

Aleksandrs Marija Šnābels (1889–1969) un viņa drāma dejā *Brāzma*

Helmūts Šeinhens monogrāfijā par A. M. Šnābelu raksta, ka šis komponists iegājis Baltijas vācu mūzikas kultūrā kā *panākumiem visbagātākais un darbīgākais pēdējās komponistu paaudzes pārstāvis* [7, 1]. *Šnābela talantam uzmanību pievērta arī latviešu mūzikas dzīves reprezentanti. Viņš bija vienīgais vācbaltiešu skaņradis, kurš izpelnījās sava darba iestudējumu uz Latvijas Nacionālās operas skatuves* [7, 11].¹ Vai tiešām runa būtu par netaisni aizmirstu un laikabiedru nesaprastu dižgaru, kura mākslu 20. gadsimta otrajā pusē politisku iemeslu dēļ centušies noklusēt arī latviešu mūzikas vēsturnieki?

A. M. Šnābela mūzika atspoguļo tikai vienu viņa daudzpusīgās personības šķautni. Ne mazāk spilgti šā vācbaltiešu pārstāvja idejas un viņa interesi par procesiem Latvijas skaņumākslā apliecina raksti, ko A. M. Šnābels regulāri publicēja vietējā presē, acīmredzot cerībā gūt izpratni un atsaucību plašākās lasītāju aprindās. Latvijas Mūziķu biedrības izdotajā mēnešrakstā *Mūzika* ievietots viņa apcerējums trijos turpinājumos *Vācu mūzikas dzīve Latvijā (Deutsches Musikleben in Lettland)*:²

Tikai ar grūtībām vācu mūzika Latvijā atgūstas no kara radītajiem zaudējumiem un sāk dzīt jaunus asņus. Tomēr ir vienīgi nedaudz pavedienu, kas mūsu mūzikas dzīves vērienīgo uzplaukumu pirmskara periodā saista ar tagadni. Latviešu radošais gars cieši sakņojas viņu tautas mūzikā un tajā arī smeļ savu spēku, turpretī vācu māksliniekam nav viegli atrast savu nacionālo patību. Viņš spiests meklēt iedvesmu un enerģisku atbalstu garīgi radniecīgajā Vācijā. Tā tas bija jau pirms kara un, vēl jo vairāk, tā ir tagad, kad daudz zaudējušajiem vāciešiem nākas sīvi cīnīties par savas ekonomikas eksistenci. Lai teikto apstiprinātu, pietiek nosaukt tikai Gerharda fon Keislera, Emīla Matīsenā un Eduarda Erdmaņa vārdus – viņi visi tikai Vācijā guva iespēju pilnībā atklāt savu talantu. [...]

Mums gan ir virkne lielisku mākslinieku, vairākas dziedāšanas biedrības, divas orķestra biedrības un dažas kamermūziķu apvienības. Bet kāpēc gan tā noticis, ka visi šie censoņi veic vienīgi pelēku ikdienas darbu bez patiesiem mākslinieciskiem panākumiem, bez augstākiem mērķiem un pašuzpurēšanās, kamēr citviet līdzīgus

centienus vainago veiksmē un progress? Bez šaubām, arī mūsu mūzikas pārstāvji čakli strādā, tomēr tas nespēj novērst vispārējo stagnāciju. Mēs nekad nedzirdēsim ko vairāk par “patīkamu sniegumu”, ja nenasprindzināsim gribasspēku tieksmei uz augstiem, visaugstākajiem mērķiem. Protams, šādos centienos iespējamas un neizbēgamas arī neveiksmes, taču labāk pamācoša neveiksme, nekā neauglīga iesīkstēšana viduvējā līmenī [8, 4–5].

Laikraksts *Rigasche Rundschau* A. M. Šnābela mākslu raksturojis šādi:

Šnābels apveltīts ar izcilu talantu veidot mūzikas attīstību, formu, tā viņam izaug pati no sevis. Viņš veiksmīgi iemieso skaņās savas radošās idejas, to izstrādājumam piemīt dabiskums un skaidrība. Tāpēc arī klausītājs Šnābela bieži visai apjomīgajiem darbiem seko ar lielu, neatslābstošu interesi, bez piepūles un nepieciešamības apzināti koncentrēt gribasspēku [7, 8].

Jāatzīst, ka latviešu mūzikas kritiķu attieksme pret šo skaņradi bija daudz atturīgāka: *Aleksandrs Šnābels, Latvijas vācu komponists, sarīkoja savu darbu vakaru 18. febr. Š. ir komponists ar krasām modernisma tieksmēm un lielām darba spējām. Starp viņa kompozīcijām, no kurām šajā koncertā dzirdējām kvintetu stīgu instrumentiem un klavierēm, 2 daļas no stīgu kvarteta un veselu rindu solo-dziesmu, ir dažas labi izdevušās, īpaši starp dziesmām. Diemžēl lielākajā daļā darbu, liekas, autora darba mīlestība un novatoriskās dziņas nestāv līdzsvarā ar viņa apdāvinātību un mākslinieciska mēra nojautu. Disonantas harmonijas, melodiska nabadzība, daudz nevajadzīgu garumu, naivitāte un nesamērība kompozīciju uzbūvē [3].*

Kam šajā viedokļu sadursmē bija taisnība, un ko mēs vispār zinām par Aleksandra Marijas Šnābela radošo darbību?³ Un kā īsti saprast to, ka Rīgas adresu grāmatā⁴ šis vācbaltiešu pārstāvis nekad nav minēts kā komponists, bet vienmēr kā tirgotājs? Varbūt tā viņš neapzināti apliecinājis savu piederību videi, kurā augstāk par mūziķiem vērtē cienījamus saimniecisko aprindu pārstāvjus, kas brīvajos brīžos līdzās citām nodarbēm pievēršas arī daiļajām mākslām? Un kas mūsdienu Rīgā saglabājies no A. M. Šnābela kompozīcijām?

Nacionālajā bibliotēkā atrodami dažu kamerdarbu izdevumi, savukārt JVLMA bibliotēkā – arī cikla *Lieder der Sehnsucht (Ilgu dziesmas)* izdevums ar komentāriem

rokrakstā (vācu valodā); tie, iespējams, pieder paša skaņraža spalvai, jo presē viņš bieži minēts kā savu dziesmu pavadītājs.

A. M. Šnābela kompozīcija *Brāzma*, ar ko viņš iegājis Latvijas Nacionālās operas vēsturē, ilgu laiku nebija atrodamā: Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja katalogā, kurā aprakstīta plašā Nacionālās operas kolekcija, datu par šo komponistu nav, to nav arī ievērojamā latviešu diriģenta Teodora Reitera kolekcijā. Pirms dažiem mēnešiem *Brāzmas* partitūra atradās Nacionālās operas bibliotēkā. 1929. gadā vācbaltiešu prese šai drāmai veltīja plašu uzmanību gan māksliniecisku, gan politisku motīvu dēļ. *Rigasche Rundschau* rakstīja:

Mums jau bija izdevība atzīmēt, ka šis ir pirmais vācbaltiešu komponista darbs, kas parādās uz Nacionālās operas skatuves, bez tam arī vispār pirmā šāda apjoma luga dejā ar kustību kora un liela simfoniskā orķestra līdzdalību [9].⁵

Īsajā, bet skaļajā ažiotažā ap Aleksandra Marijas Šnābela jaundarbu pēc pirmizrādes ieskanējās arī kritiskas balsis. Latviešu komponists un recenzents Jēkabs Graubiņš atklāti, kā gandrīz vienmēr, pauda visu, kas uz sirds: ***Jauna deju drāma.*** *Vietējais vācu komponists Aleksandrs Šnābelis komponējis mūziku deju drāmai „Brāzma” (Der Aufruhr). [..] Pēc virziena Šn. mūzika stipri moderna, bet liekas bez noteiktas īpatnības, bez dziļākas intuīcijas, bez skaidri apjaušamiem vadošiem principiem rakstīta. [..] Ne drāmas izdomā, ne mūzikā nav īsti dramatiska nerva. Drīzāk tas ir episks stāstījums, nekā drāma, jo nav sarežģījuma, nav intrigas, nav arī īstas cīņas, ne uzvaras. Nekas nepieaug, neattīstās, bet diezgan vienmuļīgi, viļņveidīgi turpinās visi 4 cēlieņi. Dramatiskākajos momentos jūtama nevarība tā mūzikā, kā inscenējumā [4].*

Taču arī vācbaltiešu dienas laikrakstos līdzās cildinājumiem parādījās raksti, kas radīja bagātīgu vielu pārdomām. Pretrunīgu attieksmi paudis, piemēram, Gvido Hermanis Ekarts *Rigasche Rundschau* slejās:

A. M. Šnābela mūzika apveltīta ar mākslinieciski saasinātu izteiksmību un gan kustības, gan to pierimumu uz skatuves tver skaņās vienlīdz pārlicinoši. Tai piemīt dabisks telpiskums, tā omulīgi, ar paštīksmi izvēršas konstruētajā notikumumu telpā un, šķiet, komponistam nekad nav grūti atrast vispiemērotāko skanējumu. Šī nepavisam nav absolūtā, bet caur un cauri ilustratīva

mūzika, tāpēc neatspoguļo skaidru formu, bet gan ritma, gan harmonijas ziņā lēkā šurpu turpu, nav taisnu līniju un nepārprotamu, acīmredzamu mērķu (izcēlumi šeit un turpmāk ir mani – M. Č.), mūzika tiecas saplūst ar deju un pantomīmu.

Šnābels sāk ar operisku vērienu un īpaši izceļ te vienu, te atkal citu momentu. Un, kaut arī instrumentācija veikta ar sirsnīgu iedziļināšanos – autors, šķiet, nav aizmirsis nevienu mūzikas vēlamās iedarbības niansi – tomēr viss ir tik ļoti sakausēts ar deju un drāmu, ka profesionāli neieinteresēts klausītājs to uztvers tikai kā vienotu veselumu. Līdz ar to viņš vairāk skatās, nekā klausās. Jo ar acīm mēs, kā zināms, uztveram vairāk nekā ar ausīm, skatienu mēdzam notēmēt, turpretī ausīm ļaujām vienkārši dzirdēt.

Par šo mūzikas un ainavas sakausējumu Šnābelam pienākas atzinība; viņa jaundarbs ne brīdi netiecas būt kas vairāk kā baletmūzika.

Pirmā cēliena vidū pēkšņi ieskanas maršs, tas kļūst par impulsu procesam, ko Špenglers droši vien būtu apzīmējis kā otru muzikālo rupjību. Kultūru nomaina tīša orientācija uz pirmskultūras laikmetu, tiek meklēts apzināti vienkāršs, skarbs pirmstrijskaņu perioda skanējums, dabiski tiešas jūtu izpausmes, un šāds ceļojums pagātnē atveidots ar visasākajiem ritmiem. Kurš pārvarējis bailes no šīs asās, stūrainās dauzīšanas, atklās tajā arī savu valdzinājumu. Taču pārspīlēt var gan ar saldu, mīkstu, noapaļotu, gan ar ķērcošu, vienmuļi paralēlu, urbjošu skanējumu, un komponistiem – modernisma pārstāvjiem – tomēr vajadzētu atzīt, ka var būt ne vien salda, bet arī skāba bezgaumība. Stravinskis mūs dažkārt jau ar to iepazīstinājis.

Otrajā cēlienā, kurā priekšplānā izvirzās “gaismas tēli”, Šnābels sniedz vairāk lirikas. Viņa instrumentācijas kolorīts ir ārkārtīgi pārlicinošs. Šīs ainas varenais beigu akords skan daudzkrāsaini un spoži.

Dejām vislielākā loma ir dzīvajā trešajā cēlienā. To ritms bieži fascinē, un nākas bezmaz vai nožēlot, ka deju nav vēl vairāk.

Fināls skatuviski neko īpaši jaunu neatklāj, un arī mūzikā te nav īstu kāpinājumu. Tiesa, ieskanas pāris vēl nedzirdētu motīvu.

Cerēsim, ka Šnābels ar šo vērīenīgo darbu gūs panākumus. Viņš spējis radīt spilgti glezniecisku mūziku un apliecinājis neparastu raksturotājtalantu.

Kapelmeistars T. Reiters un orķestris veica savu darāmo ar sirsnību un degsmi [1].

Šajā pašā kontekstā – vēl dažas vācbaltiešu recenzenta Oskara Grosberga piezīmes par uzvedumu kopumā: *Atsevišķas deju režisora Sama Hiora idejas jāizceļ kā ļoti veiksmīgas, taču kopumā monotoni stilizētais soļu un žestu atkārtojums nogurdināja.*

[..] Šnābela kungs tomēr varētu mazliet panākties pretī publikas gaumei, iestarpinot izrādē dažas dejas šā vārda tradicionālajā nozīmē.

[..] Atteikšanās no ceturtā cēliena metafiziskās maldīšanās nebūtu zaudējums, bet gan ieguvums [5].

Aleksandrs Marija Šnābels pats sacerējis *Brāzmai* anotāciju un iepazīstinājis ar to presi. Lai atklātu t. s. *laikmeta garu*, citēsim šo materiālu pilnībā:

Drāma “Brāzma” mūzikā un dejā aptver un attēlo gan fantastiku, gan īstenību. Uz skatuves rādīta traka tirgus kņada ar boksa cīņām, akrobātiku, džeza dejām un citām izpriecām; tas viss un atsevišķas dejas, piemēram, čarlstons, blūzs, mašīnu dejas, mirušo dejas un nabadzības ainas simbolizē moderno lielpilsētu.

Realitātes fantastiku izceļ trauksmainas masu un revolūcijas ainas kustību koru atveidojumā. Laikmeta gars iemiesots ne vien skatuves darbībā, bet arī skaņās, kas ilustrē notiekošo ar āmura sitieniem līdzīgiem, sinkopētiem ritmiem, trokšņu mūziku, signāliem, džezu un spēcīgiem kontrastiem, pārvēršot to tagadnes simfonijā. Asajās disonansēs un stūrainajās līnijās atspoguļojas skarbā realitāte. Šai mūzikai ir tāla klasīku un romantiķu daiļā harmonija, tā ir raupja un sīva, tomēr jutekliskas jūsmas un spēcīgas vitalitātes pilna, līdzīgi kā modernās lielpilsētas dzīve.

Drāmas norisēs krasi pretstatītas divas pasaules: skarbā realitāte un garīguma pasaule. Trauksmainas masu ainas mijas ar ireālām sapņu ainām. Pretstatu sadursme ir ārkārtīgi asa, vienu no tiem personificē Vadonis un masas, otru – Bezvārde un gaišie meiteņu tēli.

Pirmais cēliens: **Apvērsums**

Pirmajā cēlienā deja atveido kādu revolūcijas epizodi. Ir tumša, draudpilna, vētraina nakts. Kā rēgs pār skatuvi pārslīd Vadoņa stāvs, priekšvēstot gaidāmos notikumus. No melnās tumsas haotiski iznirst uzbudinātu cilvēku masas. Dzirdot Vadoņa aicinājumu, ļaudis sabīstas un ieslīd atpakaļ tumsā. Taču jauns Vadoņa sauciens pamodina masas un iedvesmo tās revolucionārai rīcībai.

2. cēliens: **Ideja**

Otrajā cēlienā skatītāja acu priekšā risinās elementāra cīņa par eksistenci, kas ievada viņu gaišajā sfērā. Mijkrēslī pavīd sapņu tēliem līdzīgi meiteņu stāvi. Viņu vadone Bezvārde dejo transa deju. Šajā garīguma pasaulē nokļūst uzvaras priekā apskurbušais Vadonis. Viņš vēlētos arī te sēt postu, tomēr spiests atkāpties, jūtot sapņu tēlu īpašo auru. Velti aklas iznīcības kāres apmātais Vadonis sauc masas; arī tās nespēj cīnīties ar gaismu, ko izstaro garīgie tēli.

3. cēliens: **Lielpilsēta**

Trešajā cēlienā lielpilsētas skarabajā realitātē ievada džezs, mašīnas, darbs, čarlstons un dažādas džeza dejas, kas kā kaleidoskopā mijas ar nabadzības posta ainām. Taču cauri skaļajai, rosīgajai pilsētai soļo Nāve. Kamēr uz skatuves uznāk Vadonis un revolucionārās masas, augstāk, uz kāpnēm pie kādas mājas, parādās vīzijām līdzīgi otrā cēliena gaismas tēli. Notiek pretstatu sadursme, kas pāraug juceklīgā cīņā.

– Šo jucekli pārtrauc Vadonis. Viņš traucas augšup pa kāpnēm, pretī gaišajai vīzijai. Kaujā uz dzīvību un nāvi iesaistās meiteņu vadone – Bezvārde. Viņas priekšā Nāve atkāpjas. Baisās cīņas rezultāts ir Vadoņa un gaismas tēlu apvienošanās.

4. cēliens: **Rīts**

Ceturtais cēliens simbolizē garīguma ienākšanu reālajā pasaulē, ko pauž pretstatu izzušana, kā arī masu un gaišo meiteņu tēlu apvienošanās.⁶

Aleksandra Marijas Šnābela drāma dejā⁷ uz Nacionālās operas skatuves Rīgā izpildīta tikai vienreiz, 1929. gada 14. janvārī. Pirmizrādes diena, proti, 14. janvāris⁸ un arī presē minētā izrāde 21. janvārī⁹ 1929. gadā bija pirmdiena. Nacionālajai operai pirmdiena vienmēr ir bijusi vienīgā nedēļas brīvā diena – gan pagātnē, gan tagad. Tādējādi *Brāzma* nebija operas repertuārā iekļānāta izrāde. Turklāt Teodora Reitera

izmantotā partitūra nepārprotami rāda, ka viņš iestudējis darbu ar īsinājumiem, kas, iespējams, zināmā mērā apliecina diriģenta neticību A. M. Šnābela mūzikas izteiksmes spēkam.

Grūti būtu mūsdienās sameklēt kādas laikabiedru atmiņas par šīm tālajām janvāra dienām. 1929. gada 14. janvārī Rīgas publikai bija daudz vilinošu piedāvājumu, piemēram, kinoteātris *Palladium* demonstrēja drāmu *Nāvessods dejotājai jeb nevainīgi notiesātā*. Teātrī *Kazino* tika rādīta traģēdija divpadsmit daļās *Kad vīrieša sirds ilgojas pēc mīlas*, arī filma romāns desmit daļās *Sieviete, vīrietis un grēks*. 13. janvārī *Loengrīnā* dziedāja publikas iemīļotais lietuvietis Kiprs Petrausks, un šajā pašā dienā Franča Šūberta mūzikas koncertu Rīgas publikai sniedza pasauleslavenais pianists Arturs Šnābels.

Visu minēto notikumu kontekstā agri vai vēlu rodas loģisks jautājums: vai iepriekš tik plaši iztīrītā A. M. Šnābela drāma dejā *Brāzma* patiesi bija notikums Latvijas skaņumākslas vēsturē vai arī tikai viena no epizodēm, kas ierakstāma savulaik bagātās mūzikas dzīves hronikā? Zināmu skaidrību varētu sniegt Toronto universitātes profesora Modra Ekšteina teiktais:

[..] *es gribētu nodalīt hroniku un vēsturi. Hronikai, cilvēku darbības reģistram jābūt cik vien iespējams precīzai. Turpretim vēsture ir vairāk nekā hronika; tā ir reizē hronika un līme, kas satur šo hroniku kopā, tā ir jēga, ko mēs piešķiram hronikai* [2, 17].

20. gadsimta pirmās puses mūzikas recenzenti nākošajām paaudzēm likuši vairāk vai mazāk skaidri noprast, ka Aleksandrs Marija Šnābels, ja arī atstājis kaut ko paliekošu, tad vienīgi kameramūzikas sfērā. Taču, neraugoties uz šo viedokli un arī manu kritisko rakstu, partitūra *Brāzma* gaida kādu, kurš izceltu to no aizmirstības. Jo īsta šā vācbaltiešu komponista renesanse iespējama tikai, atkal iekļaujot viņa darbus koncertprogrammās, kas tuvākajā nākotnē tomēr diez vai ir paredzams.

Komentāri

- ¹ Turpinājumā H. Šeinhens kļūdaini atzīmē, ka drāmas *Brāzma* izpildītāju sastāvā ir arī jauktais koris, kaut gan LNO bibliotēkā esošā partitūra un tālaika prese pilnīgi nepārprotami norāda tikai uz orķestri un dejotāju grupām (*Bewegungschöre*).
- ² Sk. Latvijas mūziķu biedrības mēnešrakstu *Mūzika*, 1925. gada oktobra (4.–5. lpp.), novembra (5.–6. lpp.) un decembra (4.–5. lpp.) numurus.
- ³ *Latviešu konversācijas vārdnīcā* šis skaņradis raksturots pavisam īsi: *Šnābels (Schnabel), Aleksandrs Marija, Baltijas vācu komponists, dz. 1890 Rīgā, pieder pie galējā mūzikas novirziena modernistiem* [6, 41781].
- ⁴ Sk., piemēram, *Rīgas adrešu grāmatu* (1928/1929), 368. lpp. (adrese Krišjāņa Barona 19, 2. dzīvoklis).
- ⁵ 12. janvārī šis pats laikraksts (*Rigasche Rundschau*, 1929, Nr.10, 14. lpp.) publicēja arī A. M. Šnābela portretu.
- ⁶ Citēts no Oskara Grosberga raksta *Rigasche Rundschau* [5].
- ⁷ Dejojāji pārstāvēja Annas Ašmanes mūzikas un ritmikas skolu, kurā apmācība balstījās uz Žaka Dalkroza metodikas principiem (sīkāk par šo mācību iestādi sk. žurnālu *Atpūta*, 1935 / 543. nr., 13. lpp.).
- ⁸ 1929. gada 5. janvārī laikraksta *Rigasche Rundschau* 3. lpp. publicēts šāds sludinājums:
*Annas Ašmanes skola. Nacionālā opera. Pirmdienā, 14. janvāris, plkst. 8⁰⁰.
Pirmizrāde "Brāzma". Aleksandra M. Šnābela mūzika, Sama Hiora deju režija, Nacionālās operas orķestris Teodora Reitera darbībā. Piedalās deju klašu audzēkņi un kustību koris, ca. 100 personas. Biļetes no Ls 5.50 līdz Ls 5.85.*
- ⁹ *Сегодня Вечером* 1929. gada 16. janvārī raksta, ka drāma dejā ar A. M. Šnābela mūziku (*Мятеж*) 21. janvārī tiks izrādīta pēdējoreiz. Dejojāju mēģinājums notiks Annas Ašmanes skolā 20. janvārī. Iespējams, intensīvi reklamētā un 21. janvārī Rīgā demonstrētā jaunā filma, proti, *Anna Kareņina* ar pasaules zvaigzēm Grētu Garbo un Džonu Gilbertu galvenajās lomās, bija pārāk spēcīga konkurence A. M. Šnābela darbam. 21. janvāra avīzē zem lielas reklāmas pašā stūrītī ar maziem burtiņiem rakstīts: *Annas Ašmanes skolas audzēkņu uzvedums "Brāzma" 21. janvārī. Biļetes no Ls 4 līdz Ls 4.80 Ls. Nākošajā dienā seko atsaukums, kurā paskaidrots, ka 21. janvāra izrāde atcelta Sama Hiora slimības dēļ.*

Literatūra

1. Eckardt G. H. *Die Musik Alexander Maria Schnabels* [...] // Rigasche Rundschau. – 1929 / Nr. 12.
2. Ekšteins M. *Karš un skaistums* [intervē Ieva Lešinska] // Rīgas Laiks. – 2005 / 3. nr., 16.–21. lpp.
3. Graubiņš J. *Jaukti koncerti* // Mūzika. – 1925 / februāris, 68. lpp.
4. Graubiņš J. *Mūzika* // Ilustrēts Žurnāls. – 1929 / 2. nr., 62. lpp.
5. Grosberg O. *Der moderne Tanz will* [...] // Rigasche Rundschau. – 1929 / Nr. 12.
6. *Latviešu konversācijas vārdnīca*: 21. sējums. – Rīga: A. Gulbis, /1940/.
7. Scheunchen H. *Alexander Maria Schnabel: Leben und Werk*. – Esslingen: S. n., 1989.
8. Schnabel A. M. *Deutsches Musikleben in Lettland* // Mūzika. – 1925 / oktobris, 4.–5. lpp.
9. *Zur Aufführung des “Aufbruch” in der Nationaloper* // Rigasche Rundschau. – 1929 / Nr. 9.