozicij avtorov drugih nacional’nostej.”

“Garus gadusimtenus tautas dvēsele skuma, jo pār Latvijas laukiem klīda svešas ēnas un smacēja to smagā verdzības tumsā. Sen senās līgsmās saules gaismas pielijušās dziesmas un dejas arvien retāk apciemoja dzimtenes sētas. Viņu vietā stājās tautas nedienu drūmās liecinieces, kā: “Kas tie tādi”, vai arī “Ej, saulīte” ... Un šķiet, ka pat tagad vēl šīs skumjās dziesmas mums tuvākas mūsu dzīves īstenībai.” (J. Zālīt[is], *Dzimtenes Vēstnesis* 04.12.1914.)

Kā redzam, Zālīša vārdos nepārprotami ieskanas latviešu un vācu sarežģīto vēsturisko attiecību motīvi. Šāda veida cēloņsakarību starp tautas pagātni un skumju noskaņām latviešu mūzikā neviens no cittautu kritiķiem nav mēģinājis iezīmēt.

Atkāpjoties no raksta pamattēmas, interesanti atzīmēt, ka Rīgas cittautu prese arī ik pa laikam pārpublicējusi atsauksmes par latviešu mākslinieku koncertiem ārē mēs. Piemēram, 1905. gada novembrī uzmanību piesaistījis Malvīnes Vīgneres-Grinbergas (1871–1949) latviešu dziesmu vakars Berlīnē, kura programmā ietvertas Jāzepa Vītola, Alfrēda Kalniņa, Emīla Dārziņa un Jurjānu Andreja dziesmas. Laikraksts *Rigasche Rundschau*, informējot par to, citē Berlīnes laikraksta *Reichsanzeiger*⁵⁹ 14. novembra rakstu. Tajā paustais viedoklis pilnībā iekļaujas iepriekš raksturotajā tendencē, šoreiz gan atzīstot skumjo noskaņu dominantu par pārlietu vienmuļu:

“Dziedātāja ir apveltīta ar pilnskanīgu dramatisku mecosoprānu, viņa dzied ar gaumi un pārliecinoši. Tas, ka dziesmu teksti visi bija latviski, tātad klausītāju vairumam nesaprotami, un kompozīcijas konsekventi ieturētas minorā, vienā un tai pašā melanholiskajā tonī, varbūt paspilgtināja priekšnesumu nacionālo raksturīgumu, bet vienlaikus vājināja vakara māksliniecisko iespaidu monotonijas dēļ.”⁶⁰ ([Anonym], *Rigasche Rundschau* 16.11.1905)

Gluži citu priekšstatu par latviešu laikmetīgo mūziku dzirdētais raisījis Berlīnes *Staatsbürger Zeitung* recenzentam:

“Malvīnes Vīgneres rīkotais Latviešu dziesmu vakars (Romās sētā 9) nu reiz iezīmēja mazu pārmaiņu moderno dziesmu koncertu vienveidīgajā virknē. Nav noliedzams, ka mūsu “modernie” savā mūzikā ir diezgan 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 dzīvām krāsām.”⁶¹ (sk. *Bibliogrāfijā*, sadaļas *Avoti* rubrikā *Arhīvi un bibliotēkas*: SBB, 759/1)

59 Laikraksta pilns nosaukums bija *Deutscher Reichs-Anzeiger und Königlich Preußischer Staats-Anzeiger*.

60 “Die Künstlerin verfügt über einen vollen Mezzosopran von dramatischem Charakter und singt mit Geschmack und gutem Vortrag. Daß die Gesangstexte alle lettisch, also dem größten Teil der Hörer unverständlich und die Kompositionen durchweg in Moll, auf denselben melancholischen Ton gestimmt waren, erhöhte wohl das Nationalcharakteristische der Darbietungen, schwächte aber zugleich durch Monotonie die künstlerische Wirkung des Abends ab.”

61 “Ein lettischer Liederabend von Malwine Wiegner (Römischer Hof 9.) bildete einmal eine kleine Abweichung in dem gleichartigen Gesicht der modernen Gesangskonzerte. Die Musik unserer “Modernen” hat ohne Frage etwas Einseitiges. Man liebt hier die Dissonanzen, die grauen und braunen Farben, und ein jeder möchte ein tiefsinniger Grübler sein. Ganz anders sieht es mit den Komponisten dieses eigenartigen Volksstammes aus, der die Hauptbevölkerung Livlands bildet. Dort ist die Luft eine reinere, daher auch die Vorliebe für die reinen Dreiklänge, für die freundlicheren, helleren, lebhaften Farben.”

Šis citāts spilgti apliecina uztveres relativismu. Grūti pateikt, kāpēc *Staatsbürger Zeitung* saista Vīgneres-Grinbergas repertuāru ar Berlīnes koncertdzīvei neierasti gaišām noskaņām; tomēr viens no skaidrojumiem varētu būt viņas izpildīto latviešu dziesmu atšķirīgums no tolaik Austrijā un Vācijā spēcīgi izteiktajam ekspresionisma vēsmām.

Mūzikas valoda

Nacionālā kolorīta sasaiste ar noteiktiem mūzikas valodas līdzekļiem vērojama jau pašās pirmajās atsauksmēs par latviešu komponistu darbiem. Viens no **skaņkārtiskajiem** aspektiem, ko kritiķi parasti izceļ tautasdziesmu apdarēs, ir tām raksturīgais minorīgums. Starp agrīnajām šāda veida atsauksmēm var minēt Rūdolfu Postela (*Rudolph Postel*, 1820–1889) recenziju, kas veltīta Jāņa Cimzes *Dziesmu rotas* ceturtās un piektās daļas izdevumam (1875). Jelgavnieka Postela raksts publicēts avīzē *Rigasche Zeitung*, kur viņš ik pa laikam tika pieaicināts paust savu eksperta skatījumu. Aplūkojot *Dziesmu rotā* iekļautās apdares, Postels secina: “Minora skaņkārtā, ja arī ne gluži dominē, tad tomēr parādās visai bieži.”⁶² (R. Postel, *Rigasche Zeitung* 09.12.1876)

Vēlāk atsauksmēs par tautasdziesmu apdarēm Vispārējo latviešu dziesmu svētku repertuārā minorīgumu atzīmē arī citi vācu recenzenti. “[..] savdabīgi valdzinošas, lielākoties minorā ieturētas melodijas⁶³,” raksta *Rigasche Zeitung* līdzstrādnieks f. G. (v. G., *Rigasche Zeitung* 20.06.1880). Arī viņa kolēģis no *Zeitung für Stadt und Land* min “nacionālajam elementam raksturīgo minorīgumu” (“*im nationalen Element vorherrschende Mollgeschlecht*”) kā latviešu tautasdziesmām tipisku, norādot, ka, viņaprāt, tā ir dažādu tautu folklorai kopīga iezīme (–y–, *Zeitung für Stadt und Land* 21.06.1880).

Cimzes *Dziesmu rota* latviešu laikabiedru vidē raisīja ne vien plašu atzinību, bet arī vairākas asas polemikas gan par melodiju nepietiekami stingru atlasī, gan par to harmonizāciju, kurai oponenti pārmēta nepiemērotu skaņkārtu un akordu lietojumu, tautas mūzikas īpatnību ignorēšanu. Šo tēmu savos pētījumos ir atspoguļojuši, piemēram, Vizbulīte Bērziņa (1983: 40–43, 56–91), Arnolds Klotiņš (2020: 18–20) un Kevins Kārns (Karnes 2007: 9, 21–22, 27–30); pēdējais arī tieši norāda uz Cimzes ietekmēšanos no vācu kordziesmu stilistikas:

“Homofons skaņuraksts, periodiska uzbūve, ierobežots vokālais diapazons un vienkārša harmoniskā valoda iemieso tautisko cēlās vienkāršības ideālu, kas izpaužas F. Zilhera, J. F. Reiharta u. c. 19. gadsimta vācu kora kustības pārstāvju mūzikā [..]. Visa pamatā ir 19. gadsimta sākumam raksturīgais vācu modelis, kuru lietot latviešu zemniekus mudināja un spieda jau kopš K. K. Ulmaņa *Dziesmiņu latviešu bērniem un jaunekļiem* publicēšanas 1845. gadā. Tomēr, kaut arī J. Cimzes krājuma apdaru mūzikā nepārprotami jūtams vācu kora kustības iespaids [..], tekstu tēlainība un saturs atspoguļo Baltijas guberņu iedzīvotāju – latviešu – specifisko pieredzi.” (Karnes 2007: 21–22)

62 “Die Moll-tonart ist, wenn auch gerade nicht vorherrschend, doch recht häufig.”

63 “[..] eigenthümlich reizvolle, meist in Moll gehaltene Melodien [..].”

Tieši šīs kritikas gaismā ir interesanti paraudzīties: vai iebildes par latviskās specifikas trūkumu mūzikas valodā raisīja arī kādus vācu recenzenta komentārus?

Izrādās, ka Postelam šis aspekts nav palicis nepamanīts; taču, spriežot par to, viņš apliecinājis vērā ņemamu objektivitāti. No vienas puses, Postels atzīst, ka Cimze labi pārvalda četrbalsīgo izklāstu un “balsis tiek iespēju robežās virzītas dziedāši un plūstoši, taču nevar noliegt, ka līdz ar to tautiskajam brīžam ir kaitēts. Patiesi oriģinālās tautas melodijas bieži pretojas vairākbalsībai (domāta līdertāfelstila homofona faktūra – B. J.), un tām piestāvētu kora dziedājums unisonā [..]”⁶⁴ (R. Postel, *Rigasche Zeitung* 09.12.1876)

No otras puses, neraugoties uz nodevām vācu mūzikas tradīcijām, Postels Cimzes apdarēs saskatījis arī nacionālās savdabības izpausmes. Recenzents atzīst, ka šīs iezīmes visdrīzāk dažu interesentu varētu mulsināt, taču nevērtē tās negatīvi: “[..] viņš te atradīs šo to, kas modernajai ausij liksies neparasts, novirzes, svešādus noslēgumus un tamlīdzīgi, bieži ne bez savas burvības.”⁶⁵ (R. Postel, *Rigasche Zeitung* 09.12.1876)

Šai ziņā Postela skatījums sasaucas ar mūsdienu muzikologa Jāņa Torgāna atziņām. Rakstot par *Dziesmu rotu*, Torgāns priekšplānā izvirza nevis “vāciskos” aizguvumus, bet tieši Cimzes jūtīgo attieksmi un respektu pret latviešu tautas mūziku, norādot: vairāki Jurjānu Andreja vēlāk formulētie apdaru veidošanas principi atrodami jau daudzos *Dziesmu rotas* piemēros (Torgāns 2007: 18).

Recenzijās par Cimzes pēcteču radīto mūziku vācu autori izceļ vēl vienu iezīmi, kas to atšķir no tipiskiem līdertāfelstila paraugiem – seno (baznīcas) skaņkārtnu lietojumu. Publikācijās par Otro vispārīgo latviešu dziedāšanas svētku laicīgo koncertu gan *Rigasche Zeitung*, gan *Zeitung für Stadt und Land* mūzikas kritiķi kā vienu no spilgtākajiem iespaidiem atzīmē Jurjānu Andreja *Ej, saulīte, drīz pie Dieva* apdari, un abi autori uzsver, ka tā sacerēta hipoeoliskajā skaņkārtā. “Šī dziesma no jauna parādīja, kāds skaistums un varenība mīt senajās baznīcas skaņkārtās”⁶⁶, raksta f. G. no *Rigasche Zeitung* (v. G., *Rigasche Zeitung* 20.06.1880). Savukārt viņa kolēģis ar parakstu “–y–” no *Zeitung für Stadt und Land* līdzās hipoeoliskajai skaņkārtnai min vēl citas iezīmes, kas, viņaprāt, noteica dziesmas panākumus:

“Šī dziesma nenoliedzami atstāja tik skaistu iespaidu tāpēc, ka tās melodiskā virzība veidota viegli izpildāmos intervālos un gandrīz nemaz neietver latviešu dziedātājiem neierasto hromatiku.”⁶⁷ (–y–, *Zeitung für Stadt und Land* 21.06.1880)

64 “[..] sind [..] die Stimmen nach Möglichkeit sangbar und fließend gesetzt, obwohl sich nicht leugnen läßt, daß dabei das Volksthümliche mitunter in die Brüche gegangen ist. Die wirklich originalen Volksmelodien widerstreben oft der Mehrstimmigkeit und wollen vom Chor unisono gesungen sein [..].”

65 “[..] er wird darin manches dem modernen Ohr Ungewöhnliche finden, Ausweichungen, fremdartige Schlüsse und dergleichen, oft gar nicht ohne Reiz.”

66 “[Das Lied] auf's Neue documentirte, welche Schönheit und Macht in den alten Kirchentonarten wohnt.”

67 “Unzweifelhaft wirkte dieses Lied so schön, weil die Melodieführung sich in leicht zu treffenden Intervallen bewegt und die dem lettischen Sänger ungewohnte Chromatik fast ganz ausschließt.”

Jau dažas desmitgades vēlāk *Rigasche Rundschau* mūzikas kritiķis Hanss Šmits, rezensējot jaunākos nošizdevumus, atzīmē arī Jāzepa Vītola *100 latviešu tautas dziesmu*⁶⁸ iznākšanu un kā vienu no šo dziesmu interesantākajām iezīmēm atkal min senās skaņkārtas: “Kaut arī pilnībā nevairoties no piparotās modernās hromatikas, daudzu melodiju pamats, baznīcas skaņkārtu savdabība, tomēr ir saglabāta [..].”⁶⁹ (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 15.12.1906: 1) Arī laikraksts *Rigasche Zeitung*, recenzējot jauno izdevumu, atzīmē “senās baznīcas skaņkārtas, kas palīdzējušas rast tautasdziesmai atbilstošu, vienkāršu un pievilcīgu izklāsta veidu”⁷⁰ ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 03.01.1907: 16).

Visplašāk šo tēmu izvērsē Rihards fon Vistinghauzens (*Richard von Wistinghausen*, 1872–1915) – Igaunijā dzimis un Vācijā daudzpusīgi izglītojies mūziķis, kas Latvijas presē darbojies epizodiski.⁷¹ Viņa rakstītais atspoguļo pārdomas par pagātnes mantojuma likteni dažādās kultūrās, turklāt autors secina, ka latviešu vidē tas bijis salīdzinoši labvēlīgs. Vistinghauzena raksts veltīts Latviešu Izglītības biedrības 1913. gada 7. jūlija matinei (rīta koncertam):

“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 komponisti tik daudz spēj pateikt diatoniskās skaņurindas ietvaros; to apliecina jau tautasdziesma, kurā bieži sastopama mazā septīma uz pirmās pakāpes, kas mūsu harmoniskā minora samaitātajai ausij skan nedaudz paasi. Nereti saklausām arī doriskās un frīģiskās intonācijas (lielās sekstas un mazās sekundas, abos gadījumos uz minora pirmās pakāpes).”⁷² (R. von Wistinghausen, *Rigasche Rundschau* 08.07.1913)

68 Pirmā grāmata no Vītola divsējumu darba *200 latviešu tautas dziesmas ar klavieru pavadījumu un arī klavierēm vien* (1906).

69 “Ohne daß die Anwendung würzender moderner Chromatik ganz vermieden wäre, ist die vielen der Weisen zu Grunde liegende kirchentonale Eigenart in der Hauptsache doch wohl gewahrt geblieben [..].”

70 “[..] die, den alten Kirchentonarten nachgehend, eine dem Volksliede angemessene, schlichte und anziehende Satzweise erfahren hat.”

71 Rihards Magnuss Karls fon Vistinghauzens (*Richard Magnus Karl von Wistinghausen*) nāk no senas vācbaltiešu dzimtas. Viņš dzimis Rēvelē (tagadējā Tallinā), 1891.–1893. gadā apguvis mūzikas vēsturi Berlīnes Universitātē, mācījies arī kompozīciju. 1894.–1895. gadā Vistinghauzens studējis Minhenes Karaliskajā Mūzikas akadēmijā un Minhenes Universitātē. Vēlāk viņš dažādās Vācijas un toreizējās Krievijas pilsētās darbojies kā diriģents, pianists, komponists, pedagogs un arī mūzikas kritiķis; piemēram, 1913. gadā vasarā šī autora vārdu sastopam laikrakstā *Rigasche Rundschau*. 1906.–1912. gadā Vistinghauzens bijis virsnieks Krievijas armijā; Pirmā pasaules kara sākumā viņš iesaukts atkārtoti un nosūtīts uz Galīcijas fronti (Scheunchen 2002: 308; Koch 2015).

72 “Zum Vortrag gelangten fast nur lettische Kompositionen, so daß das Programm einen recht guten Einblick in die lettische Musik gewährte. Man kann nicht bestreiten, daß die letztere auf gesunder Grundlage ruht; denn Liebe zur Natur, zur Heimat und zum Volkslied ziehen sich wie ein roter Faden durch alle Kompositionen, die zur Aufführung gelangten. Einen guten Eindruck macht auch, daß die lettischen Komponisten innerhalb der diatonischen Tonleiter so viel zu sagen wissen; das zeigt sich schon im Volkslied, das oft die kleine Septime der ersten Stufe dann benutzt, wenn diese für unsere durch das harmonische Moll entarteten Ohren etwas schroff klingt. Auch finden wir häufig Doricismen (große Sexte) und Phrygicismen (kleine Sekunden, beides von der ersten Stufe in Moll an gerechnet).”

Arī krievu laikrakstu slejās daudz uzmanības veltīts tautasdziesmu apdarēm un to skaņkārtiskajiem risinājumiem. Vsevolods Češihins, rakstot par šo tēmu, iezīmē latviešu mūzikas divus iespējamus attīstības ceļus – “vācisko” un “krievisko”. Tie pieminēti jau 1891. gada 26. augustā, *Rižskij vestnik* slejās recenzējot iepriekšējā dienā Rīgas Latviešu biedrības namā rīkoto latviešu kora koncertu:

“Vispār latviešu tautasdziesma ir diezgan interesants fenomens: tā pilnībā iederas Rietumeiropas minorā un mažorā un ir spējīga gūt īstas vācu tautasdziesmas raksturu (tādas ir [Jāzepa] Vītola kga harmonizētās dziesmas vai [Andreja] Jurjāna kga “laivenieku dziesma”⁷³ mežragam); taču tā var saglabāt arī krievu tautasdziesmas raksturu, kurā modulācijas gandrīz neiederas [...] un dominē skumjas, lai arī slēptas (tāda ir [Jēkaba] Ozola kga “dzīru dziesma”).”⁷⁴ (Diletant [V. Češihins], *Rižskij vestnik* 26.08.1891)

Teju 20 gadus vēlāk, Piekto vispārējo latviešu dziesmu svētku vērtējumā, kritiķis jau krietni uzstājīgāk norāda uz latviešu mūzikai, viņaprāt, ejamo attīstības ceļu: Češihins akcentē latviešu tautasdziesmu “daļēji slāvisko”⁷⁵ ievirzi, ko atspoguļo pastāvīgās svārstības starp mažoru un minoru. Viņš secina, ka gregoriskās (jeb baznīcas – B. J.) skaņkārtas, ko Mihails Gļinka lietojis darbā ar krievu tautasdziesmām, latviešu mūzikā parādījušās tikai nesen un pamaz; tās izmanto atsevišķi latviešu komponisti, kas skolojušies Krievijā. “Latviešu dziesma vēl gaida savu Gļinku; pagaidām tā visbiežāk harmonizēta pēc vācu paraugiem, kuri tai “nepiestāv”⁷⁶,” uzskata recenzents (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 21.06.1910).

Češihina viedoklis savā ziņā sasaucas ar iepriekš citēto Koņinska atsaukumi par Ceturtajiem vispārējiem latviešu dziesmu un mūzikas svētkiem (Koninskij, *Rižskij vestnik* 22.06.1895) – arī šajā gadījumā runa ir par vācu līdertāfela tradīcijas pārstāvju un krievu romantiķu atšķirīgo pieeju tautasdziesmai. Vienlaikus recenzenta vārdos, iespējams, atbalsojas laikmetam raksturīga interešu sadursme – panslāvisma atbalstītāju vēlme mazināt vācu ietekmi Baltijas provincēs varēja izpausties arī netieši, šķietami nevainīgā mūzikas kritiķa tēzē⁷⁷.

73 Domāts Jurjānu Andreja skaņdarbs *Pūt, vējiņi* ar apakšnosaukumu *barkarola* jeb *latviešu laivenieku dziesma* (1883).

74 “Voobše latyšskaâ narodnaâ pesnâ predstavlaēt soboj dovol’no lûbopytnoe âvenie: ona vpolne umešaetsâ v ramkah zapadno-evropejskogo minora i mažora i možet prinimat’ soveršenno nemeckij narodnyj karakter (takovy pesni garmonizacii g. Vitolâ ili “pesnâ lodočnikov” dlâ valtorny g. Ūr’âna), no možet i sohranât’ karakter russkoj narodnoj pesni, s trudom modulirušej [...], zvučâšej osnovnoj, hotâ i skrytoj grust’ ū (takova “zastol’naâ pesnâ” g. Ozolâ).”

75 “[...] otčasti slavânskij [...]”.

76 “Latyšskaâ pesnâ eše ždet svoego Glinku; poka ona čaše vsego garmonizuetsâ “ne k licu” po nemeckim obrazam.”

77 Talantīgā literatūras un mūzikas kritiķa Vsevoloda Češihina tēvs, jau pieminētais laikraksta *Rižskij vestnik* dibinātājs Jevgrafs Češihins, bija panslāvisma ideju piekritējs un Baltijas vāciešu nikns oponents (Brüggemann 2021: 336; sk. arī jau pieminēto rakstu – Č[eših]in, *Rižskij vestnik* 16.05.1875). Pats Vsevolods, atšķirībā no tēva, neiesaistījās asās diskusijās ar Rīgas vācu laikrakstiem, un viņa kritiku tonis arvien bija inteligēnti tolerants. Tomēr arī Češihins juniors vairākkārt pauda vēlmi iekļaut latviešu kultūru krievu, nevis vācu ietekmes sfērā. Plašāku ieskatu šī autora politisko ideju pārbagātībā, bet arī pretrunībā sniedz Irīnas Krūmiņas (Kruminā 1996) raksts.

Dažās atsauksmēs kā latviskās savdabības izpausme tiek minēts **ritms**. Tā Aleksandrs Štēgers, rakstot par latviešu komponistu darbiem Ceturtajos vispārējos latviešu dziesmu un mūzikas svētkos (1895), izceļ Jāzepa Vītola *Beverīnas dziedoni*⁷⁸, Jurjānu Andreja *Dievs, dod mūsu tēvu zemei un Aiz upītes es uzaugu*, Dāvida Cimzes *Kas tie tādi, kas dziedāja* un Ernesta Vīgnera *Pūt, vējiņi*. Viņa ieskatā, “gandrīz visos šajos kordarbos interesants un valdzinošs ir ritms; jauktie taktsmēri un neregulārie periodi piešķir mūzikai savdabīgi dzīvu pulsāciju”⁷⁹ (A. Staeger, *Rigaer Tageblatt* 21.06.1895). *Beverīnas dziedoni* plašāk aplūko arī *Rigasche Rundschau*, uzsverot skaņdarba “pavisam īpatnējo burvību, ko rada tā raksturīgās tembru kombinācijas (*Klangmischung*) un oriģinālā ritmika (izcēlums mans – B. J.). Vienlaikus tas ir [...] skaisti izstrādāts un kopumā bija krietni pārāks par citām kora kompozīcijām.”⁸⁰ (M. von Haken⁸¹, *Rigasche Rundschau* 19.06.1895)

Vsevoloda Češihina rakstos vairākkārt atkārtojas atziņa, ko viņš saista tiklab ar latviešu komponistu jaunradi, kā ar atskaņotājmākslu – proti, kritiķis akcentē salīdzinoši lēnu **tempu** izvēli. Recenzējot Ernesta Vīgnera diriģēto latviešu koru koncertu (16 kori, 800 dalībnieku) 2. Riteņbraucēju biedrības dārzā⁸² 1910. gada 15. augustā, Češihins raksta, ka ievadā atskaņoto *Burvju strēlnieka* uvertīru orķestris spēlēja pārlieku gausi – “flegmatiski tempi, kā zināms, ir galvenais latviešu koncertu trūkums”⁸³ (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 17.08.1910). Alfrēda Kalniņa mūzikas koncertā recenzents saklausa līdzīgu nepilnību, komentējot to ar sev raksturīgo humoru: “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”⁸⁴ vairāk līdzinājās diplomātu kongresam!” (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 08.12.1910) Savukārt Jāzepa Mediņa Vijolkoncerta⁸⁵ *Largo* daļai Češihins veltījis vārdus “specifiski latviskā, flegmatiskā tempā”⁸⁶ (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 09.03.1912).

78 Jau pirms Ceturtajiem vispārējiem latviešu dziesmu un mūzikas svētkiem *Beverīnas dziedoni* plašāk raksturojis Karls Vāks. Viņa recenzijā par Rīgas Latviešu biedrības rīkoto koncertu, kas noticis 1894. gada 28. augustā, šis skaņdarbs apzīmēts kā “labskanīga, ritmiski dzīva un harmoniski interesanti veidota kompozīcija (“eine wohlklingende, rhythmisch belebte und harmonisch interessant gestaltete Composition”); K. Waack, *Düna-Zeitung* 29.08.1894).

79 “Interessant und reizvoll ist bei fast allen diesen Chören die Rhythmik, welche durch ihre gemischten Tactarten und ungraden Perioden der Musik einen eigenartig bewegten Pulsschlag verleiht.”

80 “[...] ein Stück von ganz eigenthümlichem Reiz, vermöge seiner charakteristischen Klangmischung und originellen Rhythmik. Zugleich ist es [...] schön gearbeitet und war überhaupt von allen Chorcompositionen das bei weitem hervorragendste.”

81 Raksta autors ir mūzikas skolotājs un kapelmeistars Makss Eigens Einards fon Hākens (*Max Eugen Einard von Haken*, 1863–1917). Sk. par viņu: Scheunchen 2002: 100–101 un Koch 2015.

82 Dārzs atradās Nikolaja ielā 67 jeb tagadējā Krišjāņa Valdemāra ielā; mūsdienās šajā vietā ir Rīgas 49. vidusskolas futbola laukums.

83 “[...] flegmatiskie tempi, kak izvestno – glavnyj nedostatok latyšskih koncertov.”

84 Gan *Staburags un Saules meitiņa* (1907?, Kārļa Skalbes dzeja), gan *Karš* (ne vēlāk kā 1910, Jāņa Poruka vārdi) ir senlatviskas tematikas iedvesmoti darbi.

85 Šis 1911. gadā tapušais skaņdarbs ir pirmais vijolkoncerts latviešu mūzikas vēsturē.

86 “[...] v specifičeski-latyšskom flegmatičeskom tempe”.

Uzmanību saista vēl viena iezīme, kas atsevišķās vācu un krievu preses publikācijās minēta kā latviešu mūzikas īpatnība. Tā ir nosliece uz zināmu **domas nepabeigtību, daudznozīmību**. Par to raksta, piemēram, Hanss Šmits, recenzējot Malvīnes Vīgneres-Grīnbergas dziesmu vakaru 1906. gada 20. oktobrī, tajā skanējušas Jāzepa Vītola, brāļu Jurjānu, Alfrēda Kalniņa, Emiļa Melngaiļa, Jāņa Zālīša un mūsdienās piemirsta tolaik jaunā komponista H. Neimaņa solodziesmas. Kritiķis secina, ka visi programmā pārstāvētie autori, izņemot Vitolu, pelnījuši kādu kritisku iebildi: viņi "savas idejas iemieso lielākoties tikai skičveidīgi un aforistiski. Šo noslieci uz mākslu, kas sastāv vienīgi no mājieniem, viegliem uzmetumiem, apliecina nepārprotamā tendence veidot skaņdarbam nenoteiktu, it kā gaisā vibrējošu noslēgumu ar dominantu"⁸⁷ (H. S[chmidt], *Rigasche Rundschau* 21.10.1906).

Septiņus gadus vēlāk, 1913. gadā, Rihards fon Vistinghauzens šīs pašas avīzes slejās raksta par Latviešu Izglītības biedrības 7. jūlijā rīkoto matineju. Kā vienu no spilgtiem iespaidiem viņš izceļ Alfrēda Kalniņa *Elēģiju* ar tās "neparasto noslēgumu (puskadenci)"⁸⁸. Recenzija atklāj arī, ka fon Vistinghauzens uzskata šādu noslēgumu ne tikai par Kalniņa, bet teju visas dzirdētās mūzikas (arī Vītola, Dārziņa, Melngaiļa darbu) raksturiezīmi, turklāt, atšķirībā no Šmita, interpretē to nevis kā trūkumu, bet kā savdabības izpausmi un piedāvā arī salīdzinājumu ar vācu tautasdziesmu:

"Bez tam latviešu skaņdarbu pašos nobeigumos nereti izmantotas pus- 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 kara 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."⁸⁹ (R. von Wistinghausen, *Rigasche Rundschau* 08.07.1913)

Zīmīgi, ka daļēji līdzīgu iespaidus šajā koncertā guvis krievu laikraksta *Rižskij vestnik* recenzents, kas parakstījies ar iniciāļiem "F. Č.". Arī viņš atzīmē gan "puskadences", gan slāvu mūzikas ietekmi:

87 "[...] in der Verwertung ihrer Ideen zumeist bloß skizzenhaft und aphoristisch bleiben. Wie denn bezeichnend für diese mit Vorliebe mehr nur andeutende, leicht hingeworfene Art die ausgesprochene Bevorzugung des vagen, gleichsam in der Luft verflatternden Schlusses in der Dominante ist."

88 "[...] dem seltsamen Abschluß (Halbcadenz)".

89 "Ferner benutzt die lettische Musik als Hauptabschlüsse nicht selten Halb- und Plagalcadenzen, an die wir nicht mehr recht gewöhnt sind, so daß sie auf uns nicht immer abschließend wirken: begreiflich; denn das alte, einzig dastehende deutsche Volkslied ging während des schrecklichen 30 jährigen Krieges und infolge des Aufblühens der italienischen Oper fast ganz verloren, bis auf kümmerliche Reste, die sich in Gestalt der protestantischen Choräle erhalten haben. Vieles klingt uns jetzt fremd, was einst auch dem deutschen Ohre vertraut war. Somit verstehen wir auch, warum uns die lettische Volksmusik so originell anmutet. Dazu kommt noch, daß sie einen ausgeprägt slavischen Charakter hat und ausgesprochen nordische Züge aufweist, womit sich eine große Mannigfaltigkeit der Stimmungen verbindet. Eine Kunstmusik, deren Wurzeln ihre Nahrung aus so fruchtbarem Boden ziehen, berechtigt zu gesteigerten Erwartungen."

Majorenhof. Konzertetablissement
Sorn. Der Lettische Bildungsverein veranstaltete Sonntag, den 7. Juli, eine Matinée. Zum Vortrag gelangten fast nur lettische Kompositionen, so daß das Programm einen recht guten Einblick in die lettische Musik gewährte. Man kann nicht bestreiten, daß die letztere auf gesunder Grundlage ruht; denn Liebe zur Natur, zur Heimat und zum Volkslied ziehen sich wie ein roter Faden durch alle Kompositionen, die zur Aufführung gelangten. Einen guten Eindruck macht auch, daß die lettischen Komponisten innerhalb der diatonischen Tonleiter so viel zu sagen wissen; das zeigt sich schon im Volkslied, das oft die kleine Septime der ersten Stufe dann benützt, wenn diese für unsere durch das harmonische Moll entarteten Ohren etwas schroff klingt. Auch finden wir häufig Doricismen (große Sekste) und Phrygicismen (kleine Sekunden, beides von der ersten Stufe in Moll an gerechnet). Ferner benützt die lettische Musik als Hauptabschlüsse nicht selten Halb- und Plagalcadenzen, an die wir nicht mehr recht gewöhnt sind, so daß sie auf uns nicht immer abschließend wirken: begreiflich; denn das alte, einzig bestehende deutsche Volkslied ging während des schrecklichen 30 jährigen Krieges und infolge des Aufblühens der italienischen Oper fast ganz verloren, bis auf kümmerliche Reste, die sich in Gestalt der protestantischen Choräle erhalten haben. Vieles klingt uns jetzt fremd, was einst auch dem deutschen Ohre vertraut war. Somit verstehen wir auch, warum uns die lettische Volksmusik so originell anmutet. Dazu kommt noch, daß sie einen ausgeprägt slavischen Charakter hat und ausgesprochen nordische Züge aufweist, womit sich eine große Mannigfaltigkeit der Stimmungen verbindet.

2. attēls. Riharda fon Vistinghauzena raksta sākumfragmenta (Rigasche Rundschau 08.07.1913).

“Programma bija savdabīga un interesanta: vairāk nekā 2/3 aptvēra latviešu komponistu darbus. Pēdējiem iecienīts pamats ir latviešu tautasdziesma ar savu diatoniku, savām puskadencēm, savu dažādību un izteikti slāvisko iedabu.”⁹⁰ (F. Č., *Rižskij vestnik* 08.07.1913)

Tajā pašā 1913. gadā *Rigasche Zeitung* atreferē Vācijas izdevuma *Vossische Zeitung* rakstu par latviešu mūzikas vakaru Berlīnē; tajā skanējušas dažādu komponistu, tostakt Nikolaja Alunāna, Emīla Dārziņa, Jurjānu Andreja un Alfrēda Kalniņa solodziesmas, kā arī Jāzepa Vītola Fantāzija par latviešu tautasdziesmām vijolei un klavierēm. Recenzents, gan nedodot konkrētu vērtējumu, atzīst: “Savdabīgi izklausījās noslēgumi

90 “Programma byla svoeobrazna i interesna: bolee 2/3 ee sostoālo iz proizvoedenij latyšskih kompozitorov. Dļā poslednih izlūblennym osnovaniem služit latyšskaā narodnaā pesnā so svoej diatonikoū, so svoimi polukadansami, svoim raznoobraziem i svoeū otčetlivo slavānskoū čertoū.”

ar dominanti, piemēram, Nikolaja Alunāna dziesmā “Tavus baltos lilja pirkstus.”⁹¹ ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 28.01.1913)

Kā redzam, skaņdarbu “nepabeigtības” cēloņus mūzikas kritiķi skaidro dažādi – gan norādot uz šķietamu formas nepilnību, gan saskatot folkloriskās domāšanas ietekmi. Jebkurā gadījumā zīmīga ir šādu noslēgumu vairākkārtēja pieminēšana, kas apliecina: daudzi latviešu komponisti 20. gadsimta sākumā vērsušies pie sava klausītāja nevis ar kategorisku kādas idejas sludinājumu, bet drīzāk ar jautājumu, apceres rosinājumu.

Vizuālās paralēles

Mūzikas kritikas izteiksmes līdzekļu arsenālā sava vieta ir vizuālajām paralēlēm – no pavisam vienkāršām krāsu asociācijām līdz dabas tēliem un glezniecības iespaidiem. Latvisko krāsu vidū recenzenti parasti izcēlušī nevis košus un spilgtus, bet drīzāk klusinātus toņus, turklāt šai ziņā būtiskas atšķirības starp Rīgas vācu un krievu kritiķu viedokļiem neredzam. Tā Vsevolods Češihins, raksturojot jau pieminēto latviešu koru koncertu, kurā skanējušas arī Vītola, Jurjānu Andreja u. c. autoru apdarinātās tautasdziesmas, secina, ka šo melodiju “raksturs ir nenoteikts – tāpat kā vietējā daba, kā blāvi dzeltenās un dūmakaini pelēkās Rīgas jūras līča smilšu, ūdens un debess krāsas”⁹² (Diletant [V. Češihin], *Rižskij vestnik* 26.08.1891).

Arī Hanss Šmits, 1906. gadā rakstot par Alfrēda Kalniņa jaunajiem nošizdevumiem – viņa septīto un astoto dziesmu burtnīcu –, min vietējās dabas motīvus saiknē ar mūzikas raisītām asociācijām. Recenzents uzskata šo komponistu par “auglīgāko un panākumiem bagātāko no jaunākajiem latviešu liriķiem”⁹³. Viņaprāt, daudzās Kalniņa dziesmās parādās “raksturīga nacionālā būtība, un cittautiešus tā varbūt pat īpaši savaldzinās”⁹⁴. Jo sevišķi Šmits izceļ pirmo dziesmu *Dzimtenē*⁹⁵, kas ar “visvienkāršākajiem līdzekļiem uzbur valdzinošu Baltijas provinču dabas ainīņu pavasari”⁹⁶ (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 15.12.1906: 1). Šajā kontekstā vērts atzīmēt, ka arī latviešu komponists un recenzents Emīls Dārziņš lieto ainaviskas paralēles, rakstot par Kalniņa mūzikas latvisko kolorītu:

“[Alfrēda Kalniņa mūzika] ir tikpat drūma, cik drūmas ir mūsu pelēkās ziemeļa debesis, cik drūmas ir mūsu priedes un egles, mūsu dzeltējušās bērzu birzes. Viņa ir tikpat drūma, bet... ne drūmāka.” (E. Dārziņš, *Zalktis* Nr. 2, 1907: 142)

91 “Eigenartig wirkten einige Dominanteschlüsse, wie z. B. in dem Lied “Tawus baltoß lilja pirkstus” von Nikolai Allunan.”

92 “Harakter latyšskoj narodnoj pesni takže neopredelen, kak mestnaâ priroda, kak tusklo-želtje i tumanno-serye kraski peskov, vod i neba rižskogo zaliva [..].”

93 “[..] fruchtbarsten und erfolgreichsten unter den jüngeren lettischen Lyrikern”.

94 “[..] ein charakteristisches nationales Wesen eigen, das auf den Nicht-Volksgenossen noch erhöhten Reiz ausüben dürfte”.

95 Šī dziesma ar Kārļa Jēkabsona vārdiem publicēta Kalniņa dziesmu 7. burtnīcā 1906. gada septembrī; vēl pirms tam, 1905. gada 16. augustā, to pirmatskaņojusi Malvīne Vīgnere-Grīnberga (Klotiņš 1979: 363).

96 “[..] mit den einfachsten Mitteln ein reizendes Landschaftsbildchen ostseeprovinzialer Frühlingnatur hinzaubert”.

Концертъ латышскихъ хоровъ состоялся вчера, 25 августа, въ залѣ латышскаго общества, подъ управленіемъ гг. Юрьяна, Озоля и Витоля. Хоры спѣлись прекрасно; голоса, въ особенности женскіе, свѣжи и красивы; благодаря же той внутренней связи между композиціей и исполнителемъ, безъ которой невозможенъ художественный ансамбль, — надо замѣтить, что исполнялись почти исключительно латышскія народныя пѣсни, — общее впечатлѣніе отъ концерта получилось цѣльное и хорошее. Г. Юрьянъ дирижеръ опытный, съ твердымъ ритмомъ и сильнымъ темпераментомъ, къ тому же, и довольно интересный гармонизаторъ, — напримѣръ пѣсня его обработки „Айвъ упитесь эсъ узаугу“ красиво модулируетъ въ своей средней части въ миноръ, съ меланхолическими, à la Чайковскій, педалями, переходя изъ смѣшаннаго хора въ мужской, чѣмъ достигается также и эффектъ инструментальнаго характера. Вообще латышская народная пѣсня представляетъ собой довольно любопытное явленіе: она вполне умѣщается въ рамкахъ западно-европейскаго минора и мажора и можетъ принимать совершенно нѣмецкій народный характеръ (таковы пѣсни гармонизаціи г. Витоля или „пѣсня лодочниковъ“ для вольторны г. Юрьяна), но можетъ и сохранять характеръ русской народной пѣсни, съ трудомъ модулирующей и ничѣмъ не выказывающей своей гармонической подкладки, съ постоянно возвращающейся квинтой, звучащей основной, хотя и скрытой грустью (такова „застольная пѣсня“ г. Озоля). Характеръ латышской народной пѣсни также неопредѣленъ, какъ мѣтная природа, какъ тускло-желтыя и туманно-сѣрыя краски песковъ, водъ и неба рижскаго залива: желтый колоритъ нѣмецкой пѣсни и сѣрый — русской или вообще славянской даютъ окраску и латышской пѣснѣ, которая, какъ и всякая народная — дитя окружающей природы.

Дилетантъ.

3. attēls. Vsevolods Češihins (pseidonīms *Diletant*), raksts par latviešu koru koncertu (*Rižskij vestnik* 26.08.1891).

Interesanti, ka šajā Dārziņa atziņā minētas tās pašas krāsas, kas 16 gadus iepriekš tapušajā, jau citētajā Češihina izteikumā par latviešu tautasdziesmas raksturu (“kā blāvi dzeltenās un dūmakaini pelēkās Rīgas jūras liča smilšu, ūdens un debess krāsas”⁹⁷; *Diletant* [V. Češihin], *Rižskij vestnik* 26.08.1891).

97 Savukārt Šmita un Dārziņa vērojumi sasaucas ar Kalniņam raksturīgo mūzikas sacerēšanas veidu. Tas izkristalizējies jaunībā, kopā ar nākamo skulptoru Teodoru Zaļkalnu klejojot pa Gaujas gravām (Klotiņš 1979: 39). Paradumu radīt mūziku brīvā dabā, iedvesmojoties no tās, apliecina arī komponista atmiņas par studiju gadiem: “[...] es sāku rakstīt dziesmas un piepeši ne vairs pie klavierēm improvizējos, bet pie galda jeb uz celmiem mežā sēdēt.” (Sk. *Bibliogrāfijā*, sadaļas *Avoti* rubrikā *Arhīvi un bibliotēkas*: LNB, R X/29-6-63: 4–5)

Trāpīgi tvertas vizuālās paralēles ir viena no īpatnībām, kas Šmita un Češihina recenzijās parādās vairākkārt. 1912. gadā viņu abu uzmanības lokā ir jau pieminētais vijolnieka Edmondo Lučīni koncerts, kurā spēlēti Jāzepa Mediņa, Jāzepa Vītola un Alfrēda Kalniņa darbi. Veltot atsevišķiem opusiem gan atzinību, gan kritiskas piezīmes, Šmits tomēr atzīst, ka koncertā viņam pietrūcis dažādības, un savus vēlējumus izteic krāsu metaforā:

“Arī tie (Vītola darbi – B. J.) bija pārāk vienkrāsaini, pelēks uz pelēka, kas dažkārt diemžēl joprojām ir latviešu mūzikas krāsa. Un cik jauki būtu, ja šai mūzai pa vidu parādītos arī kaut kas nedaudz rozā vai zils.”⁹⁸ (H. Schmidt, *Rigische Rundschau* 09.03.1912)

Savukārt Vsevolods Češihins īpaši pakavējas pie jaundarba – Mediņa Vijolkoncerta – lēnās daļas, saskatot tās noskaņā paralēles ar tolaik ievērojama latviešu ainavista darbiem:

“[...] koncerta labākajā daļā, *Largo*, Medings⁹⁹ izmantojis latviešu tautasdziesmu materiālu; šī melanholija bez neviena gaismas stariņa, kas tverta specifiski latviskā, flegmatiskā tempā, atgādina drūmos toņus dažās Ceplīša¹⁰⁰ gleznās (viņš, manuprāt, ir vislatviskākais no vietējiem ainavistiem).”¹⁰¹ (Č[eših]in, *Rižskaâ mysl'* 09.03.1912)

Arī Emīla Dārziņa simfoniskā mūzika krievu presē vairākkārt raksturota, izceļot latviskumu un tā raisītās vizuālās paralēles. Aplūkojot Artūra Bobkovica IV simfonisko koncertu 1908. gada 28. janvārī, *Rižskaâ mysl'* līdzstrādnieks E. V. secina: ““Vientuļajā priedē”, kas pazīstama jau kopš Ķemeru koncertiem, publiku arvien aizkustina melanholiskā latviešu līdzenumu un pludmales smilšu noskaņa”¹⁰² (sk. *Bibliogrāfijā*, sadaļas *Avoti* rubrikā *Arhīvi un bibliotēkas*: LNB, R X65-1-15: 25). Savukārt sešus gadus vēlāk, jau Pirmā pasaules kara laikā, cits kritiķis *Rižskij vestnik* slejās recenzē Emīla Dārziņa *Melanholisko valsī*, kas izskanējis koncertā par labu ievainotajiem karavīriem. Kompozīcija tiek kritizēta kā kompilatīva, vienlaikus norādot:

“Bet valša noskaņa ir izturēta: visu laiku saglabājas melanholija, skaniski ir iezīmēta tā koncentrētā un brīžam drūmā ilgū sajūta, kas tik ļoti raksturo latviešu psiholoģiju un jau ir guvusi atspoguļojumu akadēmiķa Purvīša gleznu violeti pelēkajos toņos.”¹⁰³ (*Gamma, Rižskij vestnik* 10.10.1914)

98 “Nur sind auch sie gar zu eintönig grau in grau gehalten, wie das einweilen leider noch die Leibsfarbe der lettischen Musik ist. Und wie hübsch stünde dieser Muse dazwischen mal ein wenig rosa oder blau.”

99 Uzvārda “Mediņš” vāciskota versija.

100 Krišjānis Ceplītis (1873–1930) bija gleznotājs, galvenokārt ainavu un portretu autors; zīmējis arī vākus tādām grāmatām kā Edvarda Treimaņa (*Zvārguļa*) *Vientulībā* (1905), Kārļa Skalbes *Zemes dūmos* (1906) u. c. Mākslas zinātnieks Valdis Villerušs akcentē viņa darbos “grūtsirdības un vientulības noskaņas” – respektīvi, izteiksmes sfēras, kas radniecīgas Češihina izceltajām (Villerušs b. g.).

101 “[...] v lučšej časti koncerta, v largo, Meding pol'zuetsâ materialom latyšskogo narodno-pesenmogo tvorčestvo: melanholiâ bezprosvetnaâ, v speciŕičeski-latyšskom flegmatičeskom tempe, napominaušââ mračnye tona nekotoryh pežzažej Ceplita (ëtogo, po moemu, naibolee latyšskogo iz mestnyh pežzažistov).”

102 ““Odinokaâ sosna”, znakomaâ po kemernskim koncertam, vsegda zahvatyvaet publiku znakomoû latyšskoj melanholiej ravnin i pribrežnyh peskov.”

103 “No nastroenie val'sa vyderžano: on vse vremâ ostaetsâ melanholičeskim, v nem dano zvukovoe načertanie toj sosredotočennoj i po vremenam ugrâmoj toski, kotoraâ tak karakterizuet psihologiû latyšej i našla sebe uže otrâženie v ilovato-seryh kraskah kartin akademika Purvita.”

Noslēgums

Vācu un krievu recenzenti, raksturojot nacionālā kolorīta izpausmes latviešu mūzikā, daudzos gadījumos ir saskatījuši līdzīgas iezīmes. Lielākā daļa no tām arī savstarpēji sasauca: piemēram, elēģiskās, melanholiskās izteiksmes sfēras dominante saderas gan ar kritiķu vērojumiem par mūzikas lielākoties minorīgo raksturu, gan tieksmi uz salīdzinoši lēniem tempiem, gan maigo un neitrālo, nevis spilgto toņu pārsvaru vizuālajās asociācijās. Tiesa, ja raugāties vienīgi no kvantitatīvā viedokļa, tad kritiķu paustie apgalvojumi ne vienmēr atbilst atskaņotajam repertuāram. Piemēram, no Jāzepa Mediņa Vijolkoncerta četrām daļām tikai viena (*Largo*) ir izteikti lēna, taču tieši tā, nevis pārējās, pēc Vsevoloda Češihina domām, sacerēta “specifiski latviskā [...] tempā” (V. Č[eših]in, *Rižskaā mysl’* 09.03.1912).

Nav noliedzams, ka kritiķu radītajos priekšstatos ir daudz vienkāršojuma, tomēr lielākoties viņu vērojumi nav pretrunā ar prominentu tālaika latviešu mūziķu un mūzikas kritiķu izteiktajām atziņām. To apliecina citētie Emīla Dārziņa vārdi par Alfrēda Kalniņa mūziku (“tikpat drūma, cik drūmas ir mūsu pelēkās ziemeļa debesis”, Dārziņš, *Zalktis* Nr. 2, 1907: 142), arī Jāņa Zāliša pārdomas par latviešu mūzikas skumjo noskaņu paralēlēm ar tautas vēsturi (J. Zālīt[i]s, *Dzimtenes Vēstnesis* 04.12.1914.). Vēl vairāk: priekšstati, kas izveidojušies 19.–20. gadsimta mijā, bijuši visai dzīvīgi arī turpmākajās desmitgadēs līdz pat mūsdienām¹⁰⁴.

Vai un kā līdzīgi viedokļi par latviskumu attīstījušies citu mākslu – literatūras, teātra, tēlotājmākslas – kritikā? Tā ir tēma, kas būtu interesants objekts salīdzinošai izpētei. Vienlaikus jāatzīst – viedokļu sasaukšanās nav pamats, lai kādu no rakstā aplūkotajām iezīmēm pasludinātu par latviešu mūzikai (vai citai mākslai) konstanti piemītošu īpatnību. Pilnībā var piekrist Vairai Viķei-Freibergai, kas savā monogrāfijā *Kultūra un latvietība* uzdod vairākus retoriskus jautājumus:

“Normatīvai un preskriptīvai latviskuma izpratnei, resp., izpratnei, kas specifiski definētas latviskās īpatnības izvirzītu kā augstāko prasību, varētu būt dažādas sekas, cita par citu nevēlamāka. Piemēram: uz kādas informācijas, uz kādas autoritātes pamata šis, tas vai cits darbs tiktu deklarēts kā latviski īpatnējs? Kas izmērītu latviskuma pakāpes un noteiktu, cik tālu no etalona kultūrai būtu atļauts atkāpties?” (Viķe-Freiberga 2010: 158)

Atšķirības Rīgas vācu un krievu recenzentu skatījumos iezīmējas, nosakot latviskā kolorīta vietu muzikālo vērtību skalā. Kā jau raksta gaitā parādīts, vācu presē tika cildināta folklorā sakņota kormūzika, kamēr citos žanros vērtējumi bija ne tik viennozīmīgi. Savukārt krievu recenzentiem nacionālais kolorīts bija vērtējuma skalas augšdaļā, spriežot par jebkuru žanru; atšķirībā no vācu preses, reizēm bija vērojama arī “greizsirdība” jautājumā, pa kādu ceļu latviešu mūzikai būs attīstīties – vācu vai krievu. Šai ziņā sevišķi zīmīgas ir abu nacionālo kopienu presē sastopamās atziņas par

104 Arī 20. gadsimta nogalē un 21. gadsimtā, gluži tāpat kā rakstā aplūkotajā periodā, šis latviskuma iezīmes gan kritizētas par vienveidību (Ilma Grauzdiņa par Komponistu savienības plēnuma kormūzikas koncertu: “Atkal tas lielais latviešu lēnais”; LKS, 1981: 34), gan izceltas kā spilgta un atzinīgi vērtējama īpatnība (piem., Ievas Paršas koncertprogramma *Spoži mirāzošais latvju pelēkais*, 2009).

senajām (baznīcas) skaņkārtām latviešu mūzikā. Vācu recenzenti, jau sākot ar Rūdolfu Postelu un beidzot ar Rihardu fon Vistinghauzenu, tās aizvien vērtējuši kā interesantu un pievilcīgu iezīmi, akcentējot atšķirību no vācu mūzikā ierastā skaņkārtu loka. Turpretī krievu kritiķis Vsevolods Češihins tieši šādu skaņkārtu, viņaprāt, pārlietu reto lietojumu min kā vienu no argumentiem, kas parāda latviešu mūzikas nepamatoti “vācisko” attīstības ceļu.

Jāatzīst, ka mūzikas kritiķu skatījumu uz latviešu komponistu jaunradi lielākoties nav būtiski ietekmējusi viņu pārstāvēto laikrakstu piederība preses “konservatīvajam” vai “liberālajam” spārnam: atšķirības mūzikas dzīves norišu vērtējumos drīzāk izriet no kritiķa saiknes ar noteiktu nacionālo kopieni un viņa personiskās estētiskās pozīcijas.

Visbeidzot, vēl vienu secinājumu rosina iepriekš citētais Jāzeps Vītola izteikums par Hansu Šmitu kā vienīgo vācu kritiķi, kas sekojis līdzi latviešu mūzikas norisēm (J. Vītols, *Mūzikas Nedēļa* 14.09.1923.: 2). Nav šaubu, ka arī šiem Vītola vārdiem un tajos jaušamajam rūgtumam ir bijis savs vēsturiskais pamats. Un tomēr – detalizēti iepazīstot 19. gadsimta beigu, kā arī 20. gadsimta sākuma preses izdevumus, ir redzams, ka Šmits nebūt nav bijis vienīgais. Rūdolfs Postels, Karls Vāks, Rihards fon Vistinghauzens, Rihards Ginters un vairāki citi, tostarp anonīmi vācu autori, tāpat krievu preses pārstāvji Jeļena Mihalovska, Vsevolods Češihins u. c. – ikviens no viņiem gan ar atzinības vārdiem, gan iebildēm paudis dzīvu interesi par latviešu mūziku un rosinājis to arī savos lasītājos. Šo kritiķu radošā mantojuma apzināšana ir svarīgs solis Latvijas mūzikas un arī kultūrvēstures izpratnei visā tās kontekstuālajā daudzveidībā.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Arhīvi un bibliotēkas

Berlīnes Valsts bibliotēka (*Staatsbibliothek zu Berlin*)

SBB, 759/1 = [Anonym]. Ein lettischer Liederabend [..]. *Staatsbürger Zeitung*, 11.11.1905. Mikrofilmā dokumentēts laikraksta iesējums.

Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, bibliotēka

JVLMA, K-150 = Goržal'can, Polina (1974). *Iz istorii russkoj muzykal'noj kritiki v Latvii*. Diplomdarbs. Zinātniskais vadītājs Nilss Grīnfelds.

Latvijas Komponistu savienība, arhīvs

LKS, 1981 = Latvijas PSR Komponistu savienības plēnums. Rīgā, 1981. gada 4. aprīlī. Stenogramma (nekatalogizēts sējums).

Latvijas Nacionālā bibliotēka, Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa

LNB, R X/29-6-63 = R X/29 (fonds *Alfrēds Kalniņš*), 6. mape/apraksts (*Skats manā darbistabā – referāta anotācija, tīrraksts, 1935, 1946*), 63. apvāks.

LNB, R X65-1-15 = R X/65 (fonds (*Mūziķi Artūrs un Otilija Bobkovici*), 1. mape/apraksts (*Recenzijas par A. Bobkovica mūziķa darbību – periodisko izdevumu rakstu izgriezumu apkopojums*), 15. apvāks. 25. lpp., 40. izgriezums: Ē. V. IV simfoničeskij koncert kapel'mejstera Artura Bobkovica. *Rižskaâ mysl'*, 1908.

PERIODIKA

A. G. V. Allgemeines lettisches Sängerefest. *Rigasche Neueste Nachrichten*, Nr. 140, 22.06.(05.07.)1910, 4.

A. M. Majorenhof. *Rigasche Zeitung*, Nr. 180, 09.(22.)08.1910, 5.

[Anonim]. Latyškij koncert. *Rižskij vestnik*, № 127, 11.06.1902, 3.

[Anonīms]. Liepājā [..]. *Mājas Viesis*, Nr. 9, 22.02.1895., 6.

[Anonym]. Wagner Verein zu Riga. *Düna-Zeitung*, Nr. 6, 09.(21.)01.1893, 4.

[Anonym]. Das "Libauer Tageblatt" [..]. *Düna-Zeitung*, Nr. 159, 17.(29.)07.1895, 1.

[Anonym]. Ein lettisches Konzert in Berlin. *Rigasche Rundschau*, Nr. 253, 16.(29.)11.1905, 6.

[Anonym]. Musikalien und Bücher. *Rigasche Zeitung*, Nr. 2, 03.(16.)01.1907, 15–16.

[Anonym]. Majorenhof. *Rigasche Zeitung*, Nr. 174, 30.07.(12.08.)1907, 5.

[Anonym]. Lettische Musik in Berlin. *Rigasche Zeitung*, Nr. 23, 28.01.(10.02.)1913, 8.

B. Majoros [..]. *Baltijas Vēstnesis* Nr. 163, 21.07.(02.08.)1889., 3.

Č[eših]in, E[vgraf]. Eše raz russkaâ scena v gorodskom teatre. *Rižskij vestnik*, № 110, 16.05.1875, 1–2.

Češihin, Vsevolod = Diletant. Koncert latyškij horov. *Rižskij vestnik*, № 186, 26.08.1891, 3.

Č[eših]in, Vsev[olod]. O priemah i zadačah muzykal'noj kritiki. *Rižskij vestnik*, № 186, 24.08.1892, 3.

Č[eših]in, Vsev[olod]. Latyškoe pevčeskoe prazdnestvo. *Rižskaâ mysl'*, № 866, 21.06.(04.07.)1910, 3.

Č[eših]in, Vsev[olod]. Horovoj latyškij koncert [..]. *Rižskaâ mysl'*, № 913, 17.(30.)08.1910, 3.

Č[eših]in, Vsev[olod]. Koncert iz kompozicij Al'freda Kalnynâ. *Rižskaâ mysl'*, № 1007, 08.(21.)12.1910, 3.

Č[eših]in, Vsev[olod]. Koncert skripičnogo virtuoza È. Luččini. *Rižskaâ mysl'*, № 1384, 09.(22.)03.1912, 3.

Dārziņš, Emīls. Alfrēds Kalniņš. *Zalktis*, Nr. 2, 1907, 127–147.

- E[ckardt], G[uido] H[ermann]. Carl Waack †. *Rigasche Rundschau*, Nr. 64, 20.03.1922, 5.
- Eckardt, Guido Hermann. Alexander Staeger gestorben. *Rigasche Rundschau*, Nr. 85, 18.04.1932, 7.
- Ein Musikfreund. Zur lettischen Musiker-Frage. *Düna-Zeitung*, Nr. 69, 27.03.(08.04.)1890, 3.
- F. Č. Majorengof. Koncertnyj sad "Gorna". *Rižskij vestnik*, Nr. 154, 08.07.1913, 3.
- Gamma. Simfoničeskij koncert v pol'zu ranenyh voinov [..]. *Rižskij vestnik*, Nr. 233, 10.10.1914, 3.
- Günther, Richard. Symphonie-Konzert. *Rigasche Neuesten Nachrichten*, Nr. 111, 01.(14.)04.1908, 1.
- Haken, M[ax], v[on]. IV. lettisches Sängerefest in Mitau. *Rigasche Rundschau*, Nr. 136, 19.06.(01.07.)1895, 5.
- Hirschheydt, A[lexander] v[on]. Zwei Konzerte. *Düna-Zeitung*, Nr. 249, 30.10.(12.11.)1906, 5.
- Jurjāns, Andrejs = Jurjānu Andrejs. Līgo svētki. *Balss*, Nr. 7, 13.(25.)02.1891., 2–4.
- Koninskij, K[onstantin]. Muzyka na latyšskom pevčeskom prazdnestve. *Rižskij vestnik*, № 137, 22.06.1895, 3.
- Markov, Sergej. Opera "Žizn' za Carâ" [..]. *Rižskij vestnik*, № 241, 31.10.1895, 3.
- Melngailis, Emilis. Par latviešu tautas dziesmu harmonizēšanu [nobeigums]. *Austrums*, Nr. 12, 1904, 919–922.
- Mihalovskaâ, Elena. Koncert latyšskih kompozitorov u Gorna. *Rižskij vestnik*, № 163, 01.08.1905, 3.
- Mihalovskaâ, Elena. Pis'mo v redakciû. *Rižskij vestnik*, № 11, 15.01.1911, 5–6.
- Postel, R[udolph]. Zur lettischen Gesangsliteratur. *Rigasche Zeitung*, Nr. 287, 09.(21.)12.1876, 2.
- r. Majorenhof. *Düna-Zeitung*, Nr. 180, 12.(24.)08.1894, 3.
- r. Zwei Sechzigjährige. *Rigasche Rundschau*, Nr.118, 26.05.1933, 5.
- R[udolph], M[oritz]. Das weltliche Concert des lettischen Sängerefestes. *Rigaer Tageblatt*, Nr. 141, 22.06.(04.07.)1888, 3.
- R[udolph], M[oritz]. Concert in Majorenhof. *Rigaer Tageblatt*, Nr. 164, 21.07.(02.08.)1889, 3.
- Schmidt, Hans. Das weltliche Concert. *Rigasche Zeitung*, Nr. 140, 21.06.(03.07.)1888, 3.
- Schmidt, Hans. Concert. *Rigasche Zeitung*, Nr. 211, 16.(28.)09.1888, 3, 7.

- Schmidt, Hans. Konzert. *Rigasche Rundschau*, Nr. 202, 04.(17.)09.1906, 3.
- S[schmidt], H[ans]. Konzert. *Rigasche Rundschau*, Nr. 242, 21.10.(03.11.)1906, 7.
- Schmidt, Hans. Neue einheimische Musikalien. *Rigasche Rundschau*, Nr. 289, 15.(28.)12.1906, 1–2.
- Schmidt, Hans. Konzert. *Rigasche Rundschau*, Nr. 57, 09.(22.)03.1912, 7.
- Schmidt, Hans. Neue Musikalien. *Rigasche Rundschau*, Nr. 284, 09.(22.)12.1913, 9.
- Smolenskij, Nik. Russkoe iskusstvo. I. *Rižskij vestnik*, № 128, 12.06.1903, 1.
- Staeger, Alexander. Das allgemeine lettische Sänger- und Musikfest in Mitau am 15., 16., 17. und 18. Juni 1895. *Rigaer Tageblatt*, Nr. 138, 21.06.(03.07.)1895, 1.
- v. G. Das lettische Sängerfest. II. Das weltliche Concert. *Rigasche Zeitung*, Nr. 141, 20.06.(02.07.)1880, 1.
- Vītols, Jāzeps. Hanss Šmidts †. *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 1, 14.09.1923., 2–4.
- Waack, Carl. Concert. *Düna-Zeitung*, Nr. 194, 29.08.(10.09.)1894, 5.
- Wistinghausen, Richard v[on]. Majorenhof. Konzertetablissement Horn. *Rigasche Rundschau*, Nr. 153, 08.(21.)07.1913, 7.
- y–. Vom lettischen Sängerfest. II. Weltliches Concert. *Zeitung für Stadt und Land*, Nr. 142, 21.06.(03.07.)1880, 6.
- Zālīt[i]s, Jānis. Jāņa Mediņa kompozīciju vakars. *Dzimtenes Vēstnesis*, Nr. 280, 04.(17.)12.1914., 6.
- Zimnij sad Vermanskogo parka (ob'âvlenie). *Rižskij vestnik*, № 48, 28.02.1898, 4.

LITERATŪRA

- Bērziņa, Vizbulīte (1983). *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā*. Rīga: Zinātne.
- Brüggemann, Karsten (2021). Defending the Empire in the Baltic Provinces: Russian Nationalist Visions in the Aftermath of the First Russian Revolution. *The Tsar, The Empire, and The Nation. Dilemmas of Nationalization in Russia's Western Borderlands, 1905–1915 (Historical Studies in Eastern Europe and Eurasia. Vol. 5)*. Edited by Darius Staliūnas and Yoko Aoshima. Budapest, New York: Central European University Press, 327–356.
- Daija, Pauls (2017). Latvieši un vācbaltieši 19. un 20. gadsimta mijas literārajā kultūrā. *Fin de siècle literārā kultūra Latvijā. Apceres par literatūras sociālo vēsturi*. Red. Sigita Kušnere. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 99–198.

Eckardt, Johannes von (1927). *Beiträge zur Geschichte des deutsch-baltischen Zeitungswesens (Schriften zur Geschichte des Zeitungswesens)*. Ludwigshafen am Rhein: Julius Waldkirch & CIE MBH.

Grosberg, Oskar (1927). *Die Presse Lettlands: Mit einem geschichtlichen Rückblick*. Riga: Baltischer Verlag.

Janssen, Susanne (1997). *Vom Zarenreich in den amerikanischen Westen: Deutsche in Russland und Russlanddeutsche in den USA (1871–1928): die politische, sozio-ökonomische und kulturelle Adaption einer ethnischen Gruppe im Kontext zweier Staaten*. Münster: LIT Verlag.

Jaunslaviete, Baiba (2008). Latviešu dziesmu svētki vācu un krievu preses atsauksmēs (1873–1938). *Letonica*, Nr. 17, 78–94.

Karnes, Kevin C. (2007) = Kevins Kārness. *Dziesmu rota dziedātājtautai: Krievijas vēstures epizode, Herdera tradīcija un Baltijas nacionālisma uzplaukums. Mūzikas akadēmijas raksti*, III. Sast. Baiba Jaunslaviete. Rīga: JVLMA, Musica Baltica, 7–31.

Klotiņš, Arnolds (1979). *Alfrēds Kalniņš; komponista dzīve un darbs*. Rīga: Zinātne.

Klotiņš, Arnolds (2020). *Divatā ar tautasdziesmu. Folklorā latviešu komponistu iztēlē un skaņdarbos*. Rīga: Zinātne.

Koch, Klaus Peter (2015). *Deutsche Musiker in Lettland einschließlich dem südlichen Livland*. <https://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A16176/attachment/ATT-2/> (skatīts 21.01.2022.).

Kruminā, Irina (1996). Vsevolod Evgrafovič Češihin: biografičeskij očerk. *Daugava*, № 4, 128–145.

Lajosi, Krisztina, and Andreas Stynen (ed., 2018). *Choral Societies and Nationalism in Europe*. Leiden, Boston: Brill.

Loges, Natasha (2017). *Brahms and His Poets: A Handbook*. Woodbridge: Boydell Press.

Scheunchen, Helmut (2002). *Lexikon deutschbaltischer Musik*. Hrsg. von der Georg-Dehio-Gesellschaft. Wedemark-Elze: Harro v. Hirschheydt.

Seeberg-Elverfeldt, Roland (1977). Dreihundert Jahre deutschbaltische Presse. *Zeitschrift für Ostforschung*, Bd. 26, Nr. 4, 651–670.

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2016). Kultūras migrācijas procesu atspoguļojums Morica Rūdolfā veidotajā Rīgas teātra un skaņu mākslinieku leksikonā. *Kultūru migrācija Latvijā: virzienu dinamika. Ziemeļi-dienvēdi un citi virzieni*. Ziņojumu krājums. Sast. Māris Kūlis un Andris Hiršs. Rīga: Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts, 67–73.

Taruskin, Richard (2001). Nationalism. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.50846> (skatīts 21.01.2022.).

- Tchaikovsky Research (n.d.). *Konstantin Koninsky*. http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Konstantin_Koninsky (skatīts 01.02.2022.).
- Torgāns, Jānis (1997). Hanss Šmits kā mūziķis un cilvēks vācu, latviešu, igauņu un krievu mūzikā. No: Vita Lindenberga, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane. *Gadsimtu skaņulokā*. Rīga: Zinātne, 165–177.
- Torgāns, Jānis (2007). *Jāņa Cimzes Dziesmu rota un tās nozīme: skats no 21. gadsimta*. Rīga: Musica Baltica.
- Villerušs, Valdis (b. g.). Ceplītis Krišjānis. *Latviešu grāmatniecības darbinieki līdz 1918. gadam* (datubāze). <http://lgdb.lnb.lv/index/person/218/> (skatīts 08.12.2022.).
- Viķe-Freiberga, Vaira (2010). *Kultūra un latvietība*. Rīga: Karogs.
- Volkovs, Vladislavs (1996). *Krievi Latvijā*. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmijas Filozofijas un socioloģijas institūta Etnisko pētījumu centrs.
- Zvereva, Svetlana (red.) (2018). *Ruskaâ duhovnaâ muzyka v dokumentah i materialah*. Tom VIII. *A. V. Nikol'skij i horovoe dviženie v Rossii v načale XX veka*. Kniga 1: *Literaturno-muzykal'noe nasledie A. V. Nikol'skogo*. Moskva: Izdatel'skij dom ÂSK (Âzyki slavânskoj kul'tury).