



# Mūzikas akadēmijas raksti

Jāzeps Vitols Latvian Music Academy, 2019

XVI

Mūzikas akadēmijas raksti, XVI  
Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 2019, 200 lpp.  
ISSN 2243-5719

Galvenā redaktore • Baiba Jaunslaviete

Krājuma sastādītāja • Lolita Fūrmane

Angļu valodas tekstu tulkotājs un redaktors • Egils Kaljo

Māksliniece un maketētāja • Kristīna Bondare

Nošu datorsalikums • Līga Pētersone

#### **Redakcijas kolēģija • Editorial Board**

Boriss Avramecs (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Valdis Bernhofs (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Anda Beitāne (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Tamāra Bogdanova (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Mārtiņš Boiko (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Jons Brūveris (*Jonas Bruveris*; Lietuvas mūzikas un teātra akadēmija)

Ēvalds Daugulis (Daugavpils Universitāte)

Lolita Fūrmane (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Baiba Jaunslaviete (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Kevin K. Kārnss (*Kevin C. Karnes*; Emorija Universitāte, Atlanta)

Arnolds Klotiņš (Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts)

Jānis Kudiņš (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Tatjana Kuriševa (*Tatjana Kurysheva*; P. Čaikovska Maskavas Valsts konservatorija)

Jelena Lebedeva (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Georgs Pelēcis (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Ilze Šarkovska-Liepiņa (Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts)

Jānis Torgāns (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)

Audrone Žuraitīte (*Audronė Žiūraitytė*; Lietuvas mūzikas un teātra akadēmija)

## SATURS / CONTENTS

Priekšvārds	5
Preface	7
Sāsinājumi / Abbreviations	9

### **Ilze Šarkovska-Liepiņa**

Baltijas vācu solodziesma un Gustavs fon Mengdens	11
Summary: Baltic German Solo Songs and Gustav von Mengden	28

### **Lolita Fūrmane**

Dažas piezīmes par okazionālajiem skaņdarbiem 17. gadsimta Rīgas mūzikā	34
Summary: Some Notes on 17 <sup>th</sup> Century Occasional Music Works in Riga	66

#### Pielikums:

Rīgas bibliotēkās pieejamie 17. gadsimta okazionālie skaņdarbi, kuru autori vai veltījuma adresāti bijuši saistīti ar Latviju	78
---	----

#### (Appendix:

17<sup>th</sup> Century Occasional Compositions in Riga Libraries Whose Authors or Addressees were Related to Latvia)

### **Ieva Pauloviča**

Mūzika mazpilsētu luteriskajās baznīcās Vidzemē 17. gadsimta otrajā pusē	92
Summary: Musical Practices of Lutheran Churches in the Towns of Livland During the Second Half of the 17 <sup>th</sup> Century	106

### **Ieva Pauloviča**

Mājmuzicēšana Vidzemes lauku muižās 18. gadsimta otrajā pusē	113
Summary: Domestic Music-Making in the Manors of Livland During the Second Half of the 18 <sup>th</sup> Century	128

## **Baiba Jaunslaviete**

18. gadsimta nogales (1782–1800) koncertdzīve Rīgā *Theaterzettel* kolekcijas liecībās 135

Summary: Concert Life in Riga at the End of the 18<sup>th</sup> Century (1782–1800): Evidence of the *Theaterzettel* Collection 155

## **Mārtiņš Boiko**

Vai Herders neatšķīra lietuviešu un latviešu dziesmas? 159

Summary: Was Herder Unable to Distinguish Between Lithuanian and Latvian Songs? 185

Pielikums:

Herdera Rīgas perspektīvas topogrāfija 196

(Appendix:

Topography of Herder's Perspective in Riga)

4 Par autoriem / About the Authors

198

## Priekšvārds

Jaunais – sešpadsmitais – *Mūzikas akadēmijas rakstu* krājums ir pilnībā veltīts Latvijas mūzikas vēsturei. Ar šo izdevumu iecerēts aizsākt rakstu, tostarp avotu edīcijas, sēriju, kas ļautu konkrētājā jomā nodarbinātajiem zinātniekiem aktualizēt svarīgus, pagaidām ļoti maz izstrādātus vai vispār neapgūtus tematiskos laukus ar atbilstošu nozares terminoloģiju, publicēt pirmos izpētes rezultātus un līdz ar to *raudzēt* spēkus apjomīgākam pētījumam par mūzikas jaunradi un mūzikas dzīvi tagadējās Latvijas teritorijā vairāku gadsimtu garumā. Nepieciešamība šos laukus iepazīt un kristalizēt ir vairāk nekā nobriedusi.

Šoreiz uzmanības centrā ir 17. un 18. gadsimta mūzika un ar to saistīti kultūrvēsturiskie procesi. Rakstu sērijas pamatā ir priekšlasījumi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas zinātniskajā konferencē, kas notika 2019. gada aprīlī un bija veltīta divu iepriekšminēto gadsimtu Latvijas mūzikas kultūrai. Tematisko izvēli rosināja pati mūsdienu pētnieciskā situācija: senākās profesionālās mūzikas norises un atsevišķi to mākslinieciskie piemēri Latvijā jau tikuši pakļauti rūpīgākai zinātniskajai analīzei – ar to domātas vispirms Ilzes Šarkovskas-Liepiņas (*Latvijas mūzikas kultūra 15.–16. gadsimta Eiropas mūzikas kontekstā*, 1997) un Guntara Prāņa (*Rīgas misāles dziedājumi viduslaiku Eiropas gregorisko tradīciju kontekstā*, 2015) disertācijas, turpretī par 17. un 18. gadsimtu Latvijas muzikoloģijā pagaidām ir ļoti maz dziļāku, tieši mūzikas stilistikas un tās kontekstualitātes virzienā orientētu akadēmisko pētījumu. Kā nozīmīgs veikums, kas spējis dot vienu otru auglīgu impulsu arī muzikologu darbam, jāatzīmē kultūrvēsturnieces Ievas Paulovičas disertācija *Garīgā mūzika Vidzemē Zviedrijas lielvalsts vēlīnajā posmā (1660–1710)*, kas tika aizstāvēta 2009. gadā. Šie un citi apstākļi iedrošināja veidot autoru komandu un jau konceptuālā līmenī uzsākt darbu pie plašāka Latvijas mūzikas vēstures pētījuma. Iesākumam tika izvēlēts viens no līdz šim vismazāk apgūtiem, bet tālab jo lielāku interesi raisošiem jauno laiku vēstures posmiem.

Aplūkoto tēmu loks ir daudzveidīgs, un to izkārtojumā ņemts vērā hronoloģiskais ietvars. Krājumu ievada pētījumi par 17. gadsimta Baltijas vācu solodziesmu (Ilze Šarkovska-Liepiņa) un okazonālo mūziku (Lolita Fūrmane) – latviešu literatūrzinātnē šis apzīmējums ir jau nostiprinājies, taču muzikoloģijā tas ir gana svaigs, vēl nepieradināts. Seko raksti par 17. un 18. gadsimta Vidzemes luterisko baznīcu un muižu mūzikas praksi (Ieva Pauloviča), kā arī 18. gadsimta otrajā pusē Rīgā uzplaukušo koncertdzīvi (Baiba Jaunslaviete). Krājumu noslēdz apcerējums ar plašāku vēsturisko skatu (Mārtiņš Boiko) – padziļināts pētījums par etnisko terminoloģiju saiknē ar ievērojamā apgaismības filozofa Johana Gotfrīda Herdera spriedumiem, kas tā vai citādi atbalsojas mūsdienās, bagātīgajā viņa uzskatu receptijā.

Daži vārdi jāveltī arī krājumā lietotajiem pieraksta principiem. Tā kā publicētā materiāla pamatā ir daudz pirmavotu, tie katra raksta noslēgumā tiek detalizēti atspoguļoti. Sistematizācija veikta sekojošā kārtībā: vispirms norādīta avota glabāšanas vieta (arhīvs, bibliotēka, muzejs vai tml.), pēc tam – izmantotais fonds ar attiecīgās lietas nosaukumu. Atsaucēs uz Latvijas Valsts vēstures arhīva materiāliem pirmais skaitlis

triju skaitļu virknē apzīmē fonda numuru, otrais – aprakstu, bet trešais – konkrēto lietu; ja bijis nepieciešams precizēt izmantotā dokumenta lapas (vai lappuses), tās norādītas pēc lietas numura, aiz kola. Pašā avotu pierakstā ir ievērota oriģināltranskripcija ar rindu dalījuma šķērsvītrām, dubultdefisi un citām īpašām iezīmēm. To nolūks ir maksimāli precīzi atainot vēsturiskā manuskripta vai izdevuma nosaukumu, kas seniespiedumu gadījumā parasti izpaužas kā titullapas noraksts.

Literatūras rādītājs ir veidots pēc vienota alfabētiskā principa. Ja pirms izdošanas gada ir minēts vēl cits gadskaitlis kvadrātiekvās, tā ir norāde uz pirmizdevuma gadu; savukārt izdošanas gadam sekojošs skaitlis kvadrātiekvās apzīmē reālo publicēšanas gadu, kas dažkārt atšķiras no grāmatā fiksētā. Ja divus gadskaitļus šķir slīpsvītra, tad pirmais no skaitļiem apzīmē teksta tapšanas laiku, bet otrais – izdošanas gadu. Kirilicā radītie teksti ir atveidoti latinizētā versijā (izmantota starptautiskā standartizācijas sistēma *ISO/R9*). Gadījumos, kad krievu valodas avotos, tostarp senizdevumos, lietota vecā ortogrāfija, tā atbilstoši atveidota rakstzīmēs. Svarīgākie krājumā izmantotie saīsinājumi ir sniegti izdevuma sākumā atsevišķā rādītājā.

Krājuma sastādītāja pateicas rakstu recenzentiem par atsaucību un vērtīgiem padomiem, kas pausti, iepazīstot publicēšanai iesniegto materiālu.

## Preface

The newest – sixteenth – volume of *Mūzikas akadēmijas raksti (Music Academy Papers)* is fully dedicated to Latvian music history. With this collection, we hope to begin an article series, including source editions, which would allow for researchers to realise important, yet currently minimally developed or even unstudied thematic fields with an appropriate terminology, publish the results of the initial research and, along with that, build up the strength for a more extensive research of musical compositions and musical life as a whole in the current territory of Latvia over the course of many centuries. The need to identify and crystallise these fields can no longer be put off.

This time, the focus of attention is the music of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries and the relating cultural-historical processes. At the foundation of this series of articles are the authors' readings at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music Scientific Conference, which took place in April 2019. The thematic selection was inspired by the current research situation: the earliest activities of the professional music and certain its examples in Latvia have already been comprehensively analysed – in particular, dissertations by Ilze Šarkovska-Liepiņa (*Latvijas mūzikas kultūra 15.–16. gadsimta Eiropas mūzikas kontekstā / “Latvian Music Culture in the Context of European Music of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries”, 1997*) and Guntars Prānis (*Rīgas misāles dziedājumi viduslaiku Eiropas gregorisko tradīciju kontekstā / “Chants of the Riga Missal in the Context of Medieval European Gregorian Traditions”, 2015*) should be mentioned here. However, regarding the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, in Latvian musicology there has been, for now, very little in-depth academic research oriented on music stylistic and its contextuality. A significant accomplishment, which has provided a fertile impulse to the work of musicologists, is the dissertation by the cultural researcher Ieva Pauloviča *Garīgā mūzika Vidzemē Zviedrijas lielvalsts vēlīnājā posmā (1660–1710) (“Sacred Music in Livland During the Latter Period of the Swedish Empire”)*, which was defended in 2009. These and other circumstances inspired the formation of a team of authors and, at a conceptual level, initiated work on a broader research of Latvian music history. In the beginning, one of the least studied eras of the early modern period was selected.

The thematic scope is varied, and the disposition of the articles takes into account a chronological setting. The collection begins with research of 17<sup>th</sup> century Baltic German solo songs (Ilze Šarkovska-Liepiņa) and occasional music (Lolita Fūrmane) – in Latvian literature theory, research of this designation has taken hold, however, in Latvian musicology, it is very fresh and not commonly used. These papers are followed by an article about the musical practices in 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century Livland Lutheran churches and manors (Ieva Pauloviča), as well as the blossoming Riga concert life in the second half of the 18<sup>th</sup> century (Baiba Jaunslaviete). The collection concludes with an essay that reflects a broad historical view (Mārtiņš Boiko) – an in-depth research of ethnic terminology regarding to the opinions of Johann Gottfried Herder, notable philosopher of the Enlightenment, and its echoes in the rich reception of his views today.

To continue, a few words should be said about the format of references. As the published material is based on a large number of primary sources, they are reflected in detail at the end of each article. The systemization is performed in the following order: first, the location of the source's storage is indicated (archive, library, museum, etc.), then the collection with the corresponding title is mentioned. References to materials from the Latvian State Historical Archives will have three numbers – the first of them indicates the collection, the second – the description, and the third – the specific item. If it was necessary to clarify the particular page (or pages) of the document used, those are indicated after the item number, and they are separated by a colon. In the notes of the source, the original transcription has been observed, with line separation using slashes, double dashes, and other specific markings. The goal is to, as precisely as possible, reflect the historical manuscript or publication by title, which, in the case of older publications, is usually expressed as the transcript of the title page.

The bibliography is formed after a unified alphabetical principle. In the cases when, prior to the publication year, another year is given in square brackets, it indicates the year of the first edition. In turn, the number following the publication year in square brackets indicates the actual year of publication, which, at times, contrasts with the year mentioned in the book. Two numbers separated by a slash indicate respectively the text creation year and the year of publication. Texts in Cyrillic are reproduced in a Latinised version (using the international standardization system ISO/R9). In the cases when, among Russian language sources, the old orthography appears, the appropriate characters are used to reproduce it. The most important abbreviations found in the collection are provided in the next chapter.

The editor of the collection wishes to thank the reviewers of the articles for their responses and valuable advice, which they provided regarding the material to be published.

Editor Lolita Fūrmane



## Saīsinājumi / Abbreviations

### Institūcijas / Institutions

BJ	Jagaiļa bibliotēka (Jagaiļa Universitātes galvenā bibliotēka Krakovā: <i>Biblioteka Jagiellońska</i> ) Jagiellonian Library (the main library of the Jagiellonian University, Kraków)
EMTA	Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmija ( <i>Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia</i> ) Estonian Academy of Music and Theatre
LNA/LVVA	Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs The National Archives of Latvia / Latvian State Historical Archives
LNB	Latvijas Nacionālā bibliotēka National Library of Latvia
LUAB RRGN	Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa Academic Library of the University of Latvia, Department of Manuscripts and Rare Books
NKMP PDC	Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde, Pieminekļu dokumentācijas centrs The National Heritage Board, Monuments Documentation Center
RA	Zviedrijas Nacionālais arhīvs ( <i>Riksarkivet</i> ) The Swedish National Archives
TÜR	Tartu Universitātes bibliotēka ( <i>Tartu Ülikooli Raamatukogu</i> ) University of Tartu Library
TÜR KHO	Tartu Universitātes bibliotēka, Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa ( <i>Tartu Ülikooli Raamatukogu Käsikirjade ja haruldaste raamatute osakond</i> ) University of Tartu Library, Manuscripts and Rare Books Department
UUB	Upsālas Universitātes bibliotēka ( <i>Uppsala universitetsbibliotek</i> ) Uppsala University Library

### Norādes manuskriptos un iespieddarbos / References in manuscripts and printed works

A	alts: kontrapunkta balss, kas augstāka par tenoru un pierakstīta alta atslēgā alto: a contrapuntal part higher than the tenor recorded in the alto clef
B	bass: zemākā vīriešu balss vai mūzikas partija, vai instruments, kas pierakstīts basa atslēgā bass: the lowest male singing voice, or the lowest part of the music, or the lowest instrument recorded in the bass clef
b. c.	<i>basso continuo</i> jeb ciparotais bass <i>basso continuo</i> or figured bass

b. g.	bez gada norādes without a date
b. v.	bez vietas norādes without a place
cemb	<i>cembalo</i> , čembalo jeb klavesīns harpsichord
clno (clni)	<i>clarino</i> jeb augsta reģistra bezventiļu trompete 17. gadsimtā the trumpet played in the 17 <sup>th</sup> century in its high range without valves
fag	fagots bassoon
M	mecosoprāns: vidēji augsta sieviešu balss vai mecosoprāna atslēgā pierakstīta instrumentāla partija mezzo-soprano: a medium high female voice or an instrumental part recorded in the mezzo-soprano clef
org	<i>organo</i> , ērģeles organ
S	soprāns: augsta sieviešu balss vai diskants kā vokāla melodija, kas pierakstīta soprāna atslēgā virs tenora partijas soprano: a high female voice, or discant as a vocal melody sung above the tenor part recorded in the soprano clef
T	tenors: augsta vīriešu balss vai instrumentāla partija, kas pierakstīta tenora atslēgā tenor: a high male voice, or an instrumental part recorded in the tenor clef
timp	timpāni timpani
trbn (trbni)	trombons trombone
vla (vle)	violu dzimtas instruments vai alts (altvijole) an instrument from the viol family, or the viola
vln (vlni)	<i>violino</i> , vijole violin

# BALTIJAS VĀCU SOLODZIESMA UN GUSTAVS FON MENGDENS

Ilze Šarkovska-Liepiņa

**Atslēgvārdi:** korāļarija, piētisms, baroks, humānisms Rīgā, ģenerālbass

Latvijas mūzikas ainavā, sākot jau ar 17. gadsimtu, daudz savdabīgu krāsu ir ienesusi solodziesma. Šajā žanrā darbojušies gan profesionāli komponisti, gan amatiēri. Savukārt nošu krājumi, prese un laikabiedru atmiņu stāsti liecina, ka solodziesma līdztekus instrumentālajai kamermūzikai izsenis bijusi Baltijas un Latvijas identitātes zīme – vai nu tā būtu intīma lirika, reliģiska kontemplācija, vai tautadziesmas garā rakstīta kompozīcija. Paralēli veidojusies arī visai ievērojama korliteratūras daļa, kas tapusi kā kora akadēmiju un *Liedertafel* biedrību repertuārs – dziesmas vīru korim, kantātes, oratorijas, operu un teātra mūzikas fragmenti. Solodziesmu autoru vidū bijuši, piemēram, politiķis, Polijas diplomāts un viens no Ziemeļu kara organizētājiem Johans Reinholds fon Patkuls (*Johann Reinhold von Patkul*, 1660–1707), Kurzemes un Zemgales hercoga Ernsta Johana fon Bīrona dzīvesbiedre Benigna Gotlībe fon Bīrona (*Benigna Gottliebe von Biron*, dz. fon Trota-Treidena / *von Trotta genannt Treyden*, 1703–1782), dziesminieks Kristofs Frīdrihs Neanders (*Christoph Friedrich Neander*, 1723–1802), dzejniece Elīza fon der Reke (*Elisa von der Recke*, 1754–1833<sup>1</sup>), Krievijas cara Aleksandra I slavenā padomdevēja un hernhūtiete Beāte Barbara Juliāna fon Krīdenere (*Beate Barbara Juliane von Krüdenener*, dz. fon Fītinghofa-Šēla / *von Vietinghoff genannt Scheel*, 1764–1824), Latviešu literārās biedrības dibinātājs, mācītājs Kārlis Kristiāns Ulmanis (*Karl Christian Ulmann*, 1793–1871), garīgo dziesmu autore Jūlija Katarīna Hausmane (*Julie Katharina Hausmann*, 1826–1901) un, visbeidzot, visā reģionā plaši atzīti profesionālie komponisti: hernhūtiešu skaņradis, Rīgas Mūzikas biedrības paspārnē koncertējošs mūziķis un vēlāk Tērbatas Universitātes profesors Johans Frīdrihs Bonevāls de Latrobe (*Johann Friedrich Bonneval de La Trobe*, arī *Latrobe*, 1769–1845), kā arī rīdzinieks, savulaik populārākais baltiešu komponists Augusts Heinrihs fon Veirauhs (*August Heinrich von Weyrauch*, 1788–1865). Tā ir tikai neliela daļa no personībām, kuru devums būtu pelnījis izvērtējumu gan Latvijas vācu mūzikas kontekstā, gan plašākā reģionālā mērogā. Svarīgi būtu analizēt arī viņu mūzikas ietekmes avotus un iespaidu uz latviešu pirmsnacionālās profesionālās mūzikas veidošanos.

## Dziesmu krājumi

Par dziesmu jaunrades plašo vērienu liecina daudzi izdevumi. Daļa no tiem glabājas Latvijas bibliotēkās, muzeju krājumos un arhīvos, bet daļa pieejami vairs tikai ārpus Latvijas. Nozīmīgākie un vērtīgākie ir antoloģijas tipa krājumi. To vidū minams Roberta fon cur Mīlena (*Robert von zur Mühlen*, 1835–1899) unikālais, Tērbatā klajā laistais izdevums *Baltische Gesänge aus der Zeit vom 17<sup>ten</sup> Jahrhundert ab bis zur Gegenwart* ("Baltijas

1 Pilnā vārdā Elizabete Šarlote Konstance fon der Reke (*Elisabeth Charlotte Constanzia von der Recke*).

dziesmas no 17. gadsimta līdz mūsdienām”). 1894. gadā publicēta šīs antoloģijas 1. burtnīca, kas ietver 33 dziesmas – Baltijas provinču vokālās jaunrades pārles. Otro burtnīcu ar 21 dziesmu laidis klajā Roberta fon cur Milena dēls Ralfs Sanktpēterburgā (1899). Kā liecina viena no ievērojamākajām vācbaltiešu mūziķēm, Sanktpēterburgā dzīvojušī komponiste, pianiste un folkloriste Ella Adajevska (*Ella Adajevsky*, dz. Elizabete fon Šulca, *Elisabeth von Schultz*, 1846–1926), Ralfa fon cur Milena rīcībā varētu būt bijušas (vai reģistrētas) kopumā ap 1000 vācbaltiešu autoru dziesmām (Arro 1965: 208).

Vēl agrāk, pirms abu Milenu<sup>2</sup> veikuma, izdota Karla fon Holsta (*Carl von Holst*) veidotā Baltijas komponistu 12 dziesmu miniantoloģija *Zwölf Lieder Livländischer Komponisten* (“Divpadsmit Vidzemes komponistu dziesmas”, 1864). Līdzās Latrobes, Veirauha un citu Baltijas autoru darbiem tajā atrodama arī barkarola *Das Fischermädchen* (“Zvejniekmeita”, ar Heinriha Heines dzeju), ko radījis Georgs Grindelis (*Georg Grindel*, 1810–1845) – pirmā latviešu izcelsmes zinātnieka, farmaceita un Tērbatas Universitātes profesora Dāvida Hieronīma Grindeļa dēls<sup>3</sup>. Šis autors – latviešu Grunduļu dzimtas pēctecis – savā īsajā mūžā sacerējis vismaz 44 kora un 16 solodziesmas, kas izdotas Rīgā, 1902. gadā publicētajā krājumā *Dichtungen und Compositionen* (“Dzejas un kompozīcijas”).

Dziesmu krājumu sērijas veido arī atsevišķi komponisti. Piemēram, Veirauha devums ir pieci solodziesmu krājumi, kas laisti klajā no 1820. līdz 1823. gadam un katrs ietver ap duci skaņdarbu. Taču arī pirms tam komponists Rīgā, pašā izdotajā laikrakstā *Iris*, publicējis savas dziesmas.

Tie ir tikai daži piemēri, kas skaidri apliecina vācbaltiešu muzikālo gaumi, mājās un salonos izkoptās tradīcijas, interesi par sava reģiona mūziku un tās vēsturi. Šādu izdevumu tapšana atspoguļo reģionālās identitātes meklējumus. Muzikāliju kolecionāra Georga Pelhava (*Georg Johann Daniel Pölchau*, arī *Poelchau*, 1773–1836) krāšanas azarts, Morica Rūdolda (*Moritz Rudolph*, 1843–1892) veiktā Rīgas un Jelgavas mūzikas vēstures izpēte, tāpat kā vairāku citu vācbaltiešu aktīvā darbība vērš šos centienus plašumā un dziļumā. Tradīcijas vēriens un dziesmu lielais īpatsvars Baltijas mūzikas kultūrā mudināt mudina pētniekus meklēt to jaunrades avotus.

---

2 Starptautiskajā pētniecībā šis uzvārds biežāk sastopams versijā *Zur Mühlen* (Cur Milens vai Curmilens), adaptējot senās dzimtas vēsturisko nosaukumu. – *Sast. piezīme*.

3 Georga Grindeļa tēvs Dāvids Hieronīms Grindelis (*David Hieronymus Grindel*, 1776–1836) cēlies no Rīgā iecelojušo latviešu namnieku Grunduļu dzimtas un tiek uzskatīts par pirmo latviešu cilmes zinātnieku. Viņa vectēvs Mārtiņš Grundulis bijis zemnieks, no muižas izbēdzis dzimtilvēks, savukārt tēvs Miķelis Grundulis (Grindelis) – jau turīgs mastu šķirotājs, kas ieguvis Rīgas pilsoņa tiesības, Rīgas brāļu draudzes loceklis. Dāvids Hieronīms Grindelis kļuva par aptiekāru, ārstu, ķīmiķi, botāniķi un izdevēju. Viņa ģimenē 1810. gadā dzimis dēls Georgs – vēlāk Krievijas armijas ārsts, dzejnieks un dziesmu autors (Stradiņš 2009: 327–337).



1. attēls. Gustavs fon Mengdens (1625 vai 1627–1688).  
Portrets (eļļa). No Igaunijas Nacionālā muzeja  
gleznu kolekcijas (*Eesti Rahva Muuseum, ERM* Fk  
889: 447)

### Gustava fon Mengdena darbi vēsturiskos un mūsdienu izdevumos

Roberta fon cur Mīlena sastādītajā un Tērbatā izdotajā antoloģijā *Baltische Gesänge aus der Zeit vom 17<sup>ten</sup> Jahrhundert ab bis zur Gegenwart* 17. gadsimts pārstāvēts ar vairākām dziesmām, kuru autoru varam uzskatīt par pirmo Baltijas cilmes komponistu. Un tas ir Vidzemes brīvkungs, ģenerālmajors un landrāts **Gustavs fon Mengdens** (*Gustav von Mengden*, 1625 vai 1627–1688).

Jau reformācijas laikā Livonijas<sup>4</sup> teritorijā darbojās vairāki ievērojami, no Vācijas ieceļojuši skaņraži, piemēram, dzejnieks, amatnieks un sākotnēji franciskāņu mūks Burkards Valdiss (*Burcard*, arī *Burchard*, *Burkard Waldis*, ap 1490–1556). Savā Livonijas periodā (1519–1546) viņš radījis muzikāli dramatisku darbu *De parabell vam vorlorrn Szohn*<sup>5</sup> (“Līdzība par pazudušo dēlu”, 1527), kā arī sacerējis virkni psalmdziesmu, kas vēlāk apkopotas krājumā un izdotas Vācijā (1556). Tāpat no vācu zemēm Rīgā ieceļojis komponists un Rīgas Domskolas kantors Pauls Bucēns (*Paulus Bucenus*, arī *Bucaenus*, *Buchenius*, 1548 vai agrāk – 1586). Viņa kompozīciju klāstā atrodam daudzbalssīgas mesas, motetes, pasijas un citus vokālos darbus.

4 Nosaukumam *Livonija* (latīņu *Livonia*, vācu *Livland*) dažādos vēstures periodos bijis atšķirīgs saturs: tas apzīmējis gan savulaik pastāvējušo Livonijas valsti – tagadējo Latvijas un Igaunijas teritoriju, gan tikai kādu tās daļu, piemēram, lībiešu apdzīvoto teritoriju vai arī vēlāko Vidzemes guberņu, kas aptvēra tagadējo Vidzemi Latvijā un Dienvidigauniju (skat. Auns 2018: 214). Šajā rakstā apzīmējums *Livonija* lietots, attiecinot to uz Latvijas un Igaunijas zemēm, t. i., vēsturiskajām Livonijas valsts teritorijām līdz 17. gadsimtam.

5 [Burcard Waldis.] *De parabell vam vorlorrn Szohn* | Luce am <sup>xv</sup>. gespelet vnnd Christlick gehandelt | nha ynnholt des Texts/ ordentlick na dem | geystliken vorstande sambt aller vm =|stendicheit vthgelacht/ Tho | Ryga ynn Lyfflandt/ Am | xvij. dage des Monts | Februarij. || M. D.xvij. [Königsberg:] Hans Weinreich [1527].

Arī vēlāk, baroka laikmetā, Livonijā strādāja mūziķi, kas labākas dzīves meklējumos ieradās no Rietumeiropas un apmetās Rīgā vai citviet Baltijas reģionā, piemēram, Johans Valentīns Mēders (*Johann Valentin Meder*, 1649–1719) no Ziemeļvācijas, komponists un spēlmanis Kaspars Špringers (*Caspar Springer*, ? – ap 1696) no Silēzijas, komponists un teorists Džons Stenlijs (*John Stanley*) no Anglijas un daudzi citi, kas ietekmējuši un līdzveidojuši Livonijas mūzikas dzīvi, nostiprinot tās piederību Eiropas kultūrtelpai.

Gustavs fon Mengdens jau ir Livonijas “iedzimtais”. Turklāt slavenai dzimtai piederīgs, tāpēc šī valstsvīra un komponista dzīvesgājums aprakstīts daudzos avotos. Viņa biogrāfija un literārais mantojums tiek koncentrēti ieskicēts Vidzemes, Kurzemes un Igaunijas rakstnieku un zinātnieku leksikonā, ko veidojuši Johans Frīdrihs fon Reke un Karls Eduards Napjerskis (Recke, Napiersky 1832: 200–201), tāpat arī Morica Rūdolda sastādītajā Rīgas un Jelgavas teātra mākslinieku un mūziķu leksikonā (Rudolph 1890: 157) – šajā izdevumā aprakstīti tikai nedaudzi baroka laikmeta komponisti. Mengdenam veltīti šķirkļi publicēti arī vēlāk – gan Ilonas Breģes leksikonā *Cittautu mūziķi Latvijā 1401–1939* (Breģe 2001: 125), gan Helmūta Šeinhena vācbaltiešu mūzikas leksikonā (Scheunchen 2002: 166–168); tepat jāmin Klauša Pētera Koha apkopotais, visai izvērstais informatīvais materiāls par Latvijas vācu mūziķiem (Koch 2015: 154).

Ieskatu komponista muzikālajā mantojumā paver Voldemāra fon Boka<sup>6</sup> Tērbatā izdotā 36 korāļu izlase *36 Chorale aus den Schriften des Livländischen Landraths Gustav von Mengden* (1864) ar plašu sastādītāja ievadu – pētījumu par komponista dzīvesgaitām (Bock 1864). Krājumā ietvertas Mengdena dziesmu transkripcijas – kompozīcijas, kas oriģinālā publicētas kā melodijas ar ģenerālbasu jeb *basso continuo*, bet šajā 19. gadsimta izdevumā sniegtas laikmetīgā notācijā. Tieši no Boka sastādītā krājuma vēlāk dziesmas pasmēlies arī 1894. gada antoloģijas veidotājs Roberts fon cur Mīlens.

20. gadsimta publikāciju vidū īpaši izceļams Elmāra Arro pētījums *Die deutschbaltische Liedschule. Versuch einer nachträglichen musikhistorischen Rekonstruktion* (“Vācbaltiešu dziesmas skola. Muzikāli teorētiskas rekonstrukcijas mēģinājums”), kas raksturo vācbaltiešu muzikālo identitāti ar dziesmu kā centrālo žanru. Vokālo mūziku un dziesmu jaunradi Arro vērtē kā Baltijas mūzikas kultūras pamatu un nozīmīgāko tās daļu, minot, ka arī igauņu un latviešu profesionālās mūzikas rašanās un attīstība ir nesaraujami saistīta ar vokālo praksi. Kā pirmo no ievēribas vērtām personībām Arro min Gustavu fon Mengdenu. Latvijā Mengdena personībai pievērsusies kultūras pētniece Ieva Pauloviča promocijas darbā *Garīgā mūzika Vidzemē Zviedrijas lielvalsts vēlnajā posmā (1660–1710)* (Pauloviča 2009), atspoguļojot arhīvu darba rezultātus. Savukārt vācbaltiešu un latviešu literatūrvēstures perspektīvā Mengdena daiļradi analizējusi literatūrzinātniece Māra Grudule (2017: 236–239 u. c.).

Tikmēr latviešu mūzikas historiogrāfiskajā literatūrā Mengdena vārds vispār nav atrodams. Komponista skaniskais mantojums joprojām nav izvērtēts, un viņa vieta Latvijas mūzikas vēsturē nav konceptualizēta.

6 Voldemārs fon Boks (*Woldemar Bernhard Wilhelm Georg Heinrich von Bock*, 1816–1903) bija vācbaltiešu jurists, vēsturnieks un publicists, arī komponista de Latobes biogrāfs. Viņš studējis Tērbatas Universitātē, darbojies Vīlandē un vēlāk Rīgā (1857–1866), bet mūža otro pusi aizvadījis Vācijā (1866–1903). Arī pats Boks komponējis dziesmas.

## Dzīvesgājums

Gustavs fon Mengdens dzimis 1625. vai 1627. gadā landrāta Oto fon Mengdena (*Otto von Mengden*, 1596–1681) un Ģertrūdes fon Rozenas (*Gertrud von Rosen*, 1589–1651) ģimenē. Abu vecāku dzimtām Vidzemē piederējuši pāri par 40 muižu īpašumiem (tostarp Carnikava, Galgauska, Igate, Odziena, Ozolmuiža, Ļaudona, Prauliena, Sinole, Veišu muiža, Vietalva u. c.). Ambiciozais jauneklis studējis Tērbatas Universitātē – tur imatrikulācijas dokumentos viņa vārds parādās 1643. gada janvārī, bet trīs gadus vēlāk tas atrodams Leidenes Universitātes studentu sarakstos. Agri sācis diplomātisko karjeru, apdāvinātais un izglītotais muižnieks šajā jomā guvis spožus panākumus. Viņš bijis Vidzemes landmaršals, majors, piedalījies karā pret Krieviju, kā arī cīnījies Zviedrijas karaļa Kārļa X armijā Dānijā. Vēlāk Mengdens darbojies kā Tērbatas galma tiesas (hoftiesas) asesors, bijis ģenerālmajors un Vidzemes ģenerālvēzijas komisijas priekšnieks. Laulībā ar Barbaru Finku fon Finkenšteinu no Prūsijas (*Barbara Finck von Finckenstein*, 1635–1682) dzimuši četri dēli un piecas meitas (Bock 1864; u. c.).

Šajā visnotaļ cienījamajā dzīvesgājumā tomēr ne viss risinājies gludi – kāds notikums mūža otrajā pusē būtiski iedragājis gan augstmaņa karjeru, gan viņa personības satvaru un attieksmi pret dzīvi, vedinot uz reliģisku pašiegridi, dzejas un mūzikas jaunradi. Iemesls bija ģimenes drāma, kas noritēja tēva trešās un neveiksmīgās laulības dēļ: Gustavam fon Mengdenam bija izveidojušās sliktas attiecības ar tēva jaunās sievas radniekiem, tai skaitā ar svaini, ģenerālmajoru Jākobu Štēlu fon Holšteinu (*Jakob Staël von Holstein*, 1628–1679). Abi tikās duelī, kura gaitā Mengdena pretinieks guva nāvējošus ievainojumus. Otram duelantam bija jādodas prom no valsts, jo viņu apvainoja slepkavībā. Vēlāk tomēr noskaidrojās, ka vainīgais bijis Mengdena dēls Oto Reinholds (*Otto Reinhold von Mengden*, ap 1652–1687), kas izšāvis uz upuri no slēptuves un pēc šī notikuma kopā ar tēvu bēdzis uz Kurzemi un Dancigu (tagadējo Gdaņsku). Mengdena dēlam tiesa piesprieda nāvessodu aizmuguriski, taču tas netika izpildīts – 1687. gadā Oto mira trimdā. Bet Gustavam fon Mengdenam sakarā ar notikušo Tērbatas hoftiesas jeb galma tiesa 1682. gadā noteica naudas sodu, 1500 valstsdālderu, kas jāiegulda Bībeles tulkojuma finansēšanā<sup>7</sup>. Tajā pašā gadā Gustavs fon Mengdens atgriezās savos īpašumos Vidzemē, kur strādāja par galveno zemes revīzijas komisijas vadītāju, bet pēc sešiem gadiem šķīrās no šīs saules. Viens no augstmaņa portretiem glabājas Stokholmā, Karaliskās bibliotēkas portretu kolekcijā, otrs – Tallinā, Igaunijas Nacionālajā muzejā; savukārt portreta fotoreprodukcija skatāma Herdera institūtā Mārburgā un citviet. Rīgas Domā joprojām ir aplūkojama Gustava fon Mengdena epitāfija.

## Laikmets un idejas

17. gadsimta otrajā pusē politiskās un ekonomiskās varas sekularizācija Eiropā sasniedz savu kulmināciju – absolūtismu. Zviedrija pārvalda daļu Latvijas teritorijas – Vidzemi un tās lielāko pilsētu Rīgu, kas pieder pie ienesīgākajām Baltijas jūras ostām.

<sup>7</sup> Tiesas procesa materiāli glabājas Latvijas Valsts vēstures arhīvā (LNA/LVVA, 4060-2-286).

Vidzeme (kurā tolaik ietilpst arī Dienvidigaunija) kļūst par Zviedrijas provinci, savukārt Kurzemes un Zemgales hercogiste, kā arī Latgales novads (Poļu Vidzeme jeb Infantija) saglabā iepriekšējo statusu Polijas-Lietuvas pakļautībā. Uz Baltijas politiskās skatuves pastāvīgi virto nesaskaņas starp vietējo vācu eliti un Zviedrijas valsts varu<sup>8</sup>. Pieaug labklājība, taču tā piedzīvo lejupslīdi 17. gadsimta 90. gadu otrajā pusē, Mazā ledus laikmeta<sup>9</sup> izraisīto neražu un bada dēļ, bet pilnīgi sabrūk 18. gadsimta sākumā kara, bada un mēra rezultātā. 17. gadsimta 80. gadi vēl ir augšupejas un uzplaukuma periods – un arī Gustava fon Mengdena brieduma laiks.

17. gadsimtā turpina veidoties un nostiprinās galma dzīves modelis Kurzemes un Zemgales hercogistē – tajā nozīmīga vieta ir mūzikai, un tā izpausmes cenšas miniatūrā kopēt arī muižu īpašnieki. Savukārt pilsētas dzīvo savu strikti reglamentēto birģerisko dzīvi – ar stingru publisko un privāto norišu regulējumu.

Akadēmiskās izglītības reformas, kas norit daudzviet Eiropā, tiek ieviestas arī Rīgā, pārveidojot pilsētas Domskolu par Akadēmisko ģimnāziju (1631). Tādējādi paveras jauni izglītības apvāršņi vietējai elitei, kurai nu dotas iespējas apgūt teoloģiju, filozofiju, daiļrunu jeb retoriku, vēsturi, senās valodas, tieslietas un matemātiku, sagatavojoties iestājam Eiropas universitātēs, to vidū arī 1632. gadā dibinātajā Tērbatas Universitātē. Un, protams, tiek apgūtas muzicēšanas iemaņas kantoru vadībā. Kā atzīmējis Aleksejs Apīnis, kultūras pacēlumu Latvijas teritorijā sekmē inteliģences pieplūdums Baltijā no karu nopostītās Vācijas. Inteliģence pulcējas ap šejienes vācu mācībiestādēm (Apīnis 1991: 56–57). Paralēli Akadēmiskajai ģimnāzijai 1675. gadā Rīgā tiek dibināts tā sauktais Zviedru jeb Kārļa licejs (*Schola Carolina*), kur ir iespēja apgūt ticības mācību, vēsturi, ģeogrāfiju, loģiku, retoriku, latīņu, sengrieķu un senebreju valodas. Rīgas Domskolas un vēlāk Akadēmiskās ģimnāzijas grāmatu krājumā ir gan Latvijā ievesti, gan šeit iespiesti darbi, piemēram, Cicerona un citu Romas autoru (Horācija, Ovidija, Vergilija, Katulla u. c.) sacerējumi. Tie ļauj secināt, ka mācībiestādēs tiek apgūti retorikas principi, lai uzlabotu izteikšanās prasmes, iepazītu prosodijas pamatus un antīko autoru meistarību. Kā vienu no mācīblīdzekļiem var minēt, piemēram, *Prosodiae Latinae brevia praecepta, in usum Scholae Rigensis edita*, ko sastādījis konrektors Arnolds Kupers (*Arnoldus Cuperus*). Grāmata iespiesta Rīgā, Mollīna tipogrāfijā (1623), un ietver virkni antīko autoru sacerējumu; tā tika izmantota pilsētas skolās kā mācību materiāls. Kupera darbs sākas ar versifikācijas skaidrojumiem – uzsvāru, zilbju, skaņu u. c. dzejas elementu konceptuālu pārskatu; savukārt to noslēdz retorikas figūru, metru un panta uzbūves izklāsts. Atsevišķas klasisko autoru idejas, sengrieķu un romiešu dzejas piemēri, kas krājumā iekļauti, sasaucas ar 17. gadsimta cilvēku dzīves uztveri. Turklāt versifikācijas principu apguve un antīkā mantojuma studijas atraisa radošumu – rīdzinieki raksta un uzved lugas, sacer ceremoniālas runas un dzeju latīņu un sengrieķu valodā, veltot to visdažādākajiem svinīgajiem notikumiem. Tādējādi viņi saskaras ar antīko autoru darbiem, ne tikai tos imitējot, bet arī pārņemot ētiskos un estētiskos ideālus. Lai gan

8 Konflikti ar centrālo varu Zviedrijā veidojās gan pilsētu patriciāta un tirgotāju interešu iespaidā, gan vietējās muižniecības mantisko un politisko pretenziju dēļ (Apīnis 1991: 55; u. c.).

9 Mazais ledus laikmets – vēsāka klimata periods no 16. līdz 19. gadsimtam ar kulmināciju 17. gadsimta nogalē; sekoja pēc viduslaiku siltā perioda.



Rīgā augstāk par izglītību un mākslām tiek stādītas politiskās un merkantilās intereses, tomēr sava vieta (tiesa, samērā neilgi) ir arī humānisma idejām un mākslinieciskajiem līdzekļiem, galvenokārt saiknē ar izglītību Rīgas Domskolā un Akadēmiskajā ģimnāzijā (Bērziņa, Cīrule 2015: 29–31). Radošās daudzveidības spektrā nozīmīgu vietu ieņem arī mūzika un spēja iedzīvināt retorikas principus gan tekstos, gan skaniskajā materiālā.

Saasinoties konkurences cīņai starp vietējo vācietību un Zviedrijas valsts varu, Rīgā vien darbojas divas spiestuves. Viena pieder Georgam Matiasam Nelleram (*Georg Mathias Nöller, ?–1712*), un tā ir Rīgas pilsētas tipogrāfija, kas publicē Mengdena dziesmu krājumus, kā arī citu autoru mūziku, tostarp rīdzinieku okazonālās kompozīcijas. Savukārt otra ir Johana Fišera (*Johann Fischer*) un Johana Georga Vilkena (*Johann Georg Wilken, ?–1701*) 1675. gadā dibinātā “karaliskā” tipogrāfija, kurā iespiesti daudzi Baltijas literātu sacerējumi, tostarp hernhūtiešu priekšteču (t. s. “čehu brāļu” un ticības dēļ vajāto “eksulantu”) darbi, kā arī vairākas latviešu dziesmu grāmatas. Baltijas grāmatniecībā aug privātās iniciatīvas īpatsvars – to nosaka gan autoru, gan reizēm pašu izdevēju uzņēmība (Apinis 1991: 56–57). Pie šādas privātās rosības rezultātiem, iespējams, varam pieskaitīt arī Gustava fon Mengdena darbu publikācijas. Privātās iniciatīvas robežas te gan grūti nosakāmas: nav zināms, ciktāl šo kompozīciju izdošana bijusi Mengdena, ciktāl – Nelleras ierosme. Renesanses laikmetā uzsāktā nošu materiālu un mūzikas teorētiku darbu tipogrāfiska tiražēšana 17. gadsimtā intensīvi turpinās, sekmējot informācijas izplatību plašā lasītāju un mūzikā ieinteresētu personu lokā.

17

Eiropas kultūrā 17. gadsimta otrā puse ir baroka ziedu laiks. Mākslā prevalē dramatisms, afekti, emociju kontrasti un dinamisms, savukārt novatorisms izpaužas kā tieksme uz mākslu sintēzi: strauji attīstās opera, garīgā kantāte, *concerto grosso*, fūga, svīta, ansamblis un solo sonātes. Tas ir laiks, kad homofonais un polifonais rakstības stils mijiedarbojas. Jau iepriekš, izveidojoties ģenerālbasam, ir nostiprinājušās minora un mažora sistēmas. Veidojas jaunas mūzikas dzīves organizācijas formas. Eiropas mūzikas kartē sāk iezīmēties nacionālās skolas.

Literatūra un skaņumāksla šajā laikā attīstās roku rokā. Vācu dzejā par 17. gadsimta modernizācijas centieni kvintesenci kļūst dzejnieka un dzejas teorētiķa Martina Opica (*Martin Opitz, 1597–1639*) *Buch von der Deutschen Poeterey* (“Grāmata par vācu dzeju”, 1624). Tā balstīta humānistu sacerējumos, kurus viņš kā paraugus atdzejo dzimtajā valodā. Dzejas reformā Opics realizē vācu valodas saskaņošanu ar klasiskajiem metriem un pantmēriem, vienlaikus respektējot valodas īpatnības, piemēram, tai raksturīgos zilbju uzsvarus. Šie principi ienāk arī Mengdena jaunradē, bet nedaudz vēlāk sāk ietekmēt latviešu dzejas attīstību. Johana Višmaņa (*Johann Wischmann*<sup>10</sup>) *Der Unteutsche Opitz oder kurtze Anleitung zur lettischen Dicht-Kunst* (“Nevācu Opics jeb īss ievads latviešu dzejas mākslā”, 1697) ir pirmais pētījums par latviešu tautasdziesmu formas īpatnībām, taču tas sniedz arī klasisko dzejas formu paraugus latviešu valodā.

---

10 Johans Višmanis seniors (*Johann Wischmann, ? – ap 1705*) bija vācbaltiešu mācītājs Bērstelē un Dundagā, kā arī literatūrteorētiķis un dzejnieks.

Literatūrā un mūzikā nozīmīgu vietu iegūst retorikas principi un figūras, turklāt tiek piedāvāta plaša izteiksmes līdzekļu gamma – dzejas metaforas, salīdzinājumi, epiteti, alegorijas, pretstati, retoriski jautājumi un izsaučieni; mūzikas retorika ietekmē formveidi kopumā, dinamikas kontrastus, tematiskā materiāla izklāsta principus un dažādus mūzikas valodas paņēmienus. Ritms dominē, organizējot gan literāro tekstu, gan mūzikas materiālu; tieksme uz šādu sakārtotību varētu būt mākslinieciska reakcija uz pasaulē valdošo haosu, nemitīgajiem kariem un katastrofām (Browning 1971: 71). 17. gadsimtā zinātne norauj plīvuru daudzām agrāk neizprotamām lietām, cilvēka prātam ierādot arvien lielāku spēku un nozīmi. Taču indivīdam atvērtā bezgalības sajūta viņu arī biedē, un ticība Dievam ved vēl briesmīgākas pastarās tiesas gaidās. Šī personisko baiļu tēma, kas caurvij visu 17. gadsimta garīgo literatūru un vācu baroka dzeju, atspoguļojas Johana Rista (*Johann Rist*<sup>11</sup>), Paula Fleminga (*Paul Fleming*<sup>12</sup>), Simona Daha (*Simon Dach*<sup>13</sup>) un citu autoru tekstos, kas izmantoti arī 1664. gadā izdotajā Rīgas vācu dziesmu un lūgšanu grāmatā (*Neu vermehrtes Rigisches Gesang- und Gebätbuch*). Savukārt jau pēc dažiemi gadiem šo tekstu latviskoti varianti tiek iekļauti latviešu dziesmu grāmatās (plašāk skat. Grudule 2017: 243–244 u. c.).

Dzeja, runas māksla un mūzika 17. gadsimta sabiedrībā kļūst par modes lietām, kas jāpārvalda katram izglītotam cilvēkam – arī Rīgas Akadēmiskajā ģimnāzijā šīs disciplīnas tiek apgūtas, turklāt mūziku reprezentē galvenokārt dziedāšana (Schweder 1910: 15–16). Sabiedriskās norises – kā plašāka mēroga pasākumi, tā notikumi ģimenē – atraisa radošo garu un sekmē jaunu tradīciju veidošanos: galantu runu teikšanu, dzejas lasījumus, muzicēšanu, kas var būt gan sadzīviska, laicīga, gan, protams, reliģiski orientēta. Rodas neskaitāmi mīlas dzejoļi un pastorāles ar Arkādijas dzīves ainiņām – nereti teatrālām un spēles azarta pilnām.

Savukārt garīgo dziesmu dziedāšana ienāk katrā mājā kā ikdienas nodarbe, pavadot reliģisko tekstu lasījumus. Reliģiskās dzīves izpausmes kļūst arvien cilvēciskākas, individuālākas un emocionālākas. Mistiķu un piētistu<sup>14</sup> ietekme ir acīmredzama: piētisma idejas fokusējas uz Dievu, uz dvēseli, spēju just un baudīt dievišķā klātbūtni. Arī uz apslēptas seksualitātes izpausmēm, ekstāzi, ēšanas (Vakarēdiena) baudām, kas kļūst par saldmi miesai un garam (Grudule 2017: 93–94). Draudzes ortodoksālas

11 Johans Rists (1607–1667) bija vācu mācītājs un rakstnieks.

12 Pauls Flemings (1609–1640) bija vācu ārsts, dzejnieks un diplomāts.

13 Simons Dachs (1605–1659) bija vācu dzejnieks, dziesmu autors un vienlaikus profesors Kēnigsbergas Universitātē.

14 Piētisms (latīņu *pietas* – ‘godbijība, mīlestība’) – ideju pretstāve ortodoksālajam protestantismam, mistiķu kustība ar antiintelektuālu ievirzi 17. gadsimta beigās un 18. gadsimta Vācijā; radusies pēc postošā Trīsdesmitgadu kara (1618–1648). Piētisma pamatlicējs ir vācu teologs Filips Jākobs Špēners (*Philipp Jakob Spener*, 1635–1705), kura būtiskākie darbi tapuši un izdoti, viņam ieņemot evaņģēliski luteriskās baznīcas mācītāja vietu Frankfurtē pie Mainas. Špēners reliģisku jūtu nozīmi pacēla pāri dogmatismam, noraidīja baznīcas ceremonijas un akcentēja nepieciešamību pēc Dieva personiska pārdzīvojuma. Piētisms saista reliģiozitāti ar individuālo personības izaugsmi, izglītību un intensīvu reliģisko jūtu dzīvi. Viens no Špēnera galvenajiem darbiem, *Pia desideria* (“Dievbijīgās vēlmes”, 1675), ātri ieguva plašu rezonansi Vācijā. Piētisma radikālākais virziens bija brāļu draudžu jeb hernhūtiešu kustība, kas, sākot ar 18. gadsimtu, vērsās plašumā arī Latvijā, īpaši Vidzemes latviešu iedzīvotāju vidū (tās ietekme nedaudz bija jūtama arī Rīgā un Kurzemē, bet sevišķi spēcīgi izpaudās Ziemeļlatvijā un Dienvidgaunijā). Plašākā nozīmē piētisms ir reliģiski mistiska dievbijība.

kopības vietā nāk indivīds – ar pašizpaušmi, iedziļināšanos sevī un dievišķā meklējumiem intuitīvā ceļā, virzoties “uz individuālo celsmi, uz cilvēka iekšējo pasauli” (Apīnis 1991: 63). Tamdēļ parādās centieni rosināt emocionalitāti, bieži runājot pirmajā personā. Ar individualizācijas tendenci sasauca tieksme izraudzīties formātā mazākus un ne tik svinīgus grāmatu ietērus – laba liecība šim procesam ir arī Mengdena dziesmu izdevumi. Tie veidoti t. s. oktāvformātā<sup>15</sup> un grāmatu krātuvēs viscaur sastopami konvolūta (kopsējuma) veidolā.

### Vācu solodziesma 17. gadsimtā

Baroka laikmetā protestantu vidē rodas jauns žanrs – garīga solodziesma, kas paredzēta mājas lūgšanām. Šajā laikā dzejnieki nereti sadarbojas ar komponistiem. Piemēram, Paula Gerharta (*Paul Gerhardt*<sup>16</sup>) dzejai mūziku raksta Johans Krīgers (*Johann Krieger*<sup>17</sup>) un Johans Georgs Ēbelings (*Johann Georg Ebeling*<sup>18</sup>), daudziem Johana Rista dzejoļiem skanisko ietēru veido hamburgietis Johans Šops (*Johann Schop*<sup>19</sup>). Tomēr Rists ir ne tikai dzejnieks, bet arī izglītots mūziķis – Johans Šops ir viņa skolnieks. 17. gadsimta pirmajos 30 gados Hamburgā, Kēnigsbergā un arī Saksijas pilsētās izkristalizējas dziesmas tips, kura pamatā ir monodija ar ģenerālbasa pavadījumu. Viens no izcilākajiem šī žanra pārstāvjiem jau gadsimta otrajā pusē ir Johans Volfgangs Franks (*Johann Wolfgang Franck*, 1644 – ap 1710) – kapelmeistars Ansbahā, vēlāk arī Hamburgā un Londonā. Viņa pasiju un nožēlu dziesmas (*Passions- und Reuegesänge*) pieder pie krāšņākajiem un nobriedušākajiem dziesmas žanra paraugiem baroka laikmeta Vācijā. Tās rakstītas ar Hamburgas mācītāja Heinriha Elmenhorsta (*Heinrich Elmenhorst*<sup>20</sup>) tekstiem (1681, 1700) un izceļas ar daudzveidīgu, dinamisku melodiku un bagātu harmonisko valodu.

15 Grāmatas oktāvformāts (saisinājums – 8° vai A5) ir populārs, 17. gadsimtā modē nācis formāts ikdienas lasīšanai paredzētām grāmatām, kuru izmērs svārstās ap 10,5 × 16,5 cm.

16 Pauls Gerharts (1607–1676) bija vācu teologs, dzejnieks un dziesmu komponists.

17 Johans Krīgers (1651–1735) bija vācu komponists un ērgelnieks. Viņa radošais mantojums līdz ar skatuves darbiem, vokāli instrumentāliem opusiem un instrumentālmūziku ietver arī savulaik nozīmīgu izdevumu: *Neue musicalische Ergetzligkeit/ Das ist: Unterschiedene Erfindungen Welche Herr Christian Weisel in Zittau von geistlichen Andachten, Politischen Tugend-Liedern und Theatralischen Sachen bishero gesetzt hat* (“Jaunais muzikālais iepriecinājums, proti: dažādi sacerējumi – garīgas lūgšanas, politiskas tikumu dziesmas un teātra darbi, ko apkopojis Kristiāns Veizes kungs no Citavas”, izdots Naumburgā, 1684). Krājuma 1. daļā ietvertas 30 garīgas dziesmas, 2. daļā – laicīgas, bet 3. daļā – arījas no dziesmuspēlēm, tostarp arīja *Der verfolgte David* (“Vajātais Dāvids”, 1683). Ārpus krājuma pieejamas arī 19 okazionālās dziesmas, teātra izrāžu fragmenti un instrumentālas epizodes; visi šie darbi datēti ar laiku no 1684. līdz 1697. gadam.

18 Johans Georgs Ēbelings (1637–1676) bija vācu komponists, kurš darbojies Līneburgā, Hamburgā un Štetinē (tag. Ščecinā), kā arī skolotājs un dziesmu autors. Ievērojamākie darbi apkopoti krājumā *Pauli Gerhards Geistl. Andachten Bestehend in hundert u. zwanzig Liedern* (“Paula Gerharta garīgas veltes, kas ietvertas simtu divdesmit dziesmās”). Tās ir sešbalsīgas dziesmas, kas izdotas 1666./1667. gadā, taču vēlāk reducētas balsij un ģenerālbasam (Stettin, 1669, 1670, 1671), kā arī balsij ar dažādu instrumentu pavadījumu (Stettin, 1671/1672; Nürnberg, 1682, 1683). Ēbelings rakstījis arī kantātes un instrumentāldarbus.

19 Johans Šops (ap 1590–1667) bija vācu multiinstrumentālists un komponists, kas darbojies Hamburgā, Volfenbitelē un Kopenhāgenā. Šopa laicīgo un garīgo dziesmu apkopojumu vidū izceļas piecdaļu krājums ar dzejnieka Johana Rista 50 “debesu dziesmu” tekstiem (*Johann Risten Himlische Lieder*. 5 Tle. Līneburg, 1641–1642), kā arī krājums *Salomons, des Ebreischen Königes, Geistliche Wohl-lust* (“Ebreju ķēniņa Salamana garīgs iepriecinājums”). Izdevums publicēts Amsterdamā, 1657. gadā, un tajā ietvertas 23 Šopa dziesmas līdz ar citu autoru kompozīcijām.

20 Heinrihs Elmenhorsts (1632–1704) bija vācu teologs, dziesmu tekstu un operlibretu autors un izdevējs.

Taču nebūt ne vienmēr dziesmas top, komponējot mūziku citu autoru vārsnām. Bieži vien dziesmu sacer dzejnieks un komponists vienā personā, izmantojot retorikas likumus un izteiksmes līdzekļus dzejā un mūzikā vienlaikus. Šāda veida darbus radījis Johans Rists un daudzi citi – viņu vidū arī Mengdens.

### Mengdena literāri muzikālais mantojums

Mengdens publicējis virkni politisku un juridisku rakstu, kā arī zinātniskus apcerējumus, kas apliecina viņa labo izglītību, spējas un plašo redzesloku. Tāpat viņš izdevis satīrisku dzejoļu krājumu (1679) sakarā ar Zviedrijas karaļa Kārļa XI plānoto Vidzemes muižu redukciju (Bock 1864: VI–VII). Taču savas mākslinieciskās idejas Mengdens realizējis garīgajā dzejā un mūzikā, radot 17. gadsimta kontekstā novatoriskus, estētiski pievilcīgus darbus un piepulcēdamies tiem dziesminiekiem, kas paši sacerējuši gan dzejas tekstus, gan to muzikālās versijas. Šīs prasmes tika attīstītas vēl Tērbatas Universitātē, kur Mengdens studēja ne tikai jurisprudenci, bet arī retoriku un dzejas mākslu. Domājams, ka arī Leidenes Universitātē viņš papildinājis šajā jomā. Tobrīd slavenajā mācībiestādē darbojās ievērojamais flāmu dzejnieks un klasisko zinātņu profesors Daniels Heinsiuss (*Daniel Heinsius*, 1580–1655). Viņa atziņas par dzejas mākslu ietekmējušas arī Martinu Opicu – vācu daiļliteratūras reformas iniciatoru un dzejas teorētiķi, sillabotoniskās vārsmošanas ieviesēju. Jau pieminētais mācītājs Johans Višmanis, radot savu darbu *Der Unteutsche Opitz oder kurtze Anleitung zur lettischen Dicht-Kunst* (1697), šos principus 17. gadsimta beigās attiecinās uz latviešu dzeju: viņš salīdzinās Opica un vācbaltiešu cilmes valodnieka, dzejnieka Kristofora Fīrekeru (*Christoph Fürecker*, ap 1612–1684/1685) latviskās vārsmošanas paraugus. Savukārt laikā, kad Mengdens vēl pilnveidojās Leidenes Universitātē, turpat no 1644. līdz 1647. gadam studēja arī vēlāk plaši pazīstamais fiziķis un dzejnieks, mistiķis un piētists Silēzijas Eņģelis (*Angelus Silesius*), īstajā vārdā Johans jeb Johannes Šeflers (*Johann*, arī *Johannes Scheffler*, 1624–1677), kura daiļrade iezīmē kontrreformācijas laikmetam visai raksturīgu pavērsienu: viduslaiku misticisma ietekmē viņš ap 1650. gadu konvertējās katolicismā. Šefleram bija tuva iegremde cilvēka personības dzīlēs, misticismā, haotiskajā un neizprotamajā. Viņa daiļrade guva atzinību gan katoļu, gan protestantu vidē. Būdams viens no piētisma strāvojuma spilgtākajiem pārstāvjiem, Šeflers allaž uzsvēra emocionalitāti, kas rezonē ar barokāli eksaltētu un jūtās sakāpinātu pasauleskatījumu (Albrecht 1995: 47–48). Pat ja Mengdens un Šeflers savā Leidenes periodā nav tikušies vai bijuši personīgi pazīstami, sabiedrībā virmojošie noskaņojumi un laikmeta izjūta abu devumā rāda līdzīgu ideju ietekmes.

Visintensīvāk savu dzejnieka un mūziķa talantu Mengdens apliecinājis mūža novakarē – trīs gadus ilgušais trimdas periods ievērojamajam politiķim ir bijis visai nopietns pārdomu un refleksijas laiks. Rezultātā 1686. gadā Rīgā, grāmatizdevēja Georga Matiasa Nelleru tipogrāfijā, tiek laists klajā garīgās dzejas un mūzikas izdevums, kas sastāv no diviem krājumiem<sup>21</sup>:

21 Abu krājumu nosaukumi šeit un turpmāk minēti saīsinātā versijā; pilnus nosaukumus skat. raksta beigās, avotu sarakstā (31. lpp.).

1. *Sonntages Gedancken eines Christen* ("Kristieša svētdienas domas"); krājumā iekļautas 110 dziesmas, no tām 26 papildinātas ar notīm, kopā 302 lappuses;
2. *Der verfolgete, errettete und lobsingende David* ("Vajātais, glābtais un slavu dziedošais Dāvids"), kas ietver 150 psalmus, no tiem 12 – ar nošu publicējumiem, kopā 448 lappuses.

Izdevums (abu sējumu konvolūts) pieejams gan Latvijas Nacionālajā bibliotēkā, gan Tērbatas Universitātes bibliotēkā un Upsālas Universitātes *Carolina Rediviva* seno grāmatu kolekcijā, kā arī citviet Eiropā.

Tā kā Mengdens vairākus gadus tika vajāts un atradās bēgļa gaitās, krājumi izdoti anonīmi. Gan titullapā, gan izdevuma noslēgumā ir vinjetes, kurās parādās dzimtas ģerbonis un vārdi, kuros autors pats sevi nodēvē par vienu no Dievam padevīgiem kalpiem: *Gott-Ver-Mietet*. Kā redzams, šie vārdi ietver autora iniciāļu (*Gustav von Mengden*) izcēlumu. Krājuma beigās vārdu spēle turpinās. Te lasāms teksts: *Dieses schrieb dem In Gott Ver-Mietheten Der Sonst Ganz Ver-Mühete*. Burtiskā tulkojumā tas skanētu šādi: "Šo rakstījis [tam] Dievam iznomātais, citkārt gauži pārpūlētais."



2. attēls. Krājuma *Sonntages Gedancken eines Christen* (1686) titullapa. Avots: LNB, Reto grāmatu un rokrakstu krājums, R W2/2104



3. attēls. Krājuma *Der verfolgete, errettete und lobsingende David* (1686) titullapa. Avots: LNB, Reto grāmatu un rokrakstu krājums, R W2/2104

Izdevuma abas sadaļas ietver garīgās dziesmas. Kā atzīmējis Elmārs Arro, “dziesma” kā teksta un mūzikas komponentu sintēze veido vienotu veselumu, un visās jaunajās kultūrās nozīmīgu lomu gūst dzejnieks un komponists vienā personā. Turklāt nereti viņš ir arī savu dziesmu pirmais atskaņotājs, tādējādi apvienojot gan radīšanas (producēšanas), gan reproducēšanas aspektus. Tas raksturīgi arī tautasdziesmu tapšanas procesam, trubadūru un trovēru daiļradei, minnezangam un meistardziedoņu praksei (Arro 1965: 175). Livonijas apstākļos šāda tipa jaunradei pievērsies arī Mengdena priekštecis – Burkards Valdiss, kas veicis visu 150 psalmu oriģinālus vāciskojumus; tie tapuši kā mutvārdu daiļrades produkts, autoram atrodoties ieslodzījumā Bauskas, Cēsu un Vīlandes cietumos. Iezīmējas pat zināma tradīcijas pārmantojamība, jo arī Mengdens ir atdzejojis visus psalmus vācu valodā un sacerējis tiem mūziku.

Valdisa darbi citu 16. gadsimta psalmdziesmu vidū izceļas ar īpašu formas brīvību un melodiju daudzveidību. Taču tie visi ir vienbalsīgi. Mengdena mūzika pieder jau citam laikmetam un iekļaujas baroka tendencē. Viņa psalmdziesmas veidotas daudz balsīgā salikumā (bass ar čembalo vai ērģeļu pavadījumu), un raksturīga ir ļaušanās stilistiskai brīvībai, afektiem; sastopamas mūzikas retorikas figūras. Gan viens, gan otrs komponists izmanto ne tikai baznīcā aprobētu dziedājumu melodijas, bet darina arī savas, oriģinālas. Valdisam tādu ir vairākums, savukārt Mengdenam – vismaz 38 (resp., tās, kurām pievienots nošu materiāls). Pārējos tekstus papildina norādes, ar kādu melodiju katrs no tiem dziedams: piemēram, 142. psalms jāatskaņo ar populāru korāļa melodiju (*In Thon: “Aus tieffer Noth schrei ich zu dir” / No dziļumiem es piesaucu*). Viena un tā pati melodija nereti tiek pielāgota vairākiem psalmiem, tāpēc iespējams gūt priekšstatu par noteiktām preferencēm repertuāra izvēlē, gaumi, muzikālajām simpātijām, tradīcijām. Piemēram, viena no luteriskā repertuāra pamatdziesmām – korāļa *Ein feste Burg ist unser Gott (Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils)* melodija – tiek dziedāta ar astoņiem Mengdena dziesmu tekstiem. Savukārt pie 82. psalma norādīts, ka tas atskaņojams ar Ambrozija Lobvasera (*Ambrosius Lobwasser*, 1515–1585), Lutera laikabiedra un populāra vācu korāļu autora, komponētu melodiju; Lobvasera dziedājumi pieder luteriskās baznīcas dziesmu klasikai līdz pat mūsdienām. Protestantu korāļa jaunrade nebūt neizslēdza jau esošu melodiju izmantojumu, to pārveidus, kontrafaktūras<sup>22</sup> un *aizņemšanās* tradīciju – nereti anonīmu. Tā ir bijusi vispārpieņemta prakse arī daudz balsīgajā mūzikā: cita komponista radīts materiāls varēja kļūt par *cantus firmus*; jaunas kompozīcijas, piemēram, t. s. “parodijmesas”, pamatā varēja būt *cantus prius factus* – jau eksistējošs skaņdarbs vai tā daļa.

22 Kontrafaktūra (no latīņu *contrafacere* ‘imitēt’, ‘viltot’, ‘izgudrot’) vokālajā mūzikā – viena teksta aizvietošana ar citu, izmantojot to pašu melodiju. Šaurākā nozīmē kontrafaktūra ir tās pašas melodijas, atskaņu, metriskās shēmas modeļa, oriģināldzejoļu idejiska adaptācija. Tās nozīme īpaši pieaug protestantu vidē 16. gadsimtā, kad tiek radītas dziesmas jaunajiem luteriskās baznīcas dziesmu krājumiem, izmantojot gan tautasdziesmas, gan sekulārās galma mūzikas repertuāru, gan arī katoļu mūzikas materiālus.



4. attēls. 3. psalms no krājuma *Der verfolgete, errettete und lobsingende David* (1686). Avots: LNB, Reto grāmatu un rokrakstu krājums, RW2/2104

Divdaļīgā izdevuma abi vienkopus saliktie sējumi gan saturiski, gan muzikāli nedaudz atšķiras. *Sonntages Gedancken eines Christen* dzejas žanra ziņā ir klasificējams kā sonetu krājums<sup>23</sup>. Katrs dzejolis/dziedājums ir veltījums kādas noteiktas svētdienas specifiskajai nozīmei un vietai baznīcas gada kontekstā (piemēram, Sv. Trīsvienības godināšanas dienai, Lieldienām vai Ziemassvētkiem). Dziedājumu raksturs ir tuvs tradicionālam četrbalsīgam (dažkārt – astoņbalsīgam) figurētam korālim, kurā vienkāršas harmoniskās formulas atšifrējums tiek izvērsts un bagātināts ar rotājošām balsu līnijām. Savukārt krājuma *Der verfolgete, errettete und lobsingende David* dziesmām ir raksturīga nedaudz brīvāka uzbūve, daudzveidīgāks teksta un mūzikas materiāls.

23 Sonets (itāļu *sonetto* 'dziesmiņa') – 14 rindu dzejolis, visbiežāk piecpēdu vai sešpēdu jambā ar dažādu atskaņu sistēmu. Radies 13. gadsimtā Sicīlijā un 15.–16. gadsimta gaitā izplatījies visā Rietumeiropā. Pirmos soneta paraugus latviešu dzejā aprakstījis Johans Višmanis (skat. arī Grudule 2018: 730).

Tās ir dinamikas kontrastiem bagātas, turklāt iezīmīgas ar plaša diapazona melodiku. Šie dziedājumi paredzēti soprāna vai tenora balsij ar pavadījumu.

Kā jau minēts, Mengdena oriģināldziesmas veidotas ar ģenerālbasu jeb *basso continuo*. 17. gadsimtā šī jaunā prakse sniedz plašas ornamentēšanas iespējas, atklājot savam laikam raksturīgu melodiku. Mengdena dziesmas iekļaujas reliģiskās lirikas straumē, bet to žanriskā ievirze ļauj lietot **korālārijas** apzīmējumu.

Visu dziesmu klāstā ar īpašu melodisko pievilcību izceļas *Ein Abendlied* (*Vakardziesma*), kas Baltijā folklorizējās un tika dēvēta par vācbaltiešu tautasdziesmu (Arro 1965: 175–176; Bock 1864: 14–15). Oriģinālizdevumā (daļā *Sonntages Gedancken eines Christen*) tā publicēta 237. lappusē, kur sniegta arī norāde, ka šī vokālā miniatūra jāatskaņo ar īpašu, proti, ar savu melodiju (*In eigener Melodey*). Dziesmas muzikālās pievilcības faktori slēpjas vienkāršībā un tautasdziesmai tuvajā izteiksmē. Raksturīga ir strofu forma, kvadrātiska uzbūve un ar jambiskām sākumzaktīm iezīmīgs metra pulss. Akordu izklāsts, kas vidusbalsīs bagātināts ar visai pieticīgām figurācijām, izceļ augšējās balsis melodiju. Tās rāmais ritējums tiek izdaļots ar melismātisku aizturu un trilleri otrā teikuma beigās, kā arī kvintas lēcieni pēdējās frāzes sākumā; seko lejupejošs solis pa Famažora trijskaņa skaņām.

„Ein Abendlied. In eigener Melodey.“ G. G. p. 237.

XVIII. V. 4

1. Der mü-de Tag geht nun zur Ruh, und schließt die mat-ten Au-gen zu, Herr Christ, laß Deiner Sonnen Schein  
im Finstern auch stets bey uns seyn.

5. attēls. *Ein Abendlied* (*Vakardziesma*) Voldemāra fon Boka transkripcijā. Avots: krājums 36 *Chorale aus den Schriften des livländischen Landraths Gustav Freiherrn von Mengden* (1864)

Līdztekus šai tautiskajai dziesmai ir atrodamī pilnīgi cita rakstura dziedājumi:

- bagātīgi figurēti – piemēram, *Am Sonntag Lättere* (*Priecājies svētdienā*): oriģinālizdevuma daļa *Sonntages Gedancken eines Christen*, 68. lpp. (skat. arī Bock 1864: 4);
- ar atbalss (*echo*) dinamikas efektiem un *f-p* norādēm nošurakstā – piemēram, *Am XXI Sonntage nach Trinitat* (*Divdesmit pirmajā svētdienā pēc Sv. Trīsvienības dienas*): daļas *Sonntages Gedancken eines Christen* 198. lpp. (skat. arī Bock 1864: 12);



- ar krasiem tempu kontrastiem (*Allegro-Adagio*), divdaļu un trijdaļu metra maiņām, kas iet rokrokā ar akordikas un polifonā izklāsta pretstatiem – piemēram, *Der XXXIII. Psalm (33. psalms)*: daļas *Der verfolgete, errettete und lobsingende David* 7. lpp. (skat. arī Bock 1864: 22–23);
- ar dejas elementiem – piemēram, *Der CXXXIV Psalm (134. psalms)*, 3/4 taktsmērā un ar jambisku uztakti: daļas *Der verfolgete, errettete und lobsingende David* 411. lpp. (skat. arī Bock 1864: 28).

Izsaucienus un citus teksta elementus nereti ilustrē mūzikas retorikas figūras. Tādējādi ar bagātīgiem izteiksmes līdzekļu triepieniem tiek ļoti uzskatāmi gleznoti kontrasti, izmantojot vienlaikus vairākus paņēmienus. Piemēram, daļā *Sonntages Gedancken eines Christen* ir ietverta Lieldienu dziesma *Am heiligen Ostertage*, kuru atskaņo koris un solists(-i), bet notis minēta arī ērģeļu pavadījuma iespēja. *Tutti/soli* pretstatu šeit paspīlgtina atbalss efekti, komponistam izceļot atkārtojuma frāzē strauju noplakumu *piano* dinamikā; kontrastu padziļina trijdaļu un četrdaļu taktsmēra līdzāsnostatījums (skat. *Sonntages Gedanken eines Christen*, 89. lpp.; arī Bock 1864: 5).

**„Am heiligen Ostertage. Im folgenden Thon.“** S. G. p. 89.

VI. **1. Tutti** Vie - to - ri - a. **Soll** Vie - to - ri - a, **Tutti** Christus ist er - stan - den von des Todes

Ban - den! **Soll** Gal - le - Gal - le - lujah, **Tutti** Jauchzet alle Him - mel - macht ein groß Ge - tün - mel

Gal - le - Gal - le lujah.

6. attēls. Lieldienu dziesma *Am heiligen Ostertage* Voldemāra fon Boka transkripcijā. Avots: krājums *36 Chorale aus den Schriften des livländischen Landraths Gustav Freiherrn von Mengden* (1864)

Komponista harmoniskajai valodai ir raksturīgi krasi tonālie un skaņkārtiskie (mažora-minora) kontrasti; īpaši krāšņi tie izpaužas beigu kadencēs, kad gaidāmā minora noslēguma vietā seko atrisinājums mažorā vai tieši otrādi.

Mengdena mūzika respektē teksta īpatnības, tiek pieskaņota vārsmai un vienlaikus ir gana daudzveidīga formveidē. Savukārt satura ziņā dziesmas atspoguļo 17. gadsimta otrajai pusei raksturīgo pāreju no baznīcas dziesmas ortodoksāli stingrās, objektivizētās izteiksmes uz subjektīvu, individuālu, piētisma iespaidotu emocionalitāti.

Kā jau iepriekš minēts, Mengdena oriģināldziesmu melodikai ir tipisks plašs diapazons un intervālu lēcieni, kā arī melismātikas elementi. Šie izteiksmes līdzekļi, tāpat kā komponista bieži izmantotie dinamikas un tempa apzīmējumi, draudžu dziesmu krājumos nebūt nav ierasti. Tāpēc jāšaubās, vai Mengdena oriģināldziesmas, īpaši psalmu daļā ietvertās, sākotnēji būtu atskaņotas baznīcu draudzēs. Vienkāršiem baznīcēniem šāda tipa melodika soprāna tesitūrā nebūtu pa spēkam – otrās oktāvas “sol” un pat “la” spētu sasniegt tikai sevišķi labas, plašas balsis īpašnieks vai īpašniece<sup>24</sup>. Krājumā sastopamās melodijas izceļas ar gandrīz instrumentālu vērienu un līdz ar to atšķiras no draudžu dziesmu grāmatu dienišķā repertuāra iemītajām šaurajām takām. Turklāt arī daudzām Mengdena dziesmām (īpaši psalmu versijām) tik raksturīgā liriskā intimitāte gluži nesaderas ar draudzes dziedāšanu – visticamāk, autors tās iecerējis kā klusas mājas lūgšanas, un to atskaņotājs bijis uz pašapceri vērsts indivīds.

26

Komponista stilam tik raksturīgā, barokāli krāsainā skaniskā paletē ļauj Elmāram Arro nodēvēt Mengdena par Baltijas Bahu (Arro 1927). Protams, daiļrades vēriena un profesionalitātes ziņā tās ir nesamērojamas personības; taču Mengdens, tāpat kā Johans Sebastiāns Bahs, pārstāv vācu baroku, un zināmas paralēles saskatāmas figurēto korāļāriju versijās. Mengdena devums augstu novērtēts arī prominentajā Guido Ādlera (*Guido Adler*, 1855–1941) monumentālizdevumā *Handbuch der Musikgeschichte* (“Mūzikas vēstures rokasgrāmata”): Ādlera skolnieks Elmārs Arro rakstā par Latvijas mūzikas kultūru īpaši izceļ Mengdena korāļus, ierindojoš tos starp interesantākajiem baltiešu mūzikas paraugiem (Arro 2013: 1152).

Mengdena radītie skaņdarbi nav izzuduši no vācbaltiešu vokālā repertuāra arī pēc komponista nāves. To spilgti apliecina *Vakardziesmas* folklorizēšanās. Atsevišķas viņa dziesmas atradušas ceļu arī uz draudzēm. Tā, piemēram, jau 1664. gadā izdotajā Rīgas vācu dziesmu grāmatā (*Neu vermehrtes Rigisches Gesang- und Gebätbuch*), ko sakārtojis Rīgas superintendents un Upsālā doktora grādu ieguvušais mācītājs Johans jeb Johanness Brēvers (*Johann*, arī *Johannes Brever* jeb *Breverus*, 1616–1700), iekļautas divas Mengdena dziesmas – *Freut euch, Gottes Kinder* (Nr. 225) un *Jesu, hast Du mein vergessen* (Nr. 532). Arī 1697. gadā izdotajā jaunajā Rīgas dziesmu grāmatā (*Neu vollständiges Rigisches Gesangbuch*) atrodams šī autora dziesmu pāris. Smiltenes mācītājs Svante Gustavs Dīcs (*Svante Gustav Dietz*, 1670–1723) izvēlējis un atzinis par labām veselās astoņas Mengdena dziesmas, no kurām vienu iekļāvis arī latviešu dziesmu grāmatā *Garīga pārļu rota* (1711). Māra Grudule precīzi uzskaita visas astoņas melodijas, minot

24 Šo īpatnību ievērojuši arī citi autori (skat., piemēram, Pauloviča 2009: 122; u. c.).

arī gadu, kad latviešu dziesmu grāmatās tās publicētas pēdējoreiz (Grudule 2017: 236–237):

- |  |   |
|--|---|
| 1. <i>Jesu, hast du mein vergessen</i>               | Jēzus! Vui tu nu aizmirsties (1898)                     |
| 2. <i>Jesu theures Osterlamm</i>                     | Jēzus, Dieva mīlais bērns! (1943)                       |
| 3. <i>Zion jauchze voller Freuden</i>                | Cijon! Pricājies ar vienu (1898)                        |
| 4. 47. Ps. <i>Alles Volck, so in der Welt</i>        | Visi ļaudis pasaulē (1898)                              |
| 5. 143. Ps. <i>Zählestunict meine Zähren</i>         | Vui tad Kungs! Tu viss neskaiti (1898)                  |
| 6. <i>Freude, Freude grosse Freud</i>                | Visas malas lustīgas (1839)                             |
| 7. <i>Freut euch Gottes Kinder</i>                   | Dieva bērni, dziediet, balsu balsīm klieziet!<br>(1943) |
| 8. <i>Gott ist mein Fels, auf ihn hab ich gebaut</i> | Dievs mana pils, Uz to es vien paļaujos<br>(1898)       |

Kā atzīst pētniece, šīs astoņas dziesmas ir plašākā Baltijas vācu dzejas kopa latviešu tulkojumā pēc Rīgas reformatora Andreasa Knopkena (*Andreas Knopken*, arī *Knöpken*, *Knopke*, *Knopius*, ap 1468–1539) dziesmu latviskojumiem 16. gadsimtā (Grudule 2017: 236–237).

Latviskotā versijā Mengdena dziesmas parādās arī Kurzemes mācītāja Bernharda Vilhelma Bīnemaņa (*Bernhard Wilhelm Bienemann*, ?–1732) sastādītajos krājumos, sākot ar 1714. gadā klajā nākušo Kurzemes hercoga spiestuves izdevumu<sup>25</sup>. Latviešu draudžu repertuārā tās saglabājušās teju 250 gadus, tādējādi apliecinot lokālās tradīcijas noturību un ilgtspējību. Diemžēl jaunākajos latviešu dziesmu grāmatu laidienos šim neapšaubāmajām vērtībām (tāpat kā Burkarda Valdisa un dažu citu vietējo autoru dziesmām) vieta vairs nav rasta.

Atsevišķas Mengdena dziesmas iekļautas Igaunijas luterisko draudžu repertuārā; piemēram, dziesma Nr. 170 ietverta Liezēres mācītāja Johana Punšeļa (*Johann Leberecht Ehregott Punschel*, 1778–1849) izdotajā Rēveles (tagadējās Tallinas) dziesmu grāmatā (1887<sup>26</sup>); šis krājums gan domāts ne tikai igauņu, bet arī latviešu draudzēm. Būtu vēl jāpēta, cik tālu un plaši Mengdena daiļrade migrējusi Baltijas ietvaros. Tas, ka autora dziesmu oriģinālizdevums joprojām pieejams ne tikai Latvijā un Igaunijā, bet arī Zviedrijā, Polijā, Vācijā un citviet Eiropā, apliecina 17. gadsimta iespieddarbu plašās cirkulācijas iespējas un arī ļauj pieņemt, ka šis repertuārs sasniedzis ģeogrāfiski visai daudzveidīgu auditoriju Ziemeļ- un Viduseiropā. Dažādās Vācijas dziesmu grāmatās publicēti vismaz 20 Mengdena teksti (Fischer, Tümpel 1964: 464–480; Grudule 2017: 238). Daļa no tiem iekļauti Prūsijas un citu Baltijas piejūras teritoriju izdevumos<sup>27</sup>.

25 *Mežmuižas un Kukuru draudžu dziesmu grāmatīņu (Grenzhofsche und Kuckernsche Gesangbuch)* izdevis Georgs Radeckis (*Georg Radetzky*) Jelgavā (1714). Vienīgais eksemplārs ar titullapu latviešu valodā glabājas Kopenhāgenas Universitātes bibliotēkā.

26 *Evangelisches Choral-Buch: zunächst in Bezug auf die deutschen, lettischen und esthnischen Gesangbücher der russischen Ostsee-Provinzen / auf den Wunsch der Livländischen Provinzial-Synode bearbeitet und angefertigt von J. L. E. Punschel, weil. Consistorialrath und Pastor der Loesern'schen Gemeinde in Livland*. 10. verbesserte und vermehrte Auflage. Reval: Franz Kluge, 1887.

27 Te minama, piemēram, Prūsijai un Silēzijai paredzētā dziesmu grāmata *Allgemeines und vollständiges Evangelisches Gesangbuch* (1551. gadā izdota Breslavā, tagadējā Vroclāvā); tāpat arī izdevums *Vermehrtes Kirchen- und Haus-Gesangbuch für Vor-Pommern und Rügen* (1864), kas Štrālzundē laists klajā Priekšpomerānijas un Rīgenes draudžu vajadzībām; u. c.

Mengdens pārstāv 17. gadsimta garīgo liriku. Taču Livonijas vokālās mūzikas žanriskais spektrs ir krietni plašāks. Ir uzplaukusi humānistu tradīcija. Zeļ veltījumu un tā dēvētā gadījumu dzeja un mūzika (okazionālie žanri). Laicīgo dziesmu un vokālinstrumentālo darbu autori un konkurenti, Kaspars Špringers un Džons Stenlijs, kaldina savu popularitāti Rīgā ar sadzīves mūziku. Arī Rīgas kantori Jākobs Lotīhijs (*Jacobus Lotichius*, 1586–1659), Daniels Kāde (*Daniel Kahde*, arī *Kade*, *Cadeus*, 1631–1689) un vēl citi, mazāk pazīstami, gluži epizodiski ar Rīgas tipogrāfiju saistīti autori, piemēram, Valentīns Peraks (*Valentin Perack*, pirms 1632–?) un Mozus jeb Mozess Fermers (*Moses Fermer*, pirms 1662–?), sacer dažāda apjoma vokālos darbus, galvenokārt okacionālo mūziku. Rīdziniekiem rodas iespēja iepazīt Johanu Valentīnu Mēderu – komponistu, kas Baltijas kultūrtelpā aplicina sevi kā izcils operu, kantāšu un oratoriju meistars. Bet sevišķi krāšņs, laikmetīgs un daudzveidīgs veidojas draudžu dziesmu grāmatu repertuārs, kas adresēts gan vāciešiem, gan latviešiem. Šajā kontekstā Mengdenam Latvijas mūzikā ir īpaša vieta kā jaunu žanru – garīgās solodziesmas un korāļārijas – pamatlicējam. Viņa dziesmu jaunradē vērojamas paralēles ar laikabiedru veikumu, turklāt tās liecina par savstarpēju mijiedarbi plašākā ģeogrāfiskā areālā.

## BALTIC GERMAN SOLO SONGS AND GUSTAV VON MENGDEN

Ilze Šarkovska-Liepiņa

### Summary

**Keywords:** choral-aria, Pietism, Baroque, Humanism in Riga, figured bass

Gustav von Mengden's (1625 or 1627–1688) name was not unknown to Baltic German historians, as he was a member of a famous Baltic German landowner family. His biography and heritage are briefly mentioned in the *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland* (Recke, Napiersky 1832: 200–201). Mengden was one of the few composers of the 17<sup>th</sup> century to be included in the *Moritz Rudolf Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon...* (Rudolph 1890: 157). The wider revelation of Mengden's musical heritage is related to the edition of Woldemar von Bock's collection of 36 chorales, published in Dorpat (Tartu) (Bock 1864), which transcribed Mengden's songs. Originally, in the 17<sup>th</sup> century, they were published as melodies with figured bass, but in a new edition of the 19<sup>th</sup> century, these songs were presented in modern notation. The collection, edited by Robert von Mühlen, *Baltische Gesänge vom 17<sup>ten</sup> Jahrhundert ab bis zur Gegenwart* (Dorpat, 1894), was based on Bock's collection.

In the 20<sup>th</sup> century, Mengden is mentioned in a paper by Elmar Arro *Die deutsch-baltische Liedschule* (Arro 1965), which is an attempt to reconstruct a German Baltic musical identity defining song as a central and characteristic genre: Arro considers

song composition to be the foundation of Baltic German music culture, as well as its most significant segment that has influenced the new national (Estonian and Latvian) professional music cultures. The first person that Arro mentions among all the composers is Gustav von Mengden.

In the last decade, culture historian Ieva Pauloviča (2009) as well as literary scholar Māra Grudule (2017, 2018) focused on Mengden's personality. Still, overall the role of the composer is not clearly defined in Latvian music history – it is at best marginal.

Gustav von Mengden, a free lord (*Freiherr*), major general and chief administrative officer (*Landrath*) in Livland, was born in 1625 or 1627 to the family of chief administrative officer Otto von Mengden and Gertrud von Rosen. He studied at the University of Dorpat (Tartu) – matriculation documents reveal his name in January of 1643, and then three years later at the University of Leiden. Gustav von Mengden began his diplomatic career early in life, and had notable achievements. He was a Land Marshall in Livland, a Major, participated in the war with Russian dragoons, and also fought in the army of King Karl X of Sweden in Denmark. He was the assessor of the royal court of Dorpat (Tartu) and the chairman of the Livland General Revision Commission.

Mengden's life also included a particularly stormy event which notably influenced his personality, inspiring artistic expression and creative works – his duel with Jakob Staël von Holstein. Mengden's rival was fatally injured, and, subsequently, the duellist had to flee the country, as he was accused of murder (however, later it was revealed that the culprit was actually Mengden's son Otto Reinhold).

Mengden is among those authors, who themselves wrote both poetry and music. These artistic skills were developed further at the University of Dorpat (Tartu) where he studied not only law but also rhetoric and poetry. It is believed he furthered his knowledge at the University of Leiden. At that time, the notable Flemish poet, professor Daniel Heinsius (1580–1655), worked there.

Mengden most intensively expressed himself as a poet and musician in the last period of his life – the three years of exile after the duel was clearly a time of serious thought and reflection for the notable politician.

As a result – in 1686, in Riga, the Matthias Nöllern printing house published a collection of sacred poetry and music, which includes two volumes:

- *Sonntages | Gedancken | eines | Christen/ | So sich | An | Gott Ver=Miethet. RIGA/ | Gedruckt bey Georg Matthias Nöllern, 302 pages – the collection includes 110 songs, of which 26 are supplemented with sheet music;*
- *Der | Verfolgete/ Errettete | und Lobsingende | DAVID, | Das ist; | Alle Psalmen Davids in Reimen | gefasset/ und auff denen/ bey der | Evangelischen Kirchen gebräuchlichen | Melodeyen eingerichtet | Durch | Einen Christen/ der sich in seinem | PATHMO | An | Gott Ver=Miehet. Riga/ Bey Georg Matthias Nöllern, 1686, 448 pages – 150 psalms, of which 12 have sheet music.*

As Mengden was persecuted and lived in exile, the collection was published anonymously. Both the title page and the conclusion of the collection contain vignettes that include the author's initials, as well as the author's family crest and a text where the author considers himself one of God's obedient servants: *Gott=Ver-Mietet*. As we can see, these words contain the author's initials.

Both sections of the publication include hymns. As was noted by Elmar Arro, the "song", which includes text and musical components, forms one whole and all young cultures are characterised by songwriters – the songs that they create are based on their own texts (Arro 1965: 175).

Mengden's music belongs to the era of emerging Pietism and to the Baroque stylistic – it is arranged for multiple voices and stylistically represents a freedom, passion, and influences from the musical rhetoric. He uses not only song melodies appropriated from the Church, but also creates his own originals. Mengden has at least 38 original songs. However, sometimes he included in his collection only references to well-known chorales without musical notes, adverting with which melody each text should be sung.

Mengden's multi-voiced original song samples are composed with figured basso continuo. They represent almost an entirely new genre for Latvia – samples of sacred songs with harpsichord, organ or lute accompaniment. These works can be considered as *chorale-arias* (Arro 1965). They are distinguished by religious poetry, interesting melodic lines (large intervals, the usage of melodic ornamentations), and, additionally, the author often uses dynamic and tempo designations like *adagio*, *allegro*, etc., which was not a standard practice in typical religious song collections. Particularly notable is the *Evensong* (*Abendlied*), which later became known as a Baltic German folk song.

Accordingly, we must conclude that a congregation will be unable to perform these original works (for example, if the melody includes a high g", which can only be reached by a good soprano). The lyrical intimacy is significantly more complex in the musical sense: Mengden's songs are like quiet home prayers, which are performed by one singer – a soprano or tenor. The song texts reflect a style that was characteristic of the second half of the 17<sup>th</sup> century, the age of transition from a rigid orthodox church song to a subjective, individual and piety-influenced expression. When discussing the overall composition of songs, one must remember that, in Livonia, it appears in a variety of genres. If Mengden is a representative of the sacred song branch, then another Livonian composer – Mengden's contemporary Caspar Springer – represents secular songs.

The German song book that was released in 1664 in Riga (*Neu vermehrtes Rigisches Gesang- und Gebätbuch*) and was prepared by the Riga superintendent Johann Brever (1616–1700), included two of Mengden's songs. Two more of his songs can be found in the Riga songbook *Neu vollständiges Rigisches Gesangbuch* (1697). The pastor Svante Gustav Dietz, from Smiltene, selected 8 of Mengden's songs, one of which was included in the Latvian-language songbook from 1711 (*Garīga pērļu rota*). Mengden's songs have been held for almost 250 years in the repertoire of Latvian parishes, thus proving the

stability of the locally produced repertoire. Unfortunately, in the latest Latvian songbook releases, these undeniable values (like those of Burcard Waldis from 16<sup>th</sup> century, and some other local authors) are no longer included.

At this time, Gustav von Mengden is the first known Latvian-born composer. The detailed study of his work, as compared to other contemporaries in the Baltics and in a broader context, could more clearly mark the uniqueness of Baltic music culture on the map of Europe.

## AVOTI

### ARHĪVI

LNA/LVVA (Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs)

4060. fonds – *Latvijas Vēstures institūta dokumentu kolekcija 1501–1947*:

4060-2-286: Memoriāls landrāta G. Mengdena lietā. Oriģināls

### BIBLIOTĒKAS

LNB (Latvijas Nacionālā bibliotēka), Reto grāmatu un rokrakstu krājums

LNB, R W2/2104, konvolūts<sup>28</sup>:

[Mengden, Gustav von.] *Sonntages | Gedancken | eines | Christen/ | So sich | An | Gott Ver=Miethet. RIGA/ | Gedruckt bey Georg Matthias Nöllern*

[Mengden, Gustav von.] *Der | Verfolgete/ Errettete | und Lobsingende | DAVID, | Das ist; | Alle Psalmen Davids in Reimen | gefasset/ und auff denen/ bey der | Evangelischen Kirchen gebräuchlichen | Melodeyen eingerichtet | Durch | Einen Christen/ der sich in seinem | PATHMO | An | Gott Ver=Miethet. Riga/ Bey Georg Matthias Nöllern. 1686*

## LITERATŪRA UN ELEKTRONISKIE RESURSI

Albrecht, Christoph (1995). *Einführung in die Hymnologie*. 4. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruphert

Apīnis, Aleksejs (1991). *Grāmata un latviešu sabiedrība līdz 19. gadsimta vidum*. Rīga: Liesma

Arro, Elmar (1927). Gustav Frhr. von Mengden. *Rigasche Rundschau*. 27. April, Nr. 92 (Beilage): 5; 28. April, Nr. 93 (Beilage): 6

---

28 Saskaņā ar LNB pētnieces, vēsturnieces Kristīnes Zaļumas skaidrojumu, šis varētu būt paša Mengdena eksemplārs. – *Sast. piezīme*.

Arro, Elmar (1965). Die deutschbaltische Liedschule. Versuch einer nachträglichen musikhistorischen Rekonstruktion. In: *Musik des Ostens (Sammelbände der Johann-Gottfried-Herder Forschungsstelle für Musikgeschichte)*. Bd. 3. Hrsg. von Elmar Arro und Fritz Feldmann. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 175–239

Arro, Elmar (2013). Letten. In: *Handbuch der Musikgeschichte*. Hrsg. von Guido Adler. Teil 2. Hamburg: Severus Verlag, 1152–1154

Auns, Muntis (2018). Livonija un latvieši. In: *Latvija un latvieši*. Akadēmiskie raksti 2 sējums. Sast. Jānis Stradiņš. 2. sējums. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 214–246

Bērziņa, Gita, un Brigita Cīrule (2015). The Classical Basis of Education at Riga Dome School during the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries. *Letonica*, Nr. 30: 21–34

Bock, Woldemar von (1864). Einleitung. In: *36 Chorale aus den Schriften des livländischen Landraths Gustav Freiherrn von Mengden*. Hrsg. von Woldemar Bock. Dorpat: E. J. Karow, I–XV

Breģe, Ilona (2001). *Cittautu mūziķi Latvijā 1401–1939*. Leksikons. Rīga: Zinātne

Browning, Robert M. (1971). *German Baroque Poetry. 1618–1723*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press

Fischer, Albert, und Wilhelm Tümpel (1964). *Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts*. Bd. IV. Hildesheim: G. Olms

Gottzmann, Carola L., und Petra Hörner (2007). *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin: De Gruyter

Grudule, Māra (2017). *Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Grudule, Māra (2018). Vācbaltieši Latvijas un latviešu kultūras vēsturē. In: *Latvija un latvieši*. Akadēmiskie raksti 2 sējums. Sast. Jānis Stradiņš. 1. sējums. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 718–760

Hollander, Bernhard (1980). *Geschichte der Domschule des späteren Stadtgymnasiums zu Riga (Serie: Beiträge zur baltischen Geschichte, 10)*. Hrsg. von Clara Redlich. Hannover: H. v. Hirschheydt

Koch, Klaus-Peter (2015). Deutsche Musiker in den baltischen Ländern [Einleitung zum Verzeichnis “Deutsche Musiker in Lettland einschließlich dem südlichen Livland” als Pdf-Datei auf der Internetseite der Universität Leipzig]. In: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*. Heft 15. Hrsg. von Helmut Loos und Eberhard Möller. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 87–93. [https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user\\_upload/musikwissenschaft/pdf\\_allgemein/arbeitsgemeinschaft/Heft15/Heft\\_15\\_Koch2Lettland.pdf](https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/Heft15/Heft_15_Koch2Lettland.pdf) (skatīts 25.03.2019.)

Krēsliņš, Jānis (1994). The Dissemination of the Latin Book in the Baltic Sea Region During the Sixteenth and the Seventeenth Century. In: *Mare Balticum – Mare Nostrum*:



*Latin in the Countries of the Baltic Sea (1500–1800)*. Acts of the Helsinki Colloquium 16–21 August, 1992. Edited by Outi Merisalo and Raija Sarast-Wilenius. Helsinki: Academiae Scientiarum Fennicae, 110–122

Pauloviča, Ieva (2009). *Garīgā mūzika Vidzemē Zviedrijas lielvalsts vēlīnājā posmā (1660–1710)*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija

Recke, Johann Friedrich von, und Carl Eduard Napiersky (1832). *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland*. Bd. IV. Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn

Rudolph, Moritz (Hrsg.) (1890). *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*. Riga: Commissions-Verlag von N. Kymmell

Scheunchen, Helmut (2002). *Lexikon deutschbaltischer Musik*. Wedemark-Elze: Verlag Harro v. Hirschheydt

Schweder, Gotthard (1910). *Die alte Domschule und das daraus hervorgegangene Stadt-Gymnasium zu Riga*. Riga: Deubner

Stradiņš, Jānis (2009). *Zinātnes un augstskolu sākotne Latvijā*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds

## DAŽAS PIEZĪMES PAR OKAZIONĀLAJIEM SKAŅDARBIEM 17. GADSIMTA RĪGAS MŪZIKĀ

Lolita Fūrmane

**Atslēgvārdi:** līgavas dejas jeb *Brauttanz*, poļu dejas, *chorea polonica*, “itālismi” vācu dzejas tekstos, *continuo* dziesma

Raksta tēmas izvēli rosināja autorese interese par Johana Valentīna Mēdera (*Johann Valentin Meder*, 1649–1719), 17. gadsimta beigās un 18. gadsimta sākumā Baltijā dzīvojuša vācu komponista un ērgelnieka, daiļradi. Uzmanību piesaistīja viņa okazonālie jeb gadījuma skaņdarbi: tieši tie pieder pie retajiem agro jauno laiku mūzikas industrijas piemēriem, kas caur tipogrāfu rokām sasniedza Rīgas publiku. Šie izdevumi ļauj gūt priekšstatu ne tikai par autoru un viņa darba adresātu (pārsvarā ietekmīgiem, 17. gadsimta otrajā pusē zviedru lielvaras paspārnē uzplaukušiem Vidzemes birģeriem), bet arī par konkrētajai kultūrtelpai raksturīgo literāro un muzikālo gaumi, atsevišķu kārtu paradumiem, dzīvesveidu. Arvien vairāk iedziļinoties tēmā, nācās atskārst, ka okazonālie skaņdarbi nekādā ziņā nav otršķirīgs vai mazvērtīgs (dažkārt virspusīgi uztverts kā nenopietns) kultūrlānis, bet gan trāpīgs sava laika sekulārās mūzikas dzīves raksturotājs. Mūzika, kas sacerēta par godu tam vai citam konkrētam gadījumam (notikumam), iekļāvās svētku kultūras formās. Piedāvātais raksts sniedz ieskatu šajā baroka laika Rīgas mantojumā, aplūkojot to kā suverēnu radošās prakses sfēru. Pētījums ir tikai sākumstadijā. Šābrīža uzmanības centrā ir vairāku 17. gadsimta Rīgas autoru okazonālās kompozīcijas to vēsturiskajos un stilistiskajos kontekstos; ņemot vērā mūzikas un dzejas mijiedarbes nozīmību, detalizētāk aplūkotas arī dažu skaņdarbu poētiskās struktūras īpatnības.

Latviešu valodā sastopams vēl viens apzīmējums – veltījuma kompozīcijas. Nenoliedzot saikni, kas ikreiz pastāv starp notikumu kādas personas dzīvē (dzimšanu, kāzām, nāvi u. c.) un kompozīcijas autora izšķiršanos veltīt savu darbu šai personai, apzīmējums *okazonālās* jeb *gadījuma* kompozīcijas tomēr šķiet atbilstošāks. Vārds *okazonāls* (no lat. *occāsio* – ‘gadījums, izdevība’) ir jau nostiprinājies gan starptautiskajā pētniecībā, gan latviešu filologu zinātniskajos tekstos (Grudule 2017; Strode 2019). Filoloģe Anna Strode ir vērīgi norādījusi, ka ikviens okazonālais dzejolis pieder pie veltījuma dzejas, taču ne katrs veltījuma dzejolis ir okazonāls: proti, ne vienmēr tas rakstīts par godu kādam notikumam (Strode 2015). Vācu valodā ir izplatīts cits apzīmējums – *Kasualmusik*; tas acīmredzami izriet no latīņu vārda *cāsus*, kas vienā no daudzajām tulkojuma versijām arī saistās ar gadījumu (tai skaitā negadījumu!) vai nejaušību. Abas šīs skaidrojumu platformas ir gana rosinošas un paver iespēju diskutēt par latīnisko terminu uztveri, pārtveri un iesakņošanas nacionālajās valodās.

Komponisti, kas rakstīja okazonālo mūziku, nereti paši bija arī dzejas autori. Parādoties tādām agro jauno laiku fenomenam kā iespieddarbam, viņu sacerējumi ātri nokļuva tipogrāfijās. Lai arī vēsturiski ilgākā periodā ir veikti šī mantojuma

apzināšanas soļi, Rīgā tapušie vai citādi ar to saistītie okazonālie skaņdarbi nav vēl pilnībā bibliografēti<sup>1</sup>. Tādēļ raksta pielikumā ir sniegts pārskats par pagaidām apzinātajām šāda veida kompozīcijām – neliela datubāze, kas varētu būt labs palīgs turpmākos pētījumos.

### Senākie Rīgas okazonālie skaņdarbi un rātes principālmūziķis Kaspars Špringers

Lielākā daļa 17. gadsimta Rīgas okazonālo skaņdarbu ir pieejama ievērojamā vācbaltiešu kolekcionāra un bibliofila Augusta Vilhelma Buhholca (*August Wilhelm Buchholtz*, 1803–1875) vākumā. Viņš bija kaislīgs bibliotekārs, daudzus gadus cieši saistīts ar 1834. gadā dibināto Krievu (vēlāk – Krievijas) Baltijas provinču vēstures un senatnes pētītāju biedrību<sup>2</sup>. Buhholcs izveidoja vairākas rokrakstu un priekšmetu, tostarp gravūru, monētu un zīmogu, kolekcijas. Viena no viņa kolekciju grupām iekļāva arī muzikāliju sendrukus; mūsdienās tās fragmentāri pieejamas dažādās Latvijas krātuvēs. Apjomīgāko iespaiddarbu klāstu veido tieši mūzika kāzu svinībām. Tas ir saprotams – mūziķu līdzdalība šo svētku norisē vienmēr bijusi dabiska un pieprasīta. Renesanses beigās tā tika reglamentēta, un par to var lasīt, piemēram, Nikolausa Mollīna (*Nicolaus Mollyn*, arī *Mollinus*, Rīgas pilsētas tipogrāfs 1588–1625) iespiestajā *Karaļa pilsētas Rīgas – Vidzemē – godātās rātes atjaunotajā kāzu un apģērbu nolikumā* (1593); šajā dokumentā atrodami vairāki paragrāfi par muzikantu jeb spēlmaņu uzvedību un pienākumiem kāzās. Īpaša uzmanība ir veltīta līgavas dejai – svētku savveida kulminācijai, jo ar to kāzu svinības beidzās. Minētajā 1593. gada nolikumā teikts, ka maksimālais vienlaicīgi dejojošo skaits kāzās ir 14 pāri un dejojot drīkst vienīgi tik ilgi, līdz saklāti mielasta galdi (23. paragrāfs); līgavas dejas jāpārāk vakarā pulksten septiņos, “kad slēdz arī pagrabu” (28. paragrāfs), un nedrīkst spēlēt vēl kādu deju, izņemot līgavas deju<sup>3</sup> (25. paragrāfs); muzikantiem jāiztiek ar viņiem pienākošos cienastu – četriem stopiem vīna un trim stopiem miestīņa, ko pasniedz maltītes laikā (25. paragrāfs); viņiem “jautri jāspēlē visās kāzās ar visiem instrumentiem, neprasot vēl kādu īpašu maksu no līgavaiņa vai dāvanu nesējiem” (26. paragrāfs); u. c. (citēts no izdevuma: Bruģis 2013: 19–20<sup>4</sup>). Likuma tiesas (vācu *Gesetzgericht*) speciāli iecelts uzraugs pieskatīja, lai svētku svinēšanas paragrāfi tiktu stingri ievēroti; par pārkāpumiem piesprieda sodus<sup>5</sup>. Visi šie noteikumi attiecās uz kāzām ģildēs. Ik pa laikam tie tika koriģēti, ņemot vērā aktuālos vēsturiskos un saimnieciskos apstākļus. Tomēr nemainījās svētku dominante – līgavas dejas īpašā vieta kāzu rituālā. Tā ir ļoti svarīga arī piedāvātā raksta kontekstā, jo tieši

35

1 Raksta tapšanā neatsveramu palīdzību sniedza uzziņu izdevums *Handbuch des personalen Gelegenheitschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven* (Beckmann, Klöcker, Anders 2004).

2 Biedrības sākotnējais nosaukums vācu valodā bija *Gesellschaft für Geschichte und Altert[h]umskunde der russischen Ostseeprovinzen*. Līdz 1939. gadam šī biedrība bija galvenais vācbaltiešu vēstures pētniecības centrs Latvijā. Augusts Vilhelms Buhholcs sākumā vadīja tās bibliotēku, bet no 1860. gada līdz mūža beigām pildīja prezidenta pienākumus.

3 Retinājumi tekstā šeit un turpmāk mani. – L. F.

4 Vēsturisko nolikumu no agrās jaunaugšvācu valodas tulkojusi arhīva eksperte Valda Kvaskova.

5 Vēsturniece Meta Taube (1914–1996), kas pētījusi svētku nolikumus agro jauno laiku kārtu attiecību aspektā, norāda uz gadījumiem, kad par spēlēšanu pēc nolikumā noteiktā laika mūziķiem draudēja amata zaudēšana vai pat cietumsods (Taube 1960: 302).

līgavas dejas kā kompozīcijas veido publicēto kāzu skaņdarbu pamatkrājumu Rīgā 17. gadsimta otrajā pusē.

Kāzās bija atļauts aicināt tikai tos mūziķus, kas pārstāvēja pilsētas dienestā esošās muzikantu apvienības. Spēlmaņu skaits tika noteikts dažāds, atkarībā no konkrētā laika saimnieciskās situācijas. Piemēram, 17. gadsimta 20. gadu beigās, kad pilsētai nācās uzņemt ap 2000 zviedru kareivju un līdz ar to rosināt izdevumu taupīšanu, tika ļauts izklaidēt viesus tikai vienam muzikantam (LNA/LVVA, 4038-2-239: 160). Daudzos kāzu svinību aprakstos mūziķu spēlei veltītas gan administratīva, gan estētiska rakstura norādes. Tomēr visi šie dokumentējumi pārsvarā atspoguļo pašu svētku ritu un mazāk to specifiski muzikālās vai horeogrāfiskās īpatnības. Tādēļ ļoti vērtīgas kļūst jebkuras muzikālās liecības. Tieši kāzu mūzikas reālais mantojums, skaņdarbu izdevumi, nevis 17. gadsimta tiesu bagātīgi dokumentētās kāzu rīkotāju žēlošanās par muzikantu nepietiekamu vai kļūdainu spēli, mūsdienās sniedz vispatiesāko skatu uz šo būtisko rīdzinieku dzīves sfēru. Ne visi saglabājušies skaņdarbi ir iekļaujami funkcionālās mūzikas kategorijā, t. i., uztverami kā nepastarpināti dejas akta atspoguļotāji, tomēr tie ļauj ieraudzīt spektru, mākslinieciskā risinājuma versijas, jebkuram pētījumam tik svarīgās tradīciju un oriģinālā ieguldījuma attiecības.

Viens no pirmajiem Rīgā publicētajiem un mūsdienās pieejamajiem okazonālajiem skaņdarbiem ir *Kāzu godināšanas dziesma jeb mīlestības dzejolis* (*Hochzeitliches Ehren-Lied oder Lieb-Gedicht*<sup>6</sup>) ar akrostiha elementiem. 1645. gadā šis opuss laists klajā Gerharda Šrēdera (*Gerhard Schröder*, Rīgas pilsētas tipogrāfs 1625–1657) spiestuvē; tas veltīts Daugavgrīvas mācītāja Olava jeb Olofa Kersoniusa (*Olaus, Olof Chersonius*, mācītājs 1644–1683) un viņa līgavas Margarētas fom Hofes (*Margareta vom Hoffwe*) kāzām (LNB, R Bs/1046)<sup>7</sup>. Izdevumā fiksētas diskanta un basa partijas ar tekstu, bez norādes par *continuo* klātbūtni, tomēr tā esamība šī laikmeta mūzikā ir nešaubīga. Skaņdarba titullapā minēts, ka to dzied līgavainis. Žanriskais pamats ir deja, uz ko skaidri norāda iezīmīgais, galjardai tuvais ritma zīmējums. Kopš 16. gadsimta dejota daudzos Francijas, Anglijas, Spānijas u. c. zemju galmos un pilsoņu namos, galjarda ienāca arī vācu zemēs. Mihaels Pretoriuss (*Michael Praetorius*, 1571–1621) tai veltījis veselu nodaļu savā lieliskajā darbā *Terpsichore* ("Terpsihora", 1612) – laikmetīgo franču deju mūzikas krājumā. Tas iepazīstināja vāciešus ar simtiem deju: kurantēm, voltām, branliem u. c., tai skaitā vismaz 23 galjardām. Tā kā rīdzinieku kāzām komponētā darba autors nav zināms, ir grūti spriest, vai šis opuss ir vietējās mūzikas jaunrades piemērs. Kā redzēsīm vēlāk, vairums sacerējumu, kas ap 17. gadsimta vidu rakstīti Zviedru Vidzemē svinētajām kāzām, balstās nedaudz citā gravitātē – citās metrritmiskajās struktūrās.

6 Šeit un turpmāk Rīgā tapušo skaņdarbu nosaukumi minēti sāsinātā versijā. Pilnus nosaukumus skat. krājuma 68.–73. lpp., avotu sarakstā.

7 Izdevuma titullapā līgavaiņa vārds norādīts kā *Kersconius*. Tas neatbilst ziņām, kas atrodamas par viņu literatūrā. Jaunākie publicētie dati par Baltijas okazonālo mūziku liecina, ka Kersoniuss – istajā vārdā Olofs Pēršons Nesmans (*Olof Persson Näsman*) – bijis zemnieka dēls no Vermlandes Zviedrijā. Skat. Greifsvaldes Universitātes Baznīcu mūzikas un mūzikas zinātnes institūta projekta *Okazonālā mūzika Baltijas jūras reģionā no 16. līdz 18. gadsimtam: apzināšana, katalogizācija un zinātniskais izvērtējums* datubāzi (DFG-Projekt 2013): [https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasual\\_display\\_Ebene\\_II.php?Pid=437](https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasual_display_Ebene_II.php?Pid=437) (skatīts 01.08.2019.).

Vairumu no Rīgā publicētajām līgavas dejām (vācu *Brauttanz*) 17. gadsimta 50.–60. gados sacerējis Kaspars Špringers (*Caspar, Casparus, arī Casper Springer*) – *Princeps musices instrumentalis*, proti, rātes algots pilsētas instrumentālās mūzikas vadītājs, galva, vecākais. Viņa vārds bieži rodams Rīgas tiesvedības aktīs sakarā ar konfliktiem dažādu pilsētas muzikantu kompāniju vidū. Šīs kompānijas nodrošināja ar mūziku ne tikai visu laicīgo, bet daļēji arī reliģisko dzīvi pilsētā<sup>8</sup>. Rātes mūziķiem bija uzticēta sardze Sv. Pētera baznīcas tornī, un šis darbs līdzās citiem pienākumiem ietvēra dažādu taures signālu spēli. Turpat tornī principālmūziķim Špringeram tika ierādīts no īres naudas atbrīvots mājoklis (LNA/LVVA, 673-1-246). Acīmredzot tieši viņš ar savu kompāniju tolaik pilsētā lielākoties aizpildīja kāzu mūzikas nišu – to apliecina Špringera vārda biežā parādīšanās rātes tiesu aktīs un gandrīz monopoli-zētais izdotās Rīgas kāzu mūzikas klāsts 17. gadsimta 50.–60. gados. Konkurentu šajā sfērā viņam praktiski nebija, vai arī viņu pasargāja no sāncensības kādi citi faktori<sup>9</sup>.

Tātad Špringers stājās savā mūziķu konsorcijs vadībā 1648. gadā. Divus gadus pirms tam viņš nodeva pilsoņa zvērestu Rīgai, iesniedzams rātei arī dzimšanas apliecinājuma dokumentu (*gebuhrts brieff*)<sup>10</sup>. Mūziķa darbība neapsīka līdz pat gadsimta beigām. Vācu muzikologs Klauss Pēters Kohs, balstoties vairāku informatīvo izdevumu materiālos, kā Špringera darbības noslēgumu norāda 1696. gadu<sup>11</sup>. Jaunākie pētījumi tomēr rosina šo gadskaitli apšaubīt: zināms, ka vēl 1699. gada vasarā Špringers bija iesaistīts kādā muzikantu prāvā<sup>12</sup>. Tas nozīmē, ka aptuveni piecdesmit gadus viņš ieņēma pilsētas Pirmās muzikantu kompānijas atbildīgā instrumentālista amatu. Zane Gailīte, kas pētījusi senās Rīgas mūzikas dzīvi, raksta, ka šajos apstākļos Špringeru var uzskatīt par “izredzēto” (Gailīte 1997: 140).

Taču par Špringera dzīvi – īpaši viņa agrīnajiem gadiem līdz ierašanās brīdim Rīgā – ir zināms ļoti maz. Joprojām dominē priekšstati, ko 20. gadsimtā veidojuši pētnieki Nikolauss Bušs (*Nikolaus Busch, 1864–1933*) un Elmārs Arro (*Elmar Arro, 1899–1985*)<sup>13</sup>.

---

8 Šajā sakarā uzmanību pelna vienīgais līdz šim atrastais Špringera skaņdarbs ar reliģisku tekstu – *Ziemassvētku priekš diviem koriem vai desmit balsīm (Zwei-Choriger Wiedernhall oder Zehnstimrige Weihnachts-Freude, LUAB RRGN, noraksts bez šifra)*, kura pamatā ir Dāvida 100. psalms. Skaņdarbā mijas divi metriskie lauki, kas Rietumu mūzikas tradīcijā pazīstami kā perfektais un imperfektais laiks: trijdaļu metrs un fanfaru caurausts divdaļu pulss. Kompozīcijā spilgti izpaužas antifona balsu izkārtojuma princips, atbalss efekts, koncertiskums – šis iezīmes varētu būt vērtējamas kā 16. gadsimta beigu un 17. gadsimta sākuma modernās Venēcijas skolas raisīti impulsi.

9 Zināms, ka Kaspars Špringers rātes mūziķa dienestā stājās kā iepriekšējā pilsētas mūzikas direktora Klementa Martina (*Clement Martin, arī Marten*) znots: skat. Špringera lūgumu 1648. gada 10. maijā par mirušā Martina amata vietas piešķiršanu viņam: LNA/LVVA, 673-1-246. Saglabājies arī Rīgas rātē vienlaikus iesniegtais angļu mūziķa Džona Stenlija (*John Stanley*) pieteikums uz Martina vietu: skat. turpat.

10 Šo faktu 1646. gada 14. augustā apstiprina Rīgas rātes protokola ieraksts: “[...] hat Casper Springer Instrumentist den Königl. vnd Bürgerlichen eidt geleistet” (LNA/LVVA, 749-6-3: 163).

11 Skat. Koha rakstam pievienoto elektronisko datubāzi (Koch 2015: 231).

12 Otrā muzikantu kompānija pret Pirmo muzikantu kompāniju – prāva Rīgas pilsētas Likuma tiesā 1699. gada 25. jūlijā (LNA/LVVA, 1387-1-2: 181–183).

13 Domāts Nikolausa Buša raksts par Rīgas mūzikas dzīvi 17. gadsimtā, kas lasāms vienā no Vēstures un senatnes pētītāju biedrības izdotajiem sēžu ziņojumu krājumiem (Busch 1911), un nepublicētais Elmāra Arro manuskripts (1981) par Baltijas baznīcas mūziku (EMTA, RR 3 Arro/Geschichte).

Vīnes korespondents Karls Johans Perls (*Carl Johann Perl*<sup>14</sup>), kas gadsimta sākumā bija personiski kontaktējies ar Bušu kā Rīgas pilsētas bibliotekāru un iepazīnis viņa pētnieciskā darba rezultātus, žurnāla *Zeitschrift für Musikwissenschaft* pirmajā gadagājumā raksta: “Špringers ir dzimis silēzietis – vairāk par viņu nekas nav zināms” (Perl 1919: 709). Viena laikus Perls norāda, ka *Springer* ir Silēzijā kopš 16. gadsimta pazīstamas mūziķu dzimtas uzvārds. Viņš piemin Buša hipotēzi, ka Špringers Rīgā, visticamāk, būs ieradies no Kēnigsbergas, un, ja tā, tad šis mūziķis varētu būt bijis vācu dziesmas meistara Heinriha Alberta (*Heinrich Albert*, 1604–1651) skolnieks (Perl 1919: 709). Līdzīgs pieņēmums vēlāk pausts arī citu pētnieku darbos. Muzikoloģe Zane Gailīte rakstā *Caspar Springer und die Rigaer Stadtmusikanten* (1997) ir salīdzinājusi abu autoru dziesmas, kā atšķirību minot Špringera tieksmi uz homofoni harmonisku rakstību pretstatā Alberta darbos valdošajai polifonijai (Gailīte 1997: 141–142). Tas ir būtisks novērojums. Ne mazāk svarīgs ir laikmetam raksturīgās “poļu modes” atgādinājums Rīgas komponista jaunradē. Taču aplūkosim šo sava laika populāro deju sfēru tuvāk. Ko 17. gadsimta vidū īsti nozīmēja muzicēt poļu garā? Šis jautājums interesējis daudzus pētniekus. Runa ir ne vien par deju muzikālo – ritmisko, strukturālo u. c. – īpatnību formulēšanu, bet arī par dejās integrētajiem vēstījumiem, kas var būt kontekstuāli daudznozīmīgi.

Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu krātuvē glabājas sešas Rīgā izdotas Kaspara Špringera kāzu kompozīcijas. Vēl astoņas – pārsvarā norakstu veidā un vairākas turklāt bez nošu materiāla – atrodas Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Tikai viens no šiem sacerējumiem tapis saiknē ar sērām. Tas ir Špringera četrbalsīgais *Žēlabu dzejolis* (*Klag-Gedicht*, 1652), kas rakstīts Pērnavas grāfienes Magdalēnas fon Turnas (*Magdalena von Thurn*) apbedīšanas ceremonijai (LUAB RRG, R 2216). Tā kā šis opuss atšķiras no viņa kompozīciju lielākās daļas, veltīsim tam nedaudz vairāk uzmanības.

Stilistiskā ziņā *Žēlabu dzejolis* ir tuvs evaņģēliskās baznīcas dziesmai. Tomēr neparasta šajā kontekstā ir ornamentētā, ar diminūcijām iekrāsotā katras strofas melodiskā kadence; laikabiedri, piemēram, Johans Gotfrīds Valters, šādus izrotājumus apzīmēja ar jēdzienu *fioretti*<sup>15</sup> (Walter 1732: 246). Tie piešķir sēru dziesmai mazliet kurtuāzu raksturu, kas varētu būt uzmanības vērtā detaļa Špringera mūzikā. Jāņem vērā, ka okazonālie sacerējumi vienmēr izceļ konkrētos veltījuma adresātus. Grāfiene fon Turna jeb Turna-Valzasina (*Thurn-Valsassina*) sava laika kultūrapziņā noteikti nebija lokālas nozīmes muižniece. Viņa bija precējusies ar ļoti senas, no Goģicijas (Ziemeļitālijā, šobrīd robežojas ar Slovēniju) nākušas patriciešu dzimtas atvasi; viens no šīs dzimtas vācu atzariem pievērsās protestantismam, un tas ir svarīgi arī konkrētajā gadījumā. Turnas vīratēvs bija grāfs Heinrihs Matias fon Turnas (*Heinrich Matthias von Thurn*, 1567–1640) – pret Hābsburgiem vērstās čehu varas elites sacelšanās līderis. Pēc sakāves viņš, izglābies no nāvessoda, turpināja atbalstīt trimdā nonākušos brāļus protestantus jau kā Zviedrijas

14 Visticamāk, šeit domāts muzikologs, vēlākais Sv. Augustīna rakstu tulkotājs Karls Johans Perls (1891–1979), kas savulaik apmeklējis Gvido Ādlera (*Guido Adler*) muzikoloģijas semināru Vīnes Universitātē.

15 Arī fioritūras; tulkojumā no itāļu val. ‘ziediņi’.

karaļa diplomāts. Savs piekritēju pulks viņam bija arī Silēzijā. Nav zināms, vai šis apstāklis uzrunāja silēzieti Špringeru, tomēr grāfienei Turnai veltītā skaņdarba vārsnās piesauktās “asaru upes” aicina atdarīt visas durvis un vārtus. Sērās autors atceras mirušās dēlu, kura rokās ir šis zemes irklis – viņš labākais savas mātes krietnuma pierādījums. Runa ir par Heinrihu fon Turnu jaunāko (*Heinrich von Thurn d. J.*, 1627?–1656), kas 1653. gadā kļuva par zviedru pārvaldītās Vidzemes kavalērijas vadītāju. Dažus gadus vēlāk, kad krievu karapulki cara Alekseja Mihailoviča jeb Alekseja I Romanova vadībā mēģināja pakļaut Daugavas ceļu uz jūru, fon Turns jaunākais vadīja Rīgas garnizonus un krita gūstā. Viņa galvu pārdeva atraitnei par lielu naudu<sup>16</sup>.

Špringera kompozīcijās instrumentālais konsorcijs saskaņoja spēli ar vokālā solista partiju. Skaņdarba balsu skaits bija atkarīgs no mūziķu kompānijas iespējām: saskaņā ar līgumu, ko Rīgas pilsēta 1648. gada 10. maijā noslēdza ar Kasparu Špringeru, viņam bija pakļauti četri instrumentu spēlētāji labi apmācīti zeļļi un viens mācekļis (LNA/LVVA, 673-1-246). Tas ļauj izskaidrot autora dejas nereti vērojamo piecbalsīgo izklāstu ar *Quinta vox* ietvērumu. Špringers kā principālmūziķis drīkstēja uzaicināt kompozīciju atskaņošanai arī dziedātājus, ja tādi nepieciešami, taču pagaidām nav ziņu, ka tas būtu darīts. Dziedāt varēja arī paši spēlmaņi. Viņu jaunrade laika gaitā ieguva noteiktu žanrisku un māksliniecisku veidolu. Gandrīz visas patlaban zināmās Špringera kāzu kompozīcijas rakstītas pārskaitļu taktsmēros ar izteiktu trohaja metrisku pēdu. Te tad arī rodas jautājums par deju ģenēzi, to nacionālo iezīmību.

39

### Špringera darbu stilistiskie konteksti

Pētot Špringera mūziku, svarīgi iedziļināties dejas kultūrai principiāli būtiskos kontekstos – gan vēsturiskos, gan reģionālos un muzikālos. Kā jau minēts, lai identificētu 17. gadsimta Rīgas kāzās atskaņotās dejas, nepieciešams ne tikai to apraksts. Daudz precīzāku priekšstatu sniedz saglabājušās notis, atklājot virkni līdzīgu metrritmisko struktūru un izteiksmes paņēmieni. Ņemot vērā lielāko daļu visu publicēto Špringera kompozīciju divdaļu metrā, no pētnieciskā lauka nav izslēdzama vācu deja *alemande*<sup>17</sup>. Tomēr, iepazīstoties ar šīs dejas dažādajām traktējuma versijām, paveras visai daudznozīmīga un pat pretrunīga aina.

Gvido Ādleris (*Guido Adler*, 1855–1941) savulaik raksturoja *alemandi* kā deju, kam ap 1600. gadu bijis tipisks vienkāršs ritms pārskaitļu taktsmērā bez vēlāk obligātās uztakts (*Adler* 1961: 977). Viņš to sauca par riņķa deju vai rotaļdeju – *Reigen(-tanz)*, kas nav orientēta uz konkrētu dejas soli vai figūru. Ādleris arī atcerējās 17. gadsimta sākuma

16 Šis dramatiskais stāsts pieminēts 19. gadsimta otrajā pusē izdotajā Austrijas ķeizarienes biogrāfiskajā leksikonā (*Wurzbach* 1882: 101). Heinriha fon Turna jaunākā liktenis visdrīzāk bijis impulss, kas rosinājis arī vēlāk (1661) Rīgā publicētās Daniela Kādes ārījas tapšanu (no skaņdarba *Viņu gaišībām augst- un labdzimušajiem kungiem / Den Erläuchten Hoch- und Wohl-gebohrnen Herren*, solobalsij ar *basso continuo*). Sīkāk skat. šī raksta 55.–56. lpp.

17 *Alemandes* nosaukuma latviskajā atveidē atspoguļojas tās vēsturiskā saikne ar alemaņiem – agrajos viduslaikos dzīvojušām ģermāņu ciltīm. Franču valodā ienākušais vārds *l'allemande* nostiprināja dubulto “l” līdzskani vācu dejas apzīmējumā, un šādā rakstībā tas adaptēts arī vairākās citās – vācu, itāļu, krievu – valodās.

angļu dramaturga Džordža Čepmena (*George Chapman*, ap 1559–1634) rindas no viņa lugas *Vācu ķeizara Alfonsa traģēdija* (*The Tragedy of Alphonsus, Emperor of Germany*), kuras trešajā cēlienā – dzīru ainā – Anglijas princis sarunājas ar vācu zemes valdnieku par dejas izvēli:

Edvards (Anglijas princis), vēršoties pie vācu ķēniņa pāža:

*Aleks, es neprotu jūsu vācu dejas.*

Bohēmijas ķēniņš:

*Es lūdzu Jūsu augstību, neizvoirieties;*

*Mums, vāciešiem, nav atšķirības mūsu dejās,*

*Viens "almain" un viens palēciens – tas arī viss,*

*Tā dejo firsti, birģeri un bauri*<sup>18</sup>. (Chapman 1654: 83)

Angļu dramaturga skatījums uz vāciešu dejas tradīciju šeit ir nedaudz augstprātīgs, un to daļēji var skaidrot ar vēsturiski izveidojušos kultūras uztveri: 17. gadsimta sākumā Anglija jau bija piedzīvojusi Elizabetes I ēru, kas tai nozīmēja renesanses kulmināciju. Uz šī fona Vācija, kas 1618. gadā tika ierauta Eiropai smagajā Trīsdesmitgadu karā, varēja šķist atpalikusi zeme. Čepmena luga izdota 1654. gadā, taču tā rakstīta vismaz trīsdesmit gadus agrāk.

Nākdama no viduslaikiem, alemande kā deja ir nesusi sev līdzīgu vairākas skaidrojuma nianses. Piemēram, izcilā apgaismības laikmeta domātāja Johana Georga Zulcera (*Johann Georg Sulzer*, 1720–1779) sarakstītajā enciklopēdijā *Allgemeine Theorie der Schönen Künste...* ("Vispārējā daiļo mākslu teorija...", 1771–1774) atzīmēts, ka Švābijā un Šveicē dejas alemandes arī trijdaļu metrā un minētā švābu deja ir tautā ļoti iecienīta (Sulzer 1773: 58). Šajā pašā un dažos citos avotos tomēr ir izcelts alemandes kā galvenokārt divdaļu metrā veidotas vācu dejas mundrys, dzīvespriecīgais raksturs, ko bieži (*sic!*) atspoguļo lēcieni (Rousseau 1768: 31). Savukārt Mihaels Pretoriuss ierindoja alemandi starp tām dejām, kas nav balstītas uz skaidru, noteiktu dejas soli ("*so nicht auff gewisse Paß und Tritt gerichtet*"); pēc autora domām, alemande nav tik veikla un ņipra kā galjarda, bet ir grūtsirdīgāka un lēnāka (Praetorius 1619: 25). Atkāpjoties vēl tālāk pagātnē, uzmanību piesaista traktējums, ko devis 16. gadsimta franču autors Tuano Arbo (*Thoinot Arbeau*, 1520–1595) savā grāmatā *Orchésographie* – vienā no saistošākajiem tālaika deju aprakstiem. Alemandei gan kopumā te veltīts mazāk uzmanības nekā pavanai, galjardai vai branlam, un tas norāda uz renesanses domātāju vēl neizkopto viedokli par šo deju. Taču ir dažas interesantas detaļas. Autors saskatīja alemandē ne tikai "vidējas gravitātes" deju, kas pazīstama vāciešiem, bet arī slēpti rotaļīgas un pat aizskarošas attiecības, kas, viņaprāt, pelnījušas kritiku: dejojot alemandi, jauni puiši dažkārt nolaupa meičas, atņemot viņas vīram, kas tās ved; "aplaupītais" dejojot

18 Raksta autore tulkojums.



savukārt mēģina iegūt sev citu partneri<sup>19</sup> (Arbeau 1596: 67–68). Svarīgi, ka Arbo skaidri norādījis šīs procesuālās pāru dejas horeogrāfisko zīmējumu: trīs gājiena soļi uz priekšu vai atpakaļ (ķircinoši!), kam seko pēdas “uzmešana” gaisā – t. s. *grève*. Tas nozīmē, ka ir jāizslēdz pieņēmums par vienu dejas raksturojuma standartu. 17. gadsimta vidū alemande vēl nebija izkristalizējusies kā instrumentālās svītas pirmā daļa, tā nebija kļuvusi par mūzikas žanru, bet visdrīzāk bija *vāciešu dejota deja*. Proti, vācu deja konkrētajā alemandes kā žanra izpratnē un vācu deja kā plašāks kultūras fenomens ir nošķiramas parādības.

Raugoties no semantiskā viedokļa, dejai vajadzēja “iesvaidīt” un stiprināt svarīgākos pavērsienus cilvēka dzīvē. Skatot Špringera kāzu deju mūzikai, tika liksmi diēts: par to ne reizi vien stāsta pašu skaņdarbu dzejas vārsmas. Raksturīgs piemērs ir 1654. gadā komponētā *Līgavas dejas kāzu prieka dienai* (*Braut-Tantz Auff Hochzeitlichen Freuden-Tag*), kas sacerēta par godu Zviedrijas karaļa Vidzemes garnizonu ģenerālauditora Johana fon Preisvalda (*Johann von Preißwald*) un viņa līgavas, tirgotāja Martena Dantes meitas, Sofijas (*Sophia Dunte*) precībām (LNB, R Bs/1053). Zemāk citēts šī skaņdarba teksts un tā latviešu tulkojums<sup>20</sup>:

<i>Ihr Hochzeit Gäste</i>	Jūs, kāzu viesi,
<i>Thut Euer bestel</i>	Sev dariet prieku,
<i>Springet uñ tantzet/ tantzt uñ springt.</i>	Leciet un dancojiet, dejiēt un leciēt.
<i>Hier soll vergraben/</i>	Šeit jāaprok,
<i>Gantz auffgehoben</i>	Jāatceļ viss,
<i>Sein/ was nicht Hochzeitfreude bringt.</i>	Kas nesniedz kāzu prieku.

41

Interesanta ir skaņdarba pirmajās taktīs ietvertā divu kadenču nomaiņa: pirmā izskan Domažorā, otrā – dominantes tonalitātē jeb Solmažorā. Abas kadences risinās ļoti īsā laika sprīdī, iezīmējot melodiskajā līnijā pārmaiņus *fa* un *fadiēz* skaņu. Tādējādi melodija tiek kolorēta, mūzika iegūst it kā poļu akcentu (skat. 1. piemēru)<sup>21</sup>:

19 No franču valodas tulkojusi JVLMA docētāja Ida Losberga.

20 Okazonālo skaņdarbu teksta tulkojumi šeit un turpmāk raksta autores versijā. Par atsevišķiem ieteikumiem latviskā vārsmojuma tapšanā sirsnīgi pateicos emeritētajam profesoram, *Dr. habil. art.* Jānim Torgānam.

21 Mažora ceturtais pakāpes paaugstinājums kolorīti iezīmējas Georga Frīdriha Hendeļa Trešā *concerto grosso* op. 6 (1739) ceturtajā daļā, kas saucas *Polonoise*. Šī skaņkārtiskā nianse kļūst acīmredzama, iepazīstoties ar dažām poļu tautasdziesmām, kas pierakstītas senprūšu Vārmē (tag. Varmijas-Mazūrijas vojevodistē): skat., piemēram, melodiju *Siedzi jestrzambek na ziśni* (“Sēdēja vanadziņš uz ķirša”) komponista Fēliksa Novovejska (*Feliks Nowowiejski*, 1877–1946) krājumā solobalsij un klavierēm *25 polskich pieśni ludowych z Warmji*, op. 21 *Nr. 8: na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu* (izdots Poznaņā, 1935).

Discant I  
Discant II  
Altus  
Tenor  
Bassus

6 7 # 6      6 7 # 6      6 5 4 3

1. piemērs. Kaspara Špringera *Līgavas deja* Johana fon Preisvalda un Sofijas Duntes kāzām. Raksta autores veidots klavierizvilums uz skaņdarba pirmpublicējuma pamata (LNB, R Bs/1053)

Skaņdarba ritms ir līdzīgs daudzām alemandēm 15.–17. gadsimta deju un dziesmu krājumos. Tikpat liela vai vēl izteiktāka ir tuvība renesanses pavanai. Tā bija deja, ar kuru nereti pavadīja augstdzimušu līgavu uz baznīcu. Tādējādi būtiskākais jautājums, kas aktualizējas saiknē ar Kaspara Špringera muzikālo mantojumu, ir viņa *līgavas deja* cilme. Šī jautājuma fokusā nokļūst arī poļu dejas, kuru klātbūtne 17. gadsimta Baltijas mūzikā – līdzīgi kā ziemeļvācu mūzikā kopumā – nav noliedzama.

42

Poļu komponists un mūzikas pētnieks Karols Hlavička (*Karol Hławiczka*, 1894–1976), pētot polonēzes kā žanra attīstību līdz 19. gadsimta sākumam, norāda uz 16. un 17. gadsimtā izplatītām poļu dejām divdaļu taktsmērā (Hławiczka 1968<sup>22</sup>). Tās apzīmētas ar nosaukumu *chorea polonica* un dēvētas arī par *danza polacca*. Šo deju raksturīga iezīme ir ritms  $\bullet \cdot \bullet \cdot \bullet \cdot$ , tās ir īsas un divdaļu struktūrā veidotas. Hlavička raksta: “Mūzika sākas vienmēr ar pilnu takti, kadencēm ir sievišķie nobeigumi, kas norāda uz poļu valodai raksturīgā paroksitoniskā [resp., priekšpēdējās zilbes – *L. F.*] uzsvāra ietekmi” (Hławiczka 1968: 55). *Chorea polonica* 17. gadsimtā ietverta daudzos Vācijā izdotos deju mūzikas krājumos, īpaši lautas tabulatūrās. Dejas, kuru izcelsme bija saistīta ar Poliju, ātri izplatījās Dancigā un Austrumprūsijā (pēdējā kopš 1525. gada bija poļu lēņa hercogiste). Komponists Valentīns Hausmanis (*Valentin Haufsmann*, ap 1560 – ap 1614) apceļoja šīs teritorijas. 16./17. gadsimta mijā viņš jau bija iepazīstinājis vācu auditoriju ar jaunajām itāļu dziesmām, dedzīgi tās tulkojot un publicējot, un vienlaikus Hausmanis iesaistījās deju mūzikas krājumu izdošanā, iekļaujot tajos arī poļu dejas. Piemēram, daudzas no tām atrodamas krājumā *Venusgarten: oder Neue lustige liebliche Tantz Teutscher vnd Polnischer art...* (“Veneras dārzs jeb Jaunas līksmas, piemīlīgas dejas vācu un poļu manierē..”, 1615) (BJ, Berol. Mus. ant. pract. H 510). Uzmanību piesaista šajā krājumā ievietotās piecdesmit poļu dejas (“*die Polnischen Tantz*”) bez teksta, visas divdaļu taktsmērā, un vairākas ar tekstu komponētas dejas raksturīgajā *chorea polonica* ritma zīmējumā (skat. 1.–3. attēlu).

22 Hlavičkas raksts, kas publicēts žurnālā *Svensk tidskrift för musikforskning*, ietver pētniecisku diskusiju ar zviedru etnologa Tobiasa Norlinda (*Tobias Norlind*, 1879–1947) viedokli par poļu deju vēsturi (Norlind 1911).

24. III. Valentin Hausmann. TENOR.

Dingfrau, wolt ic niche mit mir ein Tänzelein thun/ ich bitt, ic  
 Eur jart junger Leib hat mich in Lieb verwunde/ eur äuglein

wolt mirs niche für u- bel han/ frö- lich muß ich sein/ frölich muß ich sein/ die-  
 klar, dar- zu- eur ro- ter mund/ schließt eur ärmlein ein/ seins Lieb- in die mein/ so

weil ichs ha- ben kan,  
 wirdt mein hertz ge- sund,

Nachtanz.

So tanzten wir den lieblichen reyn/ vnd miteinander der jete lu- stig  
 Wer will vns wehen ein frölichen mu-ß/ weil solches vns das glück ginnen

sein/ weil es geschicht/ weil es geschicht in eh- ren al- sein.  
 thut/ schö- ne jungfrau/ schö- ne jungfrau, nimm al- so für gut.

25. XLIV. V. TENOR.

Oh mein sei- nes Lieb- be- sein/ du auß- er- wech- tes Derge-  
 Ich glaub mit das De- se- na/ die al- ter- schö- nst auß- Græci-  
 So lig ist der Welt geacht/ den dein lieb- licher mund an-  
 Diß sing ich mein- so be- sein/ dem auß- er- wech- ten Derge-

leut/ meinet auß- die re- de mein/ mein Derg in mir/ ist gang gegard/ von sie- bes  
 a- die bey- kommit so nah/ daß sie sey dir/ an al- ler- güt- vñ freund- lich-  
 lacht/ wech- ich hiemit betracht/ o see- lig ich/ mich a- ber- frucht vñ glück- haff-  
 sein/ das ich mit reuen mein/ ihr- ich mich geb/ auch sterb vnd leb/ tun ih- rer

pfeil verwunde/ das macht dei- ne schön- ge- stalt/ vnd höflich re- den man- g-  
 beit so gleich/ denn wann man dein guch- sirt an/ möcht für ein Reys- ein be-  
 gar- ge- nug/ so ich- tun dein- ä- me- sein/ tun nicht vnd eh- solt schlaffen  
 guld vnd gunt/ o du- ed- le De- mu- stin/ sey meiner klag ein Trost-

falt/ wech- ich dir klag- segund.  
 stahn/ o Jungfrau eu- gend- reich.  
 ein/ wenn es Gott schickt mit- fug.  
 ein/ daß ich nit lieb- vns sung.

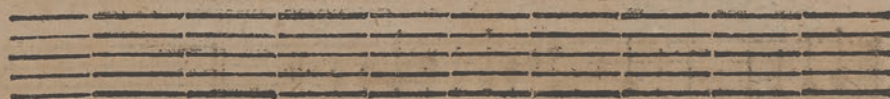
1.-3. attēls. Valentina Hausmaņa deju piemēri no krājuma *Venusgarten*... (Nirnberga, 1615). Izdevums tenora balsij. Glabājas Jagaiļa Universitātes bibliotēkā Krakovā, Mus. ant. pract. H 510

# Folgen die Polnischen Tanz auf dem Venusgarten.

d. 5. V. 3. LXIX. TENOR



LXX.



Aptuveni tajā pašā laikā vācu komponists un dzejnieks Johans Kristofs Demantiuss (*Johann Christoph Demantius*, 1567–1643) Nirnbergā izdeva krājumu *Fasciculus Chorodiarum. Neue liebliche und zierliche, polnischer und teutschner Art, Tantz und galliarden, mit und ohne Texten, zu 4. und 5. Stimmen...* (“Jaunas, mīlas un jaukas, pēc poļu un vācu modes sacerētas dejas un galjardas, ar un bez teksta, 4 un 5 balsīm..”, 1613). Šajā publikāciju grupā noteikti iekļaujas arī Leipciģā anonīmi izdots krājums *Amoenitatum musicalium hortulus...*, t. i., “Piemīlīgais mūzikas dārziņš..” (1622), kurā atrodama virkne divdaļu metrā ieturētu *chorea polonica*. Zīmīgi, ka krājumu autori ir pārsvarā pievērsušies tieši *chorea...* pirmajai – lēnajai – daļai; to tradicionāli traktē kā gājiena soli, ar kuru poļu muižnieki reprezentēja sevi dejā. Sekojošā deja (*Nachtanz*) parasti bija trijdaļu metrā; tā izpaudās no viduslaikiem pārmantotā menzūras binārā un ternārā dalījuma tradīcija.

Līdz ar to iezīmējas visai konkrēts mūzikas stilistiskais modelis, ar kuru 17. gadsimtā saistījās apzīmējums *poļu deja*. Daudzie deju mūzikas izdevumi popularizēja noteiktus struktūras, metra un ritma parametrus. Tomēr, kā secina Karols Hlavička, novilkt pilnīgi skaidru robežu starp poļu un vācu dejām, kas atrodamas Hausmaņa un Demantiusa krājumos, ir ļoti grūti (Hławiczka 1968: 63).

Visi šie konteksti ir būtiski Kaspara Špringera deju mūzikas žanriskā raksturojuma orientieri. Viņa kāzu mūzika ir stilistikas aspektā samērā homogēna, un tajā bieži saskatāma formas un metritma radniecība aplūkotajām poļu dejām (zemāk salīdzinājumam sniegtas dažu Špringera kompozīciju diskanta balsis – skat. 2. piemēru):

The image displays four musical staves, labeled a) through d), each showing a melodic fragment in treble clef. Staff a) is in C major (one flat), staff b) in C major, staff c) in D major (two sharps), and staff d) in E major (three sharps). All staves are in common time (C). The fragments consist of eighth and quarter notes, with some rests and repeat signs at the end of each line.

2. piemērs. Kaspara Špringera deju fragmenti: a) Līgavas deja Heinriha Ādolfi kāzās (1653) – LNB, R Bs/1043a; b) Līgavas deja Franča Vinkenberga kāzās (1654) – LUAB RRGN, R 35144/1; c) Līgavas deja kapteiņa Henriha Šleiera kāzās (1661) – LNB, R Bs/1056; d) Līgavas deja Johana Etinga kāzās (1667) – LNB, R Bs/1052

Cita tipa skaņdarbs, kas pelna detalizētāku aplūkojumu, ir Špringera *Gana dziesma diviem koriem* (*Zwey-Choriges Hirten-Lied*, 1652), kas veidota dialoga formā (LNB, R Bs/1051). Šī ir pastorāle – iecienīts kāzām rakstītās literatūras žanrs 17. gadsimtā. Skaņdarbs veltīts Aksela Johana Meiera fon Gildenfelda (*Axel Johann Meyer von*

*Güldenfeld*, 1626–1665) laulībām ar Katarīnu fon Ūlenbroku (*Catharina von Ulenbrock*, ?–1698) – birģermeistara, fogta un Ulbrokas muižas īpašnieka Heinriha fon Ūlenbroka (*Heinrich von Ulenbrock*, 1592–1655) meitu. Par Gildenfelda dzīvi sīkākas ziņas sniedz 19. gadsimta vācbaltiešu vēsturnieka Heinriha Jūliusa Betfira grāmata (*Böthführ* 1877: 183); no tās uzzinām, ka Aksels Johans Meiers kā ievērojama Rīgas rātskunga atvase studējis Upsālā un Strasbūrā, uzturējies Itālijā un pēc tam devies uz Zviedriju, kur karaliene Kristīne (vienos gados ar jauno Meieru) nobilitēja viņu kā fon Gildenfeldu. Pēc atgriešanās Rīgā viņš devās laulības ostā un ieņēma svarīgus amatus pilsētas rātē, bet 1658. gadā tika aizsaukts uz Zviedrijas karaļa Kārļa X Gustava galmu. Arī Katarīna fon Ūlenbroka bija ietekmīgas Rīgas amatpersonas meita. Varbūt tādēļ pastorāles autors centās atklāt savu talantu maksimāli spoži. Katrā ziņā otru tik izvērstu darbu Špringera daiļrades mantojumā būs grūti atrast: četrpadsmit strofās divi kori (mūziķu konsorcijs lomu spēlēs) attēlo dialogu starp iemīlējušos ganu Mirtillu – Hermeja dēlu – un nimfu Galateju. Līdzīgs tēlu pāris<sup>23</sup> sastopams nedaudz agrāk tapušajā Heinriha Alberta pastorālē, kas stāsta par gana Koridona un Galatejas sarunu Pilkopenes mežos (*Gespräch Coridons und seiner Galatheen auf dem Pilkoppischen Gebirge*<sup>24</sup>, 1648). Tomēr ir kāda atšķirība. Alberta kompozīcijā būtisks ir dabas un lauku dzīves tēlojums: Koridons aicina Galateju kopā ar viņu lasīt lazduriekstus, lazdas zaros slēptas Koridona mīlas ilgas un skūpst, kuru sajūt tikai rietumvējš, bet Galatejai jābūt mājās pie aitām un govīm. Savukārt Špringera skaņdarba fokusā ir afektēta (biežie “ak” izsaučieni), pat manierīga mitoloģisko tēlu saruna. Abos sižetos nozīmīgs ir nimfas Galatejas tēls. Taču par tikpat raksturīgu var uzskatīt arī ganu Mirtillu. Dzejnieks Georgs Neimarks (*Georg Neumark*, 1621–1681) jaunībā Kēnigsbergā publicēja līdzīgas ievirzes darbu – ar ārījām rotātu pastorāli; tā saucās *Dziļi noskumušais un iemīlējis gans Mirtills, savas cēlās un piemīlīgi daiļās aituganes Eifrozīles dēļ* (*Der hochbetrübte und verliebte Hirte Myrtillus, wegen seiner edlen und holdseligen Schäferin Euphrosillen*, 1649) (Baczko 1824: 157).

Špringera *Gana dziesmā* Mirtilla vārds ieguvis itālisku formu, tātad pārņests uz madrigālam tuvu valodas vidi. Pie šīs transformācijas ir vērts pakavēties ilgāk, jo tā atspoguļo itāļu madrigāla būtisko iespaidu uz vācu agrīnā baroka mūziku. Minēsim tikai vienu piemēru: ievērojamais vācu mūziķis Hanss Leo Haslers (*Hans Leo Hasler*, 1564–1612) 16. gadsimta 80. gados devās uz Venēciju, lai studētu pie Andreas Gabriēli (*Andrea Gabrieli*, ap 1532–1585), un šīs prakses augļi bija arī itāļu valodā sacerētu kanconetu (1590) un madrigālu (1596) krājumi. Tie tika laisti klajā, attiecīgi, Nirnbergā un Augsburgā. Turpat drīz sekoja Haslera *Neue teütsche Gesang...* (“Jaunās vācu dziesmas..”, 1596) un *Lustgarten neuer teutscher Gesäng...* (“Jauno vācu dziesmu prieka dārzs..”, 1601), kur izmantoti vācu tekstos iecienītie itāļu vārsmojuma, piem.,

23 Uz to norāda arī muzikoloģe Zane Gailīte (1997: 142).

24 Pastorālē minētā Pilkopene atrodas Kuršu kāpās. Pēc Otrā pasaules kara tā nonāca Krievijas Federācijas teritorijā un mūsdienās saucas Morskoje. Gleznainais epitets *Pilkopenes kalnājos*, kuru Heinrihs Alberts izmantojis skaņdarba nosaukumā, patiesībā ir poētiska fikcija, jo realitātē šis dabas stūrītis atrodas uz mežu ieskaudas, šauras un lidzenas zemes strēles. Arī pašā pastorāles tekstā uzsvērts tieši biežais un vientuļais mežs kā gana izmisuma liecinieks. Skat. Heinriha Alberta dziesmu krājumu *Poetisch-Musicalisches Lust Wäldlein...* (“Dzejiski muzikāls prieka mežiņš..”), kas 1648. gadā publicēts Kēnigsbergā un 2001. gadā izdots kā faksimils Stutgartē.

vienpadsmitzillnieka, principi. Savukārt vairāku Lūkas Marencio (*Luca Marenzio*, ap 1553–1599) madrigālu vāciskojumus 17. gadsimta sākumā Nirnbergā izdeva Valentīns Hausmanis, viņš arī publicēja savā tulkojumā Orācio Veki (*Orazio Vecchi*, 1550–1605) kanconetas<sup>25</sup>. Modernie “itāļismi” ienāca arī izcilā komponista Johana Hermaņa Šeina (*Johann Hermann Schein*, 1586–1630) laicīgajās dziesmās. To literārā izteiksme ir barokam raksturīgi eksaltēta, piesātināta ar smalkām jutekliskām detaļām, apdziedot nimfas daiļumu. Dažas no šīm detaļām bija tipiski literārās izteiksmes paņēmieni vēlās renesanses madrigālos. Reizēm tās parādījās kā parodizācijas elements moreskās, ko redzam, piemēram, Orlando di Laso (*Orlando di Lasso*, ap 1532–1594) darbos. Šeina krājums *Musica boscareccia. Wald-Liederlein auf Italian-Villanellische Invention* (“..Meža dziesmiņas itāļu villanellu garā”, 1621–1628), kura pantos nimfas un gani (tostarp Mirtills) baudīja priekus un bēdas, apliecināja, ka arī Vācijā mākslas gaume jau tiecās akceptēt jauno, populāro mūzikas virzienu. Autors pats titullapā norādījis uz dziesmu saikni ar itāļu villanellu. Kā madrigāla tautiskais sencis tā deva impulsu nekautrākiem dzejas tekstiem, pavēra durvis pikantākai metaforikai. Visiznīcīgākajos Trīsdesmitgadu kara apstākļos nepārstāja nākt klajā arvien jauni Šeina dziesmu izdevumi, nostiprinot pieaugošo *continuo* dziesmas nozīmi vācu mūzikā. Šeins un Špringers – lai cik plaša aiza arī nepastāvētu starp viņiem kā radošām personībām, domājot ar to gan talanta, gan veikuma izcilības pakāpi –, atsevišķos literārās izteiksmes elementos atklājas kā viena laikmeta kultūras pārstāvji. Zemāk piedāvātie piemēri ļauj fiksēt gan kopīgo, gan atšķirīgo abu autoru tekstos, kad tiek apdziedāts daiļais pielūgsmes objekts.

47

Šeina dziesma *Ak, zvaigžņu actiņas!* no krājuma *Musica boscareccia...*, III, 1628:

<i>O Sternen-Äugelein!</i>	Ak, zvaigžņu actiņas!
<i>O Seiden-Härelein!</i>	Ak, zīda matiņi!
<i>O Rosen-Wängelein!</i>	Ak, rožu vaidziņi!
<i>Corallen-Lippelein!</i>	Korall! lūpiņas!
<i>O Perlen-Zähnelein!</i>	Ak, pērļu zobiņi!
<i>O Honig-Züngelein!</i>	Ak, medus mēlīte!
<i>O Perlemutter-Öhrelein!</i>	Ak, perlamutra austiņas!
<i>O Elfenbeinen-Hälselein!</i>	Ak, ziloņkaula kakliņš!
<i>O Pomeranzen-Brüstelein!</i>	Ak, pomoranču krūtiņas!
<i>Bisher an euch ist alles fein,</i>	Tik tālu esat bez kādas vainas,
<i>Abr: O du steinern Herzelein,</i>	Bet: Ak, tu akmens sirsniņa,
<i>Wie daß du tödst das Leben mein!</i>	Kas manu dzīvi postā dzen!

25 Par šiem itāļu madrigāla adeptiem sīkāk skat. Kanādas mūzikas zinātnieces Sūzanas Lūisas Hemondas grāmatā *Editing Music in Early Modern Germany* (“Izdotā mūzika agro jauno laiku Vācijā”) (Hammond 2007: 94–95, 101–102).

Salīdzinājumam dažas frāzes no Špringera *Gana dziesmā diviem koriem* (1652) ietvertajām strofām:

[...] <i>die Zuckersüsse Lippen</i> [...],	cukursaldās lūpas,
[...] <i>die schöne Tauben-Augen</i> [...],	skaistās dūjas acis,
[...] <i>liebliche Nelken der beroseten Wangen</i> [...],	rožvaigu mīlīgās nelķītes,
[...] <i>die Alabaster-Hände</i> [...].	alabastra rociņas.

Kā redzams, Špringera teksts ietver virkni maigu poētisko pasāžu, kaut arī kopumā tas ir vienkāršāks, bez smalki rotaļīgajām niansēm, kas raksturo Šeina vārsmas. Un tomēr Špringers (ja pieņemam, ka viņš ir arī teksta autors) nenoliedzami atveido sava laika madrigāldzejai raksturīgo izteiksmi. Teksta struktūras ziņā abi piemēri ir ļoti atšķirīgi. Šeina madrigālā pirmā sešrinda ir trīspēdu jamba, otrā – četrpēdu jamba, un visas vārsmas beidzas ar vīrišķo kadenci, līdz ar to tuvas tautasdziesmas strofai. Savukārt Špringera kompozīcijā Mirtilla dzejas bāze ir aleksandriskā vārsmas, precīzāk, *heroiskais aleksandrietis*, kas, spriežot pēc izcilākajiem vācu literatūras paraugiem, bija izplatīts baroka *augstajā* dzejā. Šīs vārsmas pamatā ir sešpēdu jamba blakusatskaņās, mainoties sievišķajām (neuzsvērtajām) un vīrišķajām (uzsvērtajām) kadencēm, ar obligāto cezūru pēc trešā jamba (skat. pirmo strofu un tās metritma struktūru):

48

[	a <i>Geliebte Galathe, du Blume keuscher Nimphen,</i>	u u u u / u u u u
	a <i>Die alles zierlich sein mit ihrer Pracht beschimpffen,</i>	u u u u / u u u u
[	b <i>Du meines Hertzens Hertz und Seelen-Königin</i>	u u u u / u u u u
	b <i>Nimm doch den heissen Gluth der tieffen Seufftzer hin.</i>	u u u u / u u u u

Strofas, kas ataino Galatejas atbildi, ieturētas daktila pantmērā – mūzikā valda galjardas ritms. Tomēr arī šajās strofās vārsmas kārtojas pēc blakusatskaņu principa.

Špringera dzejā neiztrūkstoši piesauktas mūzas, kas aicinātas sniegt laulātajam pārim un kāzu viesiem baudu. Grieķu Olimps kļūst par raksturīgu Špringera sacerējumu literārās tēlainības veidotāju, laulātie ir ciešās attiecībās ar Olimpa iemītniekiem: proti, dievi un nimfas Špringeram ir nevis literārs dekors, bet fundamentāla šķautne viņa sacerējumu ēkā. Kādā no savām *līgavas dejām* (1654), raksturojot līgavaini (LUAB RRG, R 22038), autors izceļ viņa labās īpašības: līgavainis apzīmēts kā mūzu gaisma, kas centīgā darbā vairojis paša mūzu “institūta” pastāvēšanu (“*Euer Licht/ Der eure Polickey vormals pflag durch sehr eiferigen Fleiß*”). Tādēļ mūzas viņu atalgojušas ar talantiem, kurus nu viņš izmanto pilsētas vajadzību papildīšanai. Citā, 1661. gadā tapušā Špringera sacerējumā (LNB, R Bs/1056) spilgti raksturota Amora vara; viņa bultas trāpa ikvienu:



*Amor ist ein rechter Spötter  
Was gewaltig heist  
Der den Jupiter und Götter  
Von dem Trohne reist  
Auch die Grossen diesrer Erden  
England Portugall  
Können durch ihn friedlich werden  
In der Liebe Saal.*

Amors ir liels zobgalis,  
Par varenu to sauc,  
Viņš pašu Jupiteru un dievus  
Var no troņa gāzt.  
Arī šīs zemes varenie  
Kā Anglijā un Portugālē  
Var caur viņa šautām bultām  
Mīlā mieru rast.

Citētajā strofā visdrīzāk ir atsauce uz Anglijas karaļa Čārlza II un Portugāles infantas Bragansas Katrīnas satuvināšanos. Tā kā kompozīcija rakstīta 1661. gada rudenī, tās autors vēl nevarēja paredzēt abu karaļnamu pārstāvju precības 1662. gada pavasarī. Tomēr šādi, kaut pavisam nelieli, *fona vēstījumi* piešķir tekstam asumu, savā ziņā arī tik veselīgo zobgalības devu, veldzējot patosa pilno tekstu ar elegantiem laikmeta akcentiem.

Tas nenozīmē, ka kāzu dejās dziedāti tikai šādi teksti. Špringera skaņdarbā, kas 1665. gadā sacerēts Rīgas virstiesas fogta, vēlākā birģermeistara Melhiora Dreilinga (*Melchior Dreiling*, 1623–1682) un Elizabetes fon Švānenbergas (*Elisabeth von Schwannenberg*, 1643–1709) kāzām (LNB, R Bs/1047), pieminēti “grūtie laiki”, kuros notiek jaunā pāra precības. Bet ko gan tam būties? Jo vairāk šajos laikos bēdu un posta, jo vairāk tie raisa miesas priekus. Lūk, atbilde uz laikmeta ciešanām! “Tādēļ nenoniecini šos laikus!” (*“Drumb laß dich nicht die Zeiten hin!”*), pēdējā strofā aicina Rīgas kompozīcijas autors. Jo vai gan bēdas un vientulība spēs darīt ļaunos laikus labākus?

Grūtie laiki atgādina sevi vēlreiz Špringera opusā, kas veltīts Tērbatas Karaliskās galma tiesas asesora Johana Rīgemaņa (*Johann Riegemann*) un Annes Rīgemanīnes fon Leienšternas (*Annä Riegemannin von Leuenstern*) precībām. Nav zināms, kad tieši šis darbs publicēts. Saglabājies ir vien teksta noraksta eksemplārs ar norādi uz oriģinālizdevumu Rīgas Vēstures un senatnes pētītāju biedrības bibliotēkā (LUAB RRG, R 35144/4). Taču, ņemot vērā, ka iespieddarbu veicis Heinrihs Besemesers (*Heinrich Bessemesser*, Rīgas pilsētas tipogrāfs 1660–1683), tas attiecināms uz iekavās minēto laikposmu, kad Rīga bija tikko piedzīvojusi vairākus dramatiskus notikumus, kuru atbalsis iedzīvotāju prātos lika sevi vēl ilgi manīt. Krievijas cara Alekseja Mihailoviča 1656. gadā iniciētais Rīgas aplenkums turpinājās militārās kampaņās, kurās līdz pat 1661. gadam iesaistījās Krievija, Zviedrija un Polijas-Lietuvas ūnija, cīnoties par Livonijas mantojumu. Karš Vidzemei nesa lielus zaudējumus, īpaši luterisko dievnamu postījumus, badu un slimības (viduslaiku avotos tās parasti sauktas par mēri). Kāda 17. gadsimta Rīgas iedzīvotāja atstātās piezīmes ļauj secināt, ka mēris Rīgā 1657. gadā vien prasīja pāri par 1600 dvēseļu (Schirren 1861–1868: 209). Latīņu filozofiski pārļācīgais teiciens *memento mori* ieguva skarbi reālu saturu. Šajā kontekstā Kaspara Špringera skaņdarbi aicina baudīt dzīves gaistošos saldākos mirkļus. Pieminētajā opusā kāzu priekiem ir lemts izdzīt no prāta “mūsu zemes smagās ciešanas” (*“unsers Landes*

*schwere Pein*”). Godinot līgavu, ļauts klausīties Apollonu. Kurš gan netaptu iepriecināts, dzirdot skaņojam stīgas un atskanam šalmejas? Kurš gan rādītos noskumis, izdzirdot līdzās stīgām gaišās kornetes<sup>26</sup>? Tekstā turklāt ievīti daži substantīvi, kas piešķir poēzijai nemaldīgu Baltijas akcentu: dzirdētās skaņas spēj mīkstināt pat klintis, akmeņus un ozolus.

Karu un slimību plosītajā pasaulē laulība tiek uztverta kā cietoksnis, kas sniedz patvērumu un tātad cerības uz labāku dzīvi. Par to atgādina vēl viena Besemesera izdotā Špringera kompozīcija – *Deja poļu garā* (*Tantz nach Ahrt der Pohlen*, 1667), kas tapusi pilsētas tiesas asesora, Salacas muižnieka Didriha jeb Dītriha fon Dīpenbroka (*Didrich von Diepenbrock*, arī *Depenbrock*, 1633 – ap 1710) un bijušā Rīgas birģermeistara Georga fon Duntena (*Georg von Duntten*, arī *Dunte*, 1599–1660) meitas Annas (1649–1705) kāzām. Arī šis darbs mūsdienās pieejams tikai dzejas noraksta veidā (LUAB RRGN, R 35144/3). Vārsmu pamatā ir līgavas-nimfas ardievas pārējām Rīgas nimfām “Daugavas pelēkajā krastā” (*“hir amm grauen Dünen Strande”*). Nimfu dzīve slēpj sevī ciešanas. Vai tā nav sēru telts, vai prieka kaps? Dievs ir piešķīris tām ziedošu seju, tikumu un miesas daiļumu, bet vai tam visam jānozied, nedāvājot augļus? Laulība ir brīvība, kur baudīt dzīves priekus. Tādēļ:

*Gute Nacht, Ihr Charitinnen!*

*Die da will, die schlaff allein!*

*Mich soll keine Lust gewinnen*

*Mehr bei Euch zu sein.*

Labu nakti, haritas!

Kura vēlas, lai guļ viena!

Manim prieka nava vairs

Ar jums kopā būt.

Līdzīgs saturs strāvo arī kāda nezināma autora vēlāk izdotajā *Nimfu kāzu sarunā* (*Hochzeitliches Nymphen-Gespräch*), kas veltīta pilsētas sekretāra Paula Brokhauzena (*Paul Brockhausen*, 1662–1717) un Sofijas [fon] Brēveres (*Sophia [von] Brever*, 1669–1747) precībām 1690. gada 27. janvārī (LNB, R Bs/1045). Šie daudzkreiz atskāršamie poētiskie tilti liecina par zināmām tradīcijām kāzu dzejas praksē; tās bijušas noturīgas vismaz pusgadsimtu.

26 Runa ir par flautai ārēji līdzīgu, no koka vai zilonkaula darinātu apmēram 55–70 cm garu pūšaminstrumentu (it. *cornetto*, vāc. *Zink*), kas bija izplatīts 15.–17. gadsimtā. Ņemot vērā šī kornetes veida tembrālo tuvību cilvēka balsij, tas kļuva par vadošo soprāninstrumentu galma un baznīcu kapelās renesanses beigās. Nejaukt ar trompetes tipa metāla pūšaminstrumentu!

10.

**Hochzeitlicher Braut-Tantz/**  
 Dem Ehrwürdigen/Achtbahren und WolBelahrten  
**Herrn HENRICO ADOLPHI,**  
 Treuen Seelsorger der Dnteutschen Gemeine in Doblen/  
 als Bräutigam :  
 Wie auch seiner Hertzgeliebten Braut/  
**Jungfr. ANNA/Seel. Hm: Lberhard Me-**  
 yers auch Dnteutschen Doblenschen Predigers hinterlas-  
 senen Tochter/  
 Zu sonderbaren Ehren aufgesetzt  
 von  
**CASPARO Springer / Eines HochEdl. und Woliv. Rahts der Königl.**  
 Statt Riga bestaltten Princ. Mus. Instrum.



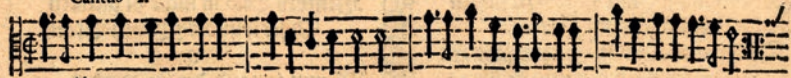
Also komm in vollem Spritzen/Stimme deine Seiten an/ hilf mir nun zu Tantz singen/ weil der junge Ehemann/



Bassus.



Cantus 2.



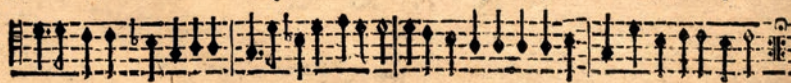
Altus.



Tenor.



Der dem grünen Demus Pochen/eine lange Zeit gewehrt/ setne Braut hat ausgesprochen/ und mit ihr den Tantz begehrt.



4. attēls. Kaspara Špringera *Līgavas deĶa* Heinriha Ādolfi un Annas Meieres kāzām. Oriģinālizdevums, 1653. LNB, R Bs/1043

Viens no saistošākajiem Rīgas okazionālajiem skaņdarbiem, pirmām kārtām veltījuma adresāta dēļ, ir *Līgavas deja* (*Hochzeitlicher Braut-Tantz*; skat. 4. attēlu), kas tapusi sakarā ar Dobeles evaņģēliski luteriskās latviešu draudzes mācītāja Heinriha Ādolfi (*Heinrich Adolphi*, 1622–1686, latviešu literatūras vēsturē vairāk pazīstams kā Ādolfijs) un tās pašas draudzes iepriekšējā mācītāja Eberharda Meiera (*Eberhard Meyer*, ?–1652) meitas Annas (ap 1630–1680) kāzām 1653. gada 3. jūlijā. Līdzīgi kā Špringers, Ādolfi ieradās Kurzemē no Silēzijas. Visai drīz jaunais sludinātājs kļuva par personību ar vērā ņemamu garīgo pieredzi: dzejnieka un valodnieka Kristofora Fīrekerā (*Christoph Fürecker*, ap 1612–1684/1685) vadībā viņš padziļināja latviešu valodas zināšanas, un šī zīmīgā sadarbība ļāva Ādolfi – nākošajam Kurzemes un Zemgales superintendentam, t. i., ne vien baznīcas, bet arī politiskai figūrai – kļūt par ievērojamu letonistu. 17. gadsimta vidū iesācēja mācītāja ikdiena no tā visa vēl bija tālu: tikai pāris gadu pirms laulībām Ādolfi bija sācis kalpot hercoga Jēkaba pārvaldītajā Dobelē. Kāzu notikumam par godu Rīgas tipogrāfs Šrēders publicēja vairākas Ādolfi adresētas Kurzemes teologu runas un dzejoļus.

Špringera *Līgavas dejas* poētiskās struktūras pamatā ir t. s. romances strofa, kas ienāca vācu literatūrā no spāņu dzejas. Tā veidota kā trohajska četrpēdu četrrinde ar krusteniskajām atskaņām, mijoties sievišķajām un vīrišķajām vārsmas galotnēm:

52

<ul style="list-style-type: none"> <li>a <i>Klio, komm' in vollem Springen,</i></li> <li>b <i>Stimme deine Seiten an,</i></li> <li>a <i>Hilf' mir nun zum Tantz singen,</i></li> <li>b <i>Weil der Junge Ehemann,</i></li> <li>a <i>Der dem grimmen Venus-Pochen</i></li> <li>b <i>Eine lange Zeit gewehrt,</i></li> <li>a <i>Seine Braut hat aufgesprochen</i></li> <li>b <i>Vnd mit Ihr den Tantz begehrt.</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> <li>— — — — —</li> </ul>
---	--

Romances strofa nebūt nav raksturīgākais baroka vācu dzejas pantmērs, tās uzplaukums saistījies ar vēlāko klasiskās dzejas laikmetu (pēc Johana Volfganga fon Gētes krājuma *West-östlicher Divan* izdošanas 1819. gadā šis vārsmojuma veids iegājis literatūrā ar citu nosaukumu – *Zuleikas strofa*). Tomēr pieminēšanas vērts šķiet trohaja jeb, izsakoties 17. gadsimta meistardziesmas terminiem<sup>27</sup>, *staigājošās* dzejas (*gehendes Gedicht*) lietojums dejās “pēc poļu modes”, kas akcentē dejas spēcīgo, lepto sākumsoli. Šī iezīme ir būtiska, jo savdabīgi izgaismo strofas pirmo rindiņu: mūza Klīo – grieķu slavas un varoņstāstu vēstnese (jau kuro reizi Špringera sacerējumos!) – tiek aicināta “pilnā lēcienā” noskaņot stīgas jaunā pāra dejai. Var viennozīmīgi apgalvot, ka trohaja vārsmas Špringera darbos dominē, tās stiprina viņa dzejas un mūzikas metrisko saikni.

<sup>27</sup> Sikāk par to skat. izdevumā *Kurtze Entwerffung deß Teutschen Meister-Gesangs* (Gesellschaft der Meistersinger in Memmingen 1660: 16 ff).

Tekstā plaši tēlota līgava: viņa ir skaista, viņas tikumi ir krietni, un nākamais vīrs var justies bagātāks par pašu Venēciju. Špringers tomēr arī nedaudz pasmaida par līgavaini, kas ilgu laiku neesot lāvis Veneras klauvējieniem... (Ādolfi tobrīd bija nedaudz pāri trīsdesmit gadiem). No muzikālā viedokļa šī ir tipiska *chorea polonica* – tik raksturīga laikmetam un konkrētajai deju mūzikas telpai, kā arī Špringera skaņdarbu žanriskajai pasaulei. Gadu vēlāk, 1654. gadā, Šrēders izdeva nākošo, stilistiski radniecīgo šī autora sacerējumu Biķeru un Jumpravas draudžu mācītāja Johana Krīgera (*Johann Krüger*) kāzām (LUAB RRGN, R 35144/6, noraksts).

Viena no pēdējām publicētajām Špringera kompozīcijām, kas saglabājušās līdz mūsdienām, ir *Piecbalsīgā līgavas deja* (*Fünf-Stimmiger Braut-Tantz*). Tā radusies par godu pilsētas sekretāra Johana Etinga (*Johann Ötting* vai *Oetting*, 1638–1717) un Katarīnas fon Duntenas (*Catharina von Dunten*, arī *Dunte*, 1647–1707) precībām 1667. gada 19. augustā<sup>28</sup>. Šīs bija lepnas kāzas. Tieši pārliedz greznība kļuva par pamatu pilsētas Likuma tiesas lēmumam par Etingu, jo visāda veida pārmērības sociālā stāvokļa izcelšanā tika uzskatītas par grēcīgām, Dieva soda rīkstes pelnījušām. Tiesas aktā, kas tapis apmēram divas nedēļas pēc kāzām, norādīts, ka laulāto svētkos dzerti divējādi vīni un baudīti maiznieka gardumi, bet pati līgava bijusi greznās drānās (LNA/LVVA, 1387-1-1: 41). Aleksandrs Buhholcs (*Alexander Buchholtz*, 1851–1893) – vācbaltiešu žurnālists un kultūras vēsturnieks, Augusta Vilhelma Buhholca dēls –, apkopojot dokumentēto materiālu par Rīgas kāzām 17. gadsimtā, raksta, ka līgava Katarīna fon Duntena rotājusies ar dimanta dārglietām un valkājusī apakšsvārkus ar sudraba un zelta mežģinēm, kāzās dzerti divējādi vīni un baudīti seši (!) dažādi maiznieka sarūpēti gardumi (Buchholtz 1888: 29). Par pieminētajiem *ekscesiem* (jebkurā no versijām) līgavainim bijis jāmaksā sods – 100 valstsdālderu (LNA/LVVA, 1387-1-1: 41). Latvijas Nacionālajā bibliotēkā Augusta Vilhelma Buhholca vākumā pieejams tikai veltījuma kompozīcijas fragments, taču tas iekļaujas Špringera skaņdarbu vispārējā stilistikā. Jāatzīmē, ka adresāts ir vēlāk ievērojama Rīgas amatpersona: Johans Etings jeb fon Etingens (šādi viņu nobilitēja Zviedrijas karalis Kārlis XI) izveidoja karjeru no Rīgas rātes sekretāra līdz birģermeistaram. Būdams šajā amatā, tieši viņš 1710. gadā nodeva krievu feldmaršalam Borisam Šeremetjevam Rīgas atslēgu – simbolisku zīmi par pilsētas padošanos Krievijas caram Pēterim I pēc zviedru armijas sakāves Lielajā Ziemeļu karā.

### Kantoru veltījumi un Johana Valentīna Mēdera opusi

Līdztekus Špringera okacionālajiem sacerējumiem tiek izdoti arī dažu citu vietējo skaņražu darbi. Šie autori nepārstāv rātes muzikantu kompānijas, taču amata dēļ, iespējams, bija saistīti ar pilsētas kāzu vai bērū ceremonijām. Tie ir kantori un ērgelnieki Jākobs Lotīhijs (*Jacobus Lotichius*, 1586–1659), Mozess (Mozus) Fermers (*Moses Fermer*,

---

28 Katarīna fon Duntena – birģermeistara Jirgena jeb Georga fon Duntena (*Jürgen*, arī *Georg von Dunten* vai *Dunte*, 1599–1660) meita – ir šī krājuma 50. lappusē pieminētās Annas fon Duntenas māsa. Otra viņas māsa Sofija fon Duntena bija precējusies ar galma sekretāru Hermani Meinersu (skat. raksta pielikuma 9., 14. un 33. nr.). Nejaukt ar Sofiju Dunti, kas minēta krājuma 41.–42. lappusē!

arī *Ferner*<sup>29</sup>) un vēl vairāki citi, kas epizodiski darbojušies okazionālās mūzikas sfērā. Tomēr aina ir visai sadrumstalota, un pilnīgu priekšstatu par norisēm šajā jomā nav iespējams gūt. Pavisam nesen izdevies atrast 17. gadsimta Liepājas kantora Mihaela Preša (*Michael Presch*) kompozīciju<sup>30</sup>. Tā kā skaņdarbs tika iespiests Kēnigsbergā, tas pētniekiem acīmredzot pirmajā brīdī nerādīja atskārsmi par saikni ar Latviju, tomēr ir jāieskatās mazliet vērigāk kādreizējās Austrumprūsijas kultūrtelpā, lai konstatētu virkni saišu ar Baltiju. Tās interesanti atklājas arī konkrētajā kompozīcijā.

Pētera Tenhefa un Aksela Ernsta Valtera Berlīnē izdotajā grāmatā *Dichtung und Musik im Umkreis der Kürbishütte: Königsberger Poeten und Komponisten des 17. Jahrhunderts* ("Dzeja un mūzika Ķirbju namiņā: 17. gadsimta Kēnigsbergas dzejnieki un komponisti") minēti divpadsmit šīs pilsētas kantori un ērgelnieki, kas 17. gadsimtā pievērsušies okazionālu darbu rakstīšanai (Tenhaef, Walter 2016: 193). Tās ir apmēram divas trešdaļas no visiem patlaban zināmajiem Kēnigsbergas t. s. gadījuma kompozīciju autoriem. Šie mūziķi ikdienā kalpoja Vecpilsētas Sv. Nikolaja baznīcā vai Domā, kā arī Zakheimeres vai Trägheimeres baznīcās. Viņu vidū bija Mihaels Prešs, kas minēts kā kantors – iespējams, Zakheimeres baznīcā – ap 1683. gadu. Vēlāk, būdams kantors Liepājā, Prešs Kēnigsbergā izdeva savu *Līgavas deju par godu priecīgajiem kāzu svētkiem* (*Braut-Tantz Zu Ehren dem Hochzeitlichen Freuden-Feste*); tā tapusi sakarā ar Kurzemes hercoga astronoma, Liepājas skolas rektora Georga Krīgera (*Georg Krüger*, ap 1642–1707) un viņa līgavas Barbaras Ertmanes (*Barbara Erdtmann*) kāzām, kas svinētas Liepājā 1687. gada 25. februārī. Krīgers Liepājā bija persona *par excellence* jeb īsts pirmsapgaismības cilvēks. Viņš bija studējis Vitenbergas Universitātē un strādājis par palīgu pie ievērojamā zvaigžņu atlanta izveidotāja Jana (Johannesa) Hevēlija (*Jan Heweliusz*, arī *Johannes Hevelius*, 1611–1687) Dancigā; tādējādi Krīgers ienesa Kurzemes ostas pilsētā nesalīdzināmi augstāku izpratni par izglītību. Viņš izdeva arī pirmo Kurzemes kalendāru ("*auf den Cuhrländischen Horizont mit Fleiß gestellet*"), kas iznāca teju trīs gadu desmitus – no 1680. līdz 1707. gadam (Recke, Napiersky 1829: 559–561).

Ir viegli noprotams, ka Krīgera laulības lika radoši sasparoties viņa skolas kolēģim. Preša *Līgavas dejai* ir astoņi panti jeb strofas. Katra sastāv no divām trohajiskām četrpēdu četrindēm: pirmā iezīmīga ar krusteniskajām atskaņām, otrā – ar blakusatskaņām, tādējādi nodrošinot teksta ritmisku pulsējumu. Mūzika jau ar pirmo, majestātisko dejas takti (pārskaitļa metrā!) uzbur lepnu svētku gaisotni. Spriežot pēc teksta, kāzās bijis daudz ļaužu, ticis "iepriecināts gan gars, gan vēders" ("*zu ergötzen Geist und Magen*"), līgava un līgavainis dejušī apļa vidū, piespiežoties viens pie otra ("*eines an des andern Brust*"). Pateicoties vairākām kolorītām detaļām, Preša kompozīcijas teksts stilistiski atšķiras no iepriekš aplūkotās Špringera retorikas. Šis ir interesants kāzu sacerējums arī tai ziņā, ka dejai divdaļu taktismērā pievienotas divas instrumentālas epizodes trijdaļu

29 Šādā pierakstā mūziķa vārds fiksēts 1683. gada Rīgas pilsētas Likuma tiesas aktis. Skat.: LNA/LVVA, 1387-1-2: 10.

30 Skaņdarbs nav katalogizēts, tas glabājas LUAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Zane Gailīte grāmatā *Laika sijātas skaņas. Liepāja* norāda uz Preša kompozīciju (1686), kas veltīta Kurzemes hercogam Frīdriham Kazimīram un saglabājusies kā dzejas teksta publikācija (Gailīte 2012: 14). Acīmredzot autores rīcībā tobrīd nebija ziņu par šeit pieminēto skaņdarbu.

metrā, kas apzīmētas kā *serra*. Pagaidām nav skaidrs konkrētā vārda lietojums darbā. Tā nav kareivīgā Pontas grieķu vīriešu dejas; arī kā toponīms tas diez vai ticams, lai gan ir maza iespēja, ka tajā ietverta norāde uz lapeni kā varbūtējo mūziķu spēles vietu (*serra* sieviešu dzimtē tulkojumā no itāļu valodas nozīmē 'oranžerija'). Komponists norādījis instrumentāciju vijolei un kornetei ar *basso continuo*. Abi koncertējošie instrumenti it kā sacenšas savā starpā mundrā pamatmotīva imitēšanā. Svarīgi, ka pati mūzika jau kuro reizi uzbur poļu dejas ainu – piemēram, otrā *serra* (skat. 3. piemēru) ir ļoti tuva oberekam, ko jau 17. gadsimtā dejoja Kujāvijā (šis apgabals Polijas ziemeļos robežojās ar Dancigu – vienu no tolaik lielākajiem vāciešu apdzīvotiem kultūras centriem Baltijas jūras piekrastē).

Serra 2.

The image shows a musical score for 'Serra 2.' in 3/4 time. It consists of two systems of music, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system has six measures, and the second system has six measures. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests. The key signature has one flat (B-flat).

3. piemērs. Mihaela Preša *Līgavas dejas par godu priecīgajiem kāzu svētkiem* (Georga Krīgera un Barbaras Ertmanes kāzām). Oriģinālu skat. LUAB RRGN, bez šifra

Nozīmīgākais šajā skaņražu grupā tomēr ir kantors Daniels Kāde (*Daniel Kade*, arī *Kahde*, *Cadeus*, 1631–1689). Jau agrīnākais (1661) Rīgā iespiestais viņa skaņdarbs, kas veltīts Pērnavas grāfa Heinriha fon Turna jaunākā<sup>31</sup> un viņa kundzes Johannas apbedīšanas ceremonijai (LUAB RRGN, R 35012/2), atklāj neparasti ekspresīvu muzikālo vēstījumu (skat. 4. piemēru)<sup>32</sup>.

31 Sīkāk par viņu skat. krājuma 39. lpp., kur aplūkota Špringera sēru kompozīcija (1652) Heinriha fon Turna mātes, Pērnavas grāfienes Magdalēnas fon Turnas apbedīšanas ceremonijai.

32 Arī Johanna fon Turna bija guvusi ievēribu laikabiedru vidū. Viņai veltīta 17. gadsimta ievērojamā vācu dzejnieka Filipa fon Cēzena (*Philipp von Zesen*, 1619–1689) dziesma jeb Jaungada sveiciens *Hei! Jūs, dziedātāji, spēlējiet un dziediet (Auf! Ihr Sānger, spielt und singet)*. Tā ietverta autora poētiskajā krājumā *Dichterisches Rosen- und Liljentalh...* ("Dzejiskā rožu un liliju ieleja..."), kas izdots Hamburgā 1670. gadā. Visi dzejoļi publicēti dziesmu veidā – ar melodiju un basa balsi. Atšķirībā no citiem Cēzena dzejoļiem, šai dziesmai nav norādīts mūzikas autors.

**Adagio**

Ach! ist das nicht zu be - kla - - gen? Ist denn das der

lez - - te Lohn, Daß man sieht zum Gra - be

tra - gen mit so Angst ge - füll - - - tem Ton.

4. piemērs. Daniela Kādes ārija no skaņdarba *Viņa gaišībām augst- un labdzimušajiem kungiem (Den Erläuchten Hoch- und Wohl-gebohrnen Herren)*. Fragmenta atveidē saglabātas visas pirmiespiedumā sastopamās nošu raksta īpatnības. Oriģinālu skat. LUAB RRGN, R 35012/2

56

Ārija sākas ar afektētu sāpju izsaucienu; vokālā partija ir iezīmīga ar menzurāli sīku nošu kaskādēm, kas zināmā mērā aizplivuro kontūru un vienlaikus ornamentēti izceļ atsevišķus vārdus. Skaņdarba prototipi vismaz daļēji meklējami 17. gadsimta sākuma itāļu ārijās solobalsij ar *basso continuo*: lai atceramies kaut vai šī stila brīnišķīgos paraugus Džulio Kačīni (*Giulio Caccini*, 1551–1618) krājumā *Le nuove musiche* (1601). Smalkiem melodiskajiem rotājumiem bagāts arī Kādes gluži cita satura sacerējums – viņa *Prieka dziedājums* jeb *Freuden-Gesang*, kas tapis tiesas asesora Heinriha Haltermāņa (*Heinrich Haltermann*) un nobilitētā Rīgas ārsta Nikolausa Vites fon Lilienava (*Nicolaus Witte von Lilienau*) meitas Annas kāzām 1683. gada 26. novembrī (LNB, R Bs/1048). Tās ir divas ritornelārijas solobalsij ar *basso continuo*. Otrajā strofā Kāde ievijis šajās svinībās klātesošo spēlmaņu vārdus: tie ir Špringers, Preislers, Vēgers, Hūns un Dāvids<sup>33</sup>. Līdz ar to komponists – varbūt pats to nenojaušot – ir radījis savveida epitāfiju vēsturiskās Špringera kompānijas muzikantiem. Šajā pašā sacerējumā pieminētais Širms (*Schirm*) visdrīzāk būs bijis Zāmuels Širms (*Samuel Schirm*), par kuru pagaidām gan trūkst sīkaku ziņu. Viņa vārds parādās dažos 17. gadsimta otrās puses Rīgas tiesu materiālos

33 "Auch Springer/ Praisler/ Weger/ Hun  
Greifft zierlich; David blase nun/  
Die Hochzeit-Gäste zuerquicken!"

Šajās vārsnās pieminētie Špringera kompānijas mūziķi, domājams, ir Vencels Preislers (*Wenzel Preisler*), Fridrihs Hūns (*Friedrich Huhn*) un Tobiass Dāvids (*Tobias David*). Interesanti, ka vienā no Rīgas Likuma tiesas protokoliem – tas attiecas uz 1683. gada 16. maiju – Preislers norādīts kā citas muzikantu kompānijas dalībnieks (LNA/LVVA, 1387-1-2: 3–4). Maz ticams, ka runa varētu būt par kādu citu spēlmani ar līdzīgu uzvārdu, kas darbojies tajā pašā gadā.



sakarā ar muzikantu kompāniju savstarpējām ķildām<sup>34</sup>. Kāde savā skaņdarbā saistījis viņa vārdu ar jaukiem trilleriem, kas ieliksмо ausis. Vai Širms būtu dziedājis konkrētās ārijas? Skaidras atbildes uz šo jautājumu nav.

Ne mazāk izteiksmīgs savā mūzikas valodā ir cits Kādes opuss – divas sēru odas, kas rakstītas mazgadīgo Zviedrijas prinču Gustava un Ulrika piemiņas ceremonijai Rīgas ģimnāzijā 1685. gada rudenī<sup>35</sup>. Salīdzinot ar iepriekš aplūkoto darbu, vokālā partija šeit kļuvusi reljefāka, vairāk pakļauta retorikai, arī vienkāršāka, dažreiz (kā otrajā odā) tuvināta evaņģēliskās baznīcas dziesmai. Pirmajā odā, kas turpretim skan kā dramatiska runa, ir šādas rindas:

*Riga, Riga, lass auch deine Zehren  
fliessen  
Und wie Stürme sich ergessen:  
Ach! Ja, Du müsst deine Prinzen ehren  
und eins Trauerlied lassen hören.  
Singe, klinge weit und breit  
Traurigkeit.*

Rīga, Rīga, ļauj ar' tu savām žēlabām  
plūst  
Un kā vējiem traukties:  
Ak! Tev pienāktos tavus prinčus godāt  
Un sēru dziesmu klausīties ļauties.  
Dziediet, aizskaniet tālu un plaši,  
Skumjas.

Un tomēr jāatzīst, ka pēc Kaspara Špringera nākošais ražīgākais okazonālo kompozīciju autors ir Johans Valentīns Mēders. Viņa darbus 17. gadsimta 80. gados laidis klajā Georgs Matias Nellers (*Georg Matthias Nöller*, Rīgas pilsētas tipogrāfs 1684–1712), kas iegājis vēsturē arī kā tolaik tikko dibinātā laikraksta – pirmā periodiskā izdevuma Latvijas teritorijā – *Rigische Novellen* izdevējs.

Mēdera darbība ir piesaistījusi jau vairāku muzikologu uzmanību, par to rakstīts arī latviešu valodā<sup>36</sup>. Pēdējos gados vienu no būtiskākajiem zinātniskajiem apcerējumiem publicējusi igauņu autore Anu Šapere (Schaper 2013: 161–171). Baltijas muzikologus un atskaņotājmūziķus pašsaprotami saistījusi Mēdera dzīve Tallinā (toreizējā Rēvelē, kur tapusi viņa opera *Nelokāmā Argēnija / Die beständige Argenia*, 1680) un Rīgā. Tomēr joprojām trūkst plašāka vēsturiski estētiska pētījuma par Mēdera skaņdarbiem. Johans Matezons (*Johann Mattheson*, 1681–1764) savā leksikonā *Grundlage einer Ehrenpforte...* atskatījās uz Mēderu galvenokārt kā slavenu Dancigas kapelmeistaru (Mattheson 1740: 218–223). Grāmatas autors pirmais centās iepazīstināt ar viņu lasītājus, un vienīgais veids, kā to izdarīt, bija atsaukties uz dažām Matezona rokās nokļuvušajām Mēdera vēstulēm tolaik pazīstamajam Štrālzundes ērģelniekam un komponistam Kristofam Raupaham (*Christoph Raupach*, 1686–1758). Tieši Matezona sniegtais Mēdera apraksts ietekmējis vēlāko autoru veidotos šī komponista biogrāfijas izklāstus nozīmīgākajās mūzikas enciklopēdijās.

34 Skat. iepriekšējā atsaucē pieminēto tiesas protokolu.

35 Skaņdarbu noraksti (19./20. gs.) bez šifra šobrīd glabājas Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Tie fiksēti ar nosaukumu *Daniel Kahde. Zwei Traueroden mit Vorspielen für eine Solostimme, Streichquartett und Klavier, v. Jahr 1685.*

36 Raksta autore 1997. gadā publicējusi apcerējumu par Mēderu, īpaši viņa kantātēm Upsālas Universitātes bibliotēkas krājumā, kā arī trīs Mēdera vēstules Rīgas rātei (1712), kas saglabājušās Latvijas Valsts vēstures arhīvā (skat. Fūrmane 1997).

Mēders – augšvācu, iespējams, franku cilmes komponists – dzimis Tīringenes kantora ģimenē. Viņa četri vecākie brāļi arī darbojās kā ērģelnieki un kantori<sup>37</sup>. Uzaudzis Vāzungenē pie Verras, Mēders sākumā nodevās teoloģijas studijām Leipcijas Universitātē (1669), par ko liecina saglabājušies ieraksti Universitātes imatrikulācijas dokumentos (Schaper 2013: 162; Erler 1909: 282). Viņa turpmākā dzīve – nereti dziedātāja statusā – veda caur vairākiem Vidus- un Ziemeļvācijas kultūras centriem. To vidū bija Gota, Hamburga, Kopenhāgena un Lībeka. No 1674. līdz 1683./1684. gadam Mēders dzīvoja Rēvelē, kur pildīja kantora amatu pilsētas ģimnāzijā. Pēc gandrīz desmit Rēvelē pavadītiem dzīves gadiem viņš devās uz zviedru lielvaras pārvaldīto Vidzemi: 17. gadsimta otrajā pusē tā bija kļuvusi par zviedru lielāko aizjūras provinci, bet Rīga – par Zviedrijas neformālo metropoli.

Jau pirmajā Rīgas apmeklējumā Mēders izpelnījās oficiālajās aprindās apzīmējumu *der Componist*, kas fiksēts pilsētas konsistorijas sēdes protokolā<sup>38</sup>. Tomēr 17. gadsimta 80. gados viņš uzturējās Rīgā vien īslaicīgi, jo, neraugoties uz vairākiem iespaidīgiem kompozīcijas piedāvājumiem (to skaitā bija Mēdera *Lūkas pasija* un dialogkantāte *Ko gan kurn tas cilvēks?* pēc Jeremijas *Raudu dziesmu* 3. nodaļas), neizdevās gūt stabilu amata vietu. Ir zināms, ka kantora Daniela Kādes darbības laikā Mēders saņēma algu kā pagaidu dziedātājs Domā – līdz brīdim, kad tiktu pieņemti trīs nolīgti dziedātāji (*“Es soll biß dreij bestalter Sānger angenommen wird Meder des Sāngers Gage zugeniessen haben”*<sup>39</sup>). Tas varētu būt viens no iemesliem, kādēļ Mēders Rīgā aktīvi nodevās gadījuma kompozīciju rakstīšanai; protams, to varēja veicināt arī vēlēšanās pievērst savam talantam pilsētas patriciešu un birģeru uzmanību. 1687. gadā viņš jau bija Dancigā, kur līdz 1698./1699. gadam darbojās kā Sv. Marijas baznīcas kapelmeistars. Mēdera nokļūšana Dancigā atspoguļo kādu vispārīgāku tendenci 16.–18. gadsimta mūzikas vēsturē. Kā raksta vācu muzikologs Klauss Pēters Kohs, tolaik Dancigas mūzikas kultūrai bija raksturīgas ciešas attiecības ar Vidusvāciju (domātas mūsdienu Saksijas, Saksijas-Anhaltes un Tīringenes zemes), jo daudzi Dancigas mūziķi nāca no šiem vācu apgabaliem; pretēja virziena migrācija 16.–18. gadsimtā notika daudz retāk (Koch 2018: 99–100).

No Dancigas Mēders tomēr vēlreiz devās uz Rīgu. Ir izdevies atrast kādu viņa visai agrīnu pieminējumu Rīgas tiesu materiālos 1699. gada 6. decembrī. Tas ir avots, kurā izklāstīta kārtējā Rīgas muzikantu tiesāšanās sakarā ar spēlēšanu slavenās Duntenu (Duntes) dzimtas kāzās, kurām Mēders sacerējis jaunu skaņdarbu<sup>40</sup>. Ar zviedru ģenerālgubernatora Ērika Dālberga (*Erik Dahlberg*, 1625–1703) atļauju komponists apmēram desmit mēnešus pildīja mūzikas direktora pienākumus Rīgas Sv. Jēkaba

37 Vecākais brālis Dāvids Bernhards bija ērģelnieks Kopenhāgenas Sv. Dievmātes baznīcā, Johans Frīdrihs pārņēma no tēva kantora amatu Vāzungenē, Johans Nikolauss bija kantors Zalcungenē, bet Maternuss – ērģelnieks Meiningenē, Rotenburgā un, visbeidzot, Vāzungenē.

38 Skat. 1685. gada 10. marta sēdes protokolu, tai skaitā lēmumu par komponista Johana Valentīna Mēdera jaunās *Lūkas pasijas* iespējamo uzvešanu un izdošanu (LNA/LVVA, 1377-1-11: 198–199).

39 Šis ziņas izriet no Rīgas rātes protokola 1686. gada 12. maijā (LNA/LVVA, 749-6-31: 201–202).

40 Skat. Rīgas pilsētas Likuma tiesas protokolu *Johans Frīdrihs Friks pret saviem 2. kompānijas biedriem* (LNA/LVVA, 1387-1-2: 188).

baznīcā, kas piederēja Zviedrijas kronim (Schaper 2013: 168–169), bet no 1701. gada marta līdz pat mūža beigām 1719. gada jūlijā veica Doma ērģelnieka darbu. Pēc Mēdera nāves komponista dēls, notārs Erhards Nikolauss Mēders (*Erhard Nikolaus Meder*, 1689–1744), nodeva Rīgas rātei tēva atstāto baznīcas muzikāliju sarakstu<sup>41</sup>. Tikai neliela daļa no tām mūsdienās glabājas Upsālas Universitātes bibliotēkā Zviedrijā.

Rīgā izdotie Mēdera okazonālie darbi pārsvarā ietver nošu materiālu. Tomēr reizēm sastopami tikai šo kompozīciju dzejiskā pirmamata publicējumi. Piemēram, Latvijas Nacionālajā bibliotēkā glabājas rets konvolūts, kurā atrodams Dancigā iespiests Mēdera *Prieka sveiciens (Freudiger Willkomm)* par godu tronī kāpušā Polijas karaļa Augusta II svinīgajai ienākšanai Dancigas pilsētā 1698. gada februārī (LNB, R W3s/276: 395–398). Lai arī nošu materiāla nav, tomēr var droši pieņemt, ka titullapā minētā karaļa sveikšana “pilnīgā harmonijā” (*“In einer vollständigen Harmonia”*) rosināja Mēderu kā tābrīža Dancigas kapelmeistaru veidot daudz balsīgu un krāšņu partitūru. Taču turpinājumā pakāvēsimies pie tiem komponista darbiem, kuru izdevumi ļauj dziļāk iepazīt viņa skaņrakstu saiknē ar poētisko vārsmojumu.

To vidū ir 1684. gadā Rīgā publicētā *Muzikālā atbals (Musicalischer Nachklang)*, kas rakstīta pilsētas tiesas asesora Johana Rihmaņa (*Johann Richmann*) un viņa līgavas, bijušā Rīgas pastmeistara un Kokneses Pastamuižas īpašnieka Jākoba Bekera meitas Katarīnas Bekeres (*Catharina Becker*) kāzām (LNB, R Bs/1054b). Jāatzīmē šī skaņdarba ritorneles atskaņotājsastāvs – divas vijoles, trombons un fagots ar *continuo* basu.

Vēl jo vairāk mūzikas instrumentārija krāšņums raksturīgs skaņdarbam *Gavilējošās mūzas (Die Frolockende Musen)*, kas sacerēts Rīgas pilsētas sekretāra Dītmāra Cimmermaņa (*Diethmar Zimmermann*, ?–1710) un rātskunga meitas Margarētas Zēdensas (*Margaretha Sehdens*) kāzām 1688. gadā (LNB, R W3s/276: 605–608). Tiesa gan, šī kompozīcija – kā izriet no titullapas un arī dzejas strofām – tika atskaņota Dancigā, bet to izdevis autoram vēl no Rīgas laika pazīstamais tipogrāfs Nellers. *Gavilējošo mūzu* sakarā kļūst acīmredzams Mēdera okazonālo skaņdarbu ārpusfunkcionālais lietojums, jo konkrētajās kāzās īstenībā spēlēja Rīgas rātes mūziķi. Tieši tādēļ, ka viņu spēle bijusi neveikla un kļūdaina, tā vēlāk pieminēta pilsētas vēstures dokumentos (Buchholtz 1888: 32). Tātad Mēders šo skaņdarbu rakstīja kā attālinātu veltījumu, kā mākslinieka rokas sūtītu dāvanu. Kompozīcijai ir divas daļas – arieta, kas pieejama vien kā dzejas publicējums, un līgavas dejas. Pēdējās instrumentārijs ir patiešām ievērojams: divas trompetes (*clarini*), trīs tromboni ar timpāniem un *continuo* ērģelēm. Saskaņā ar tekstu, kura autors visdrīzāk ir pats komponists, te gavilē viss mūzu kalns, viss Helikons. Var tikai pieņemt, ka Dancigā autora rīcībā bija jau citas instrumentārija iespējas. Ar savu spožo un svinīgo skanējumu šī *līgavas dejas* liek atcerēties dažus citus opusus Mēdera daiļradē – piemēram, viņa kantāti *Jubilate Deo omnis terra* basa balsij, trompetei un vijolei ar *continuo* partijām vai kantātes *Dievs, Tu esi mans valdnieks (Gott, Du bist derselbe mein König)* intrādi<sup>42</sup>.

41 Erharda Nikolausa Mēdera iesniegums Rīgas rātei 1719. gada 18. novembrī (LNA/LVVA, 673-1-246: 207–217).

42 Minēto Mēdera kantāšu balsis (manuskripti) glabājas Upsālas Universitātes bibliotēkā, Dībena (*Düben*) kolekcijā. Skat. UUB, vok. mus. i hs. 28: 8 un 28: 6.

Taču atgriezīsimies pie Johana Rihmaņa un Katarīnas Bekeres kāzām! Ārija ar teksta incipitu “Dārgās mūzas, skariet stīgas, izpušķojiet Helikonu!” (“*Wehrte Musen, rührt die Seiten, zieret euren Helicon!*”) ir ieturēta augstā literārā patosā. Dzejas autors (visticamāk, pats komponists) ievijis tekstā dievieti Temīdu, kurai lemts sargāt līgavaini no kļūdainas izvēles un sekot, lai gudrības ziedi uzplauktu vien tikumības dārzos. Tajā pašā laikā Mēders asprātīgi spēlējas ar līgavas uzvārdu (*Beckerin = Bäckerin*), un, lūk – daiļā maizniece jau paveras kā Temīdas dēla, līgavaiņa, kārdinātāja: “Viņa mielo viņu ar saldiem raušiem, ko viņas jaunība izcepusi no ziedu sēklām” (“*Sie speist ihn mit süssen Kuchen, die Sie aus dem Blumen-Saat jugendlich gebacken hat*”)... Teksta pirmā un priekšpēdējā strofa ir gandrīz identiskas, līdz ar to aicinājums mūzām posties uz svētkiem iezīmē dzejas izklāstā nepārprotamu arku. Pēdējā strofa uztverama kā savveida koda – Junona, Pallāda un Venera ar pīrīdām<sup>43</sup> un trim grācijām pavada jauno pāri uz kāzu gultu.

Ārijas dzeja ir trohajiska, mūzika šajā metriskajā ietvarā – dejiska, kvadrātiski strukturēta. Tās sākuma melodiskās repetīcijas atgādina vieglas ritma puantītes, uz kurām autors it kā nostata savu partitūru (skat. 5. piemēru). Turpretim materiāla turpmākajā izstrādē nepiespiesti virknējas sulīgas harmoniskās sekvences. Salīdzinot ar Špringera *līgavas dejām*, kas ar savu noturīgo “poļu manieri” ietiecas stilistiskā pūrismā, Mēdera sacerējums nav nosaucams gluži par deju. Tā prototips vismaz daļēji ir meklējams vācu baroka dziesmā – t. s. *continuo Lied*, ko 17. gadsimta vidū spilgti izkopa, piemēram, Ādams Krīgers (*Adam Krieger*, 1634–1666); viņa darbos sastopamā vienkāršā, dejiskā melodika un jambiskās pāra jeb blakusatskaņas atspoguļo tautasdziesmu ietekmi (skat. 6. piemēru). Stilistiskā saikne ar šo baroka “populāro” jeb demokrātisko atzaru nav nemaz tik abstrakta vai neiespējama, ja ņemam vērā, ka 17. gadsimta 60. gadu beigās Mēders kā students aizvadīja laiku Leipcīgā: vēl nesen – ap gadsimta vidu – šī pilsēta bija divdesmitgadīgā Krīgera darbošanās vieta, un tieši te 1657. gadā publicēts arī pirmais viņa *āriju* (strukturāli drīzāk dziesmu) izdevums.

---

43 Pīrīdas (gr. *perides*) – mūzas grieķu mitoloģijā, deviņas māsas. Saskaņā ar nostāstu, viņas sacentās dziedāšanā ar jaunākām mūzām, zaudēja šo sacensību un tika pārvērstas par žagatām.

Wehr - te Mu - sen rührt die Sei - ten, zie - ret eu - ren He - li - con!  
 Laßt die Frö - lig - keit aus brei - ten dem be - krantz - ten The - mis - Sohn!

der sich heu - te läs - set trau - en (wie wir Ihn mit Won - ne schau - en)

mit der schö - nen Be - cke - rinn, sei - ner Her - tzens Kö - ni - gin.

5. piemērs. Johana Valentīna Mēdera ārija no skaņdarba *Muzikālā atbals* Johana Rihmaņa un Katarīnas Bekeres kāzām (Rīga, 1684). Oriģinālu skat. LNB, R Bs/1054b

61

1. Es kann nichts Bess'-res sein, als un-ser Ne - ckar - wein. Sein Lob ist fast un-zäh - lich, er

1. Es kann nichts Bess'-res sein, als un-ser Ne - ckar - wein. Sein Lob ist fast un - zäh - lich, er

macht die Men - schen fröh - lich, und ist nicht gar zu hit - zig,

macht die Men - schen fröh - lich, und ist nicht gar zu hit - zig, drum blei - ben wir fein wit - zig,

6. piemērs. Ādama Kriģera ārija *Nekārvoīnam jābūt gardam* (*Der Neckarwein muß köstlich sein*) no krājuma *Neue Arien... nebenst ihren Rittornellen... zu singen und zu spielen* ("Jaunas ārijas.. ar rittorneli.. dziedāšanai un spēlēšanai"), Drēzdene, 1676

Pilnīgi citā raksturā veidota Mēdera ārija *Ilgās alkas* (*Das lange Verlangen*). Tā rakstīta pilsētas ārsta Gviliāna (Guljelma) jeb, īstajā vārdā, Vilhelma fon Langes (*Wilhelm von Lange*, 1656–1698) un Karaliskā galma ārsta Nikolausa Vites (*Nicolaus Witte*, 1618–1688) meitas Ģerdrūtes (Ģertrūdes?) kāzām, kas svinētas Rīgā 1685. gada vasarā (LNB, R Bs/1049). Nikolauss Vite, Zviedrijas valdnieka nobilitēts kā fon Lilienavs (*von Lilienau*), bija pirmais Rīgas pilsētas ārsts (*Stadtphysicus*). Arī šī Mēdera kompozīcija ir ritornelārija, bet viendabīgam instrumentu sastāvam – tikai sfīgu ansamblim ar *continuo* basu (skat. 5. attēlu). Ārijas autors poētiski apspēlē līgavaiņa un līgavas vārdus – lūk, gari noilgojies (“*der lang verlangte*”) Langs zēģelē uz baltajām liliju pļavām (*Lilienauen*), kur mājo mīļotā. Tiešajā runā Mēders izmantojis arī vidusleļvācu valodas vārdus. Piemēram, Langs sauc mīļoto: “*Min leeve Drutken!*” (“Mana mīļā Trūdīte!”); vai arī “*Drutken (spricht Er) is min Brutken*” (“Trūdīt’ (teic viņš) ir man’ brūtīt’”). Vidusleļvācu valoda kopš viduslaikiem bija izplatīta Vācijas ziemeļos. 16.–17. gadsimtā – agrās jaunaugšvācu valodas uzplaukuma laikmetā – tajā joprojām runāja daudzi vācbaltieši, jo šī valoda dominēja viduslaiku Hanzas savienībā. Tieši lingvistisko krāsainību un lokālās kultūras klātbūtni gribētos izcelt kā vienu no aplūkojamā teksta vērtībām. Turklāt Mēders bagātīgi izmanto aliterāciju un asonansi, piešķirot tekstam īpašu skanīgumu.

Ārijas mūzika ir ļoti izteiksmīga. Tai piemīt plaša vokālā elpa un vijīga melodika, kas vietumis saskaņā ar tekstu skaisti izcelta. Jāņem vērā, ka Mēders pats bija dziedātājs, apveltīts ar tenora balsi, un tas nav mazsvarīgs faktors, spriežot par viņa komponista rokrakstu. Vienlaikus pieminēšanas vērts ir ritorneles kontrapunktiskais izklāsts, ar ko autors apliecinājis *figurālās* rakstības eleganci pat šādā nelielā skaņdarbā. Opusa beigās – trīs zīmīgie burti *S. D. G. (Soli Deo Gloria)*, ar kuriem Mēders tradicionāli un laikmetam tipiskā veidā parakstīja savus skaņdarbus. Tas, ka konkrētā frāze lasāma uz kāzu skaņdarba lapas, ir vismaz Rīgas izdevumiem neparasti un tādēļ uzmanības vērts. Arī vēlāk Rīgā izdoto *Gavilējošo mūzu* (1688) arietas noslēgumā ir sakrāla satura paraksts – vārds *Amen*.

**A R I A.**

Seht! der lang ver- langte Lang Seht! der lang ver- langte Lang  
 in vollem Schwang nach den weissen Lil- jen  
 Auen / wo die liebste Witt- tin ist / die ver- lan- get  
 so lang Frist / Ihren Langen an- zu schauen.

Seht! wie Sie jetzt prangt!  
 Da Sie ihren Lang erlangt!  
 Und Ihn herrlich kan anfangen!  
 Sie die liebste Wittin nun  
 Kan mit Ihm fort lange ruh'n!  
 Und empfindet nicht mehr Verlangen.

Sie / als eines Doctors Braut /  
 Komt kenne nun das Kraut!  
 Das Sie länger Lieber kauft!  
 Länger wird die Liebe fort /  
 Als erodet die lange Zeit /  
 Die manch Heze sonst jurestet.

**RITTORNELLO**  
 à doi Viole di Camba e Violon  
 con il Ballo Continuo.

Volci presto.

5. attēls. Mēdera ārijas *Ilgās alkas* (*Das lange Verlangen*) oriģinālizdevums, 1685 (LNB, R Bs/1049)

Mēdera ārijas poētiskā struktūra ir ļoti skaidri organizēta – ikkatra sešrindu strofa ir veidota t. s. *Schweifreim* (burtiskā tulkojumā, *astes atskaņu*) pantmērā:

- a Seht! der lang verlangte Lang
- a Seegelt nun in vollem Schwang
- b Nach den weissen Liljen-Auen,
- a Wo die liebste Wittin ist,
- a Die verlanget lange Frist,
- b Ihren Langen anzuschauen.

1685. gadā Rīgas tipogrāfs Nellers izdeva vēl vienu Mēdera skaņdarbu – ritornelāriju un tai sekojošu līgavas deju (jeb polonēzi) divām vijolēm ar *continuo* basu. Šis sacerējums rakstīts Rēveles tirgoņzeļļa Hermaņa Fēgezaka (*Herman Vegesack*) un Rēveles Lielās Ģildes bijušā birģera Kristofera Vistinghūzena (*Christopher Wistinghusen*) meitas Annas kāzām (UUB, Personverser, Ensk. Fol. 1680–1689 [Vegesack]). Kā lasāms kompozīcijas titullapā, autors jaunajam pārim to sūtījis no Rīgas. Līdz šim analizēto iespieddarbu vidū ārija izceļas ar neparasti krāšņu melodiku, kuras atskaņojums prasa smalku, varētu pat teikt, virtuozu dziedājumu. Mūzika šeit pilnā mērā bauda teksta sākumstrofā pieminētās pavasara lakstīgalu balsis ar to saldajām kadencēm. Taču ne tikai tās. Visai izvērstais dziedājums (deviņas strofas) ievij sevī arī personiskākus akcentus: Fēgezaks atklājas kā autora labvēlis, atbalstītājs un mākslas cienītājs. Abu draudzīgās saites vēl no Rēveles laika ir skaidri nolasāmas šajā ārijā, kurai sekojošo deju autors vienā no strofām atklāti nosaucis par “poļu melodiju” (“*und ermuntert Eure Reih/ mit der Polln’schen Melodey*”), resp., mums jau pazīstamo polonēzes versiju. Raugoties no dzejas formas viedokļa, Mēders šeit izmantojis līdzīgu strofiskās uzbūves principu kā iepriekš ārijā no *Muzikālās atbalss* (1684): valda četrpēdu trohajs vispirms krusteniskajās, tad pāru jeb blakusatskaņās.

Stilistiski nedaudz atšķirīgs piemērs ir 1685. gadā izdotā Mēdera *Īsa žēlabu dziesma* (*Kurtzes Klag-Lied*) sakarā ar Pērnavas birģermeistara Heinriha Šverda (*Heinrich Schwerd*, ap 1610–1685) nāvi (LNB, R Bs/1057). Šī miniatūra rakstīta diskantam un divām *viola da gamba* balsīm ar *continuo* basu. Izdevuma titullapā teikts, ka komponists to sacerējis “*in einer schwachen Melodey*” – resp., vieglākā, vienkāršotākā, it kā pieticīgākā stilā. Iespējams, autors vērsis uz to publikas uzmanību tādēļ, ka šīs liriskās sēru ārijas prototipam viņš izmantojis evaņģēliskās baznīcas dziesmu. Taču jāņem arī vērā, ka tieši šādas rakstības tradīcijas Rīgā tolaik dominēja un guva vislielāko atzinību. Mēdera dzejas teksts pauž īsti barokālu patosu: “Ak, Pērnavā! Liec Embahas upei izplūst milzu as’rās” (“*O Pernau! Laß den Embach-Fluß in lauter Thränen sich ergiessen*”). Patiesībā Embaha (īgauniski saukta Emajegi, latviešiem pazīstama kā Mētras upe) nav nekādi saistīta ar Pērnavu. Tās krastos atrodas mūsdienu Tartu (Tērbata). Taču šo salīdzinājumu var uztvert kā iespaidīgu alegoriju: sāpes un ciešanas mērotas ar vienu no lielākajām upēm Igaunijā. Maz ticams (vismaz tā gribētos domāt), ka autors būtu kļūdījies ģeogrāfijā... Pati ārija, kuru ievada neliela, stīgu instrumentu imitāciju caurausta simfonija (*sinfonia*), kā jau tika minēts, atsauc atmiņā evaņģēliskās baznīcas dziesmu. Vienlaikus ārijas plastiskums, vijīgais plūdums un iezīmīgi kantilēnās kadences tuvina to 17. gadsimtā uzplaukušajai itāļu kanconai. Pagaidām šis ir tikai atsevišķs novērojums. Par Mēdera mūzikas ģenēzi plašākā aspektā, īpaši itāļu mūzikas iespaidu uz viņa daiļradi, būtu nepieciešams speciāls pētījums.



## Secinājumi

Okazionālie jeb t. s. gadījuma skaņdarbi ir samērā liela 17. gadsimta Rīgas mūzikas mantojuma sastāvdaļa. Tā kļūst arī par interesantu fokusu, caur kuru iespējams iepazīt Baltijas reģiona laicīgās mūzikas dzīvi un meklēt tās saites ar Rietumeiropas kultūru. Ir saglabājušies ap trīsdesmit sacerējumu ar oriģinālpertitūru izdevumiem vai to vēlāka laika norakstiem, kas sniedz iespēju vērtēt ne tikai dzejas (okazionālās dzejas izdevumi veido ļoti bagātīgu seniespiedumu klāstu), bet arī mūzikas stilistiku. Neraugoties uz šķietami fragmentēto ainu (daudzas sīkās kompozīcijas pašas par sevi līdzinās mozaikas gabaliņiem), šie skaņdarbi raisa zinātnisku interesi, jo tie ļoti spilgti – pārvarot mazās, ar konkrētu notikumu saistītās mikropasaules ietvarus –, atklāj būtiskas sava laika muzikālās prakses iezīmes.

Rakstā analizētie mūzikas piemēri atspoguļo trīs ievērojamāko 17. gadsimta Rīgas autoru – Kaspara Špringera, Daniela Kādes un Johana Valentīna Mēdera – māksliniecisko potenciālu. Kopumā visi aplūkotie okazionālie skaņdarbi liecina par vairāk vai mazāk bagātu Eiropas mūzikas konteksta iespaidu. Šo kompozīciju stilistiskais diapazons sniedzas no renesansē un agrajā barokā izplatītiem dejritmiem līdz afektētai retoriskai izteiksmei, no evaņģēliskās baznīcas dziesmas līdz itāļu kanconai un populāra tipa vācu *continuo* dziesmai.

Salīdzinot divus ražīgākos okazionālās mūzikas autorus 17. gadsimta Rīgā, Kasparu Špringeru un Johanu Valentīnu Mēderu, var formulēt būtisku atšķirību abu mūziķu pieejā šāda veida darbu sacerēšanai. Špringera kompozīcijas pārsvarā ir dejas, turklāt tieši līgavas dejas, kas rakstītas ciešā saiknē ar kāzu rituālu. Mēders radīja ar rituālu faktiski nesaistītu mūziku. Atšķirībā no Špringera viņš nebija rātes dienestā un viņam nevajadzēja tiešā veidā apkalpot svinību dalībniekus (to apliecina, piemēram, rakstā pieminētais gadījums, kas saistīts ar Dītmāra Cimmermaņa un Margarētas Zēdensas kāzām 1688. gadā). Šī atšķirība ir ietekmējusi abu autoru mūzikas stilistiku. Mēdera kompozīcijas iezīmīgas ar visai brīvu sava laikmeta populāro žanru un formu pārtveri, kā arī kontrapunktiskās rakstības paņēmieniem, un kopumā tās atklāj pavisam citu māksliniecisko līmeni nekā Kaspara Špringera mūzika. Arī Daniela Kādes nedaudzo darbu sīkāka analīze rāda, ka tie būtiski atšķiras no Špringera bagātīgi producētajiem okazionālajiem sacerējumiem.

Visbeidzot, tomēr jāatzīmē: lai cik suverēna sfēra būtu okazionālā mūzika, tā nav nošķirama no komponistu kopējās radošās darbības un viņu mākslinieciskās izteiksmes veida. Mēdera talanta lielums, piemēram, atklājas vien visu viņa daiļradē pārstāvēto žanru savstarpējo attiecību mezglā, kas ietver gan kāzu āriju un līgavas deju, gan garīgu kantāti, pasiju un operu.

## SOME NOTES ON 17<sup>th</sup> CENTURY OCCASIONAL MUSIC WORKS IN RIGA

Lolita Fūrmane

### Summary

**Keywords:** bridal dance or *Brauttanz*, Polish dances, *chorea polonica*, 'Italianisms' in German poetic texts, the Continuo Lied

This article is devoted to one of the most interesting and productive creative practices in the history of 17<sup>th</sup> century music – occasional music compositions (in German – *Kasualmusik*, as well as *Gelegenheitsmusik*). It is a relatively large part of Riga's 17<sup>th</sup> century musical heritage. It also becomes an interesting focal point for exploring the secular music life of the Baltic region and its connections with Western European culture. The preserved heritage includes about thirty compositions with original music scores or later transcriptions, which provide an opportunity to evaluate not only the textual sources (occasional poetry editions represent a very rich collection of ancient prints) but also musical stylistics. Despite the seemingly fragmented picture created by many tiny compositions as small pieces of a mosaic, these works are of scientific interest because they reveal the essential features of musical practices of their time, transcending the event-specific frames of a micro-universe.

Most of the Riga occasional music compositions of the 17<sup>th</sup> century have survived in the collection of the prominent Baltic German collector and bibliophile August Wilhelm Buchholtz (1803–1875). The widest range here is music for weddings (i.e. bridal dance) and funerals. It was these compositions, as the only examples of the early modern music industry, that reached the audience through the hands of the Riga's typographers. The composers who created the works were often also authors of the lyrics. Their compositions tell not only about the authors and the addressee of their work – mostly influential burghers of Livland, which was the largest citadel of Sweden on the other side of the Baltic Sea, but also about literary and musical tastes, and characteristic layers of social behaviour. This paper focuses on the occasional music pieces of several 17<sup>th</sup>-century composers from Riga in their historical and stylistic contexts, as well as the features of the poetic structure of some works.

The music samples analysed in the article reveal the artistic potential of the three most prominent 17<sup>th</sup>-century Riga composers – Caspar Springer (in Riga ca. 1646 – ca. 1699), Daniel Kade (or Kahde, Cadeus, 1631–1689) and Johann Valentin Meder (1649–1719). Springer's compositions were predominantly dances, furthermore bridal dances written with a strong connection to the wedding ritual. In their rhythmic expression, they are comparable to so-called Polish dances of the Baroque era. Meder, with his rather free interception of popular genres and forms of the era, as well as his counterpoint techniques, marks an entirely different artistic level. All in all, the pieces examined in the area of the occasional compositions reveal rich contexts of European music, for example, 'Italianisms' in early 17<sup>th</sup>-century German music.

Although steps have been taken to identify this heritage, Riga's musical production in the field of occasional compositions has not yet fully catalogued. Therefore, the appendix to this article provides an overview of the compositions so far identified as a small database for further research. The article uses reproductions of sheet music collections from the National Library of Latvia, the University of Latvia Academic Library as well as from the Jagiellonian University Library in Kraków.

## AVOTI

## ARHĪVI

### LNA/LVVA (Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs)

673. fonds – Rīgas maģistrāta Ārējais arhīvs (*Äusseres Rigaschen Rats Archiv*):

673-1-246: Mūziķi un komedianti

749. fonds – Rīgas maģistrāta Galvenā kanceleja (*Rigasche Ratsoberkanzlei*):

749-6-3: Rātes sēžu protokoli (15.10.1645.–30.12.1647.)

749-6-31: Rātes sēžu protokoli (13.03.1686.–22.09.1686.)

1377. fonds – Rīgas pilsētas konsistorija (*Rigasches Stadt-Konsistorium*):

1377-1-11: Konsistorijas protokolu norakstu krājums (1624–1689)

1387. fonds – Rīgas pilsētas Likuma un Policijas tiesa (*Rigasches Gesetz- und Polizei-Gericht*):

1387-1-1: Tiesas protokolu grāmata (1665–1675, 1681)

1387-1-2: Tiesas protokolu grāmata (1683–1704)

4038. fonds – Rīgas Vēstures un senatnes pētītāju biedrība:

4038-2-239: Manuscripta Livonica. Abschriften von Gotthard Tobias Tielemann.  
Das Jahr 1847

## BIBLIOTĒKAS

### BJ (*Biblioteka Jagiellońska*): Jagaiļa Universitātes galvenā bibliotēka Krakovā

Berol. Mus. ant. pract. H 510:

[Haßler, Hans Leo.] *Venusgarten: | oder | Neue lustige liebliche Tantz/ | Teutscher vnd Polnischer art/ auch Galliarz|den vnd Intradent/ mit 4. 5. 6. stimmen/ mit vnd ohne Text/ zur | Musicalischen kurtzweil vnd recreation den Vocal vnd Instru=|mentalmusicanten zum besten/ auß vnterschiedlichen Exem=|plarn in ein Opusculum zusammen gebracht/ | vnd componirt | durch | Hanns Leo Haßler von Nürnberg/ | Vnd | Valentin Haußmann Gerbipol. – Gedruckt zu Nürnberg/ bey vnd in ver=|legung Paul Kauffmanns. | M D C XV*

### EMTA (*Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Raamatukogu*): Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijas bibliotēka

RR 3 Arro/Geschichte:

[Arro, Elmar.] *Geschichte der Baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst: Versuch einer musikhistorischen Rekonstruktion, 1981 [Maschinenschrift]*

68

### LNB (*Latvijas Nacionālā bibliotēka*), Reto grāmatu un rokrakstu krājums

LNB, R Bs/1043:

[Springer, Caspar.] *Hochzeitlicher BrautzTantz/| Dem Ehrwürdigen/ Achtbahren und WolGelahrten | Herrn HENRICO ADOLPHI, | Treuen Seelsorger der Vnteutschen Gemeine in Doblen/ | alß Bräutigam: | Wie auch seiner Hertzgeliebten Braut/ | Jungfr. ANNA/ Seel. Hrn: Eberhard Mez|yers auch Vnteutschen Doblenischen Predigers hinterlas=|senen Tochter/ | zu sonderbaren Ehren aufgesetzt | von | CASPARO Springer/ Eines Hoch Edl. und Wolw. Rahts der Königl. | Statt Riga bestalten Princ. Mus. Instrum.*

LNB, R Bs/1045:

[Anonym.] *Hochzeitliches | Nymphen=Gespräch/ | Welches bey | Vermählung | Des | Edlen Groß=Achtbaren und Wohlgelahrten | HERRN | Pauli Brockhausen/ | Dieser Königlichen Stadt Riga wohl=bestalten Secretarii, | Mit der | Groß=Ehr und Hoch=Tugend=begabten | JUNGFER | SOPHIA BREVERI, | Den 27. Jan. des jetztlauffenden 1690. Jahres gehalten wurde/ | Willigst | Aufgesetzt und in die Music gebracht | Von | J. A. S. – RIGA/ gedruckt bey Georg Matth. Nöller*

LNB, R Bs/1046:

[Anonym.] *Hochzeitliches Ehren=Lied | oder | Lieb=Gedicht. | Welches zu sonderlichen Favor und Ehren auff den Namen | und dero Hochzeitlichen Ehrentag | Deß | Ehrwürdigen Andächtigen vnd Wolgelahrten Herrn Bräutigams | H. OLAI KERSCONII | Pastoren auff Dünemünden | Vnd dero | Ehr vnd viel Tugendreichen Jungfrauen Braut | MARGARETA | Des Vornehm geachten Vesten vnd Manhafften | Selhigen*

*Hr. Nicolai vom Hoffwe Eheleibliche | hinterlassene Tochter. | So | Den 22. Octobris dieses 1645. Jahres auff Pabbus celebriret | vnnd gehalten worden | Ist | Von mir seinem nicht übel gewogenen/ sondern | guten Freunden zu Ehren gedichtet | vnd übergeben. | von | G. B. – Riga/ Gedruckt durch Gerhard Schrödern/ 1645*

LNB, R Bs/1047:

*[Springer, Caspar.] Fünffstimmiger Braut-Tantz/ | Auff das hochzeitliche Ehr- und Freuden-Fest | Des Wol-Edlen/ Vest-Gestrengen und | Hochgelarten | Herrn Melchior Dreilingk/ | Hiesiger Stadt Ober-Gerichts-Vogts/ &c. | Und | Der Wol-Edlen/ Hoch-Ehr und | Viel-Tugendreichen | Jf: Elisabeth von Schwanenbergk/ | Welches den 7. Decembr. lauffenden 1665sten Jahres | feyerlich begangen ward/ | gesetzt | von | Casparo Springern/ E: E: und Hochw: Rahts allhie | bestalten Princ: Mus: Instrum. – Riga/ gedrukkt durch Heinrich Bessemessern/ 1665*

LNB, R Bs/1048:

*[Kahde, Daniel.] Freuden-Gesang | Zu | Hochzeitlichen Ehren/ | Dem | Tugend-Edlen Paare | Herrn Heinrich Haltermann/ | Wohlverordnetem Assessori des löblichen Königl: | Burg-Gerichtes allhier | Und | Jungfrauen Anna Witten von Lilienu/ | Herrn Doctoris Nicolai Witten von Lilienu/ | Ihr: Königlichen Majest: zu Schweden Leib-Medici | und dieser Königl: Stadt Ober-Physici | Eheleiblichen Tochter/ | So | Den 26. Novemb. lauffenden 1683sten Jahres angestellt; | Welchen | Seine Schuldigkeit zu erweisen/ in Reimen verfasset | Und | Mit 1. Stimme und 2. Violinen/ nebst dem Basso Continuo | zu singen und zu spielen/ wolmeinend gesezset | Daniel Kahde/ Cant. und Chori Musici | Rigensis Director. – RIGA/ | Gedrukkt mit des Sel: Bessemessers Schrifften*

LNB, R Bs/1049:

*[Meder, Johann Valentin.] Das lange Verlangen | Des | Wohl-Edlen/ Groß-Achtbahren und Hochgelahrten | HERRN/ | Herrn Guilian | von Langen/ | Der Medicin Doctorn und hiesiger Stadt | PRACTICI, | und | Der Wohl-Edlen/ Groß-Ehr- und Tugendbegabten | JUNGFER/ | Jgf. Gerdrut Witte | von Lilienu/ | Des | Hoch-Edlen/ Groß-Achtbahren/ Hochgelahrten und | Hoherfahrnen HERRN/ | Herrn Nicolaus Witte von Lilienu/ | Ihr. Königl. Majest. zu Schweden wohlmeritirten | Leib-MEDICI und hiesiger Königl. Stadt | Ober-PHISICI, | Eheleiblichen Jungfer Tochter/ | erfüllet/ | An Dero feyerlichen Hochzeit-Begängniß/ (so geschehen den 24. Julii | Anno 1685. allhier in Riga) | Und | Zu unterdienstlichen Ehren in einer ARIA vorgestellt | Durch | JOHANNEM VALENTINUM Meder. – RIGA/ Gedruckt bey Georg Matthias Nöllern*

LNB, R Bs/1051:

*[Springer, Caspar.] Zwey-Choriges Hirten-Lied | Gespräche/ | Den itzigen beiden Hochzeitern/ | Dem | Woll-Edlen/ Ehrenvesten und Wolgelahrten | Herren | AXEL JOHANN ME-|YERN VON GÜLDENFELD/ | Vnd der | Woll-Edlen/ Viel Ehr und Tugendreichen | Jungfrauen | CATHARINA von Vlenbrock/ | Des | Woll-Edlen/ Gestrengen/ Groß-Achtbahrn/ Hochgelahrten | Hoch und Wollweisen Herrn | Heinrich von Vlenbrocks/ | Erbgesessen auff Stubben See. Wolverdienen Bürgermeisters | und Oberlandvogts allhier/ Eheleiblichen Tochter/ | Zu | Sonderbahren Ehrenleistung unter den beiden | Hirten-Nahmen/ | Mirtillo und Galathe/ | In 5. Stimmen gebracht und besehlet | von | CASPARO Springern/ Eines Hochweisen Rahts | allhier bestallten Princ. Mus. Instrum. – Zu RIGA | Bey Gerhard Schrödern gedruckt/ Im Jahr | Christi/ M.DC.LII*

LNB, R Bs/1053:

[Springer, Caspar.] *BrautzTantz/ | Auff Hochzeitlichen Freuden=Tag/ | Dem | Wol=Edlen und Vesten Herrn | Johann von Preißwald/ | Wohlbestalten General Auditeurn der | Königl. Guarnisonen in Liefland/ | Wie auch | Der Edlen/ Ehr= und viel Tugendreichen | Jungfr. Sophia Dvnten/ | Herrn MARTEN DVNTENS/ Vornehmen | Kauff= und Handels=Herrn allhie/ Eheleiblichen | Tochter/ | Zu Ehren aufgesetzt/ den 20. Febr. | von | Casparo Springern/ Sil. | Eines Wol=Edlen/ Hochweisen Rahts bestalten Principal | Musico Instrumentali. – Gedruckt zu Rigal bey Gerhard Schrödern/ | Anno M.DC.LIV*

LNB, R Bs/1054b:

[Meder, Johann Valentin.] *Musicalischer Nachklang | Bey | Des Wohl Edlen/ Mann= Vest und Wohlgelahrten | HERRN | Johann Richmann/ | Des Königlichen Schwedischen Burg=|Gerichts in Riga verordneten Assessoris/ | Und | Der WohlEdlen/ Viel=Ehr= und Tugendbegabten | Jungfer Catharina Becker/ | Des Weyland | WolEdlen/ Groß Achtbahren und Wolfürnehmen | Herrn Jacob Beckers/ | Königlichen Schwedischen Post=Directoris in Liefland/ und Erbgesesse=|nen auf Klauenstein/ | Nachgelassenen jüngsten Jungfer Tochter/ | Erfreulichem Hochzeit=Fest/ | welches | den 25. Tag des Augustmonden dieses 1684. Jahrs | solenniter celebriret wurde | besungen | von | Johanne Valentino Medero. – RIGA/ | Drukts mit Nöllerischen Schriften Jo. Zachar. Nisius*

LNB, R Bs/1056:

[Springer, Caspar.] *Vierstimmiger BrautzTantz/ | Zu Ehren der Hochzeit=Feyer/ | Des ädlen wolgeparten Paares | Als | Herren Capitain Henrich Schleyers/ | Und | Jungfr. Elisabet Magdalenen Andersons/ | So gehalten in Riga A. 1661 den 12. des Herbstmonats/ | gesetzt und übergeben | von | CASPARO Springern/ E. Edl. Hochw. Rahts alhier | bestalten Princ. Musico Instr. – RIGA/ | Gedruckt durch Henrich Bessemessern. 1661*

LNB, R Bs/1057:

[Meder, Johann Valentin.] *Kurtzes Klag=Lied/ | Welches | Dem weyland | Wohl=Edlen/ Hoch=Ehrenvesten/ Groß=Achtbarn | und Hoch=Weisen Herrn/ | Herrn Heinrich | Schwerd/ | Der Königl. An=See= und Handels=Stadt Pernau | Wohlverdienten ältesten Bürgermeister/ | Nach dem Er das 75. Jahr seines Alters erreicht/ | und mit grossem Leid der gantzen Stadt/ Ihm aber selbst zur grössten | Himmels=Freud/ den 15. Martii die Jammer=volle Welt verlassen/ | und den 3. April dieses 1685sten Jahrs solenniter | begraben wurde/ | Zu seinen Letzten Ehren/ den Vornehmen Anver=|wandten aber zu Trost in einer schwachen | Melodey | Von einer Discant= und 2. Viol di Gamb Stimmen | Auff groß=günstiges Begehren hat besingen | und aus Riga übersenden | wollen | Johann Valentin Meder. – RIGA/ | Gedruckt mit Nöllerischen Schriften*

LNB, R W3s/276 [Personalia], konvolüts, 395–398:

[Meder, Johann Valentin.] *Freudiger Willkom/ | Womit | Den Allerdurchlächtigsten/ Großmächtigsten | Fürsten und Herrn/ | HERRN | AUGUSTUM | Den Andern/ | Von Gottes Gnaden/ König in Pohlen/ | des Heil. Röm. Reichs Ertz= Marschallen und | Chur=Fürsten/ Groß=Hertzogen in Litthauen/ zu Reussen/ | in Preussen/ Masovien ... | Seinen Allernädigsten König und Herrn/ | Bey Ihro Königl.*

*Majest. pompeusen Einzug | in Dero Königl. Stadt Dantzig/ | (So geschehen im Februar. 1698.) | In einer vollständigen Harmonia | allerunterthänigst begrüßen wollen | Ihre Königl. Mayest. | Unwürdigster Knecht | Joh. Valentin Meder, | Capellmeister. – Dantzig/ gedruckt bey Johann=Zacharias Stollen*

LNB, R W3s/276 [Personalia], konvolüts, 605–608:

[Meder, Johann Valentin.] *Die | Frolockende Musen | über die | Geglückte Liebe | Des | Wohl=Edlen/ Groß=Achtbaren und Wohl=|Gelahrten | Herrn Diethmar | Zimmermann/ | Wohlbetrauten Secretarii der Königl. Stadt | RIGA/ | Und der | Wohl=Edlen/ Groß=Ehr= und Tugendbegabten | Jungfr: Margaretha | Sehdens/ | Des | Wohl=Edlen/ Groß=Achtbaren und | Wohlweisen | Herrn Rötger Sehdens/ | Wohlansehnlichen Rahtsherrn daselbst/ | Eheleiblichen Jungfer Tochter/ | In einer Ariette und Braut= Tanz | hier in Dantzig besungen | von | Johanne Valentino Meder / | Capellmeistern. – RIGA/ Gedruckt bey Georg Matthias Nöllern/ 1688*

### **LUAB RRGN (Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa)**

LUAB RRGN, R 2216:

[Springer, Caspar.] *Klag=Gedicht | Vber den Tödlichen Hintritt | Der | Erläuchten Hoch= und Wol=Gebohrnen | FRAVEN / | Fr. MAGDALENEN | Gräfin von Thurn/ Valsasina und Pernau/ | Gebohrnen Gräfin von Hardegg/ Glatz/ im Machlande/ Frauen | der Graffschafft Schmidal auff Juliusburg/ Wolffpäßspingen/ | Ober Rußbach und Ober Absdorff/ &c. | Alß | Dieselbe den 20. Augusti des zu Ruhe gelegten 1651sten Jahres zu Pernau in | Ihrem Erlöser Christo JEsu Selig entschlaffen/ den 8 Februarii dieses 1652sten | Jahres nach/ in der Thumbkirchen allhier zu Ihrem Ruhe=|bettlein gebracht ward. | Aus Traur=bezeigendem Gemühte gestellet | von | Casparo Springern/ Sil. Eines Hochweisen | Rahts zu Riga Bestalten Principal Musico | Instrumentali. – In RIGA | Gedruckt/ Bey Gerhard Schrödern. 1652*

71

LUAB RRGN, R 22038:

[Springer, Caspar.] *Hochzeitlicher Braut=Tanz/ | Beneben | Einer Anmahnung zur Freude/ an die Gäste/ | Dem | Wohl=Edlen/ Ehrenvesten und Wohlgelahrten | Herrn | HERMAN MEINERS/ | Hoff=Secretario/ | Wie auch | Der Wohl=Edlen/ Ehr= und Viel Tugendreichen | Jungfrauen | SOPHIA von DVNTE/ | Wohlwerdienten Ober=Kämmer allhie/ | Eheleiblichen Tochter/ | Zugeschrieben | von | Casparo Springern/ Sil. | Eines Wohl=Edlen/ Hochweisen Rahts bestalten Principal | Musico Instrumentali. – Zu RIGA/ | Gedruckt durch Gerhard Schrödern/ | Anno 1654*

LUAB RRGN, R 35012/2:

[Kahde, Daniel.] *Den | Erläuchten/ Hoch= und Wohl=gebohrnen | Herren | Herrn Heinrich/ | Graffen von Thurn/ Valsasina und | Pernau/ &c. &c. | Ihrer Königl. Maj: und der Cron Schwe=|den hoch=ansehnlichen Herren Reichs Rath/ und | General Lieutenant über die Lieffländische | Cavallerie &c: | Denn auch | Dessen Hoch=geliebte Gemahl | Die | Durchläuchtige/ Hochgebohrne Fürstinn | und Frau | Frau Johanna/ | Gebohrne Marq=Gräffin zu Baden und | Hochberg &c: &c: | Bei | Dero Hoch=Ansehnlichen BeErdigung | zu BeEhren | setzte und musicirte dieses | auß | schuldiger Pflicht | Daniel Kahde/ Chori Musici Rigensis Director. – RIGA/ | Gedruckt durch Henrich Bessemessern. 1661*

LUAB RRGN, R 35017/3:

[Springer, Caspar.] *Fünffstimmiger Braut-Tantz/ | Welchen | Als | Dem Wolädgelbohrnen/ Gestrengen und Manifesten | Herrn GEORG GROT, | Ihr. Königl: Maj: zu Schweden wolbedienten | Kriegs-Commissario | Die WolEdelgeborne/ Hoch-Ehr- und Tugendreiche | Jungfr: ANNA von Riegemann/ | Des weyland WolEdelgebohrnen/ Gestrengen/ Vest- und Manhafften | Herrn Diedrich von Riegemann/ Erbherrens auf Brinckenhoff/ | Assessorn des Königl. Waisen-Gerichts Dorpatschen Kräyses/ | nachgelassene eheibliche Tochter/ | ehelich anvertrauet wurde/ | Auß schuldiger Willigkeit aufgesetzt | CASPARUS Springer/ E. E. und Hochw. Rahts alhie bestalter | Princ. Music. Instrument: – RIGA/ gedruckt durch Henrich Bessemessern/ 1668*

LUAB RRGN, R 35144/3:

[Springer, Caspar.] *Tantz/ nach Ahrt der Pohlen. | Bey der Adelichen Vermählung | Deß Woll-Edlen/ Mannfesten und Wollgelahrten/ | Herrn Didrich von Diepenbrock/ | Erbherrn auf Salis, wollbestalten Assess. | des Königl. Burg-Gerichts/ | Als | Herrn Bräutigams/ | Und | Der Woll-Edlen/ Viel-Ehr- und Tugendreichen | Jungfrau Anna von Dunte/ | Deß weyland Woll-Edlen/ Gestr- und Hochweisen | Herrn Georg von Dunte/ | Bürgermeisters dieser Stadt/ Eheiblichen Tochter/ | Als Jungf: Braut/ | Diesem Adelichen lieben Paar auss Schuldigkeit/ und dero anwesenden hoch-|ansehnlichen Hochzeit-Gästen zum günstigen wollgefallen. | Fünffstimmig aufgesetzt/ von | Casparo Springern/ Sil. E. Edl. und Hochw. Rahts | allhie bestalten Princ. Musico Instrumentali. | Den 16. Sept: Anno 1667. – Riga/ gedruckt durch Heinrich Bessemessern*

LUAB RRGN, R 35144/4:

[Springer, Caspar.] *Auf den Hochzeitlichen Ehrentag | Des Wolädlen/ Vest-Manhafften und Wolgelahrten | Herrn Johann Rigemanns/ | Assessoris im Königl. Dörpatschen Hofgerichte | Und | Der Wolädlen/ Viel-Ehr- und Tugendreichen Jungfr: | Annä Rigemannin von Leuenstern/ | offerirt diesen fünffstimmigen Braut-Tantz | dienstschuldig | Casparus Springer/ Sil. | E: Edl. und Hochw. Rahtsbestalter Princip. Mus. Instrum. | alhie in Riga. – Drukts Heinrich Bessemesser*

LUAB RRGN, R 35144/6 [noraksts]:

[Springer, Caspar.] *Braut-Tantz/ | Auf Hochzeitlichen Freuden-Tag/ | Dem | Ehrwürdigen/ Andächtigen und Wohl-gelahrten Herrn | W. Johanni Krügern/ | Wolverordneten Pastori der Bickerschen | und Jungferhofischen Gemeine / | Wie auch | Der Ehr- und Viel Tugendreichen | Jungfrau | Catharina Christians/ | Dess | Weiland/ Wohl-Ehrenvesten/ Vorachtbahren/ und | Vornehmen Sehligen Herrn | DIEDERICH CHRISTIANS/ | Eltesten der Grossen Güldel hinterlassenen Leib-lichen Tochter/ | Gesetzt von | Casparo Springern/ Sil. Eines Edlen und Hoch-weisen Raths bestallten Principal Mus. Instrum. | in Riga. – Bey Gerhard Schrödern gedruckt/ Anno 1654*

LUAB RRGN, iespieddarbs bez šifra:

[Presch, Michael.] *Braut-Tantz/ | Zu Ehren dem Hochzeitlichen | Freuden-Feste/ | Des | WolEhrenvesten/ GroßAchtbahren und Wolgelahrten | Hn. M. GEORGII KRÜGERI, | Fürstl. Curländischen Astronomi | Auch | Treufleißigen Rectoris Sch. Libav. | Und | Der VielEhr und Tugendbelobten Frauen/ | Fr. BARBARÆ |*



gebohrn. Hintzin/ | Herrn | Johann Erdtmanns/ | Vormahls gewesenen Kauffz und Handelsmanns | Hinterlassenen Wittwen/ | Welches | Den 25. Febr. Anno 1687 erfreulichst in Libau gehalten wurde/ | Aus Collegialischer Freundschaft in wenige Reime gefasset | und in eine gringe Melodie gebracht | von | Michaël Presch/ Cantore Libav. – Königsberg/ | Gedruckt bey den Reusnerischen Erben

LUAB RRGN, noraksts bez šifra:

[Kahde, Daniel.] *Daniel Kahde. Zwei Traueroden mit Vorspielen für eine Solostimme, Streichquartett und Klavier, v. Jahr 1685. Eine Gelegenheits-Komposition für eine Trauerfeier in Riga in Anlass des Todes zweier schwedischen Prinzen, Gustav u. Ulrich*

LUAB RRGN, noraksts bez šifra:

[Springer, Caspar.] *Zwei-Choriger Wiedernhall oder Zehnstimmige Weihnachts-Freude von Casparus Springer (Principal Mus. Instrumentalis in Riga). Aus dem 100. Psalm*

## UUB (*Uppsala universitetsbibliotek*), *Upsālas Universitātes bibliotēka*

Personverser, Ensk. Fol. 1680–1689 [Vegesack]:

[Meder, Johann Valentin.] *VorzJahrs | Erstlinge | Auff | Des EhrenVesten/ VorzAchtbahren und | Vornehmen | Herrn Herman | Vegesack/ | Vornehmen KauffzGesellens in Revall/ | als Bräutigams/ | und | Der VielzEhrz und Tugendz Begabten | Jungfer Anna Wistinghusen/ | Des weiland | WohlzEhrenzVesten/ Vorz Achtbarn | und WohlzVornehmen | Herrn Christopher Wistinghusen/ | Bürgers der grossen Gilde/ und KauffzHändlers | seel. nachgelassenen eheleblichen Jungfer Tochter/ | als Braut/ | Angenehme/ und den 28. April dieses 1685. Jahrs daselbst zu | begehende HochzeitzFreude/ in einer | ARIETTE | und drauff folgenden BrautzTantz/ | Zubereitet | Und | Aus Riga übergesandt | Von | Johann Valentin Meder. – RIGA/ | Gedruckt mit Nöllers Schrifften*

73

Vok. mus. i hs. 28: 6 [Düben]:

[Meder, Johann Valentin.] *Salmo e Motetto | GOTT du bist derselbe mein König | à 10. | 3. Voc: C. T. B. | 2. Violini | 1 Alto-Viola | Violoncello | 2. Trombe ô Clarini | con e senza Tympani | Aut: | Giouanni Valentino Medero*

Vok. mus. i hs. 28: 8 [Düben]:

[Meder, Johann Valentin.] *Jubilate DEO omnis terra | à 3. | Basso | Violino | e | Clarino | di | JVMedero*

## LITERATŪRA UN ELEKTRONISKIE RESURSI

Adler, Guido (Hrsg.) (1961). *Handbuch der Musikgeschichte*. Nachdruck der 2. Auflage. Zweiter Teil. Tutzing: Hans Schneider

Arbeau, Thoinot (1596). *Orchésographie, méthode, et théorie en forme de discours et tablature pour apprendre à danser, battre le tambour*. Langres: Jehan des Preyz. <http://ks.imslp>.

net/files/imglnks/usimg/3/31/IMSLP30806-PMLP15048-Orchésographie.pdf (skatīts 14.09.2019.)

Baczko, Ludwig von (1824). Versuch einer Geschichte der Dichtkunst in Preußen. In: *Beiträge zur Kunde Preußens*. Bd. 6. Hrsg. von Karl Gottfried Hagen und Karl Heinrich Hagen. Königsberg: Universitäts-Buchhandlung, 151–168

Beckmann, Sabine, und Martin Klöker (Hrsg.), Stefan Anders (Mitarbeit) (2004). *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven* [Riga – Bde 12, 13, 14 und 15]. Hildesheim: Olms-Weidmann

Berens, Reinhold (1812). *Geschichte der seit hundert und funfzig Jahren in Riga einheimischen Familie Berens aus Rostock, nebst Beiträgen zur neuesten Geschichte der Stadt Riga*. Riga: Julius Conrad Daniel Müller

Böthführ, Heinrich Julius (1877). *Die Rigische Rathslinie von 1226 bis 1876, nebst einem Anhang: Verzeichnis der Ältermänner, Ältesten und Dockmänner der grossen Gilde in Riga von 1844 bis 1876*. 2. Auflage. Riga, Moskau und Odessa: Verlag von J. Deubner

Brennsohn, Isidor (1905). *Die Aerzte Livlands von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Ein biographisches Lexikon nebst einer historischen Einleitung über das Medizinalwesen Livlands*. Riga: E. Bruhns

[Brūģis, Dainis] (zin. red.) (2013). *Rīgas pilsētas tipogrāfa Nikolausa Mollīna 1593. gadā iespiestais "Karaļa pilsētas Rīgas – Vidzemē – godātās rātes atjaunotais kāzu un apģērbu nolikums"*. Valdas Kvaskovas tulkojums no agrās jaunaugšvācu valodas un [vairāku autoru] zinātniskie komentāri. [Sigulda:] Turaidas muzejrezervāts

Buchholtz, Alexander (1888). Rigasche Hochzeiten im 17. Jahrhundert. In: *Rigascher Almanach für 1889*. Riga: W[ilhelm] F[erdinand] Häcker, 1–35

Busch, Nikolaus (1911). Zur Geschichte des Rigaer Musiklebens im 17. Jahrhundert. In: *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1910*. Riga: Wilhelm Ferdinand Häcker, 25–32

Chapman, George (1654). *The Tragedy of Alphonsus, Emperour of Germany*. London: Printed for Humphrey Moseley

DFG-Projekt (2013) = *Gelegenheitsmusik des Ostseeraums vom 16. bis 18. Jahrhundert: Erfassung, Katalogisierung und musikwissenschaftliche Auswertung*. Projektteam: Peter Tenhaef, Beate Bugenhagen und Anna-Juliane Peetz-Ullman. Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft. [https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasualmusik\\_display.php](https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasualmusik_display.php) (skatīts 01.08.2019.)

Erler, Georg (Hrsg.) (1909). *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*. Bd. 2. Leipzig: Giesecke & Devrient

Fürmane, Lolita (1997). Johans Valentīns Mēders. Johana Valentīna Mēdera vēstules. In: *Gadsimtu skaņulokā*. [Sast.] Vita Lindenberga, Jānis Torgāns un Lolita Fürmane. Rīga: Zinātne, 10–47

Gailīte, Zane (1997) = Zane Gailite. Caspar Springer und die Rigaer Stadtmusikanten. In: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum* (Reihe: *Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft*, 4). Hrsg. von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 139–143

Gailīte, Zane (2012). *Laika sijātas skaņas. Liepāja*. Rīga: Pils

[Gesellschaft der Meistersinger in Memmingen] (1660). *Kurtze Entwerffung deß Teutschen Meister-Gesangs, Allen dessen Liebhabern zu gutem, wohlmeinend hervorgehen, und zum Truck verfertigt. Durch eine gesampte Gesellschaft der Meistersinger in Memmingen*. Stuttgart: Bey Johann Weyrich Rößlin

Gottzmann, Carola L., und Petra Hörner (Hrsg.) (2007). *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 1. Berlin: Walter de Gruyter GmbH

Grudule, Māra (2017). *Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Hammond, Susan Lewis (2007). *Editing Music in Early Modern Germany*. Hampshire-Burlington: Ashgate

Hławiczka, Karol (1968). Grundriss einer Geschichte der Polonaise bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. *Svensk tidskrift för musikforskning*, vol. 50: 51–124

Klöker, Martin (2005). *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1600–1657). Institutionen der Gelehrsamkeit und Dichten bei Gelegenheit*. Teil 1: *Darstellung*. Teil 2: *Bibliographie der Revaler Literatur* (Reihe: *Frühe Neuzeit*, 112). Tübingen: Max Niemeyer Verlag

Koch, Klaus-Peter (2015). Deutsche Musiker in den baltischen Ländern [Einleitung zum Verzeichnis “Deutsche Musiker in Lettland einschließlich dem südlichen Livland” als Pdf-Datei auf der Internetseite der Universität Leipzig]. In: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*. Heft 15. Hrsg. von Helmut Loos und Eberhard Möller. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 87–93. [https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user\\_upload/musikwissenschaft/pdf\\_allgemein/arbeitsgemeinschaft/Heft15/Heft\\_15\\_Koch2Lettland.pdf](https://www.gko.uni-leipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/Heft15/Heft_15_Koch2Lettland.pdf) (skatīts 09.10.2019.)

Koch, Klaus-Peter (2018). Danzig bis zu den Polnischen Teilungen: ein Zentrum musikkulturellen Austausches. In: *Beiträge zur Geschichte der Musik und Musikkultur in Danzig und Westpreußen*. Hrsg. von Erik Fischer. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 95–108

Kotivuori, Yrjö (2005). *Ylioppilasmatrikkeli 1640–1852: Johann Heinrich Lasius*. Verkkojulkaisu. <https://ylioppilasmatrikkeli.helsinki.fi/henkilo.php?id=U422> (skatīts 14.09.2019.)

Mattheson, Johann (1740). *Grundlage einer Ehren-Pforte woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler etc. Leben, Wercke, Verdienste etc. erscheinen sollen*. Hamburg: In Verlegung des Verfassers

Napiersky, Karl Eduard von (1850). *Lebensnachrichten von den livländischen Predigern*. Erster Theil (Reihe: *Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger in Lioland*. Zweites Heft). Mitau: J[ohann] F[riedrich] Steffenhagen und Sohn

Norlind, Tobias (1911). Zur Geschichte der polnischen Tänze. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Heft 4: 501–525

Perl, Carl Johann (1919). Drei Musiker des 17. Jahrhunderts in Riga. *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Jg. 1, Nr. 12: 703–713

Praetorius, Michael (1619). *Syntagmatis Musici*. Tomus tercius. Wolfenbüttel: Bei Elias Holwein in Verlegung des Autors. [http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/0b/IMSLP278581-PMLP138176-praetorius\\_syntagma\\_musicum\\_3\\_276946111.pdf](http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/0b/IMSLP278581-PMLP138176-praetorius_syntagma_musicum_3_276946111.pdf) (skatīts 28.12.2018.)

Recke, Johann Friedrich von, und Karl Eduard Napiersky (1829). *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Lioland, Esthland und Kurland*. Bd. 2. Mitau: J[ohann] F[riedrich] Steffenhagen & Sohn

Rousseau, Jean-Jacques (1768). *Dictionnaire de Musique*. Paris: Chez la Veuve Duchesne

Schaper, Anu (2013). Eine europäische Musikerkarriere – Johann Valentin Meder (1649–1719) in Tallinn (Reval) und Riga. In: *Schütz Jahrbuch 2012*. 34. Jahrgang. Hrsg. von Walter Werbeck. Kassel: Bärenreiter, 161–171

Schirren, C[arl] (1861–1868). *Verzeichniss livländischer Geschichts-Quellen in schwedischen Archiven und Bibliotheken*. Dorpat: W. Gläfers Verlag

Stavenhagen, Oskar, Wedig Baron von der Osten-Sacken und Heinrich von zur Mühlen (Hrsg.) (1930/1937). *Genealogisches Handbuch der kurländischen Ritterschaft* (Reihe: *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften*. Teil Kurland. Bd. 1). Görlitz: C. A. Starke

Strode, Anna (2015). Okazionālā dzeja 17. gs. zinātniskos tekstos. In: *Antiquitas.lv* (e-vietne; redaktors Harijs Tumans). [www.antiquitas.lv/okazonala-dzeja-17-gs-zinatniskos-tekstos/](http://www.antiquitas.lv/okazonala-dzeja-17-gs-zinatniskos-tekstos/) (skatīts 21.07.2019.)

Strode, Anna (2019). Adresāti 17. gs. Rīgā sacerētājā latīņu kāzu dzejā. In: *Antiquitas Viva: Studia Classica*, 5. Sast. Ilona Gorņeva un Ilze Rūmniece. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 136–150

Sulzer, Johann Georg (1773). *Allgemeine Theorie der Schönen Künste: in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Erster Theil. Leipzig: Bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. [https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11253068\\_00007.html](https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11253068_00007.html) (skatīts 28.12.2018.)

Taube, Meta (1960). Greznības noliegums Rīgā XVI un XVII gadsimtā. In: *Fundamentālās bibliotēkas raksti*, I. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 287–308

Tenhaef, Peter, und Axel E. Walter (Hrsg.) (2016). *Dichtung und Musik im Umkreis der Kürbishütte: Königsberger Poeten und Komponisten des 17. Jahrhunderts* (Reihe: Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, 22). Berlin: Frank & Timme GmbH

Walther, Johann Gottfried (1732). *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec... .* Leipzig: Wolfgang Deer. <https://archive.org/details/JohannGottfriedWalther-MusicalischesLexiconOderMusicalischeBibliothek> (skatīts 09.02.2019.)

Wurzbach, Constant von (Hrsg.) (1882). *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. 45. Teil. Wien: Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

## PIELIKUMS

Rīgas bibliotēkās pieejamie 17. gadsimta okazonālie skaņdarbi, kuru autori vai veltījuma adresāti bijuši saistīti ar Latviju<sup>1</sup>

Sast. Lolita Fūrmane

Izdotie skaņdarbi

Nr. p. k.	Autors	Skaņdarba nosaukuma sākumvārdi (no titullapas)	Teksta incipits	Balsu/ instrumentu sastāvs
1.	H. D.	<i>Hochzeitliches-Ritter-Turnir...</i>	“[...]stet Euch nun zum Turniren, Ihr berühmter Rittersmann”	S, b. c.
2.	G. B.	<i>Hochzeitliches Ehren-Lied oder Lieb-Gedicht...</i>	“O lichter Glantz des traurigen Hertzen”	S, b. c.
3.	Jākobs Lotīhijs jeb Lotīhiuss ( <i>Jacobo/Jacobus Lotichius</i> , arī <i>Lottichius</i> <sup>7</sup> )	<i>VOTUM NUPTIALE, Oder Hochzeitlicher Freuden-Wunsch...</i>	“Der graue Wintermann itzt grünet wieder an”	SATB [vokālas balsis], b. c.
4.	Jākobs Lotīhijs jeb Lotīhiuss ( <i>Jacobo/Jacobus Lotichius</i> , arī <i>Lottichius</i> )	<i>ODA CONSOLATORIA, Oder Trost-Lied...</i>	“Ich weiß, daß mein Erlöser lebt”	piecbalsīgi [vokālas balsis], b. c.
5.	Kaspars Špringers ( <i>Caspar Springer</i> )	<i>Klag-Gedicht Vber den Töttlichen Hintritt...</i>	“Mehret euch, Ihr Thränen-Flüsse”	četrbalsīgi: SATB, b. c.

Notikums, kam skaņdarbs veltīts	Norises datums	Norises vieta	Izdevējs	Krātuve un šifrs
Polijas un Zviedrijas karaļu rotmistra Johana Manteifeļa, saukta Cēģes ( <i>Johann Manteuffel-Szoegel</i> vai <i>Szöge</i> , 1594–1667 <sup>2</sup> ), un bijušā Maulenes <sup>3</sup> dzimtkunga Fābiana fon Lēndorfa ( <i>Fabian von Lehnndorff</i> ) atraitnes Margrētes, dz. Kannaheres ( <i>Margrethe Cannacher</i> ), kāzas	27.01.1641.	Šulkeima <sup>4</sup>	nav zināms	LNB, R Bs/1050 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 114): eksemplārs ar defektu – nogrieztu malu
Daugavgrīvas mācītāja Olava Kersoniusa ( <i>Olaus</i> , arī <i>Olof Chersonius</i> , mācītājs 1644–1683 <sup>5</sup> ) un Margarētas fom Hofes ( <i>Margareta vom Hoffwe</i> ) kāzas	22.10.1645.	Pabaži (?) [ <i>Pabbus</i> <sup>6</sup> ]	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LNB, R Bs/1046 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 27)
Cēsu mācītāja, bīskapijas prāvesta Bartolomeja Meiera ( <i>Bartholomäus Meyer</i> , †1656) un Rīgas līdžpilsoņa Tomasa Mellera ( <i>Thomas Möller</i> ) meitas Margarētas kāzas	1652	[b. v.]	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LUAB RRGN, H 4, R 2214
Vidzemes landrāta, ģenerālmajora Johana Eberharda fon Billingshauzena ( <i>Johann Eberhard von Büllingshausen</i> ) sievas Margarētas, dz. fon Cēģenas ( <i>Margaretha von Zögen</i> ), un meitas Kristīnas Elizabetes apbedīšana Rīgas Domā	5.02.1652.	Rīga	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LNB, R Bs/1044 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 6): fragmenta – diskanta un tenora balsis
Valzasinas un Pērnavas grāfienes Magdalēnas fon Turnas ( <i>Magdalena von Thurn</i> ), dz. fon Hardegas ( <i>von Hardegg</i> vai <i>Hardeck</i> , †20.08.1651.), apbedīšana	8.02.1652.	[Rīga <sup>8</sup> ]	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LUAB RRGN, H 4, R 2216

6.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Zwey-Choriges Hirten-Lied...</i>	“Geliebte Galathee, du Blume keuscher Nymphen”	piecbalsīgi: SSTTB, b. c.
7.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Hochzeitlicher Braut-Tantz...</i>	“Klio, komm’ in vollem Springen”	piecbalsīgi: SSATB, b. c.
8.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Braut-Tantz Auff Hochzeitlichen Freuden-Tag...</i>	“Last es geschehen, daß wir begehen”	piecbalsīgi: SSATB, b. c.
9.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Hochzeitlicher Braut-Tantz Beneben Einer Anmahnung zur Freude an die Gäste...</i>	“Komm herbey, Gott Apollo”; Serenada: “Was soll Ihr Gäste”	SSATB, b. c.; Serenada: SSB, b. c.
10.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Vierstimmiger Braut-Tantz Zu Ehren der Hochzeit-Feyer...</i>	“Amor steckt hin und wieder”	četrbalsīgi: SATB, b. c.
11.	Daniels Kāde ( <i>Daniel Kade, arī Kahde, Cadeus</i> )	<i>Den Erläuchten Hoch- und Wohl-gebohrnen Herren...</i>	“Ach! Ist das nicht zu beklagen?”	Symphonia: vln I & II, vla, violone, b. c. (org); Aria: S, b. c.



Nākamā Rīgas ministerejas un zemes tiesas sekretāra Aksela Johana Meiera fon Gildenfelda ( <i>Axel Johann Meyer von Gildenfeld</i> , 1626–1665) un Rīgas birģermeistara, Ulbrokas muižnieka Heinriha fon Ūlenbroka ( <i>Heinrich von Ulenbrock</i> , 1592–1655) meitas Katarīnas kāzas	1652	[b. v.]	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LNB, R Bs/1051 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 119)
Dobeles evaņģēliski luteriskās latviešu draudzes mācītāja Heinriha Ādolfi ( <i>Heinrich Adolphi</i> , 1622–1686) un draudzes iepriekšējā mācītāja Eberharda Meiera ( <i>Eberhard Meyer</i> , mācītājs 1633–1650) meitas Annas kāzas	[3.07.1653. <sup>9</sup> ]	[b. v.]	[Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )]	LNB, R Bs/1043a ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 1); noraksts LUAB RRGN, H 4, R 35144/2: partitūra ar klavierizvilikumu
Karaļa garnizonu Vidzemē ģenerālauditora Johana fon Preisvalda ( <i>Johann von Preiřwald</i> ) un Rīgas tirģotāja Martena Duntē ( <i>Marten Dunte</i> , 1603-1655) meitas Sofijas kāzas	20.02.1654.	[b. v.]	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LNB, R Bs/1053 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 144)
Galma sekretāra Hermaņa Meinersa ( <i>Hermann Meiners</i> ) un galma virskambarkunga, nākamā birģermeistara Georga fon Duntēna ( <i>Georg von Duntēn</i> , 1599–1660) meitas Sofijas kāzas <sup>10</sup>	1654	[b. v.]	Rīga: Gerhards Šrēders ( <i>Gerhard Schröder</i> )	LUAB RRGN, H 4, R 22038
Kapteiņa Henriha Šleiera ( <i>Henrich Schleyer</i> ) un Elizabetes Magdalēnas Andersones ( <i>Elisabeth Magdalene Anderson</i> ) kāzas	12.09.1661.	Rīga	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LNB, R Bs/1056 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 165)
Vidzemes kavalērijas ģenerālleitnanta, Valzasinas un Pērnavas grāfa Heinriha fon Turna jaunākā ( <i>Heinrich von Thurn d. J.</i> , †19.08.1656.) un viņa sievas Johannas, dz. Bādenes-Durlahas markgrāfienes ( <i>Johanna Markgräfin von Baden-Durlach</i> , †1.01.1661.), apbedīšana	[10.09. <sup>11</sup> ] 1661.	[Rīga <sup>12</sup> ]	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LUAB RRGN, P 1/1, R 35012/2

12.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Fünffstimmiger Braut-Tantz...</i>	“Der Jahrmarkt aller süsser Freuden“	piecbalsīgi: SATT (Quinta Vox) B, b. c.; pievienota arī četrbalsīga kurante
13.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Fünffstimmiger Braut-Tantz Auff das hochzeitliche Ehr- und Freuden-Fest...</i>	“Du junges Volk, du Volk der Freuden“	piecbalsīgi: SATTB, b. c.
14.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Fünf-Stimmiger Braut-Tantz Auff das Hochzeitliche Ehr- und Freuden-Fest...</i>	“Imm Herten unauffhörlich brennen“	piecbalsīgi: SSMTB, b. c.
15.	Kaspars Špringers (Caspar Springer)	<i>Fünffstimmiger Braut-Tantz...</i>	“Platz! Platz! Es kombt her gegangen“	piecbalsīgi: SATT (Quinta Vox) B, b. c.
16.	Mozess (Mozus) Fermers vai Ferners (Moses Fermer, arī Ferner)	<i>Trauer-Lied Auff den betrubten doch säligen Abschid...</i>	“Die Sonn' senckt täglich sich ins Meer“	Aria: S, b. c.

Karaļa burggrāfa, Rīgas birģermeistara un Vestienas muižnieka Hermaņa Samsona ( <i>Hermann Samson</i> , 1619–1678 <sup>13</sup> ) un Rīgas bijušā birģermeistara, Bīriņu muižas īpašnieka Johana fon Flīgelna ( <i>Johann von Flügeln</i> , 1603–1662) atraitnes Katarīnas, dz. fon Helmersenas ( <i>Katharina von Hellmersen</i> ), kāzas	[29.07. <sup>14</sup> ] 1663.	[b. v.]	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LUAB RRGN, P 1/1, R 35012/1
Rīgas tiesas virsfogta, nākamā birģermeistara Melhiora Dreilinga ( <i>Melchior Dreiling</i> , 1623–1682) un bijušā Lielās Ģildes vecākā Hinriha Vītes (pēc dižciltības ieguves fon Svānenberga / <i>Hinrich Witte von Schwanenberg</i> ) meitas Elizabetes kāzas <sup>15</sup>	7.12.1665.	[b. v.]	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LNB, R Bs/1047 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 36)
Rīgas pilsētas sekretāra Johana Etinga ( <i>Johann Ötting</i> vai <i>Oetting</i> , no 1687. gada dižciltīgā tituls <i>von Oettingen</i> , 1638–1717) un birģermeistara Georga fon Duntena ( <i>Georg von Dunten</i> , 1599–1660) meitas Katarīnas kāzas <sup>16</sup>	19.08.1667.	[b. v.]	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LNB, R Bs/1052 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 129) – nepilnīgs eksemplārs: titullapa, reversā 1. strofa ar notīm
Zviedrijas karaļa kara komisāra Georga Grotā ( <i>Georg Grot</i> ) un bijušā Tērbatas Karaliskās bāriņtiesas asesora, Krīmaņu muižnieka Dīdriha fon Rīgemaņa ( <i>Diedrich von Riegemann</i> ) meitas Annas kāzas	[30.07. <sup>17</sup> ] 1668.	[b. v.]	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LUAB RRGN, P 1/1, R 35017/3
Karaliskā burggrāfa un Rīgas birģermeistara Johana Cimmermaņa ( <i>Johann Zimmermann</i> ) sievas Klāras, dz. Meieres fon Gildenfeldes ( <i>Clara Meyer von Guldenfeld</i> ), nāve	[5.03. <sup>18</sup> ] 1682.	[b. v.]	Rīga: Heinrihs Besemesers ( <i>Heinrich Bessemesser</i> )	LNB, R Bs/1058 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 206)

17.	Daniels Kāde (Daniel Kade, Kahde, Cadeus)	<i>Freuden-Gesang Zu Hochzeitlichen Ehren...</i>	1) "Auf, Clio! Auf! Und sei bemüht" 2) "Denn seht, der werte Haltermann"	1) Aria: S, b. c.; Ritornello I: 2 vlvi, b. c.  2) Aria: S, b. c.; Ritornello II: 2 vlvi, b. c.
18.	Valentīns Peraks (Valentin Perack)	<i>Keusche Liebes- Flammen...</i>	"Geehrtes Paar, die Liebe opfert dir"	Aria: S, 2 vle, b. c. (org); Ritornello: 2 vlvi, 2 vle, b. c. (org)
19.	Johans Valentīns Mēders (Johann Valentin Meder)	<i>Musicalischer Nachklang...</i>	"Wehrte Musen, rührt die Seiten"	Aria: S, b. c.; Ritornello: 2 vlvi, trbn, fag, b. c.
20.	Johans Valentīns Mēders (Johann Valentin Meder)	<i>Kurtzes Klag-Lied...</i>	"O Pernau! Laß den Embach-Fluß"	Synfonia: 2 vle da gamba, b. c. (cemb); Aria: S, 2 vle da gamba, b. c.
21.	Johans Valentīns Mēders (Johann Valentin Meder)	<i>Vor-Jahrs Erstlinge...</i>	"Alles fängt nun an zu lachen"	Aria: S, b. c.; Ritornello & Polonesse (Brauttanz): 2 vlvi, b. c.
22.	Johans Valentīns Mēders (Johann Valentin Meder)	<i>Das lange Verlangen...</i>	"Seht! Der lang verlangte Lang"	Aria: S, b. c.; Ritornello: 2 vle da gamba, violone, b. c.

Rīgas pilsētas tiesas asesora Heinriha Haltermaņa ( <i>Heinrich Haltermann</i> ) un Zviedrijas Karaliskās majestātes nobilitētā Rīgas ārsta Nikolausa Vites fon Lilienava ( <i>Nicolaus Witte von Lilienau</i> , 1618–1688) meitas Annas kāzas	26.11.1683.	[b. v.]	Rīga: Besemesera mantinieki ( <i>Bessemessers Erben</i> )	LNB, R Bs/1048 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 66) un B/1528
Rīgas pilsētas tiesas asesora Johana Rihmaņa ( <i>Johann Richmann</i> ) un Karaļa bijušā pastmeistara Rīgā, Pasta muižas īpašnieka Jākoba Bekera ( <i>Jacob Becker</i> ) meitas Katarīnas kāzas	25.08.1684.	[b. v.]	Rīga: Johans Cahārijs Nīziuss ( <i>Johann Zacharias Nisius</i> )	LNB, R Bs/1054 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 152)
				LNB, R Bs/1054b ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 152)
Karaļa jūras un tirdzniecības pilsētas Pērnavas birģermeistara Heinriha Šverda ( <i>Heinrich Schwert</i> , †15.03.1685.) nāve	3.04.1685.	[Pērnavā]	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	LNB, R Bs/1057 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 174)
Rēveles tirgoņzellā Hermaņa Fēgezaka ( <i>Herman Vegesack</i> ) un bijušā Rēveles Lielās Ģildes pārstāvja, tirgotāja Kristofera Vistinghūzena ( <i>Christopher Wistinghusen</i> ) meitas Annas kāzas	28.04.1685.	Rēvele	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	UUB, Personverser, Ensk. Fol. 1680–1689 [Vegesack]
Rīgas ārsta Gviliana jeb Guljelma, īstajā vārdā Vilhelma, fon Langes ( <i>Wilhelm von Lange</i> , 1656–1698) un Zviedrijas Karaliskās majestātes nobilitētā Rīgas mediķa Nikolausa Vites fon Lilienava ( <i>Nicolaus Witte von Lilienau</i> , 1618–1688) meitas Ģerdrūtes (Ģertrūdes?) kāzas	24.07.1685. <sup>19</sup>	Rīga	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	LNB, R Bs/1049 ( <i>Buchholtz Personalsammlung</i> Nr. 103)

23.	J. V. M. [Johans Valentīns Mēders] (Johann Valentin Meder)	<i>Die Auch im Tod Erwiesene Prob Treibeständiger Ehe- Pflicht...</i>	1) "Was Gott zusammen fügt, das soll kein Mensch nicht scheiden"; 2) "Amen" – Canon à 4	[nav ziņu]
24.	Mihaels Prešs (Michael Presch)	<i>Braut-Tanz Zu Ehren dem Hochzeitlichen Freuden-Feste...</i>	"Auf, Herr Bräutigam, lass dich stellen"	2 vlni, 2 vle, fag, b. c.; Serra I & II: vlno, cornetto, b. c.
25.	Johans Valentīns Mēders (Johann Valentin Meder)	<i>Die Frolockende Musen über die Geglückte Liebe...</i>	1) Arietta: "Froloket, ihr Musen-gewiedmete Brüder!" 2) Braut-Tanz	Braut-Tanz: 2 cni, 3 trbni [ATB], timp, b. c. (org)
26.	J. A. S.	<i>Hochzeitliches Nymphen-Gespräch...</i>	"Thr Gespielin meine Lust"	1) tikai teksts (nimfu dialogs); 2) Brauttanz & Proportion: S, b. c.
27.	Frīdrihs Vilhelms Hopenštets (Friedrich Wilhelm Hoppenstedt)	<i>Hochzeitliches Gedicht...</i>	"Was jemals der Göttliche Rathschluß ersehen"	Aria: 2 S, b. c.; Rittornello: 2 vlni, b. c.
28.	Johans Heinrihs Lāsiuss (Johann Heinrich Lasius <sup>25</sup> )	<i>Sterb-Lied Welches Bey ansehnlicher Leichen- Begängniß...</i>	"Stillt die Thränen, höret auff"	Aria: S, 3 vle da gamba, b. c. (org)
29.	Johans Fišers (Johann Fischer <sup>26</sup> )	<i>Das Klagende Schweden-Reich...</i>	"So fällt der Glantz der Welt!"	[nav ziņu]

Vidzemes un Rīgas vicegubernatora, ģenerālmajora Gustava Karla fon Vulfena ( <i>Gustav Carl von Wulffen</i> , †29.06.1684.) un viņa sievas Magdalēnas Dorotejas, dz. fon Budbergas ( <i>Magdalena Dorothea von Budberg</i> , arī <i>Budbergen</i> ; †2.05.1685.), apbedīšana Rīgas Domā <sup>20</sup>	11.03.1686.	Rīga	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	1) Tikai teksts; 2) notis. Divi eksemplāri: LNB, konvolūts R W3s/276: 689–692; LUAB RRGN, P 1/1, R 35034/5
Kurzemes hercoga astronoma, Liepājas skolas rektora Georga Krūgera ( <i>Georg Krüger</i> , ap 1642–1707) un tirgotāja Johana Ertmaņa ( <i>Johann Erdtmann</i> ) atraitnes Barbaras, dz. Hincinas ( <i>Barbara Hintzin</i> ), kāzas	25.02.1687.	Liepāja	Kēnigsberga: Frīdriha Reisnera mantinieki ( <i>Friedrich Reusners Erben</i> )	LUAB RRGN, bez šifra
Rīgas pilsētas sekretāra Dītmāra Cimmermaņa ( <i>Diethmar Zimmermann</i> , †1710) un Rīgas rātskunga Retģera Zēdensa ( <i>Rötger Sehdens</i> , 1637–1704) meitas Margarētas kāzas	7.05.1688. <sup>21</sup>	[b. v.]	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	1) Tikai teksts; 2) notis. LNB, konvolūts R W3s/276: 605–608
Rīgas pilsētas sekretāra, arhivāra Paula Brokhauzena ( <i>Paul Brockhausen</i> , 1662–1717) un Rīgas Akadēmiskās ģimnāzijas profesora, Sv. Pētera baznīcas virsmācītāja Johana Brēvera ( <i>Johann Brever</i> jeb <i>Breverus</i> , 1616–1700) meitas Sofijas kāzas <sup>22</sup>	27.01.1690.	[b. v.]	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	LNB, R Bs/1045 ( <i>Buchholz Personalsammlung</i> Nr. 19)
Rīgas ārsta Dāvida Martini ( <i>David Martini</i> , 1646–1706) un Lielās Ģildes vecākā Johana Heinriha (īstajā vārdā Hansa Hinriha) Bērensa ( <i>Hans Hinrich Berens</i> , 1643–1701 <sup>23</sup> ) meitas Annas kāzas	25.08. [b. g. <sup>24</sup> ]	[b. v.]	Rīga: Georgs Matiass Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	LUAB RRGN, P 1/1, R 35060/1
Rīgas birģermeistara Paula Rīģemaņa ( <i>Paul Rīgemann</i> , 1628–1696) dēla Dīteriha (+22.05.1691.) apbedīšana	24.06.1691.	Tārava (Austrumprūsijā)	Kēnigsberga: Frīdriha Reisnera mantinieki ( <i>Friedrich Reusners Erben</i> )	LNB, R Bs/1055 ( <i>Buchholz Personalsammlung</i> Nr. 154)
Sēras sakarā ar Zviedrijas karaļa Kārļa XI ( <i>Karl XI</i> , 1655–1697) nāvi un apbedīšanu	24.11.1697.	Stokholma	Rīga: Johans Georgs Vilķens ( <i>Johann Georg Wilcken</i> )	LUAB RRGN, P 1/1, R 35069/1 – tikai teksts

30.	Johans Valentīns Mēders ( <i>Johann Valentin Meder</i> )	<i>Die Lehrreiche Himmels-Lichter...</i>	1) "Viel[e] so unter der Erde schlafen liegen" (Daniēla grām., 12:2) 2) "Die Gerechten werden weggeraft vor dem Unglück" (Jesajas grām., 57:1)	norādes par instrumentāciju: SATB, vle, flauti, harpa
-----	---	--	---	---

#### Noraksti

Nr. p. k.	Autors	Skaņdarba nosaukuma sākumvārdi	Teksta incipits	Balsu/instrumentu sastāvs
31.	Kaspars Špringers ( <i>Caspar Springer</i> )	<i>Hochzeitlicher Brauttanz...</i>	"Der ist selig, welcher sich dem Eheleben"	piecbalsīgi, b. c.
32.	Kaspars Špringers ( <i>Caspar Springer</i> )	<i>Braut-Tantz Auf Hochzeitlichen Freuden-Tag...</i>	"Weil Ihr nun gefunden"	[nav ziņu]
33.	Kaspars Špringers ( <i>Caspar Springer</i> )	<i>Tantz nach Ahrt der Pohlen...</i>	"Weg mit deinem leren Stande!"	piecbalsīgi, b. c.
34.	Kaspars Špringers ( <i>Caspar Springer</i> )	<i>Auf den Hochzeitlichen Ehrentag...</i>	"Bei den süßen Hochzeit-Tagen"	piecbalsīgi, b. c.
35.	Daniels Kāde ( <i>Daniel Kade, arī Kahde, Cadeus</i> )	<i>Zwei Traueroden mit Vorspielen für eine Solostimme, Streichquartett und Klavier...</i>	1) "Ach! Ach! Seufzen dort der Schweden Klippen" 2) "Genug, genug beklagt, hemmt euren Augenbach"	S, 3 vle da gamba, b. c.



Vidzemes luteriskās baznīcas Rīgas superintendenta, Akadēmiskās ģimnāzijas profesora Johana Brēvera ( <i>Johann Brever</i> jeb <i>Breverus</i> , 1616–1700) apbedīšana Sv. Pētera baznīcā	25.08.1701. <sup>27</sup>	Rīga	Rīga: Georgs Matias Nellers ( <i>Georg Matthias Nöller</i> )	LUAB RRGN, P 1/1, R 35049/6 – tikai teksts
---	---------------------------	------	--	--

Notikums, kam skaņdarbs veltīts	Norises datums	Norises vieta	Piezīmes par norakstu	Krātuve un šifrs
Franča Vinkenberga ( <i>Franz Winckenberg</i> ) un Elizabetes Etingas ( <i>Elisabetha Ötting</i> ) kāzas	19.06.1654.	[b. v.]	2 noraksti klavierizvilkmā	LUAB RRGN, H 4, R 35144/1 un R 35144/5
Biķeru un Jumpravas draudžu mācītāja Johana Krīgera ( <i>Johann Krüger</i> ) un bijušā Lielās Ģildes vecākā Dīderiha Kristiāna ( <i>Diederich Christian</i> ) meitas Katarīnas kāzas	1654	[b. v.]	Gerharda Šrēdera izdevuma noraksts	LUAB RRGN, H 4, R 35144/6 – tikai teksts
Rīgas tiesas asesora, Salacas dzimtkunga Didriha (Dītriha) fon Dīpenbroka ( <i>Didrich von Diepenbrock</i> , arī <i>von Depenbrock</i> ) un bijušā Rīgas birģermeistara Georga fon Duntena ( <i>Georg von Dunten</i> , 1599–1660) meitas Annas kāzas <sup>28</sup>	16.09.1667.	[b. v.]	Heinriha Besemesera izdevuma noraksts ar piezīmi vācu valodā, ka oriģināls (ar notīm) glabājas Vēstures un senatnes pētītāju biedrībā	LUAB RRGN, H 4, R 35144/3 – tikai teksts
Tērbatas Karaliskās galma tiesas asesora Johana Rīgemaņa ( <i>Johann Rigemann</i> ) un Annes Rīgemannīnes fon Leienšternas ( <i>Annä Rigemannin von Leuenstern</i> ) kāzas	[b. g., 1660–1683]	[b. v.]	Heinriha Besemesera izdevuma noraksts ar piezīmi vācu valodā, ka oriģināls (ar notīm) glabājas Vēstures un senatnes pētītāju biedrībā	LUAB RRGN, H 4, R 35144/4 – tikai teksts
Zviedrijas karaļa Kārļa XI mazgadīgo dēlu, prinču Gustava (+16.04.1685.) un Ulrika (+30.04.1685.), piemiņas ceremonija	10.09.1685.	Rīga	19./20. gs. noraksts balsij, stīgu kvartetam un klavierēm	LUAB RRGN, bez šifra

1 Līdzās Rīgā iespiestām kompozīcijām un skaņdarbu norakstiem šajā sarakstā iekļauti arī daži Kēnigsbergā izdoti sacerējumi. Skaņdarbu nosaukumi – titullapu virsrakstu sākumrindas – un literārā teksta incipiti sniegti pieraksta oriģinālversijā. Aprakstot notikumu, kam veltīts konkrētais skaņdarbs, pirmām kārtām ņemtas vērā ziņas, kas atspoguļojas pašā izdevuma vai noraksta materiālā. Tās ir precizētas, izmantojot rakstā norādīto literatūru un citus mūsdienu informācijas avotus.

2 Johans Manteifelis-Cēge – senas Baltijas muižnieku dzimtas, tās Kazdangas atzara, pārstāvis. Skat.: Stavenhagen, Osten-Sacken, Zur Mühlen (1930/1937): 366–367. Izdevuma digitālā versija: [https://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/Blatt\\_bsb00000602,00382.html?prozent](https://personen.digitale-sammlungen.de/baltlex/Blatt_bsb00000602,00382.html?prozent) (skatīts 31.10.2019.).

3 Maulene (*Maulen*) – sena lēņu muiža kādreizējās Kēnigsbergas tuvumā, mūsdienās vairs netiek minēta apdzīvotu vietu sarakstos.

4 Šūlkeima (*Schulkeim, Adlig*) – vēsturiskais nosaukums apdzīvotai vietai bijušajā Austrumprūsijā, kopš 1945. gada ciems *Altaiskoje* Kaļiņingradas apgabālā Krievijā.

5 Titullapā kļūdaini minēts kā Kerskonius (*Kersconius*). Sīkākas ziņas par viņu sniegtas izdevumā *Lebensnachrichten von den livländischen Predigern* (Napiersky 1850: 39); skat. arī Greifsvaldes Universitātes Baznīcas mūzikas un mūzikas zinātnes institūta projekta *Okazionālā mūzika Baltijas jūras reģionā no 16. līdz 18. gadsimtam: apzināšana, katalogizācija un zinātniskais izvērtējums* datubāzē (DFG-Projekt 2013): [https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasualmusik\\_display.php](https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasualmusik_display.php) (skatīts 01.08.2019.).

6 Norāde uz Pabažiem (*Pabbasch*) sniegta izdevumā *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven* (Beckmann, Klöker, Anders 2004: 999).

7 Jākobs Lotīhijs jeb Lotīhiuss (1586–1659) – ilggadējs Rīgas Doma un Domskolas kantors (no 1616./1619. gada), pirms stāšanās šajā amatā veicis Kurzemes hercoga pils-mūzikas direktora pienākumus hercoga rezidencē Kuldīgā (Goldingenē). Skat. Klausa Pētera Koha veidoto sarakstu *Deutsche Musiker in den baltischen Ländern* (Koch 2015: 142–143).

8 Uzziņās atrodamā norāde uz Pērnavu (Beckmann, Klöker, Anders 2004: 263) jāuzskata par kļūdainu. Saskaņā ar Rīgā izdotā skaņdarba titullapu grāfiene fon Turna tika apbedīta “tepat Doma katedrālē” (“*in der Thumbkirchen allhier*”). Pērnavā nebija un nav Doma katedrāles. Šajā kontekstā loģiska ir Kaspara Špringera un viņa vadītās Rīgas rātes muzikantu kompānijas piesaiste sēru notikumam. Citā izdevumā (Klöker 2005: 739) kā Magdalēnas fon Turnas atdusas vieta norādīta Sv. Pētera baznīca. Skat. arī 11. nr. šajā pielikumā – Daniela Kādes sēru sacerējumu (1661) grāfienes fon Turnas dēla Heinriha fon Turna jaunākā un viņa sievas Johannas apbedīšanas ceremonijai.

9 Norises datums aizgūts no Ādolfi kāzām veltīto dzejoļu izdevuma *Nuptiis Quas Reverendus et Doctissimus Vir...*: LNB, R Bs/1043.

10 Laulības dzīve bija īsa, jo jau 1658. gada 22. novembrī Meinersa atraitne apprecējās ar nākotnē ievērojamo Rīgas Akadēmiskās ģimnāzijas profesoru un Rīgas superintendentu, tobrīd Sv. Pētera baznīcas virsmācītāju Johanu Brēveru (*Johann Brever* vai *Breverus*, 1616–1700). Ziņas precizētas pēc izdevumiem *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Gottzmann, Hörner 2007: 284) un *Die Rügische Rathslinie von 1226 bis 1876, nebst einem Anhang...* (Böthführ 1877: 173).

11 Datums precizēts pēc avota *Nachsinnenndes Denkmahl...* – Rīgas Domskolas rektora Johana Hernika (*Johann Hörnick* vai *Hoernicus*, 1621–1686) veltījumdzejas izdevuma (1661) sakarā ar fon Turnu laulātā pāra apbedīšanu (LUAB RRGN, P 1/1, R 35011/8).

12 Saskaņā ar iepriekšējā atsaucē minēto avotu, fon Turnu apbedīšanas ceremonija Rīgas Sv. Pētera baznīcā noritēja īpaši svinīgi. Šis fiksejums uz piemiņas dzejas titullapas pārņemts arī vācu valodnieka Martina Klēkera grāmatā par literāro dzīvi Rēvelē 17. gadsimta pirmajā pusē (Klöker 2005: 739). Interesanti, ka Greifsvaldes Universitātes pētnieciskā projekta datubāzē (DFG-Projekt 2013, [https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasual\\_display\\_Ebene\\_I.php?Gid=162](https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasual_display_Ebene_I.php?Gid=162)) kā apbedīšanas vieta norādīta Bēne (!) Kurzemes un Zemgales hercogistē – kuriozs, kas radies acimredzot nekorekta titullapas lasījuma dēļ. Skat. arī 8. atsauci.

13 Domāts ievērojamā Vidzemes superintendenta un Rīgas Akadēmiskās ģimnāzijas rektora, teoloģijas profesora Hermana Samsona (1579–1643) dēls, istajā vārdā Hermanis Samsons fon Himmelšerna (von *Himmelstjerna*).

- 14 Svinībām izdoto veltījumdzejoļu titullapā kāzas datētas ar 29. jūniju: LUAB RRGN, P 1/1, R 35012/3. Citos avotos rokkrastā vai drukātā veidā fiksēts 29. jūlijs; vienā no tiem minēts, ka kāzas notikušas “siena mēneša” (*Heumonat*) 29. dienā: LUAB RRGN, P 1/1, R 35012/10 un R 35012/14.
- 15 Skanĉdarba titullapā abi uzvārdi norādīti ar galotni -gk: *Dreilingk, Schwanenbergk*. Runa ir par Dreilinga trešo laulību. Pirmajā laulībā (1650) viņš bija devies ar Vidzemes superintendenta Hermaņa Samsona meitu Elizabeti, otrajā laulībā (1660) – ar rātskunga Benedikta Hinces (*Benedict Hintze*) meitu Elizabeti.
- 16 Skat. arī 9. un 33. nr. šajā pielikumā – Kaspara Špringera sacerētās dejas Georga fon Duntena meitu Sofijas un Annas kāzām (1654, 1667).
- 17 Kāzu datums minēts šim notikumam veltītā izdevuma titullapā: LUAB RRGN, R 35017/5.
- 18 Apbedīšanas datums no avota: LNA/LVVA, 4011-1-6130: 111–112.
- 19 Izidora Brensona sastādītajā Vidzemes ārstu biogrāfiskajā leksikonā (Brennsohn 1905: 262) aprakstā par Vilhelmu Langi kā kāzu datums minēts 23. jūlijs. Turpat norādīts, ka Lange bijis precējies ar Ģertrūdi (!) Vilhelmīni Viti fon Lilienavu, kas saskaņā ar autora sniegtajiem datiem mirusi vien dažus mēnešus pēc kāzām (+20.12.1685.). Langes otrā sieva bija Anna fon Duntena (skat. pielikuma 33. nr.).
- 20 Nāves dati norādīti saskaņā ar ierakstu dzimtu vēstures datubāzē (<https://www.geni.com/people/Magdalena-Dorothea-von-Wulffen/6000000011624151904>). Tie paši dati atrodami arī Greifsvaldes Universitātes projekta datubāzē (DFG-Projekt 2013): [https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasual\\_display\\_Ebene\\_I.php?Gid=162](https://www.gelegenheitsmusik-ostseeraum.de/Kasual_display_Ebene_I.php?Gid=162) (skatīts 19.08.2019.).
- 21 Datums precizēts pēc avota: LUAB RRGN, P 1/1, R 35036/21 – apsveikuma dzejoļi kāzās. Šajā avotā adresāta priekšvārds norādīts kā Detmārs.
- 22 Precizējumi pēc izdevuma *Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Gottzmann, Hörner 2007: 284, 297).
- 23 Skat. izdevumu *Geschichte der seit hundert und funfzig Jahren in Riga einheimischen Familie Berens aus Rostock, nebst Beiträgen zur neuesten Geschichte der Stadt Riga* (Berens 1812: 3).
- 24 Kāzu datums no titullapas, bez gada norādes. Dāvids Martini bija nākotnē ievērojamā Rīgas ārsta un bibliofila Nikolausa fon Himzeļa (*Nikolaus von Himsel, 1729–1764*) vecvectēvs. Ši bija Martini trešā laulība. Pirmoreiz viņš bija precējies ar Rīgas mediķa Nikolausa Vites fon Lilienava meitu Katarīnu, savukārt otrajā laulībā stājās ar Urzulu Dreilingu (*Ursula Dreiling*). Tā kā Martini otrā sieva nomira 1683. gada septembrī (<https://www.geni.com/people/Ursula-von-Dreiling/6000000026601036015>, skatīts 01.01.2019.), kāzas varētu būt notikušas laikā no 1684. līdz 1696. gadam, kad Hopenštets kļuva par Doma kantoru (ja *Hochzeitliches Gedicht...* būtu publicēts vēlāk, kantora amats visdrīzāk būtu norādīts arī izdevumā līdzās viņa kā autora vārdam). Hipotētiski kāzas var attiecināt uz laiku, kas nav agrāks par 1687. gadu: togad Bērenss tika iecelts par Lielās Ģildes vecāko. Izidora Brensona sastādītajā Vidzemes ārstu leksikonā minēts, ka Dāvids Martini un Anna Bērensa precējušies 1690. gadā (Brennsohn 1905: 281).
- 25 Johans Heinrihs Lāsiuss (1661–1716) dzimis Magdeburgā, studējis Ķīlē, Kēnigsbergā, Upsālā un darbojies kā vikārs Malmē (Kotivuori 2005).
- 26 Johans Fišers (1646–1716/1717), dzimis augsburgietis, bija ievērojamā Virtembergas galma kapelmeistara Zāmuēla Kaprikornusa (*Samuel Capricornus, 1628–1665*) skolnieks. Nozīmīgs Fišera darbības posms saistīts ar Ansbahas hercoga galma kapelu. 1690. gadā viņš kļuva par vijolnieku un komponistu Kurzemes hercoga Frīdriha Kazimira Ketlera (*Friedrich Kasimir Kettler, 1650–1698*) galmā Jelgavā (Mītavā). Pēc kapelas atlaišanas Fišers daudz ceļojis jaunas mūziķa dienesta vietas meklējumos.
- 27 Apbedīšanas datuma precizējums no Brēvera piemiņai izdotā dzejoļu kopojuma: LUAB RRGN, P 1/1, R 35049/7.
- 28 Skat. arī 9. un 14. nr. šajā pielikumā – Kaspara Špringera sacerētās dejas Georga fon Duntena meitu Sofijas un Katarīnas kāzām (1654, 1667).

# MŪZIKA MAZPILSĒTU LUTERISKAJĀS BAZNĪCĀS VIDZEMĒ 17. GADSIMTA OTRAJĀ PUSĒ<sup>1</sup>

Ieva Pauloviča

**Atslēgvārdi:** skola, dziedāšana, ērģeļspēle, Cēsis, Limbaži, Valmiera

Mūzikas dzīve lielpilsētās visai bieži kļūst par pētnieku uzmanības objektu. 17. un 18. gadsimta vācu kultūrtelpas kontekstā tai padziļinātu uzmanību pievēršušas, piemēram, Līzelote Krīgere rakstā *Die Hamburgische Musikorganisation im 17. Jahrhundert* (Krüger 1981), Zane Gailīte grāmatā *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli* (Gailīte 2003) un daudzi citi autori. Bet vai mazpilsētās uzkrātās tradīcijas šai ziņā ir maznozīmīgākas un vai tās vispār atspoguļojas vēsturiskajos pirmavotos? Šis raksts sniedz starpdisciplināru ieskatu mūzikas kultūras attīstībā baznīcās 17. gadsimta otrajā pusē (60.–90. gados), veltot lielāku uzmanību trim Vidzemes<sup>2</sup> mazpilsētām<sup>3</sup> – Cēsīm (vēsturiskais nosaukums *Wenden*), Valmierai (*Wolmar*) un Limbažiem (*Lemsal*). Izvēli pievērsties tieši šīm pilsētām noteica pētniecībai pieejamie npublicēto pirmavotu krājumi<sup>4</sup>.

## Kantora amats Vidzemes baznīcā

Vācvalodīgajās zemēs kantors (*Kantor, Cantor*) bija luteriskās baznīcas mūzikas direktors (*Director cantus*) un arī pedagogs ģimnāzijā, draudzes skolā vai pilsētas jeb t. s. latīņu skolā. Līdz pat 18. gadsimta vidum kantors lielākajās vācu pilsētās ieņēma vienu no visaugstāk cienījamajiem amatiem. Viņš komponēja, strādāja ar kori, vadīja mūzikas atskaņojumu dievkalpojumos, apmācīja bērnus mūzikas praksē un teorijā, kā arī iesaistījās laiīgās mūzikas dzīvē.

Luteriskajās ziemeļvācu zemēs bija noteikts, ka, lai strādātu par kantoru, kandidātam nepieciešama gan universitātes izglītība teoloģijā, gan zināšanas mūzikas teorijā. Piemēram, Libekas Sv. Marijas baznīcas kantors Jākobs Pāgendarms (*Jacob Pagendarm*, 1646–1706) no Herfordas jau pirms stāšanās amatā Lībekā (1679) bija ieguvis izglītību Helmštetes un Vitenbergas universitātēs, kā arī uzkrājis kantora pieredzi Osnabrikā (Snyder 1987: 93). Luteriskajā Vidzemē tik stingras prasības nebija noteiktas, bet zināms, ka vietējā baznīcas pārvaldes institūcija, Vidzemes Virskonsistorija (*das Livländische Oberkonsistoriat*), pārbaudīja kandidāta atbilstību kantora amatam un “saskaņā ar

1 Raksta pamatā ir tā npublicējums vācu valodā Mudītes Smiltenas tulkojumā (Pauloviča 2017).

2 No 1621. līdz 1710. gadam Zviedrijas lielvalsts provincē Vidzemē (*Livland, Lieffland*) ietilpa ne vien mūsdienu Latvijas ziemeļdaļa (tagadējā Vidzeme, ieskaitot Rīgu), bet arī Igaunijas dienviddaļa.

3 Vidzemes latviešu daļā 17. gadsimtā pilsētas tiesības bija apstiprinātas Cēsīm, Valmierai, Limbažiem, Valkai un Koknesei. Straupe bija ceturtnā lielākā Vidzemes pilsēta Hanzas savienības ziedu laikos, taču zviedru-poļu kara gados (1600–1629) tika nopostīta tiktāl, ka turpmāk atbilda ne vairs pilsētas, bet vienīgi apdzīvotas vietas statusam. Plašāk skat. Edgara Plētiņa rakstu *Livonijas mazpilsētas: kas tās bija un kāda bija to ietekme?* (Plētiens 2015).

4 Galvenokārt Latvijas Nacionālā arhīva / Latvijas Valsts vēstures arhīva (LNA/LVVA), Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļas (LUAB RRGN), kā arī Zviedrijas Nacionālā arhīva (*Riksarkivet*, RA) krājumi.

karalisko rīkojumu nevienu skolas kalpotāju nevajadzētu iecelt bez Karaliskās Baznīcas konsistorijas ziņas un iepriekšējas pārbaudes" (*"es müße aber kein Schulbedienter Königlicher Verordnung gemäß, ohne des Königlichen Consistorii eccles. Vorwissen und previo examine gesetzt werden"*) (LNA/LVVA, 233-1-482: 13).

Vispilnīgāko dokumentāro priekšstatu par kantora dzīvi un darbu Vidzemē varam gūt, pētot Cēsu Sv. Jāņa baznīcu, kur par mūziku dievkalpojumos atbildīgs bija kantors un/vai pilsētas skolas rektors. Pēdējais pārraudzīja skolēnu disciplīnu un sodīšanu, kā arī to, lai svētdienās audzēkņi skolotāja pavadībā dotos uz baznīcu, kur bija jādzied kantora vadībā. Baznīcā skolēni varēja būt dziesmu atskaņotāji un/vai priekšdziedātāji (*Vorsänger*).

Jau 1582. gadā, izveidojot katolisko Cēsu bīskapiju, tika noteikts, ka Sv. Jāņa baznīcā jāpieņem darbā kantors un viņam jāparedz atlīdzība 200 florīnu apmērā (mācītājam – 300 florīnu) (RA, Livonica II: 643). Pagaidām vēl nav izdevies noskaidrot 16. gadsimta otrajā pusē Cēsīs darbojošos katoļu draudzes kantoru vārdus. Cēsu bīskapijas pārvaldītājā teritorijā iekļāvās arī Valmiera, un iespējams, ka šīs pilsētas Sv. Sīmaņa baznīcā darbojies kantors Gronenborgs (*Gronenborg*), kas kalpojis katoļu draudzei un 1619. gadā jau bija miris (Dunsdorfs 1935: 57).

17. gadsimta 20. gados, kad Vidzemi iekļāva Zviedrijas lielvalsts sastāvā, par vienīgo oficiālo konfesiju šajā teritorijā tika pasludināts luterisms. Vēl 17. gadsimta otrajā pusē Vidzemes konsistorija nepārtraukti uzraudzīja, vai laukos nav palikušas neatļautas (t. i., katoļu) kapelas, kurp dodas vietējie zemnieki gan ar saviem ziedojumiem, gan apbedīt piederīgos. Tikai pēc 1661. gada, kad Vidzemē bija norimušas Mazā Ziemeļu kara<sup>5</sup> vētras un iestājies gandrīz 40 gadus ilgs miera periods, vairākās lauku draudzēs viens pēc otra sāka darboties priekšdziedātāji vai ķesteri<sup>6</sup>. Parasti viņu pienākumos ietilpa baznīcas zvana zvanīšana, palīdzība mācītājam dievkalpojumos, tai skaitā Svētā Vakarēdiena laikā, un nepieciešamības gadījumos – draudzes apziņošana. Vajadzēja arī dievkalpojumos dziedāt priekšā draudzei un mācīt dievlūdžējus dziedāt līdzī.

Piemēram, no rakstu avotiem zināms, ka 1669. gada februārī Krimuldā darbojās vācu tautības dziedātājs Georgs Keglers (*Georg Kögler*). Drīz pēc tam, šajā pašā gadā, Vidzemes superintendents Georgs Preiss (*Georg Preuss*, arī *Preussius*, *Preis*<sup>7</sup>) iecēla Kegleru par kantoru Cēsu Sv. Jāņa baznīcā, kur viņš bija otrs augstākstāvošais skolas darbinieks uzreiz pēc rektora. Tas liecina par Keglera atbilstību visām stingrajām prasībām, kādam jābūt labam kantoram.

Oficiālā motivācija atsevišķas kantora vietas izveidošanai Cēsu pilsētas draudzē bija vērsta uz kvalitatīvāku dievkalpojuma muzikālo norisi un skolas zēnu kora labāku sagatavotību kristīgo dziesmu atskaņojumam (RA, Livonica II: 433, vol. 3). Cēsu pilsētas skolas rektors 1666.–1674. gadā bija Georgs Plocijs (*Georg Plocy*), kurš ar pārvaldnieka

5 Vidzemē Mazais Ziemeļu karš jeb Poļu-zviedru-krievu karš noritēja no 1655. gada līdz Kardisas miera līguma parakstīšanai 1661. gadā.

6 Plašāku ieskatu lauku draudžu dziedātāju un ķesteru darbībā sniedz Ievas Paulovičas raksts *Dziedātāji, priekšdziedātāji un ķesteri Vidzemes draudzēs* (Pauloviča 2007).

7 Georgs Preiss (1619–1676) bija Vidzemes superintendents no 1665. līdz 1674. gadam.

Jākoba Reica (*Jacob Reutz*<sup>8</sup>) rekomendāciju un pilsētas rātes apstiprinājumu sāka savu darbu 1666. gada 23. aprīlī. Rektora pienākumus viņš veica līdz pat 1674. gadam, kad tika atlaists no rektora amata (LNA/LVVA, 4038-2-115: 2; RA, Livonica II: 433, vol. 3).

Par kantoru Georgu Kegleru ir samērā trūcīgas ziņas. Kā jau minēts, pirms ierašanās Cēsīs viņš kādu laiku bija Krimuldas draudzes dziedātājs (vismaz līdz 1669. gada vasarai). Cēsīs Keglers dzīvoja kopā ar ģimeni, kurā auga meita un vismaz divi nepilngadīgi dēli (trešais dēls jau iepriekš bija apglabāts Krimuldā) (LNA/LVVA, 235-3-121: 85; 235-3-122: 150). Kādā 1671. gada dienā visa Keglera iedzīve cieta pilsētas ugunsgrēkā, pēc tam ģimene dzīvoja rātskunga un kambarkunga Dāvida Oldenburga namā (*“Kögler abgebrandt das Er in kein eigen sondern in des Kümmerhern David Oldenburgs Hause gewohnen”*). Kantora Keglera uzdevums Cēsu pilsētas skolā bija mācīt rēķināt, rakstīt, lasīt un bijāt Dievu, kā arī baznīcā kopā ar audzēkņiem atskaņot korāļus (*“der Jugend in rechnen, schreiben, lesen und in der Pietät zu unterrichten, auch die Kirche mit dem Choral gesänge etc. zu bedienen [...] vociret ward”*). Mācītājs Tobiass Kerstenss (*Tobias Kärstens* vai *Cärstens*, arī *Karstens*, *Carstens*<sup>9</sup>) ar kantora Keglera darbu bija pilnībā apmierināts un raksturoja viņu kā krietnu vīru, godinot par mesjē. Mācītājam bija svarīgi, ka Keglers bija ne tikai labs vokālists, bet arī zinošs instrumentālists (*“mir gesorget das M[onsieur] Kögler nicht allein ein guter Musicus vocalis sondern auch ex parte instrumentalis were”*) (RA, Livonica II: 433, vol. 49). Ap 1672.–1673. gadu Keglera amata vietas pēctecis bija Kristiāns Frīze (*Christian Friese*), Rīgas Sv. Pētera draudzes ērģelnieka Frīdriha Frīzes (*Friedrich Friese*<sup>10</sup>) dēls (RA, Livonica II: 433, vol. 49), par kuru diemžēl nav plašāku ziņu.

Nedz Georgam Kegleram, nedz Kristiānam Frīzem Cēsīs neklājās viegli, jo abi bija iesaistīti vietēja rakstura strīdos starp mācītāju Tobiasu Kerstensu, pilsētas skolas rektoru Georgu Plociju, pilsētas pārvaldnieku Jākobu Reicu un vairākiem pilsētas amatvīriem. Konflikts saasinājās 1668. gada nogalē, pēc Ziemassvētkiem, kad kādā sestdienas vakara dievkalpojumā (vesperē) rektors Plocijs bija izvēlējis<sup>11</sup>, pēc mācītāja Kerstensa uzskatiem, Sv. Vakarēdiena rituālam neatbilstošu dziesmu – himnu *Dieus, mēs Tevi slavējam (Te Deum laudamus)*. Šis dievkalpojuma daļas laikā būtu pienācies atskaņot dziedājumu *Dieva jērs (Agnus Dei)*. Starpgadījuma iemesls bija ļoti cilvēcisks: Plocijam bija piedzimis dēls, par kuru rektors gribēja pateikties Dievam. Turklāt mācītājam Kerstensam bija arī citi, laika gaitā sakrājušies iebildumi pret rektoru. Piemēram, Vasarsvētkos dziesmas *Nāc, Svētais Gars (Veni, Sancte Spiritus)* vietā Plocijs dziedājis himnu *Augsti slavē Kungu, mana dvēsele (Lobe meiner Seel den Herren)*. Citreiz,

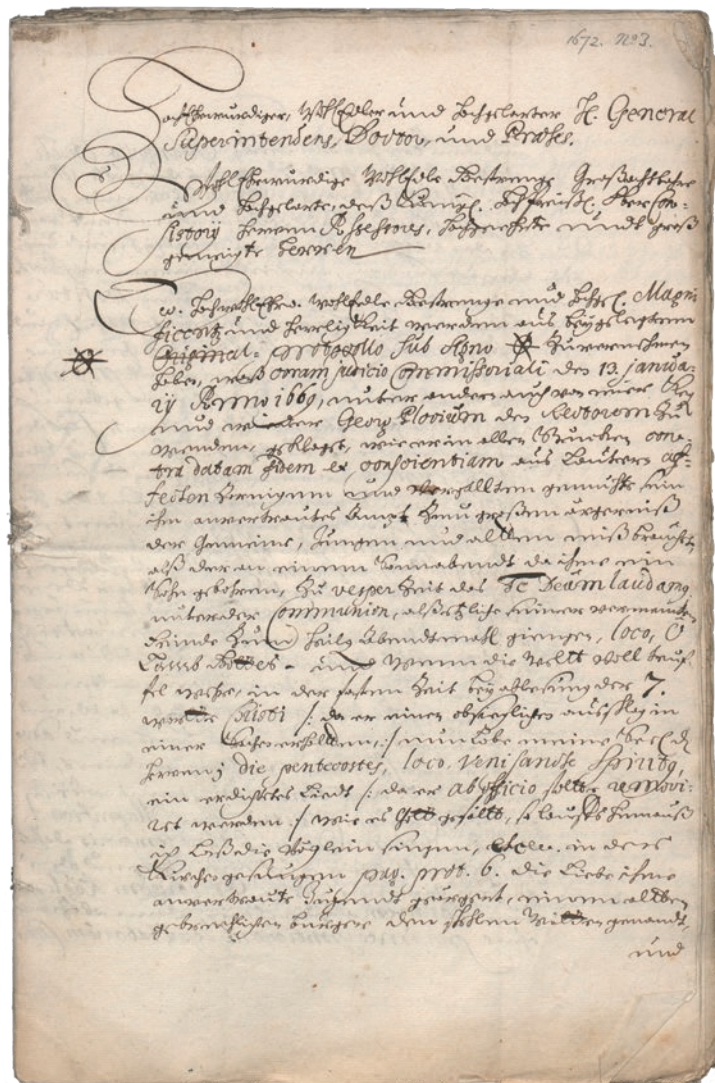
8 Jākobs Reics (1634–1675) bija Zviedrijas valsts kanclera Aksela Uksenšernas dzimtas īpašumu pārvaldnieks Cēsīs (Hupel 1782: 146). Uksenšerna (pilnā vārdā *Axel Gustaffson Oxenstierna*, 1583–1654) bija Zviedrijas grāfs un valsts kanclers, kuram karalis Gustavs II Ādolfs (*Gustav II Adolf*) piešķīra vairākus Vidzemes īpašumus – Valmieras, Cēsu, Burtnieku, Trikātas, Mujānu, Ēveles, Ropažu u. c. muižas, kā arī Valmieras un Cēsu pilsētu.

9 Tobiass Kerstenss (miris 1677 Cēsīs) no 1664. līdz 1677. gadam bija Cēsu Sv. Jāņa draudzes mācītājs.

10 Frīdrihs Frīze darbojās Rīgā no 1646. līdz 1671. gadam, vispirms kā ērģelnieks Sv. Jura hospitālī, pēc tam – Sv. Jāņa baznīcā, visbeidzot – Sv. Pētera baznīcā. Viņam bija vēl divi dēli – Johans Frīze (*Johann Friese*), kas bija gan notārs, gan arī ērģelnieks Doma baznīcā, un Niklass Frīze (*Niclas Friese*), kas bija iecienīts zvanu spēles meistars Sv. Pētera baznīcā (Gailīte 2003: 113, 186, 220, 331).

11 Katram dievkalpojumam bija jāizraugās noteiktas dziesmas atbilstoši Baznīcas kalendāram un dienas kārtībai, un parasti šo atlasi veica kantors, dziedātājs vai ķesteris.

kad Plociju gatavojušies atlaist no amata, viņš atskaņojis pat paša sacerētu dziesmu *Kā Dievam tik, tā notiek, es ļauju putniņiem dziedāt*, u. tml. (RA, Livonica II: 433, vol. 3). Tāpēc vesperes situācija bija pietiekams iegants iesniegt sūdzību Virskonsistorijā. Asās diskusijas starp mācītāju Kerstensu un rektoru Plociju pārvērtās nopietnā konfliktā, kas ilga vismaz septiņus gadus (no 1669 līdz 1675) un tika risināts Virskonsistorijas tiesā (skat. 1. attēlu – tiesas protokola izraksta fragmentu).



1. attēls. Fragments no tiesas materiāliem: "Mācītājs Tobiašs Kerstenss pret [rektoru] Georgu Plociju" (RA, Livonica II: 433, vol. 3)

Šeit nepieciešama neliela vēsturiska atkāpe. Ap 1669. gadu Cēsu Sv. Jāņa draudzē aktualizējās nepieciešamība pieņemt darbā vēl vienu baznīcas kalpotāju – kantoru. Tāpēc Jākobs Reics, zviedru valstsvīra Uksenšernas dzimtas īpašumu pārvaldnieks un

liels Vidzemes Virskonsistorijas pretinieks, šajā amatā gribēja iecelt rektoru Georgu Plociju. Taču, izmantojot Reica prombūtni darījumu lietās Zviedrijā, superintendents Georgs Preiss iecēla amatā priekšdziedātāju Georgu Kegleru no Krimuldas draudzes. Atgriezies no komandējuma, pārvaldnieks Reics apšaubīja faktu, ka kantors Keglers ir pieņemts darbā pēc visiem noteikumiem (*“ordentlich”*) (RA, Livonica II: 433, vol. 49). Reics nebija apmierināts arī ar Cēsu draudzes mācītāja Kerstensa darbu, tālab viņu starpā radās nesaskaņas, kas tika risinātas tiesā (Isberg 1968: 176–177).

Visbeidzot, 1672. gadā pārvaldnieks Reics atlaida, viņaprāt, nelikumīgi darbā pieņemto Kegleru, nosaucot viņu par “kaktu skolmeistaru” (*“der Winckel Schulmeister”*)<sup>12</sup>. Kantora amatā stājās Kristiāns Frīze, kuru iepazīstināja ar īpašu instrukciju *Tenoris instructionis*<sup>13</sup> un kuram noteica, ka jā māca bērniem rakstīt un rēķināt, kā arī to, ka baznīcā dziesmas būtu jādzied gan vienbalsīgi, gan daudzbalsīgi (*“in der Kirchen Choral et figural singen”*<sup>14</sup>) (RA, Livonica II: 433, vol. 1, 49). Ap 1675. gadu ieilgušais tiesas process beidzās – pēdējie zināmie tiesas dokumenti datēti ar šo gadu, turklāt tā sākumā nomira pārvaldnieks Jākobs Reics (RA, Livonica II: 433, vol. 4). Pēc tam vismaz no 1685. gada līdz pat savai nāvei (1701) kantors bija Johans Derre (*Johann Dörre*) (LNA/LVVA, 4038-2-115: 46).

Taču strīdi par mācību procesu un arī par mūzikas atskaņojuma kvalitāti Cēsu draudzē turpinājās, tikai jau ar citu personu iesaisti. Piemēram, 1680. gadā, kad Virskonsistorijas komisija vizitēja Cēsu Sv. Jāņa baznīcu, draudzes pārstāvji atzina, ka skolā esot pārāk daudz bērnu, lai baznīcas kalpotāji paspētu visus apmācīt; vienlaikus viņi daļēji kritizēja skolas rektora un diakona Teofila Bruno (*Theophilus Bruno*)<sup>15</sup>, kā arī kantora<sup>16</sup> darbu. Piemēram, draudze esot apmierināta ar diakona Bruno sagatavotajiem sprediķiem un lūgšanu stundām baznīcā, taču skolā viņš mācot tikai 7–8 zēnus, kamēr pārējie audzēkņi esot atstāti novārtā (*“Er hielte aber eine Schule, worin 7 oder 8 Knaben weren, allein, und dadurch würden ihre Kinder versäümet”*). Saņemot šo pārmetumu, Bruno taisnojās, ka kopš apstiprināšanas diakona un skolas rektora amatā viņš čakli mācījis bērniem dziedāt un teikt lūgšanas, līcis viņiem katru dienu lasīt pa nodaļai no Bībeles (*“sowol in der Kirche, als in der Schule was ihme Oblage, fleißig getrieben, sie mit singen und beten unterrichtet, auch aus der Bibel alle Tage, ein Capittel lessen lassen, und ihme solches expliciret, wie ihm die Jugend hievon selber zeugniß geben würde”*). Taču, redzot, ka lielie zēni nevar satikt ar mazākajiem un tādējādi rodas zināmas nekārtības, viņš miera labad sācis vecākajiem audzēkņiem mācīt latīņu valodu savās mājās. Vēl Bruno žēlojās, ka viņam esot grūti veikt abus godpilnos pienākumus, jo vairāk tāpēc, ka jā māca veselas trīs klases, kamēr kantors strādājis tikai ar vienu klasi (*“Nach dem aber in der Schulen einige Unordnung endstanden und die Großen Knaben mit den kleinen Kindern sich nicht allerdings*

12 Zināms, ka atlaistais kantors Georgs Keglers pēc tam darbojās Daugavgrīvas draudzes skolā no 1676. gada līdz vismaz 1683. gadam (LNA/LVVA, 4038-2-732: 16, 34, 57).

13 Instrukcijas *Tenoris instructionis* saturs pagaidām nav zināms, jo vēl nav atrasts oriģināldokuments.

14 Ar jēdzienu *musica choralis* 17. gadsimtā tika apzīmēta vienkāršāka (ritmiski vienmērīga, vienbalsīga) dziedāšana, kas pa spēkam visai draudzei, savukārt ar *musica figuralis* – intonatīvi un ritmiski sarežģītāka daudzbalsība, ko var atskaņot speciāli apmācīti dziedātāji (Herl 2008: 43-44).

15 Teofilis Bruno bija Cēsu Sv. Jāņa draudzes diakons un rektors (1680), kā arī mācītājs Āraišos (1681).

16 Nav izdevies noskaidrot, vai tolaik kantors bija Frīze vai Derre.



vertragen können, so hate er deswegen Ordnung halber, seinen Knaben, so er in Lateinischer Sprache informiren müste, einzig und allein in seinem Hause informiret, wovon er rechenschaft geben wolte, von den anderen aber müste der Cantor rechenschaft geben, klagete daß ihm beide Ampter zu verwalten schwer fiele, zumahlen er 3 Classes zu informiren hette, darunter wo er mit der einen Classe zu thun hatte, die andere und dritte wieder versaumet würde"). Tāpēc rektors Bruno lūdza Virskonsistoriju palīdzēt ieviest kārtību un veikt pasākumus, lai novērstu radušos situāciju. Savukārt kantors savai aizstāvībai norādīja, ka skolas nekārtībās esot vainojami paši Cēsu pilsoņi, jo daudzi no viņiem neregulāri sūtot savus bērnus skolā, daļa audzēkņu esot tik truli, ka viņiem neesot dabas dotas spējas mācīties ("*solche stumpfe ingenia hetten, das sie von natur nicht so geschicket das sie etwas lernen könnten*"), citi bērni vēl neesot tādā vecumā, lai uztvertu mācību vielu, un vēl esot tādi, ko vecāki atsūta uz dažām dienām skolā, lai pēc tam trīs nedēļas atkal turētu mājās. Tāpēc kantors neļūtoties vainīgs (RA, Livonica II: 442, vol. 6). Diemžēl papilddokumentu trūkums liedz noskaidrot, vai un kā problēmas šajā draudzē tika atrisinātas.

Lielā Ziemeļu kara<sup>17</sup> sākumā Cēsu Sv. Jāņa baznīcā kalpoja mācītājs Johans de la Mīle (Johann de la Myhle vai Mühlen<sup>18</sup>), kuram arī bija savas prasības mūzikas atskaņojuma kvalitātes jomā. Jāatgādina, ka kopš 1690. gada Vidzemes draudzēs bija jāievēro jaunieviestais Zviedrijas baznīcas likums<sup>19</sup>. Cēsu pilsētas rāte jau bija nolēmusi, ka draudzei atsevišķs rektora amats nav vajadzīgs, jo kara apstākļos esot grūti to uzturēt un skolā esot maz mācīties gribošu jauniešu (LNA/LVVA, 233-1-482: 3). Vācijā bija pieņemts, ka tajās pilsētu skolās, kur rektors ir vienīgais skolotājs, viņš māca bērniem visus priekšmetus, ieskaitot mūziku, un vada dziedāšanu dievkalpojuma laikā. Tikai, ja skola bija pietiekami liela, tad pieņēma darbā otru skolotāju – kantoru (Herl 2008: 43).

Mācītājs de la Mīle uzskatīja, ka kārtīgam vācu draudzes dziedātājam jeb kantoram jāpārziņa pozitīvs un jāprot noturēt balsi ("*Wihr hätten aber einen nötig, welcher wegen deß Positivs Instrumentalem et vocalem zu tage legen könnte*"). Tāpēc de la Mīle lūdza valsts pārvaldnieku Mikaelu fon Štrokirhu (Mikael von Strokirch<sup>20</sup>) šajā amatā nozīmēt prātīgu, lietpratīgu un pieklājīgu baznīcas kalpotāju, "gudru brāli" ("*zum Cantor dienst aber bitte ein nüchternes, verständiges und höfliches Subjectum, einen weisen Bruder*") (LUAB RRGN, Ms. 1140, 8: 140, 26). Tādējādi 1706. gadā Cēsu Sv. Jāņa draudzē par kantoru un vienlaikus rektoru tika pieņemts Tērbatas Universitātes students Joahims Nemcovs

---

17 Lielais Ziemeļu karš risinājās laikā no 1700. gada 11. februāra līdz 1721. gada 10. septembrim, kad tika noslēgts Ništates miera līgums.

18 Johans de la Mīle (miris 1707) bija mācītājs Dikļos (1684–1692) un Cēsīs (1702–1707).

19 Likuma oriģinālnosaukums zviedru valodā: *Kyrkio-lag och ordning, som then Stormächtigste Konung och Herre, Herr Carl then Eloffte, Sweriges, Göthes och Wändes konung & c. år 1686 hafver lätit författa, och år 1687 af trycket utgå och publicera Jemte ther til hörige stadgar*. Stockholm: Tryckt af Johan Georg Eberdt, 1687. Šajā pašā gadā (1687) Rīgā izdeva likuma tulkojumu vācu valodā – *Kirchen-Gesetz und Ordnung so der Groß-Mächtigeste König und Herr, Herr Carl der Eilffte, der Schweden, Gothen und Wenden König etc. im Jahr 1686 hat verfassung und im Jahr 1687 im Druck ausgeben und publiciren lassen* (turpmāk tekstā – KO 1686). Vidzemes muižniecības landtāgs Tērbatā Zviedrijas baznīcas likumu akceptēja tikai pēc trim gadiem, 1690. gadā (Montgomery 2002: 228; Adamovičs 1963: 2). Plašāk par to skat. Ievas Paulovičas rakstā *Zviedrijas baznīcas likums un mūzika Vidzemē 17.–18. gadsimta mijā* (Pauloviča 2016).

20 Mikaelis fon Štrokirhs (1649–1723) no 1690. līdz 1710. gadam bija Zviedrijas karaļa iecelts valsts pārvaldnieks Vidzemes ekonomikas jomā (*Ekonomiståthållare*).

no Rīgas<sup>21</sup> (LNA/LVVA, 233-1-482: 3). Diemžēl trūkst dokumentu, kas sniegtu plašākas liecības par kantora Nemcova darbību Cēsu draudzē.

Tātad kantoram, līdzīgi kā skolas rektoram vai vienkārši skolmeistaram, bija jāprot arī spēlēt ērģeles, ja tas bija nepieciešams darbā; šāda prakse pastāvēja arī citviet Eiropā. Izglītības dēļ kantora sociālais statuss un atalgojums bija nedaudz augstāks nekā vienkāršam ērģelniekam (Herl 2008: 43). Cēsu pilsētas skolas rektors saņēma algā 80 dālderus gadā, baznīcas kantors – 60 dālderus (1685) un ērģelnieks – 20 dālderus (1663, 1672 – 30 dālderus) (LNA/LVVA, 233-4-29: 83; RA, Livonica II: 713, vol. Wenden; Dunsdorfs 1935: 55).

Mācītājs de la Mīle, centīgi pildot amata pienākumus, rakstīja arī vairākas sūdzību vēstules par dažādu noteikumu pārkāpšanu draudzes novada teritorijā. Arī pašiem dievlūdzejēm bija grūti samierināties ar mācītāja raksturu. De la Mīle esot licis viņiem dziedāt kristīgas dziesmas piecas vai sešas reizes, pirms viņš ierodas baznīcā (“*das Er den Glauben 5 à 6 mahl singen laße, ehe Er zur Kirchen kommit*”) (LNA/LVVA, 233-1-482: 16). Acīmredzot mācītājs rīkojās saskaņā ar Zviedrijas baznīcas likuma 13. paragrāfu, kur noteikts, ka draudzei ir ne tikai jāapmeklē dievkalpojumi un svētbrīži, bet Dievs jāslavē arī ar dziesmām un mūzikas spēli<sup>22</sup> (KO 1686: cap. XIII § 1).

Iepriekšminētās konfliktsituācijas Cēsu Sv. Jāņa draudzē liecina, ka pamatproblēma nebija tikai neatbilstošu dziesmu atskaņojums dievkalpojumu laikā. Iepazīstot Cēsu pilsētas vispārējo sociālo fonu, jāsecina, ka tās pilsoņi bija sadalījušies divās savstarpēji konfliktējošās frontēs – rāte, baznīca un Virskonsistorija pret Aksela Uksenšernas Cēsu īpašuma pārvaldi. Mācītāja Kerstensa pusē bija pilsētas rātskungi un birģermeistari, kā arī citu draudžu mācītāji, bet kantora Plocija pusē – zviedru pārvaldes pārstāvji, piemēram, pārvaldnieks Reics ar kantoru Frīzi u. c. Interesanti, ka šādos konfliktos baznīcas dziesmu izvēle kā līdzeklis otras puses apsūdzēšanā tika izmantota arī citās draudzēs. Piemēram, ap 1671. gadu Umurgas baznīcā himnu *Te Deum laudamus* dziedāja muižnieks Pauls fon Helmersens (*Paul von Helmersen*<sup>23</sup>), un par šo “pārkāpumu” Virskonsistorijai ziņoja viņa pretinieks Oto fon Mengdens (*Otto von Mengden*<sup>24</sup>). Iemesls tam bija cīņa par tiesībām uz labākām vietām baznīcas solos (RA, Livonica II: 432, vol. 9).

Neraugoties uz mazpilsētas statusu un nesaskaņām starp rāti un pilsētas īpašnieku pārstāvjiem, mūzikai Cēsu baznīcā bija atvēlēta nozīmīga loma. Tika kopta gan vienbalsīgas, gan daudz balsīgas dziedāšanas prakse, un šai ziņā Cēsis bija līdzvērtīgas pārējām pilsētām Baltijas jūras reģionā, kā arī citviet Eiropā.

21 Joahims Nemcovs studējis Rīgas licejā (imatrikulēts 1684. gada 4. janvārī), pēc tam – Greifsvāldes Universitātē (1697), saņēmis Rīgas rātes stipendiju (1698) un studijas turpinājis Tērbatas Universitātē (1703). Ar Cēsu rātes lēmumu viņš pieņemts darbā par kantoru un skolmeistaru Cēsu pilsētas (latīņu) skolā (1706).

22 “*Åhörarena skola och sin Godstienst troligen och und Andächtighet förrätta samt uti Böner, Lofsånger, Guds Ordz hörande och Sacramenternas bruk wisa ödmukhet och botfärdighet ické allenast med hierta och mun utan och med sielfwe äthäfworne til then store Gudens tienst. [...] Ulti Församlingarna skal man ochså lofwä Gud med Sång, Spel och Music.*”

23 Umurgas draudzes Tiegažu muižas īpašnieks Pauls fon Helmersens bija Rīgas apriņķa Zemes tiesas piesēdētājs (*Assessor*) 1671. gadā.

24 Valsts padomnieks Oto fon Mengdens (*Otto von Mengden*, 1596–1681) bija Umurgas draudzes Roperbeķu un Katvaru muižu pārvaldnieks.

Kā jau iepriekš minēts, 1619. gadā kantora amata vieta tika iekārtota arī Valmierā (Dunsdorfs 1935: 57), taču sīkāku informāciju par to pagaidām nav izdevies uziet. Pārējās Vidzemes draudzēs darbojās dziedātāji, priekšdziedātāji vai ķesteri, kuru pamatpienākumos bija dievkalpojumu laikā dziedāt draudzei priekšā un mācīt skolā bērniem baznīcas dziesmas, lūgšanas un lasītprasmi. 1680. gadā Raunas draudzē kopā ar ķesteri tika algots arī vācu kantors ("*ein deutscher Cantor*"), kurš atlīdzību par darbu saņēma no pils (LNA/LVVA, 234-1-10: 85). Rauna bija viena no retajām mazajām Vidzemes lauku draudzēm, kur jau no 17. gadsimta 30. gadiem viens otram līdzās pastāvēja gan ķesteri, gan skolmeistara amati, kamēr citās lauku draudzēs ieviesa labi ja vienu no tiem, turklāt lielākoties tikai 17. gadsimta 80.–90. gados. Iespējams, ka Raunas pārākums bija saistīts ar tās agrāko augsto administratīvi politisko statusu – tajā atradās viena no pilīm, kur viduslaikos bieži uzturējās Rīgas arhibīskaps (Plētiens 2014: 47).

### Skolu audzēkņu dziedājumi skolā un baznīcā

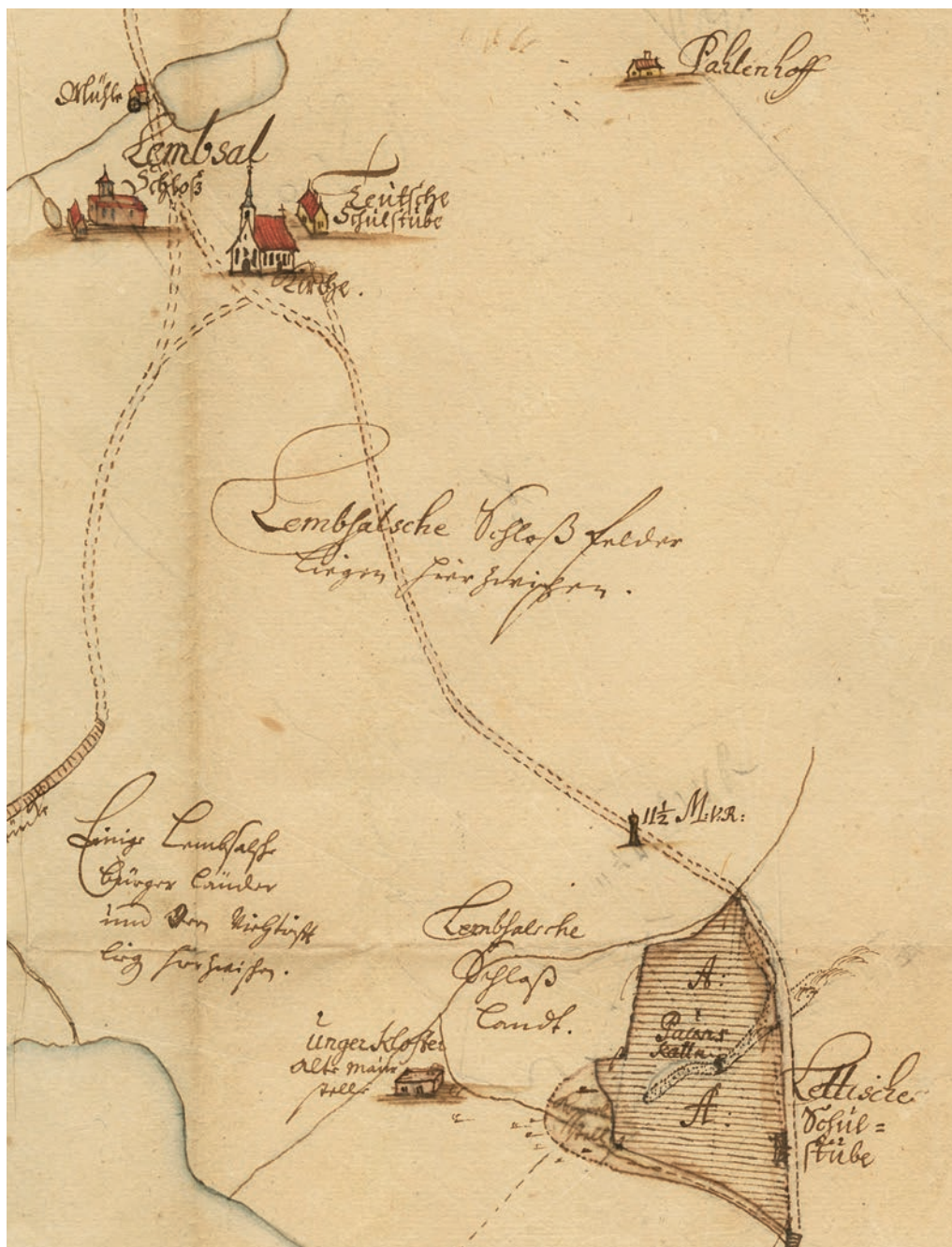
Limbažu Sv. Jāņa baznīcā muzikālo toni noteica rektors, skolmeistars un dziedātājs vienā personā (kantora nosaukums šeit nebija ieviests). Iespējams, ka līdzīgi bija arī pārējās toreizējās Vidzemes mazpilsētās – Koknesē, Valkā un Valmierā. Avoti liecina, ka arī šeit skolmeistara un draudzes dziedātāja amati bija apvienoti, turklāt vācu un latviešu draudzei bija katrai savs skolmeistars. Kurzemes hercogistes pilsētā Liepājā jau 1638. gadā tika pieņemts lēmums, ka labākai mācību kvalitātei vietējā latīņu skolā nepieciešami trīs darbinieki: rektors, kantors un vēl viens skolotājs. Tāpēc Liepājā bija divas pilsētas skolas – viena bija latīņu skola, kuras programma paredzēja apmācību eksaktajās zinātnēs un septiņās t. s. brīvajās mākslās (tātad arī mūzikas teorijā un daudz balsīgā dziedāšanā), kamēr parastajā baznīcas skolā bērni apguva lasīšanu, rēķinus, katehismu un dažas vienbalsīgas baznīcas dziesmas (Gailīte 2012: 12–14).

Limbažu pilsētas skolā, kas atradās kādā ēkā blakus baznīcai (skat. 2. attēlu), mācības notika vācu tautības rektora vadībā. Šeit mācījās pilsoņu un amatnieku bērni<sup>25</sup>. Skola bija neliela, un rektors šeit bija vienīgais darbinieks, kas pasniedza visus priekšmetus. Limbažu pilsētas bērni apguva lasīšanas, rakstīšanas, rēķināšanas prasmes, baznīcas dziesmas<sup>26</sup> un arī pamatzināšanas latīņu valodā ("*die fundamenta latinitatis*") (LNA/LVVA, 1392-1-653: 406). Šādas latīņu skolas bija arī pārējās Vidzemes mazpilsētās<sup>27</sup> un ierasta prakse citviet vācvalodīgajās zemēs Eiropā (Herl 2008: 43).

25 Līdz 1693. gadam pilsētas skolā mācījās arī latviešu bērni. Tā kā skolas rektors nevēlējās ar viņiem strādāt, 1693. gadā tika dibināta latviešu skola, piesaistot darbā t. s. nevācu skolmeistaru (LNA/LVVA, 1392-1-653: 428, 449, 459).

26 Katehisma dalījuma sešās daļās atbilda sešas pamatdziesmas – galvenās luteriskās baznīcas himnas, ko dziedāja regulāri, kad baznīcā, skolā un mājās mācīja katehismu: *Dies sind die heiligen zehn Gebot; Wir glauben all in einen Gott; Vater unser im Himmelreich; Christ unser Herr zum Jordan kam; Aus tiefer Not schrei ich zu dir; Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gottszorn wandt*. Skolās šo dziesmu apguve bija obligāta (Leaver 2007: 111–112).

27 Pagaidām vēl nav izdevies atrast dokumentāru apstiprinājumu latīņu skolas pastāvēšanai Koknesē un Valkā, kaut te darbojās vācu tautības skolmeistari.



2. attēls. Limbažu latviešu skolmeistaram piešķirtās zemes plāna fragments (1694). Zīmējis zviedru mērnies Eberhards Tolks (Eberhard Tolck, miris 1725). Attēlā redzams, ka pilsētas latīņu jeb vācu skola (Teutsche Schulstube) atradās pie baznīcas, bet 1693. gadā izveidotā latviešu skola (Lettische Schulstube) – uz dienvidiem no baznīcas, ceļa labajā pusē (LNA/LVVA, 1392-1-653: 466–467)

Limbažu pilsētas skolā mācību diena sākās ar rīta lūgšanu (*Morgen- Segen*), parasto skolas lūgšanu no Vēdemeiera krājuma<sup>28</sup> (“*dem gewöhnlichen Schulgebehte aus Wedemeiers Kinder Examine*”), tad sekoja kāda rīta dziesma vai cita piemērota dziesma un Sv. Tēvreize (“*ferner mit einem Morgen- oder anderen Liede pro ratione temporis und dem heiligen Vater Unser*”). Arī pusdienlaikā mācības atsākās ar dziesmu, savukārt noslēdzās ar skolas dziesmu – lūgšanu *Dod mums mieru žēlīgi* (*Verleihe uns Frieden gnädiglich*<sup>29</sup>), kas bija viens no populārākajiem luteriskās baznīcas dziedājumiem un īsuma dēļ biežāk izmantots tieši lauku baznīcās (Herl 2008: 60–62). Sestdienas vakaros un svētdienās skolās bērniem bija obligāti jāiet uz baznīcu, kur katru svētdienu pāris audzēkņu pirms sprediķa deklamēja kādu fragmentu no Mārtiņa Lutera *Mazā katehisma* (“*so muß auch die liebe Jugend des Sonnabends zur Vesper, und des Sonntags zur Kirchen, so wohl zu der Teutschen als Unteutschen versammlung fleißig gehalten werden, dabey auch nöhtig sein wird, daß alle Sontage ein paar Knaben ein Stück auf dem Kleinen Catechismo vor, der Vesper Predigt recitiren*”) (LNA/LVVA, 1392-1-653: 403, 405).

Līdzīgs mācību dienas plāns bija arī citviet Baltijas jūras reģiona mazpilsētās. Piemēram, Pomerānijā Golnovas<sup>30</sup> pilsētas skolā dienu parasti iesāka ar Vasarsvētku sekvenci *Veni Sancte Spiritus*, bet mācības noslēdzās ar Mārtiņa Lutera dziesmu *Herr Gott, dich loben wir* (*Dievs, mēs Tevi slavējam*), un skolēni katru svētdienu dziedāja dievkalpojumos (Włodarczyk 2000: 156).

To, ka skolas audzēkņiem jāpiedalās ar dziedājumiem arī svētdienas dievkalpojumos, noteica jau 16. gadsimta luteriskās baznīcas agendas vismaz Pomerānijā, Mēklenburgā, Šlēsvīgā-Holšteinā un Brēmenē. Audzēkņu vokālās grupas bija divējādas – vienbalsīgas (*choralis*) un daudzbalsīgas (*figuralis*). Lielākajās pilsētās daudzbalsīgie dziedājumi parasti skanēja galvenajā baznīcā (Moberg 1958: 74). Libekas pilsētas skolas audzēkņi svētdienās dziedāja vienbalsīgi, bet svētku dienās izpildīja daudzbalsīgu mūziku (Snyder 1987: 94). Arī Cēsu pilsētas skolas nolikumā (*Schul Leges*), kas izsludināts 1638. gada 31. oktobrī, minēts, ka skolēniem jādzied mācību procesā un svētdienās dievkalpojumu laikā baznīcā (RA, Livonica II: 433, vol. 49). Taču šeit nav norādīts, kāda mūzika jāatskaņo – vienbalsīga vai daudzbalsīga.

Vai skolēni dziedāja daudzbalsīgi svētdienas dievkalpojumos arī Limbažu baznīcā? Uz šo jautājumu pagaidām nevar viennozīmīgi atbildēt. Zināms, ka vietējās skolas rektors Johans Šēpers (*Johann Schöper*, arī *Schöpffer*<sup>31</sup>) svētdienas dievkalpojumos dziedājis dziesmas (“*Sonntäglich in der Kirchen die Lieder an zu stimmen*”) (LNA/LVVA, 235-3-148: 9). Šis fakts varētu liecināt par vienkāršu vienbalsīgu dziedāšanu. Nav arī

28 Runa ir par Rīgas Sv. Jēkaba draudzes skolas vadītāja (*Schulhalter*) Frīdriha Vēdemeiera (*Friedrich Wedemejer/ Weidemeyer*, miris 1653) izdoto skolas mācību grāmatu *Kinder Examen* (nav zināms pirmizdevuma gads, bet grāmata tika pārpublicēta 1695 Rīgā) (Recke, Napierksy 1832: 477–478).

29 Mārtiņa Lutera komponētās lūgšanas *Verleihe uns Frieden gnädiglich* pamatā ir viduslaiku antifonais dziedājums *Da pacem Domine*.

30 Golnova (*Gollnow*), tagad Goleņova (*Goleniów*) – pilsēta Polijas ziemeļrietumu daļā, tuvu Ščecīnai.

31 Johans Šēpers (dzimis ap 1647/1650 Prūsijā) no 1681. līdz 1703. gadam bija Limbažu pilsētas skolas rektors. Viņa dzīvesbiedre Ģertrūde fon Mellere (*Gertrud von Möller*) dzimusi Limbažos, abu ģimenē auga vismaz četri dēli un divas meitas.

zināms, vai pati draudze piedalījās baznīcas dziesmu atskaņojumā kopā ar skolas audzēkņiem. Drīzāk tas nenotika, jo daudzi pirmavoti atspoguļo ziņas un sūdzības, ka vairākās Vidzemes draudzēs (arī laukos) dievlūdžēji nav spējuši dziedāt līdzī un dziesmas bieži izpildījis kāds zinošāks vīrs, kas pieņemts darbā par ķesteri, dziedātāju vai priekšdziedātāju. Ne tikai Vidzemē, bet arī citās vācvalodīgajās zemēs 17. gadsimtā kopīga draudzes dziedāšanas tradīcija vēl nebija īsti ieviesusies, un priekšroka tika dota skolas audzēkņu sniegunam. Tomēr gadsimta noslēgumā līdz ar baznīcas dziesmu straujāku apguvi situācija sāka mainīties (Herl 2008: 104, 106; Moberg 1932: 412).

Vidzemes mazpilsētu latīņu skolās nemācīja mūziku kā atsevišķu mācību priekšmetu. Taču dievkalpojuma vajadzībām audzēkņi apguva baznīcas dziesmu pamatrepertuāru. To apliecina iepriekšminētie Limbažu un Cēsu skolu nolikumi. Šāda pieeja saskanēja ar luteriskās baznīcas pamatprasībām – apmācīt bērnus un jauniešus, kā arī iesaistīt draudzi dziedāšanā (Luther [1524] 1965: 315–316; Moberg 1932: 410). Jāsecina, ka katrā pilsētas skolā gan Vidzemē, gan arī citviet Baltijas jūras reģionā bija savi noteikumi, kas izrietēja no vietējās baznīcas tradīcijām un kuru saknes ir meklējamas luteriskajās agendās jeb dievkalpojuma norišu secības aprakstos.

### Ērģeles un ērģelnieki Vidzemes mazpilsētās

17. gadsimtā tikai trīs Vidzemes baznīcas ārpus Rīgas varēja lepoties ar mūzikas instrumentu – nelielām pārnēsājamām ērģelēm jeb pozitīviem. Šāds instruments bija uzstādīts Cēsīs, Valmierā un Rūjienā<sup>32</sup>.

Pirmās drošās dokumentālās ziņas par ērģelēm Cēsu Sv. Jāņa baznīcā datētas ar 1574. gadu, kad pilsētas rāte vietējam ērģelniekam Pēteram Rēdliham (*Petrus Redlich*) par uzticīgu kalpošanu piešķīra zemes gabalu, kā arī nelielu mājiņu (LUAB RRGN, Ms. 1140: 19, 2b; NKMP PDC, *Cēsu Sv. Jāņa baznīca*). 1699. gadā ar baznīcas priekšnieka Franča Šulca (*Frantz Schultz*) finansiālu atbalstu 100 Alberta dālderu apmērā šeit izgatavoja jaunas pārnēsājamās ērģeles ar astoņām balsīm ("*ein Positiv von 8 Stimmen*"), ko nākamajā gadā draudošo kara apstākļu dēļ aizveda uz Rīgu. Instrumenta turpmākais liktenis nav zināms (LNA/LVVA, 234-1-35: 6; 6999-12-18: 50–52). Savukārt Valmieras Sv. Sīmaņa baznīcas pozitīvs iegādāts pirms 1679. gada (LNA/LVVA, 238-1-2592: 9).

Valmieras baznīcā mūzikas dzīvi, visticamāk, organizēja ērģelnieks, jo pagaidām nav apstiprinošu faktu par kantoru un pilsētas skolas rektora darbībām šajā draudzē 17. gadsimta otrajā pusē. 1685. gada 23. februārī apstiprinātajos Valmieras baznīcas kārtības noteikumos norādīts, ka dievkalpojumu laikā baznīcēni nedrīkstot atrasties ērģeļu luktā (t. i., balkonā), jo citu cilvēku klātbūtne traucē ērģelnieka darbu ("*Weile in der Kirchen für Manns und Frauen Personen raum genug so wirdt hiemit verordnet, das niemand der nicht eben auff den Chor gehört, absonderl. keines Frauen Zimmer dahin auff*

32 18. gadsimta 60.–70. gados sastādītie draudžu vizitāciju protokoli liecina, ka šī gadsimta otrajā pusē nelielas ērģeles (domājams, pārnēsājamās pozitīvus) sāka iegādāties arī citās Vidzemes baznīcās (piem., Alojā, Dolē, Limbažos, Mālpilī, Raunā un Smiltēnē). Skat. LNA/LVVA, 233-4-1107: 178, 270; 233-4-1106: 280, 1317, 1406; 238-1-16: 136. Par ērģeļu iegādi, kā arī skolmeistaru un vienlaikus ērģelnieku darbību Vidzemē šajā periodā būtu jāveic padziļināts pētījums.

zugehen gestattet, werde solle, bei schwerer verantwortung des Organisten, der von H. Pastore dazu zuhalten") (LNA/LVVA, 238-1-2597: 12). Citāts apliecina ērģelnieka nozīmību šīs baznīcas vidē, lai arī atalgojums un sociālais statuss viņam bija zemāks nekā kantoram citās draudzēs.

Grāfs Karls Gustavs Uksenšerna (*Carl Gustav Oxenstierna*, 1655–1686), Zviedrijas valsts kanclera Aksela Uksenšernas mazdēls un Valmieras pilsētas jaunais īpašnieks, bija ieinteresēts uzlabot Sv. Sīmaņa baznīcas dievkalpojumu kvalitāti. Tāpēc viņš 1674. gada 1. janvārī apstiprināja noteikumus, kur minēts, ka ik svētdienu un svētku reizēs, kā arī vakaros dievkalpojumos jāskan dziesmām ("*Als habe ich auch meiner Stadt Wolmar mehrere Verbesserung verordnen wollen, daß außerhalb der bishero gewöhnlichen Sonn- und Feyertags Predigten, auch an besagten Tagen hieführo alle zeit Vesper predigten, nebenst gebührende Gesänge und Gebete oder auch nach Gelegenheit der Zeit sonsten in der Woche einmal gehalten werden sollen*") (LUAB RRGN, Ms. 1140, 8: 140, 34).

Pirmais zināmais ērģelnieks Valmierā bija Pēters Gīzenbergs (*Peter Güsenberg*). No 1679. gada par viņa pēcteci kļuva Pēters Karls (citur avotos – Karlsons; *Peter Carl/Carlsson*<sup>33</sup>), kura uzdevums bija katru svētdienu un arī svētku reizēs ierasties baznīcā, pildīt savus pienākumus un ar ērģeļspēli priecēt baznīcēnus un slavēt Dievu ("*er zu jederzeit in Jahr, wann der Gottesdienst und Fest-, Sonn- und andern heiligen Tagen, so wohl bey der teutschen alß unteutschen Gemein[d]e verrichtet wirdt, sich fleißig einfinden, seinem Amte gemäß bezeigen, und mit spielen auf der Orgell Gott loben und danken soll*") (LNA/LVVA, 238-1-2592: 9).

Kuriozs gadījums Valmieras draudzē notika 1684. gadā – diakons Andreass Rīznars (*Andreas Riesner*<sup>34</sup>) nosūtīja ģenerālgubernatoram vēstuli, kurā apsūdzēja vairākus Valmieras namniekus dažādos pārkāpumos. Apsūdzēto skaitā bija arī ērģelnieks Pēters Karls un viņa dēls, jo abi baznīcā spēlējuši laicīga rakstura skaņdarbu, kas raisījis jautrību baznīcēnos: Pēters juniors "palīdzējis savam mīļajam tēvam un daudzījis taustiņus", t. i., stipri spēlējis ērģeles ("*[...] das es geschehen und beide Spielleüte das Rounda dazu gespielet, wiefals ein groß Gelächter enstandes [...] zu sein liebe Vatter geholffen und Clavir geschlagen*") (LUAB RRGN, Ms. 1140, 8: 135, 10).

Arī citur Baltijas jūras reģionā ir fiksēti līdzīgi gadījumi, kad ērģelnieks šādā veidā konfliktē ar augstākstāvošām garīgajām amatpersonām. Baznīcas mūziķi ne vienmēr spēlēja to, ko noteica mācītājs vai draudze. Dievnamā ērģelnieks drīkstēja atskaņot tikai garīgas motetes, responsorijus un himnas, bet nekādā gadījumā – laicīga rakstura dziesmas un dejas (Herl 2008: 149). Taču bez ērģelniekiem bija arī citi dievkalpojuma norises "traucētāji", kas uzdrošinājās dievnamā izpildīt nekristīgu mūziku, piemēram, 1680. gadā sprediķa laikā Valmieras baznīcā ienāca piedzērušies kareivji ar alus kausiem rokās, ribinot bungas (RA, Livonica II: 442, vol. 6).

33 Pēters Karls bija ērģelnieks Valmierā (1679–1688) un Rīgas Jēzus baznīcā (1688–1690). Viņa dēls, Pēters Karls juniors, pārņēma tēva amatu un darbojās Valmieras baznīcā no 1688. līdz 1689. gadam, iespējams, arī vēlāk (par dēla turpmākajām gaitām trūkst informācijas).

34 Andreass Rīznars no 1680. līdz aptuveni 1686. gadam bija mācītājs Valmieras draudzē, savukārt 1690.–1698. gadā – Limbažu draudzē.

Pagaidām trūkst ziņu, vai Valmieras ērģelniekus, Pēteru Karlu senioru un junioru, tiešām apcietināja, bet tiesas process notika (ir saglabājušies jautājumi bez atbildēm), kad nopratināja gan abus vainīgos, gan arī šī starpgadījuma lieciniekus (LUAB RRGN, Ms. 1140, 8: 135, 10b). Varbūt abiem noteica kādu sodu, bet jebkurā gadījumā Pēters Karls seniors turpināja darbu Valmieras baznīcā vēl vismaz četrus gadus. Diez vai sods varēja ietvert liegumu palielināt mūziķim algu, tomēr divus gadus pēc skandāla Karls seniors lūdza Virskonsistoriju pārskatīt viņa zemo atlīdzību par jau tā smago darbu (LNA/LVVA, 238-1-2592: 11). Zināms, ka Valmieras vācu draudze bija apmierināta ar ērģelnieka veikumu, jo viņa labā spēle rotājot dievkalpojumus (“[...] *die Kirche, weil durch die Orgel darinnen vorhanden von diesem ein gewießes gewiedent durch dergleiche Music auch der Gottesdienst gezieret und bey manchen die Andacht erwirket wird, hürführo dieses Zieraths nicht entbehren möchte*”) (LNA/LVVA, 238-1-2592: 10).

Tomēr mūziķa lūgums netika ievērots pat tad, kad Pēters Karls seniors, jau būdams Rīgas Jēzus baznīcas ērģelnieks (no 1688), žēlojās Virskonsistorijai, pieminot joprojām nesamaksāto algu par septiņiem nostrādātiem gadiem Valmieras baznīcā un to, ka Karls juniors dzīvojot lielā trūkumā (LNA/LVVA, 238-1-2592: 11, 12, 28; LUAB RRGN, Ms. 1140, 3: 29, 5). Zināms, ka Pēters Karls seniors bija ērģelnieks Rīgā vēl 1690. gadā (Gailīte 2003: 112). Jādomā, ka šī mūziķa personība bija spilgta un harismātiska, tāpēc par viņu daudz un plaši rakstīts pirmavotos. Stāšanās darbā Jēzus baznīcā Rīgā savukārt ir netieša liecība, ka Karla seniora ērģeļspēle patiešām bijusi augstā līmenī.

Kā Valmieras baznīcas mūzikas dzīve attīstījās pēc Karlu darbības perioda? Uz šo jautājumu ir grūti atbildēt. Nav arī tiešu ziņu, ka kāds būtu spēlējis ērģeles dievkalpojumu laikā. Varbūt vācu draudzes skolmeistars Johans Mincels jeb Mencels (*Johann Müntzel*, arī *Mäntzel*<sup>35</sup>) to darīja, kā tas pienāktos izglītotam pedagogam? Bet iespējams arī, ka ērģeles spēlēja Johans Vellers (*Johann Weller*, 1685–1701 latviešu draudzes skolmeistars un priekšdziedātājs), jo tieši viņam piešķīra ikdienas lietošanā baznīcas ērģelniekam paredzēto zemes gabalu (RA, Livonica II: 442, vol. Wolmar; LNA/LVVA, 238-1-2592: 15).

Protams, šādas sadzīviska rakstura fragmentāras ziņas nesniedz daudz informācijas par ērģeļmūzikas atskaņojumu, tā māksliniecisko līmeni un kontekstu. Tomēr ir skaidrs, ka ērģeļmūzikas skaņas Valmieras baznīcā bagātinājušas dievkalpojuma norisi, ko vēlējušies panākt gan pilsētas īpašnieki, Uksenšernas dzimtas pārstāvji, gan arī mācītāji kopā ar draudzi. Jāatgādina, ka baznīcā ērģeļu pamatfunkcija bija pavadīt draudzes dziedāšanu dievkalpojuma laikā.

Par ērģeļmūzikas kopšanu Cēsīs diemžēl pagaidām ir vēl skopākas ziņas, un to izpētei nepieciešami papildus avoti un laiks. Taču arī ārpus pilsētām bija muižnieki, kas kā draudzes patroni rūpējās par vietējo lauku baznīcu. Piemēram, Rūjienas draudze ar savas patroneses, zviedru grāfienes Annas Krūsas (*Anna Cruus*<sup>36</sup>) gādību ap 1674. gadu

35 Johans Mincels (miris 1745 Valmierā) bija Valmieras vācu draudzes skolmeistars laikposmā ap 1688.–1699. gadu, vēlāk pasta komisārs.

36 Zviedru grāfiene Anna Krūsa (1654–1692) mantoja Rūjienas muižu no vecākiem.



par aptuveni 100 Alberta dālderiem iegādājās nelielu pārnēsājamu pozitīvu un algoja ērģelnieku (LNA/LVVA, 234-1-9: 32, 73). Iespējams, ka ērģeles skanēja arī Umurgas Sv. Marijas baznīcā jau 16. gadsimta beigās. Par to liecina 1670. gada 14. septembra draudzes vizitācijas protokols, kur atzīmēts jautājums par zemi, ko poļu laikos apdzīvojis ērģelnieks (*“dass auff Wohnen ein Organist bey Pohlen Zeit gewohnet habe”*) (LNA/LVVA, 234-1-7: 129, 304).

### Noslēgums

Zviedru mūzikas vēsturnieks Grēgers Andersons (1952–2012) pauda atziņu, ka Baltijas jūras reģiona ziemeļos un austrumos garīgās mūzikas tradīcijas nav bijušas tik spēcīgas kā Rietumeiropā. Mūziķiem tālākajos ziemeļu nostūros bieži nācies pildīt pilsētas muzikantu pienākumus, bet reizē būt arī ērģelniekiem, skolotājiem un vajadzības gadījumā ieņemt vēl citus amatus, pat militārā jomā. Tā tas bijis Zviedrijas lielvalsts pārvaldītājās provincēs, tai skaitā Vidzemē (Andersson 2002: 231). Citi pētnieki, piemēram, zviedru muzikologs Karls Alans Mūbergs (1897–1978) un vācu mūzikas vēsturnieks Klauss Pēters Kohs (dz. 1939), min, ka mazpilsētās kantora amats bijis maznozīmīgs (Moberg 1958: 60) un mūzikas dzīvē valdījis pat pagrimums (*“auf einen niedrigen Stand gesunken”*), kā tas bijis Pomerānijā 17. gadsimtā (Koch 2009: 123).

Protams, nav iespējams nostatīt līdzās Ziemeļvācijas bagātās tradīcijas garīgās mūzikas kopšanā un mazās Vidzemes vienkāršību. Tomēr raksta gaitā minētie pirmavoti no Cēsu, Valmieras un Limbažu baznīcām apliecina tieksmi līdzināties lielpilsētām un centienus uzturēt mūzikas dzīvē augstu līmeni – pat mazajās lauku draudzēs. Uz to norāda baznīcu vizitāciju protokoli, vairākas sūdzības un lūgumraksti, dažādi vietēja mēroga noteikumi u. tml.

Jāpiekrīt Klausam Pēteram Koham – kaut arī lielo mūzikas centru vēsturiskā izpēte un pirmavotu krājumu apzināšana ir šo pilsētu nozīmīgs ieguvums, nevajadzētu novērsties arī no mūzikas norisēm perifērijā, lauku apvidos, mazpilsētās un ciemos (Koch 2005: 30). Gan lielo, gan arī mazo apdzīvoto vietu mūzikas dzīve veido bagātīgu un interesantu kultūrvēsturisko kopainu noteiktā reģionā, un tas būtiski paplašina mūsu priekšstatus par cilvēka darbības jomām, pilsētas, ciema un visa reģiona vēsturi.

# MUSICAL PRACTICES OF LUTHERAN CHURCHES IN THE TOWNS OF LIVLAND DURING THE SECOND HALF OF THE 17<sup>th</sup> CENTURY

Ieva Pauloviča

## Summary

**Keywords:** school, singing, organs, Livland, Cēsis, Limbaži, Valmiera

The musical life of large cities is frequently researched by European music historians. Riga is among these cities. During the 17<sup>th</sup> century when the Swedish Empire ruled over the Baltic Sea region, Riga was a part of Livland (nowadays the northern part of Latvia, or Vidzeme, and the southern part of Estonia). Outside this city, the musical culture in the towns of Livland was quite different. It is not as well documented as the music life of Riga.

The main purpose of this article is to determine the significance of musical practices in several small towns in Livland and to research their reflection in accessible historical sources. The article gives an interdisciplinary overview of musical culture in the churches of three towns of Livland – Cēsis (historical *Wenden*), Limbaži (*Lemsal*) and Valmiera (*Wolmar*) during the second half of the 17<sup>th</sup> century. These towns were chosen considering the historical documents that have survived.

The focus is on three characteristic themes – the teaching of singing in the church schools as well practical cantors' and organists' work that was fundamental to musical life in churches not only in Livland but also in other German-speaking countries in Europe.

Most of the surviving historical documents regarding musical practices in the churches of Livland are related to the cantor's work in St. John's Church in the town of Cēsis. These documents contain mostly court materials that reflect the regular strife between the Swedish administration of the town of Cēsis and the local town council and pastor that lasted at least seven years (1669–1675). Questions regarding the cantor's work in the church were only a few of the many causes of this strife. In spite of this, it is possible to reconstruct the musical life in St. John's Church of Cēsis in the 1670s thanks to these court materials.

Up to the middle of the 18<sup>th</sup> century, the cantor was one of the more respected professions in the German-speaking countries. He was a church music director (*Director cantus*) who composed, led the musical part of church service, conducted the choir, taught practical and theoretical musical knowledge and took part in the development of secular music. The cantor also had to play the organ. He was well educated, and therefore he received a larger salary than an organist or singer. The cantor of Cēsis met these requirements, and it was important both for the pastor of the congregation and the ruler<sup>37</sup> of Cēsis town.

---

37 The Count Axel Gustafsson Oxenstierna (1583–1654) was appointed ruler of Valmiera and Cēsis by the King of Sweden Gustav II Adolf.

It is known that the cantor position was also established at St. Simon's Church in Valmiera. Unfortunately, there are too few surviving documents that provide a broader description of this fact. Smaller congregations of Livland engaged a singer or a sacristan whose basic duty was to perform the Lutheran songs or lead the singing of the congregation during the Divine Services.

In the German-speaking countries, the children of the Lutheran city schools studied not only the Bible, Latin and Catechism but also learned the main church songs and sang in the Divine Services every Sunday. The surviving documents of the Law Schools of Cēsis and Limbaži also reflect similar requirements that were based on the general Lutheran agenda.

Thanks to the surviving document of the teaching program of the town school in Limbaži, it is possible to get to know the school's daily life and the place of music in it. The pupils had to start their day with a Morning song, and a church song *Verleihe uns Frieden gnädiglich (Da nobis pacem, Domine)* was sung after the lectures twice a day. Every Sunday the pupils sang in the church conducted by their rector. In the church of Limbaži, the musical life was managed by one person who was both the singer and the rector of the school. It is likely that school life was similarly organized in other towns in Livland, such as Valmiera, Koknese (*Kokenhusen*) and Valka (*Walk*) but there are too few surviving documents that can confirm it.

In the large churches of German-speaking countries, the ensemble of school children practiced both unison singing (usually on regular Sundays) or multi-voiced singing (mostly during the Festive days). It was also practiced at St. John's Church in Cēsis. As for the church in Limbaži, it is possible that unison singing was practiced here due to the smaller ensemble of school children.

The archival documents give insufficient information on the practices of organ music in the churches of Livland. It has been confirmed that positive organs were played in Valmiera and Cēsis. In the towns of northern Germany, musical life was increasingly dominated by organists rather than choral directors or cantors. According to surviving documents, it is possible that the musical life of St. Simon's Church in Valmiera was led by an organist who had the responsibility to play the organ and to accompany the congregation's singing during the Divine Service both on regular Sundays and the Festive days. This requirement was established by the ruler of Valmiera. Unfortunately, there are too few archival sources to determine the organ music repertoire in Valmiera and Cēsis.

The above-mentioned examples of musical practices in the churches of Cēsis, Limbaži and Valmiera also reflect a tendency to strive for a high quality of music and to imitate the large cities of German-speaking countries.

## AVOTI

### ARHĪVI

#### LNA/LVVA (Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs)

##### 233. fonds – *Vidzemes konsistorija*:

233-1-482: Acta des Consistorii Wenden, 1702–1821

233-4-29: Auszüge aus Livländischen Kirchen Commisions-Protokollen von J. G. D. Schweder, II: M–Z (1685–1692)

233-4-1106: Vidzemes baznīcu vizitāciju protokoli

233-4-1107: Vidzemes baznīcu vizitāciju protokoli

##### 234. fonds – *Vidzemes baznīcu vizitāciju protokoli*:

234-1-7: Vizitāciju protokoli, 1669–1675 (izraksti):

234-1-9: Pērnavas apriņķa draudžu 1674. gada vizitāciju protokoli

234-1-10: Cēsu apriņķa draudžu 1679.–1680. gada vizitāciju protokoli

234-1-35: Vidzemes draudžu vizitācijas protokoli, 1725

##### 235. fonds – *Latvijas evaņģēliski luterisko draudžu baznīcu grāmatas*:

235-3-121: Krimuldas draudzes metriku grāmata, 1668–1725

235-3-122: Krimuldas draudzes metriku grāmata, 1668–1725

235-3-148: Limbažu pilsētas draudzes metriku grāmata, 1690–1701

##### 238. fonds – *Rīgas-Valmieras baznīcu virspriekšnieks*:

238-1-16: Kirchenrechnungen und Schulsachen des Lemburgschen Kirchspiels, 1729–1786

238-1-2592: Wolmar: Varia, 1679–1904

238-1-2597: Akta des Riga-Wolmarschen Oberkirchenvorsteher-Amts, 1667–1918

##### 1392. fonds – *Rīgas Pilsētas kases kolēģijas Ekonomiskā ekspedīcija*:

1392-1-653: Lemsal: Kirchen und Consistorial Sachen

4038. fonds – *Rīgas Vēstures un senatnes pētītāju biedrība*:

4038-2-70: Wenden

4038-2-115: Process zwischen d. Stadt Wenden u. Pastor David Lotichius. 1663–1688. Konvolut

4038-2-732: Abrechnungen des Sekretärs E. Reger betr. den Druck der lettischen und estnischen Bibel. 17. Jh.

6999. fonds – *Vidzemes, Kurzemes un Igaunijas muižu dokumenti*:

6999-12-18: Cēsu mācītājmuiža: sarakste par baznīcas remontu, mūrnieku darbiem u. c. (1685–1763)

### **RA (Riksarkivet; Zviedrijas Nacionālais arhīvs)**

Livonica II: 432 – *Rättegångsmål, 1670–1671* [bez numerācijas un lappušu norādēm]:

vol. 9. Capitein Otto von Mengden contra H. Assessorem Paul von Helmersen. A[nn]o 1671–1675

Livonica II: 433 – *Rättegångsmål, 1672–1673* [bez numerācijas un lappušu norādēm]:

vol. 1. Tobias Karstens Pastor Wendensis ctra H. Landrichter un Directorem Jacobum Reutz. A[nn]o 1673–1675

vol. 3. Pastor Tobias Karstens ctra Georg Plocium. Anno 1672–1675

vol. 4. Georg Plocius ctra Pastorem Tobias Karstens. A[nn]o 1672–1675

vol. 49. Disceptatio inter Senatum Wendensem et Dn. Jacobum Reutzium Judicem Provincialem et Judiciary Civitatis Wndensis Directorem; De jure vocandi Ministros Eccles: et Schol

Livonica II: 442 – *Visitationsprotokoll och andra handlingar rörande underlydande församlingar* [bez numerācijas un lappušu norādēm]:

vol. 6. Deß Gräffl. Wendenschen Creises, Kirchen Visitationis Protokoll d. Anno 1680

vol. Wolmar 1689

Livonica II: 643 – *Strödda handlingar rörande kyrkan i Livland* [bez numerācijas un lappušu norādēm]:

vol. 2. Die gründerte Consistorial Ordnung, 1636

Livonica II: 713 – *Handlingar rör. gods, byar, landsorter m.m. i Livland. D:o Wa-We* [bez numerācijas un lappušu norādēm]:

vol. Wenden. Godsräkenskapen för 1670–1672

## BIBLIOTĒKAS

**LUAB RRGN (Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka, Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa):**

Ms. 1140, 2b: 19. sēj., Nr. 1. *Bürger und Einwohner der Stadt Wenden aus alten Documenten und Urkunden*. [Bez vietas, bez gada. Izraksts]

Ms. 1140, 3: 29. sēj., Nr. 29. [Pētera Karla juniora vēstule ģenerālgubernatoram, 16.07.1688., Valmiera]

Ms. 1140, 8: 135. sēj., Nr. 10b. [Liecinieku nopratināšanas jautājumi sakarā ar mācītāja Andreasa Rīznera sūdzību]. 10.09.1684. Wolmar

Ms. 1140, 8: 140. sēj., Nr. 26. [Mācītāja Johana de la Mīles iesniegums valsts pārvaldniekam Vidzemes ekonomikas jomā]. 18.05.1705. Wenden

Ms. 1140, 8: 140. sēj., Nr. 34. [Karla Gustava Uksenšernas raksts sakarā ar Johana Neihausena iecelšanu par mācītāju Valmieras baznīcā; bez adresāta]. 01.01.1674. [Noraksts]

## CITAS KRĀTUVES

**NKMP PDC (Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde, Pieminekļu dokumentācijas centrs)**

*Lieta Cēsu Sv. Jāņa baznīca: Cēsu pils revīzija 1582. gadā* [mašīnraksts]. Rīga, 1961

## LITERATŪRA

Adamovičs, Ludvigs (1963). *Vidzemes baznīca un latviešu zemnieks, 1710–1740*. [Mīneapolisā:] Sējējs

Andersson, Greger = Grēgers Andersons [2002]. Pilsētas dienestā: mūzikas kustība Baltijā. In: *Baltija – jauns skatījums*. Red. Tomass DaKosta Kaufmans [u. c.], tulk. Silvija Brice. Rīga: Atēna, 227–239

Dunsdorfs, Edgars (1935). *Uksenšernas Vidzemes muižu saimniecības grāmatas, 1624–1654*. Rīga: LU Studentu padomes grāmatnīca

Gailīte, Zane (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis

Gailīte, Zane (2012). *Laika sijātas skaņas. Liepāja*. Rīga: Pils

- Herl, Joseph (2008). *Worship Wars in Early Lutheranism: Choir, Congregation, and Three Centuries of Conflict*. Oxford: Oxford University Press
- Hupel, August Wilhelm (1782). *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehtland*. Bd. 3. Riga: Johann Friedrich Hartknoch
- Isberg, Alvin (1968). *Livlands kyrkostyrelse, 1622–1695. Reformsträvanden, åsiktsbrytningar och kompetenstvister i teori och praxis* (Seria: *Studia historico-ecclesiastica Upsaliensia*, 12). Stockholm: Almqvist & Wiksell
- KO (1686) = *Kyrkio-lag och ordning, som then Stormächtigste Konung och Herre, Herr Carl then Elofte, Sweriges, Göthes och Wändes konung & c. åhr 1686 hafwer låtit författa, och åhr 1687 af trycket utgå och publicera Jemte ther til hörige stadgar*. Stockholm: Tryckt af Johan Georg Eberdt, 1687
- Koch, Klaus-Peter (2005). Bemerkungen zum Ostseeraum als musikalische Euroregion. In: *Musik und Migration in Ostmitteleuropa*. Hrsg. von Heike Müns (Serie: *Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, 23). München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 21–31
- Koch, Klaus-Peter (2009). Studentische Lauten- und Claviertabulaturen im Ostseeraum. In: *Universität und Musik im Ostseeraum*. Hrsg. von Ekkehard Ochs, Peter Tenhaef, Walter Werbeck und Lutz Winkler (Serie: *Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft*, 17). Berlin: Frank & Timme, 117–131
- Krüger, Liselotte (1981). *Die Hamburgische Musikorganisation im 17. Jahrhundert*. 2. Auflage (Serie: *Collection d'études musicologiques = Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen*, 12). Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner
- Leaver, Robin A. (2007). *Luther's Liturgical Music: Principles and Implications*. [Grand Rapids. Michigan:] William B. Eerdmans Publishing Company
- Luther, Martin [1524] (1965). Preface to the Wittenberg Hymnal. In: *Luther's Works*. Vol. 53: *Liturgy and Hymns*. Edited by Ulrich S. Leupold. Philadelphia: Fortress Press, 315–316
- Moberg, Carl-Alan (1932). *Kyrkomusikens historia*. Stockholm: Diakonistyr
- Moberg, Carl-Alan (1958). *Drag i Östersjöområdets musikliv på Buxtehudestid*. Stockholm: Marcus
- Montgomery, Ingun (2002). *Sveriges kyrkohistoria, 4: Enhetskyrkans tid*. Stockholm: Verbum
- Pauloviča, Ieva (2007). Dziedātāji, priekšdziedātāji un ķesteri Vidzemes draudzēs. In: *Meklējumi un atradumi*. Sast. Baiba Krogzeme-Mosgorda. Rīga: Zinātne, 9–23
- Pauloviča, Ieva (2016). Zviedrijas baznīcas likums un mūzika Vidzemē 17.–18. gadsimta mijā. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 1: 51–64

Pauloviča, Ieva (2017). Musikausübung in Kirchen der livländischen Kleinstädte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In: *Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen vom 16. bis 19. Jahrhundert. Medien – Institutionen – Akteure*. Hrsg. von Raivis Bičevskis, Jost Eickmeyer, Andris Levans, Anu Schaper, Björn Spiekermann und Inga Walter. Bd. 1: *Zwischen Reformation und Aufklärung*. Heidelberg: Winter Universitätsverlag, 315–344

Plētiens, Edgars (2014). Raunas apdzīvotā vieta Livonijā 13.–16. gs.: vai Rauna bija pilsēta? In: *Sabiedrība un kultūra*, XVI. Sast. Arturs Medveckis. Liepāja: LiePA, 42–51

Plētiens, Edgars (2015). Livonijas mazpilsētas: kas tās bija un kāda bija to ietekme? *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 3: 5–44

Recke, Johann Friedrich von, und Karl Eduard Napiersky (Hrsg.) (1832). *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland*. Bd. 4. Mitau: Johann Friedrich Steffenhagen und Sohn

Snyder, Kerala J. (1987). *Dieterich Buxtehude: Organist in Lübeck*. [Rochester:] University of Rochester Press

Włodarczyk, Edward (2000). Schulleben und Unterricht in Pommern im 17. Jahrhundert am Beispiel der Stadt Gollnow. In: *Kindheit und Jugend in der Neuzeit, 1500–1900*. Hrsg. von Werner Buchholtz. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 147–158



## MĀJMUZICĒŠANA VIDZEMES LAUKU MUIŽĀS 18. GADSIMTA OTRAJĀ PUSĒ

Ieva Pauloviča

**Atslēgvārdi:** mūzikas izglītība, personības, repertuārs, mūzikas instrumenti

18. gadsimta otrajā pusē Vidzemes<sup>1</sup> lauku teritorijā, pieaugot muižnieku labklājības līmenim, strauji attīstījās un pilnveidojās muižu saimniecība. Lauku muiža jebkuram aristokrātam bija būtiska identitātes sastāvdaļa, un tā sniedza iespēju apliecināt sevi, savu statusu noteiktā laikā un telpā (Hanovs 2013: 223–228). Vidzemes muižu īpašnieki bija lielākoties labi izglītoti un daudz ceļoja. Viņi bieži uzturējās savos lauku īpašumos, ienesot šeit arī Eiropas kultūras aktuālākās tendences. Tādējādi muiža kļuva par savdabīgu lauku kultūras dzīves centru.

Dižciltīgo personu ienākumi nostabilizējās tiktāl, ka turīgākie atļāvās celt gaumīgas un greznas dzīvojamās ēkas, ierīkot modernus parkus un veidot plašas mākslas darbu kolekcijas. Zināms, ka Vidzemes lauku teritorijā šādas privātkolekcijas atradušās Vecsalacas, Alūksnes, Gaujienas, Katvaru un citās muižās (TŪR KHO, 9-14-9: 127; Bēms 1984: 20). Daudzās muižās, piemēram, Bauņos, Bīriņos, Carnikavā, Dikļos, Liepupē, Mazstraupē, Vecsalacā un citur, bija vērojama arī tendence paplašināt priekšteču veidotās privātbibliotēkas vai radīt jaunas (TŪR KHO, 9-14-9: 6, 127, 169; Zaļuma 2019a: 286–287; Zaļuma 2019b: 143).

Līdzās vizuālās mākslas darbiem, arhitektūras šedevriem, grāmatu krātuvēm un citām kultūras modernākajām izpausmēm pilsētās un lauku muižās attīstījās arī mājmuзicēšanas<sup>2</sup> tradīcijas. Šī apgaismības laikmeta aristokrātiskajai un arī pilsoniskajai sabiedrībai raksturīgā kultūras parādība guva aizvien lielāku popularitāti arī Vidzemes, Kurzemes<sup>3</sup> un Igaunijas<sup>4</sup> guberņās – gan pilsētās, gan arī dažviet lauku teritorijā.

1 Lielā Ziemeļu kara (1700–1721) laikā Vidzeme (mūsdienu Latvijas ziemeļdaļa un Igaunijas dienviddaļa) tika iekļauta Krievijas impērijas sastāvā. Tās oficiālais nosaukums laika gaitā mainījās: Rīgas guberņa (*Rigaer Gouvernement*, 1713–1783), Rīgas vietniecība (*Rigasche Statthalterschaft*, 1783–1796) un, visbeidzot, Vidzemes guberņa (*Livländisches Gouvernement*, 1796–1918) (Jakovļeva, Mieriņa 1999: 138–144). Turpmāk rakstā tiks izmantots vienkāršots kopapzīmējums *Vidzeme*.

2 Termins *mājmuзicēšana* citās valodās: vācu – *Hausmusik*, angļu – *music at home*, *domestic music*, franču – *musique domestique*, itāļu – *musica in casa*, latīņu – *musica domestica*.

3 Kurzemes un Zemgales hercogiste pastāvēja līdz 1795. gadam, kad tā tika iekļauta Krievijas impērijas sastāvā kā Kurzemes guberņa (*Kurländisches Gouvernement*, 1795–1918) (Jakovļeva, Mieriņa 1999: 131–138; 142–144). Turpmāk rakstā tiks izmantots vienkāršots kopapzīmējums *Kurzeme*.

4 Mūsdienu Igaunijas ziemeļu daļa, kas līdz Lielajam Ziemeļu karam piederēja Zviedrijas lielvalstij, tika iekļauta Krievijas impērijas sastāvā kā Rēveles guberņa (*Revalsche Gouvernement*, 1719–1783). Vēlāk tā pārsaukta par Rēveles vietniecību (*Statthalterschaft Reval*, 1783–1795) un, visbeidzot, par Igaunijas guberņu (*Esthland Gouvernement*, 1795–1918). Tikai 1917. gadā Vidzemes igauņu daļu pievienoja Igaunijas guberņai (Jakovļeva, Mieriņa 1999: 138–144). Turpmāk rakstā tiks izmantots apzīmējums *Igaunijas guberņa*.

## Pētījumā izmantotie avoti un metodoloģija

Galvenā izmantotā pētniecības metode ir vēsturisko avotu analīze, veltot uzmanību trim būtiskākajām avotu grupām: arhīvu dokumentiem kā pirmavotiem (piem., draudžu metrisku grāmatām, dvēseļu revīziju grāmatām), 18. gadsimta otrās puses periodikai, kā arī privātpersonu atmiņām, ceļojumu piezīmēm un dienasgrāmatām. Nozīmīgs ceļvedis mājmuizcēšanas tradīciju atklāšanā Vidzemes muižās ir mājskolotāja, vēlākā Tērbatas Universitātes arhitektūras profesora Johana Vilhelma Krauzes<sup>5</sup> ceļojumu piezīmes jeb dienasgrāmata *Wilhelms Erinnerungen* ("Vilhelma atmiņas") desmit sējumos<sup>6</sup>, kas atspoguļo dažādās Eiropas zemēs pavadīto laiku no 1784. līdz 1798. gadam (Vidzemē 1793–1798). Laikmeta dziļākai iepazīšanai izmantots vācbaltiešu rakstnieka Zīgfrīda fon Fēgezaka (*Siegfried von Vegesack*, 1888–1974) kultūrvēsturiskais romāns *Vorfahren und Nachkommen: Aufzeichnungen aus einer altlioländischen Brieflade, 1689–1887*<sup>7</sup>. Kā autors norāda, tas ir balstīts uz dižciltīgās fon Kampenhauzenu dzimtas<sup>8</sup> pārstāvju vēstulēm, dienasgrāmatām, dažādām piezīmēm un dokumentiem (Vegesack 1961: 11–13). Lasot abus minētos darbus, mūzikas klātbūtni Vidzemes muižās var izjust nepārtraukti.

Mūzikas kultūras procesu salīdzināšanai dažādos novados izmantoti arī kurzemnieces Elīzas fon der Rekes (*Elisa von der Recke*<sup>9</sup>) memuāri, kas apkopoti grāmatā *Herzens-Geschichten einer baltischen Edelfrau: Erinnerungen und Briefe*<sup>10</sup>. Tie ļauj ieskatīties Kurzemes hercogistes galma un mazo muižu aizkulisēs. Ir iepazīta arī vācu žurnālista un vēsturnieka Korda Ašēnbrennera (*Cord Aschenbrenner*, dz. 1959) grāmata *Das evangelische Pfarrhaus. 300 Jahre Glaube, Geist und Macht: Eine Familiengeschichte*, kas atklāj viņa senču – Igaunijas mācītāju dinastijas Heršelmaņu (*Hoerschelmann*) dzimtas – mājas kultūrvidi 300 gadu garumā (Aschenbrenner 2015).

Jāņem vērā, ka publikācijas periodikā mēdz būt neprecīzas vai kļūdainas. Tāpat memuāri un dienasgrāmatas kā vēstures avoti ir vērtējami kritiski, jo dienasgrāmatas balstās tikai uz autora atmiņām un individuāli gūtajiem iespaidiem, bet memuāri ir rakstīti vairākus gadus pēc notikumiem, tādējādi tajos var ieviesties neprecizitātes (Gavriļins 2017: 78, 88). Tāpēc rakstā šie avoti izmantoti vienīgi vispārējai laikmeta un kultūrvides ilustrēšanai. Taču memuāros un dienasgrāmatās parasti var atrast ziņas par ikdienas dzīvi vai par sadzīvi, kas neparādās cita veida avotos.

5 Johans Vilhelms Krauze (*Johann Wilhelm Krause*, 1757–1828) bija mājskolotājs, zīmētājs un arhitekts, Tērbatas Universitātes profesors.

6 Krauze, Johann Wilhelm. *Wilhelms Erinnerungen (1815–1821)*. Manuskripti ir arī pārrakstīti mūsdienu rakstībā un pieejami tīmeklī: <https://www.balt-hiko.de/online-publikationen/j-w-von-krause-erinnerungen/> (skatīts 11.02.2019.). Taču šajā rakstā izmantots oriģinālmanuskripts, kas glabājas Tartu Universitātes bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā (TŪR KHO, 9: 6–15).

7 Romāns ir pieejams arī latviešu valodā (tulk. Pēteris Bolšaitis) ar nosaukumu *Senči un pēcteči: piezīmes no senās Līvonijas vēstulju lādes, 1689–1887* ([Rīga]: Vesta LK, 2011). Šajā rakstā ir izmantots Fēgezaka oriģināltekst vācu valodā (Vegesack 1961).

8 Fon Kampenhauzeni (*von Campenhausen*) bija Latvijas vēsturē nozīmīga vācbaltiešu dižciltīgo dzimta.

9 Elīza jeb, pilnā vārdā, Elizabete Šarlote Konstance fon der Reke (*Elisabeth Charlotte Constanzia von der Recke*, 1754–1833), dzimusi fon Mēdema (*von Medem*), bija vācbaltiešu dzejniece un publiciste.

10 Grāmata ir pieejama arī latviešu valodā (tulk. Edgars Ceske) ar nosaukumu *Kādas Kurzemes muižnieces atmiņas* (Aizpute: Harro von Hirschheydt, 2004). Šajā rakstā autore izmanto vācu oriģināltekstu 2011. gada izdevumā (Recke [1921] 2011).

## Mūzika kā mājmācības elements

Visbiežāk mājmusicēšana muižās ir saistīta ar labi izglītota un ar muzikālām prasmēm apveltīta mājskolotāja (*Hauslehrer*, citos avotos arī *Hofmeister*) klātbūtni. Ne tikai pilsētnieki, bet arī lauku muižu saimnieki meklēja saviem bērniem labu, zinošu skolmeistaru, kas mācītu ne tikai valodas, rēķināšanu, bet arī muzicēšanu (biežāk klavīra<sup>11</sup>, retāk lautas, vijoles vai flautas spēli). Savukārt studenti un citi interesenti meklēja darbu, piedāvājot skolot bērņus dažādās zinībās, tai skaitā valodās un mūzikas instrumentu spēlē. Par to liecina sludinājumu publikācijas 18. gadsimta otrās puses periodikā, piemēram, laikrakstā *Rigische Anzeigen* ("Rīgas ziņas"). Tā 1785. gadā kāds students "bez citām jauniešu mācīšanai nepieciešamajām zinībām uzdrīkstas pasniegt stundas arī mūzikā, īpaši jau klavīrspēlē, un franču valodā"<sup>12</sup> (Anonym 1785). 1792. gadā kāds Vidzemes muižnieks meklēja tieši skolotāju, kas piedāvātu līdzīgu mācību programmu: "Dižciltīga ģimene Vidzemē pret pienācīgu algu un ar citiem pieņemamiem nosacījumiem meklē skolotāju, kas var pasniegt pietiekami labas stundas nepieciešamajās zinībās un valodās, bet it īpaši franču valodā, kā arī mūzikā, galvenokārt klavīrspēlē, un zīmēšanā"<sup>13</sup> (Anonym 1792). Mājskolotāji ar muzikālu izglītību bija nepieciešami arī bijušajā Inflantijā<sup>14</sup>: "Dižciltīgs kungs poļu Vidzemē meklē klavīra [spēles] meistarū nolīgšanai uz vienu gadu"<sup>15</sup> (Anonym 1773).

Savukārt 1797. gadā publicēts sludinājums aicināja pieteikties darbā mūzikas skolotāju, kas spēlē klavīru un vijoli ("*der das Clavier und die Violine spielt*"), tikai uz vasaras sezonu, ko dižciltīgo ģimene ar bērņiem pavada savā lauku īpašumā (Anonym 1797). Cits lauku muižnieks savā sludinājumā 1763. gadā aicināja pieteikties darbā mājskolotāju ar "lieliskām zināšanām" vēsturē, ģeogrāfijā, matemātikā u. c. priekšmetos, kā arī ar labām prasmēm franču valodā, minot noteiktu gada algu 80 Alberta dālderu apmērā, bet, ja pedagogs "labi spēlē klavīru" ("*daferne er das Clavier gut spielt*"), tad atlīdzību solīja līdz pat 100 Alberta dālderiem (Anonym 1763). Šī būtiskā atšķirība atalgojuma norādē apliecina, ka 18. gadsimta dižciltīgo aprindās mūzikai bija nozīmīga vieta.

Johans Vilhelms Krauze savās atmiņās attēlojis, kā muižās notikusi bērņu skološana. Piemēram, Alūksnes draudzes Zeltiņu muižā bija noteikts, ka ik dienu sešas stundas (trešdienās un sestdienās četras stundas) jāveltī mācībām, apgūstot lasīšanu,

11 Klavīrs (no vācu valodas *Clavier*) 18. gadsimtā bija vispārējs apzīmējums taustiņinstrumentu grupai, kurā ietilpa ne vien klavieres (tās plašākā aprītē ienāca vienīgi gadsimta otrajā pusē), bet arī to priekšteči – klavihords un klavesīns. 18. gadsimta tekstos bieži nav norādīts, kurš no šiem instrumentiem domāts, un šādos gadījumos rakstu krājumā lietots klavīra jēdziens. – *Sast. piezīme.*

12 "*Ein Studiosus, der ausser andern zum jugendlichen Unterricht nöthigen Wissenschaften auch in der Musik, insonderheit aufs Clavier und in der französischen Sprache zu unterrichten sich getrauet.*"

13 "*Ein adeliches Haus in Liefland verlangt gegen einen ansehnlichen Gehalt und anderweitige annehmliche Bedingungen einen Lehrer, welcher einen hinlänglichen Unterricht in den nöthigen Wissenschaften und Sprachen, insonderheit aber in der französischen, wie auch in der Musik und vorzüglich aufs Clavier und im Zeichnen ertheilen kann.*"

14 Inflantija (mūsdienu Latgale) kā Polijas-Lietuvas ūnijas daļa pastāvēja līdz 1772. gadam, kad šo teritoriju iekļāva Krievijas impērijas Pleskavas guberņā (līdz 1776), vēlāk Polockas guberņā (1776–1796), Baltkrievijas guberņā (1796–1802) un, visbeidzot, Vitebskas guberņā (1802–1918) (Jakovļeva, Mieriņa 1999: 141–144).

15 "*Von einer Adelschen Herrschaft in Polnisch-Liefland, wird ein Clavier-Meister, Jahrweis in Condition verlangt.*"

rēķināšanu, rakstīšanu, ģeogrāfiju un dabaszinības, arī franču valodu un klavīrspēli (“*im Lesen, Rechnen, Schreiben, Geographie, Naturgeschichte, Französisch und Clavier*”) (TÜR KHO, 9-13-8: 64–65). Igaunijas guberņā mūzikas cienītājs, barons un Vodjas muižas<sup>16</sup> īpašnieks Matias Frīdrihs fon Štackelbergs (*Matthias Friedrich von Stackelberg*, 1734–1789) pat pasūtīja notis Rīgas grāmatu tirgotājam un izdevējam Johanam Frīdriham Hartknoham (*Johann Friedrich Hartknoch*, 1740–1789), lai mājskolotājs tās izmantotu viņa bērnu muzikālajā apmācībā (Jürjo 2006: 116).

Dažās muižās darbojās ne tikai mājskolotājs. Mazsalacas draudzes Skulberģu muižā 1782. gadā asesora Frīdriha Ādolfu fon Ditmāra (*Friedrich Adolph von Ditmar*, 1724–1788) dienestā strādāja mūzikas skolotājs (“*Lehrer der Musik*”), 37 gadus vecais Johans Kristofs Grunds (*Johann Christoph Grund*) no Bohēmijas, kurš izglītoja visus trīs asesora kunga bērnus – dēlu Voldemāru Ādolfu (13 gadi), kā arī meitas Annu Luīzi (14 gadi) un Beātu Kristīni (9 gadi). Dažus gadus vēlāk Grunds kopā ar fon Ditmāra ģimeni un dažiem kalpotājiem pārcēlās uz dzīvi Tērbatas apriņķa Sāres<sup>17</sup> muižā (LNA/LVVA, 199-1-207: 2, 12). Jāatgādina, ka jau kopš 17. gadsimta vairāki Bohēmijas mūziķi devās trimdā, atstājot savu dzimto zemi, kur valdīja saspringta politiskā gaisotne (Brauns [1958] 2002: 113; Štoll 2013: 147). Vai arī mūzikas skolotājs Grunds būtu bijis viens no šiem Bohēmijas trimdiniekiem un labas peļņas nolūkos devies uz Sanktpēterburgu, bet ceļā uz turieni vai atceļā aizkavējies Skulberģu muižā? Par to trūkst plašāku ziņu. Diemžēl nav saglabājis Sāres muižas 1795. gada dvēseļu revīzijas dokuments, kas ļautu noskaidrot mūzikas skolotāja Grunda turpmākās gaitas.

Muižnieki bija ieinteresēti labi izglītot ne vien savus dēlus, bet arī meitas. Tā bija vispārēja apgaismības laika tendence visā Eiropā, ka aizvien vairāk dāmu apguva klavīrspēles prasmi. Rīgas Domscolas rektors Karls Filips Mihaels Snells (*Karl Philip Michael Snell*, 1753–1806) savās atmiņās par Rīgas kultūras dzīvi rakstīja, ka “gandrīz katrs cilvēks savas audzināšanas gaitā iemācās meistarīgi spēlēt kādu instrumentu, un katra labi audzināta sieviete spēlēja savu klavīru”<sup>18</sup> (Snell 1794: 297). 1749. gadā mūzikas teorētiķis Johans Matezons (*Johann Mattheson*, 1681–1764), izsakot savas domas par “muzikālo sieviešu emancipāciju” (“*musikalischen Frauenemanzipation*”), rakstīja, ka laulības dzīvē tā esot sevišķa laime, ja sievas labāko īpašību vidū ir arī prasme skaisti dziedāt un spēlēt mūziku, un šajā ziņā mūzikai ir liela tikumiskā loma (pārstāsts pēc Valentin 1959: 49). Šādu sabiedrības uzskatu spilgti apliecina muižnieces Elīzas fon der Rekes atmiņas par savu māsu un brāļiem, kuri mācījās spēlēt dažādus mūzikas instrumentus, par muižas kalpotājiem, kas arī prata muzicēt, par ikdienas koncertiem, teātra izrādēm un ballēm turpat, muižā (Recke [1921] 2011: 115).

Saglabājušās ziņas arī par vairākiem muižnieku ģimeņu pārstāvjiem, kas bijuši apveltīti ar īpašu muzikalitāti. Apukalna draudzes Jaunlaicenes muižas īpašnieks

16 Vodja (vēst. *Wodja*, tag. *Vodja*) mūsdienās ir ciems Jerves apriņķa Jerves pagastā, netālu no Paides pilsētas Igaunijā.

17 Sāre (vēst. *Saarenhof*, tag. *Saare*) mūsdienās ir ciems Tartu apriņķa Jegevas pagastā Igaunijā.

18 “[...] fast jeder Mensch von seiner Erziehung lernt irgend ein Instrument meisterhaftig spielen, und jedes wohlgezogene Frauenzimmer spielt sein Clavier.”

Johans Gotlībs fon Volfs (*Johann Gottlieb von Wolff*, 1756–1817) Drēzdenē bija satīcis un 1778. gadā apprecējis muzikāli apdāvināto francūzieti Mariju Klementīni de Faluā de Feovilu (*Marie Clementine de Fallois de Féoville*, 1759–1821), kuru atveda sev līdz uz Vidzemi. Kopā ar viņu ieradās sievasmāte Anna Helēna de Faluā de Feovila<sup>19</sup>. Abu šo dāmu klātbūtne noteikti veicināja franču mūzikas kultūras gara ienākšanu ne tikai Jaunlaicēnē, bet arī Straupes draudzes Ungurmuižā, Raunas draudzes Veselavas muižā un citviet, kur dzīvojuši fon Kampenhauzenu un fon Volfu dzimtas pārstāvji. Ja vien Zīgfrīds fon Fēgezaks savā romānā nav kļūdījies ar radurakstiem<sup>20</sup>, Anna Helēna de Faluā de Feovila Drēzdenē bija pasniegusi privātstundas klavīrspēlē, dziedāšanā un franču valodā un, iespējams, to darījusi arī Jaunlaicenes vai Veselavas muižā. Arī Marija Klementīne fon Volfa saviem bērniem mācījusi muzicēt, kā to atceras viņas mazmeita, baroniete Ernestīne Šulca fon Ašerādena (*Ernestine Schoultz von Ascheraden*, 1810–1902), dzimusi fon Kampenhauzena (*von Campenhausen*): “Klavīrspēli mēs apgūvām pie mātes. Korāļus un neskaitāmas franču dziesmiņas apgūvām pie viņas un *Grande Maman* [t. i., vecmamma – I. P.]. Katru svētdienas rītu lūgšanu laikā viņa spēlēja klavīru, kad mēs dziedājām kādu korāli, un tēvs vienmēr lasīja sprediķi”<sup>21</sup> (citēts no: Vegesack [1961]: 190).

Šis nav vienīgais piemērs, kas apliecina, ka reliģiska rakstura mūzika skanējusi ne tikai baznīcās, bet arī daudz personiskākā telpā, ģimenes lokā un mājās. Par to savās atmiņās raksta arī Johans Vilhelms Krauze – 1787. gadā, viesojoties Smiltenes draudzes Cērtenes muižā, viņš klausījies hernhūtiešu garīgās dziesmas ar namamātes fon Kālenas kundzes<sup>22</sup> spēlētu klavīrpavadījumu (TÜR KHO, 9-13-8: 82, 108).

Tomēr ne visas dāmas izjuta muzicēšanu kā patiesu baudu. Kurzemes muižniece Elīza fon der Reke, kura apguva klavīrspēli no astoņu gadu vecuma, to tā arī neiemīlēja, šķiet, skolotāja izmantotās apmācības metodes dēļ. Kuldīgas apriņķa Remtes muižā bērnu izglītošanas vajadzībām darbā pieņēma ne vien parasto mājskolotāju, bet arī deju skolotāju un klavīrspēles skolotāju, pie kura Elīzai vajadzēja mācīties spēlēt divas stundas katru dienu. Taču klavīrnodarbību laikā meitenei prātā bija nevis ar mūziku saistītas domas, bet gan “visas lugu un romānu idejas, tā ka es nekad nedomāju par notīm, un nokaitinātais skolotājs mani stipri bāra [..]. Tēvs mani spieda spēlēt klavīru vairāk nekā jebkad – ja es spēlēju nepareizi, bāra dubultīgi, jo arī viņš vēlējās, lai viņa meita spīdētu Vīnē ar savu klavīrspēli”<sup>23</sup> (Recke [1921] 2011: 68, 70, 153–154).

19 Anna Helēna de Faluā de Feovila (*Anna Helene de Fallois de Féoville*, 1730–1789), dzimusi Valliša (*Wallisch*), mirusi Jaunlaicenes muižā 58 gadu vecumā 1789. gada 14. martā (LNA/LVVA, 235-5-11: 87).

20 Autors Zīgfrīds fon Fēgezaks savā grāmatā vaļširdīgi atzīstas, ka ir kļūdījies rakstos par franču senčiem (Vegesack 1961: 13).

21 “Klavierunterricht hatten wir bei der Mutter. Choräle und zahllose französische Liederchen haben wir von ihr und der Grande Maman singen gelernt. Jeden Sonntag bei der Morgenandacht begleitete sie uns auf dem Klavier, wenn wir einen Choral sangen, und der Vater las dann immer die Predigt.”

22 Iespējams, ka ir runa par apriņķa maršala Alūksnes draudzes Zeltiņu muižas īpašnieka Kristiāna Gotfrīda von Kālena (*Christian Gottfried von Kahlen*, ?–1835) māti Katarīnu Sofiju fon Kāleni (*Catharina Sophia von Kahlen*), dzimušu Matezīnu (*Mathesien*), kura no sava tēva mantojusi Cērtenes muižu (Hagemeister 1836: 280).

23 “Denn so lange ich Klavier spielte, wälzten sich in meinem Kopfe alle Ideen der Schauspiele und Romane so umher, daß meine Gedanken nie bei den Noten waren und mein sehr ärgerlicher Lehrer mich bitter schalt und von meinem Vater unterstützt wurde. [...] Mein Vater mich mehr als jemals zum Klavier trieb, mich, wenn ich fehlerhaft spielte, doppelt schalt, denn auch er wünschte, daß seine Tochter in Wien als Klavierspielerin glänzen möchte.”

Nereti bērnu skološana mūzikā veicināja mājmužicēšanu ģimenes lokā, un gan vecāki, gan bērni prata spēlēt kādu mūzikas instrumentu. Arī mācītājmuižās līdztekus garīgu dziesmu dziedāšanai cieņā bija instrumentspēle. Kā raksta vēsturnieks Kords Ašēnbrenners, Igaunijas guberņas Jervas-Madizes mācītājmuižā<sup>24</sup> pulcējās apkārtnes bērni, apgūstot zināšanas kopā ar mācītāja bērniem. Šeit “noritēja saviesīga dzīve, un mācītājmuižās tādās izklaidēs kā dejas un mūzika, šarādes vai teātra spēlēšana, ko sauca par “amatieru izrādēm”, piedalījās bērni un pieaugušie. Provincas galvaspilsētas atmosfēru, izsmalcinātās pilsētnieku izklaides Rēvelē kā pastaigas uz ostu, lai redzētu kuģus no tālām zemēm, teātra izrādes, dziedāšanas un deklamāciju vakarus, muzikantu un žonglieru viesizrādes, balles cunftu mājās un vēl citas līdzīgas [izpriecas] H[eršelmaņi] bija nomainījuši pret vientulību un lauku ziemas klusumu, kad pa mežiem klejoja vilki”<sup>25</sup> (Aschenbrenner 2015: 89).

### Ziņas par mūziķiem muižās

Vēsturiskajos avotos paretam var atrast ziņas par mūziķu klātbūtni kādā Vidzemes muižā. Piemēram, Nītaures draudzes Annas muižā pie apriņķa maršala Aleksandra fon Tranzē-Rozeneka (*Alexander von Transehe-Roseneck*, 1749–1828) 1795. gada pavasarī dienestā par mājskolotāju bija pieņemts vēlāk pazīstamais rakstnieks un publicists Garlībs Merķelis (*Garlieb Helwig Merkel*, 1769–1850). Līdz ar viņu šeit uzturējās un, iespējams, bērnus skoloja arī 28 gadus vecais mūziķis Johans Heinrihs Breternics (*Johann Heinrich Breternitz*, ap 1767–?) no Tīringenes (LNA/LVVA, 199-1-22: 8). 1793. gadā viņš bija ieradies Rīgā no Vācijas, lai piedāvātu mūzikas privātsundas klavīrspēlē un dziedāšanā (“*auf dem Claviere, wie auch im Singen Unterricht zu geben*”) (Anonym 1793b). Jau 1795. gada nogalē un arī pēc tam mūziķis vairākkārt publicēja sludinājumus laikrakstos, meklējot sev jaunu darbavietu un piedāvājot apmācību klavīrspēlē un dziedāšanā Rīgā, Cēsīs (Anonym 1795) un arī Tērbatā (Anonym 1798). 1797. gada 16. maijā Cēsu Sv. Jāņa baznīcā mūzikas skolotājs (*Musiklehrer*) Breternics salaulājās ar Amāliju Elizabeti Regncku (*Amalia Elisabeth Regntzky*), un jau tā paša gada decembrī abiem piedzima dēls Johans Karls Gotfrīds (LNA/LVVA, 235-3-33: 9, 18). Visbeidzot, no 1802. gada Breternics bija ērģelnieka palīgs Rīgas Sv. Ķertrūdes baznīcā (Anonym 1803). Pēdējās ziņas par ērģelnieku Breternicu ir datētas ar 1813. gadu, kad viņš kopā ar savu meitu Karolīnu Amāliju Frīderiku izbrauca uz kādu citu toreizējās Krievijas guberņu (Anonym 1813). Vēl nav izdevies noskaidrot, vai mūziķis devās nelielā ceļojumā, vai pilnībā mainīja dzīvesvietu.

Kalsnavas draudzes Vietalvas muižā 1782. gadā uzturējās mūziķis Johans Frīdrihs Kullīgs (*Johann Friedrich Kullig*, ap 1741–?) ar sievu Katrīnu Martu. Nākošajā, 1783. gadā,

24 Jerva-Madize (vēst. *St. Matthäi*, tag. *Järva-Madise*) ir ciems Jervas pagastā Igaunijā.

25 “[...] *man lebte gesellig, und an den Vergnügungen in den Pastoraten wie Tanz und Musik, Scharaden oder Theaterspiel, die “Liebhäberaufführungen” hießen – beteiligten sich Kinder und Erwachsene. Das Flair der Provinzhauptstadt, die doch etwas anspruchsvolleren städtischen Vergnügungen Revels wie Spaziergänge zum Hafen, um Schiffe aus fernen Ländern zu sehen, Theatervorstellungen, Gesangs- und Rezitationsabende, Gastspiele von Musikanten und Gauklern, Bälle in den Zunfthäusern und Ähnliches mehr hatten die H. nun eingetauscht gegen die Einsamkeit und die Stille des ländlichen Winters, in dem Wölfe durch die Wälder streiften.*”

abi atstājuši šo muižu, dodoties nezināmā virzienā (LNA/LVVA, 199-1-105: 382). No 1784. gada vismaz līdz 1793. gadam Rūjienas draudzes Virķēnu muižā un vēlāk Tēdiņu muižā ar savu ģimeni dzīvoja mūziķis Frīdrihs Sabolevskis (*Friedrich Sabolewsky*, arī *Sawolefsky*, *Sablewsky*) no Varšavas. Viņa bērni kristīti Rūjienas baznīcā (LNA/LVVA, 235-3-16: 32, 34, 37, 107). Trikātas draudzes Vecvāles muižas krogū 1781. gadā, iespējams, atpūšoties no garā ceļa, turpat arī nomira muzikanta zellis Johans Georgs Gorickis (*Johann Georg Goritzky*) (LNA/LVVA, 235-5-11: 136). Kā vēstī citi pirmavoti, mūziķis Gorickis bija dzimis 1752. gada 10. aprīlī Valkā un viņa tēvs Georgs Gotfrīds Gūriske (*Georg Gottfried Guhriske*) bijis šīs pilsētas amatnieks – zeltkalis (LNA/LVVA, 235-3-222: 197).

Dzērbenes draudzes Drustos 1794. gada sākumā uzturējās mūziķis (*der Musicus*) Johans Kristofs Muskans (*Johann Christoph Muscanus*), kurš bija pieaicināts par liecinieku vietējā skolmeistara dēla un vēlāk arī Jaundrustu muižas pārvaldnieka meitas kristībās. Interesanti atzīmēt, ka Muskans bija ne tikai mūziķis, bet arī amatnieks – kurpnieks. Tā paša gada 30. janvārī viņš Drustu baznīcā salaulājās ar atraitni Evu Kristiānu Beieri (*Eva Christiana Beyer*), dzimušu Klokmani (*Klockmann*) (LNA/LVVA, 235-3-73b: 24, 25, 486).

Rūjienas draudzes Lodes muižā savas dzīves pēdējās dienas pavadīja kādreizējais kapelmeistars (*“vormals Kapellmeister”*) Heinrihs Ādolfs Findeizens (*Heinrich Adolph Findeisen*, ap 1740–1796), kurš jau bija smagi slims ar diloni (*“Schwindsucht”*) un 1796. gadā mira 56 gadu vecumā (LNA/LVVA, 235-5-16, 108). Diemžēl nav izdevies noskaidrot, kurā pilsētā vai muižā viņš darbojies kā kapelmeistars.

Detalizētākas ziņas par iepriekšminēto mūziķu darbību kopumā vai saikni ar konkrētām muižām nav izdevies iegūt, tāpat līdz šim nav bijusi iespēja noskaidrot, vai viņi uzstājās kādos publiskos pasākumos un tika pieminēti vietējā presē.

Nemot vērā ierakstus oficiālajos dokumentos (piemēram, draudžu metriku grāmatās, dvēseļu revīzijās), var secināt, ka kopumā lielākā daļa mūziķu bija ieradušies Vidzemē no citām zemēm. Iespējams, ka viņi caurbraucot piestāja šeit tikai uz īsu brīdi, lai atpūstos vai pārnakšnotu. Ne vien tirgotāju, bet arī mūziķu un citu mākslinieku pārvietošanās no pilsētas uz pilsētu 18. gadsimta otrajā pusē bija bieža parādība. Jo īpaši intensīvi noritēja ārzemju mūziķu migrācija uz Krieviju, galvenokārt uz Sanktpēterburgu. Pa ceļam viņi mēdza piestāt galvenokārt Rīgā vai Jelgavā, kur muzicēja vai nu publiskos koncertos, vai privātmāju salonos un zālēs (Gailīte 2003: 282, 246; Johansons 2011: 514). Savukārt preses materiāli nereti atklāj, kuros Rīgas viesu namos vai kādu pilsoņu mājās šie ceļojošie mākslinieki bija nakšņojuši.

1832. gada periodikā minēts, ka Vecsalacas muižā pie Gustava Vilhelma fon Ferzena (*Gustav Wilhelm von Fersen*, 1736–1781) savas vijolnieka gaitas sācis Johans Georgs Dennemarks (*Johann Georg Dänemark*, 1751–1837) no Talsiem. Rakstā, kas veltīts mūziķa un viņa sievas zelta kāzu jubilejai, norādīts, ka jau 15 gadu vecumā (domājams, aptuveni 1766–1771 – I. P.) Dennemarks spēlējis Vecsalacas muižas mūzikas kapelā. Pēc tam viņš darbojies Rīgas pilsētas teātra orķestrī kā izcils vijolnieks un pedagogs (Dr. A. A. 1832; Rudolph 1890: 40). Taču citviet par Dennemarku ir publicētas arī citas, atšķirīgas ziņas, kas liek apšaubīt viņa klātbūtni Vecsalacas muižā. Proti, vijolnieks

esot uzturējies Rīgā kopš 1764. gada, tātad jau 14 gadu vecumā kļuvis par Rīgas priekšpilsētas kompānijas muzikantu (Gailīte 2003: 309). Šie pretrunīgie fakti būtu vēl rūpīgi jāpārbauda.

Trikātas mācītājmuižā vismaz no 1811. gada pie vietējās draudzes mācītāja Paula Pomiāna-Pezaroriusa (*Paul Pomian-Pesarorius*, 1745–1816) savas vecumdienas pavadīja “kādreizējais Rīgas pilsētas mūzikas direktors” (“*der ehemal. Rigasche Musik-Director*”) Johans Gotlībs Keihels (*Johann Gottlieb Keuchel*, 1740–1818), kurš 1818. gada 30. jūnijā tepat 78 gadu vecumā miris un apglabāts. Šajā pastorātā vismaz no 1816. līdz 1826. gadam dzīvoja arī mūziķa neprecētā meita Anna Elizabete (LNA/LVVA, 235-5-11: 142; 199-1-480: 17, 22–23, 33). Iespējams, ka abi iepriekšminētie kungi – mācītājs un mūziķis – bija labi draugi. To varētu apliecināt daži ziņojumi presē, kas vēsta, ka Trikātas draudzes mācītājs Pomiāns-Pezaroriuss vai kāds cits no viņa ģimenes, viesojoties Rīgā, nereti uzturējies pie mūziķa Keihela (Anonym 1802; Anonym 1804). Par pašu Keihelu pagaidām zināms vien tas, ka viņš no 1764. līdz 1795. gadam pildījis Rīgas pilsētas muzikanta pienākumus, pēc tam piedalījies Rīgas Mūzikas biedrības organizētajos koncertos un spēlējis oboju Rīgas pilsētas teātra orķestrī, sākot no tā pirmajām izrādēm līdz 1806. gadam (Rudolph 1890: 133; Gailīte 2003: 312), kad, būdams sirmā vecumā, pārcēlās dzīvot uz Trikātu.

120

Nedaudz vairāk zināms par Anglijā dzimušo franču izcelsmes jauno mūziķi Johānu Frīdrihu Bonevālu de Latrobi (*Johann Friedrich Bonneval de La Trobe*, 1769–1845), kurš mūža nogali pavadījis Tērbatā. Ap 1793./1794. gadu viņš bijis valsts politiķa Pētera Reinholda fon Zīversa (*Peter Reinhold von Sievers*, 1760–1835) bērnu mājskolotājs Paistu draudzes Heimtāles<sup>26</sup> muižā Igaunijas guberņā, bet pēc medicīnas studijām Jēnas Universitātē ap 1795. gadu pildījis šo pašu amatu kambarkunga Karla Magnusa fon Lilienfelda (*Karl Magnus von Lilienfeld*, 1754–1835) ģimenē Peltsamā draudzes Peltsamā<sup>27</sup> muižā (Rudolph 1890: 133; Hirvesoo 1995: 59–61; Drews, Sangmeister 2002: 45; Siitan 2019: 417).

De Latrobe ne tikai muzicēja Rīgas Mūzikas biedrības koncertos, bet epizodiski (laikā no 1793. gada līdz 1796. gada janvārim) viesojās arī Nītaures draudzes Annas muižā, Cēsu draudzes Liepas muižā un Lenču muižā, kur viņš tikās ar saviem domubiedriem. To vidū bija, piemēram, Johans Vilhelms Krauze, Garlībs Merķelis, kā arī jaunais teologs, mākslinieks un literāts Karls Gothards Grass (*Karl Gotthard Grass*, arī *Graß*, 1767–1814), ar kuru mūziķis iepazinās jau studiju gados Jēnas Universitātē<sup>28</sup> (TÜR KHO, 9-14-9: 144–146, 154–155, 188, 235–237; Rudolph 1890: 133). Par de Latrobes gaitām Vidzemes latviešu daļā, konkrētāk, par viņa viesošanos un klavīrspēli Cēsu draudzes Liepas muižā pie baronietes Ģertrūdes fon Boijes (*Gertrude von Boye*, 1749–1823), dzimušas fon Dankvartes (*von Dankwart*), ir iespējams vairāk uzzināt

26 Heimtāle (vēst. *Heimthal*, tag. *Heimtali*) ir ciems mūsdienīgu Igaunijā Vilandes (jeb Viljandi) apriņķa Vilandes pagastā.

27 Peltsamā (vēst. *Neu-Oberpahlen*, tag. *Uue-Põltsamaa*) mūsdienās ir viena no Jegevas apriņķa pilsētām Igaunijā.

28 Jēnas Universitāte (*Universität Jena; Alma Mater Jenensis*), kas darbojas vēl mūsdienās, dibināta 1558. gadā.



Krauzes dienasgrāmatas lappusēs (TÜR KHO, 9-14-9: 235–237). Savukārt Latvijas Universitātes Akadēmiskajā bibliotēkā glabājas Krievijas imperatora Pāvila I<sup>29</sup> kronēšanai veltītās de Latrobes kantātes (1797) oriģinālpertitūra (LUAB RRGN, Rk 5405), kā arī vairāki mazāka apjoma skaņdarbi, to vidū dziesmas.

Jēnas Universitātē mūziķis de Latrobe iepazinās ne tikai ar Grasu, bet arī ar nošu materiālu kolekcionāru Georgu Pelhavu (*Georg Pölchau*, arī *Poelchau*<sup>30</sup>) un viņa vecāko brāli Augustu Pelhavu (*August Pölchau* vai *Poelchau*<sup>31</sup>). Berlīnes Valsts bibliotēkā (*Staatsbibliothek zu Berlin*) glabājas Georgam Pelhavam adresētās de Latrobes vēstules, un tajās atklājas Tērbatas bagātīgā mūzikas dzīve 19. gadsimta 30. gados. Augusta Pelhava piemiņai mūziķis 1792. gadā ir veltījis savu *Sēru kantāti* (*Trauer-Cantate*) (Siitan 2019: 416, 418–419). Abi brāļi Pelhavi bija dzimuši vidzemnieki, Krimuldas mācītāja Johana Daniela Pelhava (*Johann Daniel Pölchau*<sup>32</sup>) un viņa dzīvesbiedres Dorotejas Margarētas dēli (LNA/LVVA, 235-3-123: 63).

### Mājmuzicēšana kā bauda sev un klausītājiem

Vācvalodīgajā kultūrtelpā 18. gadsimta otrajā pusē aizvien lielāku popularitāti guva ne vien mūzika salonos, bet arī nelieli koncerti privātpersonu mājās jeb mājmuzicēšana šaurā draugu un ģimenes lokā (Valentin 1959: 13; Salmen 1982: 6). Šādā privātā gaisotnē – istabā vai dārzā – parasti uzstājās kāds no ģimenes locekļiem vai kalpotājiem, lai sagādātu prieku sev un citiem. Tas pats notika arī dažās Vidzemes muižās.

Kā lielisku piemēru šai tendencei var minēt unikālu vizuālo liecību par mājmuzicēšanu Alūksnes draudzes Dores muižā (1789). Tušas zīmējumā (skat. 1. attēlu) ir attēlota šīs muižas īpašnieka ģimene ar draugiem – pirmais no kreisās ir mājskolotājs, vēlāk pazīstamais vācbaltiešu publicists un zinātnieks Vilhelms Kristiāns Fribe (*Wilhelm Christian Friebe*, 1762–1811), pie klavīhorda sēž muižas īpašnieka, Valkas pilsētas ārsta un ķirurga Frīdriha Ludviga fon Rīla (*Friedrich Ludwig von Rühl*, 1736–1806) otrā sieva Doroteja Juliāna Šarlote, vijoli spēlē ārsta dēls no pirmās laulības, kurš atbraucis studiju brīvdienās no Sanktpēterburgas<sup>33</sup>, savukārt blakus viņam ir ģimenes jaunākais dēls – Georgs Mihaels Burharts Rīls (*Georg Michael Burchard[t] Rühl*<sup>34</sup>). Pie loga atspiedies zīmējuma autors Johans Vilhelms Krauze.

29 Pāvils I (*Pavel Petrovič Romanov*, 1754–1801) bija Krievijas imperators no 1796. gada līdz mūža beigām.

30 Nošu kolekcionārs Georgs Pelhavs (1773–1836), pilnā vārdā Georgs Johans Daniels Pelhavs (*Georg Johann Daniel Pölchau*), bija arī vācu bibliotekārs un mūzikas vēsturnieks.

31 Pāragri mirušā Augusta Pelhava (1769–1792) pilns vārds bija Augusts Magnuss Ēregots Pelhavs (*August Magnus Ehregott Pölchau*) (LNA/ LVVA, 235-3-123: 61).

32 Johans Daniels Pelhavs (1731–1781) bija mācītājs Krimuldas draudzē no 1759. līdz 1781. gadam.

33 Ārstam Frīdriham Ludvigam fon Rīlam un viņa pirmajai sievai Katrīnai Dorotejai bijuši vismaz divi dēli: mācītājs un dzejnieks Oto Frīdrihs Pauls fon Rīls (*Otto Friedrich Paul von Rühl*, 1764–1835), kurš 1806. gadā mantoja Dores muižu, un ārsts Johans Georgs fon Rīls (*Johann Georg von Rühl*, 1769–1846). Zīmējumā minētais dēls no Sanktpēterburgas varētu būt Johans Georgs fon Rīls, kurš ap šo laiku strādāja par kara ārstu un pēc tam – par ķirurgu slimnīcā Sanktpēterburgā.

34 Georgs Mihaels Burharts Rīls (1774 – pēc 1825) vēlāk bija pazīstams kā mācītājs (LNA/ LVVA, 199-1-10: 153, 222; Āmberger 1998: 454).



1. attēls. Mājmuzicēšana Dores muižā 1789. gada janvārī. Zīmējis Johans Vilhelms Krauze, viņš arī ar kārtas skaitļiem norādījis attēlā redzamās personas: 1. Friebe. 2. Frau Doctorin Rühl. 3. Fr. Stiefsohn Rühl aus Petersburg. 4. ihr [...] Sohn Burchard. 5. J. W. Krause (1. Fribe, 2. Ārsta Rīla kundze. 3. Viņas audzudēls Rīls no Sanktpēterburgas. 4. Viņas [...] dēls Burharts. 5. J. V. Krauze). Glabājas Tartu Universitātes bibliotēkā (TÜR, ŪR 4010)

Dažiem Vidzemes muižniekiem bija savas mājas kapelas. Parasti tās sastāvēja no trim četriem muzikantiem, kas reti bija profesionāli mākslinieki, bet biežāk – dienestā esošie muižas ļaudis. Tā tas bija, piemēram, Vecsalacas muižā, par kuru pētniekiem pieejams visai spilgts materiāls.

Pēc Gustava Vilhelma fon Ferzena nāves 1781. gadā Vecsalacas muižas saimniecību savās rokās pārņēma viņa jaunākais brālis, barons Frīdrihs Hermanis fon Ferzens (*Friedrich Hermann von Fersen*, 1742–1798). Viņš laikabiedru vidū bija plaši pazīstams ar tieksmi pēc kultūras un ārišķībām, pārspīlētu dižošanas ar greznību<sup>35</sup>. Rakstnieks Garlībs Merķelis savā apcerējumā par latviešiem raksta, ka F. H. fon Ferzens dibinājis mājas kapelu, kā arī pieņēmis dienestā mūziķus un tēlniekus (Merkel 1797: 69). Zināms, ka 1795. gadā fon Ferzena saimniecībā darbojās muižkungs jeb pārvaldnieks Johans Treijs (*Amtmann Johann Trey*), grāmatvedis jeb ekonomists Ādams Flors (*Buchhalter Adam Flor*) un igauņu amatnieks – skroderis Hanss, savukārt no

35 Plašāk par Vecsalacas muižu un fon Ferzenu dzimtu skat. rakstā *Nostāsti un reālijas par Vecsalacas muižu: 18. gadsimta beigas un barons Frīdrihs Hermans fon Ferzens* (Pauloviča 2008).

dzimtļaužu vidus muižas dienestā (“*Erb-Hofes Leute*”) bija pieņemts dārznieks Miķelis, dārznieka palīgi Gothards un Ansis, staļļa puisī Andrejs un Jānis, skrodera palīgs Jēkabs, kā arī seši kalpotāji – Heinrihs, Miķelis, Mačs, Bērends, Jēkabs un Kristofers, kučieris Ansis, frizieris Jirgens, trīs pavāri Ansis, Miķelis un Oto (*Otto*), pavāra palīgs Ādams, kalējs Jānis, kalēja palīgs Toms, trīs muižas uzraugi – Juris, Gustavs un Mačs, kā arī trīs muižas zvejnieki – Ansis, Jānis un Niks. Pēc barona nāves 1798. gadā viņa atraitne, baroniete Marta Doroteja fon Ferzena (*Martha Dorothea Baronne von Fersen, 1744–1820*), dzimusi fon Mēdema (*von Medem*), atlaida lielāko daļu šo muižas darbinieku, paturot tikai pašus noderīgākos (LNA/LVVA, 199-1-399: 2–4).

Johans Vilhelms Krauze, kurš viesojās Vecsalacas muižā 1793. gada septembrī, savā dienasgrāmatā kolorīti apraksta muzikālo pēcpusdienu kungu namā. Tā sākās, kad viesi bija jau beiguši dzert tēju:

“Viens mājiens – un priekštelpa piepildījās ar nošu pulķiem, mūziķiem un skaistiem instrumentiem. Kapelmeistars Magnusa kungs, grāmatvedis Millers un klēts skrīveris Neilands. Barona kungs uzlika notis, piegāja pie savas pulķītes un diriģēja [rādīja] tempu, vēcinādams flautu un stipri locīdams ķermenī un galvu. Labais, precīzais izpildījums drīz lika piemirst smieklīgās kustības, kaut gan diriģenta skatiens bieži lūdza aplausus, it īpaši skaistu pasāžu laikā, kuras viņš šķīta spēcīgi izjūtām. Viņš kvartetā atskaņoja flautas partiju, Magnuss pavadīja viņu, spēlējot vijoli, mājskolotājs – altu un cits kalpotājs – čellu. Visi spēlēja ļoti labi, tikai barona kungs brīžiem apklusā, noslaucīja te flautu, te mutē kaktiņus, ar augumu un galvu ierādīja nepareizu takti, beidzot jau piesizdams ar kāju, un, nopūlējies vaiga sviedros, beidza skaņdarbu. Beigu simfonija plūda kā mīlīgs strautiņš, jo barona kungs bija noguris un vairs nediriģēja. Rokas mājiens, un viss nozuda tāpat, kā bija uzradies. Millers un Neilands ar visdziļāko cieņu pateicās par to, ka barona kungs viņus aplaimojis kā klausītājus un apbrīnotājus. “Labi jau, labi,” kungs noteica pār plecu, “šodien sākums nebija īsti tīrs.” Un nu gāja vaļā sarunas par mūzikas studijām<sup>36</sup>” (TÜR KHO, 9-14-9: 118–119).

123

Arī turpmākajos divos vakaros mūzikas kapela sniedza nelielus kamermūzikas koncertus, tikai bez barona diriģēšanas (TÜR KHO, 9-14-9: 130, 133).

Tātad šī mūzikas kapela nebija profesionālu mūziķu grupa, jo tajā bija paši muižas ļaudis, kas prata spēlēt kādu instrumentu. Un tas nebija nekas neparasts – vairāki

---

36 “*Ein Wink, – das Vorhaus füllte sich mit Notenpulten, Musikern und schönen Instrumenten. Der Capellmeister Herr Magnus, der Buchhalter Müller [und der] Kleetenschreiber Neuland. Der H[err] Baron legte Noten auf, trat an sein Pultchen [und] dirigierte das Tempo, mit der Flöte vagierend und starken Biegungen des Leibes und Kopfes. Die gute exacte Ausführung machte des Posierliche bald vergessen, obgleich der Blick des Directors oft nach Beifall fragte, besonders bei schönen Passagen, welche er über allemaßen zu empfinden schien. Nun spielte er ein Quartett auf der Flöte, Magnus begleitete ihn mit der Violin, der Haushofmeister mit der Bratsche und ein anderer Diener mit dem Violoncello. Alle machten es sehr gut, nur der H[err] Baron blieb stecken, wischte bald Flöte, bald Mundwinkel, gab mit Leib und Kopf, endlich stampfend, falschen Tact, an und endete mit Mühe im Schweisse des Angesichts. Die Schluß Symphonie floß wie ein liebliches Bächlein, denn der H[err] Baron war müde und dirigierte nicht mehr. Ein Wink, und alles verschwand, wie es gekommen war. Müller und Neuland dankten ehrerbietigst, daß der H[err] Baron sie als Zuhörer und Bewunderer beglückt habe. Schon gut, schon gut, sprach der Herr über die Schulter, hatte heute keinen reinen Ansatz, und nun gings über die musikalischen Studien los.*”

muižnieki apmācīja savus kalpotājus vai zemniekus dažādās mākslās, lai viņi varētu izklaidēt savus kungus pēc pieprasījuma.

Vācbaltiešu mācītājs un vēsturnieks Augusts Vilhelms Hūpels (*August Wilhelm Hupel*, 1737–1819) savos ceļojumos novēroja, ka vidzemniekiem bijusi laba muzikālā dzirde un daži muižnieki pieņēmuši darbā zemniekus, kas tikuši apmācīti spēlēt dejas<sup>37</sup> (Hupel 1777: 39–40). Tā 1795. gadā Gaujienas draudzes Jaunmuižā leitnanta Pētera fon Delviga (*Peter von Dellwig*, 1743–1795) muižas dienestā strādāja pieci muzikanti, kas nākuši no vietējām sētām: Adams (24 gadus vecs) no Jaunmuižas Jeses sētas (*Jesse*), Jānis (23 gadi) no Jaunmuižas Verenas sētas (*Werrena*), Pēteris (23 gadi) no Lutres muižas Voses sētas (*Wosse*), kā arī Pēteris un Jānis (abiem 22 gadi) no Luturmuižas Stepes sētas (*Steppe*). Izsekojot šo cilvēku gaitas dokumentu liecībās, noskaidrots, ka pēc muižnieka fon Delviga nāves 1795. gada 8. augustā daži muzikanti atgriezās savās dzimtajās sētās kā to jaunie saimnieki, bet daži tika pārdoti<sup>38</sup> citām muižām (LNA/LVVA, 199-1-10: 10). Iespējams, ka kāds no viņiem vēlāk devās labākas maizes meklējumos uz Rīgu, kur nelegālās muzikantu kompānijās pulcējās vairāki Vidzemes un Kurzemes latvieši (Gailīte 2003: 282, 287).

Arī Kurzemes hercogistes Remtes muižas kalpotāji bijuši muzikāli un pratuši spēlēt vijoli, bieži vien viņi atsaukušies aicinājumam uzspēlēt deju mūziku dižciltīgo ģimeņu meitām (Recke [1921] 2011: 87, 115).

124

Zināmu informāciju par muižas dienestā pieņemtiem muzikantiem no zemnieku vidus sniedz arī publikācijas periodikā. Reizēm tās vēsti par meklēšanā izsludinātiem dzimtļaudīm, kas aizbēguši no muižām. Trikātas draudzes Plāņu muižas kungs meklējis izbēgušo 18–19 gadus veco igauņu zemnieku Hindriku (*Hindrick*), kurš pratis strādāt galdnieka darbus un brūvēt degvīnu, gatavojis vijoles un tās arī spēlējis<sup>39</sup> (Anonym 1761). Cits bēglis bijis Valkas draudzes Tahevas muižā<sup>40</sup> dzimušais igauņu jauneklis Reins (*Rein*), kurš mācējis spēlēt trompeti, mežragu, vijoli un vēl citus instrumentus (*“bläst Trompette und Waldhorn, und spielt die Violine und andere Instrumenten mehr”*). Par viņa atrašanu muižnieks solījis samaksāt 10 rubļus (Anonym 1769).

Pastāvēja arī cita, augstāka muzicēšanas sfēra – kamermūzika, kas biežāk skanēja dižciltīgo pilīs un lielajās muižās, arī augstdzimtu pilsētnieku namos, kur pat speciāli tika iekārtota īpaša mūzikas istaba vai salons nelieliem koncertiem vai viesībām. Tās parasti noritēja draugu un mūzikas mīļotāju lokā, un atskaņotāji bija galvenokārt profesionālie mākslinieki: *“Atšķirībā no mājas muzicēšanas kamermuzicēšana jebkurā gadījumā ir notis fiksēta mākslas mūzika ar pretenziju uz īpašu smalkumu subjektīvi ierobežotā telpā”*<sup>41</sup> (Salmen 1982: 10).

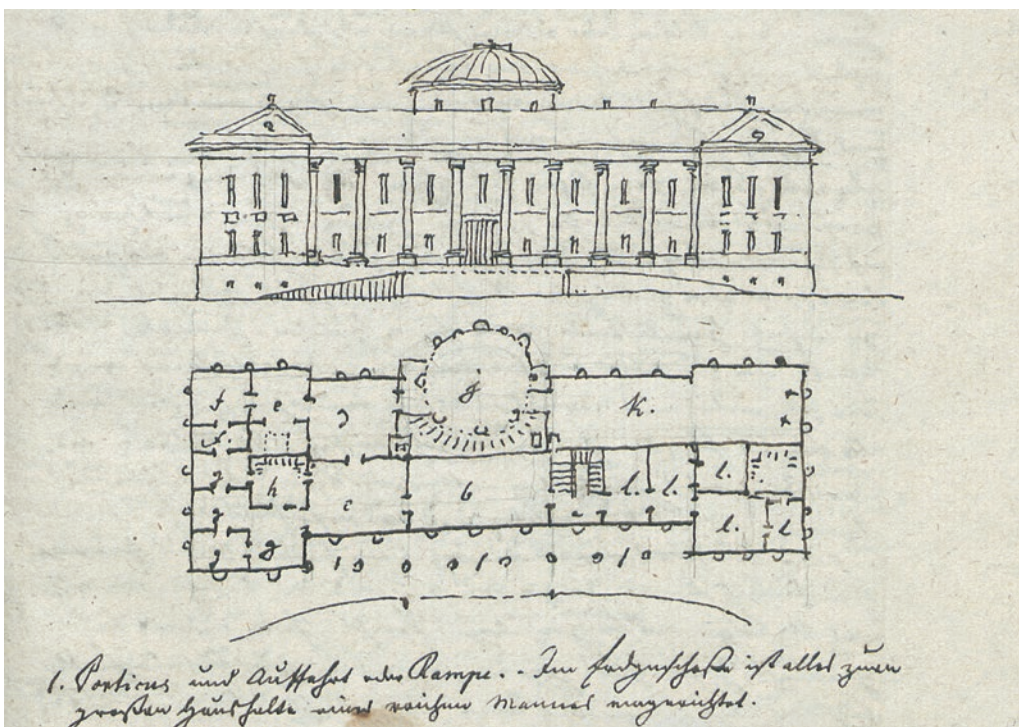
37 *“Unser Bauer ist nicht ohne musikalisches Gehör: Edelleute haben etliche unterrichten lassen, die erträglich zum Tanz spielen.”*

38 18. gadsimta beigās vēl bija spēkā muižnieku tiesības pārdot savus dzimtcilvēkus bez zemes, un tikai 1804. gadā izsludinātais Vidzemes zemnieku likums liedza šo iespēju (Švābe 1991: 76).

39 *“[...] versteht etwas vom Tischler-Handwerk, macht Violinen, spielt auch etwas darauf und versteht Brandwein zu brennen.”*

40 Taheva (vēst. *Taiwola*, tag. *Taheva*) mūsdienās ir ciems Valgas apriņķa Tahevas pagastā Igaunijā.

41 *“Im Unterschied zur Hausmusik ist Kammermusik in jedem Falle notierte Kunstmusik mit dem Anspruch auf besondere Subtilität in einem subjektiv eingeschränkten Bereich.”*



2. attēls. Carnikavas pils plāns (1794); burts k apzīmē Marmora zāli ar nelielu paaugstinājuma vietu jeb tribīni (plānā xx), kur uzturēties mūziķiem. Avots: TÜR KHO, 9-14-9: 169

Vai kādā Vidzemes lauku muižā būtu spēlējusi arī kapela, kas sastāv tikai no profesionāliem mūziķiem? Skaidras atbildes uz šo jautājumu vēl nav, taču domāt par to rosina Johana Vilhelma Krauzes zīmētais Carnikavas pils plāns, kurā ar burtu k norādīta t. s. marmora zāle ar nelielu paaugstinājuma vietu jeb tribīni, kur uzturēties mūziķiem (*“marmor Saal mit einer Tribune für Musicanten”*). Tā bija lielākā telpa šajā ēkā (TÜR KHO, 9-14-9: 169). Carnikavas muižas īpašnieks, grāfs Ernsts Reinholds fon Mengdens (*Ernst Reinhold von Mengden, 1726–1798*), pasūtīja pils būvi arhitektam Kristofam Hāberlandam (*Christoph Haberland, 1750–1803*), taču pats nams tika sagrauts Pirmā pasaules kara laikā. Lai droši apgalvotu, ka grāfs fon Mengdens uzturējis mūzikas kapelu savā lauku rezidencē, nepieciešams papildus laiks un avoti turpmākai pētniecībai. Katrā ziņā Carnikavas pils plāns (skat. 2. attēlu) vedina pārskatīt arī citus Vidzemes muižu un piļu rasējumus, lai būtu iespējams gūt plašāku priekšstatu par profesionālu atskaņotājmākslinieku darbību lauku teritorijā.

### Mājmuzicēšanas repertuārs

Mājmuzicēšanai paredzētie skaņdarbi, iespējams, bija vienkārši – galvenokārt dziesmas ar vieglu, harmoniski skaidru pavadijumu (Lippus 2012: 12). To ļauj secināt arī Hartknoha izdevniecībā klajā laistās nošu lapas. Diemžēl līdz šim vēl nav izdevies

noskaidrot, kādu repertuāru izpildīja muižnieka fon Ferzena izveidotā mājas kapela vai fon Delviga dienestā pieņemtie muzikanti no lauku sētām.

Toties, pateicoties ceļotāja Johana Vilhelma Krauzes atstātajām atmiņām, ir zināms, kādu mūziku mēdza spēlēt citās Vidzemes muižās. Gaujienas draudzes Lutres muižā skanēja, iespējams, jaunākie Karla Heinriha Grauna (*Carl Heinrich Graun*, 1704–1759) un Johana Ādama Hillera (*Johann Adam Hiller*, 1728–1804) darbi vai pārlikumi klavīram (TÜR KHO, 9-13-8: 18, 222; TÜR KHO, 9-14-9: 5). Kurzemes muižniece Elīza fon der Reke atceras bērnībā dzirdētās garīgās dziesmas ar apgaismības laikmeta personību – dzejnieka un garīdznieka Kristofa Frīdriha Neandera (*Christoph Friedrich Neander*, 1723–1802) un dzejnieka Kristiāna Firhtegota Gellerta (*Christian Fürchtegott Gellert*, 1715–1769) – tekstiem (Recke [1921] 2011: 45, 51), taču mūzikas autorus viņa nemin.

Straupes draudzes Stalbes muižā tika dziedātas Johana Frīdriha Reiharta (*Johann Friedrich Reichardt*, 1752–1814) komponētās dziesmas un kāda no Volfganga Amadeja Mocarta (*Wolfgang Amadeus Mozart*, 1756–1791) jaunajām ārijām (*“eine Neue Arie von Mozart”*). Cēsu draudzes Liepas muižā 1796. gada janvārī viesojās jaunais komponists Johans Frīdrihs Bonevāls de Latrobe, kurš šeit spēlēja arī savus nesen tapušos klavīrdarbus (TÜR KHO, 9-14-9: 182, 236–237).

126

Dzērbenes mācītājmuižā 1793. gada Ziemassvētkos dzejnieks Karls Grass kopā ar saviem domubiedriem Krauzi un de Latrobi atskaņoja dziesmu *An die Freude* (*Oda priekam*) ar Frīdriha Šillera (*Friedrich Schiller*, 1759–1805) vārdiem (LUAB RRGN, Ms. 930). Diemžēl nav iespējams precizēt, kas sacerējis šīs dziesmas mūziku.

Savukārt Alūksnes draudzes Zeltiņu muižā pats saimnieks, apriņķa tiesnesis Kristiāns Gotfrīds fon Kālens (*Christian Gottfried von Kahlen*, ?–1835), spēlēja kādu Ignaca Jozefa Pleijela (*Ignaz Josef Pleyel*, 1757–1831<sup>42</sup>) darbu, un šīs kompozīcijas izpildījumā kā flautists piedalījās Johans Vilhelms Krauze. Tepat skanēja Johana Vilhelma Heslera (*Johann Wilhelm Hässler*, 1747–1822), Johana Baptista Vanhala (*Johann Baptist Vanhal*, arī *Wanhall*, 1739–1813), Johana Sebastiāna Baha (*Johann Sebastian Bach*, 1685–1750), Johana Kristiāna Baha (*Johann Christian Bach*, 1735–1782) un Jozefa Haidna (*Franz Joseph Haydn*, 1732–1809) darbi. Krauzes dienasgrāmatās pieminēti arī dažu kompozīciju nosaukumi. To vidū ir, piemēram, Mocarta dziesma *Komm, lieber Mai, und mache* (*Nāc, mīļais maij* [...] <sup>43</sup>) ar apgaismotāja Kristiāna Ādolda Oferbeka (*Christian Adolph Overbeck*, 1755–1821) vārdiem un J. S. Baha harmonizētais korālis *Wie schön leuchtet der Morgenstern*<sup>44</sup> ar vācu mācītāja, dzejnieka Filipa Nikolai (*Phillipp Nicolai*, 1556–1608) tekstu (TÜR KHO, 9-127: 222; TÜR KHO, 9-13-8: 22, 23, 82, 83, 108, 109, 124, 173; TÜR KHO, 9-13-9: 184, 236).

42 Ignacs Jozefs Pleijels bija austriešu cilmes franču komponists.

43 Dziesmas īstais nosaukums ir *Sehnsucht nach dem Frühlinge* (*Ilgas pēc pavasara*). – Redaktores piezīme.

44 Dziesma latviešu valodā ir pazīstama ar nosaukumu *Kā spoži spīd mans Jēzuliņš* vācbaltiešu dzejnieka Kristofora Fīrekerā (*Christoph Fürecker*, ap 1612–1684/1685) atdzejojumā.

Tātad lielākoties mājmuзicēšanas repertuārā bija iekļauti skaņdarbi, kuru autori 18. gadsimta otrajā pusē bija plaši pazīstami vācvalodīgajā kultūrtelpā, jo īpaši Mocarts, Haidns, Pleijels un Vanhals (North 2008: 126).

Nojausmu par mājas vidē atskaņojamo mūziku sniedz arī presē publicētie saraksti ar nošu izdevumiem, kas bija iegādājami Rīgā, grāmatu tirgotāja Johana Frīdriha Hartknoha veikālā. Piemēram, par 8,13 markām pie Hartknoha bija iespējams nopirkt vācu dzejnieka Karla Frīdriha Vīzigers (*Karl Friedrich Wiesiger, 1764–1812*) krājumu *Gedichte mit Musik, dem bürgerlichen und häuslichen Glück, der lebenswürdigen Sittlichkeit und schuldlosen Freude geheiligt* ("Dzejoļi ar mūziku pilsoniskai un mājas laimei [...]"), kas publicēts Berlīnē 1793. gadā (Anonym 1793a). Grāmatā dzeju papildina dziesmu notis, to atskaņojums bija pa spēkam arī amatieriem. Savukārt vācu tirgotājs un liels mūzikas cienītājs Johans Holsts (*Johann Holst, 1744–1814*) Rīgā izdeva žurnālu *Livlands musikalisches Wochenblatt* ("Vidzemes muzikālā nedēļlapa", 1793), kurā publicēti vairāki skaņdarbi, kas tapuši laikā no 1783. līdz 1793. gadam (Jūrjo 2006: 195; Gailīte 2003: 264).

### Mājmuзicēšanā iecienītākie mūzikas instrumenti

Visā Eiropā 18. gadsimta otrajā pusē īpašu popularitāti iemantoja klavīrs (*Clavier*), kas bija cieņā ne tikai profesionālu mākslinieku, bet arī amatieru jeb diletantu aprindās (Lippus 2012: 9; Gailīte 2003: 269, 297; Valentin 1959: 78). Neraugoties uz avotu skopajām ziņām, ir skaidrs, ka šī tendence izpaudās arī Rīgā un pārējā Vidzemes guberņā. Līdzīgi bija Igaunijas guberņas muižās, kur klavīrus pamazām sāka iegādāties tikai 18. gadsimta otrajā pusē (Lippus 2012: 20–21).

Tomēr ne visās līdz šim apzinātajās muižās bija klavīri. Dažos namos tika spēlēti stīgu instrumenti, piemēram, vijole (*Violine*), alts (*Bratsche*), čells (*Violoncello*, arī *Cello*), kontrabass (*Contrabasse*), retāk – pūšaminstrumenti, piemēram, flauta (*Flöte*), šalmeja (*Schalmey*, arī *Clarinetten-Schalmey*), trompete (*Trompet*) un mežrags (*Waldhorn*). Laikrakstā *Rigische Anzeigen* publicētajos darba sludinājumos kandidāti uz mājskolotāju vietām lauku muižās biežāk piedāvāja mācīt vijoles un flautas spēli (piem., Anonym 1768; Anonym 1788). Iespējams, ka klavīru varēja iegādāties turīgāki kungi, bet pašiem mūziķiem bija ērtāk savos pārbraucienos ņemt līdzi vijoli vai flautu. Piemēram, ceļotājam Johanam Vilhelmam Krauzem pašam bija sava flauta, ko viņš spēlēja pēc vajadzības dažādās muižās (TÜR KHO, 9-13-8: 23, 82, 158).

Klavīra (precīzāk, klavīhorda) un vijoles spēli ataino arī jau minētais Dores muižas viesistabas skicējums (skat. 1. attēlu). Savukārt Vecsalacas muižas barona fon Ferzena dienestā esošie mūziķi pratuši spēlēt dažādus instrumentus: barona viesiem dodoties nelielā ekskursijā uz plašo parku, atgriežoties kungu mājas pagalmā un atvadoties no saimniekiem, vienmēr "no stūra istabas" atskanēja trompetes ("*erschollen Trompeten aus dem Eckerzimmer*"). Rožu dārzā, netālu no toreizējā Arkādijas parka, krūmos bija saklausāmas tautas mūzikas skaņas labā klarinetes vai šalmejas izpildījumā ("*aus dem Gebüsch ertönte eine gut gespielte Clarinette-Schalmey*"), bet jūras krastā pie vecās

skansts muižas viesi dzirdēja mežraga skaņas (TÜR KHO, 9-14-9: 124–125, 129). Veselavas muižas īpašnieks Johans Kristofs fon Kampenhauzens (*Johann Christoph von Campenhausen*, 1780–1841) mēdzis uzspēlēt flautu gan savā namā, gan parkā, tikmēr viņa sieva devusi priekšroku klavīram (Vegesack 1961: 196).

### Noslēgums

Iespējams, ka no kungu namu telpām izskanējusi mūzika atstāja zināmu iespaidu arī uz muižas kalpotājiem un apkārtējiem iedzīvotājiem, kuri savukārt iepazīna Eiropas mūzikas aktualitātes. 19. gadsimta pirmajā pusē mājmusicēšanas tradīcijas jau kļuva populārākas ne tikai dižciltīgo muižās un pilīs, bet arī pilsoņu namos un vēlāk pat lauku sētās (Lippus 2012: 12–15).

Pētījums par mājmusicēšanu un kamermusicēšanu Vidzemes muižās 18. gadsimta otrajā pusē vēl turpinās. Šajā rakstā kopaina ir tikai ieskicēta, taču tā varētu rosināt nākamos pētniekus un interesentus meklēt jaunus faktus.

## DOMESTIC MUSIC-MAKING IN THE MANORS OF LIVLAND DURING THE SECOND HALF OF THE 18<sup>th</sup> CENTURY

Ieva Pauloviča

### Summary

**Keywords:** musical education, personalities, repertory, musical instruments

During the second half of the 18<sup>th</sup> century, many landlords brought the topical trends of the European culture to their rural manors in Livland (nowadays the northern part of Latvia, or Vidzeme, and the southern part of Estonia), and the new tradition of domestic music-making became popular among them. For that reason, a rural manor became a distinctive centre of the cultural life in the countryside of Livland. It was a place where a nobleman and his family could enjoy culture, silence and harmony.

This research for the most part is based on unpublished archival documents and contemporary periodicals. While investigating the traditions of domestic music-making in the manors of Livland, three significant literary works (memoirs) were used. One of them was the diary *Wilhelms Erinnerungen* by Johann Wilhelm Krause (1757–1828) stored in the University of Tartu Library (TÜR KHO, 9: 6–15). Krause was a private tutor in several manors of Livland during the period from 1784 until 1798. The other sources were an autobiographical, culture-historical novel by Siegfried von Vegesack (1888–1974), *Vorfahren und Nachkommen: Aufzeichnungen aus einer altlivländischen Brieflade, 1689–1887* (published in 1961), and memoirs by Elisabeth Charlotte Constanzia von der Recke (1754–1833) *Herzens-Geschichten einer baltischen Edelfrau: Erinnerungen und Briefe* (published 1921).



The article discusses some characteristic types of domestic music-making and its participants in the rural manors of Livland. First of all, domestic music-making was usually directly related to the presence of a private tutor who served in the manor. These individual teachers offered their services both in cities and countryside. They advertised in periodicals, through which the wealthy families hired private teachers who taught their children languages, reading, writing, drawing and music as well. It was a wide spread custom throughout 18<sup>th</sup> century Europe. Frequently these tutors were quite skilled at playing music, typically the violin, flute or a keyboard instrument. In connection with domestic music-making, it could be assumed that such a tutor not only taught music but also performed it in order to entertain the family of a nobleman with some musical evening. Certainly the children who were trained in music were expected to participate in the musical performances in the circle of family and friends.

The second group of performers were the musicians who visited landlords as their guests and stayed with them for several days or years in the countryside. The archival documents reveal only a few concise or specific biographical facts about musicians in Livland. For example, the young composer and pianist Johann Friedrich Bonneval de La Trobe visited Liepa Manor (*Lindenhof*), Nītaure Manor (*Nitau*) and Lenči Manor (*Lenzenhof*). Unfortunately, there is no more detailed information about these musicians and their connection with some of the manors. During the second half of the 18<sup>th</sup> century, many foreign musicians travelled with the aim of giving concerts in Russia, mostly in St. Petersburg. It is possible that such travellers, staying shorter or longer periods of time, were on friendly terms with the Baltic German noblemen. And it is highly likely that these musicians used to perform some music while visiting the rural manors in Livland.

The manor staff often participated in the ensembles of musicians. During research, particular attention is devoted to the events in Vecsalaca Manor – when its owner, Friedrich Hermann von Fersen, welcomed his guests, he conducted a musical ensemble. Likewise, von Fersen played the flute, and his subordinates, such as the accountant, secretary, private tutor and a few servants, played various musical instruments, like violin, viola and violoncello. But other landlords, like in Jaunmuiža Manor (*Neuhof*), employed several local peasants who could play some music.

Information about the specific pieces of music played in Livland is rather fragmentary. According to the diary written by Krause, in one manor the daily sacral songs of the Moravian Church (*Brüdergemeine*) were accompanied by a keyboard instrument. In another manor, the musical compositions by Carl Heinrich Graun, Johann Adam Hiller, Ignaz Joseph Pleyel, Johann Friedrich Reichardt, and Wolfgang Amadeus Mozart were performed. The music enthusiasts played works by a variety of 18<sup>th</sup>-century composers, such as Johann Friedrich Bonneval de La Trobe, Johann Sebastian Bach, Johann Christian Bach, Franz Joseph Haydn, etc. Thus, the repertoire of domestic music-making in Livland included musical compositions by widely known European composers.

Unfortunately, no sheet music used in the manors has survived. Nevertheless, contemporary periodicals reveal that the sheet music was purchased at a bookstore in Riga.

What kinds of musical instruments were used in domestic music-making? In 18<sup>th</sup>-century Europe, music lovers became very excited about keyboard instruments (*Clavier*) in private spaces. These were the most respected musical instruments both among professional artists and amateurs or dilettantes.

A keyboard instrument (*Clavier*) was purchased in order to be played mostly by women, while men used to play a violin or flute. These instruments were played at homes for the enjoyment of family and friends. With regard to the musical groups which were formed in the manors, the musicians employed both string instruments, like the violin, viola, violoncello, double bass, and wind instruments, like the flute, chalumeau and French horn. It is supposed that the string and wind instruments were easier and better suitable for transportation when the musicians travelled. A unique visual evidence of domestic music-making in a manor of Livland has survived up to this day. The picture created by Johann Wilhelm Krause in 1789 shows a musical scene in Dore Manor (*Dorismuische*): the doctor's family is playing several musical instruments, such as the clavichord and violin (the picture is stored in the University of Tartu Library: TÜR, ÜR 4010).

It could be assumed that the music played in the manor, likewise, reached the ears of the local people. In that way, quite unintentionally, they were able to get acquainted with the latest musical trends of Europe.

In this article, it was possible to give only a few highlights of domestic music-making in Livland. The theme needs further exploration. There are still many primary sources to be identified and read in the near future.

## AVOTI

## ARHĪVI

### LNA/LVVA (Latvijas Nacionālais arhīvs / Latvijas Valsts vēstures arhīvs)

199. fonds – *Vidzemes revīziju saraksti*:

199-1-10: Gaujienas draudzes Jaunmuižas dvēseļu revīzija, 1795–1858

199-1-22: Nītaures draudzes Annas muižas dvēseļu revīzija, 1795–1858

199-1-105: Kalsnavas draudzes Vietalvas muižas dvēseļu revīzija, 1795–1850

199-1-207: Mazsalacas draudzes Skulberģu privātmuižas dvēseļu revīzijas saraksti, 1782–1857

199-1-399: Vecsalacas muižas dvēseļu revīzija, 1811–1858

199-1-480: Trikātas mācītājmuižas dvēseļu revīzija, 1795–1850

235. fonds – *Latvijas evaņģēliski luterisko draudžu baznīcu grāmatas:*

235-3-33: Cēsu Sv. Jāņa draudzes metriku grāmata, 1792–1820

235-3-73b: Drustu draudzes metriku grāmata, 1752–1795

235-3-123: Krimuldas draudzes metriku grāmata, 1729–1833

235-3-222: Valkas draudzes metriku grāmata, 1739–1762

235-5-11: Apukalna draudzes metriku grāmata, 1732–1832; Trikātas draudzes metriku grāmata, 1722–1833

235-5-16: Rūjienas draudzes metriku grāmata, 1688–1833

## **BIBLIOTĒKAS**

### **LUAB RRGN (Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka, Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa)**

Ms 930, Nr. 1. *Karla Grasa vēstule Garlibam Merķelim, 1794. gada 11. janvāris*

Rk 5405. *Cantate zur Krönungsfeier Seiner Kayserlichen Majestät Paul des 1sten, componirt von Fr. Latrobe angeführt Riga d. 12te April 1799*

131

### **TÜR (Tartu Ülikooli Raamatukogu): Tartu Universitātes bibliotēka**

ÜR 4010 = *In Doris muische* [Johann Wilhelm Krause. Musitseeriv seltskond Dore mōisa salongis], 1789, joonistus, tušš [Muzicējošu cilvēku grupa Dore muižā, 1789, tušas zīmējums]

### **TÜR KHO (Tartu Ülikooli Raamatukogu Käsikirjade ja haruldaste raamatute osakond): Tartu Universitātes bibliotēka, Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa**

9: 6–15 = Sign. 9, Nr. 6–15. Johann Wilhelm Krause. *Wilhelms Erinnerungen*. 10 Hefte [Manuskript] (1815–1821):

9-12-7 = Nr. 12. Band 7 (1817)

9-13-8 = Nr. 13. Band 8 (1818)

9-14-9 = Nr. 14. Band 9 (1818–1821)

## LITERATŪRA

Amburger, Erik (1998). *Die Pastoren der evangelischen Kirchen Rußlands, vom Ende des 16. Jahrhunderts bis 1937: ein biographisches Lexikon*. Lüneburg: Martin Luther Verlag

[Anonym] (1761). Verlaufene Leute. *Rigische Anzeigen*, 23. Juli, Nr. 3: 11

[Anonym] (1763). Personen, die in Dienst verlangt werden. *Rigische Anzeigen*, 17. November, Nr. 46: 350

[Anonym] (1768). Bekanntmachung. *Rigische Anzeigen*, 27. Oktober, Nr. 44: 342

[Anonym] (1769). Entlaufene Leute. *Rigische Anzeigen*, 18. Mai, Nr. 20: 156

[Anonym] (1773). Bekanntmachungen. *Rigische Anzeigen*, 2. Dezember, Nr. 48: 377

[Anonym] (1785). Personen, die in Diensten verlangt werden. *Rigische Anzeigen*, 8. September, Nr. 36: 328

[Anonym] (1788). Personen, die ihre Dienste anbiethen. *Rigische Anzeigen*, 28. Februar, Nr. 9: 95

[Anonym] (1792). Personen, die in Diensten verlangt werden. *Rigische Anzeigen*, 19. April, Nr. 16 (Beilage): 160

[Anonym] (1793a). Bekanntmachungen. *Rigische Anzeigen*, 18. Juli, Nr. 29: 261–264

[Anonym] (1793b). Personen, die ihre Dienste anbiethen. *Rigische Anzeigen*, 10. Oktober, Nr. 41 (Beilage): 387

[Anonym] (1795). Personen, die ihre Dienste anbiethen. *Rigische Anzeigen*, 10. Dezember, Nr. 50 (Beilage): 585

[Anonym] (1797). Personen, die in Diensten verlangt werden. *Rigische Anzeigen*, 9. März, Nr. 10 (Beilage): 108

[Anonym] (1798). Angekommene Fremde. *Dörptsche Zeitung*, 26. September, Nr. 77: 3

[Anonym] (1802). Angekommene Fremde. *Rigasche Zeitung*, 25. Januar, Nr. 8: 4

[Anonym] (1803). Personen, die ihre Dienste anbiethen. *Rigasche Anzeigen*, 30. März, Nr. 13 (Beilage): 157–158

[Anonym] (1804). Angekommene Fremde. *Rigasche Zeitung*, 17. Februar, Nr. 14: 4

[Anonym] (1813). Bekanntmachung. *Rigasche Zeitung*, 29. November, Nr. 96: 4

Aschenbrenner, Cord (2015). *Das evangelische Pfarrhaus. 300 Jahre Glaube, Geist und Macht: eine Familiengeschichte*. München: Siedler Verlag

Bēms, Romis (1984). *Apceres par Latvijas mākslu simt gados. 18. gs. beigās – 19. gs. beigās*. Rīga: Zinātne

- Brauns, Joahims (1958). Latviešu un čehu mūziķu sakari. In: *Joahims Brauns. Raksti: Mūzika Latvijā = Studies: Music in Latvia = Schriften: Musik in Lettland*. Sast. Mārtiņš Boiko. Rīga: Musica Baltica, 2002, 104–114
- Dr. A. A. (1832). Biographische Notizen über das Daennemark-Dresslersche Jubel-Paar. *Rigaische Stadtblätter*, 10. August, Nr. 32: 257–262
- Drews, Jörg, und Dirk Sangmeister (Hrsg.) (2002). *Johann Gottfried Seume: Briefe*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag
- Gailīte, Zane (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis
- Gavriļins, Aleksandrs (2017). *Vēstures avotu pētniecība. Lekciju kurss*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds
- Hagemester, Heinrich von (1836). *Materialien zu einer Geschichte der Landgüter Livlands*. Th. 1. Rīga: Eduard Frantzen's Buchhandlung
- Hanovs, Deniss (2013). *Eiropas aristokrātijas kultūra 17.–19. gadsimtā*. Rīga: Zinātne
- Hirvesoo, Avo (1995). Johann Friedrich Bonneval de La Trobe. Põlvnemisi. Daatumeid. Fakke. *Teater. Muusika. Kino*, Nr. 12: 59–62
- Hupel, August Wilhelm (1777). *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland*. Bd. 2. Rīga: Johann Friedrich Hartknoch
- Jakovļeva, Mārīte, un Austra Mieriņa (1999). Robežas un administratīvais iedalījums Latvijas teritorijā 18. gs. In: *Latvijas zemju robežas 1000 gados*. Sast. Andris Caune. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 131–146
- Johansons, Andrejs (2011). *Latvijas kultūras vēsture, 1710–1800*. Rīga: Jumava
- Jūrjo, Indrek (2006). *Aufklärung im Baltikum: Leben und Werk des livländischen Gelehrten August Wilhelm Hupel (1737–1819)* (Serie: *Quellen und Studien zur baltischen Geschichte*, 19). Köln, Weimar, Wien: Böhlau
- Lippus, Urve (2012). Klaver Eesti kodus. *Res Musica*, Nr. 4: 7–21
- Merkel, Garlieb (1797). *Die Letten, vorzüglich in Liefland am Ende des philosophischen Jahrhunderts: ein Beitrag zur Völker- und Menschenkunde*. Leipzig: Heinrich Gräff
- North, Michael (2008). *Material Delight and the Joy of Living. Cultural Consumption in the Age of Enlightenment in Germany*. Aldershot: Taylor & Francis
- Recke, Elisa von der (1921). *Herzens-Geschichten einer baltischen Edelfrau: Erinnerungen und Briefe*. Hamburg: tredition GmbH, 2011
- Rudolph, Moritz (1890). *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon: nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*. Rīga: Commissions-Verlag von N. Kymmell

Salmen, Walter (1982). *Haus- und Kammermusik. Privates Musizieren im gesellschaftlichen Wandel zwischen 1600 und 1900* (Serie: Musikgeschichte in Bildern, Bd. 4: Musik der Neuzeit, Lieferung 3). Leipzig: Deutsches Verlag für Musik

Siitan, Toomas (2019). Musikleben in Dorpat und Verbreitung von Musikhandschriften. Die Korrespondenz Johann Friedrich La Trobes mit Georg Poelchau (1834–1836). In: *Baltisch-deutsche Kulturbeziehungen vom 16. bis 19. Jahrhundert. Medien – Institutionen – Akteure*. Bd. II: *Zwischen Aufklärung und nationalem Erwachen*. Hrsg. von Raivis Bičevskis, Jost Eickmeyer, Andris Levans, Anu Schaper, Björn Spiekermann und Inga Walter. Heidelberg: Winter, 415–435

Snell, Karl Phillip Michael (1794). *Beschreibung der russischen Provinzen an der Ostsee. Oder: Zuverlässige Nachrichten, sowohl von Russland überhaupt, als auch in sonderheit von der natürlichen und politischen Verfassung, dem Handel, der Schifffahrt, der Lebensart, den Sitten und Gebräuchen, den Künsten, und der Litteratur, dem Civil- und Militairwesen, und andern Merkwürdigkeiten von Livland, Estland und Ingermannland*. Jena: In der akademischen Buchhandlung

Štoll, Pavel (2013). *Lotyšská kultura a Jednota bratrská. České kontexty lotyšských kulturních tradic v 17.–20. století*. Praha: Karolinum

Švābe, Arveds (1991). *Latvijas vēsture, 1800–1914*. Rīga: Avots

Valentin, Erich (1959). *Musica domestica: von Geschichte und Wesen der Hausmusik*. Trossingen: Hohner Verlag

Vegesack, Siegfried von [1961]. *Vorfahren und Nachkommen: Aufzeichnungen aus einer alltiroländischen Brieflade, 1689–1887*. 2. Auflage. Heilbronn: Salzer-Verlag

Zaļuma, Kristīne (2019a). *Neredzamā bibliotēka. Latvijas Nacionālās bibliotēkas 14 vēsturiskās kolekcijas*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka

Zaļuma, Kristīne (2019b). Vidzemes muižu bibliotēku vēsturiskie portreti (18. gs.–20. gs. pirmā puse). In: *Grāmata un sabiedrība Latvijā līdz 1945. gadam (Latvijas Nacionālās bibliotēkas Zinātniskie raksti, 4 (XXIV))*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 286–304

## 18. GADSIMTA NOGALES (1782–1800) KONCERTDZĪVE RĪGĀ THEATERZETTEL KOLEKCIJAS LIECĪBĀS

Baiba Jaunslaviete

**Atslēgvārdi:** publiskie koncerti un programmu veidošanas principi, klausītāji, Haidns, Pleijels, Mocarts

### Ievads

18. gadsimta beidzamās desmitgades Rīgas mūzikas vēsturē ir iezīmīgas kā kardinālu pārmaiņu laiks. Strauji uzplaukst publiskā koncertdzīve: skaņdarbs arvien biežāk kļūst ne vien par tīkamu fonu saviesīgam pasākumam turīgu ļaužu namā (lai arī šī funkcija pilnībā neizzūd), bet par pašvērtību, ko īpašā koncertzālē var novērtēt un baudīt jebkurš biļeti iegādājies interesents – ņemot gan vērā tolaik pašsaprotamos kārtu ierobežojumus<sup>1</sup>. Līdzīgi kā daudzviet vācvalodīgajā kultūrtelpā, arī Rīgā nozīmīgs koncertdzīves centrs šajā periodā ir pilsētas teātris (*Rigaer Stadttheater*). Tā paspārnē darbojas gan dramatiskā, gan opertrupa, un tieši nepieciešamība angažēt mūziķus – solistus, orķestra māksliniekus un kapelmeistaru – ir būtisks impulss koncertdzīves attīstībai.

Ar pilsētas teātra dibināšanas gadu (1782) arī datējams sākums šīs institūcijas koncertprogrammu un afišu kolekcijai (vācu val. *Theaterzettel des Rigaer Stadttheaters 1782–1914*, turpmāk saīsināti *Theaterzettel*), kas glabājas Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Tā sniedz bagātīgu ieskatu Rīgas koncertdzīvē un jau ne reizi vien piesaistījusi mūzikas vēsturnieku uzmanību. Morics Rūdolfs šajā kolekcijā rodamos datus plaši izmantojis Rīgas teātra mākslinieku un mūziķu leksikonā (*Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon...*), veidojot atsevišķiem komponistiem un interpretiem veltītus biogrāfiskos šķirkļus (Rudolph 1890). Līdzīgi visiem turpmākajiem autoriem, kas pētījuši pilsētas teātra vēsturi, Rūdolfs īpaši izcēlis politiķa un mecenāta Oto Hermaņa fon Fitinghofa (*Otto Hermann von Vietinghoff, 1722–1792*) nopelnus šīs institūcijas darbības pirmsākumos (Rudolph 1890: 251).

Jekaba Vītoļņa un Lijas Krasinskas *Latviešu mūzikas vēsturē* pilsētas teātra ieguldījums koncertdarbībā 18. gadsimta nogalē skarts visai lakoniski: izlases veidā minēti daži orķestra koncertos atskaņoto darbu autori<sup>2</sup> (Vītoļņš, Krasinska 1972: 136). Šo pašu komponistu uzskaitījums sniegts arī Ludviga Kārklīņa monogrāfijā *Simfoniskā mūzika Latvijā* (Kārklīņš 1990: 21).

1 Šim aspektam pētnieki jau pievērsuši uzmanību; piemēram, Ludvigs Kārklīņš citē *Theaterzettel* anotāciju 1782. gada 31. oktobra koncertam: “Kalpotāji un ļaudis, kuri nepiederas pie pieklājīgas sabiedrības, paši būs pietiekami kautrīgi un šajā vietā nerādīsies” (Kārklīņš 1990: 21). Oriģināls: “Domestiquen und Leute, welche sich nicht zur anständigen Gesellschaft zehlen können, werden sich von selbst bescheiden, an diesem Orte zu erscheinen.”

2 Gan Vītoļņa un Krasinskas, gan vēlāk arī Kārklīņa uzskaitījumā minēti tādi autori kā Jozefs Haidns (*Franz Joseph Haydn*), Volfgangs Amadejs Mocarts (*Wolfgang Amadeus Mozart*), Ignacs Jozefs Pleijels (*Ignaz Joseph Pleyel*), Jans Stamijs (*Jan Václav Antonín Stamic*, vāciskotā versijā *Johann Wenzel Anton Stamitz*), Frančesko Antonio Rozeti (*Francesco Antonio Rosetti*), Džovanni Batista Vjoti (*Giovanni Battista Viotti*), Johans Frīdrihs Reiharts (*Johann Friedrich Reichardt*) un Vojtehs Matijāšs Jirovecs (*Vojtěch Matyáš Jirovec*, vāciskotā versijā *Adalbert Gyrowetz*). Lai arī kopumā šis saraksts veidots korekti, tomēr tajā sastopamais apgalvojums, ka Haidna simfonijas “spēlētas katrā koncertā” (Vītoļņš, Krasinska 1972: 136), ir pārspilējums.

Jau 20. gadsimta izskaņā Latvijas muzikologu interese par norisēm 18. gadsimta Rīgā ir krietni augusi. Būtisks ieguldījums šī laikposma izpētē ir vairāku autoru kopdarbs – krājumi *Gadsimtu skaņulokā* (Lindenberga, Torgāns, Fūrmane 1997) un *Skaņuloki gadsimtos* (Lindenberga, Torgāns, Fūrmane, Čeže 2004). *Theaterzettel* kolekcija tajos pieminēta dažādos rakursos: aplūkota tās vieta Rīgas mūzikas vēstures bibliogrāfisko un arhīva avotu vidū (Torgāns 1997), kā arī uz šīs kolekcijas pamata pētīti senākie operuzvedumi Rīgas pilsētas teātrī (Lindenberga 1997). Vita Lindenberga, analizējot 18. gadsimta otrās puses mūzikas dzīvi, izceļ mūzikas izdevējdarbības straujo attīstību Rīgā, izdevēja Johana Frīdriha Hartknoha (*Johann Friedrich Hartknoch*, 1740–1789) personību un populārāko izdevumu ietekmi uz Rīgas publikas gaumi – tāpat netieši uz koncertrepertuāru (Lindenberga 2004a: 42–43). Lindenberga turklāt ir pirmā, kas veltī padziļinātu uzmanību vienam no šī laikposma repertuāra aspektiem – proti, Haidna fenomenam (Lindenberga 2004a: 37; plašāk skat. krājuma 149. lpp.). Viņa arī sniedz vispusīgu ieskatu oratoriālu darbu atskaņojumos Rīgā 18. gadsimta pēdējās trīs desmitgadēs (Lindenberga 2004b: 16–19).

Ilona Breģe monogrāfijā *Teātris senajā Rīgā* (1997) lielāko uzmanību pievērš teātra opertrupas darbībai; tomēr, balstoties uz *Theaterzettel* materiāliem, viņa kodolīgi raksturo arī koncertdzīves norises. Trāpīgi ir Breģes vērojumi par 18. gadsimta nogales koncertprogrammām – piemēram, tiek akcentēta bieži sastopamā komponistu anonimitāte (“acīmredzot publikas interesi vairāk piesaistījuši solisti nekā konkrēta mūzika”) un profesionālu mākslinieku regulārā sadarbība ar amatieriem pašā muzicēšanas procesā (Breģe 1997: 22).

Zanes Gailītes monogrāfijā *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli* iztīrāts gan Rīgas Mūzikas biedrības darbs un amatiermuzicēšanas tradīcija, gan koncertdzīve pilsētas teātra paspārnē (Gailīte 2003: 275–288). Autores apkopotais bagātīgais faktoloģiskais materiāls ne vienmēr ietver atsauces uz konkrētiem literatūras vai arhīva avotiem, taču pati laikmeta gaisotne ir iezīmēta visnotaļ spilgti.

Atsevišķu mūzikas žanru kontekstā *Theaterzettel* kolekcijai pievērsušās Inese Žune (monogrāfija *Vijole Latvijas mūzikas kultūras vēsturiskajā attīstībā*, 2016) un Līga Pētersone (promocijas darbs *Klavieru trio Latvijas atskaņotājmākslā: vēsturiskā kopaina, ansamblī un spēles tradīcijas*, 2018). Abos gadījumos pētnieču uzmanības lokā ir gan ievērojamāko interpretu darbība, gan raksturīgie repertuāra akcenti izraudzītajā žanrā (par 18. gadsimta norisēm skat. Žune 2016: 97–100 un Pētersone 2018: 34–42).

Neraugoties uz dažu koncertdzīves aspektu plašāku izgaismojumu, iepriekšminētie darbi kopumā sniedz vien fragmentāru skatījumu uz Rīgas publiskajiem koncertiem 18. gadsimta nogalē. To sīkāku izpēti, domājams, ir kavējuši divi faktori. Pirmkārt, izņemot programmas un afišas, dažos gadījumos arī preses sludinājumus, citas tiešas liecības par šo tēmu vēstures avotos neatradīsim: mūzikas kritika, atšķirībā no tālaika Eiropas lielākajiem kultūras centriem, Rīgā 18. gadsimta beigās vēl nebija pat aizmetnī. Otrkārt, arī pašas programmās un afišās ietvertās ziņas bieži vien ir pārlietu vispārīgas, atstājot daudzus nezināmos – gan attiecībā uz atskaņotajiem darbiem, gan komponistu vārdiem. Un tomēr: šī samērā skopā un nepilnīgā informācija kļūst rosinoša, ja tiek skatīta saiknē ar dažādām netiešām



liecībām. No vienas puses, tie ir laikabiedru vērojumi un atmiņas par laicīgās mūzikas vietu 18. gadsimta nogales rīdzinieku dzīvē; no otras puses, interesantu vielu salīdzinājumam sniedz muzikologu pētījumi par norisēm citviet tālaika Eiropā.

Abi šie aspekti veido kontekstuālu ietvaru turpmākajam izklāstam, kura gaitā vispirms īsi iezīmēta pilsētas teātra rīkoto koncertu priekšvēsture. Plašāk tiek pētīti koncerti teātra paspārnē laikposmā no 1782. līdz 1800. gadam: uzmanības centrā ir gan šī perioda mūzikas dzīves kopējās aprises, gan programmu veidošanas principi un galvenās repertuāra tendences.

## 1. Priekšvēsture

Pilsētas teātra darbības periodā publiskā koncertdzīve Rīgā piedzīvoja pirmo uzplaukumu, tomēr tās iedīgli veidojās jau agrāk. Vārdkopu “publiskais koncerts” (“*öffentliches Concert*”), kas *Theaterzettel* afišās sastopama jo bieži, reizēm atrodam arī 18. gadsimta 60.–70. gadu presē (skat., piemēram, laikrakstu *Rigische Anzeigen* 1761. gada 24. decembrī un 1774. gada 20. oktobrī – attiecīgi, Anonym 1761 un Anonym 1774).

Laikraksts *Rigische Zeitung* 1859. gadā veltījis plašāku publikāciju<sup>3</sup> Rīgas mūzikas vēsturei. Autora skatījumā, līdz pat 18. gadsimta 40. gadiem rīdzinieku muzikālā pieredze aprobežojusies galvenokārt ar baznīcā izpildītām miniatūrām, kas skanējušas “skolaszēnu” (“*Schulknaben*”) sniegumā, kā arī ar ballēs spēlētu deju mūziku. Klavīrs kā rets un dārgs instruments bijis pieejams tikai vislabāk situēto pilsoņu namos. Pavērsiens iezīmējies pēc 1750. gada, kad Rīgu arvien biežāk sākuši apciemot ārzemju viesmākslinieki; viņi arī raisījuši vietējos mūzikas mīļotājos vēlmi apvienoties kopīgai muzicēšanai – vispirms tikai savam priekam, bet vēlāk koncertdarbībai. Tieši šie amatiermūziķi 1760. gada 7. oktobrī dibinājuši Rīgas Mūzikas biedrību (“*die musikalische Gesellschaft zu Riga*”<sup>4</sup>), kas Melngalvju nama zālē organizējusi Rīgā pirmos abonementa koncertus (ff. 1859).

Šo koncertu gaisotnes poētisku raksturojumu sniedz *Rigische Anzeigen* publikācija 1761. gada 24. decembrī. Tā veidota kā vēstules imitācija (*Schreiben von einem Freund in der Stadt an seinen Freund zu Lande* / “Pilsētā mītoša drauga vēstule draugam laukos”) un mudina skumjos rudens vakarus laukos (“*traurige Herbstabende zu Lande*”) mainīt pret pilsētās kūsājošo sabiedrisko dzīvi, kur starp daudzajām izklaidēm ir arī koncerti. Plašāk tiek aprakstīts kāds no koncertmirkļiem – publikas mīluļa Cāna kunga (“*unser Liebling, Herr Zahn*”<sup>5</sup>) uzstāšanās. Sajūsminātais autors veltī viņam dzejoli, kurā apcer te zumošo, te dimdošo Cāna fagota skaņu, kas spēj pacelties augstu jo augstu un nolaieties vizzemākajās dzīlēs (“[...] *Den brummenden Fagot zur feinen Höhe zwinget, / Bald ihn zur Tiefe schmetternd führt*”) (Anonym 1761).

3 Tā parakstīta ar iniciāļiem ff.

4 Biedrības ieguldījumu Rīgas mūzikas dzīvē plašāk iztirzājuši Rūdolfis Bēlings (Behling 1860) un mūsdienās Zane Gailīte (Gailīte 2003: 275–288).

5 Tekstā minētais “mūsu mīlulis Cāna kungs” ir fagotists Georgs Filips Cāns (*Georg Philipp Zahn*), kas ne vēlāk kā 1750. gadā ieradies Rīgā no Rotenburgas (Rudolph 1890: 273).

# Beylage

zum XXV. Stück der Rigischen Anzeigen

1761.

Schreiben von einem Freund in der Stadt  
an seinen Freund zu Lande.

Mein Herr!

Finden Sie die traurigen Herbstabende zu Lande so angenehm? Werden Sie nicht bald zur Stadt kommen und an unsern aufgeweckten Gesellschaften Theil nehmen? Wie viel Belustigungen haben Sie schon eingebüßt!

Den 30 November hörten unsre Comédien, den 4 December der Vicedia, den 18 December das öffentliche Concert auf. Wie freudig sehen wir aber dem 7 Jenner des neuen Jahres entgegen, der uns dasselbe, zur Freude unsrer Stadt, wieder eröffnen wird!

Eine Gesellschaft, die in sich selbst die Stärke besitzt, fertige Solofolter und geübte Ripienisten aufzutellen, giebt vortreffend einen Theil ihres Vermögens her, sich und mit sich einige hundert Zuhörer zu ver-

erzügen. O, ein trefflich Capital, das so nutzbar sich verzinslet! Stand und Sitten haben freyen Zugang und niemand, der sein Instrument verachtet, hält sich zu vornehm, zur allgemeinen Ergrüßung mit zu arbeiten. Was die größten Männer in der Kunst schönes hervor gebracht, was sie vor die fertigsten Tonkünstler schweres entworfen haben, damit unterhalte man uns alle Montage fast drey Stunden. Wir hören diese Meisterstücke und überlassen uns der Müdigkeit, dem Zertischen, der Freude, kurz allen angenehmen Leidenschaft.

Ein Stück geht zu Ende. Man gönnet uns eine kurze Weile zum Beyfall, zum Unterhalt des Gesühls, zur Unterredung. Es erhebt sich ein klein Geräusch. Allmählig wirds lauter. Auf einmal gebietet uns eine majestätische und rauschende Symphonie das Stillschweigen. Es folget ein stilleres Concert, auf dem Flügel oder der Violine. Welche saure Stürme würden wir unserm Nachbar machen, wenn er uns mit Neugierden zerstreuen wollte! Kein Griff, kein Bogenstrich muß unsrer Aufmerksamkeit entziehen.

Was für eine allgemeine Stille aber verbreitet sich über den ganzen weiten Saal, wenn unser Lieblich, Herr Zahn, sein Rauberinstrument ansetzt und uns zur Bewunderung auffordert. Ein Instrument, das dieser fertige Meister, wider die Bestimmung des ersten Erfinders, zu unserm Vergnügen misshandelt und

und auf denselben Melodien künstelt, deren Grundstimme zu führen es nur gemacht zu seyn schien.

Erzählt süßte unser Ohr,

Wenn Zahn mit künstlichem und lederreichem Hofe  
Den krummen Boget zur feinen Höhe zwinget,  
Bald ihn zur Tiefe schmetternd süßet,  
Mit sanftem Einzelein dämpft, durch Sprünge schleifend stert,  
Bald schmerzend wieder aufwärts bringt.  
Hier schwebt der hohe Ton unüberblößen rein;  
Der Hals empfindt ein reges Wollen;  
Die Stimme holder Nachzügallen  
Nimmt durch Nase, doch nicht durch Kinn, so ein.  
Zahn bläst. Und wäre ein Ohr von Stein,  
So wird ihm sein Basson ausnehmend doch gefallen.

Wollen Sie noch mehr? Hier haben Sie einen neuen Aufzug. Unser Frauenzimmer befreiget das Orchester nut. Wät wie reizenden Manieren und wie männlich stark nehmen sie ihre Partie aus! Sie begleiten, sie führen die Hauptstimme. Alles ist ungewungen und unsers Beyfalls würdig.

Wer ihre Stücke nicht süßet, der ist nicht werth, sie zu hören,  
Er ist der menschlichen Ohren nicht werth.

Wollen

Savukārt 1764. gadā par godu carienes Katrīnas II vizītei Rīgā ar jaunās biedrības gādību sarīkots liels koncerts toreizējā Biržas zālē (*Börsensaale*). Valdnieces priekšā uzstājušās turīgo Rīgas pilsoņu meitas, rādot savu māku dziedāšanā un klavierspēlē (“[...] *Tochter hiesiger Bürger im Gesange und im Pianofortespiel hören ließen*”) (ff. 1859).

Pēc 60. gadu pirmajiem lielajiem panākumiem klausītāju interese par Mūzikas biedrības rīkotajiem koncertiem noplākusi. Nav līdzējusi pat slepenpadomnieka Fītinghofa orķestra (kapelas) piesaiste lielāku darbu iestudējumā, un 1779. gadā koncertus uz ilgāku laiku nācies pārtraukt (ff. 1859). Taču tieši Fītinghofa kapela ir kodols, uz kura pamata jau pēc dažiem gadiem veidosies Rīgas pilsētas teātra orķestris. Iepriekš paveikto laikraksts *Rigasche Zeitung* rezumē šādi:

“Lai arī publikas mainīgais noskaņojums Mūzikas biedrībai vairs neļāva rast līdzekļus turpmāku koncertu rīkošanai, tomēr tā bija izdarījusi pietiekami daudz, lai ar pilnām tiesībām varētu lepoties, ka tās dedzīgie pūliņi vērsuši publiku cildenāku, izkopjot tajā mūzikas izpratni un labu gaumi. Daudzās pilsoņu mājās, kur agrāk mūzikas skaņas nekad nebija dzirdamas, tagad atskanēja klavierspēle un dziedāšana. Pat baznīcas mūziķi tagad varēja baudīt amatierdziedātāju – gan sieviešu, gan vīriešu – līdzdalību”<sup>6</sup> (ff. 1859).

139

## 2. Rīgas pilsētas teātra paspārnē

### 2.1. Koncertdzīves kopējās aprises

Pirmajos pilsētas teātra rīkotajos koncertos spilgti izpaudās pēctecība iepriekš raksturotajai amatierkoncertu tradīcijai. To apstiprina viens no senākajiem koncertpieteikumiem *Theaterzettel* kolekcijā. Tas vēsta par 1782. gada 7. novembrī, pirmdienā, jaunā teātra Lielajā zālē rīkoto pirmo amatierkoncertu (“*das erste Liebhaber Concert*”); tiek ziņots, ka turpmāk šādi pasākumi notiks ik 14 dienas, bet, sākot ar Lieldienām – ik astoņas dienas, un ikreiz sāksies precīzi puspiecos. Amatiermuzicēšanas aktivitāte nenoplaka arī vēlāk, neraugoties uz profesionāļu straujo iekļaušanos Rīgas koncertdzīvē. Karls Filips Mihaels Snells (1753–1806) – teologs, Rīgas Domskolas rektors (1780–1787) un žurnāla *Patriotische Unterhaltungen* (1785–1786) izdevējs – 1794. gadā raksta: “Jau daudzus gadus skaistākos koncertus, kantātes un oratorijas iestudē tikai ar amatieru spēkiem, un bieži starp viņiem izceļas vairāki solospēlētāji, kuri dara patiesu godu savai mākslai”<sup>7</sup> (Snell 1794: 297).

6 “Wenn nun auch durch den veränderlichen Sinn des Publicums der musikalischen Gesellschaft die Mittel geraubt waren, ferner Concerte zu veranstalten, so hatte sie doch die Genugthuung, sich mit vollem Rechte den Ruhm beimessen zu können, daß durch ihren Eifer es ihr gelungen war, den musikalischen Sinn und guten Geschmack im Publicum veredelt zu haben. In vielen Bürgerhäusern, wo früher kein musikalischer Ton zu hören war, erklang jetzt Pianofortespiel und Gesang. Auch selbst Kirchenmusiken hatten sich der Mitwirkung von dilettirenden Sängern und Sängern zu erfreuen.”

7 Citāta tulkojums aizgūts no: Pētersone 2003: 26–27. Oriģināls: “Man hat seit viel Jahren die schönsten Concerte, Cantaten und Oratorien blos durch Dilettanten aufgeführt, und bey jeder Gelegenheit zeichneten sich unter diesen einige Solo-Spieler aus, die ihrer Kunst Ehre machten.”

Teātra darbības pirmsākumos publiskie koncerti noritēja galvenokārt divās auditorijās. To apraksti rāda, ka mūzikas klausīšanās rīdzinieku prātos netika krasi nodalīta no citiem izklaides veidiem, tādiem kā teātra skatīšanās, dejas, maskuballes u. tml. Pirmā no auditorijām bija pilsētas teātris tagadējā Vāgnera jeb toreizējā Lielajā Ķēniņu ielā (*Grosse Königstrasse*). 1787. gadā šo namu savā pārziņā pārņēma biedrība *Musse*; tās deju un pieņemšanu zāle, kas atradās virs teātra zāles, tika saukta arī par Lielo zāli un reizēm izmantota koncertiem. Taču rosīga saviesīga dzīve teātrī notikusi jau pirms tā nonākšanas *Musse* paspārnē. Krievijas valdības ierēdnis Augusts Frīdrihs Vilhelms fon Kertens 1783. gadā šādi raksturo norises pilsētas teātrī:

“Klubi, maskarādes, mūzika un teātra izrādes ir četras izklaides, kas mijas šajā krāšņajā namā. Klubus organizē divas reizes nedēļā [..]. Te ēd, deju un nododas spēlēm. [..] Maskarādes ar vai bez maskām, kā katram kārtīgam viesim patīk, mainoties ar mūziku, notiek reizi četrpadsmit dienās. Uz mūzikas vakariem pulcējas katru otro pirmdienu [retinājumi mani – B. J.]. Viņa ekselence [..] fon Fītinghofs šim nolūkam algo 24 cilvēku lielu personisko kapelu, kuras uzturēšana gadā izmaksā ap 2500 dukātu. Taču tās dalībnieki ir patiesi skaņumākslas meistari!”<sup>8</sup> (Kerten 1783: 137)

Ilustrējot šo domu, Kertens min vairākus mūziķus, kuru vārdus turpmākajos gados tiešām bieži sastopam *Theaterzettel* afišās – tie ir kapelmeistars un vienlaikus koncertmeistars Karls Heinrihs Feige (*Carl Heinrich Feige*, 1757–1818), kas “meistarīgi, tīri un ar vislabāko gaumi spēlē savu vijoli”; flautists Johans Andreass Ādams (*Johann Andreas Adam*), kura instruments, pēc Kertnera vārdiem, “sagādā baudu kā ausij, tā sirdij”; pianists Fēres kungs<sup>9</sup>, kura “pirkstu veiklība izsauca apbrīnu”<sup>10</sup> (Kerten 1783: 137–138); arī pavisam jaunā, vēl 20 gadus nerasniegusi dziedātāja Minna Brandesa (*Minna Brandes*, 1765–1788), kas apveltīta ar burvīgu balsi (Kerten 1783: 138).

No citām Rīgas koncertzālēm pirmām kārtām jāmin Melngalvju nams (*Schwarzhaupterhaus*), kurā koncertdzīvei bija visnenākās tradīcijas: šeit koncerti līdztekus saviesīgiem pasākumiem notikuši vēl pirms pilsētas teātra dibināšanas. Savukārt 1794. un 1795. gadā bieža koncertu norises vieta bija arī t. s. Zilās gvardes nams (*Haus der blauen Bürger-Compagnie*), kas atradās Mārstaļu (*Marstall*) ielā, blakus Reiterna namam.

8 Tulkojums daļēji aizgūts no: Pētersone 2003: 28. Oriģināls: “*Klubben, Reddeuten oder Masqueraden, Musik und Schauspiele sind die vier abwechselnden Lustscenen dieses herrlichen Gebäudes. Klubben werden wöchentlich zweymahl gegeben. [...] Hier wird gegessen, getanzt und gespielt. [...] Redouten oder Masqueraden mit und ohne Masque, wie es dem anständigen Gast gefällt, wechseln alle 14 Tage mit der Musik ab. Musik wird einen Montag um den andern ausgeführt. Ihre Excellenz [...] von Vietinghoff halten hierzu eine eigene Capelle von 24 Personen, die jährlich 2500 Ducaten kosten soll. Aber dafür hat sie auch Meister der Tonkunst aufzuzeigen!*”

9 Rīgā darbojušies vairāki mūziķi Fēres – vienas ģimenes pārstāvji; šajā gadījumā domāts Jūliuss Augusts Fēre (*Julius August Fehre*, 1745–1812). Šeit un turpmāk dzīves dati iekavās norādīti vienīgi 18. gadsimta nogales Rīgas atskaņotājmāksliniekiem, bet ne starptautiski pazīstamiem mūziķiem.

10 Tulkojums daļēji aizgūts no: Pētersone 2003: 28. Oriģināls: “*Einen Feige, der fertig, rein und geschmackvoll seine Violine spielt; [...] einen Adam, der Ohr und Herz mit seiner Flöte entzückt!*”; par Fēres kungu: “*Seine geläufigen Finger erregen Bewunderung!*”.

Nav stingru likumsakarību, kas raksturotu šajās koncertzālēs pārstāvētos žanrus vai interpretus: katrā no tām skanējuši koncerti ar žanriski jauktām programmām un lielākoties arī ar orķestra līdzdalību. Var vienīgi atzīmēt, ka 90. gados ārzemju viessolisti biežāk uzstājās pilsētas teātrī, kas, iespējams, bija vispiemērotākais lielai auditorijai. Aplūkotā perioda beigu posmā (1799–1800) atsevišķi koncerti tika rīkoti arī t. s. Pēterburgas viesnīcā (*Hôtel de St. Petersburg*) Rīgā; tajā nereti apmetās virtuozī, kas ceļoja no Rietumeiropas valstīm uz Krieviju vai pretējā virzienā.

*Theaterzettel* kolekcija rāda, ka 18. gadsimta nogalē vairākkārt mēģināts iedibināt pastāvīgus abonementa koncertus, taču iekarot klausītāju uzticību nav bijis viegli. Kopskaitā divpadsmit šādi koncerti ar orķestra līdzdalību pilsētas teātrī noritējuši no 1785. gada 29. septembra līdz pat nākamā gada Lieldienām<sup>11</sup>. 1786. gada 28. septembrī aizsākušies jau nākamās sezonas koncerti, taču 1787. gada janvāra sākumā parādās informācija:

“[...] līdzšinējie koncerti ne reizi nav nesuši ieņēmumus, un arī vairums abonentu kungu zina, ka koncertzāle līdzās pārējām telpām tiks izīrēta lielā kluba [resp., *Musse* biedrības – *B. J.*] vajadzībām. Tādēļ tiek pazemīgi lūgts neņemt ļaunā, ka svētdien, 3. janvārī, Komēdijnama [resp., pilsētas teātra – *B. J.*] zālē tiek izziņots pēdējais abonementa koncerts. Ar šo mēs, ņemot vērā savu parādu, piedāvājam abonentu kungiem atmaksāt naudu par nenotikušajiem koncertiem”<sup>12</sup> (LUAB RRGN, 6719 [*Theaterzettel*]: 1787. gada 2. ieraksts)

141

Kā redzams, klasiskās mūzikas koncertu nerentabilitāte bijusi problēma jau Rīgas publiskās koncertdzīves pirmsākumos, un ik pa laikam tā aktualizējusies. Nākošā norāde par abonementa koncertiem *Theaterzettel* kolekcijā rodama 1792. gadā (3., 17. novembrī, kā arī 1., 15. un 29. decembrī<sup>13</sup>), kad iniciatīvu to rīkošanā teātra Lielajā jeb *Musse* biedrības zālē uzņemas klavesīnists un pianists Vilhelms Johans Frīdrihs Aumanis (*Wilhelm Johann Friedrich Aumann*). Taču tikai kopš 1795. gada abonementa koncerti, tagad jau Melngalvju namā, kļūst par pastāvīgu tradīciju.

11 *Theaterzettel* kolekcijā nav ziņu par visiem plānotajiem koncertiem. Ir norādīti 1785. gada koncertu datumi (29. septembris, 12.[13.?] un 27. oktobris, 10. un 24. novembris, 8. un 22. decembris).

12 “Da die bisjährlige Concert-Einnahme nicht einmal die Kosten einbringt; auch die meisten der Herrn Abonenten wissen, dass der Concert-Saal nebst den übrigen Zimmern an die grosse Clubbe vermietet worden. So wird gehorsamst gebeten, es nicht ungütig zu bemerken, dass hiemit, Sonntags als den 3ten Januar das letzte Concert im Concert-Saal des Kommödien-Hauses angekündigt wird. Und offeriren wir hiemit unserer Schuldigkeit gemäss, denen Herren Abonenten, das Geld für die nicht gegebenen Concerte zurückzuzahlen.”

13 Morica Rūdolfa leksikonā ir ziņas par sešiem abonementa koncertiem (Rudolph 1890: 8), savukārt *Theaterzettel* kolekcijā fiksēti pieci no tiem.

## 2.2. Koncertprogrammu veidošanas principi

- Gari koncerti kā saviesīgās dzīves turpinājums

Pirmais *Theaterzettel* kolekcijā aprakstītais koncerts, kuram minēts ne tikai norises laiks, bet arī daļēji atšifrēta programma, noticis pirmdienā, 1782. gada 5. decembrī. Tajā skanējuši šādi darbi:

- Simfonija.
- Klavesīnkoncerts, spēlē Jūliuss Augusts Fēre.
- Ārija, dzied Minna Brandesa.
- Simfonija.
- Duets, dzied Minna Brandesa un Karls Cimmerls (*Carl Zimmerl*, ap 1753–?).
- Klarnetes koncerts, spēlē Alberts (*Albert*).
- Simfonija<sup>14</sup>.

Kā redzam, savveida refrēns ir simfonija. Lai gan ar nelielām atkāpēm, taču biežākais modelis, ko sastopam arī turpmāko gadu koncertprogrammās, ir šāds: divas vai trīs simfonijas, viena no tām obligāti programmas noslēgumā; divi vai trīs koncertžanra darbi un vismaz viens vokāls priekšnesums. Ja tā ir ārija, duets vai cita veida ansamblis, tad parasti tas izskan kā kāds no vidējiem numuriem; ja kantāte, tad tai ir vieta programmas sākumā.

1785. gada pēdējā abonementa koncertā, 22. decembrī, pirmoreiz *Theaterzettel* afišās tiek pieteikts jauns žanrs – kvartets<sup>15</sup>. Tieši sākot ar šo brīdi, tas iekļaujas abonementa koncertos kā teju nemainīga programmas sastāvdaļa, vēršot jau tā garo skaņdarbu virkni (divas vai trīs simfonijas kā kodols saglabājas!) vēl izvērstāku. Jāpiebilst, ka tolaik afišās nekad nav sastopams apzīmējums “stīgu kvartets” (*Streichquartett*), taču visdrīzāk bijis pārstāvēts tieši šis ansambļa veids (dažkārt, kad nav skanējis stīgu kvartets, bet, piemēram, klavieru vai flautas kvartets, tas tiek speciāli norādīts).

18. gadsimta 80. gados koncerti parasti noritēja bez starpbrīžiem. Tradīcija dalīt tos divās daļās, spriežot pēc *Theaterzettel* kolekcijas, Rīgā nostabilizējās tikai 1794. gadā (atsevišķi divdaļu koncerti gan notikuši jau 1792). Tādējādi varētu rasties jautājums: kā bija iespējams garā viendaļas koncerta gaitā saglabāt publikas uzmanību?

Viens no iespējamiem skaidrojumiem: savos pirmsākumos publiskais koncerts, līdzīgi kā tā priekštecis – aristokrātiskā namā rīkots koncerts –, lielai klausītāju daļai vēl bija tikai fons jaukai, saviesīgai kopā būšanai, un visu garo programmu viņi neklausījās ar iedziļināšanos, bet ik pa brīdim pievērsa uzmanību sev tīkamākajiem numuriem, starplaikos nododoties sarunām vai pastaigām. Pirmām kārtām tas attiecas uz orķestra vai vokāli simfoniskiem koncertiem, kuros, kā atzīmē mūzikas vēsturnieks Ludvigs Finšers, gluži pieļaujama bijusi pastaigāšanās pa zāli (Finscher 1974: 295). Kulturologs Jevgeņijs Dukovs, raksturojot šī perioda simfoniskos

14 “Eine Symfonie. Ein Clavecin-Concert von Herrn Fehre. Eine Arie von Mademoiselle Brandes. Eine Symfonie. Ein Duett von Mademoiselle Brandes und Herrn Zimmerl. Ein Clarinett-Concert von Herrn Albert. Eine Symfonie.”

15 Ignaca Jozefa Pleijela kvartets, kas izskanējis kā priekšpēdējais skaņdarbs.

un kamerkoncertus, lieto metaforu “trokšņu plīvurs” (“šumovaja zavesa” / “шумовая завеса”), kas apzīmē gan klausītāju aktīvu sačukstēšanos, gan nereti arī runāšanu balsī (Dukov 2003: 199). Savu domu Dukovs ilustrē ar zīmīgu citātu no rakstnieka Žana Pola (*Jean Paul*) darba *Flegeljahre* (“Trakuļīgie gadi”, 1804/1805) – tajā atainotas kāda jaunekļa pārdomas koncerta laikā, raugoties uz savām vienaudzēm klausītāju rindās. Citāts netieši apliecina, ka 18. gadsimta nogalē aizsāktā koncerta dalīšana divās daļās iezīmēja pavērsienu uz jaunu tā būtības izpratni – starpbrīdis bija skaidra norāde klausītājiem, ka pirmām kārtām šis laiks, nevis pats mūzikas skanējuma brīdis, ir piemērots savstarpējām sarunām un pastaigām:

““Ak, ja vien es varētu tevi, o, bālā skaistule,” viņš domāja, nejudzams ne mazāko biklumu, "izdaiļot ar prieka asarām un debess [diženumu]. Bet ar tevi, o, rozes kvēle, es gribētu izdejojot šo *Presto*..." [...]. Beidzot sākās visos šādos koncertos ieviestās brīvdienas dzirdei, sarunu minūtes, kad tikai sāk izjust, ka tu atrodies koncertā, jo vari pastaigāties un teikt savu sakāmo [...]”<sup>16</sup> (Paul 1804: 111–113).

Kultūrvēsturnieks Deniss Hanovs, pētot operu apgaismības laikmeta kontekstā, secina, ka daudziem tālaika opermīļiem socializācija bija svarīgāka par mūzikas vai skatuves mākslas baudīšanu (skat., piem., rakstu *Opera seria un Eiropas aristokrātijas kritika 18. gadsimta Apgaismības kultūrā*; Hanovs 2014). Kā redzam, šai ziņā ir vērojama līdzība ar publiskā koncerta izpratni 18. gadsimta nogalē.

143

- Koncertprogrammu raibums, dažādība

Žanriski viendabīgus koncertus rīdzinieki 18. gadsimta nogalē tikpat kā nedzirdēja: pavisam reti izņēmumi bija vieskoncerti, ko rīkoja Rīgai “cauri braucoši virtuozī” (“*durchreisende Virtuosen*”), kas no Rietumeiropas devās uz Sanktpēterburgu. Taču nereti arī viņi, apvienojoties ar vietējiem mūziķiem, veidoja žanriski daudzpusīgu programmu. 1. tabulā sniegts salīdzinošs ieskats divās dažādu laikposmu koncertprogrammās, kas apliecina, ka aptuveni desmit gadu gaitā Rīgā šai ziņā maz kas mainījies.

---

16 ““Könnst’ ich doch dich, gute Blasse – dacht’ er ohne Scheu – mit Freudenthränen und Himmel schmücken. Mit dir aber, du Rosenglut, möcht’ ich tanzen nach diesem Presto” [...]. Endlich fingen die in allen Concerten eingeführten Hör-Ferien an, die Sprech-Minuten, in denen man erst weiß, daß man in einem Concert ist, weil man doch seinen Schritt thun und sein Wort sagen [...] kann.”

1786. gada 13. augusts, "cauri braucošā virtuozā Haringtona kunga" <sup>17</sup> koncerts pilsētas teātrī	1796. gada 5. janvāris, 9. abonementa koncerts Melngalvju nama zālē
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pavisam jauna, vēl nepazīstama simfonija.</li> <li>• Johans Fredriks Grenzers (<i>Johan Fredrik Grenser</i>), obojas koncerts, spēlē Haringtons.</li> <li>• Antonio Saljēri (<i>Antonio Salieri</i>), bravūrārija ar flautu un oboju <i>obbligato</i>, dzied Juliāna Valtere (<i>Walter</i>; agrāk Robertsa).</li> <li>• Ludvigs Augusts Lebruns (<i>Ludwig August Lebrun</i>), kvartets, spēlē Haringtons, Karls Heinrihs Feige, Jozefs Kristis (<i>Josef Christ</i>, 1768–1791) un Johans Georgs Dānnemarks (<i>Johann Georg Dänemark</i>, 1751–1837).</li> <li>• Ārija, dzied Johans Ignacs Valters (<i>Johann Ignaz Walter</i>, 1755–1822).</li> <li>• Noslēgumā pavisam jauna, vēl nepazīstama simfonija<sup>18</sup>.</li> </ul>	<p style="text-align: center;">1. daļa.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vranickis (<i>Wranitzky</i>), liela simfonija.</li> <li>• Mocarts, klavieru trio, spēlē Vilhelmine fon Briknere (<i>Wilhelmine von Brückner</i>); vijoles un čella partijas atskaņotāji nav minēti.</li> <li>• Frančesko Bjanki (<i>Francesco Bianchi</i>), bravūrārija, dzied Lionelli, itāļu viesmāksliniece.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2. daļa.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Haidns, simfonija.</li> <li>• Tommazo Džordāni (<i>Tommaso Giordani</i>), rondo, dzied Lionelli.</li> <li>• Francis Antons Hofmeisters (<i>Franz Anton Hoffmeister</i>), flautas koncerts, spēlē Johans Zāmuels Melcers (<i>Johann Samuel Meltzer</i>, ap 1777–?).</li> <li>• Noslēgumā Frančesko Antonio Rozeti simfonija<sup>19</sup>.</li> </ul>

1. tabula. Programmas, kas raksturo Rīgas koncertdzīvei piemītošo raibumu (1786 un 1796)

Kā redzam, programmās mijas gan vokāli un instrumentāli numuri, gan izvērsti darbi un miniatūras. Ciktāl šī dažādība iekļaujas 18. gadsimta otrās puses Eiropas koncertdzīves tendencēs? Atbildot jāsecina, ka tā ir visai tipiska. Muzikologs Viljams Vebers, rakstot par šo laikmetu, kā vienu no atslēgvārdiem min *miscellany* (burtiski tulkojot, "sajaukums"; pārnestā nozīmē "raibums"). Viņš atzīst to par raksturīgu arī klasicisma laika literatūrai, kur žurnālu un grāmatu nosaukumos bieži sastopami apzīmējumi *mélange* (franču "sajaukums") vai *allgemein* (vācu "vispārējs"); tie akcentē, ka izdevums domāts visām gaumēm<sup>20</sup> (Weber 2008: 14).

17 "Herr Harington, ein hier durchreisender Virtuose auf der Oboe". Acīmredzot domāts itāļu cilmes mūziķis Salvatore Haringtons (*Salvatore Harrington*, 18. gadsimta beigu koncertprogrammās bieži arī *Harington*).

18 "Eine ganz neue noch nicht bekannte Sinfonie. Ein Oboe-Concert von Grenser, geblasen von Herr Harrington [Harrington – B. J.]. Eine Bravour Arie mit Obligater-Flöte und Oboe von Salieri, gesungen von Madame Walter. Ein Quartett von le Brünn, gespielt von Herr Harington, Herr Feige, Herr Christ und Herr Dänemark. Eine Arie gesungen von Herr Walter. Zum Beschluss, eine ganz neue noch nicht bekannte Sinfonie."

19 "Erste Abtheilung. Eine grosse Sinfonie von Wranitzky. Ein Klavier-Trio von Mozart, gespielt von Fräulein von Brückner, mit obligater Violin und Violoncell. Eine Bravour-Arie von Bianchi, gesungen von Madame Lionelli, einer hier durchreisenden italienischen Sängerin."  
Zwote Abtheilung. Eine Sinfonie von Haydn. Ein Rondo von Giordani, gesungen von Madame Lionelli. Ein Flöten-Concert von Hoffmeister, gespielt von Herrn Meltzer. Eine Schluss-Sinfonie von Rosetti."

20 Vebers saskata šeit paralēles ar tolaik populāro pastīčo (*pasticcio*) operu, kurā iekļauti dažādu komponistu mūzikas fragmenti. Šis princips izmantots, piemēram, vairākās Georga Frīdriha Hendeļa operās (Weber 2008: 15).



Cits Vebera atslēgvārds, ko viņš izceļ 18. gadsimta otrās puses kontekstā – koleģialitāte – saistīts ar koncertu dalībnieku parasti visai lielo skaitu. Pasākumi, kuros uzstājās tikai solists vai arī solists kopā ar pavadītāju, nāca modē vien 19. gadsimtā. Vebera ieskatā, koleģialitātes gars tieši izrietēja no programmu dažādības, raibuma: “*Miscellany* princips noteica, ka mūziķu sabiedrības locekļi pielāgojās cits cita gaumei un sociālajai etiķetei. Visi, kas uzstājās koncertā, zināja, ka no viņiem zināmā mērā sagaida arī piekāpšanos, lai apmierinātu citu vēlmes” (Weber 2008: 16).

Patiesi, pat tajos Rīgas koncertos, kuros priekšplānā izvirzījās viens interprets – piemēram, tik populārājās beneficēs – jo spilgti izpaudās koleģialitātes gars. Viens no daudzajiem piemēriem ir čellista Jozefa Krista programma, kas *Theaterzettel* kolekcijā apzīmēta kā viņa benefice. Koncerts noticis 1789. gada 11. februārī biedrības *Musse* zālē, un no septiņiem programmā iekļautajiem numuriem Kristis ir solists tikai trijos – čellkoncertā, koncertsimfonijā un sonātē. Arī šajā beneficē valda liela žanru dažādība un skan gan instrumentāli, gan vokāli darbi:

- Frančesko Antonio Rozeti, jauna simfonija.
- Čellkoncerts, spēlē Jozefs Kristis.
- Kvartets no Mocarta operas *Dons Žuans*, dzied Mende (*Mende*) juniore<sup>21</sup>, Romanuss (*Romanus*), Francis Reiners (*Franz Reinner*, 1749–?) un Jozefs Kristis.
- Ignacio Raimondi (*Ignazio Raimondi*), koncertsimfonija.
- Ignacs Jozefs Pleijels, kvartets, atskaņo dažī amatieri.
- Sonāte.
- Ignacs Jozefs Pleijels, simfonija<sup>22</sup>.

Ar tieksmi uz dažādību, raibumu saderas vēl kāda no mūsdienām atšķirīga koncerttradīcija, ko šad tad sastopam 18. gadsimta 80. gadu Rīgā: koncerts tiek rīkots nevis kā atsevišķs pasākums, bet kā piedeva teātra izrādei – parasti komēdijai. Iespējams, ka mūzikas dzīves organizatori tādējādi tiekušies piesaistīt plašāku publiku. *Theaterzettel* kolekcijā šī prakse pirmoreiz atspoguļota 1784. gadā: 3. jūnijā izrādītajai viencēliena komēdijai (*Lustspiel*) seko koncerts, ko rīko rīdzinieku jau iemīļotais Henzela (*Hensel*) kungs<sup>23</sup>. Tā programma ietver visus trīs absolūtās jeb tīrās mūzikas žanrus, kas klasicisma laikā pirmoreiz izvirzās priekšplānā – koncertu, simfoniju un sonāti (visu darbu autors ir itāļu komponists Antonio Lolli / *Antonio Lolli*); tātad klausītājiem tovar piedāvāts visai laikietilpīgs mākslas baudījums. Arī 1785. gada 8. augustā teātra izrādi – šoreiz dziesmuspēli ar Andrē Gretrī (*André Grétry*) mūziku – papildina tūdaļ sekojoša piedeva, proti, nule kā pilsētas teātra orķestrī angažētais Jozefs Kristis atskaņo Reihās

21 Mendu ģimenei bija piederīgi vairāki Rīgas pilsētas teātra aktieri un dziedātāji. Visticamāk, šoreiz domāta Regīna Mende (*Regine Mende*, 1770–?).

22 “*Eine neue Sinfonie von Herrn Rosetti. Ein Violoncell Concert, gespielt von Herrn Christ. Ein Quartet aus der Oper Don Juan, von Herrn Mozart, gesungen von Demoisell Mende, die Jüngere, Herrn Romanus, Herrn Reinner und Herrn Christ. Eine concertirende Sinfonie vom Herrn Raimondi. Ein Quadro vom Herrn Pleyel, gespielt von einigen Liebhabern der Musik. Eine Sonate. Eine Sinfonie vom Herrn Pleyel.*”

23 Pilnu vārdu, kā arī Henzela spēlēto instrumentu nav izdevies noskaidrot.

koncertu<sup>24</sup>. Uzreiz pēc teātra izrādes notiek arī jau pieminētais obojas virtuozas Haringtona koncerts. 90. gados šāds žanru apvienojums no koncertprakses izzūd.

- Ciklisku darbu fragmentārs atskaņojums

90. gadu koncertprogrammās parādās kāda jauna iezīme: reizēm tajās iekļautas ne vien veselas simfonijas vai citi cikliski darbi, bet tikai atsevišķas to daļas. Viens no piemēriem ir koncerts, ko 1793. gada 12. februārī biedrības *Musse* zālē sniedz trīs Rīgai “cauri braucoši virtuozī” – čellists Alesandro Delfino (*Alessandro Delfino*), tenors Vinčenco Alipi (*Vincenzo Alippi*) un obojists Branka (*Branca*). Programmā ir septiņi darbi:

- Simfonija.
- Obojas koncerts: atskaņo Branka.
- Tenora ārija: dzied Alipi.
- Čellkoncerts: atskaņo Delfino.
- Simfonijas daļa.
- Tenora ārija: dzied Alipi.
- Koncerts angļu ragam: atskaņo Branka.
- Noslēgumā – simfonijas daļa<sup>25</sup> (retinājumi mani – B. J.).

Šāds fragmentārisms reizēm bijis sastopams arī vēlāk, 19. gadsimta pirmās puses koncertprogrammās – piemēram, rakstot par klavieru trio Rīgā, to atzīmē Līga Pētersone:

“Zīmīgi arī, ka trio cikls vēl netiek vērtēts kā vienots veselums: bieži koncerta dalībnieki atskaņo tikai vienu tā daļu vai arī sadala ciklu [..]: trio pirmo daļu atskaņo programmas sākumā, otro un trešo – koncerta vidū” (Pētersone 2018: 46).

Ciklisko kompozīciju “dališana” varētu būt skaidrojama ar to pakāpeniski augošo apjomu: iespējams, koncertdzīves organizētāji un arī interpreti bažījās, ka pie dažādības, raibuma un miniatūru virknēm pieradusī publika nebūs gatava ilgstoši iedziļināties tai vai citā lieldarbā. Kulturologs Jevgeņijs Dukovs šeit trāpīgi iezīmē kādu paradoksu – pretrunu starp teoriju un praksi:

“Mūsdienu muzikoloģijā tapis milzīgs skaits darbu, kas veltīti Vīnes klasiskās skolas komponistu [..] formas loģikas un viengabalainības problēmai. Šo problēmu [..] tai vai citā veidā pieminēja arī komponisti. Taču fakts paliek fakts – lielumielis klausītāju vairums baudīja atsevišķas detaļas un spēja tām upurēt teorētiku tik augsti vērtēto veselumu” (Dukov 2003: 191).

Patiesi, 18. gadsimta koncertprogrammu raibumā un fragmentārisma izpaužas pretruna labi zināmajai klasicisma mūzikas, jo īpaši sonātes simfonijas cikla, tieksmei

24 Visdrīzāk šeit domāts komponists un čellists Jozefs Reiha (*Josef Rejcha*, 1752–1795), nevis viņa brāļadēls, vēlāk slavenais, bet tolaik vēl ļoti jaunais Antonīns Reiha (*Antonin Rejcha*, 1770–1836).

25 “Eine Sinfonie. Ein Oboi-Concert, geblasen von Herrn Br a n c a. Eine Tenor-Arie, gesungen von Herrn Al i p p i. Ein Violoncel-Concert, gespielt von Herrn D e l f i n o. Ein Sinfonie-Satz. Eine Tenor-Arie, gesungen von Herrn Al i p p i. Ein Concert auf dem englischen Horn, geblasen von Herrn B r a n c a. Ein Sinfonie-Satz zum Schluss.”

uz viengabalainību. Taču, iekļaujoties koncertdzīvē, paši komponisti bieži bijuši gatavi pielāgoties vienkāršo klausītāju vēlmēm: kā raksta muzikologs Nīls Zaslavs, arī Mocarts attiecībā uz savām simfonijām labprāt piekopus atsevišķu daļu atskaņojuma praksi (Zaslaw 1989: 158–160, 423; pārstāsts pēc Weber 2008: 15).

- Interprets svarīgāks par komponistu?

Īpašu komentāru pelnījusi vēl kāda 18. gadsimta nogales koncertprogrammām raksturīga iezīme – tā pieminēta jau iepriekš, un to atspoguļo visas līdzšinējās apakšnodaļās citētās programmas. Proti, komponisti tajās bieži minēti tikai daļēji vai pat (perioda sākumposmā) vispār nemaz, turpretī interpreti – pirmām kārtām solisti, bet nereti arī ansambļu dalībnieki – tiek norādīti. Savukārt tad, ja nosaukti gan komponistu, gan interpretu vārdi, lielākoties vienīgi pēdējie ir izcelti ar retinājumu. Acīmredzot viņi Rīgas mūzikas mīļotājiem tolaik bijuši labi pazīstami un, koncertu rīkotāju ieskatā, raisījuši krietni lielāku interesi nekā skaņdarbu autori. Pie simfonijām vispār nav norāžu par interpretiem, bet visai droši varam pieņemt, ka tās spēlēja teātra orķestris, ko vadīja tai vai citā laikposmā angažētais kapelmeistars.

Tendence izcelt pirmām kārtām solistus, nevis komponistus, 18. gadsimta otrajā pusē nebija tikai Rīgas koncertdzīves iezīme. Viljams Vebers līdzīgu praksi piemin, rakstot par vokālās mūzikas atskaņojumiem Rietumeiropā: “[..] programmās bieži norādīja tikai dziedātāju, nevis darbu, ko dziedāja” (Weber 2008: 17). Visai radniecīga Rīgas programmām trūkstošo norāžu ziņā ir, piemēram, programma Haidna Londonas debijas koncertam 1791. gada 11. februārī (Anonym 1830: 45<sup>26</sup>). Šeit redzam, ka komponisti gan minēti uvertūrām, taču ne skaņdarbiem ar nozīmīgu solo (vienīgais izņēmums – Jana Ladislava Dušeka */Jan Ladislav Dussek/* opuss pedāļarfai un klavierēm, kura atskaņojumā piedalījies pats autors):

1. daļa.

- Frančesko Antonio Rozeti. Uvertūra.
- Dziesma. Atskaņo sinjors Trajana (*Trajana*).
- Koncerts obojai. Atskaņo Salvatore Haringtons.
- Dziesma. Atskaņo Nensija Storače (*Nancy Storace*).
- Vijolkoncerts. Atskaņo Luīza Gotero (*Louisa Gautherot*).
- Dziesma. Atskaņo Džakomo Dāvids (*Giacomo David*).

2. daļa.

- Jozefs Haidns. Jauna lielā uvertūra.
- Dziesma. Atskaņo Nensija Storače.
- Duets klavierēm un pedāļarfai. Atskaņo Jans Ladislavs Dušeks un Annemarija Krumpholca (*Anne-Marie Krumpholtz*).
- Rondo. Atskaņo Džakomo Dāvids.
- Leopolds Koželuhš (*Leopold Koželuh*). Vesels skaņdarbs<sup>27</sup> (Anonym 1830: 46).

26 Dažādu iemeslu dēļ koncerts tika pārcelts uz 11. martu, kad šī programma izskanēja nedaudz modificētā veidā. Sikāk skat. Hertz 2009: 437–438.

27 “Act I. Overture, Rosetti. Song, Signor Trajana. Concerto Oboe, Mr. Harington. Song, Signora Storace. Concerto Violin, Madame Gautherot. Song, Signor David. Act II. New Grand Overture, Haydn. Song, Signora Storace. Duet, Piano-Forte and Pedal-Harp, Mr. Dussek and Madame Krumpholtz. Rondo, Signor David. Full Piece, Kozeluck.”

Kas bija iemesls šai nevērībai, kura, tuvojoties 18./19. gadsimta mijai, tomēr mazinājās? Viljams Vebers atzīst, ka potenciālie koncertapmeklētāji šajā laikā "dzīvoja mazā pasaulē, kur mutiskā komunikācija dominēja pār rakstisko" (Weber 2008: 17). Jo īpaši to var attiecināt uz Rīgu, kur, kā jau minēts, mūzikas kritikas tradīcijas vēl nepastāvēja. Līdz ar to komponistu vārdi lielai daļai rīdzinieku (vismaz tiem, kas regulāri nesevoja ārzemju preseī vai koncertdzīvei) patiesi varēja šķist mazāk saistoši nekā ziņas par interpretiem – gan vietējiem māksliniekiem, gan ārzemju viesiem, ar kuriem bija iespēja nodibināt *dzīvu* kontaktu koncerta laikā.

### 2.3. Komponisti un skaņdarbi

Līdztekus daudziem Rīgā atskaņotu darbu autoriem, kas tā arī paliks nezināmi, programmās ik pa laikam – salīdzinoši biežāk 90. gados – komponistu uzvārdi tomēr parādās. Skaņražu loks ir plašs un daudzveidīgs, atbilstošs iepriekš raksturotajam programmu raibumam. Instrumentālmūzikas jomā relatīvā pārsvarā ir autori, kas pārstāv Vācijas un vēlākās Austrijas (tolaik Sv. Romas) impērijas kultūrtelpu, turklāt to regulāri reprezentē arī čehu cilmes (toreizējās Bohēmijas) mūziķi – piemēram, jau pieminētie Dušeks un Koželuhs, perioda beigu posmā arī Jirovecs un Jans Stamics. Itāļu uzvārdi sastopami retāk, un viņu vidū ir arī citas cilmes mūziķi, kas – acīmredzot, lai veidotu veiksmīgu starptautisko karjeru – itāliskojuši savus uzvārdus: piemēram, samērā bieži Rīgā skanējušas Bohēmijā dzimušā Frančesko Antonio Rozeti (īstajā vārdā Franča Antona Reslera / *Franz Anton Rösler*) simfonijas un horvāta Džovanni Džornoviki (*Giovanni Giornovich*, īstajā vārdā Ivana Manes Jarnoviča / *Ivan Mane Jarnović*) vijolkoncerti. Pēdējo iekļāvums repertuārā varētu būt skaidrojams ar vijolnieka Karla Heinriha Feiges muzikālajām simpātijām, jo gandrīz vienmēr (pirmoreiz 1789. gada 25. februārī) tieši viņš bijis šo darbu interprets. 18. gadsimta vijolkoncertu pētnieks Čepels Vaits sniedz kodolīgu Džornoviki skaņdarbu raksturojumu, kas palīdz izprast šo Rīgas koncertrepertuāra šķautni:

"Būdami faktūrā un harmonijā vienkārši, struktūrā skaidri un izteiksmē šarmanti, bet ierobežoti, tie atklāj galantā stila vēlīno attīstības pakāpi. Neviens no šiem koncertiem nav minorā. Neviens neietver ko dramatisku" (White 2001).

Savukārt vokālās mūzikas jomā itāļu uzvārdi ir dominējošie. Īpaši bieži tiek dziedāti Antonio Saljēri (*Antonio Salieri*, pirmoreiz 1786, 13. augustā) operfragmenti, epizodiski arī Nikolo Pičinni (*Niccolo Piccinni*, pirmoreiz 1785, 8. decembrī) u. c. itāļu operautoru darbi. Var pieņemt, ka arī vāciskajā Rīgā vismaz daļēji atbalsojas "italomānija", kas tuvējā Krievijas metropolē Sanktpēterburgā, pēc pētnieces Marinas Ricarevas atziņas, līdzinās teju vai histērijai: vārdi "itāļu gaumē" kļūst par skaistuma sinonīmu un komerciālās veiksmes garantu (Ritzarev [2006] 2016: 273). Rīgā līdzsvaru palīdz saglabāt kantātes un oratorijas žanri, kurus pārstāv galvenokārt vācu un austriešu komponisti (Frīdrihs Preijs / *Friedrich Preu*, Karls Heinrihs Grauns / *Carl Heinrich Graun*, Jozefs Haidns u. c.).

Populārākais komponists rīdzinieku vidū 18. gadsimta nogalē neapšaubāmi bijis **Jozefs Haidns**. Viņa vārdu sastopam, piemēram, 1785. gada 29. septembrī (šeit un dažkārt arī turpmāk viņš pieteikts kā *Haidens*), kad pilsētas teātra zālē rīdzinieki līdztekus citiem darbiem iepazinuši arī “pavisam jaunu Haidna kga simfoniju” (“*Eine ganz neue Sinfonie von Hrn. Hayden*”). Turpmākajos gados Haidna mūzika programmās tiek iekļauta ļoti bieži<sup>28</sup>, taču vairumā gadījumu nav iespējams atšifrēt konkrētus darbus. Tā, piemēram, *Theaterzettell* vēstī, ka 1795. gada 29. decembrī Melngalvju nama zālē tiks atskaņota *Medību simfonija* (*Eine Jagd-Sinfonie*). Pats Haidns nevienam no saviem darbiem nav devis šo nosaukumu, bet, ņemot vērā viņa mūzikas spilgto tēlainību, laikabiedri šādi ir iedēvējuši komponista 31. simfoniju. Tiesa, daļēji līdzīgs ir 73. simfonijas neoficiālais apzīmējums – *Medības* (*Die Jagd*), turklāt medību motīvi nereti saklausāmi arī citos Haidna opusos.

Tādējādi vienīgie komponista darbi, kas programmās minēti ar mūsdienās atpazīstamiem nosaukumiem un nepārprotami izskanējuši Rīgā (visi Melngalvju namā), ir šādi:

- *Kristus pēdējie septiņi vārdi pie krusta* (ar nosaukumu *Passions-Musik über die sieben letzten Worte Christi am Kreuz*), domājams, orķestra versijā (1798, 28. februārī),
- 100. simfonija (atskaņota ar nosaukumu *Lielā militārā simfonija / Große Sinfonie militaire*, 1799, 15. oktobrī; atkārtoti šī paša gada 12. novembrī, kā arī 1800, 18. februārī un 3. novembrī),
- *Stabat Mater* (1800, 31. martā Melngalvju namā).

Tieši simfonijas visbiežāk reprezentēja Haidna daiļradi Rīgas koncertprogrammās – nereti tās viena koncerta gaitā skanējušas pat divreiz. Kopumā Haidna popularitāte pilnībā atbilst 18. gadsimta nogalē Eiropā valdošajai modes tendencei: kā norāda klasicisma mūzikas pētnieks Saimons Patriks Kīfs, Haidns jau līdz 90. gadiem, vēl pirms Londonas koncertbraucieniem (1791–1792 un 1794–1795), bija viens no klausītāju un mūziķu visiemīļotākajiem komponistiem<sup>29</sup>. Savukārt sekojošās 90. gadu norises – gan Londonas turnejās gūtā atzinība, gan oratorijas *Pasaules radīšana* fenomenālie panākumi – Kīfa ieskatā, sniedz pamatu apzīmēt 18. gadsimta beigas kā Haidna laikmetu: šādai slavai, komponistam vēl dzīvam esot, tolaik bija bezprecedenta raksturs (Keefe 2009: 672).

28 Piemēram, 1785. gada 27. oktobrī tiek spēlēta Haidna simfonija *della stratta* (“*Eine Sinfonie della stratta*”). Nav zināms, kāds darbs šeit domāts; taču, iespējams, runa ir par 60. simfoniju, kuru laikabiedri iesaukuši *Il distratto* (*Izklaidīgais*). Savukārt vēl divas “pavisam jaunas” simfonijas izskan, attiecīgi, 24. novembrī un 22. decembrī. Muzikoloģe Vita Lindenberga pauž pieņēmumu, ka tās bijušas divas no Parīzes simfonijām, kas mūsdienās tiek numurētas kā 83. (t. s. *Vista / La poule*) un 87. (*A dur*) (Lindenberga 2004a: 37). Te gan jāpiebilst, ka apzīmējums “pavisam jauna simfonija” varēja nozīmēt vienkārši to, ka šī simfonija vēl nav pazīstama Rīgas publikai (salīdzinājumam: vairāk nekā divus gadus pēc Mocarta nāves, 1794. gada 25. janvārī, pilsētas teātra zālē izskanējusi “jauna Mocarta simfonija” / “*eine neue Sinfonie von Mozart*”).

29 To apliecina, piemēram, Ernsta Ludviga Gerbera (*Ernst Ludwig Gerber*) veidotais respektablais izdevums *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler...*, kas nācis klajā Leipcīgā (2 sējumi, 1790 un 1792). Tas ietver sekojošu Haidna daiļrades raksturojumu: “Kad mēs pieminam Jozefu Haidnu, tad domājam par vienu no mūsu dižākajiem vīriem; dižs miniatūrās un vēl dižāks savos lieldarbos; mūsu laikmeta gods” (“*Wenn wir Joseph Haydn nennen, so denken wir uns einen unserer größten Männer; groß im Kleinen und noch größer im Großen; die Ehre unseres Zeitalters*”) (Gerber 1790: 609).

Haidna nozīmīgā vieta aplūkotā laikposma Rīgas koncertdzīvē šķiet pašsaprotama, arī raugoties no mūsdienu viedokļa; taču pārsteigumu pirmajā mirklī varētu raisīt fakts, ka otrs Rīgā populārākais komponists bijis **Ignacs Jozefs Pleijels** – Bohēmijas cilmes mūziķis, kas darbojās Francijā. Pirmoreiz viņa vārds programmā parādās trīs gadus pēc pilsētas teātra dibināšanas, 1785. gada 10. novembrī, kad teātra koncertzālē tiek atskaņota “pavisam jauna Pleijela kga simfonija” (“*Eine Sinfonie, ganz neu, von Hrn. Pleyel*”). Turpmāk tieši viņa un Haidna simfonijas dominē Rīgas koncertdzīvē līdz pat gadsimtu mijai. Savukārt instrumentālā kvarteta žanrā Pleijels izvirzās priekšplānā; vairums tolaik Rīgā atskaņoto kvartetu (pirmoreiz 1785. gada 22. decembrī pilsētas teātra koncertzālē) pieder viņa spalvai.

Arī te veidojas sasauce ar Eiropas norisēm. 18. gadsimta pēdējā desmitgadē Pleijels, pēc Kīfa atziņas, bijis, “iespējams, viens no slavenākajiem mūziķiem Eiropā; viņš pārspēja visus citus savu darbu izdevumu skaita ziņā tādos mūzikas centros kā Londona, Parīze un Vīne, kā arī mazākās pilsētās” (Keefe 2009: 681). Laikabiedru atmiņas vēsta, ka 1791.–1792. gadā Londonā organizētajā Profesionālo koncertu sērijā (*Professional Concert Series*) Pleijels veiksmīgi konkurējis ar savu kādreizējo skolotāju Haidnu; to rāda, piemēram, Londonas laikraksta *Morning Herald* publikācija 1791. gadā:

“Pleijels, slavenais komponists, noteikti šīs sezonas laikā apmeklēs mūsu zemi. Šis komponists, kas ir dižā Haidna audzēknis, ir kļuvis pat slavenāks nekā viņa skolotājs, jo viņa darbus mazāk raksturo sarežģīts zinātniskums, bet gan vienkāršības un izjūtu šarms”<sup>30</sup> (citēts no: Komlós 1987: 230).

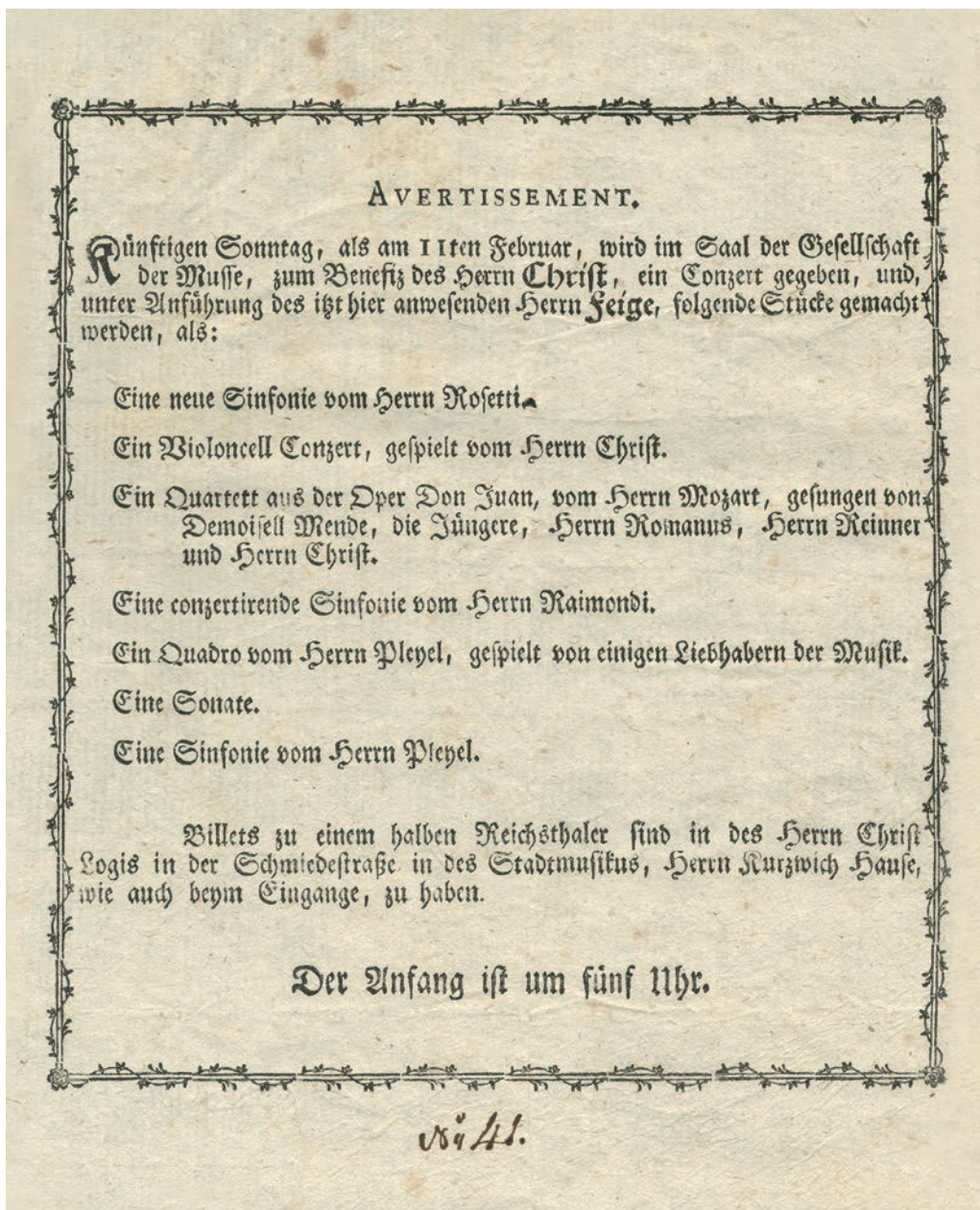
Tomēr, atšķirībā no Haidna, Pleijelam neizdevās ilgstoši uzturēties slavas zenītā. Milzu popularitātei, kas sakrita ar Rīgas pilsētas teātra darbības sākumperiodu, sekoja spējš slavas noriets 18./19. gadsimta mijā<sup>31</sup>.

**Volfganga Amadeja Mocarta** mūzika aplūkotā laikposma koncertprogrammās iekļauta krietni retāk nekā Haidna vai Pleijela darbi. Tomēr zīmīgi, ka tā pāris reizes skanējusi vēl komponista dzīves laikā. Kā jau iepriekš minēts, 1789. gada 11. februārī biedrības *Musse* zālē čellista Jozefa Krista benefices koncertā klausītāju uzmanībai tika piedāvāts kvartets no operas *Dons Žuans*; atbilstoši tālaika mūziķu vidē valdošajiem koleģialitātes principiem, Krists – ievērojams čella virtuozs – šajā ansablī līdzdarbojās kā dziedātājs<sup>32</sup> (skat. 2. attēlu).

30 “Pleyel [...] is becoming even more popular than his master [Haydn], as his works are characterized less by the intricacies of science than the charm of simplicity and feeling.”

31 Šajā periodā Pleijels bieži saņēma arī mūzikas kritiķu pārmetumus par oriģinalitātes trūkumu un daudzrakstīšanu. Raksturīgs piemērs ir laikraksta *Allgemeine musikalische Zeitung* (1799) recenzija par viņa trim klavieru trio (oriģinālnosaukums – trīs lielas sonātes klavesīnam vai klavierēm ar vijoles un čella pavadījumu): “Ja šī nav muzikāla dvēseles nabadzība, tad tāda vispār neeksistē. Žēl, ļoti žēl, ka Pleijela kgs tādejādi, šķiet, pieņēmis sliktu lēmumu kļūt par grafomānu” (“*Wenn dies nicht eine musikalische Armseligkeit ist, so giebt gar keine. Schade, sehr Schade, dass Hr. Pleyel schlechterdings seine Rechnung dabey zu finden scheint, den Polygraphen zu machen*”) (Anonym 1799: 573). Kīfs rezumē: “Pleijels [...] simbolizē aizmirstu (vai gandrīz aizmirstu) mūzikas pagātni kā tūkstošiem Eiropas komponistu, kas 18./19. gadsimta mijā dedzīgi darbojās mākslas laukā un drīz vien tika izslaucīti no mūzikas vēstures” (Keefe 2009: 684). Raugoties ar laika distanci, tomēr jāatzīst, ka starp Pleijela darbiem sastopamas arī spilgti individualizētas un, šo rindu autores skatījumā, nepelnīti maz atskaņotas kompozīcijas.

32 Vēl pirms tam, 1785. gadā, rīdinieki bija iepazinuši pilsētas teātrī iestudēto dziesmuspēli *Bēgšana no seraja*.



2. attēls. Senākā Theaterzettel kolekcijas liecība par Mocarta mūzikas koncertatskaņojumu Rīgā (LUAB RRGN, 6721 [Theaterzettel]: 1789. gada 11. februāra koncerta programma)

Savukārt 1790. gadā lasāma ziņa, ka 11. jūnijā, braucot cauri Rīgai, Melngalvju namā uzstāsies "Šulca kundze, dzimusi Kanebiha" ("Madame Schultz, geborne Canebich"), kas spēlēs savu koncertu, Mucio Klementi (Muzio Clementi) sonāti un Mocarta koncertu. Runa nepārprotami ir par vācu pianisti Rozu Kannabihu (Rose Cannabich), kas 13–14 gadu vecumā bijusi Mocarta skolniece Manheimā; Mocarts viņu sirsnīgos

vārdos raksturojis vēstulē, kas sūtīta tēvam Leopoldam<sup>33</sup>, kā arī veltījis Rozai klavieresonāti K. 309 (*C dur*).

Gan Kristis, gan Kannabiha apjautuši Mocarta mūzikas nozīmību vēl krietnu laiku, pirms tā guvusi plašu atzinību. 18. gadsimta 80. gados Mocarts nebūt nepiederēja pie Eiropas slavenākajiem skaņražiem. To apliecina, piemēram, Saimona Patrika Kīfa vērojums: jau pieminētajā Gerbera leksikonā Mocartam veltītais šķirklis (Gerber 1790: 977–979) ir būtiski īsāks, salīdzinot ar tādiem komponistiem kā Johans Vilhelms Heslers (*Johann Wilhelm Hässler*), Reinharde Keizers (*Reinhard Keiser*), jau minētais Karls Heinrihs Grauns vai Ignacs Jozefs Pleijels. Kīfa ieskatā, tas atspoguļo tolaik valdošos priekšstatus par Mocarta vietu laikmēģīgās mūzikas kopainā (Keefe 2009: 667)<sup>34</sup>.

Tomēr tieši desmitgadē pēc komponista nāves Mocarta popularitāte gan Vācijā, gan Austrijā sāk strauji augt (Keefe 2009: 670). Šis process iespaido arī attieksmi pret viņa mūziku Rīgā. 1792. gada 6. oktobrī biedrības *Musse* zālē izskan Mocarta klavieru kvartets. 1794. gadā *Theaterzettel* kolekcijā pirmoreiz parādās ziņas par viņa simfoniju izpildījumu (attiecīgi, 25. janvārī un 15. februārī), un kopumā komponista vārds šīs desmitgades koncertprogrammās sastopams vairāk nekā 30 reizes (80. gados atskaņojumi bija tikai divi). Līga Pētersone, pētot Mocarta trio interpretācijas vēsturi, konstatē, ka 90. gados tie Rīgas mūziķu repertuārā iekļauti trīsreiz (Pētersone 2018: 39). Pētersone atrod arī interesantu sakarību starp kādu no šiem atskaņojumiem un Mocarta *Buroju flautas* iestudējumu Rīgas pilsētas teātrī (1797)<sup>35</sup>:

“[...] viens no Mocarta trio Rīgā izskan tieši *Buroju flautas* zīmē – 1797. gada 18. aprīlī, resp., dienā starp divām izrādēm (iespējams, apzināta interpretu izvēle laikā, kad šī komponista vārds vietējo mūzikas mīļotāju vidū dzirdams biežāk nekā jebkad agrāk)” (Pētersone 2018: 39).

*Theaterzettel* kolekcijā atbalsojas arī vietējo komponistu jaunrade. Vairums no viņiem ir atskaņotājmākslinieki, kas savās programmās līdzās citu autoru darbiem šad tad iekļauj pa kādam no pašu sacerējumiem: piemēram, jau minētais čellists Jozefs Kristis vairākkārt (pirmoreiz 1785, 29. septembrī) atzīmēts kā čellkoncertu autors, savukārt Johans Frīdrihs Bonevāls de Latrobe (*Johann Friedrich Bonneval de La Trobe*, 1769–1845) 1797. gada 25. aprīlī un 2. maijā Melngalvju namā vada savas kantātes (Krievijas imperatora Pāvila I kronēšanai veltīta darba) atskaņojumu.

Kā lielāko slavenību Latvijas autoru vidū var izcelt **Franci Ādamu Feihtneru** (*Franz Adam Veichtner*) – tiesa, ne rīdzinieku, bet ilggadēju kapelmeistaru un koncertmeistaru

33 “Viņam [Manheimas kapelmeistaram Kristiānam Kannabiham / *Christian Cannabich* – B. J.] ir meita, kas ļoti labi spēlē klavīru; un, lai es patiesi iegūtu viņa draudzību, es tagad strādāju pie sonātes viņa meitas jaunkundzei” (“*Er hat eine tochter die ganz artig clavier spielt, und damit ich ihn mir recht zum freunde mache, so arbeite ich jetzt an einer Sonata für seine Mad:selb tochter*”). Vēstule datēta ar 1777. gada 4. novembri. Citēts no Irving 2010: 32.

34 Tapat gan secināts, ka šī leksikona atkārtotā izdevumā jau 20 gadus vēlāk (1810–1814) Mocarta novērtējums ir “dramatiski” mainījies un viņam veltītais raksts ir otrs plašākais uzreiz pēc šķirklja par Haidnu (Keefe 2009: 667).

35 Gan Vita Lindenberga (1997: 50), gan Mikus Čeže (2007: 277) atzīmē, ka publikas interese par *Buroju flautu* Rīgā bijusi nepieredzēti liela.



Kurzemes un Zemgales pēdējā hercoga Pētera fon Bīrona (*Peter von Biron*) galmā Jelgavā (toreizējā Mītavā). 1790. gada 22. decembrī viņš uzstājas Rīgā kopā ar jau pieminēto Jozefu Kristu<sup>36</sup>. Ļoti plašajā programmā ir iekļauts arī Feihtnera spēlēts Vijolkoncerts viņa paša interpretācijā<sup>37</sup>. Tādējādi rīdziniekiem paveras iespēja iepazīt vienu no ievērojamākajiem 18. gadsimta nogales vijolvirtuoziem, kas, Helmūta Šeinheņa vērtējumā, sintezējis “dienvīdvācu vijolskolas” briljanto spožumu un atturīgo “prūšu sentimentu” (Scheunchen 1991: 10)<sup>38</sup>.

Noslēdzot repertuāra apskatu, tomēr jāuzsver, ka Rīgas mūzikas dzīve šajā periodā nebūt neaprobežojās tikai ar *Theaterzettel* kolekcijā fiksētajiem koncertiem. Tā, piemēram, nozīmīga un rīdzinieku vidū populāra personība 18. gadsimta nogalē bija Karls Filips Emanuels Bahs – uz to norāda viņa skaņdarbu pasūtītāju jeb abonentu samērā plašais loks (skat. Lindenberga 2004b un Torgāns 2004). Taču Rīgas pilsētas teātra paspārnē rīkotajos koncertos K. F. E. Baha mūzika šajā periodā skanējusi tikai vienu reizi – 1785. gada 29. septembrī, kad teātra koncertzālē spēlēja kāda no viņa simfonijām<sup>39</sup>. Var pieņemt, ka šī komponista darbi izpildīti daudzajos mājas koncertos, kuru programmas diemžēl gājušas zudībā. Tas pats visdrīzāk attiecināms uz diviem ilggadējiem un autoritatīviem Rīgas mūziķiem – Georga Filipa Tēlemaņa mazdēlu Georgu Mihaelu Tēlemani (*Georg Michael Telemann*) un pēdējo Johana Sebastiāna Baha skolnieku Johanu Gotfrīdu Mītelu (*Johann Gottfried Mithel*): arī viņu vārdus pilsētas teātra koncertprogrammās tikpat kā neatrodam<sup>40</sup>. Jau citētais Snells, raksturojot Mītela lomu 18. gadsimta beigu koncertdzīvē, atzīmē viņa sonāšu vēl nesen lielo popularitāti ne vien Rīgā, bet pat Anglijā; taču pēdējā laikā Mītels, pēc Snella vārdiem, zaudējis muzikālo degsmi un vairs nekomponē, lai gan joprojām darbojas (*“Mithel hat indessen sein musikalisches Feuer verloren – er componirt nicht mehr, ob er gleich sonst noch immer tätig ist”*; Snell 1794: 298).

153

---

36 Helmūts Šeinheņs norāda, ka abu repertuārā bijušas dažas no vēlāk Sanktpēterburgā izdotajām Sešām sonātēm vijolei un čellam (*Sonates pour Violon et Violoncelle*), turklāt pirmoreiz Kristis un Feihtners Rīgā koncertējuši jau 1790. gada februārī (Scheunchen 1991: 8). Koncertu 1790. gada 7. februārī piemin arī Morics Rūdolfs (Rudolph 1890: 250), tomēr *Theaterzettel* kolekcijā nav ziņu nedz par šo notikumu, nedz sonāšu atskaņojumu. Pēc Šeinheņa rakstītā, Feihtners vispār labprāt komponējis saviem sadarbības partneriem, piemēram, brālim Mihaelam, kas bijis viņa “kontravijolnieks”, un jau pieminētajam čellistam Kristam (Scheunchen 1991: 10); tādējādi arī šī spožā virtuozā koncertdarbība iekļaujas iepriekš atzīmētajā, laikmetam raksturīgajā koleģialitātes tendencē.

37 Feihtners radījis trīs koncertus vijolei, viens no tiem (*As dur*) ir publicēts 1775. gadā Rīgā. Tomēr nav droši zināms, vai tovar izpildīts tieši šis darbs.

38 Jāpiebilst, ka Rīgā 18. gadsimta nogalē koncertējis arī cits šīs vijolspēles tradīcijas pārstāvis – Feihtnera kādreizējā skolotāja, slavenā Františeka Bendas (*František Benda*, vāciskotā versijā *Franz Benda*) brāļadēls Frīdrihs Ludvigs Benda (*Friedrich Ludwig Benda*). 1788. gada 16. janvārī viņš uzstājies biedrības *Musse* zālē.

39 Programmā nav minēts nedz komponista priekšvārds, nedz iniciāļi; tomēr, ņemot vērā K. F. E. Baha lielo popularitāti rīdzinieku vidū 18. gadsimta nogalē, visticamāk, tieši viņš tovar pārstāvējis Baha dzimtu. Jāpiebilst, ka Baha vārds *Theaterzettel* kolekcijā parādās arī 1798. gada 13. novembrī: tovar Henriete Taņa Lange (*Henriette Tanja Lange*) 2. abonementa koncertā Melngalvju namā dziedājusi Krist. Baha (*Christ. Bach*) Rondo. Nav skaidrs, kurš no J. S. Baha dēliem šoreiz domāts – Johans Kristiāns (*Johann Christian*) vai Johans Kristofs Frīdrihs (*Johann Christoph Friedrich*).

40 Tikai vienu reizi, 1798. gada 7. martā, *Theaterzettel* informē par G. M. Tēlemaņa *Pasijkorāla* (*ein Passio-Choral*) u. c. garīgo kompozīciju atskaņojumu.

## Secinājumi un turpmākās izpētes perspektīvas

Ārzemnieku intensīvā ieeļošana Rīgā 18. gadsimta otrajā pusē kļuva par nozīmīgu faktoru vietējo iedzīvotāju gaumes un kultūrpieredzes veidošanā. Ne velti arī laikraksts *Rigasche Zeitung*, rakstot par pilsētas publisko koncertu pirmsākumiem, kā galveno stimulu to rīkošanai min biežos ārzemju mākslinieku vieskoncertus (ff. 1859).

Rīgas pilsētas teātra paspārnē notikušo koncertu izpēte atklāj līdzību ar norisēm citos tālaika Eiropas kultūrcentros – tas attiecas tiklab uz koncertprogrammu apjomu un skaņdarbu izkārtojuma modeļiem, kā arī pārstāvēto žanru loku un repertuāru, pakāpenisko pāreju uz dalījumu divās daļās ar starpbrīdi u. tml. Pilsētas koncertdzīves statistika pilnībā saderas ar mūzikas vēsturnieku vērojumiem par Haidnu un Pleijelu kā tālaika Eiropas publikas lielākajiem mīļiem. Arī uz Rīgu ir attiecināma jau citētā Saimona Patrika Kīfa atziņa par Mocarta mūzikas samērā mazo vietu koncertdzīvē viņa mūža pēdējā desmitgadē un kraso intereses uzplaisnījumu sekojošajā dekādē pēc komponista nāves (Keefe 2009: 670). Ņemot vērā, ka mūzikas kritika, kurai ir lielas iespējas iespaidot sabiedrisko domu, 18. gadsimta Rīgā vēl nepastāvēja, jo augstāk vērtējama koncertdzīves rīkotāju un publikas atvērtība tālaika jaunajām tendencēm.

Neatbildēts paliek jautājums: vai līdzās daudzām kopīgām iezīmēm, kas vieno Rīgu ar citiem tālaika Eiropas kultūrcentriem, vietējā koncertdzīvē bija arī kas savdabīgs, principiāli atšķirīgs – vai nu unikāls tieši Rīgai, vai arī plašāku reģionālo piederību atainojošs? Pagaidām fragmentāri iepazītās citvalstu koncertprogrammas (piemēram, raksta gaitā izklāstītā Haidna Londonas debijas programma, 1791) neatklāj būtiskas atšķirības no Rīgas ne kopējā izkārtojuma, ne komponistu un žanru loka ziņā. Tomēr, skatot programmas ilgākā laikposmā, tās vai citas kontrastējošas tendences, visticamāk, iezīmētos. Šai ziņā noderīgs būtu salīdzinošs pētījums. Tas varētu ietvert koncertdzīves liecības (afišu, programmu kolekcijas) gan atsevišķās Krievijas impērijas pilsētās (piem., Rēvelē/Tallinā, kur līdzīga institūcija – pilsētas teātris – dibināta 1795. gadā), gan citviet. Iegūtie dati ļautu ne vien izgaismot Rīgas koncertdzīvē paralēles ar procesiem Eiropā (un īpaši vācvalodīgajā kultūrtelpā), bet arī atklāt vairāk vai mazāk izteiktas reģionālās savdabības izpausmes.

## CONCERT LIFE IN RIGA AT THE END OF THE 18<sup>th</sup> CENTURY (1782–1800): EVIDENCE OF THE *THEATERZETTEL* COLLECTION

Baiba Jaunslaviete

### Summary

**Keywords:** public concerts and their programming, audience, Haydn, Pleyel, Mozart

The second half of the 18<sup>th</sup> century was a time of cardinal changes in Riga's music life. In this period, the tradition of regular public concerts was established. As in many other localities of the German-speaking cultural space, the main organizer of the concerts was the City Theatre (*Rigaer Stadttheater*). The members of the Theatre's orchestra contributed significantly to the concert life of Riga both as soloists and as chamber musicians. The concert programs and posters from that time are available in the collection *Theaterzettel* (stored in the University of Latvia Academic Library). The study of this collection will allow to answer the questions:

- which music (prevailing genres, composers, etc.) was most often performed at that time in Riga,
- did the musical taste of the Rigans reflect the all-European tendencies of that time.

The provided research shows that there were many parallels between Riga and other European cultural centres. As a common feature, the unusual (from the contemporary point of view) length of the concert programs should be mentioned; it could be explained by the fact that a public concert in its early days was not so much a place to listen to music with unabashed attention as a place to entertain and chat. A great variety of genres and styles was a characteristic of each concert program, and it was typical for the European music of the time in general. In the monograph by William Weber *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms* such a variety is characterized with the term 'miscellany' (Weber 2008: 13).

Regarding the most beloved composers in Riga during the 1780s–1790s, it could be concluded that, similarly to many European cities, the works by Franz Joseph Haydn and Ignaz Joseph Pleyel were the ones most frequently performed. The name of Wolfgang Amadeus Mozart is only rarely found in the concert programs during his lifetime. Meanwhile, in the 1790s, this name is mentioned in the *Theaterzettel* programs more than 30 times. It correlates well with the tendency of the whole German-speaking cultural space – the interest in the music by Mozart, as it is noted by Simon Patrick Kiefe, rapidly increased during the decade after his death (Keefe 2009: 667). Considering that music criticism in Riga had not yet developed in this period, the openness of the concert organizers to the new trends of the time deserves special appreciation.

Regarding the prospects for further research, a question arises: did Riga's concert life at the end of the 18<sup>th</sup> century also have something unique, significantly different from

other cities? In order to find the answer, a comparative research would be valuable. It may include, on one hand, the studies of the concert programs and posters in such cities of the Russian Empire as Reval (Tallinn) where, similarly to Riga, the cultural centre of the Baltic German community was the 'Stadttheater'; or St. Petersburg which was the final destination for many guest musicians that performed here during their temporary stay in Riga. On the other hand, a comparison with the all-European and especially German-speaking cultural space in general would be helpful. It could provide the possibility of discovering the regional specifics of concert life in Riga.

## AVOTI

### BIBLIOTĒKAS

LUAB RRGN (Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa)

LUAB RRGN, 6714–6732:

Izrāžu afišas un koncertu programmas, 1782–1800 (daļa no Rīgas pilsētas teātra izrāžu un koncertu programmu kolekcijas, 1782–1914 / *Theaterzettel des Rigaer Stadttheaters 1782–1914*)

### LITERATŪRA UN ELEKTRONISKIE RESURSI

[Anonym] (1761). Schreiben von einem Freund in der Stadt an seinen Freund zu Lande. *Rigische Anzeigen* (Beilage zum XXV. Stück), 24. Dezember, Nr. 25

[Anonym] (1774). Bekanntmachungen. *Rigische Anzeigen*, 20. Oktober, Nr. 42: 3

[Anonym] (1799). Trois grandes Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte, avec. accomp. d'un Violon et Violoncello, par I. Pleyel. *Allgemeine musikalische Zeitung*, 5. Juny, Nr. 36: 572–573

[Anonym] (1830). Memoir of Johann Peter Salomon. *The Harmonicon*, vol. 8: 45–50

Behling, Rudolph (1860). *Hundert Jahre der Musikalischen Gesellschaft zu Riga: zur Feier des hundertjährigen Bestehens derselben*. Riga: [W. F. Häcker]

Breģe, Ilona (1997). *Teātris senajā Rīgā*. Rīga: Zinātne

Čeže, Mikus (2007). *Burvu flauta Rīgas vēsturē*. In: *Dzirdēt Mocartu*. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Zinātniskās pētniecības centrs, 275–304

Dukov, Evgenij Viktorovič (2003). *Koncert v istorii zapadnoevropejskoj kul'tury*. Moskva: Klassika-XXI

ff. (1859). Die musikalische Gesellschaft in Riga. *Rigasche Zeitung*. 25. März (6. April), Nr. 69: 1–2

Finscher, Ludwig (1974). *Studien zur Geschichte des Streichquartetts. Die Entstehung des klassischen Streichquartetts. Von den Vorformen zur Grundlegung durch Joseph Haydn*. Kassel: Bärenreiter

Gailīte, Zane (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis

Gerber, Ernst Ludwig (1790). *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler: welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält*. Erster Theil. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf

Hanovs, Deniss (2014). *Opera seria* un Eiropas aristokrātijas kritika 18. gadsimta Apgaismības kultūrā. In: *Mūzikas akadēmijas raksti*, XI. Sast. Baiba Jaunslaviete. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 100–116

Hertz, Daniel (2009). *Mozart, Haydn and Early Beethoven*. New York: Norton

Irving, John (2010). Mozart's Words, Mozart's Music: Untangling an Encounter with a Fortepiano and Its Remarkable Consequences. In: *Words and Music* (series: *Austrian Studies*. Vol. 17). Edited by Judith Beniston, Geoffrey Chew and Robert Villain. [Cambridge:] Modern Humanities Research Association, 29–42

Kārklīšs, Ludvigs (1990). *Simfoniskā mūzika Latvijā*. Rīga: Liesma

Keefe, Simon Patrick (2009). Across the Divide: Currents of Musical Thought in Europe, c. 1790–1810. In: *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music*. Edited by Simon Patrick Keefe. Cambridge: Cambridge University Press, 661–688

Kerten, August Friedrich Wilhelm von (1783). *Auszug aus dem Tagebuch eines Russen auf seiner Reise nach Riga*. Riga: [o. V.]

Komlós, Katharina (1987). The Viennese Keyboard Trio in the 1780s: Sociological Background and Contemporary Reception. *Music & Letters*, vol. 68, No. 3: 222–234

Lindenberga, Vita (1997). Rīgas Pilsētas teātris teātra programmu krājuma gaismā (1782–1814). In: *Gadsimtu skaņulokā*. [Sast.] Vita Lindenberga, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane. Rīga: Zinātne, 48–60

Lindenberga, Vita, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane (sast.) (1997). *Gadsimtu skaņulokā*. Rīga: Zinātne

Lindenberga, Vita (2004a). Jozefa Haidna skaņdarbi Rīgas koncertdzīvē 18. un 19. gs. mijā. In: *Skaņuloki gadsimtos*. [Sast.] Vita Lindenberga, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane un Mikus Čēže. Rīga: Zinātne, 36–46

Lindenberga, Vita (2004b). Rīgas kulturoloģiskā situācija 18. gs. 2. pusē un K. F. E. Baha darbu atskaņojumi. In: *Skaņuloki gadsimtos*. [Sast.] Vita Lindenberga, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane un Mikus Čēže. Rīga: Zinātne, 9–21

- Lindenberga, Vita, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane un Mikus Čže (sast.) (2004). *Skaņuloki gadsimtos*. Rīga: Zinātne
- Paul, Jean (1804). *Flegeljahre. Eine Biographie*. Zweites Bändchen. Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung
- Pētersone, Līga (2018). *Klavieru trio Latvijas atskaņotājmākslā: vēsturiskā kopaina, ansamblī un spēles tradīcijas*. Promocijas darbs. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija
- Pētersone, Pārsla (zin. red.) (2003). *Johans Andreass Ēzens. Rīga 18. gadsimtā: zīmējumi*. Rīga: Latvijas Valsts arhīvu ģenerāldirekcija, Latvijas Valsts vēstures arhīvs
- Ritzarev, Marina (2006). *Eighteenth-Century Russian Music*. London and New York: Routledge, 2016
- Rudolph, Moritz (1890). *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon: nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*. Riga: Kommissions Verlag von N. Kymmell
- Scheunchen, Helmut (1991). *Franz Adam Veichtner: ein Lebensbild zum 250. Geburtstag (Schriftenreihe der Georg-Dehio-Gesellschaft Oldenburg)*. Esslingen: Helmut Scheunchen
- Snell, Karl Philipp Michael (1794). *Beschreibungen der russischen Provinzen an der Ostsee*. Jena: Akademische Buchhandlung
- Torgāns, Jānis (1997). Daži Rīgas mūzikas vēstures bibliogrāfiskie un arhīva avoti. In: *Gadsimtu skaņulokā*. [Sast.] Vita Lindenberga, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane. Rīga: Zinātne, 83–99
- Torgāns, Jānis (2004). K. F. E. Baha saskarsmes ar Latviju. In: *Skaņuloki gadsimtos*. [Sast.] Vita Lindenberga, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane un Mikus Čže. Rīga: Zinātne, 22–35
- Vītoļiņš, Jēkabs, un Lija Krasinska (1972). *Latviešu mūzikas vēsture*, 1. Rīga: Liesma
- Weber, William (2008). *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*. New York, NY: Cambridge University Press
- White, Chappell (2001). Giornovichi, Giovanni. *Oxford Music Online: Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011178> (skatīts 01.02.2019.)
- Zaslaw, Neal (1989). *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*. Oxford: Clarendon Press
- Žune, Inese (2016). *Vijole Latvijas mūzikas kultūras vēsturiskajā attīstībā*. Rīga: Zinātne

# VAI HERDERS NEATŠĶĪRA LIETUVIEŠU UN LATVIEŠU DZIESMAS?

Mārtiņš Boiko

**Atslēgvārdi:** Herdera recepcijas perspektīvas Latvijā, lietuviešu tautasdziesmu vākšanas agrīnā vēsture, termini *lietuvieši* un *latvieši*, to *quasi* substitūcija Herdera rakstos, 18. gadsimta etniskā terminoloģija Baltijas reģionā

## Ievads

Žans Pols (*Jean Paul*, 1763–1825), viens no Johana Gotfrīda Herdera (*Johann Gottfried Herder*, 1744–1803) vistuvākajiem draugiem, savā grāmatā *Vorschule der Ästhetik* ("Estētikas pirmsskola", 1804) saka par viņu šādus vārdus: tam piemītusi "[...] kļūme, ka viņš [Herders – M. B.] nebija pirmā vai kāda cita lieluma zvaigzne, bet gan zvaigžņu saišķis [...]"<sup>1</sup> (Paul [1804] 1813: 1002–1003). Par Herdera daudzpusību – mantojuma un ietekmju daudzveidību – mūsdienās tērēt vārdus, lai arī trāpīgus kā šos, zinošam lasītājam var šķist lieki. Tomēr Žana Pola citēšana šeit noderīga – un, proti, tālab, ka viņa sacītais ir trāpīgs arī tad, ja par Herdera skatījuma ietvaru izvēlamies Latviju, precīzāk – tās robežās tapušo vai tai piederīgo autoru ārpus Latvijas rakstīto, attiecīgi, šīs literatūras atspoguļoto Herdera recepciju: arī šajā ietvarā viņš izrādās vesela daudzveidība – izcilu, uz dažādām jomām attiecināmu veikumu, impulsu un ietekmju saišķis. Daudz nerūpējoties par sekojošā uzskaitījuma klasifikatorisko nevainojamību un ne īpaši respektējot detaļas, arī nepretendējot uz to, ka uzskaitījums ir izsmelošs, minēšu sešas, priekšplānā esošas Herdera Latvijas recepcijas (augšminētajā plašajā nozīmē) perspektīvas:

1) Rīgas perspektīva: Herders kā kultūrvēsturiski simboliska personība un Rīgas pilsētas lepnums, savukārt Rīga kā viņa talanta un uzskatu briedinātāja, veicinātāja un novērtētāja;

2) latviešu tautasdziesmas perspektīva: Herders kā latviešu tautasdziesmas, līdz ar to latviešu kultūras agrīns atklājējs Eiropai, arī sekojošā folkloristiskā sakarā ar latviešu tautasdziesmu notikušā darba iedvesmotājs un ceļrādītājs;

3) filozofiskā un literatūrkritiskā perspektīva: Herders kā domātājs – viņa filozofiskais un literatūrkritiskais mantojums plašā pārreģionālā, pārnacionālā un pārļaičīgā plānā: literatūrkritiķis, filozofs, humānists, kura devums attiecīgajām un vairākām citām jomām ir gan vēsturiski svarīgs, gan joprojām turpina tās ietekmēt un līdzveidot;

4) garīdznieka/teologa perspektīva: Herders kā iemīļots mācītājs Jēzus un Sv. Ģertrūdes baznīcās (sprediķojis arī citur Rīgā), viņa īpašās komunikācijas spējas un draudzes audzinātāja talants, Rīgas laika sprediķi;

---

1 "Er hatte den Fehler, daß er kein Stern erster oder sonstiger Größe war, sondern ein Bund von Sternen [...]". Citāti šeit un turpmāk, ja nav norādīts citādi, sniegti manā tulkojumā. – M. B.

5) pedagoģiskā perspektīva: Herders kā autoritatīvs Domskolas skolotājs, novatorisku pedagoģisko ieceru konstruktors;

6) intelektuālās apkārtnes perspektīva: Herders un Baltijas apgaismības laikmeta personības viņa Rīgas periodā un vēlāk; komunikācija un attiecības ar tām.

Pirmā jeb Rīgas perspektīva 19. gadsimtā un 20. gadsimta pirmajās sešās desmitgadēs tika aprakstīta un cildināta vācbaltiešu Herdera diskursā, visvairāk publicistikajā<sup>2</sup>, un vēlāk arī latviešu autoru darbos<sup>3</sup>. Šo daudzslāņaino perspektīvu lielā mērā pārstāv arī 1994. gada septembrī notikusī starptautiskā konference *Johans Gotfrīds Herders un viņa laika vācu literatūra Baltijas reģionā*, ar kuru Latvijā sevi pieteica vācbaltiešu literārā mantojuma jaunapguve (referātus skat. Altmayer und Gūtmanis 1997; par Rīgas perspektīvas topogrāfiju skat. pielikumu krājuma 196. lpp.<sup>4</sup>). Otrā – latviešu tautasdziesmas perspektīva – koši uzplauka 20. gadsimta vācbaltiešu publikācijās<sup>5</sup>, taču visvairāk latviešu Herdera diskursā 20. gadsimtā un 21. gadsimta sākumā<sup>6</sup>. Trešo – filozofisko un literatūrkritisko perspektīvu – pārstāv nedaudzi, pārsvarā maza un vidēja apjoma raksti. Tā latviešu akadēmiskajā literatūrā sāka plašāk atklāties kopš 20. gadsimta 90. gadiem, uztakts lomu uzņemoties Pētera Zeiles izdotajam sērijas *Avots. Pagātnes domātāju darbi* sējumam *Johans Gotfrīds Herders. Darbu izlase* (1995)<sup>7</sup>. Pašreiz lielākais sasniegums ir Raivja Bičevska edīcijā iznākušais 2017. gada rakstu krājums *Vienotība un atšķirība: Johana Gotfrīda Herdera filozofija* (Bičevskis 2017; šajā sējumā netrūkst arī tekstu, kas pārstāv citas recepcijas perspektīvas). Tādējādi vismaz daļēji

2 Skat. Anonym 1816, Berkholz 1868, Sivers 1868, Buchholtz 1900, Walter 1904, Buchholtz 1917, Stavenhagen 1925, Thomson 1957, Müller-Sternberg 1959 u. c.

3 Skat. Vecozols 1944, Jankeloviča 1972, Zanders 1994 u. c.; skat. arī rakstu krājumu *Herders Rīgā. Herder in Riga* (Ščegoljina 2005).

4 Rīgas perspektīvu raksturo arī 1903. gadā uzvestais rakstnieka Aleksandra fon Freitāga-Loringhofena (*Alexander Luis Ulrich Heinrich Johann Frhr. von Freytag-Loringhoven*, 1849–1908) viencēliens *Herders Rīgā: svētku izrāde vienā cēlienā Herdera simtajai nāves gadadienai par piemiņu* (*Herder in Riga: Festspiel in einem Aufzuge zu Herders 100jährigen Todestage*) un 2011. gada TV īsfilma *Herdera atgriešanās Rīgā. Filma ar lugas un improvizācijas elementiem* (tulkotājs, scenārija autors un aktieris Matias Knolls / *Matthias Knoll*, režisors Antons Pihlers / *Anton Pichler*).

5 Skat. Stavenhagen 1925: 13–16, Wegner 1928, Arbusow 1953.

6 Skat. Bērziņš 1927 un 1933, Švābe 1944: 48–50, Jankeloviča 1971, Vitoļiņš 1972: 72–79, Apkalns 1977: 311–343, Strods 1983, Arājs 1985: 19–26, Paškevica 2003, Bula 2005, Jaremko-Porter 2008a un 2008b, Paškevica 2008, Jaremko-Porter 2012, Paškevica 2017, Šmidchens 2017: 44–82 u. c.

Svarīgs šo perspektīvu aktualizējošs notikums bija Starptautiskās Balāžu Komisijas (*International Ballad Commission*) 34. konference, kas notika Rīgā un tika organizēta, sadarbojoties Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūtam un Tautas dzejas komisijai (*Kommision für Volksdichtung*). Konferences rezultāti apkopoti 2008. gada rakstu krājumā *Singing the Nation: Herder's Legacy* (Bula & Rieuwert 2008).

Tautasdziesmas perspektīva latviešu drukasdarbos un latviešu Herdera diskursā vispār, šķiet, būs sācies ar kādu, domājams, Jura Alunāna (1832–1864) piezīmi viņa rediģētā Jekaba Zvaigznītes (1833–1867) raksta *Par latviešu tautas dziesmām* beigās. Raksts publicēts jaunlatviešu izdevuma *Sēta, daba, pasaule* (*Sehta, dabba, pasaule*) 3. grāmatā (1860). Tā pēdējā lappusē ir zemsvītras piezīme: “Kāds ļoti mācīts vācietis ar vārdu Herders par latviešu tautas dziesmām saka, ka viņš labprāt vēlētos, ka vāciešiem būtu tādas jaukas tautas dziesmas, kādas ir latviešiem” (*Zvaigznīte* 1860: 15). Atsauksšanās uz Herderu drīz pēc tam sastopama citu jaunlatviešu argumentācijā, aizstāvot latviešu tautasdziesmu vērtību. Balstoties uz Vizbulītes Bērziņas pētījumu *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā* (1983), te minami Indriķis Alunāns (1835–1904), Kārlis Kundziņš (1850–1937) un Aleksandrs Vēbers (1848–1910) (skat. attiecīgi: Bērziņa 1983: 32–33, 35 un 86). Arī Jānis Cimze (1814–1881) izdevuma *Dziesmu rota jaunekļiem un vīriem* ievadtekstā (*Priekšrunas vietā*) 1871. gadā godina Herderu par veikumu latviešu tautasdziesmas laukā (Cimze 1871: 141).

7 Skat. Zeile 1995a, Lejniece 1995, Buceniece 1999, Jankovskis 2016a un 2016b u. c. publikācijas. Vēl agrāk šādi centieni izpaudušies dažos vācbaltiešu rakstos (Petersen 1931 un 1936 un Stavenhagen 1952).



nu vairs nav spēkā tas, ko 1905. gadā esejas *Herders dzīvē un darbā* sākumā rakstīja Roberts Klaustiņš (1875–1962) un ko var attiecināt arī gandrīz uz visu turpmāko laikposmu līdz pat Zeiles 1995. gada sējuma iznākšanai:

“Herdera vārds latviešiem labi pazīstams, tāpēc ka viņam mūsu dzimtenes pilsētā uztaisīts piemineklis un pēc viņa vārda nosaukts kāds laukums Iekšrīgā. Viņa darbi mums vairāk vai mazāk sveši [..]”<sup>8</sup> (Klaustiņš 1905: 269).

Ceturtā jeb garīdznieka/teologa perspektīva latviešu Herdera diskursā tiešā veidā atklājas maz, kaut fonā parādās daudzkārt, tomēr nepastarpināti to ļauj sazīmēt, piemēram, Biķeru draudzes mācītāja Aleksandra Bites raksts *Herders un citi*, kas publicēts šīs draudzes avīzē (Bite 2010). Arī vācbaltiešu diskursā šai perspektīvai ir sava vieta (skat. Berkholz 1866 un Kirschfeldt 1935). Tāpat kā ceturtā, arī piektā jeb pedagoģiskā perspektīva kā komplementāra parādās daudz kur. Kontekstuāli un faktoloģiski bagātā veidā tā atklāta vairākās vācbaltiešu esejās<sup>9</sup>. Latviešu tekstos, kas tapuši 21. gadsimta sākumā, šīs perspektīvas tvērumā dominē atražojošā tendence<sup>10</sup>. Sesto jeb intelektuālās apkārtnes perspektīvu iezīmē ne pārāk liels, taču tamdēļ ne mazāk patstāvīgs rakstu puduris, kas vairāk sakuplojis pēdējos 30–40 gados un tematizē Herdera komunikāciju un attiecības ar Garlību Merķeli (*Garlieb Helwig Merkel*, 1769–1850), Johanu Frīdrihu Hartknohu (*Johann Friedrich Hartknoch*, 1740–1789) u. c. (Jankeloviča 1978, Paškevica 2018, Taimiņa 2017, Zanders 1997a un b, 2005a un b u. c.)<sup>11</sup>. Protams, ne jau visi latviešu un vācbaltiešu teksti, kuros tā vai citādi skarta Herdera darbība, atspoguļo kādu no minētajām recepcijas perspektīvām; viens no piemēriem ir Menuša Universitātes doktorantes Birutas Melliņas-Flood raksts *Reconstructing the Fatherland in Early Modern Livonia* (“Tēvijas atjaunošana Livonijā agrīnajos jaunajos laikos”), kurā Herdera idejas veido pētījuma metodoloģisko bāzi (Melliņa-Flood 2019). Turklāt līdzās minētajām perspektīvām atsevišķu līniju iezīmē Herdera darbu latviešu tulkojumi. Šajā gadījumā laika ietvars ir tiešām plašs – pirmie latviešu tulkojumi ir viņa daiļrades visagrākie sniegumi ārpus vācu valodas. Runa ir

161

8 1903. gadā klajā nāca viens no pirmajiem plašākajiem tēmai *Herders un mūzika* veltītajiem pētījumiem – Hansa Gintera (*Hans Paul Edmund Günther*) disertācija *Johann Gottfried Herders Stellung zur Musik* (“Johana Gotfrīda Herdera attieksme pret mūziku”). Tās priekšvārdā autors izsaka cerību, ka Herdera nāves 100. gadadiena “atnesis dažu labu velti vācu domātāja un dzejnieka godinājumam, kurš tik bieži tiek minēts kā celmlauzis starp klasiķiem un tomēr ir ļoti maz pazīstams” (Günther 1903: 3).

9 Skat. Rīgas Pilsētas ģimnāzijas virsskolotāja Emīla Overlaha (*Emil Overlach*) rakstu *Johann Gottfried Herder als Pädagog* (“Johans Gotfrīds Herders kā pedagogs”, 1854), Rēveles ģimnāzijas virsskolotāja Karla Frīdriha Rozenfelda (*Karl Friedrich Rosenfeldt*, 1813–1890) eseju *Ueber Johann Gottfried Herder's pädagogische Wirksamkeit* (“Par Johana Gotfrīda Herdera pedagoģisko darbību”, 1872) un 1934. gadā pabeigtās, taču tikai 1980. gadā izdotās Bernhārda Alberta fon Holandera (*Bernhard Albert von Hollander*, 1856–1937) grāmatas *Geschichte der Domschule, des späteren Stadtgymnasium zu Riga* (“Rīgas Domscolas, vēlākās Pilsētas ģimnāzijas vēsture”) nodaļu *Die Domschule unter den Rektoren J. G. Lindner und G. Schlegel 1755–1780. J. G. Herder an der Domschule* (“Domskola rektoru J. G. Lindnera un G. Šlēģeļa virsvadībā 1755–1780. J. G. Herders Domskolā”) (Hollander 1934/1980: 58–85). Skat. arī Hollander 1930.

10 Skat. Lauziniece 2000, Krūze un Zigmunde 2005 un 2011, Strautiņa 2014.

11 No agrāk tapušiem tekstiem, kas pieder pie minētās tematikas, jāmin Jegora fon Zīvers (*Jegor von Sivers*, 1823–1879) grāmata *Deutsche Dichter in Rußland. Studien zur Literaturgeschichte* (“Vācu dzejnieki Krievijā. Pētījumi literatūras vēsturē”), kuras nodaļa *Berens'che Kreis in Riga* (“Bērens pulciņš Rīgā”) raksturo Herdera intelektuālo apkārtni Rīgā (Sivers 1855: 60–67).

par Herdera kantāti Biķeru baznīcas iesvētīšanai. Mūziku tai sacerējis komponists un diriģents (abās šajās jomās amatieris) Johans Jākobs Daniels Betfīrs (*Johann Jacob Daniel Böthführ*, arī *Boetefeur*, 1741–1802<sup>12</sup>), latviešu tulkojumu *Dziesmu skaņa pie iesvētīšanas tās Katrīnes baznīcas Biķerniekos* darinājis Rīgas Sv. Jāņa baznīcas latviešu draudzes mācītājs Kristiāns Rāvensbergs (*Christian Ravensberg*, 1721–1776). Kantāte skanēja Biķeros gan vācu, gan latviešu valodā baznīcas iesvētīšanas dievkalpojumā 1766. gada 1. oktobrī (pēc vecā stila). Seko Vecā Stendera tulkojumi *Jauko pasaku un stāstu* 2. izdevumā (1789) u. c. Nav retums arī Herdera reminiscences latviešu daiļliteratūrā: te minams Ausekļa veltījums Herderam dzejoļu ciklā *Ozolu vaiņaki slavenu vīru kapiem* (1875), kā arī Jāņa Krēslīņa dzejolis *Pelikāns 1988. gadā*, kurā Herders pavīd līdzās Hāmanim, Gētem, Rimantam Ziedonim, Bīlenšteinam un citiem.

Daudzi teksti ir multiperspektīviski, tāpēc robežas starp perspektīvām ir izplūdušas, tomēr kā domāšanas un skatījuma (receptijas) galvenās gultnes tās ir pietiekami skaidri sazīmēamas, pateicoties (kā to nule mēģināju parādīt) tematiski atšķirīgi fokusētiem, lielākiem un mazākiem literatūras korpusiem. Attiecības starp perspektīvām ir sazarotas un daudznozīmīgas – pirmā, varētu teikt, “pārtiek” no otrās un trešās (mazākā mērā arī no ceturtais un piektās), jo, ja to nebūtu, tad nebūtu arī Herdera tēla vērtības, no kuras pirmā perspektīva aug. Otrā un trešā perspektīva ir pašpietiekamas: pat tad, ja Herdera mantojums būtu saistīts tikai ar tautasdziesmām, latviešu sabiedrībai tas būtu svarīgs un dārgs; taču viņš būtu mums svarīgs arī, ja nebūtu pievērsies tautasdziesmām, pat ja nebūtu dzīvojis Rīgā – to atliku likām nodrošinātu Herdera filozofiskais un literatūrkritiskais mantojums, vieta vācu un Eiropas apgaismībā, loma romantisma ģenēzē u. tml.

Raksts, ko lasītājs pašreiz atšķīris, iekļaujas galvenokārt otrajā perspektīvā. Iepriekšējais izklāsts rāda, ka tēma *Herders un latviešu tautasdziesma* ir cilāta plašā pētījumu klāstā; tomēr, kā signalizē raksta nosaukums, pastāv neatbildēti, turklāt būtiski jautājumi. Neskaidrību, kļūmju, vēlmju domāšanas šajā jomā nudien netrūkst. Tai pašā laikā Herders ieņem visnotaļ svarīgu un cienījamu vietu latviešu identitātes simbolu panteonā – līdzās tādiem simboliem kā *Dziesmusvētki*, klasiskā tautasdziesma, Rīgas jūgendstils, Lāčplēsis, Rainis u. tml., kaut, protams, nav tik masīvs: nāk prātā analogija ar “eņģeli” vai vismaz “apustuli”, kura misija bijusi latviešu tautasdziesmas “pasludināšana” – agrīna promocija un prezentācija starptautiskajai sabiedrībai. Tam, ka latviešu tautasdziesma Herdera mantojumā un domāšanā nebūt netika fokusēta kā kaut kas pārāks, kā tas bija, piemēram, ar skotu tautisko dzeju, arī lietuviešu tautasdziesmām, parasti tiek paiets garām. Viņa nodarbošanās ar latviešu dziesmām kā dzejas formu sākās labu laiku pēc tam, kad viņš bija pametis Rīgu. Protams, kā liecina 1779. gadā iznākusi krājuma *Volkslieder...* (turpmāk “Tautasdziesmas”) otrā daļa, Herders visnotaļ novērtēja latviešu tautasdziesmu, taču kā eksemplifikāciju, kas bagātina viņa koncepciju – kā labu un svarīgu balsi korī, kas, protams, nav maz. Šādi

12 Betfīrs – Rīgas Lielās Gildes tirgotājs, Rīgas maģistrāta loceklis (1784), Rīgas birģermeistars (1787) un Rīgas pilsētas galva (1790), kā arī brīvmūrnieks – bija ievērojams apgaismības laikmeta sabiedriskais darbinieks.

vai citādi – Herders ir spēcīgs latviešu mūsdienu identitātes mitoloģijas tēls<sup>13</sup>, ap kuru varētu izvērst vērienīgus lauka pētījumus, personāžs, par kuru kaut ko, visticamāk, saistītu ar latviešu tautasdziesmām, ir spējīgs pateikt vai katrs tautiski audzināts skolasbērns. Tādējādi otrā perspektīva ir kas vairāk nekā vienkārši recepcijas perspektīva – tā ir pieslēgta latviešu identitātes diskursam/naratīvam, un tai šajā diskursā ir sava nozīmīga loma. Tieši tādēļ ir svarīgi, lai tematiskajā laukā *Herders un latviešu tautasdziesma* nebūtu vēlmju domāšanas pārspīlējumu, pārpratumu un kļūdu. Risinot jautājumu, kas ietverts raksta nosaukumā, iešu soli pa solim – pēc kārtas izsekojot vēsturisko notikumu pavedieniem un parādot to kopsakarus. Sākšu ar atkāpi senākā pagātnē.

### **Polemika par lietuviešu valodu Prūsijas hercogistē 18. gadsimta sākumā un Filipa Rūiga lietuviešu dainu publicējumi**

1639. gadā nāca klajā apjomīgais, dažādām kultūrvēsturiskām un etnogrāfiskām ziņām bagātais dokuments *Recessus Generalis der Kirchen Visitation Insterburgischen und anderer Littawischen Embter im Herzogthumb Preussen. De anno 1638: "Insterburgas un citu Prūsijas hercogistes lietuviešu draudžu 1638. gada vizitācijas vispārējais recess"* (RG 1639/1721; turpmāk īsuma labad "Recess"). Tajā izmeklēts stāvoklis Austrumprūsijas tolaik daudzskaitlīgajās lietuviešu draudzēs, parādīts, ka tas ne tuvu nav spīdošs, kā arī nosaukts darāmais situācijas labošanai<sup>14</sup>. Nodaļā *Vom Druck der Littawischen Bibel und andern Littawschen Sachen* ("Par lietuviešu Bībeles un citu lietuviešu lietu drukāšanu") uzsvērta Svēto Rakstu tulkošanas un izdošanas nepieciešamība un norādīts, ka lietuviešu jauniešiem jādod iespēja studēt teoloģiju, lai pēc tam viņiem lietuviešu draudzēs varētu uzticēt mācītāju un skolotāju pienākumus (RG 1639/1721: 42).

163

---

13 Lielisks Herdera kā šāda tēla manifestācijas piemērs, kas ietver vizuālos, ideoloģiskos un rituālos kontekstus, rodams Gunta Šmidchena grāmatas *Dziesmu vara. Nevardarbīga nacionālā kultūra Baltijas dziesmotajā revolūcijā* (2017) nodaļas *Herders atklāj Baltijas dziesmas* sākumā. Turpinājumā citēto fragmentu Šmidchens sniedzis, balstoties uz savām lauka piezīmēm:

"Šie ozoli, gandrīz metru diametrā, varētu būt divus gadsimtus veci. Liepa ir varenāka par saviem kaimiņiem, bet laikam jaunāka. Zem augstajiem milžiem stāv Oskars Stalts, vīrs sirmu bārdū, kopā ar savu meitu Helmī, znotu Daini un mazmeitu Julģi. Ap viņu dziedātāju grupa – *Skandinieki*, citu valstu folkloras izpildītāju loka ieskauda. Mēs atrodamies Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā Rīgas pievārtē 1991. gada 11. jūlijā. Julģi drīz vien aizdegs uguni, atklājot starptautisko folkloras festivālu *Baltica*. Dainis Stalts runā, atklājot apkārtejo koku un ainavas nozīmi:

.. Dod spēku mums un, cerams, arī jums. Jo šī vieta nav vienkārša vieta. Tā ir senvieta, kurā ir pabijuši ne tikai mūsu priekšteči līvi un latvieši, bet arī no tālām zemēm nākuši ļaudis. Un šī ir īpaša vieta arī tālab, ka šeit pirms daudziem gadiem Johans Gotfrīds Herders ir bijis liecinieks mūsu tautas svētkiem, ir klausījies mūsu dziesmas un ziņu par tām nesis tālu pasaulē. Tautas dziesma: šāds jēdziens tapis Herdera domās, sadzirdēts šeit, Juglas ezera krastos" (Šmidchens 2017: 44).

14 Prūsijas hercogistes ziemeļu-ziemeļaustrumu teritorijā, kas aplūkota "Recesā", lietuviešu iedzīvotāji vizitācijas laikā veidoja etniski kompakto masīvu. (Runa ir par Insterburgas (vācu *Insterburg*, liet. *Isrutis*), Tilzītes (vācu *Tilsit*, liet. *Tilžē*), Ragnītes (vācu *Ragnit*, liet. *Ragainē*), Klaipēdas (vācu *Memel*, liet. *Klaipēda*), Labjavas (vācu *Labiau*, liet. *Labguva*), Tapjavas (vācu *Tapiau*, liet. *Teplava*), Karšuvas (vācu *Georgenburg*, liet. *Karšuva*), Zālavas (vācu *Saalau*, liet. *Želva*) un Šāku (vācu *Schaaken*, liet. *Žokai*) draudzēm.) Stāvoklis sāka mainīties 1708.–1711. gada mēra epidēmijas iespaidā, kad minētajā teritorijā – t. s. Mazajā Lietuvā – bojā gāja vismaz 127 762 cilvēki (Sahm 1905: 150), pēc citu autoru uzskatiem, pat krietni vairāk (skat., piemēram, Matulevičius 1989: 41).

Lai arī “Recesa” iespaids neparādījās uzreiz, ar to tika raidīts spēcīgs impulss lietuviešu rakstniecības un filoloģijas attīstībai. Pirmie tā augļi bija Tilzītes mācītāja Daniela Kleina (vācu *Daniel Klein*, liet. *Danielius Kleinas*, 1609–1666) gramatika – lietuviešu valodas pirmā gramatika (1653) – un divi Kleina nāvesgadā iznākuši drukasdarbi: lietuviešu garīgo dziesmu grāmata un lūgšanu grāmata. Neizdota palika viņa lietuviešu vārdnīca (sīkāk skat. Citavičiūtē 2009). 18. gs. sākumā jaunu kustību lietuviešu valodas, rakstniecības un filoloģijas attīstībā izraisīja kāds apstāklis, kas bija padarījis problemātisku šīs valodas izmantojumu, proti, mācīto vīru lietuviešu mēle bija uzņēmusi svešu leksiku (slāvu un vācu aizguvumus) un svešas gramatiskās konstrukcijas tik lielā apjomā, ka tas apgrūtināja saziņu ar vienkāršajiem valodas lietotājiem – sprediķu un drukasdarbu adresātiem, lietuviešu draudžu locekļiem. Šo atsvešinātību uzkrītošu darīja divi 1701. gada izdevumi – reformātu baznīcas darbinieka Zāmuēla Bitnera (*Samuel Bythner*, ap 1632–1710) veiktais un ļaudīm vāji saprotamais Jaunās Derības tulkojums, bet jo sevišķi Bernharda fon Zandena Vecākā (*Bernhard von Sanden der Ältere*, 1636–1703) sastādītā bērnu katehisma (*Cathechisation, oder Kinder-Lehre*, liet. *Kategizavimas, arba Vaiku mokslas*, burtiski “Katehizācija jeb bērnu zinība”) lietuviešu izdevums. Visai drīz pēc tam, 1702. gadā, sākās polemika, uz kādiem principiem jābalstās lietuviešu baznīcvalodas lietojumam – “kā runāt ar tautu: vienkāršā, ikdienišķā vai uzlabotā un izpušķotā valodā”<sup>15</sup> (Vanags 2009). 1706. gadā Mihaēls Merlins (*Michael Mörlin*, liet. *Mykolas Merlinas*, 1641–1708) – Gumbīnes (vācu *Gumbinnen*, liet. *Gumbinė*) mācītājs no 1672. līdz 1708. gadam – publicēja traktātu *Principium primum in lingua Lithvanica* (“Lietuviešu valodas pamatprincips”, turpmāk saīsināti “Pamatprincips”), kura adresāti bija lietuviešu draudžu mācītāji un kurā formulēti atzinumi par to, kādam, pēc Merlina domām, jābūt lietuviešu valodas lietojumam, proti:

- “Ar tautu jārunā parastā un vienkāršā valodā, nevis tādā, kādu to var atrast reliģiskajos tekstos;
- Ar tautu jārunā tīrā valodā, jo cilvēki nesaprot svešus vārdus. Svešus jēdzienus labāk ir izteikt aprakstoši un nevajag baidīties no brīva tulkojuma;
- Pārlietu nedrīkst paļauties uz jebkura cilvēku runu, bet vajag meklēt labākos paraugus, jo arī sarunvaloda bieži ir piesārņota;
- Runājot ar tautu, jāvairās no jaunvārdiem, kā arī no reti lietojamiem izlokšņu vārdiem;
- Skaidra valoda ir jāmācās no labākajiem runātājiem un arī no folkloras paraugiem”<sup>16</sup> (Vanags 2009).

Paplašinot pēdējo domu, jāpiebilst: Merlins bija viens no pirmajiem, kas mudināja vākt tautasdziesmas (arī citu žanru folkloru). Viņa motīvs bija šāds: tautasdziesmu teksti ir vērtīgi dzīvās valodas avoti, kas gan palīdz mācīties, gan sniedz labus paraugus

15 Polemikas izcelšanos, domājams, sekmēja līdzīgas diskusijas arī citur protestantiskajā Eiropā; tās skāra vācu un franču baznīcvalodas – gan rakstītās, gan mutiskās – un tautas valodas attiecības (Aleknavičienē et al. 2008: 13).

16 Sīkāk par Merlina principiem skat. Citavičiūtē 2008b: 145.

tiem, kam, darba pienākumus veicot, ir jārunā un jāraksta lietuviski. Sava traktāta 34. paragrāfā Merlins klāsta:

“Arī lietuviešu meiteņu dainas nevajaga nicināt: ne jau tāpēc, lai [šīs – M. B.] blēņas pakaļ dziedātu, bet gan, lai labos un *usu probata vocabula* [lietojumā pārbaudītos vokābulus – M. B.] atlasītu. Kas to darīs un šādas dziesmas čakli pierakstīs, tas ar laiku savāks sev skaistu lietuviešu vārdu krājumu un savu darbu nenožēlos [..]”<sup>17</sup> (Mörlin 1706: 23).

Tai pašā 1706. gadā, nedaudzus mēnešus pēc “Pamatprincipa”, klajā nāca Merlina gados daudz jaunākā domubiedra Johana Šulca (*Johann Schultz*, liet. *Jonas Šulcas*, ap 1684–1710) veiktais Ezopa fabulu tulkojums – pirmā daiļliteratūras grāmata lietuviešu valodā. Kā liecina nosaukums – *Die Fabuln Aesopi, zum Versuch nach dem Principio Lithvanicae Lingvae Litauisch vertiret* (“Ezopa fabulas, tulkotas lietuviešu valodā kā mēģinājums pēc *Principio Lithvanicae lingvae*”), tulkojums bija iecerēts kā Merlina tēžu iedzīvinājums – pierādījums to pareizumam. Izdevumu ievada plašs Šulca priekšvārds, kurā līdzās citam vēstīts, kā viņš ar Merlina palīdzību atradis ceļu uz lietuviešu valodu. Te rodamas arī liecības par viņa veikto tautasdziesmu pierakstīšanas darbu un tā nozīmības izpratni. Šulcs raksta, ka pēc iepazīšanās ar “Pamatprincipu”, ko izlasīt iedevis pats Merlins, viņam “atvērušās acis”. Vēlāk, saņemot uzdevumu pārrakstīt Merlina tekstu iespiešanai, Šulcs vēl skaidrāk esot sapratis būtisko:

“Nu es, paldies Dievam, zinu, kāda ir atšķirība starp lietuviešu valodu, kas ir grāmatās, un to, kas ar lielām pūlēm un centību tiek savākta un salikta kopā no lietpratīgu lietuviešu [lietotajiem – M. B.] teicieniem un idiomām. Augšminētais mācītāja kungs [Merlins – M. B.] mani iedvesmoja censties nepalaist garām nevienu izdevību, bet visu, kas vien iezīmīgs lietuviešu valodā, pierakstīt: it īpaši man centīgi jāsavācot lietuviešu sievu dainas, kas ieteiktas *Principii* 34. §. Un to es darīju, un iesāku, arī viņu krietnu daļu esmu jau savācis. Tajās es lielākoties atrodu pareizus, labus, derīgus lietuviešu vārdus, kurus pat ne pusi neesmu lasījis vai redzējis lietuviešu grāmatās: un, ja es tos arī [tur – M. B.] redzu, tad tie nav īstajā vietā un nav lietoti, kur tiem pieder, nemaz nerunājot par tiešām labiem teicieniem, ko mēs saucam par frāzēm un kas tur [dainās – M. B.] daudz ir atrodami”<sup>18</sup> (Schultz 1706: 2–3).

17 “Auch die Dainas der Littauischen Mägde muß man nicht verachten: Nicht zu dem Ende, daß man die Narrenpossen nachsinge; sondern die guten und usu probata vocabula heraus lese. Wer nun das thun und solche Lieder fleißig aufschreiben wird, der wird sich mit der Zeit einen schönen Vorrath von Littauischen Worten samlen und seine Arbeit wird Ihm nicht gereuen [..].” 21. paragrāfā Merlins min gadījumu, kad kāda “pirms 30 gadiem” (t. i., ap 1676) dzirdēta dziesma viņam parādījusi kādu tagad atnestu lietuviešu valodas formu (Mörlin 1706: 16–17).

18 “Nun weiß, GOtt lob! was für ein Unterscheidt ist zwischen dem Littauschen, was man in Büchern hat, und dem, was mit grosser Mühe und Fleisse, aus den rechten Littauschen Redens Arten und Idiotismis verständiger Littauen zusammen gelesen und colligiret wird. Wolgemeldter Herr Pfarrer [Mörlin – M. B.] hat mich zu dem Ende animiret, keine Gelegenheit vorbey zu lassen, sondern alles was nur merkwürdig im Littauschen auffzuschreiben: insonderheit, ich solle die Dainas der Littauschen Mägde, welche §.34. des Principii commendiret werden, fleißig colligiren. Und das habe gethan, und den Anfang gemacht, auch derselben ein gut Theil schon gesamlet. Darinnen finde nun meists rechte, gute, gebräuchliche Littausche Worte, von welchen nicht die helffte in den Littauschen Büchern gelesen, oder gesehen habe: und wenn sie auch sehe, so sind sie nicht in loco, und wo sie hingehören, adhibiret, der recht guten Redens-Arten, die wir Phrases nennen, und deren darin viele zu finden, zugeschweigen.”

Priekšvārdam seko veltījums Šulcam kā fabulu tulkotājam dzejas formā. Dzejoļa autors ir Fīlipsis Rūigs (*Philipp Ruhig*, lat. *Philippus Ruhigi*us, liet. *Pilypas Ruigys*, 1675–1749) – Kēnigsbergas Universitātes absolvents, teologs, tolaik (1706. gadā) mācītāja amata kandidāts. (1708. gadā viņš kļuva par Valterķiemes<sup>19</sup> mācītāju un palika šajā amatā līdz mūža beigām.) Veltījumdzejolī Rūigs cildina Šulca veikumu, netieši piemin viņa iedvesmotāju Merlīnu, atdod godu hercogam Frīdriham Vilhelmam un kaismīgi liek saprast, ka lietuviešu valodai Prūsijā nu jauni laiki pienākuši. Ir redzama Rūiga aizrautība un motivētība. Un jau drīz tā guva vēl kādu izpausmi: ap 1708. gadu tapa viņa *Meletema sistens Linguam Lituanicam* (“Pētījums par lietuviešu valodu”). Ap 1735. gadu Rūigs to pārstrādāja. Dienasgaismu tas ieraudzīja 1745. gadā kā vietām papildināts, vietām īsināts un uzlabots vācu tulkojums – *Betrachtung der litauischen Sprache in ihrem Ursprunge, Wesen und Eigenschaften* (“Pētījums par lietuviešu valodu – tās izcelsmi, būtību un īpašībām”, turpmāk saīsināti “Pētījums”).

Rūiga nopelni lietuviešu rakstniecības labā ir lieli. Savu Kēnigsbergas Universitātē iegūto izglītību un labās filologa darba prasmes viņš licis lietā vairākkārt kā Svēto Rakstu tulkotājs; piemēram, 1727. gadā izdots Jaunās Derības tulkojums lielākoties bija viņa darbs. Rūigs arī tulkojis Kēnigsbergas Universitātes profesora, matemātiķa un luterāņu teologa Kristiāna Langhanzena (*Christian Langhansen*, arī *Langhans*, 1660–1727) darbu *Trumpas ir prastas išguldymas visu nedēlēs ir šventu dienu evangeliju* (“Īss un vienkāršs visu nedēļas un svēto dienu evaņģēliju izskaidrojums”, izdots 1750–1751). Viņš sagatavojis pirmo pilno Bībeles tulkojumu lietuviešu valodā. Taču mūsdienās Rūigu pirmām kārtām atceras un godina kā 1747. gadā klajā laistās “Lietuviešu-vācu un vācu-lietuviešu vārdnīcas..” (*Litauisch-Deutsches und Deutsch-Litauisches Wörter-Buch...*) un jau minētā lietuviešu valodas “Pētījuma” autoru. Pie pēdējā vērts pakavēties sīkāk.

1745. gadā izdotā darba sākumā Rūigs stāsta, kā viņu motivējusi lietuviešu valodā sprediķojošo garīdznieku 1702. gada polemika par to, kā lietuviski jārūnā ar tautu. Polemikas dalībnieki bija Merlīns, no vienas, un mācītāji Jākobs Perkūns (*Jacob Perkhun*, liet. *Jakūbas Perkūnas*, ?–1711) un Johans Keimels (*Johann Keimel*, liet. *Jonas Keimelis*, ?–1710), no otras puses. Rūigs šajā strīdā nostājies Merlīna pusē. “Pētījumā” aplūkoti dažādi lietuviešu valodas aspekti – tās izcelsme (Rūigs atražo viņa laikā izplatīto domu par tās cilmi no slāvu valodas, taču norāda uz grieķu valodu kā lietuviešu valodas “vecmāmiņu”), vārda *Lietuva* sākotnējā nozīme, salīdzināta lietuviešu un grieķu leksika, etimoloģija un sintakse, secināts, ka vistuvākā lietuviešu valodas radniecība ir latviešu valoda, ka arī prūšu valoda tai tuva, utt. Salīdzināšanai tiešām liela vieta Rūiga traktātā – tā ir viņa metode. Viņa redzeslokā atrodas arī lietuviešu valodas izloksnes, to izplatība. 14. nodaļā *Vom Reichthum und Vollständigkeit der Littauischen Sprache* (“Par lietuviešu valodas bagātību un pilnību”) Rūigs aizstāv šīs valodas prestižu, parāda tās iespējas. Tepat sniegti lietuviešu sakāmvārdi un mīklu paraugi. 15. nodaļā *Von der Littauischen Sprache Zierlichkeit und Annehmlichkeit* (“Par lietuviešu valodas glītumu un ērtumu”) kā pierādījumus Rūigs sniedz trīs dainas. To citējumu sagatavo sekojoša rindkopa:

<sup>19</sup> Valterķieme (vācu *Walterkehmen*, liet. *Valterķiemis*) – mūsdienās Oļhovatka Krievijas Federācijas Kaļiņingradas apgabalā.

“Dažs labs taps īgns, šeit izlasot, ka kāds šai neizkoptajai, nicinātajai valodai gribot pierakstīt glītumu. Tomēr tā ir kaut ko mantojusi no grieķu valodas jaukuma. Biežais deminutīvu lietojums un daudzie patskaņi tajos, pamīšus ar burtiem l, r, un t, dara to jaukāku nekā daudzās skarbās līdzskaņu triādes poļu valodā. Pirms 50 gadiem Lielajā Lietuvā [Lietuvas lielhercogistē – M. B.] bija daudz dižciltīgo, kas runāja tikai lietuviski, un smalku kundžu Kauņas pilsētā, kas nerunāja nevienu citu valodu kā tikai lietuviešu ar īpašu pieklājību un cita citu godāja ar vārdiem, ko šeit [Prūsijas Lietuvā – M. B.] nelieto, kā **tamista – Jūsu laipnība**. Par to [lietuviešu valodas glītumu un ērtumu – M. B.] it īpaši liecina vientiesīgo meitenišu visvisādiem gadījumiem sagudrotās dainas vai odas, kuras es šajā vietā gribu parādīt”<sup>20</sup> (Ruhig 1745: 74–75).

Seko trīs dainas, kurām Rūigs devis no teksta atvasinātus nosaukumus: 1. daina – *Meita pavādīja savu mīļoto* (*Eine Tochter hatte ihren Geliebten begleitet*) ir jauniešu mīlestības dziesma; 2. daina *Par meiteni, kas neprot smalki vērpēt* (*Auf eine, die nicht fein spinnen kann*) ir aušanas dziesma; 3. daina *Meitas atvadas, tautās ejot* (*Abschied einer heirathenden Tochter*) ir kāzu (līgavas atvadu vakara) dziesma<sup>21</sup>. Tekstiem pievienoti Rūiga vācu tulkojumi, kas piebārstīti ar tiešiem, jebkuras vācu valodas deminutīvu darināšanas tradīcijas pārsniedzīgiem lietuviešu deminutīvu atveidojumiem, tā ilustrējot ievada rindkopā teikto par lietuviešu deminutīvu daudzumu, kas šo valodu darot jauku un īpašu. Beidzis dziesmu citēšanu, Rūigs steidzas nodrošināties pret to, ka lasītājs varētu attiecināt viņa lietuviešu valodas glītuma un skanīguma slavinājumu uz pašām citētajām dziesmām:

“Man nebūtu šē piederējies klāstīt niekus, ja nebūtu zināms, ka no tamlīdzīgām odām un no lietuviešu sievām, kas maz nāk kopā ar vāciešiem, var mācīties daudz valodas īpatnību”<sup>22</sup> (Ruhig 1745: 78).

Tādējādi tiek pārtverts Merlina traktāta 34. paragrāfa motīvs par to, ka vērtīga ir dziesmu leksika, bet ne dziesmas pašas. Turpinājumā Rūigs norāda (tā atkal atbalsojot Merlina uzskatu) uz bojājumiem lietuviešu garīgajās dziesmās:

“Taču no dubļu lāmām dažā mācīto darinātā dainā šajā valodā ir jāpiesargās, un skaistām garīgām dziesmām ir jāveltī sirds un laiks”<sup>23</sup> (Ruhig 1745: 78–79).

20 “Hier wird es manchen Leuten verdrüßlich lesen zu sein, daß man dieser nicht ausgeübten verachteten Sprache eine Zierlichkeit zuschreiben wolle. Indeßen hat sie doch von der Griechischen Lieblichkeit etwas angeerbt. Der öftere Gebrauch der deminutivorum, und in denselben vieler vokalium, mit den Buchstaben l, r und t, gemengt, macht sie lieblicher, als die viele herbe triconsonantes in der Polnischen. Vor fünfzig Jahren waren in Großlittauen viel von Adel, die nur Littauisch sprachen, und vornehmes Frauenzimmer in der Stadt Kauen, welches nichts als Littauisch mit einer sonderlichen Höflichkeit redeten, und einander ehrten, mit Worten, die hier nicht gebräuchlich, als: **Tamista, Eure Liebe**. Es zeugen davon insonderheit der einfältigen Mägdelein erfundene Dainos oder Oden, auf allerhand Gelegenheit, welche dieser Ort herzusetzen erfordern will.”

21 Jautājumā par Rūiga dainu žanrisko piederību paļaujos uz folklorista Ambrazieja Jonīna rakstīto (skat. Jonynas 1996: 236).

22 “Es hätte mir nicht angestanden Eitelkeiten hieher zu bringen, wenn es nicht bekannt wäre, daß viel Idiotismi der Sprache aus dergleichen Oden, und von littauischen Weibspersonen, die mit Deutschen wenig zusammen kommen, gelernt werden.”

23 “Von den Mistpfützen, in manchen von Gelehrten gemachten Dainis hat man sich aber auch in dieser Sprache vorzusehen, und zu den schönen geistlichen Liedern Herz und Zeit anzuweisen.”

Kaut Rūigs dēvē dainas par “niekiem” (“*Eitelkeiten*”), kas to zina, cik lielā mērā leksikas un dziesmu vērtības pretstatījums tam nāk no sirds. Deminutīvu burtiskā atveide tulkojumā gan rāda, ka viņš tiešām cenšas izcelt vārduformu īpatnības. Tomēr tādejādi, gribot vai negribot, tiek atklāta lietuviešu dziesmu iedaba, to tēlainības neparastums. Un, ja ne Rūigs pats, tad kāds cits gan spēja šo īpatno skaistumu novērtēt, tā piešķirot lietuviešu dziesmiņām Rūiga nenojaustu nozīmību un ietekmi.

### Lesings un Rūiga dainas

No dramaturga, literāta un kultūrkriķa Gotholda Efraima Lesinga (*Gotthold Ephraim Lessing*, 1729–1781) daudzajiem sasniegumiem un nopelniem<sup>24</sup> mums šobrīd svarīgs kāds viņa kopā ar divām citām lielām vācu apgaismības personībām – Mozesu Mendelszonu (*Moses Mendelssohn*, 1729–1786) un Frīdrihu Nikolai (*Christoph Friedrich Nicolai*, 1733–1811) – īstenots pasākums. Runa ir par nedēļrakstu *Briefe, die neueste Literatur betreffend* (“Vēstules par jaunāko literatūru”), īsuma labad biežāk sauktu vienkārši *Literaturbriefe* (“Literatūras vēstules”; turpinājumā lietots šis nosaukums). Ieceres autora Lesinga vīzijā literatūrai bija jābūt pašapzinīgai, vāciskai, lai tā spētu audzināt sabiedrību nopietnības, gaumīguma, radošuma un atbildības garā. Viņa prātā bija nobriedusi ideja par jaunu literatūrkritikas izdevumu – stilizētām vēstulēm ar iztēlotu adresātu, kas regulāri saņem dzīvas sarunas garā ieturētus vēstījumus. Tie kritiski un reizē nepiespiesti attēlo jaunākos notikumus – sasniegumus un misēklus – vācu literārajā pasaulē. “Literatūras vēstuļu” iznākšana tika uzsākta ar šādu pieteikumu:

“Fon N.\*\* kungs, nopelniem bagāts virsnieks un vienlaikus mācīts vīrs ar izkoptu gaumi, tika ievainots kaujā pie Corndorfas<sup>25</sup>. Viņš tika nogādāts Fr\*\*, un viņa ievainojumu ārstējošie ārsti tam neko tik uzstājīgi neieteica kā mieru un pacietību. Garlaicība un zināms karavīra riebums pret politikas jaunumiem spieda viņu meklēt tīkamāku nodarbi pie mūžām, ko viņš bija [savulaik – M. B.] tik nelabprāt pametis. Viņš aizrakstīja dažiem draugiem B\*\* pilsētā un lūdza tos palīdzēt aizpildīt kara radītos robus savās zināšanās par jaunāko literatūru. Tā kā draugi nekādi nespēja atteikt viņam šo iepriecinājumu, tad viņi vispirmām kārtām Fll. kungam uzdeva aizpildīt šo uzdevumu”<sup>26</sup> (LB 1759: 3).

24 Lūk, Pētera Zeiles 1986. gadā sniegtais, vietumis padomju laika leksikas un izteiksmes tradīciju skartais, taču visumā atbilstošais raksturojums: “[Lesings – M. B.] ir izcilākais vācu apgaismotājs, vācu klasiskās literatūras pamatlicējs, Gētes un Šillera tuvākais priekštecis, kritiķis un estētiķis. Lesings ir bezkompromisa cīnītājs pret absolūtismu, feodālisma izpausmēm sociālajā, politiskajā un kultūras dzīvē, pret garīgo atpalcību, mietpilsonisko filistību, pret klasicisma estētiskajām dogmām” (Zeile 1986: 5).

25 Kaujā pie Corndorfas 1758. gada 25. augustā karaļa Frīdriha II vadītā Prūsijas armija sakāva krievu karaspēku, tā pasargājot Brandenburgas markgrāfisti – Prūsijas valsts teritoriālo kodolu – no krievu iebrukuma. Corndorfas kauja bija viens no svarīgākajiem Septiņgadu kara (1756–1763) notikumiem.

26 “Der Herr von N.\*\*, ein verdienter Officier, und zugleich ein Mann von Geschmack und Gelehrsamkeit, ward in der Schlacht bei Zorndorf verwundet. Er ward nach Fr\*\* gebracht, und seine Wundärzte empfahlen ihm nichts eifriger, als Ruhe und Geduld. Langeweile und ein gewisser militärischer Ekel vor politischen Neuigkeiten, trieben ihn, bei den ungern verlassenen Musen eine angenehmere Beschäftigung zu suchen. Er schrieb an einige von seinen Freunden in B\*\* und ersuchte sie, ihm die Lücke, welche der Krieg in seine Kenntniss der neuesten Literatur gemacht, ausfüllen zu helfen. Da sie ihm unter keinem Vorwande diese Gefälligkeit abschlagen konnten, so trugen sie es dem Herrn Fll. auf, sich der Ausführung vornehmlich zu unterziehen.”



Žanriskā formāta izvēle – *vēstules*, resp., infīms, personisks žanrs – rakstītājiem (tie galvenokārt bija Lesings, Mendelszons un Nikolai) deva brīvību, lietojot neformālu izteiksmi, paust personīgus, bieži vien neordinārus uzskatus, ironizēt par konservatīvu autoru ražojumiem, mietpilsoniskumu literatūrā, ne vien ar humoru, bet arī sāpīgi tieši norādīt uz kļūmēm, dalīties ar nejausiem atradumiem, vēstīt par šķietami marginālo, tomēr ievēribas cienīgo u. tml. “Literatūras vēstules” izvērtās par vitālu, dzirkstošu literatūrkritiku, kas izglītotam lasītājam populārā, saistošā veidā skaidroja norises vācu literatūrā. Pirmais numurs nāca klajā 1759. gada 4. janvārī, pēdējais – 1765. gada 4. jūlijā. Kopskaitā 333 vēstules tika publicētas vai nu anonīmi, vai ar izgudrotiem, autoru apzīmējošiem saīsinājumiem<sup>27</sup> – tikai vēlāk retrospektīvi atklājās autoru vārdi. Lesings bija 55 vēstuļu autors. Kāda viņa vēstule, kas datēta ar 1759. gada 19. aprīli, togad izdotā “Literatūras vēstuļu” apkopojuma 2. daļas satura rādītājā nosaukta šādi:

“Trīsdesmit trešā vēstule. Kritika par *Kāda mora dziesmu* no krājuma *Nieciņi*. Par *Kāda lapzemieša dziesmas* oriģinālu. Divas lietuviešu dainas”<sup>28</sup> (Lessing 1759: 205).

Vēstules sākumā Lesings salīdzina Heinriha fon Gerstenberga (*Heinrich Wilhelm von Gerstenberg*, 1737–1823) *Kāda mora dziesmu* (*Lied eines Mohren*) un Ēvalda fon Kleista (*Ewald Christian von Kleist*, 1715–1759) *Kāda lapzemieša dziesmu* (*Lied eines Lappländers*), kuru Gerstenberga dzejolis atdarinot. Salīdzinājums izvēršas pretstatījumā par labu Kleistam, turklāt *Lapzemieša dziesmas* sakarā Lesings piebilst: patiesi pastāv kāda lapzemieša, resp., Lapzemē pierakstīta, dziesma, ko “fon Kleista kungs, liekas, būs turējis priekš acīm”. Viņš piemetina, ka tā atrodama vācu-zviedru zinātnieka, humānista Johanna Gerharda Šefera (*Johannes Gerhard Scheffer*, arī *Scheffner*<sup>29</sup>, 1621–1679) grāmatā *Lapponia, id est, regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio* (“Lapzemes, tas ir, lapu<sup>30</sup> reģiona un tautas jauns un paties apraksts”). Šī grāmata ir viens no 17. gadsimta etnogrāfiskās literatūras šedevriem – pirmais Lapzemes un sāmu tautas, tās kultūras attēlojums. Grāmatas oriģināls latīņu valodā tika laists klajā 1673. gadā. 1675. gadā tam sekoja vācu tulkojums. Gan oriģinālā, gan tulkojumā atrodamas divas tautasdziesmas. Lesinga minētā ir kāzu dziesma ar mīlestības tematiku (Schefferi 1673: 283–284 un 1675: 320–321). “Žēl, ka man šī grāmata nav acumirkli pie rokas,” fiktīvajam vēstuļu draugam sadzīviski uzsauc Lesings un piebilst: “Jūs tad ar gandarījumu pārliecinātos, ka šāda meistara atdarinājumi ir [vien – M. B.] pielabojumi.” Seko īss, taču vērienīgs apgalvojums:

“Jūs no tā arī gūtu atziņu, ka dzejnieki dzimst zem katra debesstrēķa un spilgtas izjūtas nav izglītotu tautu privilēģija”<sup>31</sup> (Lessing 1759: 241).

27 Piemēram ar “Fl.” parakstīto vēstuļu autors bija Lesings.

28 “Drey und dreyßigster Brief. Critik ueber das Lied eines Mohren aus den Tändeleien. Von dem Originale des Liedes eines Lappländers. Zwey Littauische Dainos.”

29 Lesings lieto uzvārda rakstības formu *Šefners* (*Scheffner*).

30 Lapi – agrāk lietots apzīmējums sāmiem, Lapzemes pamatiedzīvotājiem.

31 “Schade, daß ich das Buch nicht gleich bei der Hand habe! Sie sollten mit Vergnügen sehen, daß die Nachahmungen eines solchen Meisters, Verbesserungen sind.” “Sie würden auch daraus lernen, daß unter jedem Himmelsstriche Dichter geboren werden, und daß lebhaft empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker sind.”

Lai šo atziņu nostiprinātu, Lesings tālāk raksta:

“Nav necik sen, kad es šķirstīju Rūiga Lietuviešu vārdnīcu, un tās sākumā sniegtā šīs valodas apskata<sup>32</sup> noslēgumā uzgāju kādu uz šo [resp., uz augšminēto atziņu – M. B.] attiecināmu retumu, kas mani bezgala iepriecināja: dažas lietuviešu *dainos* jeb dziesmiņas, proti, kādas tās dzied vienkāršas meitenes. Cik naiva asprātība! Cik valdzinoša vientiesība! Jums nekas nav jāmeklē Lietuviešu vārdnīcā: es Jums divas jaukākas no turienes Rūiga tulkojumā norakstīšu: [...]”<sup>33</sup> (Lessing 1759: 241–242).

Seko dainas *Meitas atvadas*, *tautās ejot* un *Meita pavadīja savu iemīļoto* Rūiga tulkojumā. Beigās Lesings nedaudz atšķirīgiem vārdiem citē fragmentu no Rūiga komentāra:

“Biežie deminutīvi un daudzie patskaņi, pamīšus ar burtiem l, r, un t, [...] vērš šo dziesmu valodu piemīlīgu”<sup>34</sup> (Lessing 1759: 244).

Un noslēgumā piebilde par pašu Rūigu:

“Dievbijīgais vīrs atvainojas, ka viņš klāsta tādus niekus; manis pēc, viņš būtu varējis atvainoties, ka nav klāstījis tos vairāk”<sup>35</sup> (Lessing 1759: 244).

33. vēstules vērtība, tās iespaids uz Herderu, caur viņu – arī uz Gēti<sup>36</sup>, tas, ka Herders vēlāk savā krājumā “Tautasdziesmas” (2 sējumi, 1778 un 1779) uzņēma abas Šefera lapu (resp., sāmu) dziesmas un vienu no Rūiga dainām (*Meitas atvadas*, *tautās ejot*), ir rakstos daudz cilāta tēma<sup>37</sup>. Taču šeit turpinājumā fokusēts kas cits – pirmajā brīdī šķietami tikai detaļa tajā, ko par Lesinga veiktajiem Rūiga pārpublicējumiem vairākkārt teicis Herders.

32 Acimredzot domāts kāds Rūiga “Pētījuma” (1754) un “Lietuviešu-vācu un vācu-lietuviešu vārdnīcas” (1747) konvolūts.

33 “Es ist nicht lange, als ich in Ruhigs Litauischem Wörterbuche blätterte, und am Ende der vorläufigen Betrachtungen über diese Sprache, eine hierher gehörige Seltenheit antraf, die mich unendlich vergnügte. Einige Litauische Damos oder Liederchen, nämlich, wie sie die gemeinen Mädchen daselbst singen. Welch ein naiver Witz! Welche reizende Einfalt! Sie haben in dem Litauischen Wörterbuche nichts zu suchen: ich will Ihnen die zwei artigsten also nach Ruhigs Übersetzung, daraus abschreiben: [...]”

34 “Die häufigen Diminutiva, und die vielen Selbstlauter, mit den Buchstaben l, r und t untermengt, sagt Ruhig, machen die Sprache in diesen Liedern ungemein lieblich.”

35 “Der fromme Mann entschuldiget sich, daß er dergleichen Eitelkeiten anführe; bei mir hätte er sich entschuldigen mögen, daß er ihrer nicht mehrere angeführt.”

36 Ulrihs Gaiers (*Ulrich Gaier*), viens no mūslaiku ietekmīgākajiem Herdera pētniekiem, ietekmju ķēdi attēlo šādi: “Lesings arī bija tas, kas Herdera otru interešu virzienu [par citu tautu, ne tikai vācu tautasdziesmām – M. B.], ja ne gluži ierosināja, tad vismaz argumentatīvi veicināja. [...] Lesinga 33. vēstules centrālais teikums skan šādi: “Jūs no tā arī gūtu atziņu, ka dzejnieki dzimst zem ikkatra debesstrēķa un spilgtas izjūtas nav izglītotu tautu privilēģija.” Šo vēsti Herders 1770. gadā nodod tālāk Gētem, kurš no viņa uzzina, “ka dzejasmāksla vispār ir pasaules un tautu dotība, nevis dažu smalku, izglītotu vīru privātsfēra”” (Gaier 1990: 851; Gētes izteikumu skat. Goethe [1812] 1964: 408).

37 Lesinga citētajām dainām (tāpat kā abām lapu dziesmām) bija atvēlēta vieta Herdera krājumā *Alte Volkslieder* (“Senās tautasdziesmas”), ko bija paredzēts laist klajā 1774./1775. gadā. Jau kopš aptuveni 1771. gada Herderu nodarbināja iecere apkopot un izdot vācu dziesmu tekstus, kas, viņa ieskatā, bija “patiesa jūtu un višas dvēseles izpausme” (Dobbeke und Arnold 1977: 200). Vācu tekstiem darba gaitā tika piepulcēti Viljama Šekspira darbu fragmenti un vairāku ziemeļu tautu dziesmas. 1774. gadā sākās sadarbība ar Rīgas izdevēju Johānu Frīdrihu Hartknohu un salicēju, lai krājumam *Alte Volkslieder* izdotu, taču 1775. gada februārī, virknei apstākļu summējoties, Herders galu galā manuskriptu ar rūgtumu paņēma atpakaļ. Neiznākušā krājuma 4. grāmatā *Nordische Lieder* (“Ziemeļu dziesmas”) viņš bija iecerējis ietvert gan abas Šefera lapu dziesmas, gan abas Lesinga citētās Rūiga dainas, kā arī vienu latviešu ziņģi.

## Rūiga/Lesinga "latviešu dainas" Herdera rakstos

Vēl Kēnigsbergas laikā Herders bija sīki iepazinis tolaik jau izdotos "Literatūras vēstule" numurus. Rakstītājs tajos visbiežāk bija Lesings (ar laiku viņa loma aizņemtības dēļ mazinājās, vienlaikus palielinoties Mendelszona, Nikolai, Abta<sup>38</sup> u. c. ieguldījumam). 1766. gada rudenī Rīgā, Hartknoha apgādā, tika publicēti divi pirmie Herdera rakstu krājumi – *Ueber die neuere Deutsche Litteratur. Erste/Zwote Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend* ("Par jaunāko vācu literatūru. Pirmais/Otrais fragmentu krājums. Pielikums Vēstulēm par jaunāko literatūru"; turpmāk saīsināti "Fragmenti"). Abi sējumi laisti klajā ar apsteidzošu izdošanas gadu (1767), anonīmi, neminot izdošanas vietu un izdevēju. Trešais krājums publicēts 1767. gada Lieldienās, un tikai šī krājuma titullapā ir atklāta izdošanas vieta. "Fragmentos" Herders vēlas, "sekojot ["Literatūras vēstule" – M. B.] vadlīnijai, izpētīt, kāda ir dzimtenes literatūra, un no malas ieskicēt tās ainavu pēdējos sešos gados" (Haym [1880] 1954: 141). Savos apskatos un iztirzājumos Herders kopumā ietur "Literatūras vēstulēm" solidāru toni, taču netrūkst arī polemikas un vietām – asāku izteikumu.

"Fragmentu" otrā krājuma nodaļā *Von den Deutsch-Orientalischen Dichtern* ("Par vācu orientālajiem dzejniekiem"), kurā Herders aplūko austrumu tematiku un stilizācijas vācu autoru darbos, pavīd kāds domugrauds, pie kura nākas pakavēties. Šeit Herders runā par to, cik auglīga ir izrādījusies austrumu motīvu un stilistikas ietekme uz spāņu un itāļu literatūru. Vācu literatūrā tam nav necik ievērojamu paralēļu. Mierinot savu lasītāju (un reizē izaicinot vācu rakstniekus), Herders norāda, ka ir taču pieejami citi izcili, vēl neaiztikti avoti, un aicina tos apzināt. Runa ir par viduslaiku dzeju un to dzeju, kas dzīvo tautā – dažādās tautās. Herders aicina pievērsties tās vākšanai:

"Tam, kas sliektos nožēlot, ka šāda austrumu invāzija [kā pie spāņiem un itāļiem – M. B.] nav arī pie mums iesējusi poētisko fabulu sēklu, tam es iesaku šīs dzejiskās sviedru lāses veltīt savas zemes kultūrai. Lai viņš kā pravietis kazu ādās<sup>39</sup> apceļo seno skaldū un bardu, tiklab kā viņa paša godājamo tautiešu mitoloģiju. Pie skitiem un slāviem, vendiem un bohēmiešiem, krieviem, zviedriem un poļiem vēl ir atrodami priekšteču pēdu nospiedumi. Ja ikviens, cik nu kuram pa spēkam, pacenstos apjautāties par senajām *nacionālajām dziesmām*, tad mēs ne tikai dziļi izprastu priekšteču poētisko domāšanas veidu, bet arī iegūtu gabalus [tekstus – M. B.], kas kā abas latviešu dainas [retinājums mans – M. B.], ko citē "Literatūras vēstules", līdzinātos bieži tik lieliskajām britu balādēm, trubadūru šansoniem, spāņu romancēm vai pat svinīgajiem seno skaldū *sagoliuds*<sup>40</sup>; lai šie nacionālie dziedājumi būtu latviešu dainas [retinājums mans – M. B.] vai kazaku dūmas, vai peruāņu, vai amerikāņu

38 Tomass Abts (*Thomas Abbt*, 1738–1766) – vācu rakstnieks, apgaismības filozofs, Nikolai un Mendelszona tuvs līdzgaitnieks, viens no aktīviem "Literatūras vēstule" līdzstrādniekiem.

39 "Pravietis kazu ādās" – Jans Pavlikovičs Zdomozirskihs Komarnickis (*Jan Pawlikowicz Zdomozyrskich Komarnicki*) – kļaiņojošs, zvēru ādās tērpies vizionārs ar garu bārdu, kas astoņgadīga puisēna un zvēru bara pavadībā (tāpēc saukts arī par "kazu pravieti") kļaiņojis pa pasauli un citējis katram, kas tam uzdevis kādu jautājumu, atbildi no Bībeles (Gaier 1985: 905).

40 *Sagoliuds* – Edas un skandināvu varoņteiktu dziesmas.

dziesmas. Ja nu kāds to negrib darīt – labs ir! Tas lai pieskaņojas savam laikam, kad filozofijas gaisma ir patriekusi svētās pantu kalšanas ēnas, un lai dzied par mūsu tiro prātu”<sup>41</sup> (Herder 1767 [1766]: 222–223).

Nule citētais fragments vācu kultūrtelpā ir viens no pirmajiem aicinājumiem vākt tautā izplatīto dzeju, turklāt darīt to ar starptautisku vērīenu<sup>42</sup>. Tomēr pretēji tam, kas citāta kontekstā liktos pats par sevi saprotams – ka Herders rādītu priekšzīmi un pats kā pirmais ķertots pie vākšanas, uz ko viņš tik daiļrunīgi aicina –, no viņa puses nekādas vākšanas aktivitātes (ja ar to saprotam nepastarpinātu vērsanos pie ļaudīm) neseko. Taču mums šobrīd svarīgi ir citāta vārdi par “latviešu dainām, ko citē “Literatūras vēstules”” – domāti tādā Lesinga 33. vēstulē sniegtie lietuviešu dainu vācu tulkojumi. Dainas ir aizgūtas no lietuviešu valodai veltīta avota, no Rūiga grāmatas, kurā to sakarā ne reizi neparādās apzīmējums *latviešu* (tas nav lietots arī Lesinga pārpublicējumā), un te nu rodas jautājums: kāpēc Herders tās, it kā klaji runājot pretī faktam, piedēvē latviešiem? Kā rādīs turpmākais, tā ir šķietami: nekādas pretrunas šeit nav, un Herders lietuviešiem neko, nedz apzināti, nedz neapzināti, nav atņēmis. Taču tas, ka viņš nekur nav paskaidrojis savu termina *latviešu* izpratni (visticamāk, uzskatīdams to par pašsaprotamu), ir izraisījis nopietnus pārpratumus<sup>43</sup>. Jāpiebilst arī, ka pārrakstīšanās iespēja te nepastāv: šīs pašas lietuviešu dainas, ko Herders iepazīs Lesinga 33. vēstulē, viņš (šķietami) piedēvē latviešiem vēl kādā rakstā. Savā slavenajā darbā *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und Lieder alter Völker* (“Izvilksms no sarakstes par Osīanu

41 “Wer es also beklagen möchte, daß keine solche Morgenländische Invasion nicht auch bei uns den Saamen poetischer Fabeln gestreut; dem rathe ich, diese Dichterische Schweißstropfen der Cultur seines Bodens zu widmen. Er durchreise als ein Prophet in Ziegenfellen die Mythologien der alten Skalder und Barden sowohl, als seiner eigenen ehrlichen Landsleute. Unter Scythen und Slaven, Wenden und Böhmen, Russen, Schweden und Polen gibt es noch Spuren von diesen Fußstapfen der Vorfahren. Würde man, jeder nach seinen Kräften, sorgsam seyn, sich nach alten Nationalliedern zu erkundigen; so würde man nicht blos tief in die Poetische Denkart der Vorfahren dringen, sondern auch Stücke bekommen, die, wie die beide Lettische Dainos, die die Litteraturbriefe anführten, den oft so vortrefflichen Ballads der Britten, den Chansons der Troubadoren, den Romanzen der Spanier, oder gar den feierlichen Sagoliuds der alten Skalder beikāmen; es möchten nun diese Nationalgesänge Lettische Dainos, oder Cosakische Dummi, oder Peruanische, oder Amerikanische Lieder seyn. Will aber jemand dies nicht thun, wohl! der bequeme sich nach seiner Zeit, da das Licht der Philosophie die heiligen Schatten der Dichterei vertrieben, und singe für unsern reinen Verstand.”

Arbuzovs šo Herdera izteikumu vērtību raksturo sekojošiem vārdiem: “Kaut kas neticami jauns mums šē iznāk pretī, pilnīgs apgaismības jē dziļi nicināto “zemnieku odu” pārvērtējums: dziesmiņas, kādas tās darināja un dziedāja lietuviešu zemniekmeitas, Herders šeit tiešā veidā noliek līdzās skaidu dziesmām, kuras viņš vēl pirms aptuveni gada cildināja kā jebkuras senās un jaunās dzejas virsotnes!” (“Etwas unglauhaft Neues tritt uns hier entgegen, eine volle Umwertung der von der Aufklärung aufs tiefste verachteten sog. “Bauernoden”: Liederchen, wie sie die litauischen Bauernmädchen machten und sangen, stellt Herder hier unmittelbar neben die Skaldenlieder, die er noch vor etwa einem Jahr als Gipfel aller alten und neuen Poesie gefeiert hatte!”) (Arbusow 1953: 138).

42 Par pirmo vācu autoru, kas aicināja vākt dziesmas, šajā gadījumā gan tieši vācu dziesmas, tiek uzskatīts Rūdolfis Ērihs Raspe (*Rudolf Erich Raspe*, 1736–1794), slavenās grāmatas *Münchhausens Abenteuer* (“Minhauzena piedzīvojumi”) iespējama autors. Mendelszona un Nikolai izdotās sērijas *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* (“Daiļo zinību un brīvo mākslu jaunā bibliotēka”) pirmajā sējumā 1765. gadā, atsauksmē par Tomasa Pērsija (*Thomas Percy*, 1729–1811) *Reliques of Ancient English Poetry* (“Senās angļu dzejas relikvijas”, 1765), Raspe pauda vēlmi, lai arī Vācijā kāds sekotu Pērsija angļu balāžu un dziesmu vākšanas piemēram (NBdSWuFK 1765: 176). Sīkāk par to skat. Bodmer 1955: 37, arī Gaier 1990: 852.

43 Viens šāds pārpratums (faktiski pārpratuma pārpratums), pēc Andreja Johansona (1922–1983) domām, ir sekojošs: “Herders laikam bija pirmais, kas attiecināja uz latviešu tautasdziesmām dainu nosaukumu, ko vēlāk – pēc J. Lautenbaha un H. Visendorfa ierosinājuma, bet pret paša gribu – akceptēja arī K. Barons. Būtībā šī Herdera terminoloģija bija misēklis” (Johansons 1975: 417). Johansonam piebalso Pēteris Zeile: “Šim it kā nejausajam pārpratumam bija būtisks turpinājums mūsu tālākajā folkloristikas vēsturē. K. Barons, piekrizdams izdevēja H. Visendorfa vēlmei, savus krājumus nosauca par “Latvju dainām”. Pēc viņa šo nosaukumu izmantoja arī citi folkloras vācēji, kārtotāji un pētnieki (L. Bērziņš, J. Endzelīns, R. Klauziņš, A. Švābe), un tas izplatījās tautā kā lakonisks, daiļskanīgs, tautas dziesmu iedabai atbilstošs apzīmējums” (Zeile 1995b: 20).

un senu tautu dziesmām”, 1773; turpmāk “Izvilkums”) viņš kāduviet saka iztēlotajam vēstuļdraugam:

“Jūs zināt abas latviešu dziesmiņas [retinājums mans – M. B.], ko Lesings savās “Literatūras vēstulēs” citēja no Rūiga [krājuma – M. B.] [..]”<sup>44</sup> (Herder 1773: 21).

Vairākus gadus pirms “Izvilkuma” klajā nākšanas, proti, 1770. gada 14. oktobra vēstulē savai ligavai Karolīnei Flakslandai (*Maria Caroline Flachsland*, 1750–1809), vēlāk – sievai, viņš, izsakot pieņēmumu, ka tā droši vien ir lasījusi dažnedažādas idilles, šķelmīgi piedāvā:

“Es varētu Jums no saviem krāmiem pielikt klāt vēl krietnu daļu: “arābu ēzeļu dzinēju, itāļu zvejnieku, amerikāņu [dziesmas] par medībām sniegā, tāpat lapu-grenlandiešu un latviešu”<sup>45</sup> (citēts no: Dobbek und Arnold 1977: 254).

Šajā gadījumā Herders gan nepasaka, ka viņa latviešu idilles būtu tās pašas Rūiga/Lesinga lietuviešu dainas, taču nav īsti pamata domāt, ka varētu būt runa par ko citu – varbūt vienīgi lietuviešu dziesmu pāri vēl pavadīja latviešu ziņģe, ko atrodam Herdera 1774. gada *Alte Volkslieder* iecerē un kuras avots ir 1721. gadā klajā nākusi Hannoveres kūrfirstes diplomāta un rakstnieka Frīdriha Kristiāna Vēbera (*Friedrich Christian Weber*, ?–1739?) grāmata *Das veraenderte Rußland* (“Pārveidotā Krievija”; skat. Weber 1721: 70–71)<sup>46</sup>.

Tātad: kāpēc Herders divos minētajos gadījumos, 1767. [1766.] gada “Fragmentu” otrajā krājumā un 1773. gada “Izvilkumā” (visticamāk – arī 1770. gada vēstulē Flakslandai), it kā nesaprotamā kārtā, pretēji Rūigam un Lesingam, lietuviešu tekstu pārpublicējumus nosauc par latviešu dainām? Taču vispirms par to, kā ar šo it kā klajo pretrunu apietas Herdera pētniecība.

### **Herders esot jaucis lietuviešu un latviešu valodu/dziesmas**

Vācbaltiešu filozofa un kultūrvēsturnieka Kurta Štāfenhāgena (*Kurt Stavenhagen*, 1884–1951) 1925. gada eseja *Herder in Riga* (“Herders Rīgā”), kas balstīta viņa 1922. gada uzrunā Rīgas Herdera institūta svinīgajā aktā, droši vien nav pirmais raksts, kurā norādīts uz latviešu-lietuviešu (šķietamo) substitūciju Herdera tekstos, taču katrā ziņā tas ir ietekmīgākais. Šī publikācija aizsāk Herdera “kļūdas” uzrādījumu virkni, kas vācu un latviešu Herdera diskursā turpinās vēl mūsdienās. Apcerot tēmu *Herders un latviešu tautasdziesma*, Štāfenhāgens brīdina:

44 “Sie kennen die beyden lettischen Liederchen, die Lesing in den Litteraturbriefen aus Ruhig anzog [...]”.

45 “Nun könnte ich Ihnen noch aus meinem Kram einen guten Theil andere hinzu setzen: “Arabische von Eseltreibern, Italienische von Fischern, Amerikanische aus der Schneejagd, item Lapp-Grönlandische u. Lettische”.”

46 Skat. par to arī Arbusow 1953: 152, 156–157.

“Tomēr lietuviešus Herders Osiāna rakstā [“Izvilkumā” – M. B.] jauca ar latviešiem”<sup>47</sup> (Stavenhagen 1925: 14; 15. zemsvītras piezīme).

Dažas lappuses tālāk, sakarā ar vēstuli Flakslandai, kur Herders stāsta par viņa savāktajām (tostarp arī latviešu) idillēm, Štāfenhāgens raksta:

“Taču te modina šaubas tas, ka viņš savā esejā par Osiānu [“Izvilkumā” – M. B.] jauca latviešu un lietuviešu tautasdziesmas, jo Lessinga citētās lietuviešu dziesmas no Rūiga [krājuma – M. B.] viņš tur par latviešu”<sup>48</sup> (Stavenhagen 1925: 15–16; 19. zemsvītras piezīme).

Štāfenhāgena eseju, pateicoties publikācijai izdevumā *Abhandlungen des Herder-Instituts zu Riga* (“Rīgas Herdera institūta raksti”), drīz vien iepazīna pētnieki, kas Baltijā un ārpus tās interesējās par Herderu. Hrestomātiski ir kļuvuši Štāfenhāgena vārdi tajā: “Herderiskais Herderā izauga Rīgā” (“*Das Herdersche in Herder ist in Riga gewachsen*”, Stavenhagen 1925: 13). Līdz ar pašu eseju plaši zināma, protams, kļuva arī tajā atkārtoti paustā doma par Herdera latviešu-lietuviešu “misēkli”. Dažus gadus vēlāk šī ideja pārtverta cita vietējā Herdera diskursa dalībnieka – skolotāja un vēsturnieka, Liepājas muzeja izveidotāja Aleksandra Vēgnera (*Alexander Wegner*, 1863–1926) – rakstā *Herder und das lettische Volkslied* (“Herders un latviešu tautasdziesma”, 1928). Viņš norāda:

“Abas latviešu “Dainos” [...] nav [...] īstenībā latviešu “Dainas”, bet gan lietuviešu “Dainos” [...]”<sup>49</sup> (Wegner 1928: 18).

Lakoniski izsakās Leonīds Arbusovs (*Leonid Arbusow*, 1882–1951) plašajā, *post mortem* publicētajā pētījumā *Herder und die Begründung der Volksliedforschung im deutschbaltischen Osten* (“Herders un tautasdziesmu pētniecības iedibināšana vācbaltiskajos austrumos”, 1953): vietā, kur analizēta abu dainu loma Herdera priekšstatos, tiek citēti attiecīgie vārdi no “Fragmentu” otrā krājuma, kvadrātiekvāvās ievietojot labojumu:

“[...] 1766. gadā izdotajā Rīgas “Fragmentu” II krājumā Herders “abas latviešu [pareizi: lietuviešu] dainas” nostāda vienā rindā ar slavenākajām nacionālajām dziesmām [...]”<sup>50</sup> (Arbusow 1953: 179).

Nedz pirms, nedz pēc šī teikuma nav komentāru vai skaidrojumu. Iespējams, Arbusovs apzināti atturas no plašākas izteikšanās, taču signālu par savām domām šajā jautājumā tomēr raida.

47 “Die Litauer aber verwechselt H. im Ossianaufsatz mit den Letten.”

48 “Aber es muss misstrauisch machen, dass er im Ossianaufsatz lettische und litauische Volkslieder verwechselt. Denn die von Lessing aus Ruhig zitierten litauischen Lieder hält er für lettische.”

49 “Diese beiden lettischen “Dainos” [...] sind [...] in Wirklichkeit keine lettischen “Dainas”, sondern eben litauische “Dainos” [...]”

50 “[...] in der II. Rigaer Fragmentensammlung von 1766 stellt Herder in die Reihe der berühmtesten Nationallieder die “beiden lettischen [richtig: litauischen] Dainas” [...]” Citviet, citējot Herdera vēstuli Flakslandai, Arbusovs kvadrātiekvāvās ievieto piezīmi “[proti, lietuviešu]” (Arbusow 1953: 158).

Nav jāšaubās, ka nule citētie vācbaltiešu autori labi orientējās Herdera rakstniecībā un tās kontekstos, tomēr šķiet (un par to varētu liecināt aplūkotais izteikumu klāsts), ka viņi, atbilstoši sava laika aizspriedumiem par Herdera domāšanas un rakstīšanas manieri, nepietiekami novērtēja viņa spēju ar jēdzieniem rīkoties prasmīgi un lietot īstos vārdus istajā vietā, citādi droši vien būtu meklēts risinājums. Latviešu rakstos kļūdas piedēvēšana Herderam, sekojot vācbaltiešu paraugam, ir vispārēja. Tā Heinrihs Strods 1983. gada esejā *J. G. Herders un latviešu tautasdziesma* apgalvo: “[...] valodas nezināšanas dēļ par latviešu tautasdziesmām Rīgas periodā (1766.–1767. g.) [Herders – M. B.] vēl saucis lietuviešu tautasdziesmas” (Strods 1983: 151). Diezgan daudz uzmanības *quasi* substitūcijai veltījis Edgars Dunsdorfs (1904–2000) savā rakstā *Latviešu kultūras atblāzma astoņpadsmitā gadsimtenā Vācijā* (1971). Viņš pauž neizpratni, izsaka un tūlīt pat noraida kādu pieņēmumu un galu galā nonāk pie secinājuma, ka vainīga ir Herdera nezināšana:

“Kad Herders rakstīja savus fragmentus, viņa priekšā bija Lesinga teksts, kurā nepārprotami teikts, ka citētās ir leišu dainas. Līdz ar to rodas svarīga problēma – kā varēja gadīties, ka Herders tās atkārtoti apzīmē par latviešu tautasdziesmām. [...] Vai Herders uzskatīja leišu dainas par latviešu tautasdziesmām tāpēc, ka viņam tās likās satura ziņā radnieciskas? Šāds pieņēmums implicētu, ka Herders tik labi pazina kā latviešu, tā leišu tautas dzeju, ka uzdrošinājās tās uzskatīt par vienādām. Tā kā leišu dainas tomēr lielā mērā atšķiras no latviešu dainām, tad šāds pieņēmums būtu pretrunīgs un tāpēc jānoraida. Atliek tikai otra hipotēze, ka sajaukšana ir notikusi nevis latviešu tautasdziesmu labās pazīšanas, bet gan ignorances dēļ [...]” (Dunsdorfs 1971: 97–98).

175

Īsākos vārdos, bet ar līdzīgu galadomu nākts klajā diezgan daudz rakstos (Arājs 1985: 20; Apkalns 1977: 317, 329; Jankeloviča 1971: 143; Jaremko-Porter 2008b: 190, 2012: 162; Johansons 1975: 417; Šmidchens 2010; Zeile 1995b: 20; u. c.). Pēc manas pašreizējās zināšanas, tikai vienā gadījumā piedāvātais risinājums *quasi* substitūciju parāda citā gaismā, proti, tieši kā *quasi* – šķietamu, un tas liek iziet ārpus vācbaltiešu-latviešu Herdera diskursa ietvariem.

1932. gadā Vīnes Universitātē doktora grādu ieguva lietuviešu ģermānists, žurnālists, lietuviešu katoļu jaunatnes organizācijas *Ateitis* (“Nākotne”) biedrs Igns Skrupskelis (*Ignas Skrupskelis*, 1903–1943). Viņa disertācija *Die Litauer in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* (“Lietuvieši 18. gadsimta vācu literatūrā”) lietuviski tika izdota 1967. gadā, 25 gadus pēc autora nāves<sup>51</sup>. Tā veltīta visai plašam 18. gadsimta Austrumprūsijas lietuviešu literārās kultūras un valodas jautājumu lokam. Centrā ir četras lielas tālaika Austrumprūsijas/Baltijas personības: Hāmanis, Herders, Teodors Gotlībs fon Hipels un Kants. Herderam veltītajā II nodaļā (disertācijas B daļā) Skrupskelis apspriež *quasi* substitūcijas jautājumu. Un te pavīd skatījums, kas atrisina pretrunas un liek visam nostāties savās vietās. Apakšnodaļā *Herderis ir lietuvīu liaudies dainos* (“Herders un lietuviešu tautasdziesmas”) Skrupskelis min Herdera plānus pēc 1778./1779. gada izdevuma sagatavot vēl vienu tautasdziesmu krājumu, kas ietvertu

51 Igns Skrupskelis gāja bojā 1943. gada 29. janvārī padomju lēģerī Vorkutā.

“grenlandiešus, lapus, somus, igauņus, latviešus, slāvus u. c., līdz pat dalmāciešiem” (skat. Redlich 1885: XI). Norādot, ka lietuviešu šajā virknē nav, Skrupskelis paskaidro:

“[...] taču nav šaubu, ka jēdziens “latvieši” aptver visas baltu dzimtas”<sup>52</sup> (Skrupskelis 1932/1967: 82).

Ja tā, tad līdz šim aprakstītā brīnīšanās un prātošana izrādās lieka: Herders nevis neatšķīra latviešus un lietuviešus, bet gan tos nešķīra – lietojot terminu *latvieši*, viņš tajā ietvēra gan lietuviešus, gan latviešus (šaurā izpratnē). Taču citur savā tekstā Skrupskelis tomēr pinas pretrunās. Runājot par attiecīgajām vietām “Fragmentu” otrajā krājumā un “Izvilkmā”, viņš lieto vārdu *kļūda* (skat. Skrupskelis 1932/1967: 77). Galu galā tiek izteikta šāda pretrunīga doma:

“Lietuviešu un latviešu tautasdziesmas tika sajauktas drīzāk dēļ abu tautu tuvās radniecības un vispārīgi lietotā jēdziena “latviešu tautas” “baltu tautu” apzīmēšanai”<sup>53</sup> (Skrupskelis 1932/1967: 77).

Nav saprotams, kāpēc lai tā būtu sajaukšana, ja jau termins *latviešu*, kā Skrupskelis pats to pamanījis, ir jumta termins. Taču, šā vai tā, viņa sacītais paver tāda skatījuma iespēju, kas, neatkarīgi no izteikumu pretrunības, faktiski pretrunu atceļ: ja *latviešu/latvieši* Herderam ir termini, kas aptver gan latviešus (šaurā nozīmē), gan lietuviešus, tad attiecīgās vietas viņa rakstos kļūst saprotamas.

Liekas, ka Skrupskelis lietuviešu Herdera diskursā ir vienuļš augšminēto domu paudējs. Tā Alfons Šešplauķis (*Alfonsas Šešplauķis*, arī *Šešplauķis-Tyruolis*, 1909–2006), viens no redzamākajiem Herdera lietuviešu tautasdziesmu publicējumu pētniekiem, savos tekstos atkārti izplatītos uzskatus par Herdera kļūdišanos. Šešplauķis šai tēmai veltījis divus rakstus – *Herder und die Dainos* (“Herders un dainas”, 1962) un *J. G. Herderis ir baltu tautos* (“J. G. Herders un baltu tautas”, 1995). Pirmajā no tiem, nonācis pie *quasi* substitūcijas, viņš tikai norāda uz skaidrojumu Vēgnera 1928. gada rakstā *Herder und das lettische Volkslied* (Šešplauķis 1962: 5), bet otrajā iztirzā Herdera “kļūdišanos” (Šešplauķis 1995: 46). Tas darīts, neraugoties uz to, ka pētījuma (nelielas grāmatiņas) literatūras sarakstā ir iekļauts Skrupskēļa disertācijas 1967. gada izdevums. Citi ievērojami lietuviešu autori, kas pievērsušies šai tematikai – literatūrzinātnieks un folklorists Mīkols Biržiška (*Mykolas Biržiška*, 1882–1962) un lietuviešu folkloristikas vēstures pētnieks Ambraziejs Jonīns (*Ambraziejus Jonynas*, 1919–2006) – jautājumu apiet (skat. Biržiška 1919; Jonynas 1980, 1984 un 1996). Atgriežoties pie Skrupskēļa: diemžēl viņš par terminu *latviešu tautas* neko vairāk kā augstāk citēto nepasaka, atstājot lasītāju neziņā par tā avotiem un izcelsmi. Mēģināsim noskaidrot, vai šis robs ir aizpildāms.

52 “Lietuviāi daugiau nėra minimi, bet nelieka abejonēs, kad sāvoka “latviai” apima visas baltu gimines.”

53 “Lietuvių ir latvių liaudies dainos buvo supainiotos greičiausiai dėl abiejų tautų artimos giminystės ir bendrai vartojamos sąvokos “latvių tautos” “baltų tautoms” pažymėti.”



## “Latviešu tautas” (*lettische Völker*) – Augusts Ludvigs fon Šlēcers un citi

16. un 17. gadsimtā par tautām un tautu kopumiem mēdza domāt un rakstīt genealoģijas (“radurakstu”) kategorijās (aptuveni: kas no kādām sengrieķu un romiešu autoru vai Bībelē minētajām tautām cēlies). Baltija šē piedāvā diezgan prāvu traktātu klāstu, kas plaši un detalizēti aprakstīts un analizēts Stefana Donekera (*Stefan Donecker*) 2017. gada monogrāfijā *Origines Livonorum. Frühneuzeitliche Hypothesen zur Herkunft der Esten und Letten* (“*Origines Livonorum. Agro jauno laiku hipotēzes par igauņu un latviešu izcelsmi*”). Viens no izcilākajiem šāda veida traktātiem ir Frīdriha Meina<sup>54</sup> (*Friedrich Mein*, ap 1593–1659) *Syntagma de origine Livonorum* (“Sintagma par livoniešu izcelšanos”, 1632, pēc kolofona 1635), kurā sniegta pirmā latviešu un arī pirmā igauņu tautas melodijas transkripcija. 18. gadsimta pirmajā pusē ģenealoģiskā pieeja sāka iet mazumā, un uzmanība vairāk tika pievērsta tautu tīri vēsturiskajai, lingvistiskajai un kultūras radniecībai. 18. gadsimta otrajā pusē vēl nepastāvēja salīdzinoši vēsturiskā valodniecība – tās aizmetņi parādījās 19. gadsimta pirmajās desmitgadēs. Taču šajā laikā un dažos gadījumos jau 17. gadsimtā radās daudzvalodu vārdnīcas. Valodu klasifikācijas tika lietotas arī kā tautu klasifikācijas, un tās izstrādāja vēsturnieki. Valodu, ko mūsdienās sauc par baltu valodām (senprūšu, lietuviešu, latviešu u. c.), līdzīgums un radniecība jau 18. gadsimta pirmajā pusē vairs nebija nekāds jaunums (to rāda arī Rūiga “Pētījums”). Termins, kas zinātniskajā literatūrā plašāk parādījās, sākot ar 18. gadsimta 60. gadu nogali, t. i., laikā, kad tuvojas beigām Herdera Rīgas posms, šīs grupas apzīmēšanai bija *lettische Sprachen* (*latviešu valodas*). Līdz brīdim, kad termins *baltische Sprachen* (*baltu valodas*) ieņēma savu vietu līdzās tādiem apzīmējumiem kā *germāņu, slāvu, romāņu valodas* u. c., vēl bija jāpaiet diezgan ilgam laikam: to 1845. gadā savā grāmatā *Die Sprache der alten Preußen an ihren Überresten erläutert* (“Seno prūšu valoda, izskaidrota pēc tās atliekām”) pieteica Kēnigsbergas Universitātes profesors Ferdinands Neselmanis (*Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann*, 1811–1881) (skat. Nesselmann 1845: XXIX). Līdz minētā darba iznākšanai un daudzos gadījumos vēl pēc tam jumta termina lomu galvenokārt pildīja *latviešu valodas*; savukārt, runājot par attiecīgās valodas lietotāju kopumu, bija aprītē termins *latviešu tautas*.

No Herdera laikabiedriem akadēmiķiem, kas izmantoja šo apzīmējumu, pirmām kārtām minams vēsturnieks, jurists un literāts Augusts Ludvigs fon Šlēcers (*August Ludwig von Schlözer*, 1735–1809). Savā plašu ievēribu guvušajā grāmatā *Probe Rußischer Annalen* (“Krievu annāļu pētījums”, 1768) Šlēcers pēc tam, kad bijusi runa par somu tautām, izsakās:

“Negaidiet, ka es arī latviešus Vidzemē likšu somu tautu klasē. Hēders<sup>55</sup> un pat mācītais Baiers<sup>56</sup> ir tā darījuši, taču pilnīgi nepamatoti. Bez somu valodas jau senatnē ziemeļos bija vēl viena pavisam citāda

54 Arī Mēnijs, Mēniuss u. tml.; latīniskotā versijā *Fridericus Menius*.

55 Johans Eliāss Hēders (*Johann Elias Heder*, 1704?–?) 1727. gadā publicēja traktātu *De lingua Herulica seu Lithuanica & Samogitica, tum Prussica, deinde Lettica et Curlandica...* (“Par herulu jeb lietuviešu un žemaišu, tad prūšu, pēc tam latviešu un kurzemnieku valodu.”) (Heder 1727). Par to vēl būs runa.

56 Gotlībs Zīgfrīds Baiers (*Gottlieb Siegfried Bayer*, 1694–1738) – filologs, vēsturnieks, orientālists, viens no pirmajiem Sanktpēterburgas Zinātņu akadēmijas akadēmiķiem. Šlēcers šeit domā Baiera darbus par skitu jautājumu (*De origine et priscis sedibus Scytharum* un *De Scythiae situ, qualis fuit sub aetate Herodoti*), kuros rakstīts arī par latviešu izcelsmi.

pamatvaloda, kas savukārt dalījās trijās izloksnēs – senajā, nu jau izmirušajā prūšu, lietuviešu un latviešu jeb kuršu. Ka šīs trīs izloksnes ir vienas un tās pašas pamatvalodas meitas, ko es plašākā izpratnē gribētu saukt par latviešu, to zina katrs”<sup>57</sup> (Schlözer 1768: 111–112).

18. gadsimta 70. gados termins *latviešu tautas* nostiprinājās, pateicoties trim iespaidīgiem ievērojamu vēsturnieku darbiem. Pirmām kārtām tas atkal bija Šlēcers, kas 1771. gadā lietoja to savā ambiciozajā un inovatīvajā darbā *Allgemeine nordische Geschichte* (“Vispārējā ziemeļu vēsture”). Jau grāmatas nosaukums ietver jēdzienu *latviešu tautas*:

“Vispārējā ziemeļu vēsture. Pēc labākajiem ziemeļu rakstniekiem un paša pētījumiem aprakstīta un izdota kā ģeogrāfisks un vēsturisks ievads pareizai skandināvu, somu, slāvu, latviešu un Sibīrijas tautu pazīšanai, it īpaši senajos un vidējos laikos..”<sup>58</sup> (Schlözer 1771: titullapa)

Nodaļā *Abriß der Nordischen Geschichte überhaupt, in ihrem vollen Umfange* (“Ziemeļu vēstures apskats kopumā, tās pilnā apjomā”) atrodam apakšnodaļu virkni *Skandinavische Geschichte, Slawische Geschichte, Lettische Geschichte* (“Skandināvu vēsture”, “Slāvu vēsture”, “Latviešu vēsture”), un nodaļā *Von den Stammvölkern des Europäischen Nordens* (“Par Eiropas ziemeļu pamattautām”) ietvertas apakšnodaļas *Samojeden, Finnen, Letten, Slaven, Germanen, Kymren* (“Samojedi” [ņenci – M. B.], “Somi”, “Latvieši”, “Slāvi”, “Ģermāņi”, “Kimri” [ķelti – M. B.]). No citiem ievērojamu Herdera laikabiedru darbiem, kuros lietoti termini *latvieši/latviešu tautas* un *latviešu valodas* (attiecīgi, tautu grupas un valodu grupas apzīmējumam), minama savulaik daudz atzinības guvusī Johana Tūnmaņa (*Johann Thunmann*, 1746–1778) grāmata *Untersuchungen über die alte Geschichte einiger Nordischen Völker* (“Pētījumi par dažu ziemeļu tautu seno vēsturi”, 1772). Vairākos punktos tā met izaicinājumu Šlēcera uzskatiem<sup>59</sup>. Šī darba 1. daļa saucas *Über den Ursprung der alten Preußen und der übrigen Lettischen Völker* (“Par seno prūšu un pārējo latviešu tautu izcelsmi”). 1773. gadā tika laists klajā Johana Kristofa Gaterera (*Johann Christoph Gatterer*, 1727–1799), Šlēcera skolotāja, tolaik Getingenes Karaliskā vēstures institūta direktora, grāmatas *Abriß der Universalhistorie* (“Universālais vēstures apskats”) otrais izdevums. Arī tajā termini *latvieši* un *latviešu tautas* parādās augšminētajā nozīmē (Gatterer 1773: 461, 521). 18. gadsimta 80. gados minētie termini akadēmiskajā leksikā jau ir bieži sastopami. Turpmākās attīstības apskats liktu pārāk atkāpties no tematiskās pamatlīnijas, tālab aprobežošos ar piebildi, ka attiecīgo

57 “Man erwarte nicht, daß ich auch die Letten in Liefland in die Klasse der Finnischen Völker setze. Heder und sogar der gelehrte Baier, haben solches gethan; allein mit grossem Unrechte. Ausser der Finnischen Sprache gab es schon im alten Norden noch eine andre ganz verschiedene Hauptsprache, die sich wieder in drei Mundarten theilte, die alte nun mehr ausgestorbene Preußische, die Lithauische und die Lettische oder Kurische. Daß diese drei Mundarten Töchter einer einzigen Hauptsprache sind, die ich die Lettische in weiterm Verstande nennen möchte, weiß jedermann [...].”

58 *Allgemeine Nordische Geschichte. Aus den neuesten und besten Nordischen Schriftstellern und nach eigenen Untersuchungen beschrieben, und als eine Geographische und Historische Einleitung zur richtigern Kenntniß aller Skandinavischen, Finnischen, Slavischen, Lettischen und Sibirischen Völker, besonders in alten und mittleren Zeiten...*

59 Tūnmanis, atšķirībā no Šlēcera, *latviešu tautas* kā apakšgrupu iekļāva slāvu tautu grupā.

terminoloģiju lieto sanskritologs, vēsturiski salīdzinošās indoeiropēistikas aizsācējs Francis Bops (*Franz Bopp*, 1791–1867), piemēram, vēl savā 1853. gadā publicētajā rakstā *Über die Sprache der alten Preussen in ihren verwandschaftlichen Beziehungen* ("Par seno prūšu valodu un tās radniecības saitēm"; Bopp 1853: 1)<sup>60</sup>. Un vēl jāpiebilst, ka šī terminoloģija jau agri tika pārņemta krievu izdevumos<sup>61</sup>. Krievijas imperatora Pāvila I protežē, slepenpadomnieka, viceadmirāļa, ģeogrāfa, rakstnieka un tulkotāja Sergeja Pleščejeva (*Sergej Ivanovič Pleščeev*<sup>62</sup>, 1752–1802) daudzus izdevumus piedzīvojušajā darbā *Obozrenie Rossijskoj imperii v nynešnem ee novoustroennom sostojanii*<sup>63</sup> ("Krievijas impērijas apskats tās pašreizējā jauniekārtotajā stāvoklī", pirmizdevums 1787) ir sadaļa *Narody obitajuščije v Rossii*<sup>64</sup> ("Tautas, kas dzīvo Krievijā"; Pleščeev 1793: 26–38). Te līdzās citam vēstīts par "latviešu tautām" (*latyšskie narody*), pie kurām piederot īstie latvieši (*suščie latyšji*) un lietuvieši (*litva*)<sup>65</sup> (Pleščeev 1793: 27)<sup>66</sup>.

Kad 1853. gadā tika laists klajā augšminētais Bopa pētījums, Neselmanis jau bija pieteicis terminu *baltu valodas* (1845) un tas bija sācis izplatīties akadēmiskajā leksikā. Terminoloģiskās inovācijas nepieciešamību Neselmanis pamatoja gaužām vienkārši, proti, paužot neizpratni par to, kāpēc vesela valodu grupa jādēvē vārdā, kuru latviešu valoda jau ir rezervējusi sev, un piebilstot, ka tas jo viegli izraisa pārpratumus (Nesselmann 1845: XXIX)<sup>67</sup>. Herdera "latviešu dainu" gadījums tam ir lielisks piemērs.

Herders savulaik tika iepazinis Šlēcera veikumu – viņa skandalozā recenzija par Šlēcera darbu *Vorstellung seiner Universal-Historie* ("Vispārējās vēstures izklāsts", 1771) (Herder 1772) un Šlēcera iznīcinošā atbilde (Schlözer 1773) ir apgaismības laikmeta zinātnes sarežģīto attīstības ceļu izteiksmīgas liecības (sīkāk: Stagl 1998). Tāpat ir labi zināms, ka Herders bija lasījis Tūnmaņa *Untersuchungen über die alte Geschichte einiger Nordischen Völker* (1772). Viņa augstākā mērā glaimojošā recenzija par šo darbu (skat. Herder 1891), šķiet, bija domāta publicēšanai Nikolai izdotajā *Allgemeine deutsche*

60 Dažs vēlīns termina *latviešu valodas* lietojums atrodams vēl pat 19. gadsimta beigās. Piemēram, 1888. gadā Halles Karaliskās Universitātes bibliotēkas reālkatalogā parādās dubultapzīmējums "Latviešu (Baltu) valodas" – *Lettische (Baltische) Sprachen* (SdRdKUBzh 1888: 59).

61 Pirms tam Mihaila Lomonosova (*Mihail Vasil'evič Lomonosov / Михаил Васильевич Ломоносов*, 1711–1765) rakstos atrodams apzīmējums *kurljandskie jazyki* (*курляндские языки*) – tulkojumā "Kurzemes valodas" (Larin 2005: 379).

62 Oriģinālrakstībā *Сергей Иванович Плецеев*.

63 Oriģinālrakstībā *Обозрение Российской империи въ нынешнемъ ея новоустроенномъ состоянїи*.

64 Oriģinālrakstībā *Народы обитающїе въ Россїи*.

65 Iekavās dotie vārdi oriģinālrakstībā: *Латышскїе народы, суцїе латыши и литва*.

66 Terminu *latviešu tautas* no Tūnmaņa pārņēmis arī literāts un vēsturnieks Nikolajs Karamzins (*Nikolaj Mihajlovič Karamzin / Николай Михайлович Карамзин*, 1766–1826), kas to lieto sava darba *Istorija gosudarstva Rossijskogo* (*История государства Российскаго* / "Krievijas valsts vēsture") pirmā sējuma 2. nodaļā: Karamzin [1816–1817] 1830: 22–23.

67 Neselmaņa terminoloģiskā inovācija radās, polemizējot ar ievērojamo 19. gadsimta salīdzinošās valodu pētniecības pārstāvi Augustu Frīdrihu Potu (*August Friedrich Pott*, 1802–1887). Savā grāmatā *Sprache der alten Preußen an ihren Überresten erläutert* ("Seno prūšu valoda, izskaidrota pēc tās atliekām", 1845) Neselmanis rakstīja: "Kāpēc viņš [Pots – M. B.] veselu valodu ģimeni dēvē vārdā, kuru viena atsevišķa no tās [no šīs ģimenes, resp., latviešu valoda – M. B.] jau ir rezervējusi sev? Viņa *linguae Letticae* jo viegli izraisa pārpratumus. Es piedāvātu šo ģimeni saukt par *baltu valodām* vai kā citādi" (Nesselmann 1845: XXIX). Oriģināls: "Warum benennt er [...] die ganze Sprachfamilie mit einem Namen, den schon eine einzelne von ihnen für sich in Anspruch genommen hat? Seine *linguae Letticae* geben gar zu leicht zu Mißverständnissen Veranlassung. Ich würde vorschlagen, diese Familie die der *Baltischen Sprachen* oder sonst irgend wie zu nennen."

*Bibliothek* ("Vispārējā vācu bibliotēka") – ievērojamā tā laika recenziju kvartālrakstā, taču dēļ domstarpībām un, visbeidzot, strīda ar izdevēju (1774) tā neiznāca (Suphan 1891: XXV). Recenzija rakstīta laikā starp 1772. un 1774. gadu. Vai Herdera "latviešu dainas" būtu radušās Šlēcera un/vai Tūnmaņa iespaidā? Tās minētas "Fragmentu" otrajā krājumā (Herder 1767 [1766]), tāpat hronoloģiski apsteidz pat Šlēcera *Probe Rußischer Annalen* (1768), turklāt nav liecību par Herdera un Šlēcera tiešu vai netiešu komunikāciju ap to laiku. Tādējādi aplūkotā akadēmiskā literatūra vis nebūs kalpojusi par Herdera "latviešu dainu" avotu.

### Hāmaņa "latviešu tauta" (*das lettische Volk*)

Vai turpinājumā izklāstītais ir agrīnākais gadījums 18. gadsimta rakstos, kad lietuvieši un latvieši patilpināti zem jumta termina *latvieši*? To neņemam apgalvot, taču, domājams, vismaz viens no pirmajiem gadījumiem tas ir. Runa ir par Šlēcera darbā *Probe Rußischer Annalen* (1768) pieminētā Tallvices (*Thallwitz*, Saksijā) mācītāja, maģistra Hēdera 1727. gada traktātu *De lingua Herulica seu Lithuanica & Samogitica, tum Prussica, deinde Lettica et Curlandica...* ("Par herulu jeb lietuviešu un žemaišu, tad prūšu, pēc tam latviešu un kurzemnieku valodu..."). Kādā vietā, komentējot senprūšu un to kaimiņtautu ģeogrāfisko izvietojumu, Hēders raksta:

[...] taču livoņi [latvieši – *M. B.*] un lietuvieši, bez šaubām, ir viena un tā pati cilts, kas nes latviešu [*Lettorum*] nosaukumu [...]"<sup>68</sup> (Heder 1727: 322).

Traktāts vēl lielā mērā veidots iepriekšējiem gadsimtiem raksturīgajās tautu genealoģiskās pētniecības tradīcijās. Termins *cilts* Hēderam pirmām kārtām ir genealoģijas kategorija: frāze "viena un tā pati cilts" norāda uz kopīgu cilmi, un nav jāpārprot, ka ar to būtu pateikts, ka lietuvieši un latvieši ir viens un tas pats. Arī raksta nosaukumā, kā redzams augstāk, latvieši un lietuvieši netiek sapludināti, tie nav pat blakus novietoti. Iespējamais iemesls latviešu un lietuviešu iekļāvumam vienā ciltī un *Lettorum* (*latviešu*) izraudzīšanai par jumta jēdzienu, šķiet, skaidrojams šādi: viduslaikos

"Lietuvas un lietuviešu nosaukumos ir arī sakne *Let-*: *Letthowie*, *Lettowie* (Mindauga vēstulēs), *lethphani* (Ģedimina vēstulēs), *lettones*, *letthones*, *Lettonia*, *Letthonia*, *Littovia*, *Lettowen*, *Littowen*, *Lethovia*, *letwini* (Latviešu Indriķa un Vartberges Hermaņa Livonijas hronikās) u. c."<sup>69</sup> (Ulčīnaitē 2000: 52).

Lai nodrošinātos pret pārpratumiem, piebilstīšu: Herders guva izglītību vidē, kurā nezināšana par to, ka runa ir par divām valodām/tautām, ir sevišķi grūti iedomājama. Galu galā, tā bija Kēnigsbergas Universitāte, kur kopš 1723. gada darbojās Lietuviešu seminārs, un tajā tika mācīta lietuviešu valoda (semināra darbība tika pārtraukta

68 "[...] etsi Livones, ut, cum Lituaniis eandem se gentem esse, comprobent, Lettorum appellatione adhuc gaudeant [...]"

69 "Lietuvas ir lietuviešu pavadināšanai turi ir šakņi *Let-*: *Letthowie*, *Lettowie* (Mindaugo laišķai), *lethphani* (Ģedimino laišķai), *lettones*, *letthones*, *Lettonia*, *Letthonia*, *Littovia*, *Lettowen*, *Littowen*, *Lethovia*, *letwini* (Henriko Latoio ir Hermano Vartberģes, *Livonijos kronikos*) ir kt."

1941; sīkāk par semināru skat. Schaller 2009). Tas nozīmē, ka Universitātē pastāvēja un gadu desmitu un simtu gaitā regulāri atjaunojās motivētu cilvēku grupa, kas apguva lietuviešu valodu un kurā veidojās kompetences. Tās dalībnieki, domājams, bija ar daudzveidīgām lingvistiskajām pieredzēm. Jebkuram semināra studentam/absolventam, nonākot saskarsmē ar latviešu valodas lietotājiem vai latviešu tekstiem, nekādi nevarēja rasties priekšstats par valodu tāpatīgumu vai tik lielu līdzību, kas ļautu savstarpēji saprasties, vienam runājot lietuviski, bet otram – latviski (ja vien nav iepriekšēju zināšanu). Lietuviešu semināra dalībnieki noteikti apzinājās latviešu un lietuviešu valodu būtisko atšķirību. Tāpat maz ticams, ka par to nebūtu bijis zināms plašākā Universitātes vidē. Un vēl: jau Rūigs savā “Pētījumā”, kura latīņu versija radās krietnu laiku pirms Lietuviešu semināra nodibināšanas (ap 1708), norāda uz latviešu valodu kā lietuviešu valodai tuvāko – tās “miesīgu māsu” (Ruhig 1745: 46), taču viņa darbā nekur nepavīd doma, ka abas valodas atrastos dialektu vai izlokšņu attiecībās, nemaz nerunājot par to, ka lietuvieši un latvieši valodu radniecības dēļ būtu viens un tas pats.

Vai Herders bija lasījis Hēdera rakstu un pārņēmis no tā terminu *latvieši* kā jumta jēdzienu? Izslēgt to nevar, taču rast dokumentālus pierādījumus man nav izdevies. Pastāv arī iespēja, ka viņš attiecīgo izpratni varēja iegūt kaut kad savu Universitātes gaitu laikā, piemēram, sarunās ar Lietuviešu semināra studentiem vai varbūt no kāda pastarpinoša drukāta avota, kurā bija pārņemta Hēdera ideja un kuru man nav veicies atrast. Taču ir kāds, kura gadījumā iespēja, ka Hēdera raksts tam varētu nebūt paslīdējis garām, ir lielāka, un šis *kāds* jau kopš Herdera Kēnigsbergas perioda beigām (1764) gadiem ilgi uzturēja jo dzīvu domu apmaiņu ar viņu. Runa ir par Hāmani<sup>70</sup>.

Grāmatā *Kreuzzüge des Philologen* (“Filologa krustejas”, 1762), plašajā esejā *Aesthetica in nuce* (“Estētika rieksta čaumalā”), kādā vietā, šķetinot jautājumu par Homēra “monotono pantmēru”, Hāmanis lieto terminu *latviešu tauta*:

“Homēra monotonajam pantmēram mums vajadzētu šķist vismaz tikpat paradoksālam kā vācu Pindara [Frīdriha Gotlība Klopštoka – M. B.] nesavaldībai. Mans izbrīns jeb nezināšana par grieķu dzejnieka viscaur lietotā zilbju mēra iemeslu kļuva mērenāks kādā ceļojumā pa Kurzemi un Vidzemi. Minētajos apgabalos ir zināmi apvidi, kur *latviešu* jeb nevācu *tautu* [retinājumi mani – M. B.] dzird dziedam pie ikkatra darba, taču neko citu kā [vien – M. B.] kādu kadenci no nedaudziem toņiem, kurai ir daudz līdzības ar pantmēru<sup>71</sup>. Ja no viņu vidus celtos kāds dzejnieks, tad būtu pavisam dabiski, ka visas viņa vārsmas būtu darinātas pēc šī pieņemtā viņu balsu mēroga. Pārāk daudz laika prasītu šo sīko apstākli (par prieku samaitātiem ļaudīm, kas visu steidzīgi baksta ar nokaitētu dzelzi) pienācīgi izgaismot, to salīdzināt vēl ar citiem fenomeniem,

70 Protams, arī Hāmaņa gadījumā nav iespējams izslēgt iespēju, ka viņš attiecīgo terminu un tā izpratni pārņēmis no kāda pastarpinoša avota, nevis no Hēdera tieši.

71 Apraksts liek domāt, ka Hāmanim būs gadījies dzirdēt teiktās dziesmas (rečitātīvus) – savulaik ļoti izplatītu latviešu tradicionālās mūzikas stilu, kurā pantmērs sakrīt ar melodijas ritma režģi.

izsekot tā iemeslus un attīstīt auglīgus secinājumus”<sup>72</sup> (Hamann 1762: 216–218).

Diezin vai kādam, paliekot citētā ietvaros, izdosies izslēdzoši pierādīt, ka vārdi “latviešu tauta” šajā gadījumā būtu jālasa līdzīgi kā tad, ja būtu rakstīts “baltu tauta” – jo, tā kā norādīta Kurzeme un Vidzeme, tad *latviešu tautas* kā jumta termina nozīme no šaurākās nozīmes nav atšķirama. Taču gluži tāpat nebūs iespējams arī izslēdzoši noraidīt versiju par labu tam, ka šie vārdi šeit lietoti kā jumta termins – Hāmaņa teksta attiecīgā vieta, ja ņemam vērā visu iepriekš sacīto, tam nekādu pretestību neizrāda. Jautājuma risināšanā talkā nāk kāds blakusapstāklis: proti, Herders, kas nūdien nevarēja nezināt, kādā nozīmē Hāmanis minēto terminu lieto, savā veidā to ir darījis redzamu. Krājuma “Tautasdziesmas” pirmajā daļā ir publicēta lietuviešu dziesma *Nogrimušais saderināšanās gredzens* (*Der versunkene Brautring*) (Herder 1778: 35–37). Sējuma beigās dziesmu sarakstā Herders šīs dziesmas (tā pieteikta skaidri un gaiši kā lietuviešu dziesma) komentārā citē nule sniegtos Hāmaņa teikumus, taču attiecinot uz krājumā ietvertajām lietuviešu dainām vispār. Vārdi “latviešu tauta” tur ir savā vietā (Herder 1778: 316). Tādējādi tiek parādīts, ka lietuvieši tiek patilpināti zem jumta termina kā viena no latviešu tautām. Līdz ar to, pateicoties Herderam, varam ieraudzīt īsto nozīmi, ko attiecīgajā citātā aplūkojamajam terminam piešķīra Hāmanis. Un vienlaikus ieraugām arī ticamāko Herdera avotu šī termina izpratnei: ir visnotaļ iespējams, ka Herders to tika pārņēmis no Hāmaņa. Lai nule sacīto vērstu maksimāli uzskatāmu, citēšu Herdera komentāru ar tajā ietvertā Hāmaņa citāta sākumdaļu:

“Lietuviešu dainas, kas šajā daļā [resp., “Tautasdziesmu” pirmajā daļā – M. B.] atrodamas, vācējam [Herderam – M. B.] tika [piesūtījis – M. B.]<sup>73</sup> p. K. K. [profesors Johans Gotlībs Kreicfelds Kēnigsbergā – M. B.]. Lesinga viedoklis par šīs tautas dziesmām (“Literat. vēst.” 2. daļa, 242. lpp.) jau ir sniegts “Liecībās par tautasdziesmām”<sup>74</sup>. “Homēra monotonajam pantmēram (saka “Filologa krusteju” autors [Hāmanis – M. B.] 216. lpp.) mums vajadzētu šķist vismaz tikpat paradoksālam kā vācu Pindara nesavaldībai. Mans izbrīns jeb nezināšana par grieķu dzejnieka viscaur lietotā zilbju mēra iemeslu kļuva mērenāks kādā ceļojumā pa Kurzemi un Vidzemi. Minētajos apgabalos ir zināmi apvidi, kur latviešu jeb nevācu tautu dzird dziedam pie ikkatra darba, taču neko citu kā [vien – M. B.]

72 “Homers monotonisches Metrum sollte uns wenigstens eben so paradox vorkommen, als die Ungebundenheit des deutschen Pindars. Meine Bewunderung oder Unwissenheit von der Ursache eines Durchgängigen Sylbenmaaßes in dem griechischen Dichter ist bey einer Reise durch Kurland und Livland gemäßigt worden. Es giebt in angeführten Gegenden gewisse Striche, wo man das lettische oder undeutsche Volk bey aller ihrer Arbeit singen hört, aber nichts als eine Cadenz von wenig Tönen, die mit einem Metro viel Ähnlichkeit hat. Sollte ein Dichter unter ihnen aufstehen: so wäre es ganz natürlich, daß alle seine Verse nach diesem eingeführten Maasstab ihrer Stimmen zugeschnitten seyn würden. Es würde zu viel Zeit erfordern, diesen kleinen Umstand (ineptis gratum fortasse – qui volunt illa calamistris inurere) in sein gehörig Licht zu setzen, mit mehreren Phänomenen zu vergleichen, den Gründen davon nachzuspüren, und die fruchtbaren Folgen zu entwickeln [...]”

Citāta tulkojums darināts, vietām ņemot talkā Raivja Bičevska redakcijā sastādītā krājuma *Ziemeļu mags*: Johans Georgs Hāmanis (2014) ievadrakstā *Hāmaņa parabolās* sniegto versiju (Bičevskis 2014: XIX).

73 Šajā vietā burtlicis vai pats Herders ir izlaidis darbības vārdu.

74 Herdera “Tautasdziesmu” pirmo daļu ievada Mišela de Monteņa, Džona Miltona, Filipa Sidnija, Gotholda Efraima Lesinga u. c. autoru īsi izteikumi par tautasdziesmām. Šo ievadtekstu Herders nosaucis *Zeugnisse über Volkslieder* (“Liecības par tautasdziesmām”).

kādu kadenci no nedaudziem toņiem, kurai ir liela līdzība ar pantmēru.”  
[..]”<sup>75</sup> (Herder 1778: 316).

Teikumi, ar kuriem sākas Herdera komentārs, skaidri parāda, ka viņam bija izpratne par lietuviešiem kā atsevišķu tautu. Šajā kontekstā, ja vien negrasāties Herderam piedēvēt galēju domāšanas un rakstīšanas nevīžību, “latviešu tauta” Hāmaņa citātā var būt tikai jumta termins. Taču gluži tāpat šeit atklājas arī tas, ka Herdera prātā kategorijas *lietuvieši* un *latvieši* (šaurā nozīmē) bija patiešām tuvas, ja jau viņš bez kāda paskaidrojuma Hāmaņa Kurzemē un Vidzemē iegūto pieredzi pārceļ uz lietuviešu dziesmām, kurām tā īstenībā neder.

Interesantā kārtā Herdera “latviešu dainu” atskaņas daudzus gadus pēc viņa nāves parādās Gētes rakstos. 1825. gadā klajā nāca Ludviga Rēzas (*Martin Ludwig Jedemin Rhesa*, liet. *Martynas Liudvikas Gediminas Rēza*, 1776–1840) grāmata *Dainos, oder Littauische Volkslieder* (“Dainas jeb lietuviešu tautasdziesmas”). Gēte par tām izsakās nelielā rakstā *Dainos, von Rhesa* (“Rēzas dainas”, 1828):

“Ar šo krājumu jau atkal ir piepildījies viens no maniem sapņiem. Jau Herders ļoti mīlēja šīs latviešu tautasdziesmas; manā mazajā drāmā *Zvejniece* [*Die Fischerin*, 1782 – M. B.] jau dažas no tām esmu iepludinājis”<sup>76</sup>  
(Goethe [1828] 1904: 305).

Herdera mīļoto “latviešu tautasdziesmu” piesaukšana Gētem netraucē dažas rindas zemāk novietot citātu no Rēzas izdevuma pavadteksta, kas sākas ar vārdiem “Lietuviešu tautasdziesmas *dainas* [..]” (“*Die Lithauischen Volkslieder Dainos* [..]”). Kā redzams, Gēte nav jutis abu terminu līdzāsnovietojumā nekādu pretrunu. Šajā nodaļā iepriekš izklāstītais palīdz saprast, kādēļ tā. Līdz ar to mūsu priekšā kā visai iespējama izkārtojās attiecīgo terminu/nozīmju pārmantošanas pēctecība: Hēders (?)<sup>77</sup> > Hāmanis > Herders > Gēte.

## Noslēgums

Pēdējo 30–35 gadu laikā agrākie priekšstati par Herderu kā pretrunīgu, eklektisku, filozofiski naivu, nekonekventu domātāju ir piedzīvojuši noraidījumu: jaunākie pētījumi rāda viņu kā konsekventu, loģisku un sistemātiski domājošu un izklāstošu autoru. Beidzamajos gadu desmitos arī daudz darīts, lai Herdera mantojumu attīrītu

75 “*Die Lithauischen Daino's, die in diesem Theile vorkommen, sind dem Sammler von Herren P. K. in K. [Professor Johann Gottlieb Kreutzfeld in Königsberg – M. B.] [zugeschickt – M. B.] worden. Lesfings Urtheil über die Liederchen dieses Volks (Litter. Br. Th. 2, S. 242) ist schon unter den Zeugnissen von Volksliedern angeführt. Homers monotonisches Metrum (sagt der Verfasser der Kreuzzüge des Philologen S. 216) sollte uns wenigstens eben so paradox vorkommen, als die Ungebundenheit des deutschen Pindars. Meine Bewunderung oder Unwissenheit von der Ursache eines Durchgängigen Sylbenmaasses in dem griechischen Dichter ist bey einer Reise durch Kurland und Livland gemäßiget worden. Es giebt in angeführten Gegenden gewisse Striche, wo man das lettische oder undeutsche Volk bey aller ihrer Arbeit singen hört, aber nichts als eine Cadenz von wenig Tönen, die mit einem Metro viel Ähnlichkeit hat.*” [...]

76 “*Durch diese Sammlung ist abermals einer meiner Wünsche erfüllt. Schon Herder liebte diese lettischen Volkslieder gar sehr; in mein kleines Drama: die Fischerin sind schon einige von seinen Übersetzungen geflossen.*”

77 Tā vien šķiet, ka Šlēcers vārdus *latviešu* un *latvieši* kā jumta terminus savā grāmatā *Probe Rußischer Annalen* arī būs aizguvis no Hēdera: teikums ar termina *latviešu tautas* pieteikumu seko tūlīt pēc Hēdera traktāta pieminēšanas: skat. Šlēcera citātu 177.–178. lpp.

no iepriekšējo gadsimtu tendenciozo interpretāciju uzslāņojumiem. Vienā no vērienīgākajiem mūsdienu izdevumiem *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder* ("Johana Gotfrīda Herdera darbu rokasgrāmata", 2009) tā editori<sup>78</sup>, ilggadēji Herdera pētnieki Hanss Ādleris (*Hans Adler*) un Vulfs Kepke (*Wulf Koepke*), ievadā raksta:

"Taču jaunākie pētījumi ir dramatiski izmainījuši Herdera perspektīvu un darījuši iespējamu jaunu un svaigu skatījumu uz šo aizraujošo un izaicinošo autoru. Herders gandrīz divus gadsimtus ir ticis tuntuļots, ļaunprātīgi izmantots negodīgos, kā arī augstākā mērā ideoloģiskos nolūkos, atkal un atkal sagrozīts no noteikta ideoloģiska skatpunkta tendenciozās interpretācijās aplamā redukcionistiskā veidā tā, ka ceļa attīrīšana uz viņa veikumu prasīja ievērojamas pūles. Turklāt precīzs Herdera tekstu lasījums atklāj, ka Herdera it kā mudžekļainā terminoloģija īstenībā ir skaidra un konsekventa un viņa idejas ir pārsteidzoši relevantas, ja tiek dekodētas atbilstošā veidā"<sup>79</sup> (Adler and Koepke 2009: 2).

Šī eseja piebalso nule citētajam un pievieno vienu šķietami sīku Herdera izpratnes labojumu – gadījumu, kas tomēr it īpaši vācbaltiešu-latviešu (arī lietuviešu) Herdera diskursā ir visai būtisks: Herders savā Rīgas laikā un tam sekojošajos tuvākajos gados "neputroja" latviešus un lietuviešus un viņu dziesmas. Viņš vienkārši lietoja savulaik abas tautas apvienojošo jumta terminu, kas balstīts noteiktās 18. gadsimta terminoloģijas tradīcijās. Aizdomas par to, ka viņa domāšanā kategorijas *latvieši* un *lietuvieši* nebija nošķirtas, ir nepamatotas. Termins *latviešu* (*lettisch*) Herderam bija terminoloģisks jumts, kas viņa agrīnajos rakstos lietots ar līdzīgu izpratni kā vēlāk, 19. gadsimta vidū, ienākušais apzīmējums *baltu*, piemēram, tādus terminos kā *baltu tautas*, *baltu valodas* u. tml.

---

78 Termins *editori* šeit lietots, ņemot vērā līdzīgos gadījumos latviešu valodā pieņemtā standartapzīmējuma *sastādītājs* (attiecīgi, *sastādītāji*) kļedzošo neatbilstību tai lomai, kāda izdevuma tapšanā ir minētajiem Ādleram un Kepkem. Viņi ir izdevuma ieceres, koncepcijas, plānojuma izveidotāji, rakstu autoru izraudzītāji un pieaicinātāji, izdevuma tapšanas pārraudzītāji utt. Termins *sastādītāji* neatklāj šo daudzslāņainību. Arī jēdziens *redaktors* (attiecīgi, *redaktori*) šai ziņā nav pilnībā piemērots. Savukārt *izdevējs* vairāk asociējas ar izdevējestādi – izdevniecību vai, piemēram, universitāti. Tādējādi iezīmējas nepieciešamība lietot terminu *editors* (*editori*), turklāt ne tikai šajā konkrētajā, bet arī daudzos citos gadījumos.

79 "Most recent research, however, has dramatically shifted the perspective on Herder and allows for a new and fresh view on this exciting and challenging author. Having been muffled for almost two centuries, abused by one-eyed as well as highly ideological misappropriations, and, time and again, distorted in a viciously reductionist way by biased readings from a certain ideological point of view, it has taken a considerable effort to clear the path to Herder's work. Further, a more precise reading of Herder's texts reveals that Herder's allegedly obscure terminology is indeed clear and consistent, and that his ideas are surprisingly relevant, once decoded in an appropriate manner" (Adler and Koepke 2009: 2).

Par Herdera jaunatklāšanu mūsdienās skat. arī Borsche 2006: 7, Zammito, Menges, Menze 2010 u. c.



# WAS HERDER UNABLE TO DISTINGUISH BETWEEN LITHUANIAN AND LATVIAN SONGS?

Mārtiņš Boiko

## Summary

**Keywords:** Herder's reception perspectives in Latvia, the early history of the collection of Lithuanian folksongs, the *quasi*-substitution of the terms 'Lithuanian – Latvian' by Herder, the 18<sup>th</sup> century ethnic terminology of the Baltic region

The Latvian Herder discourse represents a continuation and development of the Baltic German Herder discourse. For well-known reasons, the thematic field of 'Herder and the Latvian folk song' has been extensively elaborated. However, this does not mean that there is a lack of contradictions and shortcomings. In this study, the misconception that Herder allegedly was not able to differentiate between Lithuanians and Latvians, or between the Latvian and Lithuanian language and folksongs, is investigated. In 1767 (actually, 1766), Herder published the second collection of his "Fragments on Recent German Literature" (*Ueber die neuere Deutsche Litteratur. Zwote Sammlung von Fragmenten*). There, among other matters, one finds an early call to collect the ancient songs of the people. As an example of what can be achieved when collecting, Herder points at two Lithuanian songs republished in the "Letters Concerning the Latest Literature" (*Die Briefe, die neueste Litteratur betreffend, or Literaturbriefe*) by Lessing in 1759, from the East Prussian pastor Philipp Ruhig's "Consideration of Lithuanian Language" (*Betrachtung der litauischen Sprache*, 1745). What is surprising is that Herder calls both of those undoubtedly Lithuanian songs Latvian (*lettische Dainos*). In his "Extract from a Correspondence on Ossian and the Songs of Ancient Peoples" (*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, 1773), the same situation repeats. Generations of Herder scholars have ascribed this to Herder's ignorance, confusion, etc. An investigation of the 18<sup>th</sup>-century history of the term 'Latvian' (*lettisch*), however, shows that this is not the case: Herder's usage of that term follows a little-known 18<sup>th</sup>-century academic habit of putting both Lithuanians and Latvians (in the narrower sense) under one terminological umbrella: *Lettorum/Letten* ('Latvians'), an early predecessor of the term 'Baltic' (as in the 'Baltic languages', and, through nominalization, as in 'the Balts': Latvians, Lithuanians, Old Prussians). Hans Adler and Wulf Koepke, in the *Introduction to A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder* (2009), wrote when referring to the recent shift away from longstanding misinterpretations of Herder's work and style: "[...] a more precise reading of Herder's texts reveals that Herder's allegedly obscure terminology is indeed clear and consistent" (Adler and Koepke 2009: 2). The case considered in this article provides conclusive proof of that.

## LITERATŪRA UN ELEKTRONISKIE RESURSI

Adler, Hans, and Wulf Koepke (2009). Introduction. In: *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*. Edited by Hans Adler and Wulf Koepke. Rochester, New York: Camden House, 1–13

Aleknavičienė, Ona, Liucija Citavičiūtė, Vincentas Drotvinas und Christiane Schiller (2008). Vorwort. In: *Mörlino traktatas. Principum primum in lingua Lithvanica. Dokumentinis leidimas ir studija*. Parengė Vincentas Drotvinas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 11–14

Altmayer, Claus, und Armands Gūtmanis (Hrsg.) (1997). *Johann Gottfried Herder und die deutschsprachige Literatur seiner Zeit in der baltischen Region*. Beiträge der 1. Rigaer Fachtagung zur deutschsprachigen Literatur im Baltikum, 14. bis 17. September 1994 = *Johans Gotfrīds Herders un viņa laika vācu literatūra Baltijas reģionā*. Referāti 1. Rīgas zinātniskajā konferencē, kas vēltīta vācu literatūrai Baltijā, 1994. gada 14.–17. septembris. Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka

[Anonym] (1816). Herders Aufenthalt in Riga. *Rigaische Stadtblätter*, 31. Mai, Nr. 22: 172–176; 6. Juni, Nr. 23: 177–181

Apkalns, Longīns (1977). *Lettische Musik*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel

Arājs, Kārlis (1985). *Krišjānis Barons un "Latvoju dainas"*. Rīga: Zinātne

Arbusow, Leonid (1953). Herder und die Begründung der Volksliedforschung im deutschbaltischen Osten. In: *Im Geiste Herders. Gesammelte Aufsätze zum 150. Todestag J. G. Herders*. Hrsg. von Erich Keyser. Kitzingen am Main: Holzner-Verlag, 129–256

Berkholz, Georg (1868). Festvortrag des Herrn Rigaschen Stadtbibliothekars Georg Berkholz, gehalten am 25. August 1864, bei Enthüllung des Herder-Denkmal. In: *Herder in Riga. Urkunden*. Hrsg. von Jegør von Sivers. Riga: N. Kymmell's Buchhandlung, 69–78

Bērziņa, Vizbulīte (1983). *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā*. Rīga: Zinātne

Bērziņš, Ludis (1927). Latviešu tautas dzeja Stendera un Herdera laikmetā. In: *Filologu Biedrības Raksti*, VII. Rīga: [Filologu biedrība], 154–173

Bērziņš, Ludis (1933). Atraktā tautas dzeja. In: *Filologu Biedrības Raksti*, XIII. Rīga: [Filologu biedrība], 114–151

Bičevskis, Raivis (2014). Hāmaņa parabolas. In: *Ziemeļu mags: Johans Georgs Hāmanis*. Sast. Raivis Bičevskis. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, XV–XXIX

Bičevskis, Raivis (sast., zin. red.) (2017). *Vienotība un atšķirība: Johana Gotfrīda Herdera filozofija*. Rīga: Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts

Biržiška, Mykolas (1919). Rugio dainelės ir vokiečių literatūra XVIII š. In: Mykolas Biržiška. *Lietuvių dainų literatūros istorija*. Vilnius: "Žaibo" spaustuvė, 38–53

- Bite, Aleksandrs (2010). Herders un citi. *Biķeru Draudzes Avīze*, oktobris, Nr. 3 (38): 3–6
- Bodmer, Daniel (1955). *Die granadinischen Romanzen in der europäischen Literatur. Untersuchung und Texte* (Reihe: *Zürcher Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Bd. 5). Zürich: Juris-Verlag
- Bopp, Franz (1853). *Über die Sprache der alten Preussen in ihren verwandschaftlichen Beziehungen*. Berlin: Fred. Dümmler's Verlagsbuchhandlung
- Borsche, Tilman (2006). Vorwort. In: *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*. Hrsg. von Tilman Borsche. München: Wilhelm Fink Verlag, 7–11
- Buceniece, Ella (1999). Province vai kultūras reģions. In: Ella Buceniece. *Saprāts nav ilūzija. Rietumu filozofija modernisma situācijā*. Rīga: Pētergailis, 184–190
- Buchholtz, Arend (1900). Herders Wohnung in Riga. In: *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1899*. Riga: W. F. Häcker, 8–15
- Buchholtz, Arend (1917). Herder in Riga. In: Arend Buchholtz. *Bilder aus baltischer Vergangenheit*. Berlin-Charlottenburg: Felix Lehmann Verlag, 77–83
- Bula, Dace (2005). Johans Gotfrīds Herders un tautas dzejas interpretācijas Latvijā. In: *Herders Rīgā. Herder in Riga*. Sast. Ilze Ščegoļihina. Rīga: Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs; Rīgas Doma ev. lut. draudze, 12–19
- Bula, Dace, and Sigrid Rieuwerts (eds.) (2008). *Singing the Nation: Herder's Legacy*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier
- Cimze, Jānis (1871). Dziesmu rota jaunekļiem un vīriem (Priekšrunas vietā). *Mājas Viesis*, 1. (13.) maijs, Nr. 18: 140–142
- Citavičiūtė, Liucija (par.) (2008a). *Jono Šulco Ezopo pasakėčios. Dokumentinis leidimas ir straipsniai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
- Citavičiūtė, Liucija (2008b). Pirmoji lietuviška grožinė knyga (1706). In: *Jono Šulco Ezopo pasakėčios. Dokumentinis leidimas ir straipsniai*. Parengė Liucija Citavičiūtė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 135–163
- Citavičiūtė, Liucija (2009). Įsruities apskrities bažnyčių ir mokyklų vizitacijos potvarkio *Recessus generalis* (1639) reikšmė lietuvių raštijai ir jo vykdytojas Danielius Kleinas. *Archivum Lithuanicum*, 11: 9–62
- Dobbek, Wilhelm, und Günter Arnold (Hrsg.) (1977). *Johann Gottfried Herder. Briefe*. Bd. 1: *April 1763 – April 1771*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger
- Donecker, Stefan (2017). *Origines Livonorum: Frühneuzeitliche Hypothesen zur Herkunft der Esten und Letten*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau

Drotvinas, Vincentas (2001). Die Anfänge der litauischen Philologie an der Königsberger Universität (16.–18. Jahrhundert). In: *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*. T. 1. Hrsg. von Klaus Garber, Manfred Komorowski und Axel E. Walter. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 405–420

Dunsdorfs, Edgars (1971). Latviešu kultūras atblāzma astoņpadsmitā gadsimteņa Vācijā. In: *Archīvs. Raksti par latviskām problēmām*, II. Red. Edgars Dunsdorfs. [B. v.:] Pasaules Brīvo latviešu apvienība un Kārļa Zariņa fonds, 93–124

Gaier, Ulrich (1985). Dithyrambische Rhapsodie über die Rhapsodie kabbalistischer Prose. Überblickskommentar. In: *Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Martin Bollacher, Günter Arnold u. a. Bd. 1: *Johann Gottfried Herder. Frühe Schriften 1764–1772*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 877–883

Gaier, Ulrich (1990). Kommentar. In: *Johann Gottfried Herder. Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Martin Bollacher, Günter Arnold u. a. Bd. 3: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 839–927

Gatterer, Johann Christoph (1773). *Abriß der Universalhistorie in ihrem ganzen Umfange. Bey dieser zwoten Ausgabe völlig umgearbeitet und bis auf unsere Zeiten fortgesetzt*. Göttingen: Verlag der Wittwe Vandenhoeck

Goethe, Johann Wolfgang von (1812). *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (Goethes Werke. Bd. 10). Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1964

Goethe, Johann Wolfgang von (1828). *Dainos, von Rhessa*. In: *Goethes Werke*. Bd. 42, erste Abteilung. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1904, 305–307

Günther, Hans Paul Edmund (1903). *Herders Stellung zur Musik*. Inaugural-Dissertation, Universität Leipzig. Leipzig: E. Schneider

Hamann, Johann Georg (1762). *Kreuzzüge des Philologen*. Königsberg [: o. V.]

Haym, Rudolf (1880). *Herder*. Bd. 1. Berlin: Aufbau-Verlag, 1954

Heder, Johann Elias (1727). *De Lingua Herulica, seu Lituana et Samogitica, tum Prussica, deinde Lettica, et Curlandica, deinde Werulica, et tandem Sireenorum in Wollust-Usgi [Ustjugas novads – M. B.] Russiae magna provincia schediasma*. In: *Miscellanea Berolinensia ad incrementum scientiarum ex scriptis Societati Regiæ Scientiarum exhibitis edita, continuatio*, II. Berolini: Haude, 311–325

Herder, Johann Gottfried (1767 [1766]). *Ueber die neuere Deutsche Litteratur*. Zwote Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend. [Riga:] [Hartknoch]

Herder, Johann Gottfried (1772). *A. L. Schlözer's Vorstellung seiner Universalhistorie*. *Frankfurter gelehrte Anzeigen*, 28. Juli, Nr. 60: 473–478

Herder, Johann Gottfried (1773). Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und Lieder alter Völker. In: *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*. Hrsg. von Johann Gottfried Herder. Hamburg: bey Bode, 3–70

Herder, Johann Gottfried (1778). *Volkslieder. Nebst untermischten andern Stücken*. Erster Theil. Leipzig: in der Weygandschen Buchhandlung

Herder, Johann Gottfried (1779). *Volkslieder. Nebst untermischten andern Stücken*. Zweiter Theil. Leipzig: in der Weygandschen Buchhandlung

Herder, Johann Gottfried (1891). [Rezension.] M. Johann Thunmanns Untersuchung über die alte Geschichte der Nordischen Völker. Mit einer Vorrede herausgegeben von D. A. Fr. Büsching. Berlin 1772. Realschule 1. Alph. 8. In: *Herders Sämmtliche Werke*. Bd. 5. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 408–411

Hollander, Bernhard (1930). Herder und die Domschule in Riga. *Der Auslandsdeutsche*, Jg. 13, Nr. 21: 734–737

Hollander, Bernhard (1934/1980). *Geschichte der Domschule, des späteren Stadtgymnasium zu Riga*. Hrsg. von Clara Redlich (Reihe: *Beiträge zur baltischen Geschichte*, 10). Hannover-Döhren: H. v. Hirschheydt

Jankeloviča, Lija (1971) = Lija Judovna Jankelovič. Gerder o narodnyh pesnjah Pribaltiki. *Sovetskaja etnografija*, № 4: 141–148

Jankeloviča, Lija (1972) = Lija Judovna Jankelovič. Žizn' i dejatel'nost' velikogo nemeckogo gumanista i demokrata I. G. Gerdera v Rige. In: *Germanija i Pribaltika* (serija: *Učenyje zapiski Latvijskogo gosudarstvennogo universiteta im. Petra Stučki*, 159). Riga: Redakcionno-izdatel'skij otdel LGU im. Petra Stučki, 3–48

Jankeloviča, Lija (1978) = Lia Ju. Jankelowitsch. Herder und Johann Friedrich Hartknoch. Ein progressiver Autor und sein Verleger. In: *Johann Gottfried Herder. Zur Herder-Rezeption in Ost- und Südosteuropa. Internationaler Studienband unter der Schirmherrschaft der Internationalen Assoziation für die Erforschung und die Verbreitung der slawischen Kulturen*. Hrsg. von Gerhard Ziegengeist, Helmut Graßhoff und Ulf Lehmann. Berlin: Akademie-Verlag, 158–167

Jankovskis, Ģirts (2016a). Herdera eksistenciālās propozīcijas valodas kontekstā. In: *Otrā zinātniskā konference "Kultūru migrācija Latvijā: virzienu dinamika. Ziemeļu – Dienvidu un citi virzieni"*. Ziņojumu krājums. Sast. Māris Kūlis un Andris Hiršs. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 41–46

Jankovskis, Ģirts (2016b). Herdera valodas koncepcija un demokrātija. In: *Vērtības: Latvija un Eiropa*. 2. sēj. Sast. Maija Kūle. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 121–130

Jaremko-Porter, Kristina (2008a). A Return to the Rural Idyll: the Herderian Past in Latvian Ethnographic Singing. In: *Singing the Nations. Herder's Legacy*. Edited by Dace Bula and Sigrid Rieuwerts. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 40–50

Jaremko-Porter, Kristina (2008b). *Johann Gottfried Herder and the Latvian Voice*. PhD dissertation. University of Edinburgh

Jaremko-Porter, Kristina (2012). Inventing a Latvian Voice: the Humanist Eloquence of the *Volkslieder*. In: *Übersetzen bei Johann Gottfried Herder. Theorie und Praxis*. Hrsg. von Clémence Courturier-Heinrich. Heidelberg: Synchron, 159–175

Johansons, Andrejs (1975). *Latvijas kultūras vēsture 1710–1800*. Stockholm: Daugava

Jonynas, Ambraziejus (1980). Herder als Herausgeber litauischer Volkslieder. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte*, 8. Berlin: Akademie-Verlag, 15–19

Jonynas, Ambraziejus (1984). Johano Gotfrido Herderio “Tautų balsai dainose”. In: Ambraziejus Jonynas. *Lietuvių folkloristika iki XIX a.* Vilnius: Vaga, 251–276

Jonynas, Ambraziejus (1996). Pilypo Ruigio dainos. In: *Regioniniai tautosakos ypatumai (Tautosakos darbai, V)*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 230–238

Karamzin, Nikolaj Mihajlovič (1816–1817). *Istorija gosudarstva Rossijskogo*. Tom I, izdanie tret'e. Sanktpeterburg: tipografija Aleksandra Smirdina, 1830

Kirschfeldt, Johannes (1935). *Herders Konsistorialexamen in Riga im Jahre 1767*. Riga: E. Plates

Kl[austiņš], R[oberts] (1905). Herders dzīvē un darbā. *Vērotājs*, Nr. 3: 269–287

Krūze, Aīda, und Alīda Zigmunde (2005) = Aida Kruze und Alida Zigmunde. Die Bedeutung Johann Gottfried Herders für die Entwicklung der Pädagogik Lettlands. In: *Lehrerbildung in Europa – Lehrerbildung für Europa*. Hrsg. von Dieter Schulz, Aida Kruze und Wolfgang Lippke. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 125–136

Krūze, Aīda, und Alīda Zigmunde (2011). Domschullehrer Herder – Rigenser für immer. In: *Rīgas Domskola un izglītības pirmsākumi Baltijā*. Starptautiskas konferences zinātnisko rakstu krājums, Rīgā, 2011. gada 2.–3. decembrī. Sast. Aīda Krūze, Iveta Ķestere un Alīda Zigmunde. Rīga: Baltijas Pedagoģijas vēsturnieku asociācija; RaKa, 141–153

Larin, Boris (2005). *Lekcii po istorii russkogo literaturnogo jazyka (X – seredina XVIII v.)*. Sankt-Peterburg: Avalon, Azbuka-klassika

Lauziniece, Valentīna (2000). Johans Gotfrīds Herders latviešu tautas kultūras un pedagoģiskās domas vēsturē (1744–1803). In: *Laikmets un personība*, 1. Sast. Aīda Krūze. Rīga: RaKa, 11–33

LB 1759 = *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Teil 1 und 2. Berlin: Bey Friedrich Nicolai

Lejniece, Zanda (1995). Johans Gotfrīds Herders. In: *Ideju vēsture Latvijā. No pirmsākumiem līdz XIX gs. 90. gadiem. Antoloģija*. Sast. Ella Buceniece. Rīga: Latvijas ZA Filozofijas un socioloģijas institūts; Zvaigzne ABC, 190–209

[Lessing, Gotthold Ephraim] (1759). Drey und dreyßigster Brief. In: *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. Teil 1 und 2. Berlin: Bey Friedrich Nicolai, 239–244

Matulevičius, Algirdas (1989). *Mažoji Lietuva XVIII amžiuje*. Vilnius: Mokslas

Melliņa-Flood, Biruta (2019). Reconstructing the Fatherland in Early Modern Livonia. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, 73. sēj., Nr. 2: 21–41

Mörlin, Michael (1706). *Principium primum in lingua Lithvanica*. Königsberg: Georgische Buchdruckerey

Müller-Sternberg, Robert (1959). Herder in Riga. In: *Ostdeutsche Wissenschaft. Jahrbuch des Ostdeutschen Kulturrates*. Bd. 5. Hrsg. von Max Hildebert Boehm, Fritz Valjavec und Wilhelm Weizsäcker. München: Oldenburg, 234–251

NBdSWuFK 1765 = *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*. Bd. 1. Leipzig: Dykische Buchhandlung

Nesselmann, Georg Heinrich Ferdinand (1845). *Die Sprache der alten Preußen an ihren Überresten erläutert*. Berlin: Reimer

Overlach, Emil (1854). *Johann Gottfried Herder als Pädagog: eine Abhandlung von E. Overlach, Oberlehrer am Gymnasium zu Riga. Als Einladung zu den öffentlichen Prüfungen und zum Redeact im hiesigen Gymnasium*. Riga: Wilhelm Ferdinand Häcker

Paškevica, Beata (2003). Die Sammlung von Volksliedern im lettischen Livland. Herders Helfer in den Jahren 1777 und 1778. In: *Kulturgeschichte der baltischen Länder in der Frühen Neuzeit. Mit einem Ausblick in die Moderne*. Hrsg. von Klaus Garber und Martin Klöcker. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 229–243

Paškevica, Beata (2008). Alunāna dziesmiņas un Barona dainas – Herdera tautasdziesmu koncepcijas divas izpausmes. In: *Latvijas Universitātes Raksti*. 731. sēj. (*Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Krājumam "Tā neredzīga Indriķa dziesmas" (1806) – 200 gadi. Jura Alunāna krājumam "Dziesmiņas" (1856) – 150 gadi*). Sast. Ieva Kalniņa un Māra Grudule. Rīga: Latvijas Universitāte, 167–171

Paškevica, Beata (2017). Latviešu tautasdziesmu teksti, to pierakstītāji un sūtītāji J. G. Herderam "Tautasdziesmu" izdevuma vajadzībām. In: *Vienotība un atšķirība: Johana Gotfrīda Herdera filozofija*. Sast. un zin. red. Raivis Bičevskis. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 273–334

Paškevica, Beata (2018). Herdera un Stendera "nesastapšanās" konteksti. In: *Gothards Frīdrihs Stenders (1714–1796) un apgaismība Baltijā Eiropas kontekstā = Gotthard Friedrich Stender (1714–1796) und die Aufklärung im Baltikum im europäischen Kontext = Gotthard Friedrich Stender (1714–1796) and the Enlightenment in the Baltics in European Contexts*. Edited by Māra Grudule. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 306–317

Paul, Jean (1804). *Die Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit*. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Stuttgart und Tübingen: in der J. S. Gotta'schen Buchhandlung, 1813

Petersen, Otto von (1931). *Herder und Hehn*. Riga: G. Löffler

Petersen, Otto von (1936). Herder als wirkungsgeschichtliches Problem. *Baltische Monatshefte*, Jahrgang 1936, Juli–Oktober, 580–589

Pleščeev, Sergej Ivanovič (1793). *Obozrenie Rossijskoj imperii v nynješnem ee novoustroennom sostojanii*. Izdanie četvertoe. Vo Grade Sv. Petra: pečatano v Imperatorskoj Tipografii

Redlich, Carl (Hrsg.) (1885). *Herders Poetische Werke*. Bd. 1 (Reihe: *Herders Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 25). Berlin: Weidmannsche Buchhandlung

RG 1639/1721 = Recessus Generalis der Kirchen Visitation Insterburgischen und anderer Littawischen Embter im Hertzogthumb Preussen. De anno 1638. In: *Corpus Constitutionum Prutenicarum, oder Königliche Preußische Reichs-Ordnungen, Edicta und Mandata Sambt unterschiedenen*. Hrsg. von D. George Grube, Königlicher Preuß. Hoff-Gerichts-Raht. Königsberg: Gedruckt bey Johann Stelter, 1721, 34–73

Rosenfeldt, Karl Friedrich (1872). *Ueber Johann Gottfried Herder's pädagogische Wirksamkeit*. Reval: J. H. Gressel

Ruhig, Philipp (1745). *Betrachtung der litauischen Sprache in ihrem Ursprunge, Wesen und Eigenschaften*. Königsberg: Johann Heinrich Hartung

Sahm, Wilhelm (1905). *Geschichte der Pest in Ostpreußen*. Leipzig: Duncker & Humblot

Schaller, Helmut Wilhelm (2009). *Geschichte der Slawischen und Baltischen Philologie an der Universität Königsberg* (Reihe: *Symbolae Slavicae*, Bd. 28). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, etc.: Peter Lang

Scheffer, Johannes Gerhard = Ioannis Argentoratensis Schefferi (1673). *Lapponia, id est, regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio*. Francofurti: Ex Officina Christiani Wolfii

Scheffer, Johannes Gerhard = Johannes Schefferi von Straßburg (1675). *Lappland, Das ist: Neue und wahrhaftige Beschreibung von Lappland und dessen Einwohnern*. Franckfurt am Maeyn und Leipzig: In Verlegung Martin Hallervorden

Schlözer, August Ludwig (1768). *Probe Rußischer Annalen*. Bremen und Göttingen: Georg Ludewig Förster

Schlözer, August Ludwig (1771). *Allgemeine Nordische Geschichte. Aus den besten nordischen Schriftstellern und eigenen Untersuchungen beschrieben und als eine geographische und historische Einleitung zur richtigern Kenntniß aller Skandinavischen, Finnischen, Slawischen, Lettischen und sibirischen Völker, besonders in alten und mittleren Zeiten...* . Halle: Johann Justinus Gebauer



Schlözer, August Ludwig (1773). *Vorstellung seiner Universal-Historie*. Hrsg. Johann Gottfried Herders, Gräfl. Schaumburg-Lippischen Consistorial-Raths zu Bückeberg *Beurteilung der Schlözerschen Universalhistorie in den Frankfurter Gel. Anzeigen*. St. 60, 1772. Mit August Ludwig Schlözers Anmerkungen über die Kunst, Universalhistorien zu beurteilen. Göttingen und Gotha: Bey Johann Christian Dieterich

Schultz, Johann (1706). *Die Fabuln Aesopi, zum Versuch nach dem Principio Lithvanicae Lingvae Litauisch vertiret*. Königsberg: Georgische Buchdruckerey

SdRdKUBzH 1888 = *Schema des Realkatalogs der Königlichen Universitätsbibliothek zu Halle a. S.* Drittes Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig: Otto Harrassowitz

Sivers, Jegór von (1855). *Deutsche Dichter in Rußland. Studien zur Literaturgeschichte*. Berlin: Schroeder, 60–67

Sivers, Jegòr von (Hrsg.) (1868). *Herder in Riga. Urkunden*. Riga: N. Kymmell's Buchhandlung

Skrupskelis, Ignas (1932/1967). *Lietuviai xviii amžiaus vokiečių literatūroje* [1932. gadā aizstāvētās disertācijas *Die Litauer in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* tulkojums]. Roma: Lietuvių Katalikų Mokslo Akademija, 1967

Stagl, Justin (1998). Rationalism and Irrationalism in Early German Ethnology. The Controversy Between Schlözer and Herder, 1772/73. *Anthropos*, Bd. 93, Heft 4/6: 521–536

193

Stavenhagen, Kurt (1925). Herder in Riga. Rede, gehalten am Festaktus des Herder-Institutes am 4. September 1922. In: *Abhandlungen des Herder-Instituts zu Riga*. Bd. 1, Nr. 1. Riga: G. Löffler, 3–22

Stavenhagen, Kurt (1952). Herders Geschichtsphilosophie und seine Geschichtsprophetie. *Zeitschrift für Ostforschung*, I: 16–43

Strautiņa, Ineta (2014). Rīgas Domscolas skolotāja J. G. Herdera pedagoģiskais mantojums. In: *Latvijas Universitātes Raksti*. 802. sēj. (*Pedagoģija un skolotāju izglītība*). Rīga: Latvijas Universitāte, 134–143

Strods, Heinrihs (1983). J. G. Herders un latviešu tautasdziesma. *Karogs*, Nr. 6: 147–152

Suphan, Bernhard (1891). Einführung. In: *Herders Sämtliche Werke*. Bd. 5. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, VII–X

Ščegoļihina, Ilze (sast.) (2005). *Herders Rīgā. Herder in Riga*. Rīga: Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs; Rīgas Doma ev. lut. draudze

Šešplaukis, Alfonsas (1962). *Herder und die Dainos* (Reihe: *Commentationes Balticae* VIII/IX, 5). Bonn: Baltisches Forschungsinstitut

Šešplaukis, Alfonsas (1995). *J. G. Herderis ir baltų tautos*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla

Šmidchens, Guntis (2010). Herder and Lithuanian Folksongs. *Lithuanus. Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*. Vol. 56, No. 1: 51–67. [http://www.lituanus.org/2010/10\\_1\\_05%20Smidchens.html](http://www.lituanus.org/2010/10_1_05%20Smidchens.html) (skatīts 17.11.2019.)

Šmidchens, Guntis (2017). *Dziesmu vara. Nevardarbīga nacionālā kultūra Baltijas dziesmotajā revolūcijā*. Rīga: Mansards

Švābe, Arveds (1944). Daži dainoloģijas jautājumi. *Latoju Mēnešraksts*, Nr. 1: 46–53; Nr. 2: 109–114

Taimiņa, Aija (2017). Voldemārs Dītrihs brīvkungs fon Budbergs. In: *Vienotība un atšķirība: Johana Gotfrīda Herdera filozofija*. Sast. un zin. red. Raivis Bičevskis. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 217–272

Thomson, Erik (1957). Herder in Riga. *Ostdeutsche Monatshefte*, Jg. 23, Heft 11: 659–663

Thunmann, Johann (1772). *Untersuchungen über die alte Geschichte einiger Nordischen Völker*. Berlin: Verlag der Buchhandlung der Realschule

Ulčinaite, Eugenija (2000). Lietuvos vardo kilmės aiškinimas XVI–XVII amžiaus raštuose. *Archivum Lithuanicum*, 2: 51–60

Vanags, Pēteris (2009). Lietuviešu valoda Prūsijā 18. gadsimtā. *Lekcijas lietuviešu valodas vēsturē*. LU FMZF. 2009. gada pavasara semestris. [http://home.lu.lv/~pva/Lietuviesu\\_valodas\\_vesture/Vanags\\_Lietuvie%F0u%20valodas%20vesture\\_9\\_10\\_tema.pdf](http://home.lu.lv/~pva/Lietuviesu_valodas_vesture/Vanags_Lietuvie%F0u%20valodas%20vesture_9_10_tema.pdf) (skatīts 27.08.2019.)

Vecozols, Jūlijs (1944). Herders un latvieši. In: Jūlijs Vecozols. *Atspīdes. Literāras apceres*. Rīga: J. Kadiļa apgāds, 99–103

Vītoliņš, Jēkabs (1972). Vēsturiskas ziņas par latviešu tautas mūziku. In: Jēkabs Vītoliņš un Lija Krasinska. *Latviešu mūzikas vēsture*, I. Rīga: Liesma, 68–84

Walter, Karl (1904). Herders Wirken und Wachsen in Riga. In: *Baltische Monatsschrift*. Hrsg. von Friedrich Bienemann. Bd. LVII, Heft 1–6. Riga: Verlag der Baltischen Monatsschrift, 28–49

Weber, Friedrich Christian (1721). *Das veränderte Rußland*. Franckfurth: Nicolaus Förster

Wegner, Alexander (1928). *Herder und das lettische Volkslied*. Langensalza: Hermann Beyer & Söhne

Zammito, John H., Karl Menges and Ernest A. Menze (2010). Johann Gottfried Herder Revisited: the Revolution in Scholarship in the Last Quarter Century. *Journal of the History of Ideas*. Vol. 71, No. 4: 661–684

Zanders, Ojārs (1994). Atrasisot personību un talantu. Johans Gotfrīds Herders Rīgā, 1764–1769. *Karogs*, Nr. 8: 220–228

Zanders, Ojārs (1997a) = Ojar Sander. Ausbruch aus geistiger Provinzialität. Herders Briefwechsel der Rigaer Zeit. In: *Johann Gottfried Herder und die deutschsprachige Literatur seiner Zeit in der baltischen Region*. Beiträge der I. Rigaer Fachtagung zur deutschsprachigen Literatur im Baltikum, 14. bis 17. September 1994. Hrsg. von Claus Altmayer und Armands Gūtmanis. Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka, 37–48

Zanders, Ojārs (1997b). Draudzība gadus neskaita. Par Merķeli un Herderu Latvijā un Vācijā. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, 51. sēj., Nr. 1/2 (588/589): 68–70

Zanders, Ojārs (2005a). Herdera Kēnigsbergas draugi Rīgā – Hāmanis un Hartknohs. In: *Herders Rīgā. Herder in Riga*. Sast. Ilze Ščegoļihina. Rīga: Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, Rīgas Doma ev. lut. draudze, 50–53

Zanders, Ojārs (2005b). Die königsberger Freunde Herders in Riga – Hamann und Hartknoch. In: *Herders Rīgā. Herder in Riga*. Sast. Ilze Ščegoļihina. Rīga: Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs, Rīgas Doma ev. lut. draudze, 54–59

Zeile, Pēteris (1986). Lesings, viņa dzīve un “Lāokoonts” kā viens no izcilākajiem pasaules estētiskās domas pieminekļiem. In: *Gotholds Efraims Lesings. Lāokoonts jeb par glezniecības un poēzijas robežām*. Sast. Normunds Antēns. Rīga: Zvaigzne, 5–27

Zeile, Pēteris (sast.) (1995a). *Johans Gotfrīds Herders. Darbu izlase* (sērija: *Avots. Pagātnes domātāju darbi*). Rīga: Zvaigzne ABC

Zeile, Pēteris (1995b). Johans Gotfrīds Herders – domātājs, humānists, latviešu draugs. In: *Johans Gotfrīds Herders. Darbu izlase* (sērija: *Avots. Pagātnes domātāju darbi*). Sast. Pēteris Zeile. Rīga: Zvaigzne ABC, 5–50

Zvaigznīte, Jēkabs (1860) = Jehkab Swaigsnit. Par Latweeschu tautas dseesmahm. In: *Sehta, dabba, pasaule*. Trescha grahmata. Tehrpatâ: Drukkata pee H. Laakmaņņa

## PIELIKUMS

### Herdera Rīgas perspektīvas topogrāfija

Herdera Rīgas perspektīvai ir bagāts topogrāfiskais aspekts, un noteikti ģeogrāfiskie punkti to savieno ar pārējām perspektīvām. Vispirms, Rīgas centrā ir Herdera laukums, savukārt laukuma centrā, līdzās vietai, kur reiz atradās nams, kurā Herders dzīvojis – viņa krūšutēls. Turpat blakus ir Palasta un Mazās Skolas ielas stūris, kur kādreiz bija Domskola – viena no Herdera darbavietām. Tālu prom no Rīgas centra, pie Juglas ezera, bija izvietojušās muižiņas – Herdera draugu vasarnīcas: Grāvenheide, Kaulumuiža un Strazdumuiža. Tur Herders pavadījis dažu autoru leģendarizēto 1765. gada vasaru. Muižiņu tālaika izskatam tuvi attēli mūs sasnieguši, pateicoties Brocem (skat. Zeids 1996: 116–131). Gandrīz blakus Kaulu muižas vietai ir Biķeru Katrīnas baznīca, kuras iesvētīšanā 1766. gada 1. oktobrī (pēc vecā stila) tika atskaņota kantāte ar Herdera dzeju (gan vāciski, gan latviski). Arī Jēzus baznīca un (Vecā) Sv. Ģertrūdes baznīca agrākajā Ārrīgā, lai gan to ēkas sen vairs nav no Herdera laikiem, netieši atgādina par viņu un viņa darbību Rīgā.

Pilsētas topogrāfijā netrūkst arī sekundāru Herdera “marķieru”. Viens no tiem ir 1906. gadā dibinātā Herderskola (*Herderschule*) ar mītni sākumā Strēlnieku ielā (*Schützenstraße 4a*) un no 1907. gada – tagadējā Lāčplēša ielā (*Romanowstraße 5*) (skat. Bericht 1914). Savukārt 1921. gadā dibinātā Herdera institūta ēka atradusies gan Antonijas ielā 1, gan (no 1930) Elizabetes ielā 29 (tagadējā Čehijas Republikas vēstniecības ēkā).

Pavisam nesen klāt nākuši divi jauni objekti, kam nosaukumā Herdera vārds – Rīgas Herdera vidusskola (līdz 2014. gadam – Skolas ielā 32, pēc tam apvienojusies ar bijušo Rīgas Krievu vidusskolu un darbojas kā J. G. H. Herdera Grīziņkalna vidusskola Lauku ielā 9, Latgales priekšpilsētā) un t. s. *Filozofu rezidence* – divas dvīņu augstceltnes tuvīnajā Pārdaugavā, sauktas *Herders un Hāmanis*. Negribu uzsākt polemiku par to, cik jēdzīga ir šāda Herdera vārda valkāšana, taču it īpaši pēdējais gadījums, šķiet, drīzāk atspoguļo daudzdzīvokļu būvprojekta autoru visai seklo izpratni par Herdera un Hāmaņa filozofisko, vēsturisko un cilvēcisko mantojumu, kā arī tā mērogiem. Lai cik ilgi skatāmies uz abiem daudzstāvu mitekļiem, Herdera un Hāmaņa vārdi tiem “nepielīp”, drīzāk ēkas tos pat “atgrūž”. Tikpat labi varētu būt ticis izraudzīts vārdu pāris *Algebra un Ģeometrija, Dienvidi un Ziemeļi, Prieks un Laime* u. tml. Un pilnīgi vienalga, vai Herdera un, attiecīgi, Hāmaņa vārdu domās mēģinām pievienot tam namam, kas ir pa kreisi, vai tam, kas labajā pusē. Mājām pašām nav ne vainas, taču tām trūkst izcilības, un jebkam, kas saucas *Herders* vai *Hāmanis*, tās nedrīkst trūkt. Turklāt vietai, kur nami uzbūvēti, nav nekāda sakara nedz ar Herderu, nedz Hāmani.

## LITERATŪRA

Bericht 1914 = *Bericht über die Herderschule des Deutschen Vereins in Livland zu Riga für den Zeitraum vom 1. September 1906 bis zum 31. Dezember 1913*. Riga: Buch- und Steindruckerei A. v. Grothuß

Zeids, Teodors (sast.) (1996). *Johans Kristofs Broce. Zīmējumi un apraksti*. 2. sēj.: *Rīgas priekšpilsētas un tuvākā apkārtnē = Johann Christoph Brotze. Zeichnungen und deren Beschreibung*. Bd. 2: *Die Vorstädte und die Umgebung Rigas*. Rīga: Zinātne

## PAR AUTORIEM

**Mārtiņš Boiko** (1960) 1984. gadā absolvējis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju (toreizējo Valsts konservatoriju) ar diplomdarbu *Muzikālās racionalitātes jēdziens Makša Vēbera mūzikas socioloģijā*. Kopš 2004. gada viņš ir Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas profesors, kopš 2008. gada – arī pētnieks šīs augstskolas Zinātniskās pētniecības centrā. Doktora grādu ieguvis 1995. gadā Hamburgas Universitātes Muzikoloģijas institūtā. No 1999. līdz 2002. gadam bijis Aleksandra fon Humbolta fonda stipendiāts Bambergas Universitātē. 2005.–2011. gadā vadījis Rīgas Stradiņa Universitātes Komunikācijas fakultātes Komunikācijas studiju katedru. Galvenās darbības nozares ir mūzikas antropoloģija un etnomuzikoloģija, pētniecības jomas – Baltijas tradicionālā mūzika, vokālā daudz balsība, rečitātīvs, skaņu ainava, klusums un klusēšana kā kultūras fenomeni u. c. Darbu klāstā ir monogrāfijas *Latviešu teikto dziesmu melodiskā veidojuma tehnikas* (2003) un *Lietuviešu sutartines un to Baltijas konteksti* (2008), kā arī teju 70 mazāki pētījumi un raksti par Baltijas mūziku.

e-pasts: m-boiko@latnet.lv

**Lolita Fūrmane** (1958) absolvējusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju (toreizējo Valsts konservatoriju, 1982). Papildinājusi izglītību Upsālas Universitātes Muzikoloģijas institūtā, 1995. gadā aizstāvējusi promocijas darbu *Mūzikas izglītības vēsturiskie un teorētiskie aspekti Latvijā 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā*, iegūstot mākslas zinātņu doktora grādu. Kopš 1989. gada L. Fūrmane ir JVLMA docētāja, 2001.–2007. gadā bijusi Mūzikas vēstures katedras vadītāja. 2005. gadā ievēlota profesores un Zinātniskās pētniecības centra pētnieces amatā. L. Fūrmanes zinātnisko interešu loks aptver Eiropas klasiskās mūzikas mantojumu un Latvijas mūziku. Kā Vācijas Akadēmiskā Apmaiņas Dienesta (DAAD) un Māras Doles (ASV) stipendiāte viņa padziļināti studējusi mūzikas avotus Florencē, Leipcigā un citur. 2011. gadā L. Fūrmane vadījusi starptautisku projektu, kas veltīts 18. gadsimta mūzikas rokrakstu katalogizācijai Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē (partneri bija Leipcigas Universitāte un Baha arhīvs Leipcigā). Šobrīd viņa sadarbībā ar LNB veic Pirmā Rīgas pilsētas teātra nošu krājuma katalogizāciju un zinātnisko izpēti. Ir daudzu zinātnisko rakstu autore, veidojusi vairākas monogrāfijas.

e-pasts: lolita-fm@inbox.lv

**Baiba Jaunslaviete** (1964) absolvējusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju (toreizējo Valsts konservatoriju, 1988). 1993. gadā viņa ieguvusi mākslas zinātņu doktora grādu, aizstāvot disertāciju *Izskanņu traktējumi 20. gadsimta otrās puses kompozīcijās: skats caur latviešu kamerdmūzikas prizmu*. Kopš 1995. gada B. Jaunslaviete ir docētāja, kopš 2014. gada – asociētā profesore Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. 2005. gadā viņa ievēlota par JVLMA Zinātniskās pētniecības centra pētnieci. B. Jaunslaviete bijusi JVLMA ikgadējā izdevuma *Mūzikas akadēmijas raksti* redaktore un sastādītāja (2004–2014, 2016–2018); šīs sērijas ietvaros laisti klajā arī viņas apjomīgākie darbi – izlase *Latviešu mūzika cittautu kritiķu skatījumā, 1873–1926* (2004) un kolektīvā monogrāfija *Maija Einfelde dzīvē un mūzikā* (2016). Latvijas un ārzemju zinātniskajos izdevumos publicēta virkne rakstu par Latvijas mūzikas dzīvi 19. gadsimta otrajā un 20. gadsimta pirmajā pusē, kā arī daudziem mūzikas analīzes aspektiem.

e-pasts: baiba.jaunslaviete@jvlma.lv

**Ieva Pauloviča** (1979) ir kultūrvēsturniece un neatkarīgā pētniece. Viņa studējusi Latvijas Kultūras akadēmijā, kur bakalaurantūrā apguvusi Starpkultūru sakaru (Latvija-Ziemeļvalstis) apakšprogrammu (2001), savukārt maģistrantūrā un doktorantūrā – Kultūras teorijas programmu. Autorei ir padziļināta interese par mūzikas vēsturi, tāpēc Latvijas Kultūras akadēmijā izstrādāts promocijas darbs *Garīgā mūzika Vidzemē Zviedrijas lielvalsts vēlnajā posmā (1660–1710)*, iegūstot mākslas zinātņu doktora grādu kultūras teorijā (2009). Kopš 2004. gada I. Pauloviča publicējusi vairākus zinātniskos rakstus latviešu un vācu valodā, kā arī uzstājusies starptautiskās konferencēs Latvijā, Vācijā un Lietuvā, apskatot Vidzemes kultūrvēstures jautājumus 17. un 18. gadsimtā. Paralēli zinātniskajam darbam viņa ir Mālpils novada kultūras centra kultūrvides speciāliste un kopš 2007. gada vada

biedrību *Idoves mantojums*, kuras mērķis ir aizsargāt, saglabāt un popularizēt Mālpils novada kultūr-vēsturisko mantojumu. Ir publicēti vairāki pētnieciski raksti par novada vēsturi un divas grāmatas: *Trīs sidraba avotiņi. Mālpils novada folklorā* (2008) un rakstu krājums *Kultūrvēstures avoti un Mālpils novads* (2016). Šobrīd izdošanai tiek gatavota grāmata par Mālpils muižas vēsturi.

e-pasts: ievapau@inbox.lv

**Ilze Šarkovska-Liepiņa** (1962) ir muzikoloģe, mākslas doktore, Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta pētniece. Doktora zinātnisko grādu ieguvusi par pētījumu *Latvijas mūzikas kultūra 15.–16. gadsimtā Eiropas mūzikas kontekstā* (1997). Pēc studijām Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijā (tagad Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija) strādājusi kā redaktore kultūras periodikā, bijusi Latvijas Mūzikas informācijas centra direktore un administrējusi valstiski nozīmīgas mūzikas nozares programmas un projektus: *Latvijas mūzika pasaulē: piedalīšanās starptautiskās mūzikas industrijas izstādēs, Latviešu komponistu datubāze/katalogs* (2002–2006, digitālais projekts), *Latviešu simfoniskās mūzikas katalogs* (2009) u. c. Vadījusi JVLMA Zinātniskās pētniecības centru (2006–2008, 2014–2017), lasa šajā augstskolā studiju kursu Latvijas mūzikas vēsturē un mūzikas komunikācijā. Vairāku grāmatu sastādītāja un autore; to vidū ir komponista Jāzepa Vītola jubilejai veltītais izdevums *Jāzepam Vitolam – 150. Mūzikas akadēmijas raksti*, XII (2015) un kolektīvā monogrāfija *Latviešu mūzikas kods. Versijas par mūziku gadsimtu mijā* (2014). Kā līdzautore piedalījies vairāku grāmatu nodaļu veidošanā: *Latvija: kultūru migrācija* (2019), *Latvijas Radio koris: fakti, atmiņas, attēli* (2017), *Latviešu folkloristika starpkaru periodā* (2014), *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade, 1940–1945* (2011).

e-pasts: ilze.liepina@lulfmi.lv

## ABOUT THE AUTHORS

**Mārtiņš Boiko** (1960) graduated from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (formerly the State Conservatory) in 1984 with the thesis *The Concept of Musical Rationality in Music Sociology of Max Weber*. He earned his PhD from the Institute of Musicology, University of Hamburg (1995). In 1999 Boiko received the Alexander von Humboldt Foundation scholarship for study and research at the University of Bamberg (1999–2002). Boiko is professor of the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music since 2004 and research fellow at the Scientific Research Centre since 2008. He was the head of the Department of Communication Studies of the Faculty of Communication at the Rīga Stradiņš University from 2005 to 2011. His main research areas are music anthropology and ethnomusicology, and research interests among others include Baltic traditional music, vocal polyphony, recitative, soundscape, silence as a cultural phenomena, etc. The range of works include monographs, such as *Latviešu teikto dziesmu melodiskā veidojuma tehnikas* (“Techniques of Melodic Formation in Latvian Recitatives (*teiktās dziesmas*)”, 2003) and *Lietuviešu sutartinės un to Baltijas konteksti* (“Lithuanian Sutartinės and their Baltic Contexts”, 2008), as well as almost 70 shorter studies about Baltic music.

e-mail: m-boiko@tvnet.lv

**Lolita Fūrmane** (1958) graduated from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (formerly the State Conservatory) in 1982. She supplemented her studies at the Institute of Musicology of Uppsala University (1993–1994). In 1995, she defended her doctoral thesis in musicology. Fūrmane was the head of the Department of Music History at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music from 2001 to 2007. In 2005, she was elected professor and research fellow at the Scientific Research Centre. Her scientific interests include European classical music heritage and Latvian music. In 2011, she led an international project dedicated to the cataloging of 18<sup>th</sup>-century music manuscripts in Liepāja St. Trinity Cathedral – this project took place in collaboration with the University of Leipzig and the Bach Archives in Leipzig. Lolita Fūrmane is the author of many scientific articles and has written several monographs.

e-mail: lolita-fm@inbox.lv

**Baiba Jaunslaviete** (1964) graduated the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (formerly the State Conservatory, 1988). In 1993, she gained her Doctoral Degree in musicology with the thesis *Approaches to Conclusions in Late 20<sup>th</sup> Century Compositions: a View through the Prism of Latvian Chamber Music*. Baiba Jaunslaviete has been a lecturer at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music since 1995, and an associate professor since 2014. In 2005, she was elected to the position of research fellow at the Scientific Research Centre of the Academy. Jaunslaviete has been the editor of the annual edition of the *Mūzikas akadēmijas raksti* ("Music Academy Papers", 2004–2014, 2016–2018); her main works – a selection *Latviešu mūzika cittautu kritiķu skatījumā, 1873–1926* ("Latvian Music from the Point of View of Foreign Critics, 1873–1926", 2004) and a collective monograph *Maija Einfelde dzīvē un mūzikā* ("Maija Einfelde: Her Life and Music", 2016) – have also been released as a part of this series. In Latvian and foreign scientific journals, Jaunslaviete has published a number of articles about Latvian music history, as well as studies in music analysis.

e-mail: baiba.jaunslaviete@jvlma.lv

**Ieva Pauloviča** (1979) is a cultural historian and an independent researcher. Pauloviča graduated from the Latvian Academy of Culture where she studied intercultural (Latvian-Nordic) communication (Bachelor's Degree, 2001) and cultural theory (Master's and Doctoral Degree). In 2009, she defended her doctoral thesis *Sacred Music in Livland During the Latter Period of the Swedish Empire (1660–1710)*. Since 2004, Pauloviča has published several research articles in Latvian and German, and she has taken part at international conferences in Latvia, Germany and Lithuania. In addition to her scientific work, Pauloviča is a cultural environment specialist and since 2007 she has led the association *Heritage of Idove*, which aims to protect, preserve and promote the cultural and historical heritage of the Mālpils district. Pauloviča has published several research articles and books on the history of the mentioned region. A book about the history of Mālpils Manor is currently being prepared for publication.

e-mail: ievapau@inbox.lv

**Ilze Šarkovska-Liepiņa** (1962) is a musicologist, researcher at the Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia. Her doctoral thesis (1997) is dedicated to Latvian music culture in the context of European music of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries. After studying at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (formerly the State Conservatory), she worked as an editor of cultural periodicals. As the director of the Latvian Music Information Centre, Šarkovska-Liepiņa administered some nationally significant music programs and projects: *Latvian Music in the World: Participation in International Music Industry Exhibitions*, a database/catalog of Latvian composers (2002–2006, digital project), *Catalog of Latvian Symphonic Music* (2009), etc. She conducts study courses in Latvian music history and music communication at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music and has also worked as the head of its Scientific Research Centre (2006–2008, 2014–2017). Šarkovska-Liepiņa is the editor and author of several books; among them, the edition dedicated to the 150<sup>th</sup> anniversary of the birth of composer Jāzeps Vītols (*Mūzikas akadēmijas raksti* / "Music Academy Papers" XII, 2015) and the collective monograph *Latviešu mūzikas kods. Versijas par mūziku gadsimtu mijā* ("The Code of Latvian Music. Views of Music at the Turn of the Centuries", 2014) should be highlighted. As a co-author, Šarkovska-Liepiņa has contributed to the books *Latvija: kultūru migrācija* ("Latvia: Migration of Cultures", 2019), *Latviešu folkloristika starpkaru periodā* ("Latvian Folkloristics in the Interwar Period", 2014), *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade, 1940–1945* ("Music During the Occupation: Musical Activity and Composition in Latvia, 1940–1945", 2011), etc. She is also the author of several articles dedicated to the history of Latvian music, as well as reviews and essays about music life.

e-mail: ilze.liepina@lulfmi.lv