



Mūzikas akadēmijas raksti

Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 2023

XXI

Mūzikas akadēmijas raksti, XXI
Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 2023, 208 lpp.
ISSN 2243-5719

Numura sastādītāja (zinātniskā redaktore) • Lolita Fūrmane
Numura redaktore • Lauma Mellēna-Bartkeviča
Kopsavilkumu tulkojumi • Lauma Mellēna-Bartkeviča
Angļu valodas redaktore • Ieva Mežulis
Māksliniece un maketētāja • Kristīna Bondare
Nošu datorsalikums • Māra Siikavirta

Redakcijas kolēģija • Editorial Board

Galvenā redaktore Lauma Mellēna-Bartkeviča (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Anda Beitāne (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Valdis Bernhofs (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Mārtiņš Boiko (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Lolita Fūrmane (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Baiba Jaunslaviete (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Kevins K. Kārns (*Kevin C. Karnes*; Emorija Universitāte, Atlanta)
Jānis Kudiņš (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Helmūts Loss (*Helmut Loos*, Leipcīgas Universitāte)
Jānis Torgāns (Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija)
Audrone Žuraitīte (*Audronė Žiūraitytė*; Lietuvas mūzikas un teātra akadēmija)

Katru krājumā iekļauto rakstu anonīmi recenzējuši divi recenzenti

Publicētie pētījumi izstrādāti ar Latvijas Republikas Kultūras ministrijas finansējumu projekta “Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējīgai attīstībai” ietvaros, projekta numurs: VPP-KM-LKRVA-2020/1-0003.

Vāka dizains: Kristīna Bondare.

Numuram izmantots 1791. gadā Londonā izdotas kartes fragments – *A new map of the Northern States containing the Kingdom of Sweden, Denmark, and Norway: with the Western parts of Russia, Livonia, Courlandia*. London: Laurie & Whittle.

© Ilze Šarkovska-Liepiņa, Ieva Pauloviča, Mārtiņš Boiko, Lolita Fūrmane, Zane Prēdele, Baiba Jaunslaviete

SATURS / CONTENTS

Priekšvārds	5
Preface	7
Ilze Šarkovska-Liepiņa	
18. gadsimta latviešu protestantiskās dziesmu grāmatas: pirmie vērojumi un secinājumi	9
Ieva Pauloviča	
Ērģeles un to būvētāji Vidzemes baznīcās 18. gadsimtā	33
Mārtiņš Boiko	
Maija dievkalpojumu pirmsākumi Latgalē	59
Lolita Fūrmane	
Heinriha Dorna Rīgas <i>bruņinieku opera</i> un tās muzikālie ieguvumi	103
Zane Prēdele	
Jelgava kā koncertvieta 19. gadsimtā: mūziķi un repertuārs	139
Baiba Jaunslaviete	
Nacionālā kolorīta izpausmes latviešu mūzikā Rīgas vācu un krievu preses skatījumā (1876–1914)	167
Ziņas par autoriem	205
About the Authors	207

Priekšvārds

*Mūzikas akadēmijas rakstu XXI numurs turpina iepazīstināt ar pētījumiem, kas izstrādāti Latvijas Zinātnes padomes administrētās Valsts pētījumu programmas *Latvijas kultūra – resurss valsts attīstībai* (2020–2022) ietvaros ar projekta *Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējīgai attīstībai* / CARD finansiālu atbalstu. Apakšprojekta *Mūzika Latvijā 17.–19. gadsimtā: radošie procesi kultūras kontekstos* pētnieki ir sekojuši savām zinātniskajām interesēm, šoreiz būtiski padziļinot sakrālās un opermūzikas un mūzikas kritikas izpētes lauku.*

Krājuma saturu veido divi tematiskie korpusi. Pirmais ir saistīts ar reliģisko mūziku, īpaši pētot draudžu dziedāšanas tradīcijas un repertuāru dažādos Latvijas novados. **Izles Šarkovskas-Liepiņas** rakstā apkopota informācija par 18. gadsimtā Latvijas teritorijā izplatītajām protestantiskajām dziesmu grāmatām. Pamatojoties uz pēdējos gadu desmitos izdotajiem bibliogrāfes Silvijas Šiško vadībā tapušajiem fundamentālajiem latviešu un citvalodu seniespiedumu katalogiem (1999 un 2013), raksta autore ir sistematizējusi šīs dziesmu grāmatas pēc adresāta, izceļot vairākas grupas: dziesmu grāmatas vācbaltiešiem, dziesmu grāmatas Vidzemes latviešiem, Kurzemes latviešiem, hernhūtiešiem. Vienlaikus raksta autore pievērsusi uzmanību izdevumu saturam, dažām dziesmu lokālām iezīmēm un dziesmu grāmatu izplatībai latviešu sabiedrībā. Rūpīgs, detāls arhīvu izpētes darbs raksturo **Ievas Paulovičas** jaunāko zinātnisko veikumu. Viņa pētījusi Vidzemes evaņģēliski luterisko draudžu dievnamus, ar kuriem saistīti konkrētu ērģeļu, to skaitā ērģeļpozitīvu, meistarū un instrumentu patronu vārdi. Autores izstrādātā, caur ērģeļu pielietojuma prizmu skatītā viena reģiona kultūrainava būtiski bagātina Latvijas mūzikas vēsturi. **Mārtiņa Boiko** raksts turpretim analizē “maiņa dievkalpojumus” kā jaunu un spēcīgu katoliskās tradicionālās mūzikas slāni, kas nobrieda Latgalē 18. gadsimtā jezuītu misionāru darbības ietekmē (rakstā īpaši izcelti Pušas rezidences jezuīti). Autors pētījis tradīcijas izcelsmi, struktūru un avotu, kas bijuši būtiski, savulaik iedzīvinot Latgalē Tridentas reformēto katolicismu.

Otrs izstrādāto rakstu korpus aplūko konkrētus mūzikas jaunrades, koncertdzīves un kritiskās domas piemērus Latvijā 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā. **Lolītas Fūrmanes** raksta uzmanības centrā ir Latvijas mūzikas vēsturei jaunatgūts skaņdarbs – 19. gadsimta 30.–40. gados Rīgā dzīvojušā vācu komponista Heinriha Dorna (*Dorn*, 1804–1892) romantiskā opera *Anglijas karogs* (*Das Banner von England*, 1841), kas līdz šim tika uzskatīta par zudušu. Rakstā atspoguļoti dažādie žanra, libreta un mūzikas valodas konteksti, kas ietekmējuši skaņdarba vēsturisko un stilistisko īpatnību pētniecību. Analīze ir izstrādāta, pamatojoties uz 2019.–2021. gadā

katalogizēto pirmā Rīgas Pilsētas teātra nošu rokrakstu krājumu Latvijas Nacionālajā bibliotēkā. **Zanes Prēdeles** raksts par Jelgavu kā mūzikas dzīves telpu 19. gadsimtā šoreiz atklāj vairākas teātra un koncertdzīves norises pilsētā, saistot tās ar tādām vēsturiskām atskaņojuma vietām kā grāfa Žanno fon Mēdema villa (*Villa Medem*), Svētās Trīsvienības baznīca u. c. Autore pievērsusies arī muzikāliju aprītei pilsētā, kas būtu vēl padziļināti pētāms temats nākotnē. Savukārt **Baibas Jaunslavietes** pētniecību raksturo jauni pārspriedumi par estētiskajiem uzskatiem attiecībā uz “latviskuma” kategoriju mūzikā citvalodu (vācu un krievu) preses izdevumos Rīgā 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā. Šis fokuss ļauj paraudzīties uz latviešu komponistu daiļradi konkrētajā laika periodā, ņemot vērā tolaik Rīgas kultūrvidē eksistējošo dažādu nacionālo kopienu un līdz ar to nereti dažādi politiski orientētu viedokļu līdzāspastāvēšanu. Vairākus gadus strādājot mūzikas kritikas vēstures pētniecībā, autore ir uzkrājusi bagātu kultūrestētisko viedokļu klāstu attiecībā uz kritiskās domas virzieniem Latvijā.

Jaunais rakstu krājums ietver virkni svaigu zinātnisko detaļu un novērojumu. Tie noteikti pilnīgo priekšstatu par konkrētajiem mūzikas vēstures laukiem Latvijā 18. un 19. gadsimtā, un tas varētu būt labs iemesls, lai turpinātu pētniecību par mūziku Latvijā līdz neatkarīgas valsts izveidošanai.

Lolita Fūrmane,
krājuma sastādītāja

Preface

The XXI issue of the musicology magazine *Mūzikas akadēmijas raksti* by Jāzepe Vītols Latvian Academy of Music continues to publish the results of research carried out within the framework of the National Research Program *Latvian Culture – a Resource for the Development of the Country* (2020–2022), administrated by the Latvian Scientific Council and financially supported by project CARD (*Culture Capital as a Resource for Sustainable Development of Latvia/CARD*). The scholars of the sub-project *Music in Latvia in 17th–19th century: creative processes in cultural contexts* according to their individual scientific interests have dug deeper in the fields of sacred music, history of opera and music criticism.

The content of this issue is made of two thematic corpuses. The first one is related to the sacred music in Latvia, looking mostly into the singing traditions and repertoire of different regional parishes. The article by **Ilze Šarkovska-Liepiņa** gathers information on Protestant hymnals used in the territory of Latvia in the 18th century. Based on fundamental catalogues of incunabuli published in recent decades (1999 and 2013), under the supervision of bibliographer Silvija Šiško, the author has systematized these hymnals by the addressee, emphasizing several groups: hymnals for Baltic-Germans, hymnals for Latvians of Vidzeme region, Latvians of Kurzeme region, Herrnhut hymnals. Besides, the article discusses content of the songbooks, local specifics of several hymns as well as the distribution of the hymnals in the Latvian community. The newest scientific achievements by **Ieva Pauloviča** describe her in-depth research and detailed work in the archives. She has studied the Lutheran churches of Vidzeme region in the context of organ, including the positive organ as well as organ builders and their patrons. The cultural landscape of the region focused on the use of organ provides a worthy contribution to the music history of Latvia. The article by **Mārtiņš Boiko**, in its turn analyzes the “May services” as a new and strong phenomenon of traditional Catholic music matured in Latgale region in the 18th century under the influence of Jesuit missionaries (the Jesuits of Puša or the *Domicilium Puzense* being emphasized particularly). The author has studied the origins, structure and significant sources of the tradition that was the implementation of the modern Tridentine Catholicism in Latgale.

Another important thematic corpus includes the studies of new examples of the creative work, concert life and music criticism in Latvia in the 19th century and at the dawn of the 20th century. The article by **Lolita Fūrmane** focuses on the opera rediscovered for the Latvian music history – the romantic opera *The Flag of England* (*Das Banner von England*, 1841) composed by Heinrich Dorn (1804–1892), the German composer who used to live in Riga in the 1830s and 1840s. Up until today, this opera

was considered lost. The article uncovers contexts of the libretto and the musical language important for the research of historical and stylistic peculiarities of the opera. The analysis is provided on the basis of the recently (2019–2021) catalogued sheet music manuscripts collection of the Riga City theatre stored in the National Library of Latvia. The following article on Jelgava as a platform of music life in the 19th century by **Zane Prēdele** this time reveals several processes in theatre and concert schedules in Jelgava, including such historical venues as *Villa Medem*, St. Trinity Church and others. Besides, the author has studied the circulation of musicalia in the city, discovering a new interest field for the future. The research of **Baiba Jaunslaviete** concentrates on a perspective regarding the aesthetic views of *Latvianness* in music discussed in the Russian and German press in Riga in the 19th and early 20th century. Such a focus allows to review the creative work of Latvian composers in the research period taking into account the co-existence of different nationalities and political views in Riga at the time. The author's work over many years in the music critic history research forms a rich cultural and aesthetical discourse in this field in Latvia.

The new issue includes a large number of fresh scientific details and observations enriching the previous knowledge in the studied fields of music history in Latvia in the 18th and 19th century, and this is a good reason to continue research about music in Latvia until the proclamation of the Republic of Latvia.

Lolita Fūrmane,
Scientific editor

18. GADSIMTA LATVIEŠU PROTESTANTISKĀS DZIESMU GRĀMATAS: PIRMIE VĒROJUMI UN SECINĀJUMI

Ilze Šarkovska-Liepīņa



Šis raksts ir pirmais mēģinājums apkopot un sistematizēt 18. gadsimta latviešu dziesmu grāmatu¹ plašo klāstu saistībā ar protestantiskajām tradīcijām. Muzikoloģiskā kontekstā pirmoreiz ir sniegts šo grāmatu statistisks apkopojums un sistematizācija pēc adresāta. Pētījumā ir ieskicēti galvenie dziesmu grāmatu attīstības virzieni, saturs un formas jautājumi, kā arī īsi analizēta grāmatu recepcija latviešu sabiedrībā, aplūkojot sabiedrības piesātinājumu ar grāmatām, lasītprasmes un dziedāšanas iemaņu korelāciju, kā arī sniedzot faktus, kas raksturo latviešu sabiedrības attieksmi pret dziesmu grāmatām. Tāpat aplūkots ar baznīcas dziedāšanas tradīciju cieši saistītais ērģelnieka institūts un ērģeļu loma dziedāšanas attīstībā. Raksts parāda, ka protestantiskās baznīcas dziedājumi kļūst par latviešu mutvārdu tradīcijas daļu, kas sakņojas Rietumeiropas mūzikas valodas un literāro tekstu kopuma lokalizācijā, ļaujot runāt par Rietumeiropas, galvenokārt vācu, kultūras pārnesei latviešu sabiedrībā.

Atslēgvārdi: latviešu luterāņu dziesmu grāmatas, brāļu draudzes jeb hernhūtiešu dziesmu grāmatas, piētisms, racionālisma tradīcija, kontrafaktūra, korāļgrāmatas, kultūras pārnese

Keywords: Latvian Lutheran hymnals, Herrnhutian hymnals, Pietism, tradition of Rationalism, contrafactum, choral books, cultural transfer

18. gadsimta dziesmu grāmatu pētniecība: *status quo*

Latviešu muzikoloģijā dziesmu grāmatu zinātniska izpēte ir perspektīvs un potenciāli daudzas jaunas atziņas nesošs lauks. Līdz pat nesenam laikam par šo – 18. gadsimtā gandrīz vai vienīgo latviešu dziedāšanas kultūras pieminekli – interese ir bijusi visai fragmentāra. Tas skaidrojams ar paradigmu maiņām vēstures pētniecībā vispār. Periodā līdz Latvijas neatkarīgās valsts izveidei noteicošs bija vācbaltiešu vēsturnieku devums, kam visbiežāk piemita šauri vācisks nacionālisms un dominēja pieeja, saskaņā ar kuru latviešu kultūra tās kristīgajās, eiropeiskajās izpausmēs² tika skatīta kā vācu kultūras radīts atzars ar auglīgām ietekmēm tikai no vācu puses, uzmanību koncentrējot uz vācbaltiešu mantojumu.

1 Jaunākajā zinātniskajā literatūrā termins *dziesmu grāmata* tiek lietots kā divi atsevišķi vārdi; minot grāmatu oriģinālosaukumus, autore saglabā sākotnējo rakstību *dziesmu grāmata*.

2 Šeit aktualizējas jautājums par eiropeiskajām vērtībām un identitāti mūzikā. Kopumā Rietumeiropas mūzikas vērtības un eiropeiskās mūzikas kultūras jēdziens tiek saistīti ar oksidentālisma konceptu kā orientālisma pretstatu (vācu *Musik im Abendland*; angļu *Western music*), Rietumu kristīgo baznīcu un noteiktām žanriski stilistiskajām tendencēm, kas Latvijas apstākļos sākotnēji pamatā attīstījās vācbaltiešu vidē.

19. gadsimtā parādās arī cits skatījums, kas izriet no latviskās identitātes konstruēšanas nepieciešamības. Būtisks kļūst kultūrvēstures latviskā komponenta izcēlums un analīze. Šī pieaugošā tendence, kura manifestējusies iekšēji daudzveidīgi, aptverot gandrīz pusotru gadsimtu, ir noteicoša laikposmā līdz Otrajam pasaules karam. Tās ietvaros rosināta interese par latviešu kultūras īpatnībām un unikalitāti Rietumeiropas kontekstā, nereti nostājoties karojošās pozīcijās pret vācbaltiešu pienesumu. Pēc Otrā pasaules kara Latvijas historiogrāfijā dominējoša kļūst sovjetiski prokrieviskā orientācija, gandrīz jebkuras vēstures, kultūras, arī mūzikas izpausmes skatot ārpus konteksta, vērtējot eiropēiskās iezīmes negatīvi vai vispār tās ignorējot. Arī latviešu stāvoklis šādos pētījumos aprakstīts vienpusīgi un tendenciozi. Iepriekšminētie trūkumi piemīt, piemēram, Jēkaba Vītoliņa un Lijas Krasinskas *Latviešu mūzikas vēstures* pirmajam sējumam (Vītoliņš un Krasinska 1972), kurā visai fragmentāri skarts dziesmu grāmatu mantojums. (Šarkovska-Liepiņa 2020: 9–13)

Ideoloģiskajās krustugunīs nonākušās dziesmu grāmatas, kuras bijušas cieši saistītas ar kristīgo reliģisko dzīvi, kā arī radušās spēcīgā vācbaltiešu ietekmē, dažādu iemeslu dēļ palikušas pētniecības perifērijā. Var runāt tikai par dažiem izņēmumiem starpkaru periodā, proti – Ludviga Adamoviča (Adamovičs 1963) un Elmara Arro (Arro 1931) pētījumiem, kuros autori nedaudz skāruši arī dziesmu grāmatu vēstures atsevišķus aspektus. 18. gadsimta sākuma dziesmu grāmatu izdošanas un satura jautājumus aplūkojis Jānis Straubergs (Straubergs 1936), 18. gadsimta izdevumus plašākā problēmspektrā pētījis Aleksejs Apīnis (Apīnis 1991), bet dziesmu grāmatas latviešu literatūras vēstures ietvaros skatījusi Māra Grudule (Grudule 2011), kā arī 19. gadsimta latviešu literatūras kontekstā – Pauls Daija (Daija 2017).

Kopaina skaitļos: statistisks pārskats un sistematizācija

Rīgā kā vienā no kādreizējiem reformācijas priekšposteņiem kopš 16. gadsimta turpinājās evaņģēliski luterisko dziesmu grāmatu izdošana. 18. gadsimtā nāca klajā kopskaitā 22 vācu dziesmu grāmatas un dziesmas ietveroši liturģiskie un neliturģiskie izdevumi.

Veidojot 18. gadsimta izdevumu skaitlisko pārskatu, tiek piedāvāta grāmatu sistematizācija pēc adresāta: grāmatas, kas izdotas vācbaltiešiem, Vidzemes un Kurzemes latviešiem, tāpat arī veidota īpaša sadaļa, kurā apkopoti atsevišķu autoru dziesmu krājumi un noteiktām draudzēm veltītie izdevumi, kas neiekļaujas baznīcas oficiālo dziesmu grāmatu klāstā. Visbeidzot, atsevišķā grupā iekļautas hernhūtiešiem domātās dziesmu grāmatas. Kā vērtīgi pētījuma fundamentālie izziņas avoti šeit izmantoti gan Silvijas Šiško veidotie latviešu un citvalodu seniespiedumu katalogi, kuros apkopoti gan visi līdz šim zināmie Latvijā izdotie senākie izdevumi (Šiško 1999 un 2013), gan arī brāļu draudžu bibliogrāfiskie uzziņas un pētnieciskie materiāli (sk. turpmāk).

Dziesmu grāmatas vācbaltiešiem (Šiško 2013: 183–505)³:

1700 *Neu vollständiges Rigisches Gesangbuch*, Rīga;
1705 *Neu vielvermehrtes Rigisches Gesangbuch*, Rīga un Leipciga;
[1708] *Handbuch.. in unseren Schwedischen Versam[m]lungen gehalten..*, Rīga;
1715 *Neuvielvermehrtes Rigisches Gesangbuch*, Rīga un Leipciga;
[1720] *Der Psalter des königl. Propheten Davids*, Rīga;
1721, 1726, 1730, 1734 *Neuvielvermehrtes Rigisches Gesangbuch*, Rīga un Leipciga;
1735 *Neues Rigisches Gesangbuch*, Rīga un Leipciga;
1741, 1745, 1750, 1758, 1761 *Neuvielvermehrtes Rigisches Gesangbuch*, Rīga;
1766 *Kurländisches Schulbuch, worinnen enthalten.. 5) Die sieben Buß- und andere auserlesene Psalmen, 6) Einige erbauliche Gesänge, der Jugend zum Gebrauch herausgegeben*, Jelgava;
1771 *Neuvielvermehrtes Rigisches Gesangbuch*, Rīga un Leipciga;
[1771], [1775], 1778, 1785, 1795 *Mitauisches Gesangbuch*, Jelgava;
1782 *Neues Rigisches Gesangbuch*, Rīga.

Vidzemes latviešu rokasgrāmatu, tostakt latviešu dziesmu grāmatu, mantojumā senākais zināmais izdevums ir *Psalmen und geistliche Lieder..* (1615) jeb, latviski tulkojot, – “Psalmi un garīgas dziesmas jeb dziedājumi, kas tiek dziedāti Dieva baznīcās Rīgā un citās Vidzemes vietās Vidzemes zemnieku valodā”.⁴ 18. gadsimtā laisti klajā 23 rediģēti un papildināti tās izdevumi. Kā norādījusi Silvija Šiško savā seniespiedumu katalogā (Šiško 1999: 43), Vidzemes dziesmu grāmata 1809. gadā sāka iznākt kā dziesmu sastāva un kārtojuma ziņā jauns izdevums ar nosaukumu *Kristīgas dziesmas*, savukārt 1846. gadā tā iznāca kā tā sauktās “vecās dziesmu grāmatas” atjaunojums ar nosaukumu *Dziesmugrāmata*.

Dziesmu grāmatas Vidzemes latviešiem (Šiško 1999: 42–43):

Psalmen und geistliche Lieder.. (1615). Vidzemes luteriskās dziesmu grāmatas 1. izdevums, kurā izmantoti Rīgas latviešu baznīcās kopš 16. gs. 20. vai 30. gadiem uzkrājušies rokraksti.
2. izdevums – 1631, 3. – 1643, 4. – 1671, 5. – 1685, 6. – 1686, 7. – 1690, 8. – 1693, 9. – 1696, 10. – 1700, 11. – 1703, 12. – 1704, 13. – ne vēlāk par 1708, 14. – 1711 vai 1712, 15. – 1723, 16. – 1732 ar papildmetienu pirms 1742 un pēc 1742, 17. – 1733, 18. – 1742, 19. – 1748, 20. – 1752, 21. – 1756, 22. – 1762, 23. – 1764, 24. – 1769, 25. – 1773, 26. – 1779, 27. – trijos variantos 1784, 28. un 29. – 1787, 30. – 1789, 31. – 1793, 32. – 1796, 33. – 1799.

Pēc 1587. gada krājuma *Undeudsche Psalmen und geistliche Lieder..* (Nevācu psalmi un garīgas dziesmas..) iznākšanas dziesmu grāmatu izdošana Kurzemei atsākas 1685. gadā ar grāmatu *Lettische geistliche Lieder und Kollekten ..* – jeb *Latviešu garīgās dziesmas un kolektes*, kas tiek uzskatīta par Kurzemes luterāņu dziesmu grāmatas pirmo izdevumu.

3 Lai sniegtu pilnīgāku priekšstatu par 18. gadsimta izdevumu izcelsmi, t.i., to saistību ar vēsturisko pirmizdevumu, tabulās sniegta informācija arī par 17. gadsimta grāmatām, treknrakstā izceļot 18. gadsimta izdevumus.

4 Hipotētiski pastāvējusi reformācijas laika latviešu luterāņu dziesmu grāmata Sv. Jēkaba baznīcas mācītāju rokrakstos. 1615. gada izdevums ir šī darba turpinājums, par ko liecina arī Nikolaja Rama 1530. gada dziesmas un citu senāku dziesmu iekļaušana (Grudule 2017: 67; Vanags 2000 u. c.).

Šis krājums ietilpst Kurzemes luterāņu rokasgrāmatā *Vermehretes lettisches Handbuch* (*Pavairota latviešu rokasgrāmata*). 18. gadsimta gaitā *Latviešu garīgās dziesmas un kolektes* piedzīvoja 14 rediģētus un papildinātus izdevumus. 1806. gadā Kurzemes luterāņu dziesmu grāmata sāka iznākt kā satura un kārtojuma ziņā jauns izdevums ar nosaukumu *Jauna un pilnīga latviešu dziesmugrāmata* – pēc būtības tā bija Kurzemes “jaunā dziesmu grāmata”, kas atkal iekļāvās Kurzemes luterāņu rokasgrāmatā *Vermehretes lettisches Handbuch*.

Dziesmu grāmatas Kurzemes latviešiem (Šiško 1999: 57–58):

Lettische geistliche Lieder und Kollekten.. (1685). Kurzemes luteriskas dziesmu grāmatas izdošanas atsākums.

2. izd. – ap 1706, **3.** – 1727, **4.** – 1744, **5.** – 1754, **6.** – 1766, **7.** – 1770, **8.** – 1769–1771, **9.** – 1776, **10.** – 1782, **11.** – 1785, **12.** – 1789, **13.** – divos variantos 1792, **14.** – 1796–1797 ar papildmetienu ne agrāk par 1798, **15.** – 1836, **16.** – 1839, **17.** – 1858; apšaubāms izdevums 1794.

Līdzās oficiālajā baznīcas rokasgrāmatā iekļautajai dziesmu grāmatai tika sagatavoti un izdoti arī krājumi īpaši kādai draudzei, tāpat arī noteiktu autoru dziesmu vai psalmu apkopojumi, arī atsevišķu (vienas vai vairāku) dziesmu izdevumi.

Citi dziesmu izdevumi latviešu valodā (Šiško 1999: 75–214):

1703 (ar atkārtotiem vēlākiem izdevumiem) – Liborijs Depkins. *Tā savu daždažādu noziegatnību, savādi savas neapdomātas ķēniņa zaimošanas dēļ uzmeklētā un pazudinātā Jāņa Stakela.. gauda dziesma..* (*Jāņa Stakles gaudu dziesma*), Rīga;

1704 – *Dāvīda dziesmu grāmata..*, Rīga;

1711 – Johans Kundīzijs (tulk. Svante Gustavs Dīcs). *Garīga pārļu rota..*, Rīga;

1714 – *Mežmuižas un Kukuru draudzu dziesmu grāmatiņa..*, Jelgava;

1734 (?) – *Dāvīda dziesmu grāmata..* (2. izd.), Rīga;

1777 – Johans Svensons. *Svētas pateicības dziesmas pļaujāmā laikā jeb pļaušanas svētkos priekš un pēc galda dziedājamās*, Jelgava;

1779 – Johans Kristofs Baumbahs. *Jauna un maza latviešu dziesmu grāmata, kurā trīssimts sešdesmits un piecas jaukas garīgas dziesmas, kā arī rīta-vakara-ēdiena-svē[t]dienes svētku atgriešanās un neveselu ļaužu lūgšanas atrodamas*, Jelgava;

1780 – Johans Ādolfs Šteins. *Jaunas svētas dziesmas, Stāstīšanas un citas ziņģes* (garīgas dziesmas luterāņiem un laicīgi dzejoļi), Jelgava;

1782 – Kristofs Harders. *Kādas jaunas svētas dziesmas*, Ķieģeļmuiža;

1783 – Gothards Frīdrihs Stenders. *Jauna izskaidrota dziesmu grāmata, līdz ar svētām lūgšanām, tiem latviešiem par svētišanu..* (luterāņu baznīcas dziesmu un lūgšanu krājums), Jelgava;

1789 – Gothards Frīdrihs Stenders. *Elīzes divpadesmit svētas dziesmas..* (garīgu dzejoļu tulkojumi no Elīzes Rekes krājuma *Elisens geistliche Lieder*, Leipciga, 1783), Jelgava;

1796 – Johans Kristofs Baumbahs. *Svētas dziesmas, tiem mīļiem latviešiem par labu, sarakstītas no Durbes vāciešu draudzes mācītāja Baumbach* (tulkojumi no vairākām vācu grāmatām), Jelgava;

Starp 1796 un 1801 – Oto Frīdrihs Pauls Rīls. *Dziesma, kas jādzied, kad jauni dievgaldnieki sanāk priekš altāra uz iesvētišanu*, Rīga.

Iepriekšminēto grāmatu pārskats rāda, ka lielākā to daļa izdota Jelgavā, pārsvarā Stefenhāgena spiestuvē. Šis fakts atspoguļo Kurzemes autoru un izdevniecību ieinteresētību garīgās jaunrades laukā un viņu salīdzinoši lielo individuālo ieguldījumu, apgādājot grāmatas.

Ļoti svarīga latviešu protestantisko dziesmu grāmatu kopa attiecas uz hernhūtiešu tradīciju: 18. gadsimtā ir bijuši kopskaitā septiņi izdevumi. Šīs dziesmu grāmatas izdotas galvenokārt ārpus Latvijas.

Dziesmu grāmatas hernhūtiešiem⁵:

[1739] – *Kādas izlasītas garīgas jaukas dziesmas*, [Kēnigsberga];
1742 – *Kādas izlasītas garīgas jaukas dziesmas, otrā reizi driķētas un no jauna pavairotas..*, Rēvele;
1747 – *Common Prayer. Anhang* (t.s. Cērpulis), Marienborna;
1757 – *Kādas izlasītas garīgas jaukas dziesmiņas visām pēc savu mūžīgu glābšanu kāriņām dvēselēm par labu*, Barbija;
1759 – *Viens krājums no jaukām litānijām, svētku un amata dziesmiņām, tāpat vecām, kā ar jaunām*, Barbija;
1790 – *Garīgas dziesmas Dievam par godu un slavu*, Rīga;
1797 – *Liturģijas jeb Slavas dziesmas un lūgšana, piesaukšanas un aizlūgšanas. Simts garīgas dziesmiņas*, Barbija.

Laikā, kad minētās grāmatas tapa un tika izdotas, apstākļi Livonijā – Kurzemes hercogistē un Vidzemē, īpaši 18. gadsimta sākumā – bija cilvēku eksistencei un kultūras dzīvei stipri nelabvēlīgi. Ziemeļu karš ar tā pavadoņiem badu un mēri izvērtās par īstu katastrofu. Iedzīvotāju skaits Latvijā daudzviet bija samazinājies par 50–75%. (Apīnis 1991: 71) Reģenerācijas periods ilga pāris gadu desmitu – pateicoties gan dabiskajam pieaugumam, gan migrācijai. Kara iznākumā Vidzemi bija ieguvusi Krievija, luterānisms vairs nebija oficiālā valsts reliģija. Turklāt pēc t. s. zviedru laikiem atjaunojās muižnieku patronāta tiesības, mācītāji nonāca no muižniekiem atkarīgā stāvoklī. Kurzemē muižnieku vara izrādījās spēcīgāka nekā hercoga vara, zemnieku stāvoklis kļuva smagāks – izveidojās tā sauktā dzimtnieciskā verdzība. Arī pilsētas latvieši arvien vairāk zaudēja savas pozīcijas.

Dziesmu grāmatu ārējais veidols, saturs un forma

Latviešu grāmatu produkcija pamatā iekļāvās tā dēvētajā “zemnieku bibliotēkā”. Tajā ietilpa tikai Bībele un rokasgrāmata – tai piederēja arī dziesmu grāmata (lielākoties tās bija bez notīm, tikai retumis tajās parādās kāds nošu materiāls) –, kā arī katehisms un ābece. (Apīnis 1991: 72–73)

Dziesmu grāmatu ārējais veidols bija divējāds. Blakus parastajam oktāvformātam, kādā bija iespiesta dziesmu grāmata, kas gāja ļaudīs kopā ar *Baznīcas, skolas un sētas*

5 Hernhūtiešu dziesmu grāmatu uzskaitījums sniegts, pamatojoties uz šādām publikācijām: Kröger 2011: 187–210; Müller 1916; Grudule 2011: 133–148; Šiško 1999.

grāmatu un, liekas, arī atsevišķi, pastāvēja arī 1704. gada *smuidrais* izdevums (tai pašā garumā, bet uz pusi šaurāks) un turpmāk – 18. gadsimta 30. gadu laidienā, 1742., 1748., 1752., un 1762. gada izdevumos. Tauta iesauca šīs šaurās grāmatas par nukām, nucenēm jeb nukas grāmatām. (Adamovičs 1963: 329)

Dievkalpojumu kārtību Vidzemei bija atstājuši Zviedru laiki. Taču tikai 1707. gadā ar Kārļa XII pavēli rokasgrāmata tika pārtulkota latviešu, igauņu un vācu valodā un ieviesta arī Vidzemē. Šī rokasgrāmata oficiālā lietošanā bija līdz 1805. gadam (Adamovičs 1963: 328). Rokasgrāmatā bija publicēts arī dziesmu saraksts, kas sakārtots pa dievkalpojumu dienām baznīcas gada garumā ar 3–6 dziesmām katram dievkalpojumam. Pie šīs rokasgrāmatas piederēja dziesmu grāmata ar 404 dziesmām, lūgšanu grāmata un katehisms. Visas tās ir vienā sējumā.

Izsekot visā pilnībā rokasgrāmatas, tostarp dziesmu grāmatas attīstībai ir diezgan grūti. Dažs izdevums ir laists klajā bez gadskaitļa, citu iespējama vilkusies ilgāku laiku un titullapā liktais datējums neapzīmē grāmatas iznākšanas gadu, bet iespēšanas sākumu (Adamovičs 1963: 328).

Evaņģēlija jeb rokasgrāmatas iekārtojums un saturs gadu gaitā lielos vilcienos palika nepārveidots, savukārt dziesmu grāmata 18. gadsimta pirmajos gadu desmitos dziesmu skaita ziņā ievērojami “izauga”, iegūstot to saturu un formālo veidojumu, kas kļuva par pamatu visiem turpmākajiem Vidzemes dziesmu grāmatas un to daudzo pārstrādājumu izdevumiem. Dziesmu grāmatas jaunizdevumus var noteikt pēc jaunpievienotiem dziesmu pielikumiem. Dziesmu pieaugums ir atzīmēts jau grāmatu virsrakstos: 1696./1703. gada izdevums bija dziesmu skaitu pacēlis no 319 uz 404, tālākā gadu desmita laikā tas pieauga vairāk nekā par pussimtu, 18. gadsimta trīsdesmitajos gados tas sniedzās pāri 600, sešdesmitajos – 840.

Arī Kurzemes dziesmu grāmatās iezīmējas līdzīgas tendences. Grūtību dēļ jauna Kurzemes rokasgrāmata tapa ilgstoši, pirmās tās daļas tika izdotas 1722. gadā. Pārlūkojot dziesmu reģistrus, Kurzemes grāmatu repertuārs, izņemot populārākos protestantiskos korāļus, būtiski atšķiras no Vidzemes dziesmu grāmatām. Atšķiras arī iekārtojums – Kurzemes grāmatās sākumā ir konkrētajiem dzīves gadījumiem veltītās dziesmas, kas Vidzemes grāmatās parasti ir beigu daļa.

Līdzās skaitliskajam pieaugumam, arī grāmatu saturs kļuva kuplāks, un arī forma pārveidojās. Protestantiskā – respektīvi, luteriskā – korāļa izplatību sevišķi veicināja tā tekstu tulkojumi dzejas pantmērā un ar atskaņām, kas ļāva korāļus labāk dziedāt. To pirmais sāka Kristofors Fīrekers (*Christoph Fürecker*, lat. *Füreccerus Cristophorus*, 1612–ap 1685), kura tulkotās dziesmas izplatījās jau 17. gadsimta otrajā pusē. Dažas iespiestas 1671. gadā iznākušajā dziesmu grāmatā, bet lielākā daļa – Heinriha Ādolfija (*Heinrich Adolphi*, 1622–1686) organizētajā rokasgrāmatas izdevumā Kurzemei *Vermehretes lettisches Handbuch* (“Pavairota latviešu rokasgrāmata”) 1685. gadā, proti – tajā ietilpstošajā dziesmu grāmatā. 17. gadsimta beigās un 18. gadsimtā arvien nākuši klāt dažādu autoru veikti dziesmu latviskojumi, to skaitā – vācu mācītāju Johana Višmaņa seniora (*Johann Wischmann*, ap 17. gs. vidu–ap 1705), Svantes Gustava Dīca

(*Svante Gustav Dietz*, 1670–1723), Bernharda Vilhelma Bīnemaņa (*Bernhard Wilhelm Bienemann*, ?–1732) u. c. dziesmu latviskie teksti. Fīrekera tulkojumi ievadīja jaunu laikmetu latviešu garīgajā dzejā un dziedāšanas praksē, jo viņš ieviesa sillabotonisko vārsmošanas sistēmu. To teorētiski pamatoja Višmanis savā poētikā *Der unteutsche Opitz oder kurze Anleitung zur lettischen Dichtkunst* ("Nevācu Opics jeb īsa pamācība latviešu dzejas mākslā", 1697), pielīdzinot Fīrekeru vācu dzejas teorijas pamatlicējam Mārtinam Opicam (*Martin Opitz, Opiz*, 1597–1639). Fīrekers izveidojis jaunās ritmizētās latviešu luterāņu dziesmu grāmatas pamatu, precīzi ievērojis dziesmu oriģinālu formu, daudzām savā versijā paspilgtinājis māksliniecisko izteiksmi (Grudule 2017: 115). Laika gaitā dziesmu grāmatu sastādītāji no Fīrekera darinājumiem atteicās, tomēr daļa dziesmu nozīmīga arī šodien, piemēram, *Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils*⁶.

Kurzemes dziesmu grāmatā 1685. gadā Fīrekera dziesmu skaits sasniedz 160 un skaitliski gūst pārsvaru pār agrākā laikmeta dziesmām bez atskaņām. Līdzās citu autoru dziesmām grāmatās ienāk arī Svantes Gustava Dīca dzejojumi, no kuriem lielākā daļa ir apkopoti 1711. gada tulkotajā izdevumā *Garīga pārļu rota..*, par pamatu ņemot Johana Ādolda Kundīzija (*Johann Adolphi Cundisius*, 1659–1712) krājumu *Geistlicher Perlen-Schmuck* (1677). (Grudule 2017: 211) Šeit vienkopus savāktas pavisam 69 līdz tam neiespiestas latviešu dziesmas, kas gandrīz visas ir paša Dīca dzejojumi.

No bezatskaņu dziesmām sāka atteikties 18. gadsimta sākumā. Kā uzsver Jānis Straubergs, 1712. gada Vidzemes dziesmu grāmatas izdevums ir pēdējā vecā tipa dziesmu grāmata, jo turpmākās

"ir jau celtas uz plašiem pamatiem un balstās uz atskaņu dziesmām. Ja bezatskaņu dziesmas [...] ir uzņemtas, tad tas notiek tikai tādēļ, ka sevišķi Rīgā vecie ļaudis pie šīm dziesmām pieraduši un nevar šķirties. Šo lielo dziesmu grāmatas darbu veica paralēli vienā un tai pašā laikā divi spējīgi vīri – Dīcs Vidzemē un Grēvens⁷ Kurzemē, radīdami līdzšinējās vienīgās dziesmu grāmatas vietā divas dažādas: Vidzemes un Kurzemes, kas katra iet tālāk savus īpatnējus ceļus un saplūst kopā tikai pēc 200 gadiem". (Straubergs 1936: 28)

Pieminot Grēvenu, jāatzīmē, ka viņš 1727. gadā iznākušās Kurzemes latviešu dziesmu grāmatas (tā saucās *Jelgavas Jauna un pilnīga latviešu dziesmu grāmata*) priekšvārdā to pašapzinīgi nosaucis par līdzvērtīgu tālaika vācu izdevumiem – šī grāmata, ieviešot ritmizētos korāļus, veidota pēc vācu dziesmu grāmatu parauga (LUAB, R 1706). Georga Mancela (*Georgius Mancelius*, 1593–1654) neritmisko dziesmu skaits te sarucis gandrīz vairāk nekā uz pusi – atstāts ap 50 dziesmu no senāka repertuāra. Fīrekera dziesmu ir trīs reizes vairāk (ap 150), bet visražīgākais izrādās Dīcs, no kura grāmatā iekļautas 182 dziesmas.

6 Korāļa *Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils* tulkojumā 17. gadsimtā Fīrekers izmanto nenoteiktā īpašības vārda formu – "stipra", nevis "stiprā", kā tas nostiprinājies mūsdienu versijā.

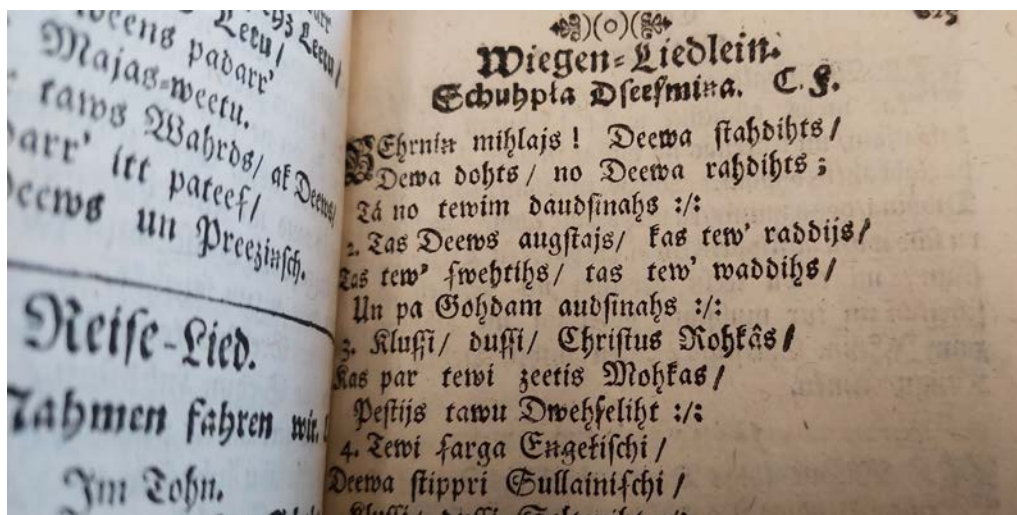
7 Grēvens, Aleksandrs (*Alexander Gräven*, 1679–1746) bija Baltijas vācu mācītājs, Kurzemes baznīcas galva un grāmatniecības darbinieks.

Būtiska Vidzemes dziesmu grāmatas paplašināšanās noslēdzās 1762. gadā. Kā norādījis Adamovičs,

“gandrīz cauri visai gadsimta pirmajai pusei droši vien bija lietošanā galvenokārt apmēram tikai puspiekta simta dziesmu, kas bija pārgājušas pāri jaunajā laikmetā kā zviedru laiku mantojums. 60. gados pie iepriekšējā pielikuma nāca klāt “vēl no jauna pieliktas dziesmas”, skaitā 180 (Nr. 649–828) un vēl 12 psalmi, un kopā ar kodolu tika sasniegts pavisam skaits 840.” (Adamovičs 1963: 335)

Dziesmu grāmatu sakārtojuma pamatā ir divi plaši cikli: pirmais pieskaņots baznīcas gada un tā svētku gaitai – no Adventes līdz Miķeļiem un satur apmēram 1/3 visu dziesmu; otrs, vēl lielāks, sākas ar svētdienas dziesmām un katķisma dziesmām un sastādīts, piemērojoties visdažādākajām kulta un dzīves vajadzībām. Dziesmu saturs: atpestīšana no grēkiem un grēksūdze, slavas un pateicības gadījumi, kara un mēra laika šausmas, nāve un apbedīšana, rīta un vakara apcere, ceļavīra, arāja un zvejnieka garīgās dzīves vajadzības, kristīgā dievbijīgā dzīve šaisaulē, mūžīgās dzīvošanas izredzes viņā saulē – neviens zīmīgāks gadījums un domu virziens latviešu zemnieka dzīvē nepaliek bez savas garīgās dziesmas; netrūkst pat garīgas šūpladziesmas – Firekera *Bērniņ mīlais, Dieva stādīts*, kas noslēdz dziesmu grāmatas pamatdaļu. Šai dziesmai nav norādes par melodiju, vācu dziesmu krājumos neatrodu analogu. Noapaļotā teksta forma ļauj domāt par Firekera oriģinālsacerējumu ar oriģinālmelodiju.

16



Kristofora Firekera *Šūpla dziesmiņa* (fragments) 1779. gada dziesmu grāmatā Vidzemei. – LUAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, R 1724, 782. lpp.⁸

8 Šī dziesma pirmoreiz publicēta grāmatā *Lettische geistliche Lieder und Collecten*. Mitau: Steffenhagen, 1685: 236.

1. Bērniņ mīļais! Dieva stādīts/
Dieva dots/ no Dieva rādīts⁹;
Tā no tevīm daudzinaš :/:
2. Tas Dievs augstais/ kas tev' radijs/
Tas tev' svētīs/ tas tev' vadīs/
Un pa Godam audzinaš :/:
3. Klusi/ dusi /Kristus Rokās/
Kas par tevi cietis Mokas/
Pestīj's tavu Dvēselīt :/:
4. Tevi sarga Eņģeliši/
Dieva stipri Sulainiši /
Klusi/ dusi Zeltenīt :/:

Latviešu dziesmu grāmata bija nenoliedzami izveidojusies par daudzpusīgu latviešu ģimenes un saimes dzīves veidotāju un rosinātāju.

Hernhūtiešu tradīcija

Protestantiskās literatūras laukā 18. gadsimtā dominēja divas tradīcijas: ortodoksālais luterānisms no vienas puses, bet no otras – piētisms un tā radikālākā forma – hernhūtisms, kas radās kā reakcija uz ortodoksālo luterānismu. Gan latviešu, gan igauņu Vidzemē hernhūtisms kļuva par spēcīgu nacionāli reliģisko kustību ar vēra ņemamām dziedāšanas prakses lokālajām izpausmēm. Reliģiskā kustība un tās ietvaros uzplaukusī dziedāšanas tradīcija attīstījās gan, pateicoties Valmiermuižas skolotāju semināra darbībai (1738–1749) vācbrāļu vadībā, gan vēlāk – t. s. hernhūtiešu “klusā gājiena” laikā, kad kustības aizlieguma rezultātā pieauga latviešu pašorganizācija, turpinot veicināt garīgo dziesmu jaunradi¹⁰. Gan kustības dalībnieki, gan tās garīgie vadoņi jau pilnībā nāca no latviešu vidus.

Līdzīgi kā evaņģēliski luterisko grāmatu laukā, arī hernhūtiešu dziesmu grāmatas iezīmē kvantitatīvu izaugsmi: no 33 dziesmām 1739. gada Kēnigsbergas izdevumā līdz 234 dziesmām 1742. gadā Rēvelē drukātajā grāmatā, un līdz 400 dziesmām Georga Heinriha Loskīla (arī Juris Indriķis Loskīls, vācu *Georg Heinrich Loskiel*, 1740–1814) sagatavotajā 1790. gada Rīgas izdevumā. To pamatu veido vācu piētista

9 Citā 1779. gada dziesmu grāmatas eksemplārā, kas glabājas LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā (LNB, R L2S 324: 782), *Šūpla dziesmiņas* tekstā atrodam vārdu “radīts”. Šādas atšķirības ļauj domāt, ka 1779. gadā dziesmu grāmata izdota atkārtoti.

10 1742. un atkārtoti 1743. gadā hernhūtiešu pretinieki – ortodoksālā luterānisma piekritēji – panāca, ka Krievijas imperatore Jeļizaveta (Elizabete) Petrovna (*Elizaveta Petrovna*, 1709–1762) aizliedz hernhūtiešu brāļu draudzes darbību Krievijas impērijā. Hernhūtieši pārgāja savā otrajā darbības posmā, ko dēvē arī par “klusu gājieni”, kad par spīti aizliegumam kustība tomēr turpinājās – pirmajos gados galvenokārt slepeni, bet ar laiku arvien atklātāk. Šajā laikā būtiski samazinājās t. s. vācbrāļu skaits un tā kļuva par latviešu kustību.

Johana Anastāsija Freilinghauzena (*Johann Anastasius Freylinghausen*, 1670–1739) dziesmu krājums (1. daļa 1704, 2. daļa 1714; kopā 1581 dziesma ar 597 melodijām). Starp hernhūtiešu dziesmām var atrast arī oriģinālsacerējumus, kuriem citur nav atrasti analogi – piemēram, 1739. gada izdevumā tādas ir trīs, 1742. gada izdevumā – 41 dziesma.

Garīdzniecības attieksmes pret brāļiem no baznīcas baznīcā atšķīrās – dažiem mācītājiem simpatizēja brāļu dziļā kristietības izjūta, tieksme uz tikumiem, tai pašā laikā daudz kur dievnami mēdza kļūt pustukši, raisot draudžu ganu dusmas. Laipošana starp brāļu draudzi un luterisko baznīcu veicināja arī repertuāra migrāciju, jo hernhūtiešu dziesmas nereti tika dziedātas luteriskajā baznīcā. Piemēram, 1732. gada luteriskajā dziesmu grāmatā ir pielikums “no citām jaunām dziesmām”. Adamovičs norāda, ka, iespējams, grāmatas ar pielikumu laikam gan būs iespiestas jau pēc 1732. gada un pielikuma dziesmu vidū atrodamas 10 dziesmas bez autora, kaut vai tā iniciāļu, norādes. To vidū septiņas tieši norāda uz piederību brāļu draudzei. Piecas no tām ir sastopamas brāļu draudzes 1742. gadā izdotajā dziesmu krājumā (*Ak gaisma apgaismo, Tev manu spēku es mīlošu, Mans Jēzus uzņem grēcniekus, Jūs grēcinieki nabaģi un Ak, kas esam mēs bez Jēzu*), sestā (*To grunti esmu nu atradis*) atrodama turpat citā tulkojumā, savukārt septītā – *Jēzu spēks to noskumušu atzīmēta* brāļu draudzes senrakstos (Adamovičs 1963: 334) starp pirmajām hernhūtiešu vācbrāļa Magnusa Buntebarta (*Magnus Buntebarth*) tulkotajām dziesmām. Grāmatā vietām labota šo dziesmu valoda, bet viena – tulkota gandrīz no jauna. Kā secina Adamovičs, nebūs tomēr šaubu, ka interesi par šīm dziesmām modinājusi brāļu draudzes kustība. (Adamovičs 1963: 334)

18

Dziesmu grāmatas racionālisma ietekmē

Ar racionālismu kā filozofisku uzskatu 18. gadsimtā visvairāk saistās Vecā un Jaunā Stendera daiļrades, taču līdzās viņiem šajā virzienā darbojās vēl vesela grupa Kurzemes un Vidzemes mācītāju (Daija 2017). Vecais Stenders jeb Gothards Frīdrihs Stenders (*Gotthard Friedrich Stender*, 1714–1796) racionālisma ideju iespaidā pārstrādāja latviešu garīgās dziesmas, mazinot baroka tēlainību tajās un veicinot skaidrāku izteiksmi un laicīgu saturu. Viņš piedalījās *Kurzemes jaunas un pilnīgas dziesmu grāmatas* 5. izdevuma tapšanā (1754), kā arī publicēja *Jaunu, izskaidrotu dziesmu grāmatu* (1783, 1792). Jaunais Stenders jeb Aleksandrs Johans Stenders (*Alexander Johann Stender*, 1744–1819) bija luterāņu garīgo dziesmu krājuma *Kurzemes jauna un pilnīga dziesmu grāmata* 1796. gada izdevuma redaktors. Viņš bija arī viens no redaktoriem un līdzautoriem racionālisma stilā sacerētajai *Jaunai un pilnīgai latviešu dziesmu grāmatai* (1806).

Visai zīmīgi ir notikumi, kas saistās jau ar jaunās, racionālisma ietekmētās dziesmu grāmatas ieviešanu un raksturo sabiedrības attieksmi pret 18. gadsimta izdevumiem. Kad 1806. gadā Kurzemei un 1809. gadā Vidzemei luterāņu baznīcas vadība izdeva jauno dziesmu grāmatu, zemnieki, neraugoties uz mācītāju spiedienu, daudzās vietās no tās atteicās, izsakot vēlēšanos palikt pie vecās. Bauskā protestēja pret jaunās grāmatas lietošanu jau no 1808. gada, bet Liepājā baznīcēni atteicās dziedāt pēc tās līdz pat 1818. gadam. Organizēta pretestība tika izrādīta Durbē un Engurē 1813. gadā,

vēl Mežotnē, Lindē, Bārtā, Rucavā, Gramzdā, Krotē, Virgā 1817.–1819. gadā. Vidzemē jau 1810. gadā organizētāki notikumi risinājās Pavasara muižā, Apukalnā, kā arī Aizkrauklē. (Apīnis 1991: 131) Liepājā 1816. gadā nelīdzēja pat dievkalpojumā ievestā policija. Iejaukties tika aicinātas muižas, pretošanās vadoņus sodīja. Gramzdā daži zemnieki ierosinājuši atgriezties pie vecajām dziesmām, draudze ar tām pārkliegusi ķesteri. Jāņos zemnieki no viņa paņēmuši baznīcas atslēgas un paši turējuši dievvārdus. Nozīmīgs bija pretestības akciju kolektīvais raksturs. (Apīnis 1991: 132)

Kā uzsver Apīnis, zemnieku pretestības galvenais cēlonis visdrīzāk meklējams jaunās grāmatas sausi prātnieciskajā raksturā, apstākļi, ka tai trūka lielu vispārinājumu, idejiski emocionāla vienotāja un virzītāja kodola, spējas lietotājus saliedēt vienā pārdzīvojuma vilnī (uz to norāda arī zemnieku pārmetumi par dziesmu sadzīviskumu – tajās esot pārāk daudz “miesas barības” un trūkstot “gara barības”). (Apīnis 1991: 132) Vecās dziesmu grāmatas seniskums tai piešķīra it kā sakrālu raksturu, ļaudis iebilda, ka jaunajā krājumā dziesmas, ko sacerējusi zemniece Bormaņu Anna (?–1785), nevarot būt Dieva dziesmas. Notikumi ap jauno dziesmu grāmatu pierāda, ka tauta attieksmē pret reliģiju nebija tikai objekts, bet arī patstāvīgs subjekts, kas spēja izteikt savu gribu un izvēlēties starp sev pieņemamām un nepieņemamām ideoloģijām (un estētiskajām) formām. (Apīnis 1991: 132) Var pieņemt, ka konflikts bija saistīts arī ar pierastu un iemīļotu melodiju lietojuma izmaiņām.

19

Par dziedāšanu

Laika gaitā 18. gadsimtā jau ir nostiprinājies diezgan stabils garīgo dziesmu melodiju kopums, kura ietvaros draudze spēja rīkoties ar visai plašu repertuāru. Muzikālajā ziņā tas pamatā bija eksistējis mutvārdu tradīcijā un izveidojis līdz pat vairākiem simtiem melodiju. Dziesmu grāmatas ir bez nošu materiāliem, toties ar norādēm, ar kādām melodijām katra dziesma atskaņojama. Latviešu grāmatās šīs norādes ir citkārt vāciski, citkārt – latviski.

Vispārēja parādība jau kopš reformācijas pirmsākumiem ir kontrafaktūra – viena teksta aizstāšana ar citu, nemainot melodiju, pielāgojot tekstu jau esošai melodijai. Tā ir sena tradīcija un vispārpieņemta prakse. Dziesmu grāmatās tādējādi jauni teksti un tulkojumu versijas atrodas cits citai līdzās, dziedāti ar vienu melodiju. Cik var spriest, ienāk arī jauns melodiju materiāls, tas gan notiek stipri mazākā mērā, nekā jauni teksti. Tādējādi izsekot dziesmu muzikālajai pusei ir krietni aizraujošs un smalks darbs. Vienkāršākajos gadījumos dziesmas teksts atbilst oriģinālmelodijai, kā korāļi *Dievs Kungs ir mūsu stipra¹¹ pils*. Taču daudzas, sevišķi jaunākas dziesmas un liela daļa tulkojumu pakļauti kontrafaktūrai.

Par to, kāda bija dziedāšanas kvalitāte, zināmā mērā liecina Kurzemei domātās dziesmu grāmatas (1727) ievads, kurā minēts, ka grāmata veicinās jebkāda veida atšķirības izzušanu starp dziedātājiem vācu un latviešu draudzēs:

11 Skat. 6. atsauci.

[...] viscaur tika ieviestas atskaņu dziesmas, [tā] ka ļaužu dziedāšana tik ļoti pieaugusi, ka šajā lietā gandrīz nav atšķirības starp vācu un latviešu draudzi.”¹² (LUAB, R 1076)

Nošu raksta apguve hernhūtiešu skolotāju vidē un dziedāšana pēc notīm radikāli ietekmēja latviešu dziedāšanas praksi¹³. Jāņem vērā, ka, piemēram, Vidzemē no 1766. līdz 1768. gadam darbojās 169 skolas ar apmēram 2500 skolēniem (Apinis 1991: 110).

Jau 1742./1743. gada Vidzemes baznīcu vizitācija nonāca pie atzinuma, ka zemnieku dziedātprasme uzlabojusies tiktāl, ka viņi spēj sagatavot pat daudz balsīgas dziedājumus (Straube 2005: 14). Bet 1786. gadā Krīpēnos notika liela mēroga koru svētki visiem latviešu “strādniekiem”. Tie tika organizēti Krīpēnu saiešanas namā 14. un 25. janvārī, un tajos piedalījušies ap 500 cilvēku, tostarp 56 personu liels zēnu koris (jātceras, ka 18. gadsimta beigās hernhūtiešu draudzēs notikušas tā sauktās “bērnu stundas” ar dziesmu un dzejoļu mācīšanos, kā arī pārrunām) (Straube 2000: 150). Šādu koru pastāvēšana latviešu vidū ļauj domāt par daudz balsīgas dziedāšanas praktizēšanu atsevišķās draudzēs.

Dziesmu lokālās iezīmes un autori

Latvijas dziesmu grāmatās ir vairāki iezīmīgi lokālie vaibsti. Pie tādiem pieder muižnieka politiķa, dzejnieka un mūziķa Gustava fon Mengdena (*Gustav Freiherr von Mengden*, 1625 vai 1627–1688) daiļrade, kas uzplauka 17. gadsimta beigās Rīgā, bet ar savu nozīmīgumu ietekmēja 18. gadsimta dziesmu grāmatu saturu gan Latvijā, gan Skandināvijā (Zviedrijas un Somijas evaņģēliski luteriskajās dziesmu grāmatās šī autora devums ir sastopams vēl mūsdienās). 1686. gadā Georga Matiasa Nelleras spiestuvē Rīgā tika izdots divdaļīgs sējums vācu valodā *Sonntages Gedancken eines Christen* (“Kāda kristieša svētdienas pārdomas”) un Dāvida psalmu ritmizējumi *Der Verfolgete, Errettete und Lobsingende David, Das ist: Alle Psalmen Davids in Reimen gefaßet und auff denen bey der Evangelischen Kirchen gebräuchlichen Melodeyen eingerichtet* (“Vajātais, glābtais un slavu dziedošais Dāvids, tas ir: Visi Dāvida psalmi ar atskaņām, iekārtoti ar evaņģēliskajā baznīcā izmantotām melodijām”). Izdevuma pamatā ir dziedājumi, to vidū oriģinālkorāļi, t. s. korāļārijas ar ciparoto basu. (Šarkovska-Liepiņa 2019)

Mengdens pieder pie autoriem, kuru dziesmas ienāca ne tikai Livonijas vācu, bet arī latviešu dziesmu grāmatās Svantes Gustava Dīca tulkojumos. Kopumā latviešu grāmatās atrodamas astoņas Mengdena dziesmas, starp tām *Jesu, hast Du mein vergessen* (“Jēzu, vai tu esi man’ aizmirsis”). Mengdena krājumā tā publicēta, iespējams, ar oriģinālmelodiju. Dziesmai ir ciparotā basa pavadījums. Zemāk redzamais korālis publicēts Voldemāra fon Boka transkripcijā.

12 “[...] durchgehends die Reim-Lieder eingeführet worden, die Leute dergestalt in Singen zugenommen, daß fast kein Unterscheid unter einer Teutschen und Lettischen Gemeine in diesem Stücke zu finden.”

13 Kā liecina rakstītie avoti, hernhūtiešu Valmiermuižas semināra vadītājs Magnuss Buntebarts esot skolojis latviešus notīs, lai pēc tam tie varētu pareizi noturēt melodiju. Jo pēc viņa sacītā, latviešiem bijusi pilnīgi neizkopta dziedāšanas māka (sk.: LNA/LVVA, 233-4-1105: 2. – M. Buntebarta liecība vizitācijas pārstāvjiem). Pirmie semināra audzēkņi kā skolotāji draudzēs sāka darboties jau 1739./40. gada ziemā (Adamovičs 1963: 505).



Gustava fon Mengdena dziesma *Jesu, hast Du mein vergessen*. Fragments. Avots: Bock 1864.

Šī dziesma publicēta vairākos dziesmu grāmatas izdevumos gan vācu, gan arī latviešu versijā, kuras autors ir Svante Gustavs Dīcs (dziesmai pievienoti autora iniciāļi M. S. G. D.), turklāt ar norādi, ka tā dziedama ar melodiju *Jēzus! Tu dod sirdī prieku*. Dziesma ievietota sadaļā *Dziesmas no Krusta un Bēdām*.

<p>Vācu dziesmu grāmata, 1721 (LUAB, R 376: 582–583):</p> <p><i>Jesu, hast Du mein vergessen? Warum scheint Dein Angesicht Meiner armen Seelen nicht? Mich hat grosse Angst besessen, Angst, die meine Seele preßt. Angst, die mich ohn Hoffnung läßt.</i></p>	<p>Latviska dziesmu grāmata, 1732 (LUAB, R 4146: 436–437; LUAB, R 1701: 430–431):</p> <p><i>Jēzus! Vui tu nu aizmirsties Manu Verga Dvēseli! Vui tu manis nezini? Vuj tu visai no man šķirsties? Sāpes, Briesmas, Biedekļi Apžņaudz manu Dvēseli.</i></p>
--	---

Vācu izdevumā šī dziesma ievietota sadaļā *Am Sonntage Reminiscere* (“Gavēņa otrajā svētdienā”), atzīmējot, ka tā atskaņojama ar melodiju *Jesus ist mein Heil und Leben* (LUAB, R 376: 582). Diemžēl himnoloģijas datubāzēs šādu melodiju pagaidām nav izdevies atrast.

Cits lokālais vaibsts saistīts ar Andreasa Knopkena (*Andreas Knopken*, arī *Knopke, Knöpfken, Knopius, Knopf*, 1468–1539) vārdu. Šī 16. gadsimta Rīgas reformatora un dziesminieka vārds 18. gadsimta krājumos parādās vairākkārt, piemēram, 1721. gada Rīgas vācu dziesmu grāmatā atrodam korāli *Hilf Gott, wie geht es immer zu* (latviešu dziesmu grāmatās visbiežāk dziesmu nosaukumi tiek publicēti vācu valodā; *Dievs palīdz, kā tas vienmēr nāk*) (LUAB, R 376: 71). Tas dziedams ar korāļa *Nun freut euch lieben [Christen g'mein]* (“Nu priecājies, mīļā Kristus draudze”) melodiju un ir viens no populārākajiem reformācijas sākumperiodā sarakstītajiem Mārtiņa Lutera dziedājumiem.

Dziesmu grāmatu izplatība un recepcija latviešu sabiedrībā

Latvijā relatīvi agri – jau 17. gadsimta pēdējā trešdaļā – grāmatas nonāca līdz zemākajiem slāņiem, par ko liecina grāmatu iesējumi, ieraksti, nolietošānās pakāpe. Grāmatu ienākšanas ceļi latviešu sabiedrībā bija dažādi, taču vislielākā nozīme bija mecenātismam. Viens no šādiem ceļiem bija skola, kas grāmatas saņēma no

muižniekiem vai citiem turīgiem ļaudīm. Arī ar baznīcas starpniecību. Taču galvenais izplatīšanas veids bija tirdzniecība. Kā atzīmē Aleksejs Apīnis, vēl 17. gadsimta nogalē latviešu grāmatas vairāk cirkulēja pilsētās. Savukārt 18. gadsimtā tās jau būtiski aptvēra laukus. Apīnis atzīmē arī to, ka 17. gadsimta pēdējā trešdaļā un 18. gadsimta pašā sākumā vērojama nozīmīga lasīšanas kvantitatīvā izaugsme, kļūstot par vērā ņemamu sociālu parādību. (Apīnis 1991: 69–70)

Piesātinātība ar grāmatām. Piemēri (Apīnis 1991: 117):

Vidzeme, 18. gadsimts

Ēveles draudzē 1731. gadā – **100 rokasgrāmatu, 42 dziesmu grāmatas**, 2 Bībeles, 1 Jaunā Derība u. c.

Mazsalacas draudzē 1782. gadā 6786 iedzīvotāji, 1766 lasītpratēji, 350 māju. **655 dziesmu grāmatas**, 98 Bībeles, 2 bibelstāstu izdevumi.

Kurzeme, 19. gadsimta sākums

Lindes un Birzgales draudzē 1827. gadā 2441 iedzīvotājs, 1185 lasītpratēji, 130 māju – **524 dziesmu grāmatas**.

Kurzemē 18. gadsimta pirmajā pusē zemnieki grāmatas pirka gausāk nekā Vidzemē, tomēr temps auga. 1744. gada Rokasgrāmatas iespieduma 6000 eksemplāru jau 1751. gadā bija izpirkti. Zināmas latviešu grāmatu tirāžas: Rokasgrāmatai – 1000, 5000, 6000 eksemplāru (Apīnis 1991: 79). Salīdzinājumam – Rietumeiropā vidējo tirāžu 17.–18. gadsimtā lēš uz 2500–3000 eksemplāriem. Tāda starpība izskaidrojama ar to, ka latviešu izdevumi bija masu grāmatas visplašākajam iedzīvotāju slānim – zemniekiem. Vidzemē 18. gadsimta pēdējā trešdaļā konstatēta lasītpratēju skaita palielināšanās līdz 2/3 pieaugušo no apmēram 40% zemnieku. Kurzemē gadsimtu mijā prata lasīt apmēram 1/3 latviešu (salīdzinājumā ar Vāciju: ap 1800. gadu lasītpratēji bija ap 50% visu iedzīvotāju, Krievijā – ap 4%). Visvairāk lasītpratēju bija hernhūtiešu novados (līdz pat 90%) (Apīnis 1991: 110–111). Būtiska ir korelācija starp lasītprasmi un dziedāšanas praksi, kas kļūst par vērā ņemamu dziedātprasmes faktoru.

Var secināt, ka visizplatītākā bija dziesmu grāmata: pa eksemplāram uz 2–5 lasītspējīgajiem, pa vairākām vienā lauku sētā. Otrā vietā – Bībele un Jaunā Derība. Arī augstākminētā tirāžu statistika papildina šo secinājumu.

Korāļgrāmatas

Visbeidzot – kā tika uzturēts šis plašais mutvārdu tradīcijā pārgājušais melodiju kopums? Tam līdzēja ērģelnieki un viņu sarakstītās korāļgrāmatas ikdienas lietošanai. Dziesmu grāmatām ar tekstu apkopojumiem atbilda korāļmelodiju apkopojumi, iekārtoti četrbalsīgi ērģelēm (Arro 1931: 97) – tie bija ērģelnieku pašu izveidoti krājumi ar harmonizētiem, aranžētiem korāļiem.

Pirmās korāļgrāmatas Baltijā tapušas 18. gadsimta pirmajās dekādēs. Tās bija rokrakstos, un krājumus izmantoja ērģelnieki, paši tos sastādot un apkopojot norakstus no vācu korāļgrāmatām, nereti pārstrādājot dziesmu harmonizācijas pēc savas gaumes. Sevišķi plaši izplatījās tā dēvētās korāļu starpspēles – *Choralzwickenspiele*. Šādi tika apzīmētas notis izrakstītas figurācijas, kas izauga par plašām pasāžām un koncertveida kadencēm. Starpspēlēs ērģelnieki ar zināmu bravūras piedevu rādīja savu attīstīto spēles tehniku tik ilgi, kamēr draudze šo pausi dziedāšanā spēja nodrošināt ar nepieciešamo elpu, lai iezīmētu cezūru pirms nākamās rindiņas. Tipisks šādas tehnikas piemērs atrodams rokraksta grāmatā *Choral-Buch mit verschiedenen Zwischen-Spielen über das Rigische Gesangbuch*, kas datēta ar 1800. gadu. Kaligrāfiski sarakstītā grāmata ādas iesējumā reiz atradusies Rīgas Vēstures un senatnes pētītāju biedrības bibliotēkā, pēc Otrā pasaules kara tā ieklūdināta tagadējās LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu kolekcijā. Korāļgrāmatas autors ir Jūlijs Augusts Fēre (*Julius August Fehre*, 1745–1812) – Rīgas Sv. Pētera baznīcas ērģelnieks (1792–1799).



Jūlija Augusta Fēres aranzētais korālis *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (Apžēlojies par mani, Kungs Dievs) no krājuma *Choral-Buch mit verschiedenen Zwischen-Spielen über das Rigische Gesangbuch* (Rīga, 1800). Rokraksts. LUAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, R 1830, 27. lpp.

Fēres apdarinātais korāļa *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (Apžēlojies par mani, Kungs Dievs) fragments spilgti ilustrē iepriekš minēto harmonizācijas manieri ar ciparoto basu un figuratīvām starpspēlēm korāļa cezūru vietās. Korāļdziedājuma ietvaros izvērstās starpspēles Baltijas provincēs tika praktizētas līdz pat 19. gadsimta vidum. Kā bilst Arro, tādējādi veidojās garas korāļnošu “šleifes”, kuru ietekme jūtama pat gadsimtu

vēlāk, kad korāļa nošu ilgumu sāk limitēt ar divām-trim sekundēm. 1889. gadā Brandenburgas sinode šo ilgumu ierobežoja līdz vienai sekundei. (Arro 1931: 114)

Līdzīgā manierē veidoti visu 89 alfabētiskā secībā izkārtoto dziedājumu pārlikumi, ietverot Sv. Pētera baznīcas pamatrepertuāru un ievadot krājumu ar vācu *Te Deum* versiju *Herr Gott dich loben wir*.

Citāda tendence saistīta ar hernhūtiešu praksi, kurā tika skausti visi izskaistinājumi un ērģeļu starpspeles, bet, no otras puses, dziedāšana ieslidēja saldeni sentimentālā gultnē ar ritmiski nestabilu izpildījuma manieri, kas mazināja korāļa stingrā askētiskuma spēku. Tā laika dziedāšanai draudzē vispār bija raksturīga melodiju gara stiepšana.

Veidojot korāļu aranžējumus, Baltijas ērģelnieki sekoja savai personīgajai gaumei, jo kanonizēts izpildījums vai kanonizēti krājumi 18. gadsimtā un pat vēlāk šai laukā neeksistēja. Apspēti bija neskaitāmi melodiju varianti, kas draudzes dziedāšanā kļuva par zināmu traucēkli – atšķirīgas versijas bija raksturīgas ne tikai dažādās ģeogrāfiskās vietās, bet arī vienas pilsētas baznīcās, – vēl 1840. gadā to apliecina Tērbatā strādājošais vācu kordirģents, ērģelnieks un komponists Frīdrihs Brenners (*Friedrich Christian August Brenner*, 1815–1898):

“Vairākus gadus ilgā uzturēšanās Baltijas jūras provincēs šī raksta autoram daudzkārt deva iespēju novērot dažādās lauku un pilsētu, nereti vienas un tās pašas pilsētas, baznīcās neskaitāmus melodiju variantus – apstākļi, kas rosināja viņu jo vairāk iedziļināties šīs vienotības trūkuma iemeslos. Izrādījās, ka publiskais dievkalpojums balstījās uz ievērojamu skaitu korāļgrāmatu, kas būtiski atšķīrās savās melodijās, turklāt katrs ērģelnieks vai priekšdziedātājs tās ikreiz atsevišķos posmos vēl modificēja pēc saviem ieskatiem, pilnībā laupot draudzes dziedājumam jebkādu pieturas punktu. Tas pats attiecas uz skolām, kur rīta lūgšanai vēl aizvien nav ieviesta tai īpaši paredzēta korāļgrāmata. No tā izriet, ka galu galā arī mājas lūgšanām, kas – roku rokā ar skolu – vislabāk piemērotas baznīcas dziedāšanas veicināšanai, trūkst “vadoņa”, kas izvairītos no novirzēm un atšķirībām attiecīgo draudžu dziedātajās melodijās.”¹⁴ (Brenner, *Das Inland* 30.10.1840: 695–696)

Šos trūkumus 19. gadsimta otrajā pusē atrisināja gan Tērbatas universitātes mācībspēki, gan Vidzemes skolotāju seminārs Valkā, bet vēl agrāk centās īstenot vācu ērģelnieks un komponists, kopš 1773. gada Rīgā strādājošais kantors un mūzikas direktors Georgs Mihaēls Tēlemanis (*Georg Michael Telemann*, 1748–1831) savā korāļu

14 “Ein mehrjähriger Aufenthalt in den Ostseeprovinzen gab dem Unterzeichneten vielfache Gelegenheit, die zahllosen Abweichungen der Gesangsweisen in verschiedenen Kirchen des Landes und der Stadt, ja nicht selten in einer und derselben Stadt, zu bemerken, ein Umstand, der den Wunsch in ihm rege machte, auf den Grund dieses Mangels an Einheit näher einzugehen. Es ergab sich nun, daß der öffentlichen Gottesverehrung eine namhafte Zahl in ihren Melodien wesentlich abweichenden Choralbücher zum Grunde lag, welche überdies, je nach den Ansichten des jedesmaligen Organisten oder Vorsängers, in einzelnen Stücken ihrer Anwendung noch Modificationen im Gefolge hatten, die vollends jeden festen Haltpunkt für den Gesang der Gemeinde raubten. Dasselbe gilt von den Schulen, bei denen, für die Morgenandacht, bis jetzt kein namentlich bestimmtes Choralbuch eingeführt worden ist. Hieraus erhellt, daß es endlich auch der Hausandacht, die, Hand in Hand mit der Schule, am kräftigsten zur Förderung des kirchlichen Gesanges zu wirken, geeignet ist, an einem Führer mangelte, der Abweichungen und Verschiedenheiten in den Gesangsweisen der respectiven Gemeinden vermied.”

krājumā Baltijas provincēm. Tas iznāca 1812. gadā ar nosaukumu *Sammlung alter und neuer Choral-Melodien für das seit dem Jahre 1810 in die evangelisch, lutherisch und reformierten Kirche zu Riga und zu Livland eingeführte neue Gesangbuch..* ("Senu un jaunu korāļmelodiju krājums 1810. gadā Rīgas un Vidzemes evaņģēliski luteriskajās un reformētajās baznīcās ieviestajai jaunajai dziesmu grāmatai.."); korāļi tika publicēti ar ciparotā basa norādēm. Šis krājums, ko savā spiestuvē Rīgā publicēja Jūliuss Konrāds Daniels Millers (*Müller*), savā ziņā kļuva par komponista iepriekšējās muzikālās pieredzes un Rīgas dziedāšanas tradīciju kopsavilkumu.

Rīgas Sv. Pētera baznīcas mācītājs un arhidiakons Liborijs Bergmanis (*Liborius von Bergmann*, 1754–1823) – arī vēsturnieks un rakstnieks – par krājumu vēstīja:

"Pēc mana sirsnīga lūguma un pierunāšanas mūsu kantors un mūzikas direktors Tēlemanijs ir izšķīries izdot pilnīgu Rīgas korāļgrāmatu, kas ietvertu visas šeit pie mums ierastās melodijas pēc Rīgas jaunās dziesmu grāmatas. Kam par to ir kaut kāda saprašana, viegli ieskatīs, ar kādām pūlēm un ar kādiem izdevumiem tāds pasākums ir saistīts. Ieguvums pret to ir jo lielāks, tāpēc ka mūsu melodijas ļoti bieži atšķiras no melodijām citos novados, un mēs līdz šim vēl nevaram uzrādīt nevienu iespiestu Līflandes [Vidzemes] korāļu grāmatu."¹⁵ (Bergmann 1785: 157)

Uz šo izdevumu bija paredzēta arī parakstīšanās. Korāļgrāmatas rokraksts (105 korāļi) saglabājies Georga Pēlhava kolekcijā Berlīnē; tās nosaukumā ir šāds apraksts: *Rigisches Choralbuch, welches die Melodien der im Neuen Rigischen Gesangbuche befindlichen Gesänge größtentheils so, wie sie in den Kirchen zu Riga gesungen werden, darstellt, mit hinzugefügten Harmonien von Georg Michael Telemann, Cantore u. Directore Musices in Riga. 1800* – tātad, "Rīgas korāļgrāmata, kas jaunajā Rīgas dziesmu grāmatā atrodamo dziesmu melodijas ataino lielākoties tā, kā tās tiek Rīgas baznīcās dziedātas, ar pievienotām harmonijām"¹⁶ no Georga Mihaēla Tēlemaņa, kantora un mūzikas direktora Rīgā, 1800". Vairāki krājuma drukas eksemplāri glabājas Vācijā: Berlīnē, Minhenē, Štolbergā, bet vēl Maskavā un citur.

Savukārt hernhūtiešu muzikālais pūrs lielā mērā balstījās uz publicētajām melodijām, kas izdotas iepriekš jau minētajā piētista Freilinghauzena grāmatā, kā arī uz iespējamām latviešu vidē radītajām oriģinālmelodijām un luteriskajās baznīcās dziedāto repertuāru. Turklāt brāļu vidē bija pieejamas gan nelielas ērģeles, gan arī citi pavadinstruments – tie atradās skolās un saieta namos, vai pat atsevišķās mājās, kur notika svētbrīži un dziedāšana. Iespiestu korāļgrāmatu brāļu draudzes Vidzemē sāka lietot tikai kopš 19. gadsimta 30. gadiem: 1831. gadā Gnadavā (*Gnadau*) iznāca brāļu draudžu korāļmelodiju grāmata *Auszug aus dem bisher in den evangel. Brüder-Gemeinden*

15 "Auf meine freundschaftliche Bitte und Ueberredung ist unser Herr Cantor und Musikdirector Telemann entschlossen, ein vollständiges rigisches Choral-Buch, welches alle hier bey uns übliche Melodien nach dem neuen rigischen Gesangbuch enthalten soll, herauszugeben. Wer hievon nur einigen Begriff hat, wird leicht einsehen, mit welcher Mühe und mit welchen Kosten ein solches Unternehmen verknüpft sey. Der Nutzen hingegen ist um so größer, da unsre Melodien von denen, in andern Gegenden, oft sehr abweichen, und wir bis jetzt noch kein gedrucktes liefländisches Choralbuch aufweisen können."

16 Domāts ciparotais bass.

gebräuchlichen Choral-Buche mit ausgeschriebenen Stimmen der Choral-Melodien ("Izlase no līdz šim evaņģ[ēliskajās] brāļu draudzēs izmantotās korāļgrāmatas ar izrakstītām korāļmelodijām"), un tajā bija 223 dziesmas četrbalsīgā sakārtojumā bez teksta.

Secinājumi

Dziedāšanas praksi uzturēja un veidoja plašs dziesmu grāmatu klāsts, kas tika izdots Rīgā un Jelgavā, savukārt hērnhūtiešiem arī Morāvijas brāļu kopienu pilsētās. Dziesmu skaits grāmatās nemitīgi auga, pateicoties galvenokārt jaunu tekstu un tulkojumu versiju iekļaušanai, dominējot kontrafaktūras tradīcijai. Vienlaikus ienāca arī jaunas melodijas. Gan Baltijas vācu, gan latviešu grāmatu saturs iezīmējās ar spilgtiem lokāliem vaibstiem – arī izmantoto autoru ziņā (G. fon Mengdens, A. Knopkens u.c.). Lielu progresu dziedāšanas iemaņu attīstībā veicināja ritmizēto korāļu iekļaušana grāmatās kopš 17. gadsimta nogales (K. Firekers, S. Dīcs u.c.).

Latviešu sabiedrībā 18. gadsimta dziesmu grāmatu popularitāte bija neapstrīdami plaša, par ko liecina salīdzinoši lielās tirāžas un grāmatu uzskaites statistika, savukārt augstais lasītprasmes procents iedzīvotāju vidū apstiprina repertuāra tekstu un arī muzikālās daļas pārnesi latviešu sabiedrībā. Tas, ka latviešos uzvilnija protesti pret tā dēvētajām jaunajām jeb racionālistu dziesmu grāmatām 19. gadsimta pirmajā dekādē, savukārt, apliecina aktīvu sabiedrības nostāju repertuāra jautājumā, kas izslēdz pieņēmumu par to, ka 18. gadsimta mantojums būtu ticis drastiski uzspiests un draudžu locekļi būtu bijuši pasīvi.

Ērģelnieku prakse liecina par dziedāšanas tradīcijas attīstību un tās lokālajām iezīmēm, kā arī tā pamata veidošanos, kas no 18. gadsimta jau nodrošināja plašāka garīgā vairākbalsīgā repertuāra iestudējumus latviešu draudzēs.

Dziesmu grāmata kā vienīgais muzikālais apkopojums vairāku gadsimtu garumā bija centrālais ar Rietumeiropas vērtībām saistītais izdevums, kas nonāca latviešu rokās, ticis iemīlots un aktīvi apgūts.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

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

233. fonds – *Vidzemes konsistorija, 1519–1922*:

233-4-1105: 2. Magnusa Buntebarta liecība vizitācijas pārstāvjiem.

LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa

LNB, R L2S 324 – *Latviska dziesmu grāmata*. Rīga: Frölich, 1779.

LUAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa

Fehre, Julius August. *Choral-Buch mit verschiedenen Zwischen-Spielen über das Rigische Gesangbuch* [rokraksts]. Riga, 1800 – LUAB, R 1830.

Graeven, Alexander. Vorrede. *Jelgavas Jauna un pilnīga latviešu dziesmu grāmata*. Jelgava: Radetzky, 1727 – LUAB, R 1706.

Latviska dziesmu grāmata. Riga: Frölich, 1732 – LUAB, R 4146.

Latviska dziesmu grāmata. Riga: Frölich, [pēc 1732; iespējams, atkārtots metiens] – LUAB, R 1701.

Latviska dziesmu grāmata. Riga: Frölich, 1779 – LUAB, R 1724.

Neuvielvermehrtes Rigisches Gesangbuch. Riga und Leipzig: Frölich, 1721 – LUAB, R 376.

LITERATŪRA

Adamovičs, Ludvigs (1963). *Vidzemes baznīca un latviešu zemnieks 1710–1740*. 2. izd. Linkoln 2 Nebraska: Sējējs.

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

Arro, Elmar (1931). Baltische Choralbücher und ihre Verfasser. *Acta Musicologica*, Vol. 3, Fasc. 3, 96–119.

Bergmann, Liborius von. [Bekanntmachungen.] *Rigische Anzeigen*, Nr. 18, 5.05.1785, 157–158.

Bock, Woldemar von (1864). *36 Chorale aus den Schriften des livländischen Landraths Gustav Freiherrn von Mengden 1627–1688*. Dorpat: E. J. Karow, Universitäts-Buchhandler.

Brenner, Fr[iedrich]. Etwas über das Choral- und Melodienbuch des Herrn Consistorialraths Punschel. *Das Inland*, Nr. 44, 30.10.1840, 695–697.

Daija, Pauls (2017). Racionālistu dziesmu grāmatas 19. gadsimta sākumā latviešu lasīšanas vēstures kontekstā. *Ceļš*, Nr. 67, 49–80.

Grudule, Māra (2011). Mēs šeit esam viesi (Wir sind hier Gäste). Einblick in lettische Gesangbücher der livländischen Brüdergemeine. *Unitas Fratrum*, Heft 65/66. Herrnhut: Herrnhuter Verlag, 133–148.

Grudule, Māra (2017). Latviešu dzejas sākotne 16. un 17. gadsimtā kultūrvēsturiskos kontekstos. Rīga: LU LFMI.

Kröger, Rudiger (2011). Kommentierte Bibliographie zur lettisch-sprachigen Literatur der Brüdergemeine im Unitätsarchiv. *Unitas Fratrum*, Heft 65/66. Herrnhut: Herrnhuter Verlag, 187–210.

Kümmerle, Salomon (1888). Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik, Bd. 1. Gütersloh: C[arl] Bertelsmann.

Müller, Joseph Theodor (1916). *Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine*. Herrnhut/ Gnadau: Verlag des Vereins für Brüdergeschichte.

Scheunchen, Helmut. *Lexikon deutschbaltischer Musik*. Wedemark-Elze: Georg-Dehio-Gesellschaft.

Seniespiedumi latviešu valodā, 1525–1855. Kopkatalogs (1999). Sast. Silvija Šiško. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka.

Straube, Gvido (2000). *Latvijas brāļu draudzes diārijs (jaunākais noraksts) jeb Hernhūtietišu brāļu draudzes vēsture Latvijā*. Rīga: N. I. M. S.

Straube, Gvido (2005). Ceļā uz nacionālu valsti. *Informācija, revolūcija, reakcija: 1905–2005*. Rīga: LNB, 10–15.

Straubergs, Jānis. *Latviešu pirmās dziesmu grāmatas*. Rīga: Ramave, 1936.

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2019). Baltijas vācu solodziesma un Gustavs fon Mengdens. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVI. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: JVLMA, 11–33.

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2020). *Latvijas mūzika renesansē: priekšvēstneši, briedums, konteksti*. Rīga: LU LFMI.

Šiško, Silvija (2013). *Latvijas citvalodu seniespiedumu kopkatalogs, 1588–1830*. Sērija A. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka.

Vanags, Pēteris (2000). Luterāņu rokasgrāmatas avoti. Vecākā perioda (16. gs.–17. gs. sākuma) latviešu teksti. Rīga: Mantojums, Stokholma: Memento.

Vītoliņš, Jēkabs un Lija Krasinska (1972). *Latviešu mūzikas vēsture*, I. Rīga: Liesma.

18TH CENTURY LATVIAN PROTESTANT HYMNALS: INITIAL OBSERVATIONS AND CONCLUSIONS

Ilze Šarkovska-Liepiņa

Summary

This paper is the first attempt to gather and codify the broad range of 18th century Latvian hymnals with regards to Protestant traditions. In a musicological context, this is the first time a statistical summary and codification of these books based on the target audience has been presented. The research sketches out major directions of development, questions of content and format, provides a brief analysis of the reception of hymnals in Latvian society, a review of the level of saturation of books in society, the correlation between literacy and singing skills, as well as providing facts that characterise Latvian society's relationship with hymnals. Additionally, there is an analysis of the close relationship between the church singing tradition and the institution of organ performance and the role of the organ in the development of singing skills. The paper shows that the Protestant Church's songs became a part of Latvian oral traditions, rooted in Western European music language and the localisation of all literary texts, and this allows for further discussion into the transfer of Western European, mainly German, culture to Latvian society.

The production of Latvian books was mainly in the narrow frame of the "peasant library", which included only the Bible, handbooks (which included the hymnal), as well as the catechism and basic literacy primers.

If the layout and contents of the Livonian Gospels or the Handbook remained unchanged, then, in the first decades of the century, the hymnals grew visibly, and gained the content and form which remained the foundation and core of all further publication and processing of hymnals. Along with their numerical growth, the content of the books became richer and even the form changed. The expansion of the Protestant, or Lutheran chorales was particularly facilitated by the translations of the texts into meter and with rhyming, which allowed the chorales to be sung better. The first to do so was Christoph Fürecker (lat. *Füreccerus Cristophorus*, 1612–around 1685), whose translated songs spread in the second half of the 17th century.

In the field of Protestant literature in the 18th century, two traditions dominated – orthodox Lutheranism from one side, but from the other – piety and its radical form – the Moravian or Herrnhutian tradition, which began as a reaction to the orthodox foundation. The Moravian Church became a powerful national religious movement for both Latvians and Estonians in Livonia, along with notable singing practices with local forms of expression. That developed both thanks to the work of the Wolmarshof Teachers' seminary (1739 – 1749) and, later, the so-called Moravian quiet movement, when, due to the ban of the movement, Latvian self-organization grew. The Herrnhutian hymnals also saw a similar quantitative growth in the number of songs. Most of them

were provided by the German Pietist Johann Anastasius Freylinghausen (1670–1739) song collection. One can find also original songs without analogues elsewhere.

In 1806 in Courland and in 1809 in Livonia, the leaders of the Lutheran Church published a rationalistic hymnal, and the peasants, ignoring pressure from the pastors, refused to use this hymnal, and expressed a desire to continue using the old one. Organized protests were seen in many places in Livonia and Courland. The main cause of the peasant protests can possibly be found in the new, dry sapient characteristics of the hymnals, and the lack of an overall generalization – an ability to bring users together in one wave of experience (this is indicated by the peasants' criticism about some aspects – the songs had too much 'nourishment for the body' but not enough "nourishment for the soul"). The events around the new hymnal confirm that the relationship of the people with religion was not just an object, but also an independent subject, which was able to express its needs and choose between acceptable and unacceptable ideological and aesthetic forms for oneself.

The congregation was able to work with a very broad repertoire. In a musical sense, this mainly existed in the oral tradition and formed hundreds of melodies. Hymnals were without music but had instructions as to which melody should be used for the song.

A general occurrence since the beginnings the Reformation is contrafactum – replacing one text with another, without changing the melody, modifying the text to an existing melody. In that way, in the hymnals, new texts and translation versions were found alongside one another, and sung with the same melody. As far as we can tell, there are also new melodies, but those are fewer than new texts.

There are many notable local features in hymnals in Latvia. Those are associated with the creative work of landowner, poet, and musician Gustav von Mengden (*Gustav Freiherr von Mengden*, 1625 or 1627–1688) at the end of the 17th century. In 1686, in Riga, a two volume *Sonntages Gedancken eines Christen (One Christian's Sunday Reflections)* and rhythmized Psalms of David – *Der Verfolgete, Errettete und Lobsingende David, Das ist; Alle Psalmen Davids in Reimen gefaßet und auff denen bey der Evangelischen Kirchen gebräuchlichen Melodeyen eingerichtet* was published. Among the songs are the so-called chorale-arias with figured bass. Mengden is among the authors whose songs do not just appear in Livonian German but also Latvian hymnals, with translations by Svante Gustav Dietz (1670–1723). Altogether eight of Mengden's songs appear in Latvian hymnals. Another local feature is associated with the name Andreas Knopken (also *Knopke, Knöpken, Knopius, Knopf*, 1468–1539). The name of this 16th century Riga reformist and song author often appears in 18th century collections.

An important question is the dissemination of the hymnals in Latvian society. Relatively early – already in the last third of the 17th century – the books arrived in the lower levels of society. Even at the end of the 17th century, Latvian books circulated more in the cities. In the 18th century, they were extensively found in the countryside.

In Livonia in the last third of the 18th century, the observed literacy rate of adult peasants increased from approximately 40% to 66%. The most literate – in the Herrnhutian territories (up to 90%). The book numbers confirmed the dominance of hymnals. Further, the correlation between the level of literacy and the singing practice is a notable factor.

Books with song texts corresponded to chorale melody books, prepared in four voices for organ. The first chorale books were created in the Baltics in the first decades of the 18th century. Those were written by hand and used by organists, compiled and copied in handwriting from German chorale books and arranged for their own needs. The so-called choral interludes – *Choralzwischenspiele* were commonly used. This term was used to indicate longer figurations of notes, which grew into broader passages, concertlike cadences, to give time for the congregation to take the needed breath, to indicate the pause before the next line. A typical example – *Choral-Buch mit verschiedenen Zwischen-Spielen über ds Rigische Gesangbuch* (Riga, 1800), written by the Riga St. Peter's Church organist Julius August Fehre (1745–1812).

ĒRĢEĻES UN TO BŪVĒTĀJI VIDZEMES BAZNĪCĀS 18. GADSIMTĀ

Ieva Pauloviča



Raksts veltīts līdz šim mazpētītai tēmai Latvijas mūzikas vēsturē – ērģelpozitīviem Vidzemes baznīcās. Lai arī dažos dievnamos ērģeles bija iegādātas jau 16. gadsimta beigās, plašāka ērģeļu būve un arī to iegāde Vidzemē faktiski sākas 18. gadsimta otrajā pusē, kad vispārējie vēsturiskie un ekonomiskie apstākļi bija labvēlīgāki straujākai pilsētu un lauku draudžu attīstībai. 18. gadsimta beigās apmēram trešā daļa no visām Vidzemes draudzēm varēja lepoties ar saviem ērģelpozitīviem un ērģelniekiem, kuri lielākoties veica arī skolmeistara pienākumus. Rakstā atspoguļotas gan zināmas, gan aizmirstas, gan arī jaunatklātas ziņas par ērģelpozitīviem Vidzemes baznīcās, kā arī par ērģelbūvētājiem, kuri būvēja, pārdeva vai arī remontēja šos mūzikas instrumentus.

Atslēgvārdi: ērģeles, ērģelbūvētāji, baznīca un tās interjers, Vidzeme, 18. gadsimts

Keywords: organ, organ builders, church and its interior, Vidzeme (historical Livland), the 18th century

33

Ziņas par ērģelēm Vidzemes dievnamos laikposmā no 16. gadsimta līdz 19. gadsimta sākumam Latvijas mūzikas historiogrāfijā un publikācijās par luterāņu baznīcām joprojām vēl ir skopas. Tāpēc šī raksta uzdevums ir atspoguļot arhivālījās atrodamās ziņas par ērģelēm un to būvētājiem, sākot ar 1721. gadu, kad oficiāli noslēdzās Lielais Ziemeļu karš, un beidzot ar 19. gadsimta sākumu.

Galvenā uzmanība ir veltīta Vidzemes¹ latviešu daļai, izslēdzot Rīgu un tās patrimoniālo apgabalu. Materiālus par 16.–18. gadsimta ērģelēm, ērģelbūvētājiem un ērģelniekiem Rīgā daudz un plaši ir pētījusi muzikoloģe Zane Gailite (1952–2019) savā monogrāfijā *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli* (2003). Savukārt šajā autorrakstā uzmanība pievērsta tām Vidzemes mazpilsētu un lauku draudzēm, kas dievkalpojumu vajadzībām varēja iegādāties ērģeles un algot ērģelniekus.

Pētījuma pamatā ir Latvijas Valsts vēstures arhīvā pieejamie npublicēto pirmavotu krājumi. Raksta tapšanā izmantotas šādas galvenās avotu grupas:

1. Draudžu vizitāciju protokoli, kuros var atrast aktuālos baznīcas inventāra sarakstus konkrētā gadā, tajā skaitā arī informāciju par ērģelēm.

1 Pēc Rīgas kapitulācijas 1710. gada jūlijā Krievijas cars Pēteris I (*Peter I; Pētr I*, 1672–1725) iekarotajās teritorijās steidza veikt administratīvos pārkārtojumus, un ar 1713. gada 28. jūlija cara ukazu tika izveidota Rīgas guberņa. Laika gaitā notika vēl citas administratīvās izmaiņas, un Rīgas guberņu vienlaikus sāka dēvēt arī par Vidzemes guberņu. Abi nosaukumi tika izmantoti kā sinonīmi. Oficiāli Rīgas guberņa kā Vidzemes guberņa tika nodēvēta vien 1796. gadā (Jakovļeva un Mieriņa 1999: 138–144). Turpmāk rakstā izmantots vienkāršotais teritorijas nosaukums – Vidzeme.

2. Draudžu izdevumu un ienākumu pārskati, naudas izmaksas kvītis, kurās cita starpā atspoguļoti ērģeļu iegādes vai apkopes izdevumi, kā arī mūzikas instrumentu remontētāju vārdi.
3. Draudžu metriku grāmatas ar ziņām par dzimušajiem, mirušajiem un kristītajiem ļaudīm. Nereti šajos sējumos var atrast arī mācītāju ierakstus par draudzes dzīvi, par baznīcas remontdarbiem un citiem saimnieciskiem jautājumiem, tajā skaitā arī par ērģeļu iegādi vai dāvinājumu. Liela daļa no šīm piezīmēm ir publicēta Laumas Slokas (1891–1960) sastādītajā trīs sējumu izdevumā *Vidzemes draudžu hronikas* (Sloka 1925–1927). Jāņem vērā tas, ka ir vairāki oriģinālavota fragmenti, kas nezināmu iemeslu dēļ netika publicēti iepriekšminētajā izdevumā, līdz ar to “pazaudējis” būtiskas ziņas arī par ērģeļu iegādi noteiktā draudzē². Taču, no otras puses, Laumas Slokas sastādītos avotu izdevumus ir vērts izmantot, jo īpaši tamdēļ, ka dažas draudžu metriku grāmatas, kas bija pieejamas viņai kā pētniecei, mūsdienās ir zudušas³.
4. Pilsētu un muižu dvēseļu revīziju dokumenti, kuros var atrast ziņas par ērģeļbūvētājiem, viņu vecumu un nereti arī par viņu dzimto pusi.

Visu šo avotu būtiskākais trūkums – vairākām draudzēm tie ir saglabājušies nepilnā apjomā vai vispār ir zuduši. Tādos gadījumos ir mēģināts iesaistīt citas avotu grupas, lai gūtu apstiprinājumu ērģeļu izmantošanai konkrētā draudzē.

Arhivālījās jauniegūtos faktus papildina 18. gadsimta Rīgas periodika, atrodot tajā dažādus sludinājumus par darba piedāvājumiem vai mūzikas instrumentu būvēšanu. Attiecībā uz citu autoru pētījumiem jāmin vairākas nozīmīgas publikācijas: Ilmas Grauzdiņas (1948–2016) monogrāfija *Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē jeb Grāmata par Latvijas ērģeļu būvētājiem, spēlētājiem, instrumentiem un mūziku* (1987) un iepriekšminētā Zanes Gailītes monogrāfija. Pirmajā gadījumā autore vairāk pievērsusies 19. un 20. gadsimta ērģeļmūzikas kultūrai Latvijā, bet otrajā gadījumā – šai kultūrai Rīgas pilsētā. Nedaudz detalizētāk tieši ērģeļēm uzmanību veltījusi mākslas vēsturniece Elita Grosmane, pētot Kurzemes draudžu baznīcu ērģeļu prospektus dekoratīvās tēlniecības kontekstā⁴. Šīs publikācijas izmantotas galvenokārt papildinformācijas iegūšanai.

Pēdējos 30 gados vairākās Latvijas baznīcās notiek aktīvi ērģeļu restaurācijas darbi, kuru kvalitātei būtisks priekšnoteikums ir šo mūzikas instrumentu pilnvērtīga vēsturiskā izpēte. Ar to rezultātiem var nedaudz iepazīties publiski pieejamajā elektroniskajā vietnē *Latvijas ērģeļu katalogs* (www.orgcat.lv). Lai arī resursu šobrīd vēl nevar uzskatīt par visaptverošu, jāuzteic autoru – ērģelnieka Mikus Dzenīša, ērģeļu restauratora Alvja Melbārža un ērģeļmeistara Kaspara Putriņa – ieguldījums šī kataloga izveidē un pakāpeniskā pilnveidošanā.

2 Piemēram, ziņas par ērģeļu iegādi Nītaures draudzē 1792. gadā (LNA/LVVA 235-3-180: 63), kas nav publicētas Laumas Slokas sastādītajā avotu izdevumā.

3 Piemēram, Rūjienas draudzes oriģinālās metriku grāmatas par laika posmu no 1688. gada līdz 1833. gadam nav saglabājušās, izņemot vienu norakstu (LNA/LVVA 235-5-16), kurā atzīmēti tikai vācu tautības draudzes locekļu kristīšanas, laulību un nāves dati.

4 Piemēram, Grosmane, Elita (2002). *Kurzemes baroka tēlniecība, 1660–1740*. Rīga: Jumava; Grosmane, Elita (1981). *Ventspils koka tēlnieki: 17. gs. otrā puse – 18. gs. sākums*. Rīga: Zinātne.

Šis raksts sniedz tikai nelielu ieskatu tēmā par ērģelēm un ērģelbūvētājiem 18. gadsimta Vidzemes draudzēs, pievēršot uzmanību tām baznīcām, kurās vai nu epizodiski vai visa 18. gadsimta garumā skanējuši ērģelpozitīvi.

Vidzemes baznīcu stāvoklis pēc Lielā Ziemeļu kara (1700–1721)

Lielā Ziemeļu kara beigās, 1721. gadā ar Ništates miera līgumu Vidzemes teritorija tika oficiāli pievienota Krievijas impērijai. Pēc kara, bada un slimību posta Vidzemē dzīve atjaunojās lēnām, iedzīvotāji atgriezās laukos pamazām.

1690. gadā Vidzemē draudžu skaits bijis ap 58 (Adamovičs 1933: 21), savukārt pēc Lielā Ziemeļu kara precīzs baznīcu skaits vēl nebija nosakāms, jo vairākas draudzes, kuras apkalpoja viens mācītājs, uzskatīja par vienu draudzi, vai arī divas baznīcas – galvenā un tās filiāle – bija apvienotas. Ziemeļu kara laikā no 1700. gada līdz 1710. gadam apmēram 30 baznīcas⁵ tika nodedzinātas vai nopostītas tiktāl, ka tajās nebija iespējams noturēt dievkalpojumus (Adamovičs 1933: 56). Ļaudīm nācās pulcēties citās telpās, piemēram, Carnikavā dievkalpojumi notika muižas rijā, bet Liezērē, Tirzā un Opekalnā – krogā. Pārējie dievnami bija pirmssabrukšanas stāvoklī, jo kara gados nebija iespējams tajos veikt nekādus remontdarbus. 1724. gadā jau vismaz 16 dievnami bija labā stāvoklī, un tajos varēja noturēt dievkalpojumus (Adamovičs 1933: 362–364; Kampe 1937: 44)⁶. Pavisam 18. gadsimta pirmajā pusē bija ap 60 latviešu lauku draudžu, bet, ja atsevišķi skaita arī visas filiāles un pievienotās draudzes, tad to skaits sasniedz 77 (Adamovičs 1933: 49, 51, 67).

Jau 18. gadsimta 30. gados dažas spēcīgākās Vidzemes draudzes – Raunā, Valmierā –, tām aktīvi darbojoties, atjaunoja savas baznīcas. Taču kopumā dievnamu stāvoklis sāka uzlaboties, tikai sākot ar gadsimta vidu, kad visā Vidzemes teritorijā notika plašāka dievnamu atjaunošana, pārbūvēšana⁷ vai pat jaunu ēku būvniecība⁸. Šo aktivitāšu veiksmīga norise bija atkarīga no draudzes patronu – tuvējo muižu īpašnieku – labvēlības un ieinteresētības, kā arī no viņu finansiālajām iespējām. Baznīcas atjaunošanai vai draudzes pilnvērtīgākas darbības vajadzībām patrons ziedoja kādu savu zemes gabalu, būvmateriālus, inventāra priekšmetus vai naudu.

5 Aizkrauklē, Alūksnē, Aumeisterē, Ādažos, Carnikavā, Daugavgrīvā, Dolē, Drustos, Dzērbenē, Gaujienā, Jaunpiebalgā, Koknesē, Lejasciemā, Lizumā, Lubānā, Lugažos, Opekalnā, Raunā, Rūjienā, Salaspilī, Skultē (?), Smiltēnē, Tirzā, Trikātā, Valkā, Valmierā, Vecpiebalgā, Viļķenē, Zeltiņos.

6 Allažos, Alojā, Āraišos, Burtniekos, Diķļos, Ērgļos, Jaunpilī (Zaubē), Krimuldā, Lielvārdē, Liepupē, Limbažos, Madlienā, Matišos, Mazsalacā, Suntažos un Vangažos.

7 Rubenē (1740), Mālpilī (1766), Lielvārdē (1747), Drustos un Gulbenē (1750), Palsmanē (1752), Liepkalnē un Vestienā (1767) utt. Vispārīgas ziņas par Vidzemes baznīcu būvvēsturi var lasīt Vitolda Mašnovska sastādītajā četru sējumu enciklopēdijā *Latvijas luterāņu baznīcas: vēsture, arhitektūra, māksla un memoriālā kultūra* (DUE, 2005–2007).

8 Piem., Carnikavā (1728), Garkalnē (1740), Allažos (1758).

Dažādie ērģelpozitīvi Vidzemes dievnamos

Ērģelpozitīvs⁹ ir mazērģeļu grupas mūzikas instruments, kas ir neliels, pārvietojams, pēc izskata līdzīgs harmonijam un bez pedāļa (Grauzdiņa 1987: 22), parasti ar vienu klaviatūru, dažām stabuļu rindām jeb reģistriem (balsīm). Šie instrumenti bija ērti lietojami klusinātu pavadījumu spēlei dievkalpojumos, arī Vidzemes mazpilsētu un lauku draudzēs.

17. gadsimta beigās, t. i., līdz Lielajam Ziemeļu karam, Vidzemē ērģelpozitīvi skanēja trijās baznīcās – Cēsīs, Valmierā un Rūjienā (Pauloviča 2019: 92–112). Kara laikā Valmieras un Rūjienas baznīcas tika nodedzinātas, līdz ar to gāja bojā arī šo dievnamu ērģeles. Cēsīs baznīca palika neskarta, taču ērģelpozitīvs ar astoņiem reģistriem, kas 1699. gadā tika iegādāts par 100 valsts (citā avotā minēts – Alberta) dālderiem¹⁰ (LNA/LVVA 6999-12-18: 50–52; 234-1-35: 6), jau pašā kara sākumā tika aizvests uz Rīgu drošības labad. “Pēc kara neviens nav varējis atrast, pie kā ērģeles paslēptas” (“[...] *bey vom es deponiret, wüste niemand zu sagen*”) (LNA/LVVA 234-1-35: 6). Tātad, šo ērģeļu liktenis nav zināms, tāpēc tās uzskatāmas par zudušām.

Pēc Ziemeļu kara Valmieras Sv. Sīmaņa baznīcas draudze aktīvi turpināja savu dzīvi, atjaunojot dievnamu un gādājot visu nepieciešamo dievkalpojumu vajadzībām. 1726. gadā tika pārbūvēta ērģeļu lukta¹¹. Tajā atradušās ērģelītes ar pieciem reģistriem, kas pieminētas 1739. gada inventāra sarakstā (LNA/LVVA 234-1-14: 377). Bet Valmieras draudze nebija vienīgā, kas varēja lepoties ar šo mūzikas instrumentu tik drīz pēc kara. Arī Raunas baznīcā skanēja jaunas ērģeles vismaz no 1721. gada (LNA/LVVA 235-3-192: 238; 234-1-13: 324).

Nākamās ziņas par ērģelēm Vidzemes baznīcās parādās tikai 18. gadsimta vidū. Šajā laikā aktīvākie patroni ar saviem ērģeļu dāvinājumiem bija Alojā un Smiltēnē. Ērģeles tika gādātas arī Dolē, Matīšos, Rūjienā un Vestienā. Burtnieku baznīcā vismaz 1754. gadā jau darbojies ērģelnieks, kurš spēlējis mazas ērģelītes (LNA/LVVA 235-3-25: 37). 1774. gadā savā publikācijā par Vidzemes un Kurzemes draudzēm ārsts, ceļotājs un novadpētnieks Augusts Vilhelms Hupels (*August Wilhelm Hupel, 1737–1819*) rakstīja par Burtniekiem:

“Baznīca ir ļoti skaisti būvēta, tā ir arī apgādāta ar mazām ērģelēm, kas pie mums uz laukiem ir liels retums.”¹² (Hupel 1774: 230)

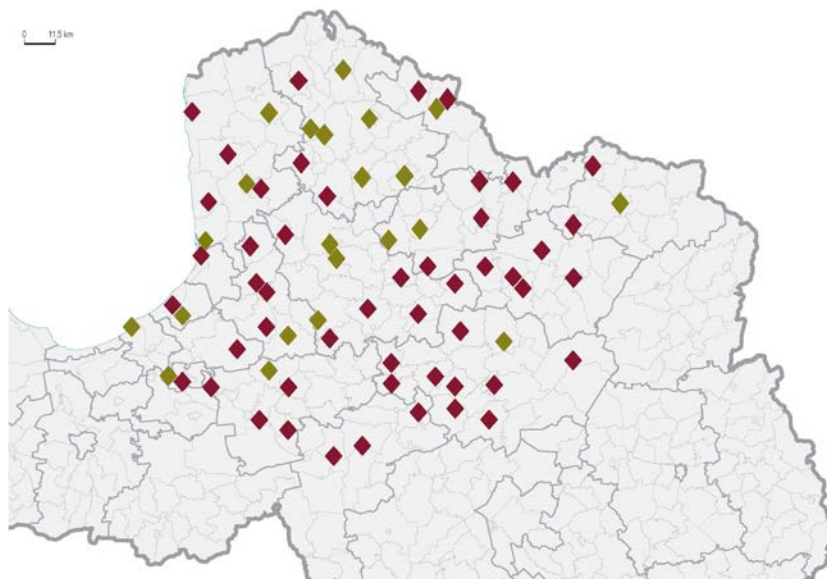
9 Ērģelpozitīvs – vācu valodā “*Positiv, Orgelpositiv*”, angļu valodā “*positive organ*”.

10 Saskaņā ar rakstiskajos avotos atrodamiem faktiem šeit un turpmāk tiks pieminēti trīs dažādi dālderu nosaukumi – valsts dālderis (*Reichsthaler, Rthl*), Alberta dālderis (*Albertus Thaler, Rthl. Alb.*) un dālderis bez konkrēta precizējuma. Latvijas teritorijā bija pazīstami arī Lauvas dālderis (*Löwenthaler*), kas kopā ar valsts un Alberta dālderiem bija galvenās tirdzniecības monētas kopš 16. gadsimta, vislielāko izplatību sasniedzot 17. un 18. gadsimtā. Tos atšķīra sudraba daudzums vienā monētā: valsts dālderim bija 29,23 grami, Alberta dālderim – 28,10 grami un Lauvas dālderim – 27,68 grami sudraba. Tiem pielīdzināja noteiktu skaitu vietējo monētu – attiecīgi 90, 86 un 72 graši (Ducmane un Vēciņš 1995: 65–69).

11 Jāatzīmē, ka literatūrā ir ieviesusies kļūda, ka tēvs un dēls Aleksandrs un Kristians Šulci 1726. gadā pārbūvējuši ērģeles (piem., Grauzdiņa 1987: 35; Kalējs, *Liesma* 27.05.1983.). Valmieras draudzes metriku grāmatā 1739. gadā veiktajā notikumam aprakstā atspoguļota atšķirīga informācija: 1726. gada 30. decembrī par 39 valsts dālderiem pārbūvēts koris (lukta) ar desmit soliem, ko veikuši meistari brāļi Ārends un Kristians Šulci (“*das Chor, nemlich das untere, ist nebst 10 Gestühlen, von derer Meistern Gebrüder Ahrend und Christian Schulz, den 30. Dec. 1726, für 39 Rthl erbauet*”) (LNA/LVVA 235-3-237: 122).

12 “*Die Kirche ist sehr hübsch gebaut, auch mit einer kleinen Orgel versehen, welches bey uns auf dem Lande etwas seltnes ist.*”

Tātad 18. gadsimta 70. gados ērģeles tika gādātas vēl tikai dažām draudzēm – Dolē, Matīšos, Mālpilī, Limbažos un vēlreiz Raunā. Bet, sākot ar gadsimta 80.–90. gadiem, ērģeles iegādājās aizvien vairāk draudžu – Cesvaine, Cēsis, Ēvele, Lugaži, vēlreiz Rūjiena un Valmiera. Visbeidzot, pašā gadsimta noslēgumā savi ērģeļpozitīvi gādāti arī Alūksnē, Ādažos, Āraišos, Bērzaunē, Daugavgrīvā, Nītaurē, Ogresmuižā, Skultē, Suntažos un Trikātā.



1. attēls. Vidzemes kultūrainava ar baznīcām. Sarkani iekrāsotie rombi ataino 18. gadsimtā darbojošās luterāņu draudzes; zaļi iekrāsotie rombi – baznīcas, kur atradās ērģeles un darbojas ērģelnieki 18. gadsimta otrajā pusē. (Autores veidota karte, par pamatu ņemot 2021. gada Latvijas administratīvo teritoriju karti).

Kopumā 18. gadsimtā trešā daļa no visām Vidzemes draudzēm varēja lepoties ar ērģeļpozitīva izmantojumu dievkalpojumu vajadzībām, bet ne tikai. Ērģeļpozitīvs tika spēlēts arī draudzes skolā. Mālpilī draudzes mācītājs Eliass Vilhelms Lembergs¹³ savā 1783. gada 20. marta ziņojumā par skolas darbību ar sajūsmu rakstīja, ka viņa draudze tik melodiski dziedot (*„sehr melodisch singet“*), ka tik labi tas ir laukos reti vērojams. Skolmeistars māca mazos zēnus (*„die jungen Knaben“*) dziedāt pie ērģelēm luktā (balkonā – *„auf der Chor“*) (LNA/LVVA 238-1-16: 166). Citās baznīcās par nelielu samaksu ērģeles atskaņoja arī bērnu ceremonijās, kā tas bija, piemēram, Ēvelē un Valmierā, kur par mūziku viena vācu tautības mirušā bērns bija jāmaksā 1 valsts dālderis (LNA/LVVA 233-1-484: 102; 233-1-485: 44).

18. gadsimtā Kurzemes un Zemgales hercogistē (pēc 1796. gada – Kurzemes guberņā) no aptuveni 100 baznīcām tikai 18 dievnamos bija iegādāts ērģeļpozitīvs, kas procentuāli būtu mazāk, bet skaitliski apmēram tikpat daudz kā Vidzemē. Piemēram, Tukuma baznīcai tādi bija jau 1687. gadā un 1725. gadā, bet 1769. gadā tika uzbūvētas jaunas ērģeles (Ozola 2005: 112; Dišlere 2002–2003: 32).

13 Eliass Vilhelms Lembergs (*Elias Wilhelm Lemberg*, 1717–ap 1787?), luterāņu draudzes mācītājs Alojā (1743–1749) un Mālpilī (1749–1786) (Bergmann 1776: 152; Napiersky 1843: 36, 52).

Arhīvu dokumenti atspoguļo visai skopas ziņas par Vidzemes baznīcām pirktu ērģelpozitīvu uzbūvi. Paretam tiek pieminēts reģistru jeb balsu (*Stimmen*) daudzums un instrumenta iegādes vērtība. Vidzemes baznīcās atradās dažāda veida ērģelpozitīvi, sākot no 5 līdz pat 16 reģistriem. **Alojas baznīcai** 1756. gadā dāvinātas ērģeles ar septiņām balsīm (LNA/LVVA 235-3-9: 5). Tikpat liels ērģelpozitīvs atradies arī **Raunas baznīcā** 1774. gadā, tāds bija arī iepriekšējais, kas dokumentos pieminēts 1740. un 1766. gadā (LNA/LVVA 233-4-1108: 287; 233-4-1107: 178; 234-1-16: 10). **Mālpils baznīcā** skanējušas ērģeles ar astoņiem reģistriem (LNA/LVVA 235-3-175: 209).

Valmieras baznīcā gan 1739. gadā, gan 1766. gadā atradies ērģelpozitīvs ar pieciem reģistriem (LNA/LVVA 233-4-1106: 1033; 234-1-14: 377). Bet 1780. gadā uzbūvēts jauns instruments ar 14 balsīm¹⁴, diviem manuāļiem, pedāli un trim plēšām. Veco piecu reģistru pozitīvu draudze pārdeva par 50 Alberta dālderiem un iegūto naudu izlietoja jaunā instrumenta būvei. Jaunās ērģeles tika iesvētītas 2. jūlijā, Vissvētākās Jaunavas Marijas apmeklēšanas svētkos¹⁵ (*Mariä Heimsuchung*) (LNA/LVVA 235-3-237: 122–123).

1754. gadā **Rūjienas baznīcā** atradās ērģelpozitīvs ar 10 balsīm (Sloka 1927: 145). Bet 1790. gadā no Lībekas caur Rīgu uz Rūjienu tika atvests jau lielāks mūzikas instruments, ar 16 reģistriem (LNA/LVVA 238-1-44: 137, 147). Salīdzinājumam var pieminēt Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeles, kas 18. gadsimta vidū bija uzbūvētas ar diviem manuāļiem, pedāli un 35 reģistriem. Rīgas Sv. Pētera baznīcā skanēja ērģeles ar 43 balsīm (Johansons 2011: 539), bet Kurzemes hercogistē Lestenes dievnāmā – ar 33 reģistriem (Grauzdiņa 1987: 30–31) un Liepājas Sv. Trīsvienības baznīcā – ar 36 reģistriem (Dzenītis 2014).

18. gadsimtā ērģelpozitīva vērtība naudas izteiksmē bija dažāda, kas bija atkarīga, iespējams, no reģistru daudzuma vai ērģeļu prospekta greznības pakāpes. **Smiltenes baznīcai** 1752. gadā dāvinātās astoņu balsu ērģeles bija 160 valsts dālderu (LNA/LVVA 233-4-1107: 270) un 1765. gadā **Doles baznīcai** 60 Alberta dālderu vērtībā (LNA/LVVA 233-4-1106: 263). 1757. gadā **Alojas baznīcas** septiņu reģistru pozitīvs izmaksāja 130 Alberta dālderus (LNA/LVVA 235-3-9: 5, 36), bet **Raunas baznīcai** 1774. gadā tāda paša lieluma instruments – 270 valsts dālderus (LNA/LVVA 233-4-1108: 287). 1776. gadā **Mālpils baznīcai** ērģeles tika pirktas par 156 valsts dālderiem un 18 vērđiņiem (*ferding*), un, iespējams, te ir runa par astoņu reģistru pozitīvu, kā tas tika ierakstīts 1809. gada inventāra sarakstā (LNA/LVVA 238-1-16: 126; 235-3-175: 209).

Rūjienas baznīcā 1790. gadā uzbūvētas, iespējams, pēc Valmieras otrās Vidzemē dārgākās, arī lielākās zināmās ērģeles – ar 16 reģistriem, kas kopsummā ar visu transportēšanu no Lībekas līdz Rīgai un ar to saistītiem izdevumiem izmaksāja 694 Alberta dālderus, no tiem 400 dālderu tika samaksāts ērģelbūvētājam.

14 Iespējams, ka literatūrā ir ieviesusies neprecizitāte par reģistru skaitu 1780. gadā jaunbūvētajām ērģelēm Valmieras baznīcā. Muzikoloģe Ilma Grauzdiņa min, ka bijušas ērģeles ar 32 balsīm, diviem manuāļiem un pedāli (Grauzdiņa 1987: 35–36), to pašu publicē arī Jānis Kalnačs (Kalnačs 2010: 35). Taču draudzes metriku grāmatā atspoguļotajā ievērojamu notikumu aprakstā minēts, ka bijuši 14 reģistri (“1780 ward eine neue Orgel von 2 Klavieren nebst Pedal, 3 blasbälgen erbauet. Das Werk hat 14 Stimmen”) (LNA/LVVA 235-3-237: 123). Visticamāk, ka šo pašu avotu izmantoja Valmieras draudzes mācītājs Alfrēds Jūlijs Valters (*Alfred Julius Walter*, 1820–1882) savā priekšlasījumā par Valmieras baznīcas vēsturi (Walter 1873: 18).

15 Mūsdienās šī diena – Vissvētākās Jaunavas Marijas apmeklēšanas diena – ir pārcelta uz 31. maiju, ko visā pasaulē kā svētku dienu joprojām atzīmē Romas katoļu baznīca.

Interesanti, ka atsevišķi (1 dālderis un 35 vērđiņi) tika maksāts par ādu, kas bija nepieciešama instrumenta vĕjlādes uzlabošanai (*“für Leder zur Verbesserung der Windlade”*) (LNA/LVVA 238-1-44: 137, 147).

Ērģeļu patroni un citi ērģeļu iegādes atbalstītāji

Jau 1740. gadā **Raunas baznīcas** vizitācijas laikā secināts, ka šeit ir septiņu balsu pozitīvs, ko kādreiz draudzei dāvinājusī ģenerāļa Rennes kundze (*Frau Generalin Rönne*) (LNA/LVVA 234-1-16: 10) jeb ģenerāliene Anna Lūcija de Prēna¹⁶. Viņa bija gādājusī draudzei arī lielu vīna kannu no sudraba, kas vēlāk tika pārveidota kristāmbļodā un oblātu kārbiņā¹⁷ (LNA/LVVA 234-1-16: 9; 233-4-1108: 288; Baltiņš 2002: 65). Vĕl nav izzināts precīzs ērģelpozitīva dāvināšanas gads, bet visticamāk, ka tas notika ap 1721. gadu, kad arhīvu dokumentos sāk parādīties ērģelnieka un skolmeistara Daniela Mumma¹⁸ vārds (LNA/LVVA 235-3-192: 238; 235-3-194: 25). Bet 1774. gadā Raunas baznīcas apsekošanas laikā konstatĕts, ka tikušas iegādātas atkal jaunas ērģeles ar septiņiem reģistriem, kam naudu 100 valsts dālderu apmĕrā ziedojis Viņa Gaišība ģenerālleitnants firsts Orlovs (*“Ihre Durchlaucht Generalfeldzeugmeister Fürst Orloff”*) jeb kņazs Grigorijs Orlovs¹⁹ un 170 dālderu apmĕrā – pati draudze (LNA/LVVA 233-4-1108: 287).

Valstij piederīgās Smiltenes muižas nomnieks, majors Gustavs Vilhelms fon Taube fon der Isens²⁰ (turpmāk tekstā saīsināti – fon Taube – I. P.) 1752. gadā dāvināja **Smiltenes draudzei** nelielas astoņu balsu ērģeles (*“ein klein 8 stimmiges Orgelwerk”*), kas pirktas Lībekā. Pĕc tam viņš iegādājās nelielu zemesgabalu, ko atvĕlĕja Smiltenes draudzes ērģelniekam, kuram, kā minĕts 1766. gada baznīcas vizitācijas protokolā, tur bija sava māja ar dārzu un sĕtu apkārt (LNA/LVVA 233-4-1107: 275, 289; 235-3-209: 40). Vĕlāk, 1760. gadā, Gustavs Vilhelms fon Taube nopirka Mālpils un Vites muižas, līdz ar to kļuva arī par Mālpils baznīcas patronu un draudzes priekšnieku. Ar viņa gādību laikā no 1764. līdz 1766. gadam tika pārbūvēta Mālpils baznīca. Iespĕjams, ka viņš organizĕja arī ērģeļu iegādi, bet nepaspĕja īstenot šo ieceri līdz galam, jo 1775. gada oktobrī nomira. Bet ieceri 1776. gada pirmajā pusĕ īstenoja viņa dĕls Frīdrihs Vilhelms fon Taube²¹ kopā ar pārĕjiem draudzes muižniekiem, par ko liecina pirmie atlīdzības maksājumi ērģelniekam, sākot ar 1776. gada 1. jūnijū (LNA/LVVA 234-1-49: 520; 238-1-16: 126).

16 Anna Lūcija de Prēna (*Anna Luzia de Preen*, 1666–1729), Raunas pils īpašnieka, ģenerāļa Karla Ēvalda fon Rennes (*Karl Ewald von Rönne*, 1663–1716) sieva, kura bijusī arī Kurzemes hercogĕnes galma dāma, vairāk uzmanības pievĕrsusī saviem Kurzemes īpašumiem un 1728. gadā pārdeva Raunas pili (Baltiņš 2002: 56, 65, 71).

17 Oblāta – Dievmaize jeb maize, ko lieto Svĕtajā Vakarĕdienā. Oblātu kārbiņa – liturģisks trauks, kurā glabā oblātas, pĕc formas parasti apaļš un ar vāciņu.

18 Daniels Mumms (*Daniel Mumm*, ap 1687–1757), Raunas baznīcas ērģelnieks un draudzes skolmeistars (ap 1721–1745), arī Rīgas Sv. Jĕzus baznīcas ērģelnieks (1745–1757) (LNA/LVVA 235-3-194: 25; 235-3-198: 33; 3142-1-16: 971; Gailĕte 2003: 251, 314.; Rudolph 1890: 168).

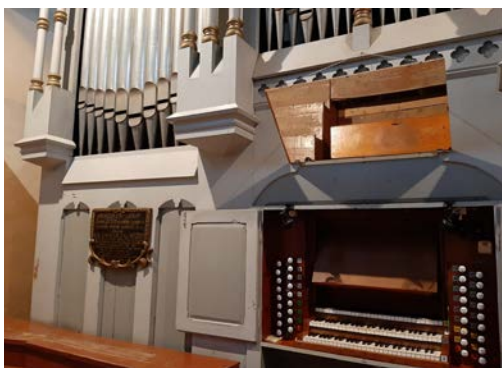
19 Grigorijs Orlovs (*Grigorij Grigor’evič Orlov*, 1734–1783), Raunas pilsmuižas īpašnieks no 1765. gada līdz 1777. gadam (Hagemeister 1836: 191; Plĕtiens un Plĕtiena 2021: 36).

20 Gustavs Vilhelms fon Taube (*Gustav Wilhelm von Taube von der Issen*, 1715–1775), Smiltenes muižas nomnieks (ap 1745–1759), Mālpils un Vites muižu (1759–1775) īpašnieks (Pauloviĕa 2016: 101–114).

21 Frīdrihs Vilhelms fon Taube (*Friedrich Wilhelm von Taube von der Issen*, 1744–1807), Mālpils un Vites muižu īpašnieks no 1775. gada līdz 1806. gadam (Pauloviĕa 2016: 103–105, 424).

Majors Johans Ādolfs barons fon Ungerns-Šternbergs²², vēlākais Vidzemes landrāts un brīvmūrnieks, 1756. gadā **Alojas baznīcai** nopirka ērģeles ar septiņām balsīm, kas viņam izmaksāja 130 Alberta dālderus (“[...] *von dem Hoch Gebohrenen Herren von Ungern Sternberg geschenkt, kostet 130 Rthl. Alb. 1756, mit 7 Stimmen*”) (LNA/LVVA 235-3-9: 5). **Burtnieku draudzei** 1779. gadā jaunas ērģeles dāvināja ģenerālfeldmaršals Pjotrs Rumjancevs-Zadunaiskis²³. Baznīcas metriku grāmatā, kur atzīmēti svarīgi notikumi, ierakstīts, ka viņš ar šo ērģeļu dāvinājumu esot nodrošinājis sev piemiņu (“[...] *der sich in dieser Kirche durch die geschenkte neue Orgel verewigte*”) (LNA/LVVA 235-3-25: 129; 238-1-70: 54–56, 61, 67; Kalnačs 2010: 159).

Valmieras baznīcā jaunu ērģeļu būve 1780. gadā maksāja 1000 Alberta dālderu. Nedaudz vairāk kā pusi, 600 dālderu deva draudze, izdodot naudu no baznīcas lādes. Pārējie 400 dālderu bija Kauguru muižas īpašnieka Johana Heinriha barona fon Mengdena²⁴ ziedojums, ko pirms nāves viņš paspēja novēlēt savā testamentā (“*vier hundert Rthl. hatte der Herr Praesident und Ritter, H. Johann Heinrich Baron von Mengden, Erbherr zu Kaugershof, der Kirche vermacht*”) (LNA/LVVA 235-3-237: 123–124). Vēl šodien baznīcā tagadējo ērģeļu prospekta kreisajā pusē var apskatīt piemiņas plāksni, kas apliecina Kauguru muižas īpašnieka fon Mengdena dāsnumu.



2. attēls. Kauguru muižas īpašniekam, baronam Johanam Heinriham fon Mengdenam veltītā piemiņas plāksne ar pateicību par ziedojumu ērģeļu iegādei Valmieras baznīcai. Plāksnē redzamais teksts sākas ar 150. psalma fragmentu latīņu valodā “*Hallelujah, Laudate Deum vocalibus cymbalis, tinnientibus laudate cymbalis. Ps. 150*”. Pēc tam seko teksts: “*Memoriae b. Dn. Joh. Henr. L. Ba. Mengden, Imperat. Russ. a Consil. Antin. Crain L. Alexandri Equitis, Summi per Livoniam Dicaster. Praesidis, Domini in Kaugershof, Idsel &c. de Wolmariensi Eccles. Fautoris longe meriti Organum hoc pneumaticum pietas extruxit. Heinr. Andr. Contius eius gener Joh. Andr. Stein fecerunt, Andr. Ludwīg Berlin pinx. Anno 1780.*” – Raksta autores foto. Autore pateicas vēsturniekam Reinim Norkārklam par palīdzību tekstu latīņu valodā transkribēšanā.

22 Johans Ādolfs fon Ungerns-Šternbergs (*Johann Adolf von Ungern-Sternberg*, 1726–1793), Urgas (1747–1757), Alojas un Ungurpils (1749–1760) muižu īpašnieks (LNA/LVVA 235-3-9: 55; 2728-1-534: 677; Hagemeister 1836: 140–141; *Vidzemes bruņniecība un Latvija: izstādes katalogs* 2020: 578; <https://bblid.de/GND1195042078> (sk. 10.10.2022.).

23 Pjotrs Rumjancevs-Zadunaiskis (*Pëtr Aleksandrovič Rumjancev-Zadunajskij*; 1725–1796), Burtnieku muižas īpašnieks no 1749. gada līdz 1796. gadam (LNA/LVVA 235-3-25: 202; Hagemeister 1836: 115–117).

24 Johans Heinrihs fon Mengdens (*Johann Heinrich von Mengden*, 1701–1768), Kauguru un Cempu muižu īpašnieks no 1740. gada līdz 1768. gadam (Hagemeister 1836: 120; Transehe-Roseneck 1929: 1180, 1198; *Vidzemes bruņniecība un Latvija: izstādes katalogs* 2020: 484, 488; <https://bblid.de/0000000055733579> (sk. 15.10.2022.).

Rūjienas baznīcai 1790. gadā sešpadsmit reģistru ērģeļu iegādi, iespējams, organizēja vietējais mācītājs Gustavs fon Bergmanis²⁵. Ir saglabājies izmaksu apliecinājuma dokuments ar detalizētu informāciju par mūzikas instrumenta pārvešanu no Lībekas. Mācītāja brālim, kurš dzīvoja Rīgā, bija uzticēts uzņemties rūpes par ērģeļu transportēšanu no Lībekas uz Bolderāju. Šo uzdevumu viņš veicis pēc "vietējo mūziķu Mītela un Cimermaņa izstrādātā plāna" ("*nach dem Plan der hiesigen Musiker Müthel und Zimmermann gearbeitet*")²⁶.

Pavisam atšķirīgas ziņas par ērģelēm ir atrodamas **Doles draudzes** vēsturē. Dievnamam tās dāvināja zemnieki, precīzāk, mūzikas instrumentu par saviem līdzekļiem iegādājās brīvvalstais latvietis Juris Stabiņš ("*Jurre Stabbings, eine freyer Mensch*") (LNA/LVVA 233-4-1106: 263). Vispār ērģelnieka darbība šajā draudzē fiksēta jau 1754. gadā (LNA/LVVA 235-3-64: 115). 1765. gadā baznīcas inventāra sarakstā minētas gan vecās, nelietojamās ("*ein altes unbrauchbares Positiv so in Vermächtnis war*"), gan jaunās ("*ein neues Positiv so die Bauer=Gemeinde geschenkt*"), tātad Jura Stabiņa pirktais, ērģeles (LNA/LVVA 233-4-1106: 264). Jāņem vērā, ka 18. gadsimta 40. gados Dolē ar luterāņu draudzes mācītāja Johana Frīdriha Zilmaņa²⁷ atbalstu plaši attīstījās hernhūtisma kustība (Adamovičs 1933: 557–559; Straube 2000: 70–71, 77). Iespējams, ka tā veicināja aktīvu vietējo zemnieku iesaistīšanos luterāņu draudzes dzīvē. Interesants ir arī fakts, ka baznīcas darbā pieņemts dzimcilvēks Pulku Jānis (*Pulka Jahn*), kurš spēlējis šīs ērģeles dievkalpojumu laikā vismaz no 1765. gada līdz 1776. gadam (LNA/LVVA 233-4-1106: 269; 234-1-49: 283). Turklāt ir zināms, ka Doles brāļu draudzē saiešanas apmeklēja Pulku Matiss un Pulku Trīne (Straube 2000: 280–281), kuri varētu būt ērģelnieka Pulku Jāņa ģimenes locekļi vai radnieki.

Taču ne vienmēr ērģelpozitīvu iegādes process beidzās veiksmīgi. 1767. gada maijā tika likts pamatakmens jaunajai **Vestienas baznīcai**, un jau tā paša gada 26. septembrī no Lībekas tika atvestas ērģeles (LNA/LVVA 235-3-252; Sloka 1926: 68), ko draudzei dāvinājis galma tiesas asesors Haralds Gustavs barons fon Īgelstrēms²⁸. Diemžēl šī mūzikas instrumenta tālākais liktenis nav zināms, jo ne 1768. gada, ne 1775. gada Vestienas baznīcas inventāra sarakstos tas nav atrodamas. Zināms, ka 1768. gada sākumā šeit darbojies ērģelnieks Rēls (*Röhl*). Bet turpmākos dokumentos 1771. un 1773. gadā viņš, Johans Heinrihs Rēls, ir pieminēts vairs tikai kā skolmeistars (LNA/LVVA 235-

25 Gustavs fon Bergmanis (*Gustav von Bergmann*, 1749–1814), luterāņu draudzes mācītājs Āraišos (1771–1779), Mazsalacā (1780–1784) un Rūjienā (1785–1814), kā arī literāts, izdevējs, folklorists. (P. Daija. Gustavs fon Bergmanis. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/98538-Gustavs-fon-Bergmanis> (sk. 15.10.2022.).

26 Visticamāk, ka runa ir par Rīgas Doma baznīcas ērģelnieku Kristianu Lēberehtu Cimermani (*Christian Leberecht Zimmermann*, 1733/1738–1799). Otrs mūziķis visdrīzāk bija Rīgas Sv. Pētera baznīcas ērģelnieks un komponists Johans Gotfrīds Mītels (*Johann Gottfried Müthel*, 1728–1788). Ņemot vērā to, ka Rūjienas baznīcas ērģeļu transportēšanas laikā Mītels jau bija miris, var pieņemt domu, ka mūzikas instrumenta pasūtījums noticis vismaz trīs gadus pirms tā nogādāšanas Rūjienā. Taču tam ir nepieciešams dokumentāls apstiprinājums.

27 Johans Frīdrihs Zilmanis (*Johann Friedrich Sielmann*, miris 1770. gadā), luterāņu draudzes mācītājs Dolē (1739–1770) (Napiersky 1843: 32).

28 Haralds Gustavs barons fon Īgelstrēms (*Harald Gustav Baron von Igelström*, 1731–?), Vestienas un Devēnas muižu mantinieks, dzimis Vestienas muižā un kristīts vietējā baznīcā (LNA/LVVA 235-3-252: 4, 173; Anrep 1861, 366–367; Hagemeister 1836: 62, 215; https://www.adelsvapen.com/genealogi/Igelstr%C3%B6m_nr_320#TAB_12 (sk. 15.09.2022.).

3-252: 161–163). Iespējams, ka pašas ērģeles tika izmantotas īsu laiku, laikposmā no 1767. gada septembra, kad mūzikas instruments tika atgādāts, līdz 1768. gada martam, kad draudzes vizitācijas laikā baznīcas inventāra sarakstā tās vairs nav pieminētas.

Āraišu draudzē 1797. gadā Drabešu muižas īpašnieks Pēters Heinrihs fon Blankenhagens²⁹ vietējam draudzes dievnamam uzdāvināja ērģeles, taču tās trīs gadus netika lietotas prasmīga ērģelnieka trūkuma dēļ. Āraišos ērģeles sāka skanēt tikai 1800. gadā, kad darbā pieņēma 20 gadus jauno skolmeistaru Danielu Heinrihu Larsenu³⁰, kurš pratis spēlēt ērģeles (LNA/LVVA 77-14-97: 13; 235-3-17: 123–124; Bērents 1927: 18, 109). Dokumenti liecina, ka fon Blankenhagens kā liecinieks piedalījies Larsena pirmdzimtā bērna, meitas Frīderikes Vilhelmīnes Sofijas, kristībā 1801. gada oktobrī (LNA/LVVA 235-3-17: 8).

Vistraģiskākais ērģeļu liktenis fiksēts **Bērzaunes draudzē**. 1796. gadā Mārcienas muižas mantinieks Johans fon Fromholds³¹ iegādājies Rīgā nelielas ērģeles (*“ein kleines Positiv”*). Pēc tam sekojuši noziedzīga rakstura notikumi, ka pats mūzikas instruments īsti neticis līdz tā atskaņošanai baznīcā. Proti, Mārcienas muižas zemnieki, kuriem bijis uzticēts neiesaiņotās (*“uneingepackt”*) instrumenta detaļas pārvest uz Bērzauni, pa ceļam tikuši aplaupīti un daudzas cinka stabules tiem atņemtas (*“viele Zimmerne Pfeifen weggenommen”*). Atlikušās stabules tikušas novietotas baznīcas sakristejā, lai fon Fromholds vēlāk redzētu, kas noticis ar viņa dāvanu. Muižas mantinieks uzzinājis par zādzību tikai tad, kad pēc ilgāka laika atbraucis no Rīgas. Barons solījis iedot 20 dālderus³² ērģeļu salabošanai. Bet drīz vien viņš pats nomiris, un šis instruments tā arī palicis neizmantots. Pēc tam, kad baznīcā vajadzējis veikt remontdarbus, jau tikusi izlaupīta sakristeja, līdz ar to nozagts svins un atlikušās ērģeļu stabules (LNA/LVVA 235-3-20: 123; Sloka 1925: 155).

42

Ērģelpozitīvi, to prospekti un luktas baznīcas interjerā

Līdz šim izdevies atrast dažas ziņas par ērģelpozitīvu ārējo formu un to novietojumu baznīcas interjerā. Vismaz trijos dievnamos mūzikas instruments atradies luktā, kas bijusi īpaši izgreznota un krāsota galvenokārt vienā vai divos – zilos un zeltītos – toņos.

Burtnieku baznīcā 1780. gada Lieldienās ievērtēja uzstādītās ērģeles, kas bija būvētas Rīgā un iegādātas jau iepriekšējā gadā (draudze šim notikumam par godu noturēja svinīgu dievkalpojumu) (LNA/LVVA 235-3-25: 129; Sloka 1925: 192). Ērģeļu prospekts

29 Pēters Heinrihs fon Blankenhagens II jeb jaunākais (*Peter Heinrich von Blanckenhagen II*, 1765–1802), Drabešu muižas nomnieks no 1794. gada līdz 1802. gadam (Transehe-Roseneck 1929: 18; Hagemester 1836: 186.; *Vidzemes bruņniecība un Latvijs: izstādes katalogs* 2020: 805).

30 Daniels Heinrihs Larsens (*Daniel Heinrich Larssen*, ap 1780–?), Āraišu draudzes ērģelnieks un skolmeistars no 1800. gada līdz 1805. gadam (LNA/LVVA 77-14-97: 13; Bērents 1927: 109).

31 Johans fon Fromholds (*Johann von Fromhold*, 1777–1826), Mārcienas muižas īpašnieka, Rīgas Lielās gildes eltermaņa Hermaņa fon Fromholda (*Hermann von Fromhold*, 1733–1788) un Dorotejas Elizabetes fon Fromholdas, dz. Bālemanes (*Dorothea Elisabeth geb. Balemann*) dēls. Ģimenei Mārcienas muiža piederēja no 1785. gada līdz 1801. gadam, kad atraitne to pārdeva tālāk (LNA/LVVA 3142-1-19: 276; Brotze, Bd. 1, Bl. 156; Hagemester 1836: 230).

32 Avotā nav precizēts, kādi dālderī.

bija krāšņi veidots ar apzeltītām koka figūrām un mūzikas instrumenta dāvinātāja generālfeldmaršala Pjotra Rumjanceva-Zadunaiska dzimtas ģerboņa vairogiem. Līdz mūsdienām ir saglabājies aprēķina dokuments, kurā atspoguļoti šo ērģeļu ārējās dekoratīvās daļas izgreznošanas darbi 1780.–1781. gadā. Kā būtiskākie izdevumi minams atalgojums par darbu koktēlniekam, kuram par piecām izgrebtām figūrām un ģerboņa vairogiem ar ornamentiem (*“für 5 ausgehauene Figuren und Wapen Schilder nebst Ornamenten”*) maksāti 60 valsts dālderī, un krāsotājam Heidemanim (*Heydemann*) no Rīgas – 24 dālderī par šo figūru un ornamentu lakošanu un apzeltīšanu (LNA/LVVA 238-1-70: 67; Kalnačs 2010: 159).

Alojas baznīcā ērģeles atradās luktā, kas krāsota zilā ar zeltu un balstījās uz diviem brūniem pilāriem (LNA/LVVA 235-3-9: 5–6).³³ Diemžēl šīs ērģeles, kā arī visa baznīca pilnībā nodega ugunsgrēkā, kas izcēlās no zibens spēriena dievnama tornī 1769. gadā. Jaunu dievnamu Alojas draudze ieguva vien 1776. gadā (LNA/LVVA 234-1-49: 79; 235-3-9: 35).

1754. gadā **Rūjienas baznīcā** zviedru galdnieks Johans Skūe/Skūgs (*Skohe/Skohg/Sckog*³⁴) ar tautiešiem Švānu (*Schwahn*) un Bergu (*Berg*) izgatavoja un apgleznoja ērģeļu luktu. To greznoja 12 apustuļu tēli³⁵. Savukārt “uz pozitīva, respektīvi, nelielajām pārvietojamajām ērģelēm, kas atrodas šajā baznīcas luktā, redzami rotājumi – dažādi attēli un diezgan rūpīgi izgrebtas figūras, kas papildinātas ar īpašiem parakstiem”³⁶ (Sloka 1927: 144). Tās bija 10 reģistru ērģeles, ko greznoja kokā grieztas figurālas ainas, papildināja vairāki teksti latīņu valodā, un, kā mākslas vēsturnieks Jānis Kalnačs raksturojis, tās “kopīgi atgādināja par pasaules, par zinātņu centienu un kara mākslas rezultātu nīcību” (Kalnačs 2010: 96). Ērģeļu priekšpusē, augšdaļā, bija redzama spārnota lode, uz tās bija attēlots Saturns, kas uz galvas nesa smilšu pulksteni un labajā rokā turēja izkapti, tam abās pusēs bija divi eņģeļi. Kreisajā pusē, kur atradās desmit reģistri, bija attēlota gultā sēdoša Potifara sieva, kas sniedzas pēc bēgošā Jāzepa³⁷. Ērģeļu aizmugurē augšpusē virsma bija dekorēta ar dažādām figūrām un ar smilšu pulksteni uz galvaskausa, kas, rotāts ar lauru koka zariem, atradās uz lafetes jeb balsta pamatnes.

“Pa labi no lafetes atrodas lielgabala ritenis; uz postamenta – apaļš spogulis kā lēca; divas maskas, kuras apvij čūska; puslode, uz kuras četras zv[ai]gznes], kā arī mēness sirpis līdzās vienai no maskām. Pa kreisi no lafetes ir bruņucepure,

33 *“Der Orgel-Chor, wo die Orgel stehet, Blau mit Gold vermahlet, [...] Das Chor, wo die Orgel stehet, ist ausgebaut mit 2 braune Pfeiler.”*

34 Skūe/Skūgs darbojās Rūjienā arī turpmāk, laikā no 1758. gada līdz 1760. gadam veicot dažādus amatniecības darbus Rūjienas baznīcā, kā to apliecina draudzes izdevumu pārskati (LNA/LVVA 238-1-44: 10-12).

35 Pēc avotā norādītās informācijas apustuļu vārdi izkārtoti gleznoto portretu secībā, sākot no labās puses (*Die angemahlte Aposstel sind von der rechten Seite des Chors abzurechnen, folgende*): Pāvils, Jūda Tadejs, Jēkabs vecākais, Filips, Jānis, Pēteris, Bērtulis, Andrejs, Jēkabs jaunākais, Toms, Matejs, Šimanis Zēlots (jeb Kanaānietis).

36 *“An dem Positiv, so auf diesem Chor stehet, sind unterschiedene Bilder und Figuren mit besondern Beyschriften zieml. sauber ausgeschnitzet”.*

37 Jāzeps un Potifara sieva – pasaules literatūrā un mākslā populāri tēli, kas ņemti no Bībeles. Potifars bija ēģiptiešu augstmanis, kurš no tirgotājiem nopirka Jāzepu, kas bija jaunākais no 12 Jēkaba dēliem. Ēģiptiešu vīrs ievērojis, ka Jāzepam labi sokas darbi, un iecēlis viņu par sava nama pārvaldnieku. Skaisto jaunekli iekārvoja Potifara sieva, bet, kad tikumīgais jauneklis nepadevās kārdinājumam, saimniece viņu apmeloja, un nevainīgais jauneklis tika ieslodzīts cietumā. Pagaidām nav izdevies rast atbildi, kāpēc tieši šādi tēli kā Potifara sieva, Jāzeps, Saturns, spogulis u. c. attēloti uz konkrētajām ērģelēm. Avota izraksts nesniedz uz to atbildi, bet oriģināls nav saglabājies.

zobens makstī, destilēšanas kolba, līdzās stikla trauks, kam pāri malām plūst kāds šķidrums, zem kolbas – divi grāmatu sējumi.”³⁸ (Sloka 1927: 144)

Šis ir unikāls ērģelpozitīva dekoratīvais apraksts, kas ir saglabājies un kam ir nepieciešama rūpīga ikonogrāfiskā analīze.



3. attēls. Skats uz Rūjienas baznīcu 1790. gadā. Pa labi no baznīcas nams ar numuru 3 ir draudzes skolas ēka, bet nams ar numuru 4 – ērģelnieka māja. Zīmējis Gustavs fon Bergmanis. – LUAB RRGN, Brotze, Bd. 4, Bl. 149.

Ērģelbūvētāji

Kā jau minēts iepriekš, arhīvu dokumentos reti var atrast detalizētas ziņas par 18. gadsimta Vidzemes baznīcām gādāto ērģelpozitīvu veidiem un to māksliniecisko stilistiku. To pašu varētu teikt arī par šo ērģeļu būvētājiem, par kuriem trūkst plašākas informācijas. Pavisam droši zināmi vismaz trīs ērģelmeistaru vārdi un viņu izgatavotie mūzikas instrumenti konkrētās baznīcās.

1780. gadā Valmieras baznīcas ērģeles deviņu mēnešu garumā būvēja **Heinrihs Andreass Koncijs** (*Heinrich Andreas Contius*, 1708–1795), par kura aktīvo darbību ērģelbūvē ir iespējams daudz un plaši lasīt vairāku latviešu pētnieku publikācijās³⁹. Viņš bija viens no plaši pazīstamiem ērģelbūvētājiem Baltijas jūras reģionā 18. gadsimtā.

³⁸ “Diesem Stock zur rechten liegt ein Rad von einer Lavette; ein runder Spiegel, wie ein Brennglas, auf einem Postament; zwey Larven mit einer Schlange umgeben; eine halbe Kugel, worauf 4 St[er]ne, ingl. das letzte viertel des Mond[s], nebst einer Larve. Diesem Ambosstock zu lincken ist ein Helm, ein Degen in der Scheide, eine Destillirkolbe, nebst Glase, darin etwas flüszendes übergeht u. unter dem Kolben liegen zwey Bücher.” Paldies Maijai Levānei par ērģelpozitīva dekoratīvā apraksta detalizētu tulkojumu latviešu valodā.

³⁹ Piemēram, Grauzdiņa 1987: 34–37; Grosmane 1999, 94–124; Gailīte 2003: 258–260; Larsson 2003: 147–199. Pēdējā izdevumā ir publicēta Koncija korespondence LNA (Latvijas Nacionālā arhīva) vadošās pētnieces Valdas Kvaskovas transkripcijā.

Koncijs būvēja ērģeles arī Rīgas Sv. Jēkaba baznīcā (1760–1763), Rīgas Doma baznīcā (pārbūve 1773–1776), Rīgas Reformātu baznīcā (1783), Cēsu Sv. Jāņa baznīcā (1787), bet viņa lielākais darbs bija Liepājas Sv. Trīsvienības baznīcas ērģeles (1773–1779). Šo darbu Liepājā Koncijs īstenoja kopā ar savu znotu Johanu Andreasu Šteinu, kurš bija pieaicināts darboties arī pie Valmieras ērģelēm. Interesants ir fakts, ka 1780. gadā, kad Koncijs pabeidza darbu pie ērģeļu būves Valmierā, pilsētnieki viņam “no labas sirds” pasnieguši kādu nelielu dāvanu (“*die Burgerschaft machte dem Orgelbauer ein klein Geschenk aus willigem Herzen*”) (LNA/LVVA 235-3-237: 123). Meistars Heinrihs Andreass Koncijs savas dzīves pēdējos gadus pavadīja Valmierā, 1782. gadā kļūdam par atraitni (LNA/LVVA 77-14-112: 7). Pats ērģelmeistars nomira Valmierā 1795. gadā (LNA/LVVA 235-3-238: 125).

Johans Andreass Šteins (*Johann Andreas Stein*, 1752–1821) darbojies kā ērģelnieks Ēveles baznīcā aptuveni no 1788. gada līdz 1790. gadam (LNA/LVVA 235-3-80: 50). Ēvelē viņam bija arī sava mūzikas instrumentu darbnīca, piedāvājot izgatavot ne vien ērģeles, bet arī citus taustiņinstrumentus (*Claviere*) ([Anonym], *Rigische Anzeigen* 09.04.1790)⁴⁰. Šteins apprecēja ērģelbūvētāja Heinriha Andreasa Koncija meitu Johannu Juliānu, un laikā no 1780. gada līdz 1796. gadam viņu ģimenē dzimuši vismaz pieci bērni, kuri kristīti Valmieras baznīcā (LNA/LVVA 2728-1-541: 936–937). Ir atrodams ziņas, ka 1795. gadā Šteins atkal dzīvojis Valmierā un, iespējams, Rīgas ielā 7 ([Anonym], *Rigische Anzeigen* 16.04.1795; [Anonym], *Rigasche Anzeigen* 02.10.1816). Šteins gan labojis ērģeles Burtnieku baznīcā 1782. un 1783. gadā (LNA/LVVA 238-1-70: 73, 76), gan būvējis ērģeles Cēsīs (1786–1787), Ēvelē (1788), kā arī Vidzemes igauņu daļā (Sūre-Jāni/*Suure-Jaani*, 1804), Kihelkonnā Sāremā salā (1805), Neo/*Nõo* (1806), divās baznīcās Rēvelē (mūsd. Tallinā) – Sv. Nikolaja baznīcā (1812) un Zviedru Sv. Mihela baznīcā (1813/1814). Vēlāk J. A. Šteins bija vairāk pazīstams kā Pērnavas ērģelbūves meistars. Kihelkonnas baznīcā viņa būvētais mūzikas instruments ir senākās saglabājušās ērģeles mūsdienu Igaunijas teritorijā (Lepnurm 1971: 91; Fiseisky 2008: 26), 2007. gadā tās tika restaurētas.

1792./1799. gadā Nītaures draudzes dievnamam ērģeles būvēja **Teodors Tīdemanis** (*Theodor Tiedemann*, *Tjydemann*, ap 1743–pēc 1806) (LNA/LVVA 233-1-451: 86; 235-3-180: 62). Latvijā viņš nav tik plaši pazīstams kā Heinrihs Andreass Koncijs, bet ir zināms, ka Tīdemanis strādājis Rīgā no 1778. gada līdz 1806. gadam (Fiseisky 2004: 11–36). Ir noskaidrots, ka pirms tam, 1777. gadā, viņš būvējis ērģeles Pjeņkovo (*Pieņkovo*) draudzes baznīcai⁴¹ Zviedru Pomerānijā⁴². Bet 1778. gada decembrī laikrakstā *Rigische Anzeigen* publicēts sludinājums, ka “šajā pagājušajā rudenī no Dancigas atbraukušais ērģelbūvētājs Tīdemanis domā šeit apmesties un piedāvāt izgatavot ērģeles, pozitīvus, flīģeļus un klavieres, kā arī ir iespējams jau nopirkt divas gatavas klavieres”⁴³ ([Anonym], *Rigische*

40 “*Der Orgelbauer und Organist Stein im Wolfartschen Kirchspiel biethet neue Fortepianos mit und ohne Flötenstimmen, wie auch Claviere um billige Preise zum Verkauf aus.*”

41 Sk. <https://www.vargonai.com/meistrai/tiedemann-theodor-sr/> (sk. 25.07.2022.).

42 Zviedru Pomerānija – Zviedrijas aizjūras province no 1648. gada līdz 1815. gadam. Mūsdienās vēsturiskās Pomerānijas teritorija atrodama divās valstīs: Polijas ziemeļrietumos un Vācijas Federatīvās Republikas ziemeļaustrumos.

43 “*Der, in diesem verwichenen Herbst aus Danzig allhier angekommene Orgelbauer Tiedemann ist gesonnen, sich allhier niederzulassen, und macht den Herren Liebhabern, die Orgeln, Positive, Flügel und Claviere machen lassen wollen, solches hierdurch bekannt; auch sind gegenwärtig bey ihm, zwey von ihm gefertigte Claviere zu Kauf zu haben [..].*”

Anzeigen 31.12.1778). 1790. gadā Tidemanis publicēja laikrakstā sludinājumu, ka pārdod "pilnīgu" pozitīvu, kam klaviatūras diapazons ir no kontroktāvas *fa* līdz trešās oktāvas *fa* ("ein neues vollständiges Positiv, dessen Claviatur von Contra F bis dreygestrichen F gehet") ([Anonym], *Rigische Anzeigen* 29.07.1790). Tātad, avīzes sludinājumā minētajam Tidemaņa pozitīvam bija piecas pilnas oktāvas. Bet kādā citā tā paša gada publikācijā pieminēta arī Tidemaņa darinātā (tā paša vai cita) instrumenta formas iezīme: tiek pārdots "ļoti skaists, liels un pilniskanīgs baznīcas ērģelpozitīvs, kas atgādina skapi⁴⁴ ar divām virināmām durtiņām" ("[...] sehr schönes, großes vollständiges Kirchenpositiv, das die Form eines Schaffes mit zwey Flügelthüren hat [...]")⁴⁵ ([Anonym], *Rigische Anzeigen* 06.05.1790).

Iespējams, ka Nītaures draudze pamanīja kādu no šiem sludinājumiem un pasūtīja meistaram jaunas ērģeles. 1793. gadā Tidemanis par 1500 Alberta dālderiem uzbūvēja ērģeles arī Sesavas baznīcai Kurzemes un Zemgales hercogistē, bet 1794. gadā remontēja ērģeles Rīgas Sv. Pētera baznīcā (Campe 1951: 329) un 1797. gadā Rīgas Doma baznīcā (–r., *Rigasche Stadtblätter* 05.05.1883). Tajā pašā gadā bija vēl pārdošanā tikko pabeigts liels baznīcas ērģelpozitīvs ar astoņiem skanošiem reģistriem ("ein neu gefertigtes vollständiges großes Kirchen-Positiv, von 8 klingenden Stimmen") ([Anonym], *Rigasche Anzeigen* 14.09.1797). 1799. gadā Tidemanis tika pieņemts ērģelnieka amatā Rīgas Sv. Jēzus baznīcā, kur viņš strādājis līdz 1806. gadam (Rudolph 1890: 245). Iespējams, ka Teodors Tidemanis bija plašāk pazīstams Lietuvā. Jau 1801. gadā tapa 10 balsu ērģeles Pašušvas (*Pašušvys*) Visu Svēto baznīcā (Radvilišķu rajonā) un 1804. gadā – 6 balsu ērģeles Kiduļu (*Kiduliai*) pilsētas Kaimēļu Sv. Erceņģeļa Miķeļa baznīcā Šaķu (*Šakiai*) rajonā.⁴⁶ Savukārt viņa dēls Johans Teodors Tidemanis (*Johann Theodor Tiedemann*) turpināja tēva amatu, aktīvi darbojoties Kurzemes guberņā.

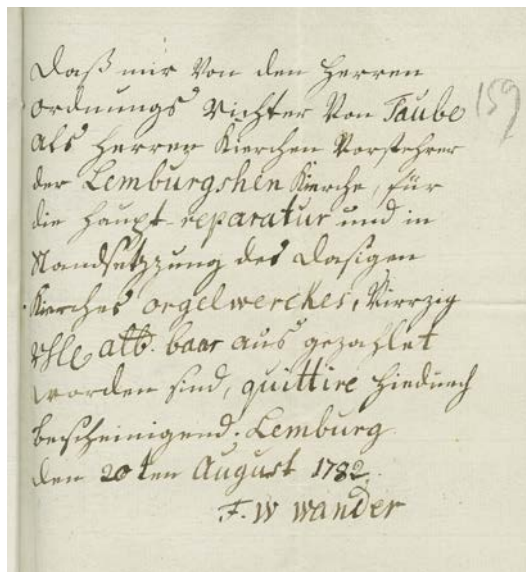
Arhīvu dokumentos ir atrastas ziņas arī par citiem ērģelbūvētājiem, kuriem nav tiešas piesaistes konkrētiem mūzikas instrumentiem Vidzemes baznīcās. Ērģelmeistars **Frīdrihs Vilhelms Vanders** (*Friedrich Wilhelm Wander*, dzimis ap 1733. gadu) (Rudolph 1890: 257) vismaz divas reizes – 1782. gadā par 40 Alberta dālderiem un 1786. gadā par 10 Alberta dālderiem – remontējis ērģeles Mālpils baznīcā (LNA/LVVA 238-1-16: 159, 232–233). Rodas jautājums, vai Vanders būtu arī būvējis ērģeles šim dievnamam. Tiešu ziņu diemžēl nav, un līdz šim vēl nav izdevies atrast tam apstiprinājumu. Zināms, ka Vanders sākotnēji darbojies Jelgavā, vismaz jau no 1759. gada (Campe 1951: 296). Mūzikas vēsturniece Zane Gailīte izpētījusi, ka ērģeļu un citu instrumentu meistars F. V. Vanders darbojies Rīgā no 1779. gada līdz 1796. gadam, diemžēl neraksturojot plašāk viņa aktivitātes šajā jomā (Gailīte 2003: 317). 1796. gadā Vanders par 43 dālderiem remontējis ērģeles Rīgas Reformātu baznīcā (*Chronik der deutsch-reformierten Gemeinde*

44 Skat. nākamo atsauci.

45 Vārds "Schaff" primāri daudz lietots ar nozīmi "trauks" (parasti tāds, kas izgrebts no koka), "toveris", "bļoda", "kubls bez osām" šķidruma uzglabāšanai. Brāļu Grimmu sastādītajā vācu valodas vārdnīcā (*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Bd. 14, 1893: 2013) norādīts, ka vārds ienācis aprītē jau viduslaikos un īpaši Ziemeļvācijas reģionos. Tomēr pastāv tulkojamo versiju dažādība. Uz to norāda jau Grimmu vārdnīca, bet apstiprinājumu var atrast ievērojamā vācu lingvīsta Volkfanga Pfeifera (*Wolfgang Pfeifer*, 1922–2020) izstrādātajā vārdnīcā *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* ("Vācu valodas etimoloģiskā vārdnīca", 1993), kur vārds "Schaff" norādīts saistībā ar viduslejasvācu, tāpat arī holandiešu vārdu "schap" – "skapis", "skapītis", arī "sienas skapja plaukts" u. tml.; sk. "Schaff", in *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de> (skatīts 29.11.2022.). – Sastādītājas piezīme.

46 Sk. <https://www.vargonai.com/meistrai/tiedemann-theodor-sr/> (sk. 25.07.2022.).

in Riga 1933: 107; Campe 1951: 160). Un tomēr – Rīgā šis ērģeļu un citu instrumentu meistars darbojies vēl 1799. gadā, pārdodot “pilnvērtīgas” klavieres (“vollständiges Clavier”) par zemu cenu ([Anonym], *Rigasche Anzeigen* 26.12.1799).



4. attēls. Ērģeļbūvētāja F. V. Vadera pašrocīgi parakstīts apliecinājums, ka par ērģeļu remontēšanu Mālpils baznīcā viņš saņēmis atlīdzību – 40 Alberta dālderu skaidrā naudā – no Mālpils draudzes priekšnieka Frīdriha Vilhelma fon Taubes 1782. gada 20. augustā (LNA/LVVA 238-1-16: 159).

47

Abu pēdējo mazāk zināmo ērģeļbūvētāju uzvārdi – Vanders un Tīdemanis – vēl lasāmi Morica Rūdolfa leksikonā, taču ir arī tādi meistari, kuri šķiet pavisam aizmirsti. Burtniekos 18. gadsimta 60. gadu sākumā dzīvoja ērģeļu būvētājs **Johans Gotfrīds Neslers/Nesels** (*Johann Gottfried Nessler/Nessel*)⁴⁷. Viņš 1761. un 1762. gadā apmeklējis dievkalpojumu vietējā baznīcā un piedalījies arī vietējā skolmeistara dēla kristībās (LNA/LVVA 235-3-25: 19, 42). Iespējams, ka viņš īsu laiku veica ērģelnieka pienākumus šajā draudzē. Līdz šim nav izdevies atrast kādu apstiprinājumu šai varbūtībai. Arhitektūras vēsturnieks Pauls Kampe atradis ziņas par ērģeļbūvētāju Nestelu (*Nestel*), kurš 1760. gadā esot par 84 valsts dālderiem un 43 grašiem remontējis ērģeles Rūjienas baznīcā (Campe 1951: 297). Visticamāk, ka tas varētu būt tas pats meistars Neslers vai Nesels, kurš šajā laikā darbojās netālu esošajā Burtnieku draudzē.

Mālpils baznīcā ērģeles labojis ne vien Frīdrihs Vilhelms Vanders, bet 1802. gadā arī **Augusts Hildebrants** (*August Hildebrandt*), kuram vietējā draudze par darbu samaksājusi 35 valsts dālderus (LNA/LVVA 238-1-342: 3). Zināms, ka jau ap 1792. gadu ērģeļu un citu mūzikas instrumentu būvētājs Augusts Hildebrants ieradies Rīgā, piedāvājot nopirkt klavieres, kas būvētas no mahagona koka. Pilsētā Hildebranta mūzikas instrumentu darbnīca darbojās apmēram līdz 1808. gadam, kā to apliecina sludinājumu publikācijas vietējā laikrakstā ([Anonym], *Rigische Anzeigen* 02.08.1792; [Anonym], *Rigasche Anzeigen* 27.01.1808).

47 Avotā par vienu un to pašu personu ir divi nedaudz atšķirīgi uzvārda pieraksti, līdz ar to nav skaidrs, kurš no abiem būtu īstais.

18. gadsimta beigās Valmierā dzīvoja un, iespējams, arī aktīvi darbojās ērģeļu un mūzikas instrumentu būvētājs **Pēters Vilhelms Šteins** (*Peter Wilhelm Stein*), kurš 1785. gadā piedalījies Veselavas muižas kurpnieka dēla kristībās Raunas baznīcā (LNA/LVVA 235-3-198: 29). Vēl jānoskaidro, vai viņš būtu bijis pazīstamā ērģeļbūvētāja Johana Andreasa Šteina brālis.

Interesanti, ka Valmierā darbojās vēl viens ērģeļbūvētājs, arī citu instrumentu būvētājs – **Karls Gotfrīds Naks** (*Carl Gottfried Nack/Neck*, ap 1749–1818) (LNA/LVVA 77-14-114: 4). Viņa vārds ir atklājums, jo līdz šim tas literatūrā nav pieminēts. Tāpat vēl nav arī zināms, kurām baznīcām viņš varēja būvēt ērģeles. Par viņa dzīvi Valmieras pilsētā vismaz no 1791. gada līdz 1818. gadam liecina ieraksti gan pilsētas iedzīvotāju – nodokļu maksātāju – sarakstos, gan Sv. Sīmaņa draudzes metriku grāmatā, kur pieminēts, ka ērģeļbūvētājs Naks piedalījies dievkalpojumos, gājis pie dievgalda. 1791. gadā viņš salaulājās ar Johannu Doroteju, dzimušu Dālbergu, un pēc pāris gadiem, 1793. gadā abiem piedzima dēls (LNA/LVVA 77-14-118: 22; 2728-1-541: 239–241). 1791. gadā Naks reklamēja savu mūzikas instrumentu darbnīcu, presē publicējot ziņojumus, ka par zemām cenām būvē ērģeles (*Orgel*), klavieres (*Fortepianos*) un taustiņinstrumentus (*Claviere*) ([Anonym], *Rigische Anzeigen* 01.09.1791; [Anonym], *Rigische Anzeigen* 15.09.1791). Savukārt 1797. gada septembrī Naks remontējis Lugažu baznīcas ērģeles, un par šo darbu Lugažu muižas īpašnieks, Karls Johans barons fon Vrangels⁴⁸ viņam samaksājis 100 rubļus (LNA/LVVA 6999-1-310: 67). 1818. gadā ērģeļbūves meistars Karls Gotfrīds Naks nomira aptuveni 60 gadu vecumā Valmierā (LNA/LVVA 235-3-242: 190).

Arī latviešu zemnieku vidū netrūka talantu mūzikas instrumentu būvēšanā, kas īpaši izpaudās 19. gadsimtā (Grauzdiņa 1987: 57–58). Tā, piemēram, 18. gadsimta 80. gadu sākumā Skultes draudzes skolmeistars **Miķelis Gailis**⁴⁹ pašmācības ceļā uzbūvējis ērģeļpozitīvu un pats spēlējis uz tā dievkalpojumu laikā. Viņš pratis arī vairākus citus amatus – labot pulksteņus, veikt galdnieka (dišlera) darbus. Vietējais mācītājs Arnolds Gotlībs Vellīgs⁵⁰ esot izvaicājis skolmeistaru, kā viņš iemācījis ērģeles taisīt, un saņēmis sekojošu atbildi:

“It tāpat [...] kā citus darbus, ko es drusku protu, izlūkodams un jautādams. Pie vienām ērģelēm ticis, es nebiju mierā, kamēr es zināju, kā tas un kā tas, un nu es pats sāku lūkot tādu lietu pataisīt. Iesākumā tas negribēja izdoties, bet galā tak Dievs palīdzēja, ka gatavas palika.” (Vellīgs, *Latviešu Avīzes* 04.04.1829.)

48 Karls Johans fon Vrangels (*Carl Johann von Wrangel*, 1725–1798), Lugažu muižas īpašnieks no 1742. gada līdz 1798. gadam, bijis arī Lugažu draudzes priekšnieks (LNA/LVVA 235-3-168: 90; Hagemester 1836: 293; https://www.adelsvapen.com/genealogi/Wrangel_af_Ludenhof_nr_55#TAB_5 (skatīts 10.10.2022.)).

49 Miķelis Gailis (1749–1827), Skultes muižas dzimtzemnieks, vēlāk draudzes skolmeistars un ērģelnieks no 1782. gada līdz 1810. gadam. Uzvārdu ieguvis 1826. gadā. Precējies ar Annu, ģimenē bija trīs bērni, no kuriem vecākais dēls, Pēteris Gailis (1790–pirms 1834) no sirmā tēva pārņēma skolmeistara amatu turpat Skultes draudzē (ap 1826. gadu) un pēc Pētera nāves pienākumus turpināja jaunākais dēls Jānis Gailis (dz. 1796. gadā) (LNA/LVVA 4287-1-8: 78; 4287-1-9: 46; 199-1-6: 45, 140, 149, 259, 408, 570).

50 Arnolds Gotlībs Vellīgs (*Arnold Gottlieb Wellig*, 1778–1864), luterāņu draudzes mācītājs Aļoļā (1812–1816), Liepupē un Skultē (1816–1855) (Napierky 1843: 51-52; <https://bbld.de/0000000433511755> (sk. 08.02.2023.)).

Miķeli Gaili piemin arī Garlībs Merķelis⁵¹ savā grāmatā *Latvieši (Die Letten)*, aprakstot, ka šīs ērģeles esot bijušas ar koka stabulēm (Merkel 1800: 48; Recke und Napiersky 1829: 8; Johansons 2011: 524; Šarkovska-Liepiņa 2022: 110–111).



5. attēls. Ērģelnieks pie ērģelpozitīva baznīcas luktā (Dilherr [1663]: 308).

Noslēgums

Pētījuma laikā izkristalizējās divi tēmas turpmākās izziņas virzieni. Pirmkārt, jāturpina detalizēti pētījumi par ērģelpozitīviem, to veidiem un vērtību, kā arī par to vietu baznīcas interjerā un, otrkārt, jāvāc ziņas par cilvēkiem, kuri bijuši cieši saistīti ar šo mūzikas instrumentu būvi un remontēšanu, kā arī ar to iegādāšanu un dāvināšanu baznīcām. Abas minētās tēmas attiecas uz 16.–19. gadsimtu un ir vēl maz pētītas Latvijas kultūras (īpaši mūzikas) vēsturē.

Pēc Lielā Ziemeļu kara, 18. gadsimta otrajā pusē, apmēram trešajā daļā no visām Vidzemes draudzēm bija pieejams lielāks vai mazāks ērģelpozitīvs, kuru spēlēja ērģelnieks, lielākoties arī sava laika skolotājs jeb skolmeistars. Saistībā ar ērģelēm visvairāk ziņu iegūts no arhīvu dokumentiem par baznīcām Alojā, Burtņiekos, Dolē, Ēvelē, Mālpilī, Nītaurē, Raunā, Rūjienā, Skultē, Smiltēnē, Valmierā un Vestienā.

51 Garlībs Helvīgs Merķelis (*Garlieb Helwig Merkel*, 1769–1850), vācbaltiešu rakstnieks, literatūrkritiķis un publicists.

Izpētot iepriekšminēto draudžu dokumentus, secināts, ka Vidzemes baznīcās parasti atradies neliels ērģeļpozitīvs ar dažiem – no pieciem līdz astoņiem – reģistriem. Dažos dievnamos tika gādātas arī lielākas ērģeles ar lielāku reģistru skaitu, kā tas bija Valmierā (1780. gadā būvētas ērģeles ar 14 reģistriem) un Rūjienā (1754. gadā dokumentos pieminētais pozitīvs ar 10 reģistriem un 1790. gadā iegādātās ērģeles ar 16 reģistriem). Par ērģeļu prospektu māksliniecisko apdari saglabājies ļoti maz ziņu. Zināms, ka 1754. gadā pieminētās Rūjienas baznīcas ērģeles bijušas krāšņi greznotas arī vairākām alegoriskām, kokā grieztām figūrām (piemēram, eņģeļi, Saturns, Potifara sieva un Jāzeps, smilšu pulkstenis, galvaskauss, spogulis u.c.) un tās aprakstītas ar īsām frāzēm latīņu valodā. Vēl viens ērģeļpozitīvs bija rotāts ar kokā grieztām figūrām un ģerboņa vairogu, kas bija krāsoti ar zeltu, un šis mūzikas instruments 1780. gadā tika iesvētīts Burtnieku baznīcā.

Interesanti ir tas, kā tika greznotas ērģeļu luktas jeb balkoni, kuros bija novietoti ērģeļpozitīvi. Zināms, ka vismaz divās baznīcās šīs luktas mirdzēja zilos un zeltītos toņos: Alojā 1757. gadā un Burtniekos 1780. gadā. Dažkārt šie balkoni bija papildināti ar divpadsmit apustuļu jeb Jēzus Kristus izraudzīto mācekļu atainojumu gleznojumos (Rūjienā 1754. gadā un Valmierā 1780. gadā).

Apkopojot faktus par ērģeļpozitīviem Vidzemes baznīcās, rakstītajos avotos paretam konstatētas ziņas arī par to pircējiem un dāvinātājiem, kas parasti bija draudžu patroni. Citviet ērģeles gādāja visa draudze. Vērā ņemami ir fakti gan par Doles draudzes ērģelēm, ko baznīcai dāvinājis brīvlaistais latvietis Juris Stabiņš, gan arī par Skultes muižas zemnieka, vēlāk draudzes skolmeistara Miķeļa Gaiļa pašgatavotajām ērģelītēm, kas arī tika izmantotas dievkalpojumu vajadzībām Skultes baznīcā.

Rakstītajos avotos paretam atrodami arī ērģeļu būvētāju un labotāju vārdi. Kā nozīmīgākie atzīmējami vismaz trīs ērģeļbūvētāji: viens no pazīstamākajiem ērģeļbūves meistariem Baltijas jūras reģionā Heinrihs Andreass Koncijs (1708–1795), kurš Vidzemes teritorijā būvējis ērģeles Valmierā (1780) un Cēsīs (1787), viņa znots Johans Andreass Šteins (1752–1821), kurš arī piedalījās ērģeļu būvē Valmierā un Cēsīs, bet pats būvējis arī Ēvelē (1788) un vairākās baznīcās mūsdienu Igaunijas teritorijā. Kā trešais ērģeļmeistars būtu minams Teodors Tīdemanis, kurš darbojies Rīgā, bet viņa būvētās ērģeles 1792./1799. gadā iegādājās Nītaures draudze.

Pētījums iedvesmoja nākotnē izzināt Valmieru kā nozīmīgu ērģeļbūves centru Vidzemes latviešu daļā 18. gadsimta otrajā pusē. Tur darbojās Heinrihs Andreass Koncijs un Johans Andreass Šteins, kā arī mazāk zināmie vai pat aizmirstie ērģeļu un citu mūzikas instrumentu būvētāji Pēters Vilhelms Šteins un Karls Gotfrīds Naks.

Pagaidām trūkst plašāku ziņu par pārējiem vēsturiskajos dokumentos pieminētajiem ērģeļbūvētājiem, kā arī nav vēl izzināts, kurām baznīcām viņi būvējuši ērģeles. Nepieciešama padziļināta saglabājušos baznīcu dokumentu izpēte gan Latvijas Valsts vēstures arhīvā, gan arī citās atmiņu institūcijās Latvijā un ārvalstīs. Tādējādi ir cerība iegūt plašākas ziņas ne vien par ērģeļbūvētājiem Vidzemē, bet arī par pašiem ērģeļpozitīviem Vidzemes baznīcās 18. gadsimtā.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Nepublicētie avoti

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

77. fonds – *Vidzemes guberņas Kamerālvalde, 1722–1918:*

77-14-97: 1800. gadā Cēsīs uzskaitīto pilsoņu u. c. nodokļu maksātāju saraksts;

77-14-112: Valmierā 1782. gada revīzijā uzskaitīto ģimeņu saraksts;

77-14-114: Valmierā 1811. gada revīzijā uzskaitīto pilsoņu saraksti;

77-14-118: Valmierā 1816. gada revīzijā uzskaitīto ģimeņu saraksti.

199. fonds – *Vidzemes revīziju saraksti, 1782–1917:*

199-1-6: Rīgas apriņķa Skultes privātmuižas revīziju saraksti, 1795–1857.

233. fonds – *Vidzemes konsistorija, 1519–1922:*

233-1-451: Nītaure: dažādi dokumenti, 1671–1821;

233-1-484: Ēvele: dažādi dokumenti, 1704–1821;

233-1-485: Valmiera: dažādi dokumenti, 1704–1831;

233-4-1106: Rīgas apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1765–1768;

233-4-1107: Cēsu apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1766–1768;

233-4-1108: Cēsu apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1773–1775.

234. fonds – *Vidzemes baznīcu vizitāciju protokoli, 1641–1892:*

234-1-13: Kokneses apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1731–1732;

234-1-14: Rīgas apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1739;

234-1-16: Raunas draudzes vizitācijas protokols, 1740;

234-1-35: Vidzemes draudžu vizitāciju protokoli, 1725–1726;

234-1-49: Rīgas apriņķa draudžu vizitāciju protokoli, 1775–1780.

235. fonds – *Latvijas evaņģēliski luterisko draudžu baznīcu grāmatas, 1608–1972:*

235-3-9: Alojas vācu draudzes metriku grāmata, 1693–1833;

235-3-17: Āraišu draudzes metriku grāmata, 1801–1834;

235-3-20: Bērzaunes vācu draudzes metriku grāmata, 1757–1830;

235-3-25: Burtnieku vācu draudzes metriku grāmata, 1746–1833;

235-3-64: Doles latviešu un vācu draudzes metriku grāmata, 1702–1760;

235-3-80: Ēveles vācu draudzes metriku grāmata, 1765–1833;

235-3-168: Lugažu vācu draudzes metriku grāmata, 1739–1833;

235-3-175: Mālpils draudzes metriku grāmata, 1749–1833;
235-3-180: Nītaures vācu draudzes metriku grāmata, 1785–1825;
235-3-192: Raunas draudzes metriku grāmata, 1666–1740;
235-3-194: Raunas draudzes metriku grāmata, 1700–1740;
235-3-198: Raunas vācu draudzes metriku grāmata, 1741–1833;
235-3-209: Smiltenes vācu draudzes metriku grāmata, 1693–1833;
235-3-237: Valmieras draudzes metriku grāmata, 1773–1781;
235-3-238: Valmieras draudzes metriku grāmata, 1782–1797;
235-3-242: Valmieras draudzes metriku grāmata, 1807–1822;
235-3-252: Vestienas vācu draudzes metriku grāmata, 1730–1833;
235-5-16: Izraksti no Rūjienas vācu draudzes metriku grāmatas, 1688–1833.

238. fonds – *Rīgas-Valmieras baznīcu virspriekšnieks, 1714–1918:*

238-1-16: Mālpils draudzes rēķini un skolas lietas, 1729–1786;
238-1-44: Rūjienas draudzes rēķini, 1726–1739, 1755–1794;
238-1-70: Burtnieku draudzes rēķini, 1761–1798;
238-1-342: Mālpils draudzes rēķini, 1801–1826.

2728. fonds – *Latvijas baznīcu iestāžu dokumenti, 1562–1940:*

2728-1-534: Alojās vācu draudzes 17.–19. gadsimta draudzes locekļu kartotēka;
2728-1-541: Valmieras vācu draudzes locekļu kartotēka, 1718–1833.

3142. fonds – *[Rīgas] Sv. Jēkaba baznīca, 1522–1940:*

3142-1-16: Rīgas Sv. Jēkaba vācu draudzes metriku grāmata, 1751–1789;
3142-1-19: Rīgas Sv. Jēkaba vācu draudzes metriku grāmata, 1811–1828.

4287. fonds – *Liepupes evaņģēliski luteriskā draudze, 1753–1982:*

4287-1-8: Liepupes un Skultes latviešu draudzes locekļu reģistrs, 1787–1793;
4287-1-9: Liepupes un Skultes latviešu draudzes locekļu reģistrs, 1804–1805.

6999. fonds – *Vidzemes, Kurzemes un Igaunijas muižu dokumenti, 1516–1939:*

6999-12-18: Cēsu mācītājmuiža: sarakste par baznīcas remontu, mūrnieku darbiem u.c., 1685–1763;
6999-1-310: Lugažu mācītājmuiža: draudzes rēķini, 1752–1798.

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

Brotze, Johann Christoph. *Sammlung verschiedner Liefländischer Monumente, Prospecte, Münzen, Wapen etc.*

Bd. I, Bl. 156: [Hermann von Fromhold; die Stammtafel], R 4962;

Bd. IV, Bl. 149: Die Ruiensche Kirche 1790 [Gustav Bergmann; die Ansicht], R 4965.

PERIODIKA

[Anonym]. Personen, die ihre Dienste anbieten. *Rigische Anzeigen*, Nr. 53, 31.12.1778, 421.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigische Anzeigen*, Nr. 14, 09.04.1790, 128.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigische Anzeigen*, Nr. 18, 06.05.1790, 174.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigische Anzeigen*, Nr. 30, 29.07.1790, 297–298.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigische Anzeigen*, Nr. 35, 01.09.1791, 339.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigische Anzeigen*, Nr. 37, 15.09.1791, 358.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigische Anzeigen*, Nr. 31, 02.08.1792, 299.

[Anonym]. Bekanntmachungen. *Rigische Anzeigen*, Nr. 16, 16.04.1795, 145–146.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen sind. *Rigasche Anzeigen*, Nr. 37, 14.09.1797, 409.

[Anonym]. Sachen, die zu verkaufen. *Rigasche Anzeigen*, Nr. 52 (Beylage), 26.12.1799, 631.

[Anonym]. Bekanntmachungen. *Rigasche Anzeigen*, Nr. 4, 27.01.1808, 6.

[Anonym]. Gerichtliche Bekanntmachungen. *Rigasche Anzeigen*, Nr. 40, 02.10.1816, 4.

Kalējs, A[ivars]. Valmiera un ērģeles. *Liesma*, Nr. 82, 27.05.1983., 3.

–r. Die Orgel der Domkirche in Riga. *Rigasche Stadtblätter*, Nr. 18, 05.05.1883, 137–144.

Vellīgs, A[rnolds Gustavs]. Kas no sirds ko laba grib mācīties, tas arī ar Dieva palīgu ko laba izmācīsies. *Latviešu Avīzes*, Nr. 14, 04.04.1829., 3–5.

LITERATŪRA

Adamovičs, Ludvīgs (1933). *Vidzemes baznīca un latviešu zemnieks, 1710–1740*. Rīga: Ģenerālkomisija Latvijas Vidusskolu Skolotāju Kooperatīvā.

Adelsvapens genealogi (Muižnieku dzimtu ģenealoģija zviedru valodā). <https://www.adelsvapen.com/genealogi>

Anrep, Gabriel (1861). *Svenska adelns ättar-taflor*. Afdelning 2. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, Kongl. Boktryckare.

Baltiņš, Jānis (2002). Rennes dzimtas un īpašumu vēsture Kurzemē un Lietuvā. *Latvijas Arhīvi*, Nr. 2, 49–85.

Bergmann, Gustav (1776). *Geschichte von Livland: nach Bossuetischer Art entworfen*. Leipzig: im Schwickertschen Verlage.

Bērents, Pauls (1927). *Āraišu baznīca un draudze savā 700 gadu gaitā*. Cēsis: K. Dūnis grāmatu spiestuve.

Campe, Paul (1951). *Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850*. Band 2. Stockholm: [o. V.].

Chronik der deutsch-reformierten Gemeinde in Riga (1933). Hrsg. von Rudolf Abramowski. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Daija, Pauls. Gustavs fon Bergmanis. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/98538-Gustavs-fon-Bergmanis> (sk. 15.10.2022.).

Deutschbaltisches biographisches Lexikon digital 1710–1960. www.bbld.de

Dilherr, Johann Michael ([ca 1663]). *Heilig-Epistolischer Bericht, Licht, Geleit, und Freund, das Ist Emblematische Furstllung der Heiligen Sonn-und Festtaglichen Episteln*. [S. 1.].

Dišlere, Inta (2002–2003). Tukums 18. gadsimtā: cilvēki, ēkas, notikumi. *Tukuma novada kultūrvēsture*, VI. Rakstu krājums. Sast. Agrita Ozola. [Tukums]: Tukuma muzejs, 21–48.

Ducmane, Kristīne, un Ēvalds Vēciņš (1995). *Nauda Latvijā = Coins and Banknotes in Latvia = Geld in Lettland = Denežnye znaki v Latvii*. Rīga: Latvijas Banka.

Dzenītis, Mikus (2014). *Liepājas Trīsvienības baznīcas ērģeļu būvvēsture arhīvu dokumentos, periodikā un iespieddarbos*. <http://trīsvienibasfonds.lēlb.lv/?&s=1234980811&fu=e&id=1415712656&ln=lv> (sk. 15.10.2022.).

Fiseisky, Alexander (2004). Die Geschichte der Orgel in Lettland. *Acta Organologica* 28, Band 28, 11–36.

Fiseisky, Alexander (2008). A History of the Organ in Estonia. *The Diapason*, Nr. 7, 25–29. <https://www.thediapason.com/sites/thediapason/files/webDiapJuly08p25-29.pdf> (sk. 15.10.2022.).

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

Grauzdiņa, Ilma (1987). *Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē jeb Grāmata par Latvijas ērģeļu būvētājiem, spēlētājiem, instrumentiem un mūziku*. Rīga: Liesma.

Grosmāne, Elita (1999). Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekts un Heinriha Andreasa Konciusa ierašanās Latvijā (H. A. Konciusa vēstules Valdas Kvaskovas norakstā un tulkojumā). *Letonica*, Nr. 3, 94–124.

Hagemester, Heinrich von (1836). *Materialien zu einer Geschichte der Landgüter Livlands*. Theil 1. Rīga: Eduard Frantzen`s Buchhandlung.

Hupel, August Wilhelm (1774). *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland*. Bd. 1. Rīga: zu finden bey Johann Friedrich Hartknoch.

Istoriniai Lietuvos vargonai (Lietuvas vēsturiskās ērģeles, katalogs). <https://www.vargonai.com>

Jakovļeva, Mārīte, un Austra Mieriņa (1999). Robežas un administratīvais iedalījums Latvijas teritorijā 18. gs. *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.

Kalnačs, Jānis (2010). *Sakrālās arhitektūras un mākslas mantojums Valmieras rajonā*. Rīga: Neputns.

Kampe, Pauls (1937). *Baznīcu celtniecība Vidzemē zviedru valdības pēdējos piecdesmit gados (1660–1710)*. Rīga: Latvijas Universitāte.

Kihelkonna kogudus (Kihelkonnas luterāņu draudze Igaunijā). <https://www.kihelkonnakogudus.ee/>

Larsson, Lars Olof (Hg.) (2003). Contius-Briefe: Die Korrespondenz zwischen Heinrich Friedrich Heerwagen, Pastor der Jakobi-Kirche in Riga, und dem Orgelbauer Heinrich Andreas Contius. *Studien zur Kunstgeschichte im Baltikum: Homburger Gespräche 1999–2001*. Heft 18. Kiel: Martin-Carl-Adolf-Böckler-Stiftung, 147–199.

Latvijas ērģeļu katalogs. http://www.music.lv/lek/index_lv.htm

Lepnurm, Hugo (1971). *Oreli ja orelimuusika ajaloost*. Tallinn: Eesti Raamat.

Merkel, Garlieb Helwig (1800). *Die Letten vorzüglich in Liefland am Ende des philosophischen Jahrhunderts: ein Beytrag zur Völker- und Menschenkunde*. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig: Gräff.

Napiersky, Karl Eduard (1843). *Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger in Livland*. H. 1: *Livländische Kirchen- und Prediger-Matrikel*. Riga: Druck und Verlag von W. F. Häcker.

Ozola, Agrita (2005). *Tukums. Vecpilsēta. Ielas un nami, to iedzīvotāji*. [Tukums]: Tukuma muzejs.

Pauloviča, Ieva (2016). Vidzemes landrāts Gustavs Vilhelms fon Taube. *Kultūrvēstures avoti un Mālpils novads*. Sast. Ieva Pauloviča. Mālpils: Mālpils novada dome, 101–114.

Pauloviča, Ieva (2019). Mūzika mazpilsētu luteriskajās baznīcās Vidzemē 17. gadsimta otrajā pusē. *Mūzikas akadēmijas raksti XVI*. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 92–112.

Plētiens, Edgars, un Ieva Plētiņa (2021). *Raunas pils*. Rīga: Jumava

Recke, Johann Friedrich von, und Karl Eduard Napiersky (1829). *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Estland, Kurland*. Bd. 2: G–K. Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn.

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

Sloka, Lauma (1925–1927). *Vidzemes draudžu hronikas*. 1.–3. daļa. Rīga: Valsts arhīva izdevums.

Straube, Gvido (2000). *Latvijas brāļu draudzes diārijs: (jaunākais noraksts) jeb Hernhūtiešu brāļu draudzes vēsture Latvijā*. Rīga: N.I.M.S.

Šarkovska-Liepiņa, Ilze (2022). Contribution of the Latvian Brethren congregations to the musical culture of the 18th century: preliminary research results, basic research directions and perspectives. *Letonica*, Nr. 46, 102–119.

Transehe-Roseneck, Astaf von (1929). *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Theil Livland*. Band 1. Görlitz: C. A. Starke.

Vidzemes bruņniecība un Latvija: izstādes katalogs. Livländische Ritterschaft und Lettland: Ausstellungskatalog (2020). Sast. Vija Rozentāle un Pārsla Pētersone. [Cēsis]: Cēsu Kultūras un tūrisma centrs.

Walter, [Alfred Julius] (1873). *Die Wolmarsche Kirche: ein Vortrag gehalten*. Riga: Müllersche Buchdruckerei.

ORGANS AND ORGAN BUILDERS IN THE CHURCHES OF HISTORICAL LIVLAND DURING THE 18TH CENTURY

Ieva Pauloviča

Summary

In this article, the focus is on churches in the small cities and rural areas in the historical Livland, especially the churches where the local congregation bought or received a small positive organ as a donation, and an organist was employed there during the 18th century. The research is based mainly on documents kept in the State History Archives of Latvia under the National Archives of Latvia and in contemporary periodicals. The main purpose of the article is to find out how much the organs spread in Livland during the 18th century. This research pays attention to the Latvian part of Livland, excluding Riga and its patrimonial area, because the musical life in Riga is widely described in Zane Gailīte's monography *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli* (*About the Riga's music and the play of jesters*, published in 2003).

The article deals with two main topics. The first one concerns the organs and their role in the interior of the Lutheran churches of Livland. The second main topic is related to the people associated with organs, and they were mainly organ builders and organ buyers or donaters. Both are still little-discussed topics in Latvian cultural (especially music) history of the period from the 16th century to the beginning of the 19th century.

After the Great Northern War (1700–1721) with the Treaty of Nystad, the territory of Livland was officially incorporated in the Russian Empire. Almost half of the churches in Livland were destroyed during the war. There were only sixteen churches in the rural parishes where the pastors were able to hold the Divine Services. Some stronger congregations like Valmiera (historical Wolmar) and Rauna (Ronneburg) renewed their activities very fast and their patrons were able to donate a small positive organ already in the 1720s.

The next news about the positive organs appears only in the middle of the 18th century when more local manor owners as the patrons and the congregations were able to provide a positive organ to their church like in Alojā (Allendorf), Burtņieki (Burtneck), Dole (Dahlen), Limbaži (Lemsal), Matīši (St. Matthiae), Mālpils (Lemburg), Smiltene (Smilten), Rūjiena (Rujen) and Vestiena (Festen). Finally in the late 18th century, the congregations in Ādaži (Neuermühlen), Alūksne (Marienburg), Āraiši (Arrasch), Bērzaune (Bersohn), Cēsvaine (Sesswegen), Cēsis (Wenden), Daugavgrīva (Dünamünde), Ēvele (Wohlfahrt), Lugaži (Luhde), Nītaure (Nitau), Ogresmuiža (Ogershof), Skulte (Adiamünde), Suntaži (Sunzel) and Trikāta (Triakaten) also had small positive organs in their churches. In summary, the positive organs spread to at least a third of the whole Latvian part of Livland.

As for the positive organ, it was a small pipe organ, usually with one manual keyboard, no pedal and few stops. Regarding the characteristic features of the positive organs in the churches of Livland, they were usually with 5–8 stops. But, there were some different examples with more stops like in Valmiera (organ with fourteen stops,

two manuals, one pedal, three bellows; this instrument was built in 1780) and Rūjiena (positive with ten stops in 1754, and an organ with sixteen stops; built in 1790).

Almost no surviving information about the form and style of these organ buildings is found in the historical documents. A report written by a pastor in 1754 gives a wide description about the positive organ with ten stops in the church of Rūjiena. Short texts in Latin and several wooden figures like some angels, Saturn, Potiphar's wife and Joseph, an hourglass, a skull, a mirror and other allegorical images decorated the facade of this music instrument. One more story is related to the organs in Burtnieki church – the organ prospect (1780) was decorated with five wooden figures and coat of arms shields, painted in gold.

It is known that the organ gallery was painted in one or two colours – blue and gold – at least in the churches of Burtnieki (1780) and Aloja (1757). In addition, the organ galleries of the churches in Valmiera (1780) and Rūjiena (1754) were also adorned with a series of twelve paintings of the Saint Apostles.

Only short descriptions about the organ builders are found in the archival documents. A lot of them were mentioned mainly as an organ repairer or an organist. There are rare facts that tell about the builders of these positive organs which were located in the churches of Livland. One of the famous organ builders in the Baltic Sea region was Heinrich Andreas Contius (1708–1795), who has built organs not only in Rīga (St. Jacob church (1760–1763), the Dome Cathedral (rebuilding 1773–1776), the Reformed church (1783)), but also in Liepāja (in Kurzeme/Courland, 1773–1779) and in Valmiera (1780) and Cēsis (1787). His son-in-law, Johann Andreas Stein (1752–1821), was an organist in Ēvele where he had also established a workshop of organs and other musical keyboards. Stein built organs together with Contius for the churches in Liepāja (1773–1779), Valmiera (1780) and Cēsis (1787). Stein himself had built a positive organ for the church in Ēvele (1788) as well as for several churches in the Estonian part of Livland.

In 1792/1799, the congregation of Nītaure could be proud of the positive organ built by Theodor Tiedemann (around 1743–after 1806). He usually worked in Rīga (1778–1806), and built some positive organs in Lithuania also (1801–1804). There are some more organ builders' names in the archival documents like Friedrich Wilhelm Wander (born around 1733), Johann Gottfried Nessler/Nessel (active in 1760–1762), August Hildebrandt (active in 1792–1808), Peter Wilhelm Stein (1785) and Carl Gottfried Nack/Neck, born around 1749–1818). Unfortunately, it is still not possible to identify in which churches of Livland they built a positive organ. Some of them had repaired the organs, others had their own workshop of keyboard instruments in Valmiera and Rīga. Usually these organ builders were German by nationality. However, there was also a Latvian man among them. He was a simple peasant whose name was Miķelis Gailis (1749–1827). Through self-study, Gailis had built a small organ with few wooden pipes (in about 1782) and worked also as an organist in the church of Skulte (Adiamünde, 1782–1810).

Finally, summarizing the facts obtained during this research, there is a hint to study the city of Valmiera especially as an important centre of organ building in the Latvian part of the historical Livland.

MAIJA DIEVKALPOJUMU PIRMSĀKUMI LATGALĒ

Mārtiņš Boiko



18. gadsimta gaitā nobrieda un jau lielā mērā īstenojās iespaidīgas pārmaiņas latgaliešu kultūras un līdz ar to tradicionālās mūzikas ainavā. Līdzās senajai vietējai tautas mūzikai it īpaši minētā gadsimta pēdējā trešdaļā strauji izvērtās jauns, spēcīgs katoliskās tradicionālās mūzikas slānis. Šo procesu dzenulis bija jezuītu misionāru nerimīgais darbs, tautā iedzīvinot Tridentas, resp., reformēto katolicismu, bet medijs – viņu izdotās latgaliešu lūgšanu un dziesmu grāmatas, kas reizē bija minēto mūzikas procesu iedarbināšanas un uzturēšanas rīks. 18. gadsimta pašās beigās ar grāmatu *Łyugszonas ap dzieywoszonu K. Jezu Chrysta un Kołposzonas par mieniesi mai da Jumpraway Maryay* [...] (*Lūgšanas par Kunga Jēzus Kristus dzīvi un Maija mēneša kalpošanas Jaunavai Marijai* [...], 1799)¹ Latgalē ienāca tautas dievbijības tradīcija, kuras vēsturiskais nosaukums lasāms nule minētās grāmatas virsraksta otrajā daļā (*Kołposzona par mieniesi mai* utt.), bet kuras apzīmēšanai šajā studijā, balstoties uz 20. gadsimta literatūrā nostiprinājušos tradīciju, lietots termins “maiņa dievkalpojumi”². Mūsdienas maiņa dievkalpojumu tradīcija sasniegusi jau lielā mērā postfunkcionālā stāvoklī. Rakstā pētīta šīs muzikālās tradīcijas izcelsme un struktūra, aprakstīts tās avots – Annibales Dionīzija SJ³ (*Annibale Dionisi*) 1725. gada maiņa dievkalpojumu grāmata, aplūkots tradīcijas veidošanās sākumposms Latgalē, kā arī Pušas jezuītu⁴, it īpaši Tadeuša Kučiņska SJ loma tajā.

59

Atslēgvārdi: pārmaiņas latgaliešu kultūras un mūzikas ainavā 18. gadsimtā, jezuītu grāmatas: pārmaiņu medijs, maiņa dievkalpojumi Svētās Jaunavas Marijas godam un to aizsākums Latgalē 18. un 19. gadsimta mijā, Annibales Dionīzija SJ maiņa dievkalpojumu grāmata (1725), Pušas jezuītu un īpaši Tadeuša Kučiņska SJ nozīme

Keywords: change in the Latgalian traditional culture and music in the 18th century, Jesuit books: medium of change, May devotions to the Blessed Virgin Mary and their origins in Latgale at the turn of the 18th and 19th century, Annibale Dionisi’s SJ book of May devotions (1725), the role of Jesuits of the *Domicilium Puszensense* and P. Tadeusz Kuczyński SJ

1 Šajā rakstā latgaliešu (augšlatviešu) 18. un 19. gadsimta grāmatu un dziesmu nosaukumi, tekstu fragmenti u. tml. dēļ to senatnīgās ortogrāfijas tulkoti lejaslatviešu valodā. 20. gadsimta latgaliešu teksti sniegti bez tulkojuma.

2 Šī termina lietojumu sk. Briška 1984: 236, Dzeņš 1968: 128, Latkovskis 1968a: 237–239 un 1968b: 118–120, Pantele 2002, Velkme 1953 u. c. Daži no nule minētajiem autoriem pamišus lieto arī formu ‘maiņa mēneša dievkalpojumi’. Tāpat sastopams sinonīmisks termins ‘maiņa lūgšanas’, attiecīgi, ‘maiņa mēneša lūgšanas’. 21. gadsimtā šad tad lietots arī nosaukums ‘maiņa dziedājumi’ – 2014. gadā LFK pētnieks Aigars Lielbārdis vadīja lauka pētījumu un dokumentācijas programmu ar nosaukumu *Maiņa dziedājumi Latgalē*; sk. arī Andas Beitānes rakstu *Maiņa dziedājumi jeb dziedāšana pie krusta Latgalē* (Beitāne 2004).

3 SJ – lat. *Societas Jesu* – Jēzus Biedrības, resp., Jezuītu ordeņa saīsināts apzīmējums.

4 Puša atrodas Pušas ezera austrumu krastā, tagadējā Pušas pagastā, kas aptver starparku Latvijas Andrupenes pagasta rietumus, Kapiņu pagasta ziemeļrietumu daļu un mazu gabaliņu Maltas pagasta teritorijas. Jēzus Biedrības rezidence tur darbojās no 1743. līdz 1820. gadam.

Ievads. Pārmaiņas latgaliešu tradicionālās mūzikas ainavā 18. gadsimtā

Neraugoties uz to, ka joprojām ir daudz nezināmā, pašreizējais latgaliešu tradicionālās mūzikas izpētes stāvoklis ļauj skaidri saskatīt 18. gadsimta kā lielu pārmaiņu perioda īpašo nozīmi⁵. Šajā laikā notika būtiskas izmaiņas tradicionālās mūzikas stratifikācijā, proti, līdzās senā slāņa tautas mūzikai ar tās sakņojumu Baltijas pirmskristianizācijas un viduslaiku kultūrā, plašu izplatību un dziļas saknes laida vairāki katoļu mūzikas stili, tā izveidojot masīvu katoliskās tradicionālās mūzikas slāni un izraisot radikālas pārvērtības stilu kopainā – padarot to raibu un neviendabīgu. Pirms sīkāk raksturoju minētās pārvērtības, lai iezīmētu orientierus, daži vārdi par to, kāda bija senā tautas mūzika, kurai līdzās 18. gadsimtā nostājās jaunie fenomeni.

Senās tautas mūzikas kodolu veidoja rečitātivas šaurapjoma melodijas, ko akadēmiskajā literatūrā mēdz saukt par teiktajām melodijām. Tās bija multifunkcionālas, proti, vienu un to pašu melodisko modeli varēja likt lietā dažādos gadījumos, taču ikreiz ar attiecīgajam gadījumam piederīgiem tekstiem, piemēram, kāzās ar kāzu tekstiem, pie apglabāšanas ar bērnu, talkās – ar talku tekstiem utt. Teksts kopumā veidojās kā autonomu četr- un sešrindu, retāk, astoņrindu, resp., īso dziesmu (dainu) virknējums, turklāt to izvēle un secība ikreiz varēja būt vairāk vai mazāk citāda (te ir runa par t. s. dziesmu virknēm⁶). Teiktās melodijas bija modālas. To melostrofas parasti bija divdaļu, proti, sastāvēja no priekšdziedātājas (teicējas) un “kora”, t. i., pārējo dalībnieku dziedāta posma. Dažos novados melostrofas otrajā daļā melodijai mēdza pievienot burdonbalsi. Pastāvēja daudzveidīgi teikto melodiju variēšanas un improvizācijas paņēmieni. Otrs izplatībā un lietojumā masīvs fenomens – Austrumbaltijas refrēndziesmu melodijas – bija ar gadskārtu ieražām, visvairāk ar saulgriežu periodiem un pavasara āra dziedāšanas tradīcijām saistīts stils. Saikni ar ikreizējā perioda ieražām pirmām kārtām iezīmēja refrēni: vasaras saulgriežos *leigo, rūto* u. tml., ziemas saulgriežos – *kalado* u. tml. Arī refrēnmelodiju gadījumā teksti veidojās kā īso dziesmu virknes. Līdzās abiem nule minētajiem plašas izplatības un iekšēji daudzveidīgajiem stiliem, kuri bija visnozīmīgākie, varētu teikt – šo stilu paēnā pastāvēja dažādi lokāli ar pavasara āra dziedāšanas tradīcijām, darba u. c. ieražām saistīti stilistiski fenomeni, kuriem ar abiem minētajiem kopīga bija modalitāte un iepriekšminētais tekstveides princips, nereti arī šaurs melodijas apjoms. Kopumā ir runa par vokāliem fenomeniem, kas īsti nepadodas to raksturošanai caur kategoriju “dziesma” šī jēdziena plaši izplatītajā izpratnē – ar to saprotot strofiskas, resp., pa pantiem strukturētas, sižetiskas (notikumus to attīstībā attēlojošas), tekstuāli–muzikāli integrētas entitātes. Taču arī šādi – sižetu vai sižeta elementus uzrādoši, tai skaitā balādiski – fenomeni, kuros pastāvēja cieša saikne starp noteiktu melodiju un noteiktu (sižetisku) tekstu, senajai tautas mūzikai nebija sveši.

5 Pirmo reizi par Latgales zemnieku vokālās mūzikas stratifikāciju un tās izmaiņām 18. gadsimtā tiku īsi izteicies nelielā avīžrakstā *Latgales tradicionālās mūzikas vēsturiskie un stilistiskie slāņi. Katoliskā tradicionālā mūzika* (Boiko 2005b).

6 Par šo tekstveides tipu sk. Boiko 2018.

Pievērsoties jaunajai katoliskajai mūzikai, kas ienāca latgaliešu zemnieku repertuārā 18. gadsimta gaitā, izceļami ir divi masīvi fenomeni, kas arī mūsdienās ir integrālas latgaliešu mūzikas kultūras sastāvdaļas, proti, **psalmodija**, ko pārstāv mirušo oficijs un septiņi grēku nožēlas psalmi (abi saistīti ar nāves un piemiņas rituāliem)⁷, un plašs **katoļu baznīcdziesmu**⁸ klāsts ar visai sazarotu lietojumu⁹. To, cik veiksmīga izrādījās baznīcdziesmas introdukcija Latgalē, apliecina, piemēram, sekojošās rindas no Agostīno Manjāni SJ (*Augustino [Agostino] Magnani*) 1786. gada aprīlī sarakstītā nekrologa, kas tapis, pieminot leģendāro, par latviešu apustuli dēvēto tēvu Miķeli Rotu SJ (1721–1785):

“Dažos svētkos no paša rīta līdz pirmajai vai otrajai stundai pēcpusdienā ļaužu pilnā plašā baznīca bez apstājas dzied, ko pārtrauc tikai (katehisma – M. B.) mācības [...]”¹⁰ (Kleijntjens 1940: 451)

Domājams, ka 18. gadsimts bija laiks, kad Latgalē iesakņojās arī homofonā daudzbalsība. Ap 18. un 19. gadsimta miju iedibinājās tāda svarīga tautas dievbijības un reizē pavasara āra dziedāšanas tradīcija kā maija dievkalpojumi, kuras aizsākumi Latgalē, avots un izcelsme ir šī nelielā pētījuma tēma.

Jezuītu lūgšanu un dziesmu grāmatas – pārmaiņu medijs

Minētie 18. gadsimta procesi (atskaitot homofonās daudzbalsības izplatīšanos) bija mediēti, proti, tos, sākot ar 18. gadsimta 30. gadiem, aizsāka, veicināja un uzturēja latgaliski publicētā, jezuītu sagatavotā un izdotā katoļu literatūra. Nosaukšu svarīgākos pieturpunktus. 1730. gadā iznāca *Katoliszka Dzisimiu gromota* – tās pirmais izdevums. Otrais sekoja 1733., trešais – 1765. gadā. Diemžēl neviena izdevuma eksemplāri nav atrasti, taču to iznākšana liecina, ka minētajā laikā jau pastāvēja latgaliskotu katoļu dziesmu klāsts un mērķauditorija, kas to lietoja un prata grāmatās izlasīt dziesmu tekstus. 1771. gadā iznāca lūgšanu grāmatas *Nabożeństwo ku czci i chwale Boga w Trójcy*

61

7 Mirušo oficijs (no latīņu *Officium defunctorum*) tautā saukts *saļmas, saļmes, saļmis* – atkarībā no izloksnes. (Par mirušo oficiju Latgalē sk. Boiko 2001 un 2005a, Lielbārdis un Boiko 2012 u. c.) Grēku nožēlas psalmus sauc arī par septiņiem gandarīšanas psalmiem. Oriģinālais latīņu nosaukums ir *Septem psalmi poenitentiales*. Latgales pagastos, kur līdzās mirušo oficijam mēdza izpildīt arī septiņus grēku nožēlas psalmus, pirmo sauca par lielajiem psalmiem (*leluos saļmas*), bet otro – par mazajiem psalmiem (*mozuos saļmas*).

8 Termins “katoļu baznīcdziesma” šeit ir vācu termina *katholisches Kirchenlied* latviskojums, un tas lietots, pievienojoties vācu terminoloģiskajai tradīcijai, kāda tā ir nostiprināta lielākajās mūzikas enciklopēdijās *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Brockhaus Riemann Musiklexikon*, *Lexikon der Kirchenmusik* u. c. Tas ietver ne tikai tās dziesmas, ko dzied baznīcā, bet gan visu to dziesmu klāstu, kas tā vai citādi ir saistīts ar katoļu baznīcu, katoļticību, tās mācību. Termina ‘katoļu baznīcdziesma’ luteriskā atbilde ir termins ‘luteriskā baznīcdziesma’ (*lutherisches Kirchenlied*) vai ‘evanģēliskā baznīcdziesma’ (*evangelisches Kirchenlied*), arī ‘evanģēliski luteriskā baznīcdziesma’ (*evangelisch-lutherisches Kirchenlied*). Šī terminoloģija ir ērta arī dēļ aprobētiem ekvivalentiem angļu valodā kā *Catholic church song*, attiecīgi, *Lutheran church song*. Latviešu valodā tiek lietoti vēl daži sinonimiski termini, piemēram, “[katoļu] garīgās dziesmas” vai vienkārši “katoļu dziesmas”. Ilze Cepurniece savā latgaliešu katoļu baznīcdziesmai veltītajā maģistra darbā lieto latgaliešu formu *goreīgās dzīsmes*. Tā parādās jau darba nosaukumā: *Goreīgās dzīsmes katoļu lūgšanu grāmatās: vēsture, veidi un lietojums* (Cepurniece 2021). Šis termins ir sastopams gan tautas leksikā, gan rakstos.

9 Nav gan domājams, ka Latgales zemniecība pirmo saskari ar katoļu baznīcdziesmu būtu piedzīvojusi tikai 18. gadsimtā. Visticamāk to vismaz dažviet iepazīna jau 17. gadsimtā, varbūt vēl agrāk, taču ar 18. gadsimtu – precīzāk, tā otro pusi – ir saistāms šī stila uzplaukums un tā tautplaša lietojuma izveidošanās.

10 “*Singulis festis a summo mane ad primam vel secundam post meridiem horam templum capax populo refertum perpetui cantus, concione tantum interrupti et tanta communionum frequentia quantam alibi in Paschate vix videmus.*”

S. Jedynego [...] (*Lūgšanu grāmata Trīsovienīgā Dieva godam* [...])¹¹ pirmais izdevums, kur līdzās lūgšanām, baušļiem utt. ir 36 dziesmas, precīzāk – 35 dziesmas un viens psalms (sk. NKC 1771). Šīs pašas grāmatas 1786. gada otrā izdevuma beigās ir nodaļa *Officium Za Umarłych. Łyugszonas Por Numyrufzim* (Lūgšanas par mirušajiem) – mirušo oficijs (NKC 1786: 282–331). Pirms tās ir nodaļa *Siedm Psalmow Pokutnych. Dziesmes Pakutas Dowida Swata*, resp., septiņi grēku nožēlas psalmi (NKC 1786: 266–281)¹². Tādējādi ar 1786. gada izdevumu gan mirušo oficijs, gan grēku nožēlas psalmi iekļaujas latgaliešu lūgšanu grāmatās un tautiski reliģiskajā praksē, kas turpinās vēl šodien¹³. Katoļu baznīcdziesmas gadījumā izšķiroši svarīga ir grāmata *Dzismies Swatas uz Guda Diwa Kunga, Jumpr. Maryas un Diwa Swātu*, kuras pirmajam izdevumam 1786. gadā seko daudzi nākamie – 1798., 1801., 1821., 1833., 1836., 1839., 1845., 1852., 1854. utt. gadā^{14,15}. Par nosauktajām jezuītu grāmatām var teikt, ka to vēsture ir ne tik daudz lasītāju un lasīšanas, cik dziedātāju un dziedāšanas vēsture. Turklāt tā ir dzīva vēsture tajā nozīmē, ka muzikālās prakses, kas ar šiem izdevumiem tika iedibinātas un uzturētas, ir sasniegušas mūsdienas: minētās 18. gadsimta, it īpaši tā pēdējo dekāžu grāmatas un to vēlākie populārie 19. gadsimta izdevumi būtiski ietekmēja dziedāšanas tradīcijas Latgalē un pastarpināti turpina tās ietekmēt arī šodien (vairāk sk. Boiko 2019 un Cepurniece 2021). Te jāpiebilst, ka mirušo oficija, grēku nožēlas psalmu un dziesmu melodiskā materiāla apguvei nebija cita ceļa kā mutiska tālāknodešana, kas nozīmē, ka vismaz sākumā jezuīti muzicēja kopā ar vietējiem ļaudīm, kuri melodijas iemācījās no galvas un izplatīja tālāk jau patstāvīgās muzicēšanas gaitās. Gan mirušo oficija un septiņu gandarīšanas psalmu, gan katoļu baznīcdziesmu tālāknodešana ir semiorāla: teksti tiek pārmantoti rakstiskā, precīzāk, drukātā formā, melodijas – mutiski.

Jezuītu iniciētās un virzītās pārmaiņas 18. gadsimtā latgaliešu zemnieku reliģiskajā dzīvē, kultūrā un, attiecīgi, mūzikā, bija vērienīgu kultūrpārneses pasākumu virkne, kas konkretizējot (taču pagaidām neejot plašumā) kvalificējami kā vēlini (vēsturisku iemeslu dēļ aizkavējušos jeb ievilkušos) Tridentas reformu programmas, resp., modernā katolicisma, iedzīvināšanas procesi, kas izrietēja no Tridentas koncila mērķuzstādījumiem. Tos vērts īsumā izklāstīt, lai labāk izprastu šajā rakstā aplūkotās vēsturiskās sakarības.

11 Lūgšanu grāmatas titullapa ir poliski, nodaļu nosaukumi – poliski un latgaliski, nodaļas pašas – latgaliski.

12 Lūgšanu grāmata ar titullapu poļu valodā iznāca vēlreiz 1790., pēc tam 1798. gadā. 1771. gada izdevums, ierēķinot beigās pievienoto katehismu (tas aizņem 32 lappuses), ir 280 lappušu biezs, 1786. gada izdevums sasniedz 379 un 1798. gada izdevums – 406 lappuses. Par 1790. gada izdevumu ziņu nav. Sākot ar 5., proti, 1811. gada izdevumu, poļu valoda no grāmatas pazūd. Nosaukums ir agrākā poļu nosaukuma aptuvens atveidojums: *Gromota łyugszonu uz guda Diwa Kunga ikszan Tryadibas Wimiga* [...]. 19. gadsimta gaitā tā ar izmaiņām un papildinājumiem tiek daudzkārt izdota no jauna (1811., 1820., 1833., 1836., 1839., 1845. gadā utt.).

13 Tautas praksē minētie fenomeni savu gaitu nelielā apjomā gan varētu būt uzsākuši jau pirms 1786. gada. Skaidrīte Kalvāne rakstā *Par dažiem nepazīstamiem katoļu manuskriptiem latgaliešu valodā* vēsta par uzietiem rokrakstiem latgaliešu valodā, kuru saturs lielā mērā saskan ar vēlāk nodrukāto latgaliešu katoļu tekstu saturu. Tas nozīmē, ka arī psalmodija, arī kāda daļa dziesmu zemnieku vidē, izmantojot ar roku pārrakstītos tekstus, varētu būt izmēģināta vēl pirms nākšanas klajā drukātā veidā (sk. Kalvāne 2019).

14 Divu pirmo izdevumu eksemplāri nav zināmi. Trešajā – 1801. gada – izdevumā ir 91 dziesma (sk. DzSw 1801).

15 Par abiem nule minētajiem izdevumiem – *Naboženstwo* un *Dzismies Swatas uz Guda Diwa Kunga, Jumpr. Maryas un Diwa Swātu*, to izdošanas apstākļiem, avotiem utt. sīkāk sk. Kalvāne 2015.

Tridentas koncils ar pārtraukumiem notika no 1545. līdz 1563. gadam Trento (lat. *Tridentum*) pilsētā Itālijā. Tā sasaukšanas iemesli bija a) nepieciešamība reaģēt un izstrādāt pasākumu programmu cīņā ar protestantismu un b) Katoļu Baznīcas iekšienē sen nobriedusī reformas nepieciešamība. Attiecīgi Tridentas koncilam – tā lēmumiem un priekšrakstiem – liela nozīme modernā katolicisma vēsturē ir divos aspektos: a) kā pasākumu kopumam cīņā pret protestantu mācībām un aktivitātēm, un b) kā iniciatīvai, kas vērsta uz Romas Baznīcas atjaunotni. Šo duālo vērsumu ir pieņemts aprakstīt ar terminiem “kontrreformācija” un “katoļu reforma”. Pirmais termins pirmām kārtām attiecas uz doktrīnas lietām. Pēc Lutera un Kalvina, kuri sludināja, ka ticības avoti ir meklējami vienīgi Rakstos, stingrā nosodījuma koncils ar lielu uzsvāru apstiprināja, ka līdzās Svētajiem Rakstiem, pamatojoties uz tradīciju, nozīmīgs ir baznīctēvu un bīskapu pienesums mācībā. Koncils sevišķi asi vērsās pret protestantu doktrīnu, ka cilvēks ir pestīts vien caur viņa ticību. Tam viņi pretstatīja pestīšanu kā Dieva dāvanu, ko cilvēks iemanto ar saviem darbiem, par tādiem uzskatot ne tikai žēlsirdības darbus tuvāko labā, bet arī septiņu sakramentu (kristības, gandarīšanas, euharistijas, iestiprināšanas, laulības vai (priesteriem) ordinācijas, un pēdējā svaidījuma sakramenta) praksi, kamēr protestanti paturēja tikai divus no tiem – kristības un euharistijas sakramentu. Apstiprināts tika starpnieku (Svētās Jaunavas un Svēto, kuri jāgodina caur to svētbildēm un relikvijām) spēks, kamēr protestanti to noliedza. Tai pašā laikā koncils nevēlējās pieļaut, ka tikai luterāņiem un kalvinistiem ir privilēģija uzstāt uz reformas nepieciešamību. Tai bija jābūt arī katoļu rūpei ar nosacījumu, ka reforma tiek īstenota Baznīcas noteiktajos ietvaros. Bīskapiem tika atgādināti viņu pamatpienākumi: no tiem tika prasīts, ka tie mājā savā diecēzē un, proti, tālab, lai varētu regulāri apmeklēt visas viņu pārziņā esošās draudzes, lai uzturētu disciplīnu un kontrolētu, kā tas, ko baznīcā ļaudīm māca, atbilst koncila apstiprinātajam. Lai to sasniegtu, tika veikti svarīgi pasākumi, piemēram, katram bīskapam tika uzlikts pienākums nodibināt iestādi (semināru), kas sagatavo nākamos priesterus viņu pienākumu veikšanai. Taču vēl svarīgāks bija pienākums, kas tika uzlikts ikvienam ticīgajam, proti, p ā r z i n ā t savu reliģiju. Šis bija liels pavērsiens kristietības vēsturē (to jau bija aptvēruši protestantiskie reformētāji): turpmāk cilvēkam, lai viņš tiktu pestīts, i r j ā z i n a! Vismaz katehisms tā būtiskajos punktos ir jāzina katram. Un, kas ir priesteru atbildība, visiem ir jābūt katehismā instruētiem un spējīgiem patstāvīgi izdarīt secinājumus ikdienas dzīvē. Vismaz triju gadsimtu gaitā šis bija galvenais mērķis, ko misionāri centās sasniegt pilsētās un laukos. (Īsi pārstāstīts no: Châtellier 1997: 12–13.) Piebilde, ka nule minētais mērķis bez grāmatu izmantojuma, attiecīgi, vispārējas lasītprasmes nevarēja tikt sasniegts, ko labi apzinājās ordenis, kas nesa katoļu reformas galveno slogu – Jēzus Biedrība.

Te liekas vietā citēt mūsdienu autoritatīvā 18. gadsimta pētnieka Ričarda Batervika (*Richard Butterwick*) atziņu, kas izteikta pētījumā par 18. gadsimta Lietuvas lielhercogisti:

“Lielākā daļa jauno laiku katolicisma pētnieku piekristu uzskatam, ka Tridentas reformas īstenošana bija ilgstošs process, kas iesniedzās tālu 18. gs. [...] Ja Francija 18. gs. vidū pieredzēja “ilgstošās kontrreformācijas pabeigšanu, kad gallikāņu baznīca beidzot varēja atvilkt elpu pēc Tridentas

tēvu ticības iedzīvināšanas”, kā par to tika izteicies Naidžels Estons, tad Austrumcentrāleiropā vēl nebija pienācis laiks apstāties. Darāmā vēl bija atlicis daudz.”¹⁶ (Butterwick 2011: 57)

Diemžēl nākas piebilst, ka Latgales 18. gadsimta reliģiskā dzīve un citi kultūrprocesi Tridentas reformu programmas un tās mērķuzstādījumu gaismā gandrīz nav pētīti. Tā nu šo uzdevumu nākas ieskaitīt latviešu vēstures zinātnes parādu sarakstā, piebildīšu – l i e l o parādu, jo bez attiecīgā jautājumu loka sīkas un daudzpusīgas izpētes paliek labākajā gadījumā virspusēja vesela Latgales latviešu kultūras gadsimta virzošo motīvu un iekšējās loģikas izpratne. Attiecīgie izpētes uzdevumi nav risināti darbos, kuru saturiskais atvērziens liktu to sagaidīt, piemēram, monogrāfijās kā Jāņa Broka *Katolicisms Latvijā 800 gados. 1186–1986. Vēsturisks atskats* (2002), Andreja Johansona *Latvijas kultūras vēsture 1710–1800* (1975), Henrika Trūpa *Katoļu Baznīcas vēsture* (1992), Pētera Zeiles *Latgales kultūras vēsture* (2006) u. c. Minētajos un vēl citos darbos gan pavīd kontrreformācijas aspekts, taču tas ir būtisks 17. gadsimta sakarā, turpretī 18. gadsimta Latgales gadījumā tas jau ir labi ja otršķirīgs: Latgales muižniecība un vismaz formāli arī zemniecība savā masā ir atgriezta Romas baznīcas klēpī un ir sācies jauns posms: priekšplānā izvirzās modernā katolicisma tautplaša iedzīvināšana uz Tridentas tēvu izstrādāto vadlīniju un Jēzus Biedrības programmatisko priekšrakstu bāzes. Tā gaida savu atspoguļojumu Latgales 18. gadsimta vēstures pētniecībā. Kontrreformācijas panākumus 17. gadsimtā un tās aktualitātes mazināšanos tuvojoties 17. un 18. gadsimta mijai labi parāda sekojošs konstatējums: “Latgalē ap 1640. gadu bijis vairāk nekā 30 protestantu muižnieku, ap 1674. gadu to skaits samazinājies uz 23, bet 1698. gadā vairs bijušas tikai trīs luterāņu muižnieku dzimtas un 1700. gadā – ne vairāk, ne mazāk kā viena” (Broks 2002: 152).

Maija dievkalpojumi. Tradīcijas aprises

Ap 18. un 19. gadsimta miju Latgalē sāka izplatīties tautiska Svētās Jaunavas Marijas godam veltītu maija dievkalpojumu tradīcija. Tās aizsākumi ir viegli datējami – tos skaidri parāda jezuītu grāmatniecība. Taču pirms tuvāk aplūkoju šīs tradīcijas ienākšanu Latgalē, nepieciešams raksturot pašu fenomenu, kas līdzās mirušo oficijam kopš 2010. gada Latvijas kultūras kanona sadaļā *Tautas tradīcijas* ir minēta kā viena no 14 vērtībām. Maija dievkalpojumu raksturojumam izmantots mans 2010. gadā tapušais, vēlāk papildinātais kultūras kanonā publicētais apraksts¹⁷. Tas vietām ir labots un paplašināts, cita starpā pievienojot īsu informāciju par dažām aktivitātēm, kas ap šo tradīciju attīstījušās pēdējās dekādēs¹⁸.

16 “Most scholars of early modern Catholicism would now agree that the implementation of the Tridentine reform was a long-drawn out process, reaching well into the eighteenth century. [...] If the mid-eighteenth century in France saw “the termination of a long Counter-Reformation in which the Gallican Church at last drew breath from its work of inculcating the faith of the Tridentine Fathers”, as Nigel Aston has put it, then it was not yet time to pause in East-Central Europe. Much work remained to be done [...]” Sk. arī Aston 2000, XI un 2002, 2–3, kā arī 1. daļu *Later eighteenth-century religion*.

17 Sk. Boiko 2010.

18 Tiem, kuri vēlas gūt plašāku skatījumu uz minēto tradīciju un iepazīt dažādu autoru pienesumu, sk. Beitāne 2004; Broks 2002: 268–270; Čakša 2011 un 2012; Cybuļskis 1968; Dzeņš 1968; Pantele 2002 u. c.

Maija dievkalpojumi brīvā dabā pie ceļmalas un ciemu (sādžu) krustiem vēsturiski ir viena no spilgtākajām tautas dievbijības izpausmēm Latgales latviešu kultūrā, taču tā reizē ir dziedāšanas prieka atklāsme, Latgales pavasara skaņu ainavas komponente un viens no spēcīgiem latgaliskās piederības simboliem. Romas Katoļu Baznīcas kalendārā maijs ir Svētās Jaunavas Marijas mēnesis – laiks, kad tai tiek veltīti īpaši dievkalpojumi un lūgšanas. Maija dievkalpojumi Marijas godam par tautas masās izplatītu tradīciju daudzviet katoliskajā Eiropā izvērtās 18. gadsimta otrajā un trešajā trešdaļā. Latgalē un Augšzemē tā sāka veidoties kā katoļu pasaulē jau pastāvošas tradīcijas lokalizējums.

Maija dievkalpojumi notika visu mēnesi ik vakaru. 20. gadsimta otrajā pusē šāds režīms gan vairs nebija paturams, un 21. gadsimtā tur, kur šo ieražu vēl piekopi, dievkalpojumi notiek lielākoties brīvdienās, ļaudīm sapulcējoties pie lielajiem ceļa malā, ciema centrā vai galā, tuvējā kapsētā, pie mājām vai baznīcas dārzā uzstādītajiem krustiem. Tos nereti apjož zema sētiņa, kuras iekšpusē ir novietoti soli. Krusti maijā ir bagātīgi rotāti ziedu pušķiem un vītņēm, krusta pakājē dažkārt ir novietota kāda no skaistākajām pieejamajām Dievmātes svētbildēm. Solos sasēžas svinīgi uzposušies dievkalpojuma dalībnieki. Jaunākie un tie, kam nepietiek vietas, stāv kājās. Ļaudis par maija dievkalpojumiem saka *“dzīduot/lyugtīs pi krusta”* un tos notur pēc pašu ierosmes – bez garīdznieku vadības un klātbūtnes. Dievkalpojumu vadītāja ir no pašu vides – visbiežāk kāda gados vecāka sieva, kas pārzin rituāla uzbūvi, ir apveltīta ar spēcīgu balsi un autoritāti, zina melodijas un māk tās uzsākt visiem piemērotā augstumā.

Obligātas maija dievkalpojuma kā Jaunavas Marijas godināšanas un pielūgšanas rituāla sastāvdaļas ir Jaunavas Marijas litānija (Loreto litānija), lūgšanas, garīgo tekstu lasījumi, kas katrai maija dienai ir savi, un zīmīšu (t. s. *značku*) izloze. Vārds *značka* ir poļu cilmes. *Značka* ir taisnstūra zīmīte/kartīte, uz kuras ir numurs, kas norāda uz kādu uzdevumu – svētbijīgu darbību vai apņemšanos, citiem vārdiem: garīgu vingrinājumu, kas zīmīti izvilkušajam noteiktā laika ietvarā ir jāizpilda. Uzdevumu saraksti ir atrodamī lūgšanu grāmatu maija dievkalpojumu nodaļās. Zīmītes dievkalpojuma vadītāja tur savā lūgšanu grāmatā. Kad pienākusi izloze, dalībnieki pēc kārtas uz labu laimi izvēlas savu zīmīti. Pēc tam vadītāja no grāmatas priekšā nolasa to saturu. Dažkārt uzdevumi ir jau pārrakstīti uz pašas zīmītes (strēmēlītes), piemēram, *“Par vysu mēnesi sorgojis malōšonas un jo gadeisis samalot, tod tyuleit atskait vīnu reizi Tāvs myusu”* (“Visu mēnesi sargies melošanas, bet ja gadīsies samelot, tad tūliņ noskaiti vienu reizi Tāvs mūsu”). Ir divas zīmīšu kategorijas, proti, divi divpadsmit zīmīšu komplekti: viens ar uzdevumiem, kas domāti katrai dienai visa mēneša garumā (tie tiek izlozēti tikai vienreiz dievkalpojumu cikla sākumā), otrs – ar uzdevumiem konkrētajai dienai (to izloze notiek ik reizi attiecīgās dienas dievkalpojumā)¹⁹.

Dievkalpojumu neiztrūkstošs elements ir Marijas dziesmas. Tajās stāstīts par Marijas dzīvi, ciešanām un nopelniem ticības un cilvēces labā. Šīs dziesmas tiek dziedātas arī citos gadījumos, taču galvenā to izpildīšanas reize ir maija dievkalpojumi. Dziesmu melodijas dziedātāji zina no galvas, tās tiek pārmantotas mutiski – tāpat kā

19 Par zīmītēm – *značkām*, ar tām saistītajām ieražām sīkāk sk. Čakša 2011.

tautasdziesmu melodijas. Teksti ir lūgšanu un dziesmu grāmatās, ko lieto dziedāšanas laikā. Dziesmu izvēli un secību katrā konkrētā gadījumā nosaka klātesošo dziedātāju pieredze un vietējie ieradumi. Daudz dziedātas dziesmas ir, piemēram, *O, Svātā Mōte, pī tevis steidzam, Dīva Mōte, tevi slavējam, Sveika, Jyuras zvaigzne, Loba nakts, o, Jēzu!*²⁰. Dziesmas lielākoties dzied divbalsīgi. Melodijas un teksti pārsvarā ir Centrāleiropas cilmes dziesmu lokalizējumi.

Nosaukto elementu (litānijas, lūgšanu, dziesmu u. c.) secība dažādās vietās mēdz atšķirties un arī citos aspektos maija dievkalpojumi Latgalē un Augšzemē vai ik ciemā/pagastā (ja tie tur saglabājušies) ir nedaudz atšķirīgi. Krusti, pie kuriem notiek maija dievkalpojumi, ir raksturīga Latgales, agrāk arī Augšzemes katolisko pagastu ainavas sastāvdaļa. Krustu uzstādīšanas spēcīgs vilnis brāzās pāri katoļu pasaulei 17. gadsimta beigās un 18. gadsimtā. Franču reliģijas vēsturnieks, pamatliekošu 17. un 18. gadsimta Eiropas reliģiskās vēstures pētījumu autors Luī Šateljē (*Louis Châtellier*, 1935–2016) savā slavenajā grāmatā *La religion des pauvres. Les missions rurales en Europe et la formation du catholicisme moderne XVIIe-XIXe siècle* (*Nabago reliģija. Lauku misijas Eiropā un modernā katolicisma tapšana XVI–XIX gadsimtā*, 1993; angļu tulkojums – 1997) nodaļā, kas veltīta krustam katoliskajā Eiropā agrajos jaunajos laikos, raksta:

“[...] Laikā starp 1680. un 1750. gadu krusti bija it visur. Lauku ļaudis bija pārņēmis īsts neprāts! Tie uzstādīja krustus lielā skaitā, gan rietumos, gan austrumos. Pētniecība, kas vēl arvien ir savā aizsākumā, un kurai ir sarežģījumi sakarā ar (artefaktu – M. B.) nemitīgo zudībā iešanu, rāda, cik plaša šī kustība bija. Krusti parādījās laukos un tīreļos, pauguru virsotnēs un ieleju dziļumos. Dažās draudzēs, kas ir kalnos, mēs vēl tagad varam redzēt 30 un vairāk krustus, it kā šo draudžu izolētība kāpinātu nepieciešamību pēc šīm kristietības emblēmām.”²¹ (Châtellier 1997: 115)

Latgalē, Lietuvā, Bavārijā, daudzviet Polijā, šur tur Alpos u. c. krustu uzstādīšanas tradīcija pastāv arī mūsdienās. Latgalē uzmanība krustiņiem dažādās formās un reizēs tiek pievērsta cauru gadu, taču maija dievkalpojumi ir to godināšanas galvenais ikgadējais notikums. Lai gan Svētajai Jaunavai veltītie dievkalpojumi maijā ir katoļu pasaulei kopīga parādība, Latgalē un Augšzemē izplatītā šo dievkalpojumu brīvdabas forma ir īpaša gan norises apstākļu, gan veidojuma un pārmantošanas aspektā.

Padomju laikā daudzi brīvdabas krusti tika iznīcināti²² un maija dievkalpojumu tradīcija – apkarota. Tā saglabājās nomaļās vietās un ļaužu atmiņā. Mūsdienās tā Latgalē šur tur piedzīvo atjaunotni, tomēr kopumā tās glabātāju skaits iet mazumā.

20 Kaut arī šīs dziesmas beigās Svētā Jaunava tiek uzrunāta, tematiski tā īsti nepieder Marijas dziesmu kopai, taču tā tradicionāli ir vai katra maija dievkalpojuma noslēdzošais dziedājums.

21 “Between 1680 and 1750 there were crosses everywhere. A real frenzy had seized the countryfolk, who set them up in great numbers, in east and west alike. Research which is still at its beginning, and is difficult owing to the destruction which goes on all the time, shows how extensive this movement was. Crosses appeared in the fields and on the heaths, on the tops of hills and in the depths of valleys. In certain mountain parishes we can still find thirty or more, as though isolation increased the need felt for these emblems of Christianity.”

22 Par krustu saglabātības stāvokli padomju okupācijas laika beigu posmā un pārejas laikā sk. Čakša 2012: 226–227.

Dažviet tā, tāpat kā krusti tiek piedāvāta kā sakrālā tūrisma vai vienkārši tūrisma objekts²³. Ik gadu maijā tradīcija izpelnās lielāku vai mazāku uzmanību no mediju puses. 2017. gada maijā *Radio Marija Latvija* piedāvāja maija dievkalpojumu ikvakara pārraides no dažādām Latgales vietām. Ir vērojami mēģinājumi ko līdzīgu maija dievkalpojumiem iesakņot arī šur tur ārpus Latgales: piemērs tam ir jaunākās maija aktivitātes Suitu novadā. Pēdējos gados maijā vienu reizi dievkalpojums modificētā formā tiek noturēts arī Brīvdabas muzejā – ar liturģisko daļu Eleonorvilas kapelā un sekojošu Marijas dziesmu dziedāšanu un zīmīšu izlozi pie blakus esošā Gutas sādžas krusta, kas būvēts Daugavpils apriņķa Kapiņu pagastā 1887. gadā. Latvijas Nacionālā kultūras centra aprūpētajā Nemateriālā kultūras mantojuma sarakstā kopš 2019. gada iekļauta sadaļa *Maija dievkalpojumi pie ceļmalu krustiem Dagdas novada Andrupenes un Šķaunes pagastos* un kopš 2020. gada arī – *Maija dziedājumi pie ciemu krustiem Ziemeļlatgalē*.

Pēdējās dekādēs maija dievkalpojumi vairākas reizes kļuvuši par pētniecības projektu tēmu. Tā 2004. gada maijā Ruta Cibule (toreiz Balvu rajona padomes Kultūras nodaļas vadītāja, vēlāk un pašreiz – Balvu Centrālās bibliotēkas direktore) un Anda Beitāne (toreiz – Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas mācībspēks, nu jau ilgāku laiku JVLMA zinātniskā un radošā darba prorektore) organizēja vairākdienu teorētiski praktisku semināru *Maija dziedājumi Ziemeļlatgalē*. 2014. gadā LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta projekta *Kultūras kultūrā: robežvēstījumu politika un poētika* ietvaros Latviešu folkloras krātuves pētnieks Aigars Lielbārdis vadīja lauka pētījumu un dokumentācijas programmu *Maija dziedājumi Latgalē*. (Vairāk par šo programmu sk. LFK mājaslapā, sadaļā “LFK jautā”: <http://lfk.lv/izstades/atteli>.) Pētījumi atspoguļoti arī Andas Beitānes, Valdas Čakšas un Gunas Panteles publikācijās (sk. Beitāne 2004, Čakša 2011 un 2012, un Pantele 2002).

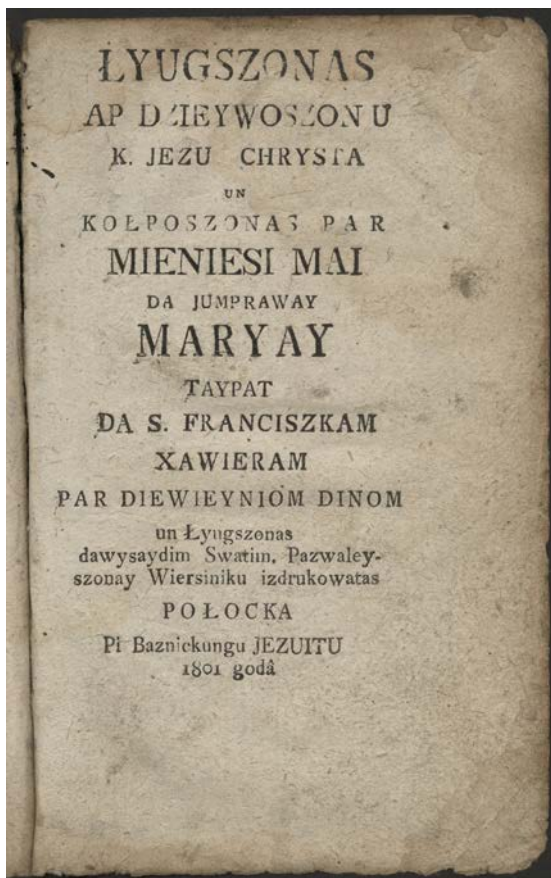
23 2013. (varbūt 2014.) gadā izdotajā, nu jau daudzus gadus aprītē esošajā tūrisma brošūrā *Latgale unites. Beautiful holidays in Latgale and Pskov (Latgale vieno. Brīnišķīgas brīvdienas Latgalē un Pleskavā)* atrodam atvērumu, kas aicina iepazīt Vaboles pagasta 26 krustus (Vaboles krucifiksu ceļu) un maija dziedāšanu pie tiem (LU 2013: 8–9).



Maija dievkalpojums Bērzpils pagasta Augstaros 2004. gada 22. maijā. Avots: M. Boiko fotodokumentācija, kas veikta Rutas Cibules un Andas Beitānes organizētā teoretiski praktiskā semināra *Maija dziedājumi Ziemeļlatgalē* (2004. gada 21.–23. maijs) laikā. Foto oriģināli – M. Boiko personīgais arhīvs.

Pirmās liecības par maija dievkalpojumiem Latgalē

Maija dievkalpojumu aizsākuma Latgalē datēšana grūtības nesagādā: kā vēsta kopkatalogs *Seniespiedumi latviešu valodā 1525–1855* (1999), 1799. gadā iznāca duodeca formāta²⁴ grāmata ar nosaukumu *Łyugszonas ap dzieywoszonu K. Jezu Chrysta un Kolposzonas par mieniesi mai da Jumpraway Maryay taypat da S. Franciszkam Xawieram par diewieyniom dinom un Łyugszonas da wysaydim Swatim* (Lūgšanas par Kunga Jēzus Kristus dzīvi un Maija mēneša kalpošanas Jaunavai Marijai, tāpat Sv. Fransisko Havjeram un Lūgšanas visādiem Svētajiem) (SleLV 1999: 224).



Grāmatas *Łyugszonas ap dzieywoszonu K. Jezu Chrysta un Kolposzonas par mieniesi mai da Jumpraway Maryay taypat da S. Franciszkam Xawieram par diewieyniom dinom un Łyugszonas da wysaydim Swatim* (Lūgšanas par Kunga Jēzus Kristus dzīvi un Maija mēneša kalpošanas Jaunavai Marijai, tāpat Sv. Fransisko Havjeram un Lūgšanas visādiem Svētajiem) 1801. gada izdevuma titullapa. – Oriģināls LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā: LNB, RL 1/1.

Grāmata izdota Polockā “*pi Baznickungu Jezuitu*”, proti, iespiesta Polockas jezuītu tipogrāfijā. Neviens šī izdevuma, kura nosaukums skaidri runā par maija dievkalpojumiem, eksemplārs diemžēl nav zināms, taču LNB Reto grāmatu un rokrakstu krājumā glabājas otrais – 1801. gada – izdevums ar tieši tādu pašu nosaukumu un ļoti līdzīgiem publicēšanas datiem, turklāt šim izdevumam ir zināma arī tirāža: tā bijusi 3000 eksemplārus liela (SleLV 1999: 229). Varam droši pieņemt, ka tā saturs ir tāds pats vai gandrīz tāds pats kā 1799. gada izdevumam un runa lielās līnijās ir par pirmā izdevuma jaunu metienu²⁵. 1801. gada izdevuma eksemplārs LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā ir atrodams konvolūtā ar tajā pašā gadā klajā laisto grāmatu *Dzismes Swatas uz Guda Diwa Kunga, Jumpr. Maryas un Diwa Swātu*.

24 Duodeca formāts – viens no kabatas formātiem: 12°, resp., 127x187mm. Tas saukts arī par 1/12 loksnes grāmatas formātu un divpadsmitlapu formātu (tipogrāfijas loksne sadalīta divpadsmit daļās).

25 Kaut kas 1801. gada izdevumā tomēr būs nācis klāt, jo pēc kopkataloga ziņām 1799. gada eksemplārā bija 92, bet 1801. gada eksemplārā – 113 lappuses (sal. SleLV 1999: 224 un 229). Varbūt grāmatas beigās ticis palielināts svēto – attiecīgi, svētajiem veltīto – lūgšanu skaits.

Grāmatā centrālā vieta atvēlēta maija dievkalpojumiem, taču, kā rāda nosaukums, tajā ir vairāki satura bloki. Nosaukums tos atspoguļo vien vispārīgos vilcienos, tālab tālāk sniegsu sīkāku ieskatu izdevuma saturā un struktūrā. Grāmatas sākumā atrodam cildinājumu un pateicību tās izdošanas finansētājai: “*Do Jaśnie Wielmożney Jeymci Pani Doroty z Szczytow Szadurskiej Chorążyny Inflantskiej Pani i Dobrodzieyki Nayosobliwszey*” (“Viņas gaišībai augstdzimušajai Dorotas kundzei Šadurskai no Ščitu dzimtas²⁶, Infantijas horunžija kundzei un labdarei izcilajai”). Pateicība aizņem trīsupus nenumurētas lappuses. Tajās līdzās citam, Šadursku uzrunājot, teikts: ar šo grāmatu tu “[...] saviem padotajiem latviešiem atstāsi mūžīgu piemiņu, jo viņi šo grāmatu iegūs par velti”²⁷. Pateicību noslēdz paraksts: *Rezydencya Pufzańska, Societatis JESU*, t. i. “Pušas rezidence, Jēzus Biedrība”. Seko *Diwipacmit lyugszonu. Ap mozu dzieywoszonu Kunga J. C.*, proti, *Diwipadsmiit lūgšanas Bērnām Jēzum*, ko biežāk sauc par Mazo Rožukroni Bērnām Jēzum (ĻJChuKJM 1801, 1–9).²⁸ Šis nodaļas nosaukumā ir piebilde, ka šo rožukroni: “[...] *war fkyaitit ikdin nu zimas swatkim da Gramnicay*”, t. i., “[...] var skaitīt ik dienas no Ziemsvētkiem līdz Sveces dienai (2. februārim – M. B.)”. Grāmatas nākamā sadaļa ir *Treysdiesmit un treys lyugszonas. Caur Nupatnus Treysdiešmit treiu Godu, Dzieywies Kunga JEZU CHRYSTA* (Trīdesmit trīs lūgšanas par nopelniem trīdesmit triju Kunga Jēzus Kristus dzīves gadu) – tā sauktā Jēzus lūgšana (ĻJChuKJM 1801: 9–14). Tā ir lūgšana, kurā izskan trīdesmit trīs lūgumi, tādi kā, piemēram, “*Mocitoys Muns, pawuyc mani!*” (“Mācītāj mans, pamāci mani!”), “*Kieninsz mira, apszkinkioy mani ar miru!*” (“Miera Ķēniņ, dod man mieru!”), “*Pieftitoys muns izpieftiey mani!*” (“Pestītāj mans, izpesti mani!”); ikkatrs lūgums parādās izsauciena “*O! Łobays JEZU!*” (“Ak, labais Jēzu!”) ietverts. Lūk, uzskatāmības labad:

<p>“[...]” <i>O! Łobays JEZU!</i> <i>Mocitoys Muns, pawuyc mani!</i> <i>O! Łobays JEZU!</i> <i>O! Łobays JEZU!</i> <i>Kieninsz mira, apszkinkioy mani ar miru!</i> <i>O! Łobays JEZU! [...]”</i> utt. (ĻJChuKJM 1801: 9)</p>	<p>“[...]” Ak, labais Jēzu! Mācītāj mans, pamāci mani! Ak, labais Jēzu! Ak, labais Jēzu! Miera Ķēniņ, piešķir man mieru! Ak, labais Jēzu! [...]” utt.</p>
---	---

Šī lūgšana sevišķi plaši izplatīta Austrumu baznīcā un iecienīta kā mentālā lūgšana, proti, tā jāizpilda individuāli ar iekšējo balsi vai arī kā individuāla rečitācija balsī. Radusies tā esot kā atbilde uz apustuļa Pāvila aicinājumu: Lūdzies bez apstājas! Jēzus lūgšanai seko grāmatas galvenā un garākā daļa – *MOCIBA Ab Kałposzonu da Jumpraway MARYAY* (Mācība par kalpošanu Jaunavai Marijai; ĻJChuKJM 1801: 14–85), par kuru būs

26 Dorota Šadurska (dzim. Nemiroviča-Ščita: *Dorota Niemrowicz-Szczytt*, †1801) 1755. gadā apprecējās ar Latgales muižnieku, ievērojamo Žečpospoļitas valsts darbinieku Janu Šadurski (*Jan Szadurski*, † 1771; Infantijas horunžijs 1766–1771), kura lielle īpašumi (Šadurskim piederēja Jasmuiža, Mākoņkalna, Malnavas, Pušas, Pušmucovas u. c. muižas) pēc viņa nāves nonāca Dorotas Šadurskas īpašumā.

27 “[...] *Twym Poddanym Łotyżom wiekopomną Pamiątkę zostawifz; ponieważ tę Kfiązfkę bez płacy mieć będą.*”

28 Šis rožukronis, kura pārmantošana izsekojama sākot ar 1636. gadu un kas tematizē Jēzus bērības dievišķos noslēpumus, sevišķi Francijā 17. gadsimta vidū un otrajā pusē bija ļoti populārs. Tā popularitāte balstījās uz karmelītu ordeņa mūķenes Margeritas Parigo (*Marguerite Parigot*, 1619–1648) nenogurstošo darbību Bērna Jēzus kulta veidošanā un veicināšanā.

runa atsevišķi šī raksta turpinājumā. Taču vispirms par to, kas šai daļai seko, proti, nodaļu ar nosaukumu *KOŁPOSZONA da Franciszkam Xawieram* – burtiski *Kalpošana Franciskam Ksaveram*, resp. *Sv. Fransisko Havjera žēlastības novenu*²⁹ (ĻJChuKJM 1801: 85–95). Fransisko Havjers SJ (spāņu *Francisco Javier*, port. *Francisco Xavier*, 1506–1552)³⁰ bija viens no tuvākajiem Jeziūtu ordeņa dibinātāja Ignācija Lojolas (lat. *Ignatius de Loyola*, spāņu *Ignacio de Loyola*, 1491–1556) līdzgaitniekiem, dēļ savas ilgstošās un ražīgās darbības Āzijā saukts par Indijas un Tālo Austrumu apustuli, kanonizēts reizē ar Ignāciju Lojolu 1622. gadā. Havjera novenu tradicionāli notur no 4. līdz 12. martam, uz ko norādīts grāmatas attiecīgās sadaļas ievada rindkopā. Seko Gabriela Havanezi SJ (*Gabriel Havanesei*, 1656–1715) latīniski sarakstītās Marijas lūgšanas tulkojums latgaliski (ĻJChuKJM 1801: 95–97), kas domāts individuālai ikdienas lietošanai³¹. Pēc tā krāšņā virknē nāk lūgšanas dažnedažādiem katoļu svētajiem: Sv. Joahimam un Sv. Annai – Svētās Jaunavas vecākiem (ĻJChuKJM 1801: 97), Sv. Jāzepam (ĻJChuKJM 1801: 97), Sv. Tadeušam, respektīvi, Tadejam (ĻJChuKJM 1801: 98) utt. Šo virkni noslēdz sakāpināta, vien nedaudzas rindas gara *Korsta tyugszona (Kvēlā lūgšana)*, kuras sākumā uzrunāti Jēzus, Marija, Jāzeps, Joahims un Anna, un kas beidzas ar vārdiem: “Wyś DIWAM por Gūdu” – Jēzus Biedrības moto *Ad maiorem Dei gloriam (Viss lielākam Dieva godam)* pārfrāzējumu (ĻJChuKJM 1801: 107). Grāmatu noslēdz divas litānijas – LITANIJA *Da S. Aloizam Patronam iaunu laužu (Svētā Aloiza, jaunu ļaužu aizbildņa litānija; ĻJChuKJM 1801: 107–110)* un LITANIJA *Da S. Jura Nūmucieyta Boryniu un Ubogu Glōbieia (Svētā Jura – nomocītā, bāreņu un ubagu glābēja – litānija; ĻJChuKJM 1801: 110–113)*. Grāmatas pēdējā lappusē iespiesta cenzora Kazimira Šiško (*Casimirus Szyszko*) publicēšanas atļauja.

No grāmatas 113 lapaspusēm maija dievkalpojumu nodaļa aizņem lauvas tiesu – 71 lappusi, tā skaidri parādot, ka izdevumā tā ir centrāla. Tajā pašā laikā redzams, ka Pušas jeziūti Šadurska kundzes atbalstu ir izmantojuši, lai grāmata noklātu vairākas jomas un būtu noderīga dažādās situācijās, dažādos baznīcas gada laikos. 3000 eksemplāru liela tirāža (tam laikam – masu tirāža), grāmatu dališana zemniekiem par brīvu, kā arī divu izdevumu (1799 un 1801) tapšana ar pāris gadu starpību liecina par attiecīgā jeziūtu projekta vērienīgumu. To, cik šis projekts vismaz attiecībā uz maija dievkalpojumiem galu galā bija izdevies, apstiprina gan daudzie nākamie to izdevumi, gan arī tas, ka šī tradīcija par spīti vēsturiski visai ilgiem tai nelabvēlīgiem laikiem un lai arī kādā stāvoklī, tomēr ir sasniegusi mūsdienas³².

29 Novena (< lat. *novem* – deviņi) – privāta vai kopienas lūgšana, ko notur deviņas dienas pēc kārtas.

30 Latviešu valodā nav vienotas šī Jēzus Biedrības līdzdibinātāja un katoļu svētā vārda un uzvārda rakstības. Ņemot vērā, ka viņa dzimtene bija Spānija un to, ka jaunākajā latviešu akadēmiskajā literatūrā (piemēram, LU profesora, teologa Jāņa Priedes tulkotajos un komentētajos Sv. Ignācija Lojolas darbos lietota forma “Fransisko Havjers” (sk. Lojola 2018: 15, 16; Lojola 2021: 112, 113, 115 u. c.), šajā rakstā priekšroka dota pēdējai, tomēr vietām, lai nerastos šaubas, ka runa ir par vienu un to pašu personu, līdztekus sniedzot arī formu “Francisks Ksavers”. Jāpiebilst, ka bieži sastopama ir arī tautiskā forma “Francisks Ksaverijs”.

31 Havanezi, savulaik Donavas Jeziūtu kolēģijas rektors, vēlāk SJ Austrijas provinces provinciāls (jeziūtu ordeņa teritoriālās vienības – provinces – vadītājs), 1708. gadā publicēja grāmatu *Ars bonae mortis sive quotidiana erga Sanctissimam Dei Matrem Mariam pietas* [...] (*Labās nāves māksla kā arī Visvētākās Dievmātes Marijas godināšana*). Tās sākumā atrodams minētās lūgšanas latīņu oriģināls ([Havanesei] 1708: 2–3).

32 Jāpiebilst, ka kādu nepilnu 1801. gada izdevuma eksemplāru – galvenokārt grāmatnieciskā un valodnieciskā aspektā, kā arī diemžēl aplami novērtējot grāmatas vietu latgaliešu kultūrā – savulaik nelielā rakstā aplūkojis valodnieks, rakstnieks un etnogrāfs Leonards Latkovskis (1905–1991) (sk. Latkovskis 1968a).

Maija dievkalpojumi 1801. gada izdevumā

Maija dievkalpojumu nodaļa – MOCIBA *Ab Kołposzonu da Jumpraway MARYAI* (Mācība par kalpošanu Jaunavai Marijai) – sākas ar īsu ievadu: skaidrojumu par Marijas godināšanas, resp., kalpošanas Marijai vērtību un aicinājumu to piekopt. Tā sākumā vēstīts, ka šī kalpošana ir sena, baznīcas atzīta un veicināta, ka tikai latvieši to vēl nepiekopj, jo līdz šim tās nav bijis latviešu valodā, un ka tagad nu tam ir jāmainās.

<p><i>Tey kołposzona na nyule atsarodos, bet sienieia ir. Pa cytom mołom nu sienieim łaykim wysi tū kołposzonu dareia: Weyfkupy, Bażnickungi, itū kołposzonu teyce, laudź wuycieja, un poszy paleydzieja: Tymā tikwin Łatwiszu mołā nabeja radzama, ayz tō, kad pa łatwyfkan na bēja rakftėyta, Pidar tod mums tay darit kay citi kataliki; Por łobu itū kołposzonu turet un Jumpraway MARYAY gudu addud.</i></p> <p>(ŁJChuKJM 1801: 14–15)</p>	<p>Šī kalpošana nav tagad radusies, bet sena ir. Citās zemēs kopš seniem laikiem visi to kalpošanu pildīja: bīskapi, baznīckungi to kalpošanu teica, ļaudis mācīja un paši palīdzēja: tikai tajā latviešu pusē [tā] nebija redzama dēļ tā, ka latviski nebija rakstīta. Klājas tad mums tāpat darīt kā citiem katoļiem: par labu šo kalpošanu turēt un Jaunavai Marijai godu atdot.</p>
---	---

Turpinājumā stāstīts par Dievmātes īpašo stāvokli katoļu panteonā, kā viņas godināšana pakāpeniski izaugusi tiktāl, ka tai atvēlēts vesels mēnesis³³ un kāpēc šis mēnesis ir maijs:

<p><i>Swata Bażnica ayzwyfsw Swatu, wayrok Jumprawu MARYU gudinoy. Del to pafstatia kas dinās fkeyteyt: Engels Kunga Nu reyta, ab pusdinas, un Wokorā. Pa utram: pafstateia kas niedelas fajdini uz gudu Jumprawas MARYAS, un del to mes fasdini gawam. Pidar tod izłafieyt kaydu mienefi par godu del guda Jumprawas MARYAS.</i></p> <p><i>Tys mienieš ir wyfutoboks May, del pawafaris łayka, kad ir pricigs: Bo Jumpraway MARYAY pateik kołpofzona, jo ir ar pricu bez waris.</i></p> <p>(ŁJChuKJM 1801: 15–16)</p>	<p>Svēta Baznīca vairāk par visiem Svētajiem Jaunavu Mariju godina. Tādēļ lika ik dienas skaitīt <i>Kunga eņģeli</i> no rīta, pusdienā un vakarā. Un otrkārt ielika ik nedēļas sestdienu Jaunavas Marijas godam, un dēļ tā mēs sestdienu guvām. Tad [nu] klājas atlasīt no gada kādu mēnesi Jaunavas Marijas godam. Tas mēnesis vislabākais ir maijs – dēļ pavasara laika, kad ir jauks: jo Jaunavai Marijai patīk kalpošana, ja tā ir ar prieku bez varēm.</p>
--	---

Tālāk pamācībā *Kas dinas ku darit? (Kas katru dienu jādara?)* paskaidrots, kādas darbības ietver pati kalpošanas norise, norādīts, lai ļaudis sanāk pulkā un ka rituālam jāśakas vai nu ar rožukroni³⁴, vai litāniju (domāta Litānija Vissvētākās Jaunavas Marijas

33 Par to, kā maijs par Jaunavas Marijas mēnesi tautplašā praksē pakāpeniski izvērtās 18. gadsimtā Itālijā, sk. Küppers und Rzepkowski 1992: 224.

34 “Rožukronis” (lat. *rosarium*) – šis termins parasti tiek attiecināts uz t. s. dominikāņu rožukroni – lūgšanu, kas var tikt skaitīta gan balsī, gan domās. Tā sastāv no 15x10 *Esi sveicināta, Marija* noskaitījumiem, kur ikkatru *Esi sveicināta* desmitu ievada *Tēvs mūsu* ar sekojošu *Gods lai ir Tēvam*. Tad seko īss lasījums ar nosaukumu *Noslēpums*. Rožukroņa 15 *noslēpums* (mistērijās) uzmanība koncentrēta uz Kristus iemiesošanas, ciešanām un slavinājumu – lakoniski izklāstītas Jēzus un Marijas dzīves gaitas vienlaikus tie visi kopā veido liturģiskā gada kopsavilkumu. Saskaņā ar tradīciju rožukroņa ideju Sv. Dominikam (1170–1221) 1214. gadā sniegusi Svētā Jaunava, tam parādoties Pruijas (*Prouille*) baznīcā, taču īstenībā tā dažādās formās ir zināma kopš 9. gadsimta. (Hinnebusch 2003: 373–374) Svētās Jaunavas parādīšanās Dominikam sagādāja tai Rožukroņa Karalienes vārdu. Pījs V (pāvests 1566–1572), balstoties uz jau pastāvošu tradīciju, apstiprināja rožukroņa 15 mistēriju skaitu.

godam, saukta arī par Vissvētākās Jaunavas Marijas litāniju un Loreto litāniju)³⁵, vai arī ar septiņiem pātariem³⁶. Maija pirmajā datumā pēc tam, kad iepriekšminētais ir izpildīts:

<p>[..] <i>Łay wins Cylwaks tur ruka Diwpacmit znaczkieniu pyrmôs ayles, nu kotrim Łay wyfi jam pa winam: tys znaczkins paimts pawuycieyś, kaydu kotpofzonu fieukuram pidar par wyfu mienefi darit. Pec nudzidot dziŕmieni zam towu gŁobfzonu: Un Łay pabejgt pyrmu wokoru.</i> (ŁJChuKJM 1801: 16)</p>	<p>[..] lai viens cilvēks tur rokā divpadsmit pirmās slejas zīmītes, no kurām lai visi ņem pa vienai: tā paņemtā zīmīte pamācīs, kādu kalpošanu katram klājas visu mēnesi pildīt. Pēc tam jānodzied dziesmiņa <i>Zam Towu globšonu</i> un tā pabeigt pirmo vakaru.³⁷</p>
---	---

Ar “pirmās slejas zīmītēm” (*znaczkienom pyrmôs ayles*) tātad domāts visu mēnesi ik dienas pildāmo kalpošanas uzdevumu klāsts. Nule raksturotajam maija dievkalpojumu nodaļas ievadam seko šo zīmīšu saraksts *DIWPACMIT KOŁPOSZONU UZ GUDA JUMPRAWAS MARYAS PYRMOS AYLES. Nu kotrom winu wajag paimt un par wysu mienefi jŕ pildieyt (Divpadsmit kalpošanu Jaunavas Marijas godam pirmā sleja, no kurām vienu vajag paņemt un visu mēnesi to pildīt)* (ŁJChuKJM 1801: 18–19).

<p>1. <i>Kad Łayks atis cieltis nu miga, tyulen cielis bez kawekles, un mezdamis celus atfkayt wysus poterus winā isokumā.</i></p>	<p>1. Kad laiks pienāks celties no miega, tūlīt celies bez kavēšanās un mezdamiem ceļos noskaiti visus pātarus vienā paņēmienā.</p>
<p>2. <i>Sieukura dina por wyfu mienefi atfkayt, Septinies reyziš Taws myusu, un Sweycynota, a Es tycu winu reyzi, uz Guda Jumprawas MARYAS.</i></p>	<p>2. Katru dienu visu mēnesi noskaiti septiņas reizes <i>Tēvs mūsu</i> un <i>Sveicināta</i>, bet <i>Es ticu</i> – vienu reizi Jaunavas Marijas godam.</p>
<p>3. <i>Por wysu mienefi kas Swadin ey uz Baznicu uz miszu Swatu, un pret Obrozu Jumprawas MARYAS atfkayt, Septinies reyziš Sweycynota, Un Septinies reyziš pabuczoy žemi.</i></p>	<p>3. Visu mēnesi ik svētdienas ej uz baznīcu uz Svēto misi un pret Jaunavas Marijas attēlu noskaiti septiņas reizes <i>Sveicināta</i> un septiņas reizes nobučo zemi.</p>

73

35 Litānija (tās aizsākumi meklējami 13. gadsimtā) sastāv no divām daļām. Pirmajā Marija tiek godināta kā Dieva Māte, žēlastības un tikumu pilnā, saucot viņu dažādās invokācijās (īpašās uzrunās), piemēram, Dieva žēlastības Māte, Visskaidrākā Māte, Pestītāja Māte, Labsirdīgā Jaunava u. c. Otrajā daļā Marija atklājas vienībā ar Upurjēru – Kristu un visu Baznīcu kā debesu un zemes Karaliene, un tiek saukta par Mīstisko rozi, Zelta namu, Derības šķirstu, Noskumušo iepriecinātāju, Eņģeļu Karalieni u. c. Viņu lūdz aizlūgt par litānijas skaitītājiem. Tāpēc pēc katras invokācijas seko sponsorijs “Lūdz(i) par mums”. Litānija ir dialoga formā – invokācijas parasti sauc/dzied viens ‘saucējs’, bet ar sponsoriiju atbild visi pārējie. Tā tas notiek gan baznīcā, gan maija dievkalpojumos. Pašreizējā formā litānija tiek lietota kopš 1531. gada, kad tāda tā tika skaitīta Loreto kapelā. Gadsimtu gaitā ir nākušas klāt arvien jaunas invokācijas (Vaišnora 1958: 166–167). Latgaliski litānija nodrukāta (domājams, pirmo reizi) 1771. gadā jezuītu lūgšanu grāmatā *Nabożeństwo ku czci i chwale Boga w Trojcy S. Jedynego* [...] ar nosaukumu *LITANIA Do Najśw: Panny MARYI. Litania uz S. Jumprawu MARYU* (NKC 1771: 191–195).

36 Sakarā ar septiņiem pātariem vietā ir Viktora Cibulška (*Viktors Cybułskis*, 1899–1968) paskaidrojums: “*Ir jŕpīzeimoj, ka vŕdš “pŕtori” tyka litŕts pavysom specialā nūzeimē, prŕti, kai vīns lyugšonu kompleks: atskaitēit vīnu reizi Tāvs myusu, Esi sveicynŕta un Gŕds Dīvam, skaitējŕš vīns pŕtors, dīvi pŕtori taitod nūzeimŕja šŕ lyugšonu kompleksu taidā pat kŕrteibā atkŕrtŕt dīvi reizes un t.t.*” (Cybułskis 1968: 131). Tātad, ‘septiņi pātari’ šeit nozīmē septiņas reizes izpildīt minēto lūgšanu triādi.

37 Šī visam mēnesim domāto zīmīšu izloze nereti notika jau aprīļa pēdējā vakarā.

4. <i>Por wysu mienefi kasdinas atfkayt Picys reyziis Taws myusu un Sweycynota, a Es tyctu winu reyzi, da Picom ranom Kunga JEZU Chryfta.</i>	4. Visu mēnesi ik dienas noskaiti piecas reizes Tēvs mūsu un Sveicināta, bet Es ticu vienu reizi – par piecām brūcēm Kunga Jēzus Kristus.
5. <i>Por wysu mienefi sorgis łodieyt, un watnu piminiēt. A jo piefzki tropieyfis kaydu łoftu pafcieyt, tyulen mesdamis celus atfkayt winu reyzi Sweycynota.</i>	5. Visu mēnesi sargies lādēties un velnu pieminēt. Bet ja pēkšņi gadīsies kādu lāstu pasacīt, tūliņ mezdamiēs ceļos noskaiti vienu reizi Sveicināta.
6. <i>Por wysu mienefi brandiwiniā na dziar.</i>	6. Visu mēnesi brandvīna nedzer.
7. <i>Por wyfu mienefi sorgis małofzonas, a jo tropieyfis pamatot, tyulen atfkayt winu reyzi Taws myusu.</i>	7. Visu mēnesi sargies melošanas, bet ja gadīsies samelot, tūliņ noskaiti vienu reizi Tēvs mūsu.
8. <i>Por wyfu mienefi trefzdinom ar pinu na ed.</i>	8. Visu mēnesi trešdienās neēd ar pienu.
9. <i>Sorgis aprunoszonas kocz por mozu litu.</i>	9. Sargies aprunāšanas kaut par sikumu.
10. <i>Por wysu mienefi sasdinom na ed brukastis ani diniszkas, tayposz Reytyszku un wakarini wala est.</i>	10. Visu mēnesi sestdienās neēd ne brokastis, ne pusdienas, taču rītišķi ³⁸ un vakariņas brīv ēst.
11. <i>Starowois Swadiniom pawuycieyt barnus potierus un atsacfiszonas, a jo efi mōtie kasdinas wuyc barnus potierus.</i>	11. Centies svētdienās pamācīt bērniem pātarus un atbildēšanas, bet ja esi māte, ik dienas māci bērniem pātarus.
12. <i>Starowois por mienefi dait kocz winu reyzi pi spowiedies un žatot nu wysas firdes por wyfim sowim grakim.</i> (ŁJChuKJM 1801: 19–21)	12. Centies mēneša laikā vismaz vienu reizi iet pie bikts un nožēlot no visas sirds visus savus grēkus.

Te uz mirkli jāatgriežas pie pamācības *Kas dienas ku darit?* Tajā norādījumam par pirmās slejas zīmīšu izlozi un tam sekojošo dziesmas *Zam Towu globšonu* (mūsdienās *Zam Tova patvāruma*) dziedāšanu maija pirmajā dienā seko norādījums, ka “*Wajag kas dienas imt cytu znaczkinu ultras ayles. Znaczkins tayds pawuycieys, kay kołpot por dīnu Jumpraway MARYAY*” (“Katru dienu ir jāņem cita otrās slejas zīmīte. Šī zīmīte pamācīs, kā tajā dienā kalpot Jaunavai Marijai”) (ŁJChuKJM 1801: 17). Tātad, nākamajās maija dienās tādā pašā veidā tiek izlozētas otrās slejas zīmītes, kurās doti ik dienas pildāmie kalpošanas uzdevumi. Ikdienas zīmīšu sleja sniegta tūlīt pēc pirmās zīmīšu slejas. Tās nosaukums ir *DIWPACMIT KOŁPOSZONU UZ GUDA JUMPRAWAS MARYAS UTROS AYLES*. Nu kotrom wajak imt winu fieukurâ dinâ, un ju tymâ dinâ atprowieyt (*Divpadsmit kalpošanu Jaunavas Marijas godam otrā sleja, no kurām vienu vajag katru dienu paņemt un to tajā dienā izpildīt*) (ŁJChuKJM 1801: 21).

1. <i>Nu reyta; ab puś dienas, un wokorâ adfkayt gudigi Engiels Kunga.</i>	1. No rīta, ap dienas vidu un vakarā noskaiti godīgi <i>Kunga eņģelis</i> .
2. <i>Adfkayt Septinieš reyziis Taws myusu un Sweycynota por kołpim Jumprawas MARYAŠ.</i>	2. Noskaiti septiņas reizes <i>Tēvs mūsu</i> un <i>Sveicināta</i> par Jaunavas Marijas kalpiem.

38 Šeit – ēdienreize starp brokastīm un pusdienām.

3. <i>Całdamis nu reyta un idams gulet adfkayt treys reyziis Taws myufu un Sweycynota izstipdams rukas.</i>	3. Celdamies no rīta un iedams gulēt noskaiti trīs reizes <i>Tēvs mūsu</i> un <i>Sveicināta</i> , izstiepdams rokas.
4. <i>Sorgis por wysu dinu Dīwa wordu napatizy wołkot, a jo pieszki tropieyfis paścieyt, tyulen sysdamis kriutis, sok tū wordu: O Dīws muns atļayd munus grakus.</i>	4. Visu dienu sargies Dieva vārdu nelietīgi valkāt, bet ja pēkšņi gadīsies pasacīt, tūliņ sizdamis krūtīs saki tos vārdus: Ak, Dievs mans, atļaid manus grēkus.
5. <i>Kad iraudzieysi kaydu na łobu litu, tyuleń atgriz acis, un sok tū wordu: Dīws! Ratawoy mań nu graka.</i>	5. Kad ieraudzīsī kādu nelabu lietu, tūliņ novērs acis un saki tos vārdus: Dievs! Glāb mani no grēka.
6. <i>Atļayd nu firds dybyna Wysim sowim inaydnikim.</i>	6. Piedod no sirds dziļuma visiem saviem ienaidniekiem.
7. <i>Por numyruszym kołpim Jumprawas MARYAS atfkayt Rožancu, aba Picdiesmit Sweycynota ar Picom reyziom Tāws myufu un reyzi Es tycu.</i>	7. Par nomirušajiem Jaunavas Marijas kalpiem noskaiti <i>Rožukroni</i> vai piecdesmit <i>Sveicinātas</i> ar piecām reizēm <i>Tēvs mūsu</i> un [vienu] reizi <i>Es ticu</i> .
8. <i>Kryftā gulādams afkayt Picus Potierus.</i>	8. Krustā gulēdamis noskaiti piecus pātarus.
9. <i>Jo kas gryutu wordu pascieyś klusam pacit un Dīwam uperey.</i>	9. Ja kāds grūtu vārdu pasacīs, klusām paciet un Dievam upurē.
10. <i>Nafawieris por dinu uz tū pufi, kur tiev cisz gribis wiertis.</i>	10. Neskaties visu dienu uz to pusi, kur tev ļoti gribas skatīties.
11. <i>Dorbu smagi ftrodoy un tū wordu fok: Dīwam por Gudu.</i>	11. Darbu smagi strādā un saki to vārdu: Dievam par godu.
12. <i>Sorgis por dinu wysu, borszonas un todieyfonas.</i> (ĒJChuKJM 1801: 21–23)	12. Visu dienu sargies bāršanās un lādēšanās.

Tādējādi maija gaitā ik dienas mainās otrās slejas uzdevumi. Kā pamācībā teikts, tālākā dievkalpojuma norisē, pēc zīmīšu ikdienas izlozes “[..] *kotri wareś łay porfkayta, aba izklaufa mocibu fieukuray dinay p̄daramu, kotra ir zamok tymâ gromota parakfteyta.*” ([..] tie, kas varēs, lai izlasa vai noklausās tai dienai piederošo mācību, kas ir zemāk šajā grāmatā uzrakstīta) (ĒJChuKJM 1801: 17). Tagad, pēc tam, kad nu ir aplūkotas galvenās ievadā un pamācībā paustās domas un norādījumi, un ir iepazītas abas uzdevumu slejas, varam pievērsties maija dievkalpojumu nodaļas tekstam, ko veido katrai maija dienai atbilstošās sadaļas.

Visas sadaļas ir vienādi strukturētas. Katrā ir četri elementi. Pirmais no tiem nosaukts *Moceiba* (*Mācība*) un satur trīs pārdomājamas un ielāgojamas pamācības – domas apcerei. Piemēram, maija otrās dienas sadaļa sākas ar mācību *Kaydas runas pidar kab byutu pi myufu?* (aptuveni: *Kādas runas mums pieklājas runāt?*). Seko trīs pamācības:

1. <i>Kab na daudz wordu byutu pi myufu; bo kas daudz runoy, dreiz graku aizpelniešs.</i>	1. Lai nebūtu mums daudzvārdības, jo kas daudz runā, drīz grēkus sapelnīs.
2. <i>Pidar, kab wordi myfu byutu gudigi. Bo myufu miale ir porfwieteiya ar dorgu mifu un Afzni kunga JEZU Chryfta: na pidar ju tod smereyt ar nekaunigim wordim.</i>	2. Piederas, ka mūsu vārdi būtu godīgi. Jo mūsu mēle ir pārsvētīta ar dārgo miesu un asinīm Kunga Jēzus Kristus: neklājas to tad smērēt ar nekaunīgiem vārdiem.
3. <i>Pidar, kab myufu wordi byutu tayšnigi; bo tayšniba Diwam patieyk, kotrys pots ir wyfu tayfniigays.</i> (ŁJChuKJM 1801: 27)	3. Piederas, ka mūsu vārdi būtu taisnīgi, jo taisnība Dievam patīk, kas [viņš] pats ir visutaisnīgs.

Turpinājumā katras dienas sadaļā ar nosaukumu *Kas nutyka (Kas notika)* piedāvāts celsmes³⁹ teksts. Tajā attēlots kāds gadījums, kas domāts kā piemērs, no kura ticīgajiem būs mācīties bijību un smelties iedvesmu. Otrās dienas sadaļā tas ir šāds:

<p><i>Kaglioru małà Godà 1609. wins cyłwàks nekaunigi dzieywowa. Js tureja wiers fowas gultas Obrazu Jumprawas MARYAS. Ne patyka tiey wita Jumpraway MARYAY, un klufom porgoja uz cytu witu. Tys Cyłwaks wardamis kad nawa tò Obrazu mekleja kur is byutu, un atrodis ju porniesie uz pyrmu witu. Bet tys Obraz utru reyzi tay padareja, un klusom cytur porgoja, is otkon atpakał atniešie. Daudz reyžu tay nutyka, kad tū Obrazu Swati Engieli cytur nofowa klufom; un tys greciniks wys atpakał atłyka. Winà łaykà septinis reyzi por dinu tys Obraz porsaceles. Tys Cyłwaks gododams, kad kas nu laužu winiam tū sztuku dora, pajeme tū Obrazu cifz pi fyny ju pikoła, un wyfus ługas un durawas ayzdareja. Par nagaru łayku, kad adgoja uz tū fowu uftubu, pawyfsam jau na atroda Obrazu, bet radzamu wałnu, kotrys ju ar brifmigu bołfu cifz nubiidieia. Nu leła straka ifoka tys cyłwaks raudot, klikt, saukt JEZUS MARYA. Diws wel apsiżałowos uz ju, un tys izgaysa wałns: A is ar lełu załumu por fowim grakim pokutowa, un łab pafaprowiejòs.</i> (ŁJChuKJM 1801: 27–29)</p>	<p>Kaljāri⁴⁰ pusē 1609. gadā viens cilvēks bezkaunīgi dzīvoja. Virs savas gultas viņš turēja Jaunavas Marijas svētbildi. Nepatika šī vieta Jaunavai Marijai un [svētbilde] klusām pārgāja uz citu vietu. Tas cilvēks redzēdams, ka nava svētbildes, meklēja kur tā palikusi, un atradis pārnesa uz veco vietu. Bet svētbilde otrreiz tā izdarīja un klusām citur pārgāja. Viņš to atkal atnesa [atpakaļ]. Daudzreiz tā notika, ka to svētbildi Svētie Eņģeļi klusām citur aiznesa, un tas grēcinieks atkal atlika atpakaļ. Vienureiz septiņas reizes dienā tā svētbilde pārcēlās. Tas cilvēks domādams, ka kāds no ļaudīm viņam to stiķi dara, paņēma to svētbildi un stingri pie sienas piekala, un visus logus un durvis aiztaisīja. Pēc neilga laika, kad pārnāca savās mājās, vispār vairs svētbildi neatrada, bet ieraudzīja velnu, kas viņu ar briesmīgu balsi ļoti nobiedēja. Aiz lielām bailēm sāka tas cilvēks raudāt, kliegt, saukt <i>Jēzus Marija</i>. Dievs tomēr apžēlojās par viņu, un tas velns izgaisa. Bet viņš ar lielu žēlumu savus grēkus nožēloja un krietni labojās.</p>
---	--

³⁹ Celsmes teksts, attiecīgi, celsmes literatūra – iedvesmojoša kristīgā literatūra, kas domāta plašam ticīgo lokam ar mērķi kāpināt iekšēji pārdzīvotu reliģiozitāti, celt individuālo reliģisko atbildības sajūtu, stiprināt kristīgo pārliecību un audzināt tajā balstītu izturēšanos un dzīvesveidu.

⁴⁰ Kaljāri – Sardīnijas salas lielākā pilsēta.

Ikdienas dievkalpojumu noslēdz divi īsi elementi. Pirmais no tiem ir vēl viens kalpošanas uzdevums, kas izpildāms tai pašā dienā. Piemēram, otrās dienas dievkalpojuma sadaļā tas ir šāds:

<p><i>Kolpofzana byuś fzuđin: Jdams gulet atfkayt treys reyzis Sweycynota, un apfajem nikô nadarit, kas waratu acis Jumprawas MARYAS apkaytynot.</i> (ŁJChuKJM 1801: 29)</p>	<p><i>Kalpošana šodien būs: Iedams gulēt noskaiti trīs reizes Sveicināta un apņemies neko [tādu] nedarīt, kas varētu Jaunavas Marijas acis sakaitināt.</i></p>
--	--

Kārtējā dievkalpojuma pašās beigās pievienota

<p><i>Eyfa lyugfzona, MARYA mote milibas, motie Diwa želeftibas: Sorgoy nu wałna wiltibas, pijam mani uz pricas mużygas.</i> (ŁJChuKJM 1801: 29)</p>	<p><i>Īsa lūgšana, Marija – mīlestības māte, Dieva žēlastības māte, sargā no velna viltības, pieņem mani priekā mūžīgā.</i></p>
--	---

Par īso lūgšanu pamācībā teikts, ka to

<p><i>[..] wajag na winu rezyi por dīnu atfkayteyt, bet kaydu defiatku rezyu. Otkon na nu wina īsokuma, bet ołpym: tys ir: idams nu satys cytur, aba ifōkdams dorbu kaydu, aba idams eft, aba kad bāda kayda nutiks, aba szay pacatdams prōtu da Jumproway MARYAY.</i> (ŁJChuKJM 1801: 17–18)</p>	<p><i>[..] vajag ne vienu reizi dienā noskaitīt, bet kādas desmit reizes. Un ne vienā laidā, bet laiku pa laikam. Tas ir: iziedams no sētas vai iesākdams kādu darbu, vai iedams ēst, vai ja kāda nelaime notiks, vai šādi paceldams prātu uz Jaunavu Mariju.</i></p>
---	---

Tādējādi izkārtojas šāda katras maija dienas dievkalpojuma kārtība:

1. Rožukronis vai Vissvētākās Jaunavas Marijas litānija, vai arī septiņi pātari,
2. dziedāšana *Zam Towu globšonu (Zam Tova patvāruma)*,
3. zīmīšu izloze (pirmajā sanākšanā – visam mēnesim, pēc tam ik reizi – attiecīgajai dienai),
4. mācība,
5. celsmes teksts *Kas nutyka*,
6. attiecīgās dienas kalpošana,
7. īsa beigu lūgšana.

Viss nule aprakstītais rāda maija dievkalpojumus kā pārdomātu reliģiskās audzināšanas praksi, kas vērsta uz pašdisciplīnas trenēšanu, uzliekot indivīdam pienākumu patstāvīgi ik dienas veikt virkni vingrinājumu, un vienlaikus uz laju kopienas kolektīvās atbildības stiprināšanu un izkopšanu. Ja indivīds apzinīgi veic visus savus maija pienākumus, tad katra diena ietver: a) pirmās slejas visa mēneša uzdevuma izpildi, b) otrās slejas attiecīgās dienas uzdevuma izpildi, c) konkrētās dienas kalpošanas uzdevuma izpildi un d) dienas gaitā daudzkārtēju attiecīgās dienas lūgšanas izpildījumu. Jāuzsver, ka tam jānotiek bez kopienas vai priesteru klātbūtnes

un kontroles. Nemaz nerunājot par to, ka ik dienas tiek sagaidīta (gan ne obligāti)⁴¹ dalība kārtējā dievkalpojumā. Tas viss kopā neliekas maz prasīts⁴².

No to zināšanu viedokļa, kas par maija dievkalpojumiem uzkrātas 20. un 21. gadsimta literatūrā un 20. gadsimta beigu un 21. gadsimta lauka pētījumos, pārsteidz tas, cik maz vietas 1801. gada izdevuma maija dievkalpojumu nodaļā atvēlēts dziedāšanai – tur nosaukta tikai viena kopdziedāšanas vienība, kaut no jaunākiem laikiem labi zināms, ka katrs maija dievkalpojums bija īsta dziesmu reize. Vai 19. gadsimta sākuma maija dievkalpojumu prakse Latgalē patiešām bija tik muzikāli nabadzīga, jeb vai dziedāšanas iniciatīva maija sanāsmēs tomēr raisījās plašāka, kaut gan priekšraksti uz to neaicināja? Drošu atbildi sniegt pašreiz nav iespējams. Taču ir jāņem vērā, ka maijs iekrita tradicionālās pavasara āra dziedāšanas periodā, kas balstoties uz paaudzēs pārmantotu kolektīvo dispozīciju, prasīja kopus dziedāšanu lielā apjomā un brīvā dabā. Vai šo dispozīciju, ļaudīm pulcējoties maija dievkalpojumos – tradicionālajā dziedāšanas laikā –, bija iespējams izslēgt? Un vai jezuīti uzskatīja par nepieciešamu to slāpēt, ja vien vokālās aktivitātes palika katoļu baznīcdziesmu repertuāra ietvaros, kas turklāt taču ietvēra t. s. Marijas dziesmas kā lielu, bagātu šī repertuāra daļu? Līdzās nule sacītajam liekas iespējama pat kāda radikālāka varbūtība, proti, ka jezuīti maija dievkalpojumu projekta īstenošanu saprata tieši kā alternatīvu pavasara brīvdabas dziedāšanas tradīcijai ar tās nekatolisko saturu. Ja pieņemam šādu iespēju, tad no tās loģiski izriet, ka šī alternatīva, lai tā darbotos, ļaudīm bija jāpiedāvā tieši kā platforma ar pamatīgām dziedāšanas iespējām. Tādējādi nebūtu jābrīnās, ja pētniecība beigu beigās nonāktu pie apstiprinājuma tam, ka maija dievkalpojumi Latgalē jau no sākta gala bija ne tikai lūgšanu pasākumi un dievbijības treniņš, bet arī muzikāls notikums ar pamatīgu vokālo aktivitāšu īpatsvaru. Atcerēsimies arī, ka jezuīti nūdien nebija burta kalpi, kas pieļauj vien to, kas paredzēts instrukcijās – viņi bija īsti pielāgošanās meistari un eksperimentētāji, kas nebaidījās pārkāpt vai pat ignorēt priekšrakstus, ja vien tas palīdzēja tuvoties galvenajiem mērķiem. Jesuītu attīstītā un viņu misijās visdažādākajās pasaules malās lietotā akomodācijas metode bija šī ordeņa panākumu ķīla. Latgalē tas nebija citādi. Pie akomodācijas metodes, kas bija ļoti svarīgs jezuītu jaunizgudrojums un būtiski atšķīra viņu pieeju misijas darbā no citu ordeņu pieejas, nepieciešams nedaudz pakavēties.

Akomodācija (latīniski *accomodatio*) burtiski nozīmē “pielāgošanās”. Atšķirībā no vecajiem katoļu ordeņiem (karmelītu, auguštīniešu, franciskāņu u. c.), kuri bija radušies kā dievlūdzcēju apvienības ar zināmu daļu misijas darba savā ikdienā, jezuītu ordeni tā konstruktors un dibinātājs Ignācijs Lojola (1491–1556) jau savā iztēlē bija iecerējis tādu, kas visus spēkus velta aktīvam darbam sabiedrībā. Akomodācijas metode nozīmēja pakāpenisku soli pa solim virzību, meklējot ceļus, kā, pēc iespējas mazāk satraucot

41 Ievadā atrodam piezīmi: “[...] *tey kołposzona ir tikwin del gūda Jumprawas MARYAS, un del nupelna dweseles a kocz kas kaydā dinā na atprowieytu, nawa graka*” (LJChuKJM 1801: 18): “[...] šī kalpošana ir tikvien Jaunavas Marijas godam un dvēseles nopelniem, un ja kāds kādu dien to nenotur, [tas] nava grēks.”

42 Te vietā atgādināt jau sacīto par Tridentas reformas mērķiem – ticīgā individuālās, kā arī kopienas atbildības un disciplīnas, reliģiskās inteliģences attīstīšanu, spēju pašorganizēties un savā rīcībā īstenot savas reliģiozitātes vingrināšanu, un pārliecības ieaudzināšanu, ka Dieva žēlastība ir jāizpelnās ar piepūli, darbiem.

ļaudis ar kategoriskām prasībām, pavēlēm un drastiskiem aizliegumiem, modināt viņu prātos un sirdīs katolisku lietu izpratni un ticību. Šī metode prasīja katras konkrētās kultūras sīksmalku iepazīšanu (tās pirmais priekšnoteikums bija vietējās valodas pēc iespējas pilnīgāka apguve)⁴³, lai atrastu labāko veidu, kā katoļu baznīcas mācību tuvināt cilvēkiem, nevis laužot un iznīcinot, bet gan izmantojot un pārveidojot vietējās kultūras resursus. Izteismīgu akomodācijas metodes raksturojumu, to pretstatot luterāņu garīdznieku pieejai un attieksmei 17. gadsimta Vidzemē, kad, ienākot zviedru varai, luterisms kļuva par dominējošo virzienu un jezuīti bija padzīti, atstājis slavenais 19. gadsimta etnogrāfs un mitoloģijas pētnieks Vilhelms Manhardt (*Wilhelm Mannhardt*, 1831–1880) savā *post mortem* izdotajā darbā *Letto–Preussische Götterlehre (Latviešu–prūšu mitoloģija*, 1936):

“1613. un 1618. gada ziņojumi par katoliskajām misijām (te domāti Jāņa Strībinga SJ (*Joannes Stribingius*) ziņojumi par 1606. gada misijas ceļojumu, kurā viņš apmeklēja Rēzeknes un Ludzas novadus un iepazīna turienes latviešu ticību – M. B.) ļauj mums ieraudzīt to audzināšanas uzdevumu lielumu, kurus mantoja Eвангелiskā Baznīca Vidzemē, kad tā pēc kontrreformācijas likvidācijas (jezuītu padzīšanas – M. B.), Zviedrijas un Kurzemes hercogu aizsargāta, atkal bija kļuvusi par latviešu tautas garīgo vajadzību vienīgo kopēju. Ja jezuīti, tiem pilnā sparā veicot savu darbu, nebūtu atsaukti no sava darbības lauka, tad, iespējams, viņi būtu pilnībā pārveidojuši latviešu tautas ticību. Bruņoti ar jau dažā labā pasaules malā (Ķīnā, Japānā un Paragvajā) pārbaudīto brīnišķo prasmi caur laipnu aizgādību iemantot vienkāršo ļaužu sirdis un ar augstsirdīgu akomodāciju viņu pārmantotajiem jēdzieniem pamazām un soli pa soli izstumt viņu senču ticību, to aizstājot ar jaunu pasaules uzskatu, viņi bija uz tā labākā ceļa, lai atšķaidītu latviešu pagānisma paliekas un sajauktu tās ar katoļu ticību tā, ka pēdējai galu galā būtu jāgūst virsroka. Dievmāte Marija jau sāka saplūst ar vairākiem seniem tautas tradīcijas tēliem – Lopu māti un liktensdievieti Laimu. Gluži pretēji veidota bija tā luterāņu teologu cilts, kas tagad iesoļoja Jēzus Biedrības darba laukā Vidzemē (resp., parādījās Vidzemē pēc jezuītu padzīšanas 1629. gadā, ienākot zviedru varai – M. B.). Sekojot laikmeta tendencei, kas toreiz valdīja viņu baznīcā, šie vīri kopā ar saviem amata brāļiem Kurzemē lielākoties piekopa to stingro un nedzīvo ortodoksiju, kas aizmirsa veicināt iekšēji pārdzīvotu un īstu praktisko kristietību, aprobežojoties ar teorētisku, skolniecisku rāšanos. Ik brīdi modri un kaismīgā uzbudinātībā sargājot mācības tīrību, un sholastiskā garā ar loģisku konsekveni līdz sīkākajiem smalkumiem izstrādājot dogmatikas formulas, viņi nedz vairs atrada brīva brīža tautas, kas viņu skolotās pārgudrības nepavisam nesaprata, vajadzībām, nedz arī viņi tās saredzēja.”⁴⁴ (Mannhardt 1936: 459–460)

43 Šāds priekšnoteikums var likties kaut kas, ko gluži vienkārši prasa veselais saprāts, taču laikā, kad jezuīti attīstīja savu metodi, daudzi ordeņi misijas darbā izmantoja tulku pakalpojumus.

44 “Die katholischen Missionsberichte der Jahre 1613 und 1618 gestatten uns einen Blick in die Grösse der pädagogischen Aufgaben, welche die evangelische Kirche in Livland überkam, als sie nach Beseitigung der Gegenreformation unter dem Schutze Schwedens und der kurländischen Herzöge wieder die alleinige Pflegerin der geistlichen Bedürfnisse des Lettenvolkes geworden war. Wären die Jesuiten nicht mitten in voller Wirksamkeit von ihrem Arbeitsfelde abgerufen worden, vielleicht hätten sie eine vollständige Umwandlung des lettischen Volksglaubens zustande gebracht. Ausgerüstet mit jener, auf so manchem Schauplatz (in China, Japan und Paraguay) bewährten, wunderbaren Fähigkeit, durch

Taču atgriezīsimies pie maija dievkalpojumiem un pie dziedāšanas vietas tajos. Lai arī kāda – vērienīgāka vai pieticīgāka – varētu būt bijusi maija dievkalpojumu muzikālā puse 18. un 19. gadsimta mijā un 19. gadsimta pirmajā pusē, vēlākās liecības tos rāda kā dziesmām piesātinātus notikumus, kuros nereti arī litānija un rožukronis tika dziedāti. Dažos gadījumos liecības atspoguļo maija dievkalpojumus kā Latgales maija vakaru skaņu ainavas raksturīgu komponenti – ainavas, kas cilvēku atmiņā iespiedusies kā dzimtās zemes pavasara brīnišķīgs akustiskais tēls, ko savijoties veido pavasara pievakares klusums un Dievmāti godinošā Latgales ļaužu dziedāšana, tai vienlaikus notiekot dažādās vietās, un atstatu klausītāju vai ceļinieku vienlaikus sasniedzot no dažādām pusēm un attālumiem, tā piešķirot skaņu ainavai dziļumu, daudzslāņainību, darot sajūtamu tās dzidrumu. Rakstnieks un publicists Bonifācijs Briška (1902–1994), atgriezoties dzimtenē 1917. gada maija beigās (viņam tobrīd bija vien 15 gadi) pēc sešpadsmit mokošiem mēnešiem vardarbības pārņemtajā Petrogradā, rakstīja:

"[...] Jaukā pavasara dienas pīvakarē, Stērnīnes stacijā izkōpu nu vilcīņa, nūdevu sovas manteņas uzglobōšonā un pusskrišus laižūs 12 verstu garajā ceļā, pa man svešu Stērnīnes–Varakļōnu lelceļu, cauri Varakļōnu mīsteņam, uz lubōnišim, uz tāva sātu. Pēc apmāram treju verstu nūšōnas un Stērnīnes syla atstōšōnas, prīcojūtīs par rōmū maja vokoru un maigū sauleiti, kura nu apvōrkšņa beja tikai 1–2 pādu augstumā, es izdzērdu "Lobōs nakts (O, Jēzu! – M. B.)" skaņas. Dzīdōšona nōce nu man nazynomas vītas, man nadaudz aizmugoriski. Augstī alti skaidri iturēja meldini un pat dzīsmes atsevišķi vōrdi, zynūt tekstu nu golvos, beja skaidri atšķirami. Es pīsavīnōju tōlajim, svešajim dzīdōtōjīm un sajyusmā vylku tim leidza. Bet, pēc pōrs panteņu nūdzīdōšōnas, es izdzērdu sev pa labi vēļ klusōkas, vēļ sarausteitōkas "Lobōs nakts" skaņas. Nyu navarēju izašķert, kurim dzīdōtōjīm pīsavīnōt: lobajim voi kreisajim? Šaidā pōrdūmu stōvuklī mani pōrsteidze trešas "Lobōs nakts" dzīdōšona: tei atskanēja otkon nu kreisōs ceļa puses, bet tōli uz prišku. Nyu vairs nabeja īspējams izsekōt dzīdōšonom un munu koklu sažņaudze jyutu savīļņōjums, bet acīs izplyuda prīcas osoras – es beju atsagrīzis dzīdūšajā Latgolā – sovā dzimtinē. Man beja otkon labi... Es zynōju ka maja mēneša vokorūs ikvīnā latgaļu cīmā ļaudis sasapuļcej pi sova cīma krysta, nūtur maja mēneša dīvokolpōjumu un nūbeidz ar vokora dzīsmes – "Lobōs nakts" dzīdōšonu. Šamā dzīdōšonā pīsadaleja burtiski vysa katōļticeigō Latgola. Ikoīna cīma spēceigī lūcekli, bārnus un sērmgaļvus īskaitūt, personeigī īsaroda pi sova krysta, maja mēnesī, kotru vokaru. Slymī un navareigī, sovōs gultōs gulādami, pīsavīnōja sova cīma dzīdōtōjīm, bet celinīki vylka leidza tōlajom skaņom... Dzīdōja vysī. Atsevišķu krystu dzīdōšōnas sasasauce sovā storpā, pīpyldūt vysu latgaļu zemi ar dzīsmes skaņom."⁴⁵ (Briška 1984: 235–236)

liebvolle Fürsorge die Herzen einfacher Menschen zu gewinnen und mit weitherziger Akkomodation an deren ererbte Begriffe den Vaterglauben allmählich und stückweise durch eine neue Weitanschauung zu verdrängen, waren sie schon auf dem besten Wege, die Reste des lettischen Heidentums derartig mit katholischem Glauben zu versetzen und zu vermischen, dass letzterer schliesslich die Oberhand hätte behalten müssen. Die Mutter Gottes Maria verschwamm bereits mit mehreren alten mythischen Gestalten der populären Tradition, der L o p u – m ā t e (Viehmutter) und der L a i m a (der Glücksgöttin). Ganz entgegengesetzt geartet war das Geschlecht der lutherischen Theologen, das nun in das Arbeitsfeld der Gesellschaft Jesu in Livland einrückte. Der Zeitrichtung nachgebend, welche damals ihre Kirche beherrschte, pflegten diese Männer samt ihrer Amtsbrüder in Kurland grossenteils jene starre und tote Rechtgläubigkeit, die über theoretischem Schulgezänke ein inniges und echtes praktisches Christentum zu fördern vergass. Allezeit auf dem Posten, um mit leidenschaftlicher Erregtheit die Reinheit der Lehre zu verteidigen und dogmatische Formeln nach scholastischer Weise mit logischer Konsequenz bis in die feinsten Spitzen auszubauen, fanden sie keine Musse mehr, noch hätten sie ein Auge für die Bedürfnisse des Volkes, das ihre gelehrten Spitzfindigkeiten durchaus nicht verstand."

45 Šo aprakstu uzgāju, pateicoties tā citātam Jāņa Broka 1989. gada rakstā *Vērtības, kuras nadreikstam zaudēt* (Broks 1989: 21).

1801. gada izdevuma maija dievkalpojumu avots – Annibales Dionīzija grāmata

Visu pārējo 1801. gada izdevumā ietverto vienību – *Mazā Rožukroņa Bērnām Jēzum, Jēzus lūgšanas, Sv. Fransisko Havjera žēlastības novenas* u. c. – izcelsme ir labi zināma, attiecīgi, bez grūtībām uzrādāma un aprakstāma. Maija dievkalpojumu gadījumā to sākotnes meklējumi un avota noteikšana izvērtās visai sarežģīta, taču pati atbilde izrādījās gaužām vienkārša: 1725. gadā kāds jezuītu tēvs Parmā publicēja mazu (32° formāta)⁴⁶, septiņdesmit lappušu grāmatu ar nosaukumu *Il mese di Maria: o sia il mese di maggio consagrato a Maria coll'esercizio de varj fiori di virtù. Proposti a' veri divoti di lei* [...] *Da praticarsi nelle case, da' padri di famiglia, ne' monastery, nelle botteghe, etc.* (Marijas mēnesis jeb Marijai veltītais mēnesis maijs ar dažādiem tikumu ziedu vingrinājumiem⁴⁷, kas domāti viņas patiesiem godinātājiem [...], lai tos praktizētu mājās, ģimenes lokā, klosteros, tirgotavās utt.).

Grāmatas autors bija tēvs Annibale Dionīzijs SJ (*Annibale Dionisi*, arī *Annibale Donese*, 1679–1754). Viņš dzimis Veronā, dižciltīgā ģimenē, 17 gadu vecumā iestājās Jēzus Biedrībā, kur ieguva reliģisko un akadēmisko izglītību, un tika iesvētīts par priesteri, vēlāk neilgi bija mācībspēks Parmas Dižciltīgo kolēģijā (*Collegio dei Nobili a Parma*), bija iemīlots biktstēvs, drīz pēc 1705. gada tika norīkots darbā Svētā Sebastiana jezuītu kolēģijā Veronā, kur ieņēma dažādus – kolēģijas pārziņa, padomnieka, baznīcas prefekta – amatus⁴⁸.

Ar Dionīzija grāmatu sākas maija dievkalpojumu, kādus tos pazīstam Latgalē vēl šodien, vēsture. Protams, Svētās Jaunavas godināšanai maijā jau bija nebūt ne īsa priekšvēsture – proti, vēl pirms tam, kad klajā nāca Dionīzija grāmata. Šai tradīcijai bija vairāki agrīni priekšvēstneši, un tās saknes meklējamas viduslaikos. Jaunavas vārds saistībā ar maiju pirmo reizi parādījies kādā Kastīlijas karaļa Alfonsa X Gudrā (*Alfonso X «el Sabio» de Castilla*, 1221–1284) dzejolī (Fiores e Gambero 2005: 27). Pirmoreiz maijs ciešā saiknē ar Jaunavu Mariju katoļu celsmes literatūrā lietots 1549. gadā klajā nākušajā grāmatā *Der geystlich May* (*Garīgais maijs*). Par tās autorību literatūrā un tīmeklī atrodami pretrunīgi uzskati – minēti Sv. Filips Neri (*Filippo Romolo Neri*, 1515–1595), benedikīniešu mūks, teologs, zinātnieks Volfgangs Zeidls (*Wolfgang Seidl OSB*, 1491 vai 1492–1562), taču nesenāki pētījumi liecina, ka tas drīzāk būs bijis franciskāņu mūks

46 *Trigesimo-secundo* formāts (88,9x139,7mm), saukts arī par 1/32 loksnes grāmatas formātu.

47 “Tikumu ziedi” – *fiori di virtù* – izlozējamajās zīmītēs norādīto vingrinājumu apzīmējums. Grāmatas ievadā, runājot par zīmīšu izlozi, Dionīzijs lieto sinonīmisku terminu *fioretti spirituali*. *Fioretti* ir deminutīva *fioretto* dsk. nom. *Fioretto* savukārt atvedināms uz *fiore* – “zieds”, “puķe”. *Fioretto* reliģiskajā leksikā nozīmē “maza upurvelte”, “neliels ziedoījums”. Tādējādi termina “zīmīte”/zinačka sākotnējā jēga, kuru tas no itāļu oriģināla diemžēl nav varējis pārņemt, maija dievkalpojumu kontekstā ir aptuveni: garīgs zieds – maza upurvelte, neliels dievbijības apliecinājums goddevīga vingrinājuma–veltījuma veidā. Maija dievkalpojumus ticīgi Svēto Jaunavu godina, veltot tai šādus garīgus ziedus.

48 Kādā rokrakstā, kas glabājas Veronas pilsētas bibliotēkā un kurā atrodamas ziņas par mirušajiem minētās kolēģijas jezuītiem, Dionīzijs raksturots kā rāmas dabas laipns vīrs, izpalīdzīgs visiem cilvēkiem visdažādākajos apstākļos. Savu dzīvi veltījis lasīšanai un Veronas jaunatnes audzināšanai. Esot izcēlies ar laipnību un pacietību, uzklautot pie viņa straumēm plūstošo gan garīdznieku, gan laicīgo jebkura sabiedriskā stāvokļa un ranga personu grēksūdzes. Dionīzijs kopis nabadzības tikumu un atteicies no ērtībām, kādas viņam būtu varējis sniegt viņa stāvoklis. Savu naudu ziedojis baznīcai un, kā pēc viņa nāves izteicies viņa priekšstāvis Svētā Sebastiana kolēģijā, nekad netika dzirdēts, ka Dionīzijs jēlkad par kādu būtu izteicies nosodoši. (Manganotti 1892: VI–VII)

Stefans Fridolīns (*Stephan Fridolin, Stephanus Fridolin*, ca. 1430–1498), kurš šo grāmatu, kas izdota daudzus gadus pēc viņa nāves, sarakstījis vai nu 1484. vai 1485. gadā, vai arī 1494. gada nogalē vai 1495. gada sākumā (sk. Seegets 1998: 93–103). Romā Sv. Filips Neri esot aicinājis sava oratorija jauniešus maijā godināt Marijas tēlu, un 17. gadsimta beigās dažās Neapoles baznīcās šajā mēnesī notikusi īpaša Dievmātes godināšana. Taču par vispārēju maija dievkalpojumu praksi tiktāl vēl nenākas runāt. Tā aizsākās un uzplaukumu piedzīvoja 18. gadsimtā – it īpaši Itālijā, kur tā kļuva ļoti populāra, un dievkalpojumu teksti tika izdoti lielos metienos (Fiores e Gambero 2005: 27)⁴⁹.

Saskaņā ar avotiem, Dionīzija grāmata tika izdota daudzas reizes⁵⁰. Taču ar to ir saistīts kāds pārpratums, proti, Dionīzijs, šķiet, tikai grāmatas otrajā izdevumā tika lietojis savu īsto vārdu, bet nākamajos – pseidonīmu Mariano Partenio. To pašu pseidonīmu vēlāk sev izvēlējās Dionīzija gados jaunākais ordeņa biedrs, baznīcas rakstnieks un dzejnieks Džuzepe Marija Macolari SJ (*Giuseppe Maria Mazzolari*, 1712–1786), tādēļ viņam bieži vien tika piedēvēts Dionīzija veikums. (Par šo pārpratumu vairāk: Manganotti 1892: III un Fiores e Gambero 2005: 230.) Vēl jāpiebilst, ka pētniecībā pastāv uzskats, ka Dionīzijs, rakstot savu grāmatu, iedvesmojies no kāda agrāka darba – Dominika Buūra SJ (fr. *Dominique Bouhours*, it. *Domenico Bouhours*, 1628–1702) grāmatas *Les Pensées chrétiennes pour tous les jours du mois* (*Kristīgas pārdomas katrai mēneša dienai*; pirmoreiz klajā laista neilgi pirms 1670. gada), kuras itāļu tulkojums *Pensieri cristiani per tutti i giorni del mese* pirmoreiz izdots 1670. gadā. Šis darbs tāpat kā Dionīzija grāmata sastāv no nodaļām katrai mēneša dienai, taču bez piesaistes noteiktam mēnesim, nodaļas ir līdzīgi strukturētas un pa daļai sastāv no līdzīgiem elementiem (Stella 1958: 671).

Manā rīcībā ir Dionīzija grāmatas 1726. gada (otrā) izdevuma jauniespiedums, ko 1892. gadā ar nosaukumu *Un antico mese di maggio ossia il mese di Maria del P. Annibale Dionisi D. C. D. G., seconda la ristampa fatta in Parma l'anno MDCCXXVI con una prefazioncella* (*Senais maija jeb Marijas mēnesis, ko sarakstījis tēvs Annibale Dionīzijs SJ, izdots pēc otrā iespieduma Parmā, MDCCXXVI gadā, ar īsu priekšvārdu*) klajā laida Andželus Manganoti SJ (*Angelus Manganotti*, 1828–1907).

1801. gada latgaliešu maija dievkalpojumu izklāsts ir Dionīzija grāmatas tulkojums–adaptācija: tā struktūra ir tāda pati kā Dionīzija grāmatā, un ikreizējās maija dienas dievkalpojuma sastāvdaļas – *Mocība, Kas nutyka, Koļpořzona byus řzudin, Eyřa řyugřzona* (*Mācība, Kas notika, Kalpořšana būs řodien, Īsa lūgřšana*) ir Dionīzija grāmatas attiecīgās dienas dievkalpojuma elementu tulkojumi. Dionīzija grāmatā atrodamas arī abas divpadsmit zīmīšu slejas. Līdzīgi kā 1801. gada latgaliešu izdevumā, arī Dionīzijs ikdienas dievkalpojumu piedāvā sākt ar roņukroni vai Vissvētākās Jaunavas litāniju, taču var sākt arī ar *kronīti* (domāts *Vissvētākās Jaunavas Marijas mazais kronītis*) vai roņukroņa trešo daļu (Dionisi 1726: 4). Tādējādi norise ir kopumā tāda pati un tās

49 Lasītājs, kas vēlas pamatīgāk iepazīt maija dievkalpojumu priekšvēsturi, lai vērsas pie Kurta Kipersa (*Kurt Küppers*) grāmatas *Marienfřrommigkeit zwischen Barock und Industriezeitalter. Untersuchungen zur Geschichte und Feier der Maiandacht in Deutschland und im deutschen Sprachgebiet* (*Marijas godināšana starp baroku un industriālo laikmetu. Pētījumi par maija dievkalpojumu vēsturi un svinēšanu Vācijā un vācu valodas zemēs*, 1987), kur tai veltītas divas pirmās nodaļas.

50 Literatūrā norādīts, ka bijuši 18 izdevumi (Kaļamarz 2022).



Grāmatas *Il mese di Maria o sia il mese di maggio consagrato a Maria coll'esercizio di varj fiori di virtū. Proposti a' veri divoti di lei dal P. Annibale Dionisi della Compagnia di Gesù, da praticarsi nelle case, da' padri di famiglia, ne' monasterj, nelle botteghe, etc.* (Marijas mēnesis jeb Marijai veltītais mēnesis maijs ar dažādiem tikumu ziedu vingrinājumiem, kas domāti viņas patiesiem godinātājiem. Sarakstījis tēvs Annibale Dionīzijs SJ, lai tos praktizētu mājās ģimenes tēvi, klosteros, tirgotavās utt.) 1726. gada izdevuma titullapa 1892. gada jauniespiedumā. – M. Boiko personīgā bibliotēka.

83

elementi – tie paši. Tomēr par precīzu tulkojumu latgaliešu tekstu uzskatīt nevar. Tulkotājam (varbūt: tulkotājiem) ik pa laikam ir nācies risināt satura izklāsta un terminoloģijas problēmas, pielāgojoties 18. gadsimta latgaliešu vēl pavisam jaunās rakstu valodas iespējām un adresāta – latgaliešu zemniecības – uztverei. Jāņem vērā arī, ka lai arī cik centīgi un lietpratīgi nebūtu jezuītu misionāri valodu apguvē, tomēr latgaliešu valoda, ko viņi kopa un diendienā lietoja, un kuras prasmes tiem bija labas, dažos gadījumos – pat izcilas, tomēr nebija “iezīsta ar mātes pienu”: lasot latgaliešu versiju, laiku pa laikam līdzās veiksmīgiem risinājumiem atduramies tādos, kur valodas izjūta ikreizējo tulkotāju/adaptētāju liekas vīlusi. Taču tulkojuma, adaptācijas, satura pārneses un stila jautājumi nepieder pie šī raksta tematikas, un tie būtu jārisina 18./19. gadsimta latgaliešu rakstu valodas un itāļu 18. gadsimta reliģiskās rakstniecības ekspertiem. Tālab šeit pakavēšos tikai pie diviem manuprāt svarīgiem un zīmīgiem gadījumiem, kad jezuīti ir atļāvušies būtiskas atkāpes no itāļu oriģināla.

Dionīzija grāmatas ievadā, kur sniegti paskaidrojumi par izdevuma ieceri, dievkalpojumu norisi u. tml., ir diezgan sīki aprakstīts, kādai jābūt dievkalpojumu videi:

<p><i>Nella Casa propria, e in quella stanza, dove si suol radunare la Famiglia a recitarvi le sue Orazioni avanti la Immagine della Vergine; il giorno precedente, ha da esser ornata, o la stessa, o altra divota Immagine, o Altarino con la miglior maniera, che permettono le forze proprie, come sarebbe candellieri, e qualche vaso di fiori, e massime de' freschi, che dà la stagione. Non sarebbe male, anzi bene, che fosse questa stanza medesima, ove si studia, si giuoca, si fa ricreazione, si lavora: per santificar quel luogo, e regolare le nostre azioni, come fatte sotto gli occhi purissimi della SS. Vergine.</i></p> <p>(Dionisi 1726: 3–4)</p>	<p>Pašā namā un istabā, kurā ģimene parasti sapulcējas, lai Jaunavas svētbildes priekšā skaitītu lūgšanas, iepriekšējā dienā vai nu šī pati svētbilde, vai kāds cits goddevīgs viņas tēls, cik nu to atļauj iespējas, ir jāizrotā, cik vien labi var, piemēram, ar svečturiem un vāzēm, kurās ir svaigi plūkti ziedi, kādus tos piedāvā gadalaiks. Nebūtu slikti, bet gan labi, ja tā būtu tā pati telpa, kur cilvēki mājās, rotaļājas, atpūšas un strādā, lai šo vietu svētītu un sakārtotu mūsu darbošanos [tajā], it kā tā notiktu Svētās Jaunavas jo šķīsto acu priekšā.</p>
---	--

Šis maija dievkalpojumu norises vietas (istabas) apraksts latgaliešu versijā ir izlaists. Tajā vispār nav norāžu uz norises vietu un iekārtojumu. Vienkāršākais un ticamākais skaidrojums varētu būt, ka saimes istabas tā laika nelielajos zemnieku namiņos jezuīti nebūs uzskatījuši par piemērotām dievkalpojumu noturēšanai. Spiesties tumšo istabiņu šaurībā lielākam ļaužu pulkam, kad pavasaris ārā aicina ar spirtu zaļumu, svaigmi, košām krāsām, pats par sevi liekas kaut kas mazjēdzīgs. Un vēl: katrā Latgales katoļu sādžā vai tās tuvumā taču bija vieta un simbols, kas bija kā radīts maija dievkalpojumiem – lielais brīvdabas krusts, dažkārt pat vairāki. Tur vietas gana – ļaudis var sapulcēties jebkurā skaitā, rituāla vadītāja/vadītājs var izvērst savu darbību visiem labā redzamībā un dzirdamībā. (Lai gan maija dievkalpojumi bija paredzēti kā kopienas iniciatīva un aktivitāte, pašā sākumā tos Latgalē, domājams, vadīja kāds no jezuītu misionāriem – lai ierādītu dievkalpojumu kārtību, atbilstošo izturēšanās veidu, izveidotu ieradumu. Taču vēlāk dievkalpojumi pārauga kopienas pašiniciatīvas notikumā.) Te jāpiemēta, ka jau Dionīzija grāmatas titullapā pausta doma, ka maija dievkalpojumus var noturēt dažādās vietās. Dionīzijs raksta: lai tos “[..] praktizētu mājās, ģimenes lokā, klosteros, tirgotavās utt.” Tādējādi viņš vietas izvēles ziņā dievkalpojumu organizētājiem atstāja brīvas rokas.

Otra būtiskākā atkāpe no Dionīzija oriģināla ir zīmīšu saturā – to pielāgojot vietējiem apstākļiem, piemēram, latgaliešu pirmās slejas zīmīšu sarakstā ir parādījusies zīmīte ar šādu piekodinājumu: “*Por wysu mienefi brandiwinia na dziar*” (“Visu mēnesi brandvīna nedzer”), tā reaģējot uz acīm redzot jau tolaik sasāpējušo sabiedrības veselības problēmu. Ir vērojami formulējumu pieskaņojumi zemnieku dzīves apstākļiem, piemēram, Dionīzija sarakstā atrodam šādu pirmās slejas zīmīti:

<p><i>4. Privatevi ogni giorno di qualche cosa dilettevole, ancorchè lecita, come della colazione, di qualche oggetto curioso; di odorare un fiore; d'udire una musica, etc.</i></p> <p>(Dionisi 1726: 7–8)</p>	<p>4. Atsākieties katru dienu no kādas tīkamas, kaut atļautas lietas, piemēram, no brokastīm, kāda saistoša priekšmeta, kāda zieda smaržas, mūzikas klausīšanās utt.</p>
---	--

Tā vietā (gan ar citu numuru) ir nācis šāds, krietni robustāks aicinājums:

10. <i>Por wysu mienefi sasdinom na ed brukaftis ani diniszkas, tayposz Reytyszku un wakarini wala ést.</i> (ŁJChuKJM 1801: 20)	10. Visu mēnesi sestdienās neēd ne brokastis, ne pusdienas, taču rītišķi un vakariņas brīv ēst.
--	---

Ir saprotams, ka smagu fizisku darbu strādājošs cilvēks darbadienā nevar iztikt bez brokastīm, taču vienu reizi nedēļā – sestdienā – no viņa varbūt var sagaidīt atsacīšanos no ierastajiem ēšanas paradumiem. Starp pirmās slejas zīmītēm latgaliešu izdevumā neatradīsim Dionīzija zīmīti ar šādu saturu:

3. <i>Leggete ogni giorno per un quarto d'ora qualche libro buono, come la vita di qualche Santo, ò qualche libro, che tratti de' Novissimi, astenendovi totalmente dal leggere libri profani.</i> (Dionisi 1726: 7)	3. Katru dienu ceturtdaļstundu lasiet kādu labu grāmatu, piemēram, kāda svētā dzīvi vai kādu grāmatu par Pēdējām lietām ⁵¹ , pilnībā atturoties no laicīgu grāmatu lasīšanas.
---	--

Laicīgu latgaliešu grāmatu 18. un 19. gadsimta mijā vēl nebija, attiecīgi – nebija arī to lasīšanas prakses, proti, nebija no kā aicināt ļaudis atteikties. Tāpat nebija izkoptas hagiogrāfiskās literatūras, ar kuru varētu aizstāt laicīgo, ja tāda būtu. Toties latgaliešu slejā atrodam zīmītes ar saturu, kas attiecas uz bērnu reliģisko audzināšanu, kādu nav Dionīzija sarakstā, piemēram:

11. <i>Starowois Swadiniom pawuycieyt barnus potierus un atsacfiszonas, a jo efi môtie kasdinas wuyc barnus potierus.</i> (ŁJChuKJM 1801, 20–21)	11. Centies svētdienās pamācīt bērniem pātarus un atbildēšanas, bet ja esi māte, ik dienas māci bērniem pātarus.
---	--

Otrās slejas zīmīšu saturs latgaliešu izdevumā ar Dionīzija zīmīšu saturu saskan vēl mazāk. Abu izdevumu sleju salīdzinājums būtu plašākas analīzes cienīgs uzdevums. Taču jau tagad ir redzams, ka jezuīti, tulkojot Dionīzija grāmatu, nav šo uzdevumu veikusi mehāniski, bet gan pārdomājuši, kas der vietējos apstākļos. Domājams, ka arī uz dziesmu lietojumu jezuīti maija dievkalpojumos skatījās tāpat – novērtējot to, cik ļoti šāds muzikāls ietvars, kuru Dionīzija koncepcija neparedz, latgaliešu gadījumā spēs celt visa notikuma pievilcību un iespaidu.

Turpinājumā nedaudz uzmanības jāvelta procesiem, ko Dionīzija grāmata aizsāka Itālijā. Manganoti ievadā grāmatas 1892. gada jauniespiedumam vēsta, ka, to sagatavojot, viņam izdevies savākt kādus desmit izdevumus, no kuriem svarīgākie (laikam domāti ietekmīgākie) izdoti 1733. un 1735. gadā. Viņš arī raksta, ka grāmatai bijuši milzu panākumi un tā aizsākusi tautā iemīļotu, plaši izplatītu mariānisku praksi (Manganotti 1892, III–V). Dionīzija paraugs vēlāk guva iespaidīgus sekotājus. 1758. gadā viņa ordeņa biedrs tēvs Frančesko Lalomija SJ (*Francesco Lalomia*, 1727–1789) Palermo izdeva savu maija dievkalpojumu versiju *Il Mese di maggio consacrato alle glorie della gran Madre di*

51 Četras pēdējās lietas, kā tās nosauktas katoļu dogmā: nāve – tiesa – debesis vai elle.

Dio (*Maija mēnesis, veltīts dižās Dievmātes godam*). Tā ietvēra lasījumus par Dievmātes dzīvi, viņas tikumiem un privilēģijām, un guva pārsteidzošu popularitāti – tika izdota vairāk nekā 60 reizes un tulkota daudzās valodās (Fiores e Gambero 2005: 27). Lalomija savu pienesumu saprata kā mēģinājumu novērst trūkumus, kas viņaprāt piemita Dionīzija grāmatai, un kā atbildi laikmeta izaicinājumiem (Fiores e Gambero 2005: 319). Lalomijas versija ir sarežģītāka, prasīgāka pret savu lietotāju nekā Dionīzija darbs. Alfonso Mucarelli (*Alfonso Muzzarelli, 1749–1813*), jezuītu tēvs, kas pēc ordeņa slēgšanas 1773. gadā bija kļuvis par laicīgo priesteri, 1785. gadā izdeva savu maija dievkalpojumu versiju *Mese di maggio consacrato alla gran Madre di Dio* (*Maija mēnesis, veltīts dižajai Dievmātei*)⁵². Šī grāmata, kas tāpat kā Lalomijas darbs uzskatāma par Dionīzija ieceres attīstījumu un modernizāciju, guva milzīgus panākumus – Itālijā vien vairāk nekā 150 izdevumus un tulkojumus daudzās valodās. Mucarelli arī bija tas, kurš 1803. gadā maija dievkalpojumus sāka praktizēt baznīcas sienās. (Fiores e Gambero 2005: 27) Trim minētajiem autoriem 19. gadsimtā bija vairāki (un ne tikai itāliski rakstoši) sekotāji, kas piedāvāja savas maija dievkalpojumu versijas. Starp tām kā viena no panākumiem bagātākajām minama Sv. Jāņa Bosko (*Giovanni Melchiorre Bosco, 1815–1888*) 1858. gadā klajā laistā grāmata *Il mese di maggio consacrato a Maria SS. Immacolata* (*Maija mēnesis, veltīts Visvētākajai Bezvainīgajai Marijai*)⁵³.

Taču atgriezīsimies pie latgaliešu gadījuma. 1801. gada izdevumam jauns izdevums sekoja 1821. gadā. Ne vien nosaukums, arī daļas tajā ir tās pašas: *Divpadsmit lūgšanas Bērnam Jēzum* (*Mazais Rožukronis Bērnam Jēzum*), *Jēzus lūgšana*, *Sv. Fransisko Havjera* (*Ksavera*) *žēlastības novēna*, *Havanezi Marijas lūgšana* utt. Saskaņā ar *Seniespiedumu kopkatalogā* (SleLV: 1999) atrodamo informāciju, pēc 1821. gada maija dievkalpojumi un *Havjera novēna*, *Lūgšanas dažādiem Svētajiem* u. c. daļas tikušas atdalītas un izdotas atsevišķi⁵⁴. Pirmais atsevišķais maija dievkalpojumu izdevums laists klajā kaut kad laikā starp 1822. un 1837. gadu (eksemplāri nav zināmi; SleLV 1999: 325), otrais – 1843. gadā (GKJM 1843), trešais – 1849. gadā (GKJM 1849). Maija dievkalpojumus atrodam arī kopš 19. gadsimta 60. gadu beigām plaši lietotajā un vēl 20. gadsimtā daudz izmantotajā izdevumā *Pilniejga gromata hyugszonu uz guda Diwa Kunga* (*Pilnīgā lūgšanu grāmata Dieva Kunga godam*; PGL 1857: 618–659). Visos šajos izdevumos ietverts Dionīzija grāmatas 1801. gada latgaliešu tulkojuma–adaptācijas jauniespiedums; vietām gan ir izmainīts pa kādam formulējumam, pielikts klāt pa kādam vārdam⁵⁵. Jāpiebilst, ka

52 Tāpat kā Dionīzija, arī Mucarelli maija dievkalpojumu versija ietver zīmīšu izlozi, taču otrā sleja tajā sastāv no 31 zīmītes (sk. Muzzarelli 1849: 5–7).

53 Maija dievkalpojumu vēstures īsu, taču ietilpīgu un detalizētu pārskatu sk. Johanna Baptist Meclera SJ (*Johannes Baptist August Sebastian Metzler, 1883–1946*) rakstā *Die Marien–Maiandacht in ihrer historischen Entwicklung und Ausbreitung* (*Marijas–maijs dievkalpojumi to vēsturiskajā attīstībā un izplatībā*; Metzler 1909).

54 Izņēmums ir 1867. gadā klajā nākušais izdevums *Koļposzonas por mieniesi Maja uz gūda Wyssusvatokas Jumprava Maryas ar dalikszonu koļposzonu da Swatam Franciszkam Ksawieram por dieviejņiom diņom* (*Maija mēneša kalpošanas Visusvētākās Jaunavas Marijas godam ar deviņu dienu kalpošanām Svētajam Fransisko Havjeram pielikumā*), kas saturā līdzīgs 1801. un 1821. gada grāmatām, taču tajā nav ietvertas lūgšanas dažādiem svētajiem (KpMM 1867).

55 Tā 1801. gada izdevuma pirmās slejas sestā zīmīte piedodina: “*Por wysu mienefi brandiwina na dziar*” (“*Visu mēnesi brandvīna nedzer*”; LjChuKJM 1801: 20). 1857. gada *Pilniejgas gromatas hyugszonu uz guda Diwa Kunga* izdevumā sesto zīmīti atrodam pastiprinātu: “*Por wysu mienefi netikwin brandiwina bet olts un wina na dzier.*” (“*Visu mēnesi ne tikai brandvīna, bet [arī] alus un vīna nedzer*”; PGL 1857: 621).

Pilniejga gromota Łyugszonu uz guda Diwa Kunga iznāca arī latgaliešu drukas aizlieguma laikā (1865–1904) – 1868. un 1870. gadā legāli, proti, ar cenzūras atļauju (Seiļ 1936: 58 un 60), pēc tam nelegāli, domājams, 80. gadu sākumā (turpat: 62), pēc LNB kataloga ziņām – 1882. un 1883. gadā. 1901. gadā tā atkal izdota kā viena no retajām drukas aizlieguma laika grāmatām ar cenzūras atļauju (Seiļ 1936: 66). Arī 1905. gadā Krāslavā iznākusī *Pilnīga gromota Łyugszonas un dzismes Diwam un Jo Swatajim par gudu* (*Pilnīgā lūgšanu un dziesmu grāmata Dievam un Viņa Svētajiem par godu*) satur maija dievkalpojumu nodaļu (PGĻuDz 1905: 530–564). Pēc Valerijas Seiles (1891–1970) bibliogrāfijas *Grāmatas Latgales latviešiem. Latgaliešu dialektā izdoto grāmatu chronoloģiskais, sistemātiskais autoru un izdevēju rādītājs (1585.–1936.)* ziņām 1901. gadā Rīgā izdota kāda *Pilneiga Gromota Liugšonu* (Seiļ 1936: 66) un 1906. gadā Tilzītē – *Pilnieiga Łyugszonu gromota* (turpat: 75). Diemžēl nebija iespējams pārbaudīt, vai arī šajos abos izdevumos ir maija dievkalpojumu nodaļa. Pieredze rāda, ka *Pilnīgās lūgšanu grāmatas* izdevumos tās nemēdza trūkt. Maija dievkalpojumi atrodami 1914. gada *Waco lyugšonu gromotā* (WLG 1914: 679–718). Tādējādi arī krietni vairāk nekā 100 gadus pēc tam, kad Dionīzija maija dievkalpojumu latgaliešu tulkojums–adaptācija tika izdota pirmo reizi (1799), klajā ir laista vesela rinda grāmatu, kurās atrodama šo dievkalpojumu ietveroša nodaļa⁵⁶.

Dionīzija grāmata zinātniskajā literatūrā tiek minēta kā izteiksmīgs piemērs morāli praktiskajam vērsumam, kādu viņa laikā bija ieguvušas katoļu dievbijības tautiskās formas Itālijā un kuru lielā mērā uzturēja bagātīgā tautai domātā jezuītu rakstniecība (Fiores e Gambero 2005: 231). Arī latgaliešu izdevums bija šādas morāli praktiskas ietekmes un pārveides rīks, tiesa, salīdzinājumā ar itāļu avotu labi zināmu iemeslu dēļ tapis un sākts izmantot ar ievērojamu laika nobīdi.

Latgaliešu literatūras vēstures zinātajam šajā vietā, bet varbūt jau agrāk prātā varētu būt pavīdējis kāds pamatots jautājums, proti, daudzi svarīgi 18. gadsimta latgaliešu izdevumi, piemēram, 1771., 1786. un 1798. gada lūgšanu grāmata *Nabożeństwo* (NKC 1771, 1786, 1798) un no tās izaugušie *Gromotas Łyugszonu uz guda Diwa Kunga* 19. gadsimta izdevumi, tāpat *Dzismies Swatas* bija tulkojumi no poļu valodas. Vai Dionīzija grāmatas ienākšanu latgaliešu literatūrā arī nevarētu būt pastarpinājis kāds poļu izdevums – tulkojums no itāļu valodas uz poļu? Iespēju robežās pētīt šādu varbūtību, galu galā nonācu pie noraidošas atbildes. Proti, izrādījās, ka 18. gadsimtā poliski bija tulkota tikai Lalomijas grāmata. To 1769. gadā bija veicis kāds Mihals Drohojovskis (*Michał Drohojowski, *?–?*), tiesnesis Pšemislā, un 1780. gadā ar nosaukumu *Miesiac Maj, czyli Maryi poświęcony* (*Maijs jeb Marijai veltītais mēnesis*) to izdevuši Berdičivas karmelīti;

56 Kā liecina apraksti un lauka pētījumi, Dionīzija veikuma ietekme, daudzu latgaliešu izdevumu pastarpināta, iesniedzas 21. gadsimtā. Tai pašā laikā, piemēram, 1904. gada kabatas formāta grāmata *Marijas menesis aba Maija menesis. Apdumošonas un liugšonas bezvoaineigi ģemtai Diwa Dala Motei, Jumpravai Marijai par gudu* (MMaMM 1904) nepieder Dionīzija linijai, un šis Latgalē arī mūsdienās šur tur lietotās grāmatas avota meklējumi vēl turpināmi. Ir novēroti gadījumi, kad viena dievkalpojuma laikā mijas no Dionīzija tulkojuma–adaptācijas un nule minētās grāmatas ņemti elementi. Man bija iespēja to piedzīvot 2017. gada 29. maijā, dievkalpojumā pie Sarkanu krusta Vaboles pagastā. Svarīgi ņemt vērā, ka 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta pirmajās trijās dekādēs vērojams latgaliešu (arī lejaslatviešu) maija mēneša grāmatu repertuāra uzplaukums, kas nav saistīts ar Dionīzija grāmatas tulkojuma aizsākto liniju. (Grāmatas ir gan ar uzrādītu autorību, gan anonimas.) Šis process pelna atsevišķu pētījumu. Līdzšīņējie novērojumi liecina, ka minētās grāmatas (kā rāda fiksētais Vaboles gadījums) ir ietekmējušas Dionīzija tulkojuma–adaptācijas iedibināto ieražu.

1786. gadā tā iznāca arī Viļņā. (Grzebień 2004: 401, Kałamorz 2022) Tādējādi Dionīzija latgaliešu grāmatas versijai jābūt tulkojumam no oriģinālvalodas, kas, ņemot vērā jezuītu valodu prasmes, liekas gluži labi iespējams. Tomēr ir apstākļi, kas neļauj šo jautājumu vienkārši nolikt malā. Jaceka Jackovska (*Jacek P. Jackowski*) studijā *Music as Component of Traditional Folk Piety. Between Dogma and Peasant Devotion* (*Mūzika kā tradicionālās tautas dievbijības komponents. Starp dogmu un zemnieku devociju*, 2009) aprakstītas poļu maija āra dievkalpojumu ieražas, kas liekas latgaliešu tradīcijas līdzinieces (Jackowski 2009: 306–310). Te atļaušos garāku citātu no Jackovska raksta:

“Tautas dievkalpojumi pie ceļmalas svētnīcām, tā sauktie *majowe*, Polijā joprojām ir plaši izplatīta ieraža un ne tikai laukos. Šis ir piemērs tautas reliģiskai ieražai, ko Katoļu Baznīca oficiāli iesaka. Priesteri mudina draudzes pie ceļmalas svētnīcām dziedāt Loreto litāniju Jaunavai Marijai. Šī tradīcija nav necik sena – tā aizsākās 19. gadsimta vidū, kad jezuīti ieviesa dievkalpojumu skolās un jauniešu vidē Galīcijas reģionā Polijas dienvidos. Sākotnēji dievkalpojumi tika noturēti baznīcās – pirmie maija dievkalpojumi notika 1852. gadā Varšavā, Svētā Krusta baznīcā, un 1856. gadā Krakovā, Sv. Marijas baznīcā. Maija dievkalpojumi ātri kļuva ļoti populāri ciemos, īpaši tur, kur nebija baznīcas vai baznīca bija pārāk tālu. Iespējams, ka maija dievkalpojumi aizstāja tautas senās pavasara iestāšanās ieražas [...]. Šīm sekulārajām ieražām bija raksturīga dziedāšana, dejošana un svaigu zaļumu dekorācijas – līdzīgi (izņemot dejošanu) kā reliģiskajiem maija dievkalpojumiem, kas tos nomainīja. Vietējām muižām bija svarīga loma maija dievkalpojumu popularizēšanā ciemos, kur saimnieks un saimniece svinēja dievkalpojumu kopā ar saviem darbiniekiem. Maija dievkalpojumi maijā notika ik dienas vēl vakarā, pēc darba tūrumos vai saimniecībās. Balstoties uz ziņām, kas iegūtas no vecākās paaudzes, agrāk dievkalpojumos piedalījušies gandrīz visi konkrētā ciema iedzīvotāji. Dažkārt ciema abās malās vienlaikus notika divi maija dievkalpojumi (abās pusēs katra ciema galā atradās krusts vai svētnīca).”⁵⁷ (Jackowski 2009: 306–307)

Jackovskis tātad runā par poļu tradīcijas aizsākšanos 19. gadsimta vidū un to, ka pirmie dievkalpojumi notikuši baznīcās. Taču vairāki viņa sniegtie ieražas raksturojumi stipri atgādina to, ko pazīstam no Latgales, piemēram, tas, ko viņš citātā un tālāk raksta par dievkalpojumu saturu un norisi – Loreto litānija, vadītāja no vietējo ļaužu vidus,

57 “Folk religious services at wayside shrines, known as *majowe*, are still a thriving custom in Poland, not only in villages. This is an example of a folk religious custom which is officially recommended by the Catholic Church. Priests enjoin congregations to SING the Loretan litany to the Virgin Mary at wayside shrines. This custom is not very old, dating back to the mid nineteenth century, at a time when Jesuits were introducing the service in schools and among young people in the Galicia region in the south of Poland. Initially, the service was celebrated in churches – the first May services took place in Warsaw in 1852, in the Holy Cross Church, and in Krakow in 1856, in St. Mary’s. The May service quickly became very popular in villages, especially where there was no church or where the church was too distant. The May services probably replaced old folk customs celebrating the coming of spring [...]. These secular customs were characterised by singing, dancing and fresh green decorations – similarly (apart from the dancing) to the religious May services that superseded them. Local manors played an important role in popularising May services in villages, where the master and mistress celebrated the service together with their labourers. May services took place every day in May, late in the evening, after work in the fields or farms. Formerly, according to information received from the oldest generation, almost everyone who lived in a particular village participated in the service. Sometimes two parallel May services took place at either end of a village (there was a cross or a shrine at the edge of every village on both sides).”

veco grāmatu izmantojums, lūgšanu koprečitācija, dziedāšanas lielā nozīme – liecina par kaut ko latgaliešu ieražai visai līdzīgu. To, vai šī tautiskā tradīcija Polijā tiešām ir tik jauna, kā Jackovskis apgalvo, manuprāt derētu pārbaudīt – galu galā Lalomijas grāmatas poļu tulkojums tika izdots jau 18. gadsimta 80. gados. Taču, lai arī kā risinātos poļu gadījuma datējuma jautājums, ir kāds apstāklis, kas rāda, ka latgaliešu un poļu gadījumā runa ir par Svētās Jaunavas divām atšķirīgas izcelsmes tautiskās godināšanas līnijām, proti, nevar nepamanīt, ka Jackovska aprakstā nav pieminēta rituāla sastāvdaļa, kuras iztrūkums Latgalē būtu neiedomājams: zīmīšu lozēšana. Neticu, ka pētnieks varētu to būt atstājis nepamanītu. Un, ja zīmīšu lozēšanas poļu maija dievkalpojums nebija, tad tā ir droša liecība, ka Dionīzija grāmatas iedibināto līniju tie nepārstāv. Tas savukārt ir vēl viens (netiešs) apstiprinājums tam, ka maija dievkalpojumu latgaliešu tulkojums nav tapis ar kāda poļu tulkojuma pastarpinājumu.

Latgaliešu tulkojuma-adaptācijas autorība

Kā jau minēts, latgaliešu izdevuma sākumā nodrukātā pateicība mecenātei Dorotai Šadurskai parakstīta ar vārdiem: *Rezydencya Pufzarńska, Societatis JESU – Pušas rezidence, Jezus Biedrība*. Pušas jezuītu rezidence piederēja pie t. s. Šadursku misijas. Jesuītu vēsturnieks Jozefs Kleijntjens SJ (*Jean Chrétien Joseph Kleijntjens, 1876–1950*) sava darba *Latvijas vēstures avoti jezuītu ordeņa arhīvos 1. daļā* (1940) nosauc šīs misijas vēstures galvenos pieturpunktus:

“To (Pušā – M. B.) dibinājis 1743. g. Jānis Šadurskis savos īpašumos. Viņš tur izbūvēja baznīcu un to nodeva jezuītiem. Sākumā tur uzturējies tikai viens, bet vēlāk (pēc 1750. g.) divi misionāri. Šī misija pastāvēja līdz pat 1820. g.” (Kleijntjens 1940: 260)

Kad 1799. gadā iznāca aplūkojamās grāmatas pirmais laidieni, Pušā darbu nupat bija uzsākuši divi jezuīti – rezidences priekšnieks tēvs Juzefs Grabčiņskis (*Józef (Josephus) Grabczyński, 1761–1832*) un viņa palīgs tēvs Tadeušs Kučiņskis (*Tadeusz (Thaddæus) Kuczynski, 1769–1856*). Abi tur kalpoja līdz 1801. gadam ieskaitot⁵⁸. Pirms viņiem 1785. un 1786. gadā un no 1795. līdz 1798. gadam tur kalpoja Ludvigs Vizgints (*Ludwik (Ludovicus) Wizgintt, 1768–1803*) un no 1788. līdz 1798. gadam – Ksaverijs Smoļskis (*Xawery (Xaverius) Smolfski, 1739–1798*) (sk. Grzebień 2004: 750 un 627). Liekas dabiski pieņemt, ka paraksts zem cildinājuma Šadurskai uzskatāms par apliecinājumu tam, ka grāmatu sagatavojuši Pušas jezuīti. Kurš tieši no viņiem, jeb vai grāmata ir vairāku personu darba auglis – uz šo jautājumu sniegt nespekulatīvu atbildi nav iespējams. Nav izslēdzama pat iespēja, ka varētu būt piedalījies kāds vai kādi jezuīti no citām Latgales misijām. Šo iemeslu dēļ drošāk liekas runāt par grāmatu vienkārši kā Pušas jezuītu projektu. Tas ir pieņemams formulējums vismaz tiktāl, ka tieši viņiem, pateicoties Šadurskas pretimnākšanai, bija piekļuve finansējumam. Jesuītu vēsturnieks Staņislavs Kučiņskis SJ (1913–2008) savā rakstā *Tadējs Kučiņskis, S.J., lielākais 19. gadsimta Latgales*

58 Ziņas par to, ka abi tur kalpoja 1799., 1800. un 1801. gadā, atrodamas Jēzus Biedrības personāla un amatpersonu Baltkrievijā katalogos: sk. CPetOSJ 1799: 8, CPetOSJ 1800: 9 un CPetOSJ 1801: 8.

garīgais rakstnieks (1769–1856) (1975) grāmatas autorību vismaz daļēji saista ar tēvu Tadeušu, resp., Tadeju Kučiņski. Staņislava Kučinska – ievērojama Latvijas jezuītu vēstures pētnieka uzskatus bez ievēribas atstāt būtu aplam, taču vispirms īsi par Tadeuša Kučiņska dzīves gaitām, lai gūtu orientierus, iztirzājot Staņislava Kučinska piedāvāto skatījumu⁵⁹.

Tadeušs Kučiņskis bija dzimis 1769. gada 11. oktobrī Baltkrievijā. Dzimšanas vietu nav izdevies noskaidrot. Izglītību guvis Polockas jezuītu kolēģijā, kur 1793. gada 31. augustā iestājies Jēzus Biedrībā. 1796./97. mācību gadā viņš ieradās Daugavpilī, lai pabeigtu izglītību, un 1797. gadā tika iesvētīts par priesteri. Pēc tam neilgu laiku bijis mācībspēks Daugavpils kolēģijā. (Kučinskis 1975: 90–91) Kad 1798. gada 14. septembrī Pušā nomira tēvs Ksaverijs Smoļskis, Tadeušs Kučiņskis tika norīkots viņa vietā, kur reizē ar viņu darbu uzsāka arī no Aulejas turp pārceltais tēvs Jozefs Grabčiņskis. Kučiņska gaitas pēc trim gadiem Pušā tālāk veda uz Auleju, tad Izvaltu, bet 1806. gada jūlijā viņš ieradās Rīgā, kur viņam tika uzticēta latviešu katoļu garīgā aprūpe (Kučinskis 1975: 92 un 96). Taču jau 1807. gada augustā viņš atkal bija Latgalē – šoreiz Dagdā, kur palika līdz 1811. gada vasarai. Pēc tam un līdz 1816. gadam Kučiņskis no jauna darbojās Aulejā un Izvaltā. Sekoja misionāra darbs Polockas apkaimē un 1818. gada vasarā vai rudenī atgriešanās Izvaltā. 1820. gada pavasarī, kad stājās spēkā Aleksandra I pavēle par jezuītu izraidīšanu no Krievijas impērijas, Kučiņskis reizē ar vairākiem simtiem citu Krievijas jezuītu devās svešumā (Kučinskis 1975: 98–99). Viņa tālākās gaitas bija desmit gadu ilgs misionāra darbs Itālijā Ferrārā un 26 gadus ilgs – Grieķijā, grieķu un musulmaņu kultūru robežjoslā (Homa, Kopczyński oraz Sprutta 2021: 14). Tadeušs Kučiņskis miris 1856. gada 27. jūlijā Egejas jūras Tinas salā (*Tinos*), kur viņa pišļi atdusas jezuītu klosterī Lutras (*Loutra*) ciemā.

Pēc šī īsā izglītības un misionāra gaitu skicējuma, lai saprastu, kā Staņislavs Kučinskis nonāca pie pārliecības par Tadeušu Kučiņski kā mūs interesējošās grāmatas vismaz daļēju autoru, nāksies pārstāigāt viņa domu ceļus jau minētajā rakstā *Tadējs Kučiņskis, S.J., lielākais 19. gadsimta Latgales garīgais rakstnieks* [..]. Staņislavam Kučinskim sākumpunkts viņa stāstā par Tadeušu Kučiņski kā lielāko 19. gadsimta Latgales garīgo rakstnieku ir viņam veltītais šķirklis Juzefa Brovna SJ (*Józef Brown, 1801–1879*) darbā *Biblioteka pisarzów asystencyi polskiéj Towarzystwa Jezusowego (Jēzus Biedrības poļu asistences⁶⁰ rakstnieku bibliotēka)*⁶¹, kurā atrodamas šādas rindas:

59 Šī raksta turpmākajās lappusēs daudzkārt viens otram līdzās minēti 18. gadsimta otrās puses un 19. gadsimta pirmās puses jezuītu misionāra Tadeuša, resp., Tadeja Kučiņska vārds un viņa dzīvesgājuma un veikuma pētnieka, jezuītu vēsturnieka Staņislava Kučinska vārds. Lai nerastos pārpratumi, tad, kad abas personības nosauktas cieši blakus, lietota abu vārdu un uzvārdu pilna rakstība, attiecīgi, pirmajā gadījumā “Tadeušs Kučiņskis”, otrajā – “Staņislavs Kučinskis”.

60 “Jēzus Biedrības poļu asistence” šajā gadījumā: Jēzus Biedrības poļu līdzstrādnieku kopums.

61 Minētais izdevums mūsdienu terminos ir Polijas un Lietuvas jezuītu rakstniecības un rakstnieku enciklopēdija un reizē bibliogrāfija.

<p>(Thaddæus Kuczyński – M. B.) [W]ydat w Połocku kilka dzieł Łotewskich w przedmiotach religijnyh; zostawił także w MS. 2 tomy in 4to Dyariusz,⁶² który zachowuje się w Archiwum Prowincyi Galicyjskiej i wiele rzeczy ważnych zawiera w sobie. (Brown 1862: 245)</p>	<p>(Tadeuŝs Kučiņskis – M. B.) publicēja Polockā dažus latviešu darbus par reliģijas tēmām, kā arī atstājis <i>Dienasgrāmatu</i> rokrakstā divos sējumos kvarta formātā,⁶³ kas glabājas Galīcijas provinces arhīvā un ietver daudz svarīgu lietu.</p>
--	---

Staņislavs Kučinskis poļu darbības vārdu *wydat* tulko kā “sarakstīt”. Lūk viņa domu gaita:

“Poļu vārdu *wydat* var tulkot divējādās nozīmēs – “izdeva” vai “sarakstīja”, un šī pēdējā ir pareizā, jo Polockā taču nebija un nevarēja būt nekādas privātas Kučiņska izdevniecības. Tur bija viņa ordeņa toreiz vienīgā spiestuve un izdevniecības, kas publicēja sevišķi jezuītu autoru darbus, gan arī oriģinālus, gan tulkojumus.” (Kučinskis 1975: 100)

Izsakot augšminēto domu, Staņislavs Kučinskis nav bijis pietiekami kritisks, jo, protams, *wydat*, ko mūsdienu latviešu valodā visatbilstošāk ir atveidot ar vārdiem “publicēja” jeb “izdeva”, nozīmē kāda teksta klajā laišanu, nevis tapšanu/radīšanu.⁶⁴ Publicēt – *wydać* – var gan ko paša sarakstītu, gan tikpat labi kaut ko kompilētu, tulkotu, sastādītu, rediģētu u. tml. Un publicētājs/izdevējs, attiecīgi, ir tas, kura uzdevumā vai pēc kura ierosmes kāda izdevniecība kaut ko publicē/izdod. Tādējādi rindas no Brovna rādītāja gan norāda uz Tadeuša Kučiņska aktivitātēm saistībā ar grāmatām latviešu, resp., latgaliešu valodā, taču uz kādām tieši – to nepasaka. Tālab prātīgāk liekas atgriezties pie formulējuma par 1801. (un, protams, 1799.) gada izdevumu kā Pušas jezuītu projektu, tam pievienojot patīcamu pieņēmumu par Tadeuša Kučiņska literāru (tulkoātāja) un organizatorisku līdzdalību, pat viņu kā varbūtēju iniciatoru. Staņislavs Kučinskis savos tālākajos izteikumos konkrēti par 1801. gada izdevumu un Tadeuša Kučiņska iespējamo pienesumu tajā faktiski arī nemaz nepasludina viņu par šīs grāmatas sarakstītāju. Viņa domu gaita ir šāda:

62 Nesen iznākušajā grāmatā *Jezuicy misjonarze na pograniczach: Tadeusz Kuczyński SJ i Jan Urban SJ (Jezuītu misionāri robežnovados: Tadeuŝs Kučiņskis SJ un Jans Urbans SJ; Homa, Kopczyński oraz Sprutta 2021)*, atsaucoties uz tēva Marcina Čermiņska SJ (*Marcin Czermiński, 1860–1931*) atmiņām, teikts, ka dienasgrāmatai bijuši trīs sējumi. Pirmais, kurā aprakstīta Tadeuša Kučiņska darbība Latvijā, esot gājis zudumā. Otrais atrodas Krakovas jezuītu arhīvā un vēsta par viņa misijas darbu Itālijā un Grieķijā. Trūkst arī trešā sējuma, kas aptvēra Kučiņska dzīves pēdējos gadus. Trīs sējumu pastāvēšana izriet arī no kādas Kučiņska pašrocīgi rakstūtas zīmītes, kas datēta ar 1848. gada 21. janvāri un kurā viņš vēsta, ka ir 20. janvārī pabeidzis otro sējumu un uzsācis rakstīt trešo. (Homa, Kopczyński oraz Sprutta 2021: 43) Brovns Kučiņskim vēltūtajā šķirkli ietvēris arī Īsu viņa mentalitātes raksturojumu, kurā par viņu stāstīts kā par dievbijīgu askētu, kas piekopis gavēšanu un “ārkārtīgu atturību ēšanā, 50 gadus nekad netika ēdis gaļu un zivis, un dzēris vīnu, bija ista darba rūķis un ik svētdienu un svētku dienu no pulksten 4 rītā līdz 5 vai 6 vakarā pavadīja baznīcā, klausoties grēksūdzes, [noturot – M. B.] sprediķus un katehisma mācības, un tikai vēl vakarā mazliet ko ieēdis” (Brown 1862: 245). **C i t ā t a o r i ģ i n ā l s**: “*Nadzwyczaj wstrzemięzliwy w jedzeniu, przez lat 50 nigdy mięsa i ryby nie jadł i wina nie piął, miłośnik pracy, w każdą niedzielę i święta od 4-tej z rana do 5 lub 6 wieczór w kościele na słuchaniu spowiedzi, kazaniach i katechizmie czas przepędzał i dopiero w późny wieczór nieco się posilał.*”

63 Sk. iepriekšējo vēri.

64 Turklāt uz nepublicēto *Dienasgrāmatu* Brovns neattiecina vārdu *wydat*, bet gan saka, ka Kučiņskis to *zostawił* – atstājis.

"[...] Kučiņska darbības sākums Daugavpilī 1796. g. Divus gadus vēlāk Kučiņskis tika nosūtīts uz [...] – Pušu [...]. Tieši šinī 1798. g. Polockā pie jezuītiem paplašinātā izdevumā iznāca latviešu lūgšanu un dziesmu grāmata ar poļu valodas virsrakstu: *Nabożeństwo ku czci i chwale* [...]. Šī grāmata, kam 1771. gadā bijušas tikai 77 lpp., nu bija pieaugusi uz 417 lpp. Iespējams, ka viena vai otra šī izdevuma lappuse bija jau Kučiņska darbs. Daudz drošāk tas sakāms par nākošā – 1799. g. Polockas jezuītu izdotām divām latviešu grāmatām: *Krysta cielsz* (Krusta ceļš), 48 lpp. un *Łyugszonas ap dziejwoszonu K. Jezu Chrysta un Kałposzonas par mieniesi Mai da Jumpraway Maryay tayıpat da Franciszkam Xawieram par diewieynom dinom un Łyugszonas dawysaydim Swatim.*" (Kučiņskis 1975: 101–102)

Tātad faktiski Staņislava Kučiņska doma saistībā ar aplūkojamo grāmatu ir pieļāvums, ka Tadeušs Kučiņskis bijis attiecīgā projekta dalībnieks⁶⁵. Ir vēl kāds Staņislava Kučiņska pieminēts zīmīgs apstākļis, kas liecina, ka Tadeušam Kučiņskim bijusi kāda īpaša saikne gan ar pašu maija dievkalpojumu praksi, gan to tekstu. Par to netieši liecina šādas rindas minētajā Staņislava Kučiņska rakstā:

"Skatot Kučiņska saglabātos rokrakstus, mūs pārsteidz arī kas cits. Viņa vadītie Maijmēneša, Vissvētākās Jēzus Sirds mēneša un citi dievkalpojumi Itālijā un Grieķijā, kas sīki aprakstīti *Dienas grāmatā*, notika pēc tā paša parauga kā latviešu grāmatiņā *Łyugszonas ap dziejwoszonu K. Jezu Chrysta*. [...] Un vēl svarīgāk, ka citi jezuīti tos tā nevadīja, kā vadīja Kučiņskis. Tomēr tautai tie patika, un Grieķijā tie bija labāk apmeklēti nekā agrākie vai atšķirīgie." (Kučiņskis 1975: 105)

Tā nu izskatās, ka Tadeušs Kučiņskis vismaz savas individuālās darbības ietvaros būs Itālijā un Grieķijā savulaik atpakaļievisis sākotnējo Dionīzija maija dievkalpojumu versiju, kad virsroku tur jau bija guvuši vēlākie citu autoru (domājams – Lalomijas un Mucarelli) garadarbi.

Daži noslēdzoši vispārinājumi un apsvērumi

18. gadsimta nogale, 18. un 19. gadsimta mija bija laiks, kad modernā Tridentas katolicisma iedzīvināšana, pateicoties misiju darbībai un jezuītu grāmatniecībai, latgaliešu zemniecībā jau bija guvusi ievērojamus panākumus. Tas nesa svarīgas pārmaiņas arī latgaliešu mūzikas kultūrā, tajā ienākot psalmodijai un nostiprinoties plašam katoļu baznīcdziesmu repertuāram. Procesu medijs, attiecīgi, nodrošinātājs, bija jezuītu grāmatas, kuru izdošana 18. gadsimta gaitā arvien lielākā skaitā balstījās uz aptuveni kopš gadsimta vidus un galvenokārt jezuītu veiktā izglītības darba zemnieku vidē rezultātiem. Tai pašā laikā muzikālā materiāla iesakņošanā nebija cita ceļa kā mutiska tālāknodešana, kas vismaz sākotnēji nozīmēja jezuītu misionāru un vietējo ļaužu kopdarbību, noturot rituālus un tajos kopā muzicējot.

⁶⁵ Par pilnībā T. Kučiņska oriģināldarbu S. Kučiņskis uzskata grāmatu *Wyssa mocieyba katoliszka*, kuras abi sējumi 1805. gadā nodrukāti Polockas jezuītu tipogrāfijā (sk. WMK 1805 un, attiecīgi, Kučiņskis 1975: 103–104).

Viens no izciliem jezuītu veikumiem bija maija dievkalpojumu introdukcija. Šī mariāniskā tradīcija ir sasniegusi mūsdienas – vēl nav pārtrūkusi vairākos Latgales pagastos, šur tur pat uzrāda atjaunotnes pazīmes. Tā ienāca Latgalē 18. un 19. gadsimta mijā kā Eiropas katoliskajiem rietumiem raksturīgas Jaunavas Marijas tautplašas dievbijības kustības atzars. Tas izveidojās Latgales jezuītu misionāru labi pārdomāta kultūrpārneses projekta īstenojuma rezultātā, kuram par pamatu kalpoja Annibales Dionīzija SJ 1725. gada maija dievkalpojumu versijas latgaliešu tulkojums–adaptācija ar pirmo izdevumu 1799. gadā. Te jāpiebilst, ka maija dievkalpojumi bija jezuītu auklējums arī plašā nozīmē – Jēzus Biedrības loceklis bija ne tikai Dionīzijs, bet arī viņa sekotāji: Lalomija, Mucarelli u. c. autori Itālijā 18. gadsimtā un 19. gadsimtā arī ārpus tās. Tas atspoguļo mariānisko uzsvāru, kāds pastāvēja jezuītu programmātikā un darbībā⁶⁶.

Dionīzija darba latgaliešu tulkojums–adaptācija ir ilustrācija vietējo jezuītu centieniem, sekojot savu citzemju ordeņbrāļu paraugam, piešķirt katoļu tautiskajai dievbijībai Latgalē morāli praktisku vērsumu, veidot individuālo un kolektīvo atbildību. Šajā procesā tie respektēja vietējos apstākļus un iespējas, pielāgojās tām. Kultūrpārneses procesa priekšnoteikums bija Jēzus Biedrības attīstītais iekšējais komunikatīvais tīklojums, kas sniedza iespēju izmantot ģeogrāfiski attālāku reģionu un zemju pieredzi un prakses: maija dievkalpojumu gadījumā mūsu priekšā ir itāļu izcelsmes tradīcija.

Jāpiebilst, ka maija dievkalpojumu introdukcija norisinājās laikā, kad ar pāvesta Klementa XIV 1773. gada 21. jūlija brevi ordeņa darbība gandrīz visā pasaulē tika pārtraukta un pats ordenis aizliegts⁶⁷ (tas gan nebūt nenozīmēja tā bijušo locekļu komunikatīvā tīklojuma sagrāvi). Izņēmums bija Krievijas impērija, kur ķeizariene Katrīna II, negribēdama, ka jezuītu vērtīgais izglītības darbs Krievijā apstātos, pāvesta brevi ignorēja un jezuīti turpināja savu darbību⁶⁸. Ja apstākļi būtu iegrozījušies citādi un Katrīna II būtu sekojusi citu Eiropas valdnieku piemēram, tad jezuītu misiju darbs Latgalē būtu pārtrūcis, attiecīgi, maija dievkalpojumu tradīcija Latgalē nebūtu izveidojusies, un arī daudzi citi ļoti svarīgi jezuītu veikumi nebūtu īstenojušies: Latgales reliģiskā, izglītības, plašāk – kultūras vēsture būtu gājuši citādu ceļus.

66 Jēzus Biedrības piekopto Svētās Jaunavas Marijas godināšanu līdzās tās katoļu baznīcā vispārpieņemtajām formām raksturo vairāki īpaši vaibsti, kas saistīti ar dibinātāja Ignācija Lojolas garīgajām pieredzēm – vīzijām un atklāsmēm (sk. Lojola 2021: 36, 57–58, 128, 135). Tā Lojolas *Garīgajos vingrinājumos* ir vietas, kur vingrinājumu veicējam paredzēta saruna ar Dēlu, tad ar Tēvu – mūžīgo Kungu. Lai varētu notikt saruna ar Dēlu, pirms tās ir saruna ar Pavēlnieci – Dievmāti, lai tā “no sava Dēla un Kunga man (resp., tam, kas veic *Garīgos vingrinājumus* – M. B.) izlūdz trīskāršu žēlastību” (sk. Lojola 2018: 57–58, 82–83). Lojolas draugu un līdzgaitnieku loks – vēlākās Jēzus Biedrības kodols – savus kalpošanas zvērestus nodeva Monmartrā 1534. gada 15. augustā – Vissvētākās Jaunavas Marijas Debesis uzņemšanas dienā. 1541. gada 22. aprīlī, pēc tam, kad 1540. gadā pāvests bija apstiprinājis ordeni, Lojola un viņa līdzgaitnieki savus pirmos svētsoļījumus salika kādas senas, godātas Marijas svētbildes priekšā Sv. Pāvila bazilikā. Pirmais ordenim piešķirtais dievnamis bija mazā *Maria della Strada* baznīca. Jau kopš Jēzus Biedrības sākotnes tajā bija izplatīta pārliecība, ka dēļ īpašās cieņas un mīlestības, ko Dievmātei veltīja Lojola pats un viss viņa ordenis, tas atrodas viņas aizbildniecībā. (Par to plašāk: Stierli 1991.)

67 Jēzus Biedrība tika atjaunota ar pāvesta Pija VII bullu 1814. gada 31. jūlijā. Kā jau minēju sakarā ar Tadeuša Kučiņska darbību, ironiskā kārtā vien dažus gadus vēlāk – 1820. gadā – cars Aleksandrs I izraidīja jezuītus no Krievijas, kur tie nezaudējot savu oficiālo statusu bija pārlaiduši aizlieguma laiku, un tas nozīmēja arī viņu darbības izbeigšanu Latgalē.

68 Vairākus gadus pēc Klementa XIV breves izdošanas jezuīti turpināja darboties arī Prūsijā.

Latgales jezuītu izdotajā maija dievkalpojumu versijā, tāpat kā Dionīzija grāmatā, dziedāšanai nav ierādīta necik nozīmīga loma, taču 20. un 21. gadsimta liecības šo ieražu rāda kā dziesmām piesātinātus notikumus. Šis apstāklis liek uzdot jautājumu, vai latgaliešu maija dievkalpojumos muzicēšanai sākotnēji tiešām bija tik pieticīga loma, kā to rāda drukātie avoti? Definitīva atbilde pagaidām diemžēl nav iespējama, taču ir labi zināms, ka jezuītu pieeja paredzēja izvērtēt un respektēt vietējos apstākļus. To ņemot vērā, kā arī pieļaujot iespēju, ka maija dievkalpojumi vienlaikus bija alternatīva senajām vietējām pavasara āra dziedāšanas tradīcijām, var izvirzīt patīcamu pieņēmumu, ka jau sākotnēji vai vismaz jau drīz dziedāšanas īpatsvars maija dievkalpojumu praksē bija visai pamatīgs.

Kā vedina domāt avoti un kā tas atspoguļots šajā studijā, maija dievkalpojumu ieviešana vismaz sākuma fāzē bija Pušas jezuītu projekts, tomēr mūsu zināšanas par viņu devumu un Tadeuša Kučiņska SJ iespējamo lomu kultūrpārneses procesā, resp., maija dievkalpojumu latgaliešu tulkojuma–adaptācijas tapšanā, izdošanā un izplatīšanā pagaidām lemtas aptuvenībai. (Tas varētu mainīties, ja atrastos Kučiņska dienasgrāmatas pirmais sējums.) Turpmākajiem pētījumiem būtu jāpievēršas latgaliešu maija dievkalpojumu vēstures nākamajiem posmiem un, plašāk – mariāniskās devocijas 19. un 20. gadsimta vēsturei, lai saprastu, kādi faktori nodrošināja šajā rakstā aplūkotās tautiskās ieražas apbrīnojamo ilgtspēju, padarot mūs par šīs – kaut arī jau lielā mērā postfizionālas – ieražas laikabiedriem.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Brown, Józef (1862). *Biblioteka pisarzów assystencyi polskiéj Towarzystwa Jezusowego: powiększona dwoma dodatkami, z których pierwszy zawiera polskie i rossyjskie tłumaczenia, drugi wydania pisarzy Towarzystwa Jezusowego do innych assystencyi należących w Polsce i Rossyi*. Przekład z łacińskiego X. Władysława Kiejnowskiego. Poznań: W komisie i czcionkami Ludwika Merzbacha.

CPetOSJ (1799) = *Catalogus Personarum et Officiorum Societatis Jesu in Alba Russia. Ex Anno 1799. in Annum 1799*. Polociae: In Privileg: à Sua Imperatoria Majestate, Typographia Colleg: Soc: Jesu.

CPetOSJ (1800) = *Catalogus Personarum et Officiorum Societatis Jesu in Alba Russia. Ex Anno 1799. In Annum 1800*. Polociae: In Privileg: à Sua Imperatoria Majestate, Typographia Colleg: Soc: Jesu.

CPetOSJ (1801) = *Catalogus Personarum et Officiorum Societatis Jesu in Alba Russia. Ex Anno 1800. In Annum 1801*. Polociae: In Privileg: à Sua Imperatoria Majestate, Typographia Colleg: Soc: Jesu.

Dionisi, Annibale, d. C. d. G. (1726). *Il mese di Maria: o sia il mese di maggio consagrato a Maria coll' esercizio de varj fiori di virtù proposte a' veri divoti di lei dal P. Annibale Dionisi della Compagnia di Gesù, da praticarsi nelle case, da' padri di famiglia, ne' monasterj, nelle botteghe, etc.* Parma: s. n.

DzSw (1801) = *Dzismies Swatas uz Guda Diwa Kunga, Jumpr. Maryas un Diwa Swātu*, izdrukowotas Połockâ, pi Baznickungu Jezuitu 1801 godâ.

GKJM (1843) = *Gromatynia kołposzonas Jumpraway Maryay por maja mienesi*. Wilna, Izdrukawota uz Kołna Pestieytoja 1843 godâ.

GKJM (1849) = *Gromatynia kołposzonas Jumpraway Maryay por maja mienesi*. Wilna. Noma Taysieszonas Gromatu Ontona Marcinowska 1849 godâ.

[Havanesi, Gabriel, SJ] (1708). *Ars bonae mortis sive quotidiana erga Sanctissimam Dei Matrem Mariam pietas* [...]. Passavia: Höllerin.

KpMM (1867) = *Kołposzonas por mienesi Maja uz gûda Wyssuswatokas Jumprawas Maryas ar dalikszonu kołposzonu da Swatam Franciszkam Ksawieram por diwiejnom dinom*. Darpata, nomâ Taysiejszonas gromatu, H. Laakmann. 1867 godâ.

ŁJChuKJM (1801) = *Łyugszonas ap dziejwoszonu K. Jezu Chrysta un Kołposzonas par mienesi Mai da Jumpraway Maryay taypat da Franciszkam Xawieram par diwiejnom dinom un Łyugszonas dawysaydim Swatim*. Pazwaleyszony Wiersiniku izdrukowatas Połocka Pi Baznieckungu JEZUITU 1801 godâ.

LU (2013) = *Latgale unites. Beautiful holidays in Latgale and Pskov*. Rēzekne: Latgale Planning Region.

MMaMM (1904) = *Marijas menesis aba Maija menesis. Apdumošonas un liugšonas bezvaineigi ijemtai Dīva Dala Motei, Jumpravai Marijai par gudu*. Rīgā: "Katoļu Moju Kalendara" apgodeibâ.

Manganotti, Angelus, d. C. d. G. (1892). Prefazione. *Un antico mese di maggio ossia il mese di Maria del P. Annibale Dionisi d. c. d. G., seconda la ristampa fatta in Parma l' anno MDCCXXVI con una prefazioncella*. Modena: Tip. Pontif. ed Arcivescovile dell' Immacolata Concezione, III–VIII.

Mannhardt, Wilhelm (1936). *Letto–Preussische Götterlehre*. (Magazin der Lettisch–Literärischen Gesellschaft XXI) Riga: Lettisch–Literärische Gesellschaft.

Muzzarelli, [Alfonso] (1849) = *The Month of Mary, or the Month of May. By Father Muzzarelli, of the Company of Jesus, consecrated to Mary Most Holy, with exercises in sundry Flowers of Virtue to be practised in public churches and in private houses*. New edition. London: Burns & Oates, Limited; New York, Cincinnati, Chicago: Benziger Brothers.

NKC (1771) = *Nabożeństwo ku czci i chwale Boga w Trójcy S. Jedynego, Niepokalanie Poczętej Maryi Panny i SS. patronow z piosnkami, i krótką nauką Chreścianską na Łotewski Język z Polskiego przetłumaczone*. Roku Pańskiego 1771. W Wilnie w Drukarni J. K. M. i Rzeczy Pospolitey Akademickiey. Societatis Jesu.

NKC (1786) = *Nabożeństwo ku czci i chwale Boga w Trójcy S. Jedynego, Niepokalanie Poczętej Maryi Panny i SS. Patronów z piosnkami i krótką Nauką Chrześcijańską na Łotewski Język z Polskiego przetłumaczone*. W Wilnie w drukarni J. K. MCI przy Akademii. Roku Pańskiego 1786.

NKC (1798) = *Nabożeństwo ku czci i chwale Boga w Trójcy S. Jedynego, Niepokalanie Poczętej Maryi Panny, y świętych Patronów z piosnkami i krótką nauką, chrześcijańską na łotewski język z polskiego przetłumaczone i licznemi pieśniami i modlitwami pomnożone*. W Połocku w uprzywilejowanej od Jego Imperatorskiej Mości Drukarni Coll. S. J. roku pańskiego 1798.

PGŁ (1857) = *Pilniegja gromata tyugszonu uz guda Diwa Kunga ikszan Tryjadibas winiga, wyssu swatokas Jumprawas Maryas un Diwa Swatu, ar daudz jaunom dzismiem un wyssom kodas win ir Katoliszku mocijbom un kolposzonom diel wajadziesybas Łatwiszu por jaunu izdrukawota*. Wilna: Taysieszonas gromatu A. Dworca 1857 goda.

PGŁuDz (1905) = *Pilniga gromata tyugszonas un dzismes Diwam un Jo Swatajim par gudu*. Krasłowa. Izdewe K. Bartulans.

WLG (1914) = *Waco lyugšonu gromata Diwam Kungam iksan Trejadibas Winigam, Wysswatokai Jumprawai Marijai un Diwa Swatim par gudu*. Izdewe Wincents Gaudze. Dwinska 1914. g. Jezupa Zawadzko drukotowâ. Wilnê.

WMK (1805) = *Wyssa mocieyba katoliszka, Caur waycoszonom un atsacieyszonom sałykta, ar mocieybom, Swatú Rokftú wordim, un nutikszonom nu tim paszym Swatim Rokftim izimtom izfkaydrynota: Diel Łatwiszu pawuycieyszonyš un abfkaydrynoszononyš, nu wina Bažnieyckunga pirakstieyta. Addaleyszona pyrma. Addaleyszona utra [resp., 1. un 2. sējums – M. B.]. Połocka pi Bažnieyckungú Jezuitú izdrukowota Goda 1805.*

LITERATŪRA

Aston, Nigel (2000). *Religion and Revolution in France, 1780–1804*. Basingstoke: The Catholic University of America Press.

Aston, Nigel (2002). *Christianity and Revolutionary Europe, 1750–1830*. Cambridge: Cambridge University Press.

Beitāne, Anda (2004). Maija dziedājumi jeb dziedāšana pie krusta Latgalē. *Mūzikas Saule*, Nr. 3(23), 28–29.

Boiko, Mārtiņš (2001). Mirušo ofīcijs (*officium defunctorum*) un sapņu folklorā Dienvidaustrumlatvijā. *Materiāli par kultūru mūsdienu Latvijas kontekstā*, sast. Anita Rožukalne. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts; Zinātne, 69–105.

Boiko, Mārtiņš (2005a). Mirušo ofīcijs: Tradīcijas dinamika 20. gadsimtā. *Letonica*, Nr. 13. Red. Ieva Kalniņa. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 79–93.

Boiko, Mārtiņš (2005b). Latgales tradicionālās mūzikas vēsturiskie un stilistiskie slāņi. Katoliskā tradicionālā mūzika. *Kultūras Forums*, 2005. gada 27. maijs – 3. jūnijs, Nr. 20(160), 4.

Boiko, Mārtiņš (2010). Maija dievkalpojumi pie brīvdabas krustiem. *Latvijas kultūras kanons*. <https://kulturaskanons.lv/archive/maija-dievkalpojumi/> (skatīts 23.09.2022.)

Boiko, Mārtiņš (2018). Dziesmu virknes. Problēma un fenomena refleksija 19. un 20. gs. pētnieciskajā literatūrā. *Letonica*, Nr. 37, red. Pauls Daija un Benedikts Kalnačs. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 82–108.

Boiko, Mārtiņš (2019). Jezuītu lauku misiju grāmatas un latgaliešu tradicionālā mūzika. Dažas piezīmes, pieņēmumi un atziņas. *Grāmata un sabiedrība Latvijā līdz 1945. gadam*, red. Andris Vilks, Sanita Briežkalne un Ieva Jansone. (Latvijas Nacionālā bibliotēka, Zinātniskie raksti 4 (XXIV)). Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 84–93.

Briška, Bonifacijs (1984). “Lobos nakts” laikmats Latgolā. Bonifacijs Briška *Latgola muna tāvzeme*. B. v. [Minhene]: P/s Latgaļu izdevnīceiba, 234–238.

Broks, Jōņs (1989). Vērtības, kuras nadreikstam zaudēt. *Katōļu Dzeive*, Nr. 4(174), 20–21.

Broks, Jānis (2002). *Katolicisms Latvijā 800 gados. 1186–1986. Vēsturisks atskats*. Rīga: Rīgas Metropolijas kūrīja.

Butterwick, Richard (2011). From the Implementation of the Tridentine Reform to “The Enlightened Age”: Challenges Faced by the Catholic Church in the Grand Duchy of Lithuania in the Eighteenth Century. *Bažnyčios istorijos studijos, IV. Lietuvių Katalikų Mokslo Akademijos Metraštis*, t. 35B. Vilnius: LKMA, 57–71.

Cepurniece, Ilze (2021). Goreigōs dzīsmes *katoļu lūgšanu grāmatās: vēsture, veidi un lietojums*. Maģistra darbs. Rīga: JVLMA.

Châtellier, Louis (1997). *The religion of the poor. Rural missions in Europe and the formation of modern Catholicism, c. 1500–c. 1800*. Translated by Brian Pearce. Cambridge: Cambridge University Press, Maison des Sciences de l’Homme.

Cybuļskis, Viktors (1968). Maja mēneša lyugšonu kōrteiba Nautrānu pogostā. *Acta latgalica 2*, red. Aleksandrs Batņa, Miķelis Bukšs un Leonards Latkovskis. (Latgaļu pētnīceibas institūts, sērija B: Rokstu krōjumi) B. v. [Minhene]: P/s Latgaļu izdevnīceiba, 131–133.

Čakša, Valda (2011). “Značku” vilkšanas tradīcija maija mēneša tautas lūgšanās pie Latgales sādžu krustiem. *Latgale kā kultūras pierobeža II*. Daugavpils: DU Humanitārā fakultāte, Komparatīvistikas institūts, 131–142.

Čakša, Valda (2012). Ieskats Latgales katoļu tradīcijās: tautas lūgšanas pie sādžu krustiem maijā. *Res Humanitariae XII*. Klaipēdos Universitetas, 222–252.

Dzeņš, Ontons (1968). Maja mēneša tradīcijas Vōrkovas pagostā. *Acta latgalica* 2, red. Aleksandrs Batņa, Miķelis Bukšs un Leonards Latkovskis. (Latgaļu pētnīcības institūts, sērija B: Rokstu krājumi) B. v. [Minhene]: P/s Latgaļu izdevnīcība, 128–130.

Fiores, Stefano di, e Luigi Gambero (a cura di) (2005). *Testi mariani del secondo millennio. Autori moderni dell'Occidente. Secoli XVIII–XIX. VI*. Roma: Città Nuova.

Grzebień, Ludwik (2004). Majowe nabożeństwo. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, opracował Ludwik Grzebień SJ. Kraków: Wyższa szkoła filozoficzno–pedagogiczna “Ignatianum”, 401.

Hinnebusch, William A. O.P. (2003). Rosary. *New Catholic Encyclopedia*, vol. 12: *Ref–Sep*. 2nd ed. Detroit, New York, San Diego, etc.: Gale Research Inc, 373–376.

Homa, Krzysztof SJ, oraz Tomasz Kopczyński SJ, Justyna Sprutta (2021). *Jezuicy misjonarze na pograniczach: Tadeusz Kuczyński SJ i Jan Urban SJ*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie.

Jackowski, Jacek P. (2009). Music as Component of Traditional Folk Piety. Between Dogma and Peasant Devotion. *Traditional Musical Cultures in Central–Eastern Europe. Ecclesiastical and Folk Transmission*, ed. by Piotr Dahlig. Warsaw: University of Warsaw, Institute of Musicology; Warsaw Learned Society; Polish Academy of Sciences, Institut of Art, 297–325.

Johansons, Andrejs (1975). *Latvijas kultūras vēsture 1710–1800*. Stockholm: Daugava.

Kałamarz, Wojciech CM (2022). *Nabożeństwo majowe i Litania Loretańska*. <https://misjonarze.pl/nabozenstwo-majowe-i-litania-loretanska/> (skatīts 24.07.2022.)

Kalvāne, Skaidrīte (2015). 18.–19. gs. “svātuos dzīsmis”: avotu meklējumi. *Via Latgalica. Humanitāro zinātņu žurnāls VII*, red. Ilga Šuplinska. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola, 172–182.

Kalvāne, Skaidrīte (2019). Par dažiem nepazīstamiem katoļu manuskriptiem latgaliešu valodā. *Grāmata un sabiedrība Latvijā līdz 1945. gadam*, red. Andris Vilks, Sanita Briežkalne un Ieva Jansone. Latvijas Nacionālā bibliotēka, Zinātniskie raksti 4 (XXIV). Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 247–259.

Kleijntjens, Jozefs (1940). *Latvijas vēstures avoti jezuītu ordeņa arhīvos*. 1. daļa. (Latvijas vēstures avoti, 3. sēj.) Rīga: Latvijas Vēstures Institūts.

Kučinskis, Staņislavs SJ (1975). Tadējs Kučinskis, S.J., lielākais 19. gadsimta Latgales garīgais rakstnieks (1769–1856). 1. daļa⁶⁹. *Dzimtenes kalendārs 1976. gadam*, red. Kazimirs Vilnis. Vesterosa (*Vāsterās*): Trīs rozes, 87–105.

Küppers, Kurt (1987). *Marienfrömmigkeit zwischen Barock und Industriezeitalter. Untersuchungen zur Geschichte und Feier der Maiandacht in Deutschland und im deutschen Sprachgebiet*. (Münchener theologische Studien: I. Historische Abteilung, Bd. 27) St. Ottilien: Eos Verlag Erzabtei St. Ottilien.

69 Raksta 2. daļu nav izdevies uziet. Nav arī zināms, vai tāda vispār tapusi.

Küppers, Kurt, und Horst Rzepkowski (1992). Maiandacht. *Marienlexikon*, Bd. 4: *Lajtha – Orangenbaum*. St. Ottilien: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien, 224–248.

Latkovskis, Leonards (1968a). Bibliografisks ratums. *Acta latgalica* 2, red. Aleksandrs Batņa, Miķelis Bukšs un Leonards Latkovskis. (Latgaļu pētniecības institūts, sērija B: Rokstu krājumi) B. v. [Minhene]: P/s Latgaļu izdevniecība, 233–239.

Latkovskis, Leonards (1968b). Krysts latgaļu tradīcijas. *Acta latgalica* 2, red. Aleksandrs Batņa, Miķelis Bukšs un Leonards Latkovskis. (Latgaļu pētniecības institūts, sērija B: Rokstu krājumi) B. v. [Minhene]: P/s Latgaļu izdevniecība, 113–127.

Lielbārdis, Aigars, un Mārtiņš Boiko (2012). *Psalmu dziedāšana Latgalē. Officium defunctorum. The Office of the Dead in Latgale*. CD/DVD. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Lojola, Ignācijs (2018). *Garīgie vingrinājumi*. No spāņu valodas tulkojis Jānis Priede, izmantojot Ēvalda Ikaunieka tulkojumu. Komentējis Jānis Priede. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

Lojola, Ignācijs (2021). *Svētceļnieka piezīmes. Ignācija Lojolas autobiogrāfija*. No spāņu un itāliešu valodas tulkojis un komentējis Jānis Priede ar piezīmēm par Jēzus parādīšanos Jaunavai Marijai Ignācija Lojolas *Garīgajos vingrinājumos*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

Metzler, Johannes Baptist SJ (1909). Die Marien–Maiandacht in ihrer historischen Entwicklung und Ausbreitung (Mit Benutzung ungedruckter Archivalien). *Der Katholik. Eine religiöse Zeitschrift zur Belehrung und Warnung*. Neunundachtzigster Jahrgang, Vierte Folge, Bd. XXXIX, H. 2: 100–125; H. 3: 177–188; H. 4: 262–282.

Pantele, Guna (2002). Maija dievkalpojumu tradīcija Austrumlatvijā. *Materiāli par kultūru Latvijā*, sast. Anita Rožukalne. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts; Zinātne, 200–214.

Seegets, Petra (1998). *Passionstheologie und Passionsfrömmigkeit im ausgehenden Mittelalter. Der Nürnberger Franziskaner Stephan Fridolin (gest. 1498) zwischen Kloster und Stadt*. (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe 10) Tübingen: Mohr Siebeck.

Seiļ, Valerija (1936). *Grāmatas Latgales latviešiem. Latgaliešu dialektā izdoto grāmatu chronoloģiskais, sistematiskais autoru un izdevēju rādītājs (1585.–1936.)*. Rīga: Valters un Rapa.

SleLV (1999) = *Seniespiedumi latviešu valodā, 1525–1855*. Kopkatalogs. Sast. Silvija Šiško. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka.

Stella, Pietro (1958). I tempi e gli scritti che prepararono il Mese di maggio di don Bosco. *Salesianum* 20, 648–694.

Stierli, Josef SJ (1991). Jesuitenorden. *Marienlexikon*, Bd. 3: *Greco – Laib*, hrsg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk. (Herausgegeben im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg e. V.) Erzabtei St. Ottilien: EOS Verlag, 373–375.

Trūps, Henriks (1992). *Katoļu Baznīcas vēsture*. Rīga: Avots.

Vaišnora, Juozas MIC (1958). *Marijos garbinimas Lietuvoje*. (Lietuvių katalikų Mokslo akademijos leidinys Nr. 5) Roma: s. n.

Velkme, Jānis (1953). Maija dievkalpojums latvju apspiešanas laikā. *Dzimtenes Balss*. *Vispasaules latviešu katoļu ilustrēts mēnešraksts*. 8. gadagājums, Nr. 5(85), 1953. gada maijs, 3–6.

Zeile, Pēteris (2006). *Latgales kultūras vēsture*. Rēzekne: Latgales Kultūras centra izdevniecība.

ON THE BEGINNINGS OF THE MAY DEVOTION IN LATGALE

Mārtiņš Boiko

Summary

At the turn of the 18th and 19th centuries, the processes of change in Latgalian spiritual and, respectively, musical culture had reached unprecedented dynamics. They were strongly Catholic in tone and orientation and touching all spheres of life. Their main driving force were the relentless activities of Jesuit missionaries whose concern and task was the implementation of the modern Tridentine Catholicism in this region. The medium of change were the Jesuit books, which were published in the course of the 18th century in increasing numbers. This process was based on the Jesuits' previous educational work among the Latgalian peasantry.

One of the most remarkable Jesuit projects that has left a deep imprint on Latgalian popular culture, and has not completely disappeared even today, even in some locations showing signs of revival, are the May devotions to the Blessed Virgin Mary. These popular services took place every evening in May at the large outdoor crosses, which were decorated for the occasion with bouquets of spring flowers and garlands. The crosses were located either by the roadside, in the village centre or near village borders, in the nearest graveyard or in the church garden, sometimes surrounded by a low railing, with benches inside the railing. The elderly were seated on the benches, while the younger folk stood behind, all dressed up for the occasion. The outdoor crosses in Latgale were the object of veneration on various occasions throughout the year, but the time of the May devotion was the period of special attention and care. During the Soviet era, many crosses were destroyed when the Soviets tried to eradicate May services, and only a few of them remained in remote areas. Today, many crosses have been rebuilt and new ones erected, but the May devotions no longer have their former splendour, and the services are no longer held regularly and all over the region.

Traditionally, a May service includes the Litany of Loreto, the Rosary, prayers, edifying readings, meditation, spiritual exercises and the singing of the popular Marian hymns. The organization and performance are entirely in the hands of the local people themselves. The people simply called the May devotions "singing/prayer at the cross" (*dzīduot/lyugtis pi krusta*), and they were spontaneous gatherings – without the leadership or presence of the clergy; their presence was not even expected. The services were lay-led: officiated by a local expert-singer – usually an older women, a respected leader who was familiar with the structure of the ritual, knew all the melodies, could start the singing at the most appropriate pitch and had a strong voice. A special component of the services was the "drawing of lots" – small slips of paper with suggestions for daily and monthly devotional exercises to discipline religious behaviour and develop the sense of individual religious responsibility of the faithful.

The May services were musical events where singing of the Marian hymns was an important attraction for many. (Songs about Mary's life and suffering, prayer songs to her, etc. form a large and particularly popular part of the rich Latgalian Catholic song repertoire). The melodies of the hymns are orally transmitted and are known by heart, just like folksong melodies. The texts are provided in prayer books and the choice of hymns is decided by the participants following the local tradition.

The Latgalian May devotions are a local version of a broader popular Marian movement that was widespread in the Catholic West from the 18th century onwards. It emerged in Latgale around the turn of the 18th and 19th centuries in the result of the targeted and well-conceived cultural transmission project of Latgalian Jesuit missionaries. (There are reasons to believe that when transplanting this Marian practice into the Latgalian environment, the Jesuits cleverly manipulated the old local non-Christian springtime singing habits so that they switched to "feed" this new Catholic practice.) The source of the Latgalian version of the May devotion was the book by Italian Jesuit Annibale Dionisi (1679–1754) *Il mese di Maria o sia il mese di maggio consacrato a Maria* (*The month of Mary or the month of May consecrated to Mary*) first published in 1725. The Latgalian translation was first published in 1799 and experienced numerous new editions throughout the 19th and some even in the 20th century. The introduction of this tradition of Italian provenance was initiated by the Jesuits of the *Domicilium Puzense*, by P. Tadeusz Kuczyński SJ (1769–1856), supposedly playing a decisive role in this large-scale project of cultural transmission.

HEINRIHA DORNA RĪGAS BRUŅINIEKU OPERA UN TĀS MUZIKĀLIE IEGUVUMI

Lolīta Fūrmane



Raksts vēlīts jaunatrastam skaņdarbam, kas sniedz svaigas zināšanas par 19. gadsimtā Baltijā lolotām oriģināloperu idejām, dodot iespēju izveidot pilnīgāku Latvijas mūzikas vēstures ainu konkrētajā žanrā.

Aktuālās izpētes centrā ir 19. gadsimta vācu komponista Heinriha Dorna¹ (*Heinrich Dorn*, 1804–1892) opera *Anglijas karogs* (*Das Banner von England*), kas komponēta Rīgā, kur arī pirmoreiz iestudēta 1841. gada 8. novembrī (pēc vecā stila). Par šo operu līdz šim bija iespējams runāt tikai abstrakti, jo vienīgais izziņas avots bija tā laika afišas un recenziju slejas. 2019. gadā – saistībā ar LNB krājumā nonākušajām bijušā Rīgas Pilsētas (vācu) teātra notīm – katalogizācijas procesā apzinātais Dorna opuss situāciju ir kardināli mainījis: opera ieguvusi ne tikai reālas sižetiskās², bet arī muzikālās aprises. LNB glabātā partitūra, ko ir pamats uzskatīt par autora manuskriptu, ir aptuveni 800 lappušu materiāls, papildus tam vairāki desmiti orķestra balsu un pilns libreto teksts. Līdz ar to pirmo reizi iespējams uzdot jautājumu: ko šī opera nozīmē operas vēsturei vispār un reizē – Latvijas operas vēsturei? Vai tajā izpaužas arī kas tāds, kas ļauj runāt par šīs operas saikni ar Rīgas kultūrvidi 19. gadsimta 30.–40. gados? Jo, ja šāda saikne parādītos, tā nozīmētu precizēt skatījumu uz operas žanra oriģinālā mantojuma vērtībām Latvijā. Rakstā analizēti Dorna operas tapšanas radošie un vēsturiskie apstākļi un konteksti, kā arī sniegti pirmreizēji secinājumi par operas mūziku.

103

Atslēgvārdi: *bruņinieku opera*, libreto, runas dialogi un rečitātivi, itāļu operas tradīcija, protestantiskais korālis, vācu līdertāfels

Keywords: *knight opera*, libretto, spoken dialogues and recitatives, Italian opera tradition, Protestant chorale, German Liedertafel

Ievads

Ar vācu komponistu un diriģentu Heinrihu Dornu latviešu lasītājus pirmoreiz iepazīstināja muzikoloģe Vita Lindenberga (1942–2006) pirms divdesmit pieciem gadiem izdotajā rakstu krājumā *Gadsimtu skaņulokā* (Lindenberga 1997: 118–132). Publikācijas autore nodevās viņu iedvesmojošās Dorna Rīgas gadu muzikālās darbības apskatam, atsedzot tajā virkni nozīmīgu notikumu. Dorns atklājās lasītājiem kā aktīva personība, kurai ir nopelni vairāku Rīgas mūzikas dzīves tradīciju iedibināšanā un nostiprināšanā.

1 Pilnā vārdā Heinrihs Ludvigs Egmonts Dorns.

2 1841. gadā Rīgas izdevējs Vilhelms Ferdinands Hekers (*Häcker*; sk. Alt 1841) publicēja Dorna operas muzikālo numuru tekstu, taču tas neietvēra šai operai būtiskos runas dialogus.

Šā raksta mērķis ir spert soli tālāk un detalizēti aplūkot jau reālu Rīgā sacerētu Dorna skaņdarbu, par kura esamību kļuva zināms pēc LNB veiktās Rīgas pirmā Pilsētas teātra nošu katalogizācijas 2019.–2021. gadā. Tā ir Dorna lielā romantiskā opera *Anglijas karogs* (oriģ. *Das Banner von England*, 1841), kuras pamatā ir krusta karu laikiem veltītais izcilais Valtera Skota (*Walter Scott*, 1771–1832) romāns *Talismans* (*The Talisman*, 1825). Uzņemoties uzdevumu iepazīstināt ar pirmajiem šīs operas pētniecības rezultātiem, jāatzīmē vairāki pētījumu ietekmējoši faktori. Tie ir gan atsevišķi Dorna biogrāfijas un Rīgas pilsētas koncertdzīves un teātra darbības aspekti 19. gadsimta 30.–40. gados, gan vispārējās tālaika (īpaši vācu) operas attīstības gultnes, gan mūzikas ģēnija Riharda Vāgnera (*Richard Wagner*, 1813–1883) klātbūtne Dorna Rīgas perioda radošajās aktivitātēs. Ko tad mēs zinām par Heinrihu Dornu? Un kā tas, ko zinām, noder viņa Rīgā komponētās operas mūzikas un dramaturģijas estētikas izpratnei? Uz šiem jautājumiem mēģināsim rast atbildi.

Vēlreiz par Dornu un Rīgu. Kritisks skatpunkts

Heinrihs Dorns dzimis Austrumprūsijā, Kēnigsbergā, turīga tirgotāja ģimenē. Iesācis studēt tieslietas, viņš tomēr drīz tās pameta, lai pilnībā pievērstos mūzikai. Par viņa skolotājiem kļuva Ludvigs Bergers (*Ludwig Berger*, 1777–1839), Karls Frīdrihs Celters (*Carl Friedrich Zelter*, 1758–1832) un Bernhards Kleins (*Bernhard Klein*, 1793–1832) – prominenti Berlīnes Dziedāšanas akadēmijas pārstāvji. Šī biogrāfijas daļa runā par to, ka Dorna muzikālā izglītība veidojās uz izkoptiem kora dziedāšanas pamatiem, bet vienlaikus tā pieredzēja 19. gadsimta sākumā Berlīnes Dziedāšanas akadēmijā aizsākto un tālāk strauji plaukstošo *Liedertafel* praksi. To ir būtiski paturēt prātā, jo Dorna dzīve vēlāk ir cieši saistīta ar šo populāro sava gadsimta pilsoniskās muzicēšanas formu.

Latviešu muzikologu interese par Dornu saprotamu iemeslu dēļ ir saistīta ar to, ka viņš aizvadījis Rīgā vienpadsmit dzīves gadus (1832–1843) – savu agrīno briedumu, kura laikā Rīga iepazīna Dornu ne tikai kā pilsētas teātra kapelmeistaru un baznīcu kantoru, bet arī kā vietējās Dziedāšanas akadēmijas un vēl 18. gadsimta vidū Rīgā dibinātās Mūzikas biedrības koncertu direkcijas vadītāju, stīgu kvarteta koncertu abonementa izveidotāju³, Krievijas impērijā pirmās *Liedertafel* dziedāšanas biedrības dibinātāju (1833) un dziesmusvētku kustībai Baltijā ļoti svarīgo Daugavas Mūzikas svētku (*Düna-Musikfest*, 1836) organizētāju. Nozīmīgs ir arī fakts, ka Dorna bijušais skolnieks Roberts Šūmanis (*Robert Schumann*, 1810–1856) tikai dažas nedēļas pēc sava laikraksta *Neue Zeitschrift für Musik* (turpmāk *NZfM*) dibināšanas uzaicināja viņu kļūt par jaunā izdevuma korespondentu (Wendt 2017: 37). Kā liecina Dorna publikāciju analīze, tās lielā mērā devušas autoram iespēju cildināt savus nopelnus, jo gandrīz visi Rīgas pilsoniskie mūzikas institūti un koncertdzīves notikumi raisījās viņa atbildības paspārnē: muzikologs Matias Vents (*Matthias Wendt*) raksta, ka Dorna “neskarti” palika tikai tā sauktie *Extra-Concerte*, par kuriem līdz ar to ir salīdzinoši maz informācijas

3 Uz šo faktu norāda pats Dorns savā ziņojumā par mūzikas dzīvi Rīgā vācu laikrakstam *Neue Zeitschrift für Musik* (Dorn, *NZfM* 24.07.1838: 28).

(Wendt 2017: 39). Taču jebkurā gadījumā Dorna raksti vairāk vai mazāk regulāri sniedza ziņas par Rīgas mūzikas dzīvi starptautiskajai auditorijai. Kopumā viņa aktivitātes bija baltiešu kultūrvidi stimulējošs faktors, tomēr – un šo jautājumu nevajadzētu vairīties uzdot – vai tās garīgā jaudīguma nodrošināšanai tik nepieciešamais “ērķšķis”⁴? Šķiet, ka tāds parādīsies vēlāk, kad Rīgā ieradīsies jaunais Rihards Vāgneris.

Dorna debija Rīgas Pilsētas teātra kapelmeistara amatā bija Luija Špora (*Louis (Ludewig) Spohr*, 1784–1859) operas *Fausts* iestudējums 1832. gada rudenī. Pirms tam nozīmīgs viņa dzīves posms saistījās ar Leipcigu, kur Dorns trīs gadus (1829–1832) bija Saksijas Karaliskā galma teātra mūzikas direktors. Tieši Leipcigā viņš iepazinās ar sešpadsmit gadus veco Rihardu Vāgneru, kurš tobrīd dzimtajā pilsētā mācījās mūziku pie Svētā Toma baznīcas kantora Kristiana Teodora Veinliga (*Christian Theodor Weinlig*, 1780–1842), bet viņa vecākā māsa Rozālija (*Rosalie Wagner*, 1803–1837) bija Leipcigas teātra aktrise. Dorns sniedza Vāgneram protekciju, atskaņodams viņa pirmo orķestra uvertīru. Visdrīzāk, šie agrīnie cilvēciskie kontakti mudināja Vāgneru jau 1836. gadā interesēties par kapelmeistara vietu Rīgā (Dorn 1877: 160). Dorns tolaik veica pilsētas mūzikas direktora⁵ pienākumus. Vāgnera iecere doties uz Rīgu piepildījās gadu vēlāk: 1837. gadā Dorns, ņemot vērā ieņemamo amatu, uzaicināja par Rīgas Pilsētas teātra direktoru vācu aktieri un rakstnieku Karlu fon Holteju (*Carl von Holtei*, 1798–1880) – abi bija pazīstami, jo pēdējais sacerēja libretu Dorna dziesmuspēlei *Ubadze (Die Bettlerin, 1828)*⁶ –, bet Holtejs savukārt, vismaz kā raksta Dorns, pēc neveiksmīgā mēģinājuma piesaistīt komponistu pašu teātra kapelmeistara darbam, piedāvājis brīvo posteni Vāgneram (turpat: 161).

Dorns diezgan daudz par notikumiem un sajūtām saistībā ar Rīgas dzīves posmu izteicies savos atmiņu stāstos (*Aus meinem Leben*), kas septiņos sējumos iznāca Berlīnē no 1870. līdz 1886. gadam. Spriežot pēc tur rakstītā, Dorns un Vāgneris sākumā bijuši ļoti draudzīgi, lai gan Dorna izteikumos pavīd aizbildniecisks tonis. Rihards Vāgneris savos memuāros raksta, ka uztvēris Dornu gluži kā vecāko brāli (Wagner 1963: 164). Dorns savukārt atceras, ka ar lielu interesi klausījies Vāgnera izpildījumā uz klavierēm topošās operas *Rienci (Rienzi)* ainas (Dorn 1870a: 3–4; 1877: 163). Kad 1838. gada 19. martā⁷ Vāgneris Melngalvju namā diriģēja vokāli instrumentālo koncertu, Dorns vērienīgi recenzēja šo notikumu laikrakstā *NZfM*. Viņš nosauc uvertīras *Kolumbs* koncepciju par bēthovenisku, jo tajā valda lielas, skaistas domas un iznākums bijis augstākajā mērā moderns, gandrīz bellīniskis (!) (Dorn, *NZfM* 24.07.1838: 28). Vienlaikus Dorns vērsa uzmanību uz viņa skatījumā kritiski vērtējamiem teatrāliem paņēmieniem Vāgnera instrumentācijā, salīdzinādams autoru ar hēgelieti, kurš rīkojas Heines stilā (turpat)⁸.

4 Vārdu spēle: vācu valodā *Dorn* nozīmē “ērķšķis”, “dzelonis”.

5 Termins “pilsētas mūzikas direktors” (*Stadtmusikdirektor*) izsenis lietots vācvalodīgajās zemēs vadošā mūziķa apzīmēšanai pilsētas dienestā. Dorna gadījumā šis amats iekļāva rūpes par muzikālajām norisēm Svētā Pētera baznīcā, vispār atbildību par pilsētā notiekošajiem mūzikas dzīves procesiem.

6 1835. gada 24. janvārī (pēc vecā stila) tā tika iestudēta arī uz Rīgas Pilsētas teātra skatuves (LUAB, R 6763: 32).

7 Šeit un turpmāk datumi norādīti pēc vecā stila jeb Jūlija kalendāra, kas 19. gadsimtā pastāvēja Krievijas impērijā. Šie datumi atspoguļojas arī Rīgas teātra uzvedumu un koncertu afišās.

8 Savā laikā V. Lindenberga uzsvērusi tieši šīs publikācijas kritisko pusi kā Dorna un Vāgnera attiecību pasliktināšanās iemeslu. Autore norādījusi arī uz greisirdības faktoru, Vāgneram saskatot topošajā Dorna operā (*Parīzes tiesnesis*) apdraudējumu savam *Rienci* (Lindenberga 1997: 130; 1997a: 101). Tomēr tie ir tikai minējumi. Turklāt abas operas pārstāv atšķirīgus žanra tipus.

Holteja aizbraukšana no Rīgas 1839. gada sākumā ietekmēja teātrī notiekošo darbu. Vienā no vēstulēm, kas adresētas Šūmanim, Dorns 1839. gada 6. janvārī raksta, ka pār Rīgas skatuvi nolaidies lāsts (“*es liegt ein Fluch auf den Rigaischen Bühnenverhältnissen*”) (Schwarz 1965: 171). Tā paša gada pavasarī nomainījās Rīgas Pilsētas teātra vadība, un jaunais direktors, dziedātājs Johans Hofmanis (*Johann Hoffmann*, 1802–1865), ņemot vērā tobrīd jau problemātisko sadarbību ar Vāgneru (finansiālie parādi un kreditoru sūdzības teātrim bija tikai attiecību spriedzes redzamākā daļa), nolēma nepagarināt ar viņu līgumu. Dornam atkal tika piedāvāts uzņemties teātra muzikālā vadītāja pienākumus, kam viņš piekrita: zīmīgi, ka Rīgas garīdzniecība ļāva Dornam abus heterogēnos amatus – resp., baznīcā un teātrī – savienot. Šis visdrīzāk bija neglābjamā atsaluma iemesls starp abiem mūziķiem, ko Vāgners interpretēja kā pret viņu vērstu sazvērestību. 1839. gada vasarā, beidzoties darba līgumam, viņš devās prom no Rīgas. 1843. gada rudenī arī Dorns atstāja Rīgu, taču pirms tam – sezonas beigās – nodirģēja Vāgnera operas *Klīstošais holandietis* iestudējumu: Rīgas pirmizrāde 22. maijā notika komponista trīsdesmitajā dzimšanas dienā. Aptuveni mēnesi pēc notikuma kritiķis ar parakstu “tz” (iespējams Dorns, bet tas ir tikai pieņēmums) savā slejā laikrakstam *NZfM* gan norādīja uz atsevišķām negatīvām Vāgnera mūzikas iezīmēm (piem., instrumentācijas nosliece uz efektiem), tomēr atzina, ka šo operu radījis oriģināls talants, kas galu galā vācu mūziku izvedīs plašākās jūrās (tz, *NZfM* 06.07.1843: 8).

106

Vāgnera konteksts šeit ir lietderīgs vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, abus mūziķus vienoja, bet vēlāk šķīra konceptuāla rakstura attieksmes pret mākslu, un tās izpaudās mūža garumā. Otrkārt, Dorns bija Vāgnera Rīgas operas (*Rienci*) tapšanas liecinieks un ar lielu varbūtību varēja uzsūkt jaunā kolēģa radošās idejas operas žanrā.⁹

Tomēr nevajadzētu uztvert Dornu tikai kā Vāgnera “planētas” pavadoni¹⁰. Tā bija pietiekami suverēna personība, kas, viņa paša vārdiem runājot, vēlējās Rīgā “sludināt un izplatīt patiesās ticības evaņģēliju” (“*das Evangelium echten Glaubens predigen und verbreiten zu dürfen*”) (Dorn 1870b: 11). Šis postulāts visdrīzāk ietvēra sevī partitūras, kas vērstas uz klasiskām vērtībām un jo īpaši uz vācu kultūras providenci. Vairākus gadus vadīdams pilsētas mūzikas dzīvi, viņš Svētā Pētera baznīcā un Melngalvju namā – fragmentos vai pilnā veidā – iestudēja virkni ievērojamu opusu, to skaitā Mocarta Rekvīemu, Haidna un Mendelsona oratorijas¹¹. Dorns baznīcas mūzikas stāvokli Rīgā kopumā uzskatīja par panīkušu: tā esot pilsētas mūzikas dzīves *partie honteuse*¹² (Dorn, *NZfM* 19.08.1836: 61). Daudz labāk neklājās arī šejienes teātrim. Pirmajos Dorna kā Rīgas Pilsētas teātra kapelmeistara darba gados (1832–1834) viņam izdevās sagatavot tikai dažas jaunas operas (sk. 1. pielikumu). To vidū jau pieminētais

9 Savā ziņā sirreāla ir situācija ar neilgi pēc Vāgnera aizbraukšanas tapušo Dorna operu *Anglijas karogs*, kur karalienes Berengārijas ilgas redzēt savu vīru Ričardu Lauvassirdi mostamies no drudža raisītām fantāzijām izpaužas vairākkārtējos viņa vārda (*Richard*) izsaukumos. Protams, var teikt, ka šeit vienkārši ir personvārda sakritība, tomēr, ņemot vērā biogrāfisko kontekstu, līdzība ir interesanta.

10 Salīdzinājums izriet no Helmūta Groes publikācijas laikrakstā *Zeitschrift für Musik* (Grohe, *ZfM*, 1939, 706).

11 Šo kompozīciju klāstu ļauj iepazīt saglabājušās koncertu programmas LUAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā.

12 Franču val.: apkaunojoša daļa.

Špora *Fausts* (26.11.1832), Herolda *Dzampa* (27.06.1833) un divas Rosīni operas: *Pelnrušķīte* (22.03.1833) un *Itāliete Alžīrā* (13.04.1833). Pārējās “lielformāta” operas bija iepriekšējo gadu uzvedumu atjaunojumi, izteikti itāļu un franču operrepertuāra virzienā.

Tikai Holteja kā direktora laikā pilsētas teātris piedzīvoja modernizāciju¹³ un zināmu finansiālu pacēlumu. Elmars Arro savā ļoti vērigi izstrādātajā rakstā par Vāgnera Rīgas ceļojuma gadiem raksta, ka Holteja vadītajai pirmajai teātra sezonai (1837/1838) pilsētas patricieši palielināja dotācijas par 14 000 sudraba rubļu un šī situācija pēc Arro domām lielā mērā ir ļāvusi Vāgneram tieši Rīgā sapņot par teātri kā kaut ko *vairāk* nekā teātri – par to kā kulta vietu, nevis provinces komediantu skatuvi (Arro 1965: 151–152). Tomēr jāatzīmē, ka pati teātra telpa nepiedāvāja iespējas nodoties scēniskam luksusam; nevar nepamanīt orķestrim paredzētā laukuma ierobežotību: kā rakstīja Vāgners, tur bija vietas tikai divām pirmajām un divām otrajām vijolēm, diviem altiem un kontrabasam, lai veidotu stīgu grupu (Wagner 1870–1880/ 1994: 158). Zīmīgi, ka daudzas Rīgas Pilsētas teātrī iestudētās operas, kuru notis tagad ir LNB krājumā, piedāvā aptuveni šādam stīgu sastāvam atbilstošu orķestra partiju eksemplāru skaitu. Novērojums ļauj spriest par attiecīgā laika iespējām komplektēt orķestri operu iestudējumiem.

Dorna otrais posms Rīgas teātra kapelmeistara amatā (1839–1843) rezultējās ar lielu skaitu pirmuzvedumu (sk. 1a. pielikumu). Tajā pašā laikā jaunie iestudējumi bija ļoti atšķirīgu interešu vadīti. Pats Dorns, rakstot Šūmaņa laikrakstam par Rīgas mūzikas dzīvi, raksturojis situāciju šādi: tādas operas kā *Eiriante* (Vēbers) vai *Vilhelms Tells* (Rosīni) piepilda opernamu vairāk ar mūziku nekā ar klausītājiem, *Divi strēlnieki* (Lorcings) ir gan diriģentam, gan publikai “reti svētdienu prieciņi”, bet *Mīlas dzēriens* un *Lukrēcija Bordža* (Doniceti operas) veido “nepārvaramu činkstēšanu” (“*das unüberwindliche Quarré*”), kuras priekšā atliek vien padoties (tz, *NZfM* 03.07.1843: 3). Un tomēr viņa laika jauniestudējumus, tāpat kā tālaika operu repertuāru kopumā, ir vērts ņemt vērā, jo tie iezīmē ne tikai repertuāra akcentus, bet arī paša Dorna daiļradei svarīgas stilistiskās kvalitātes¹⁴.

Komponista kā autora pirmais lielais skatuves darbs Rīgā bija komiskā opera *Parīzes tiesnesis* (*Der Schöffe von Paris*), ko teātris izrādīja 1838. gada 1. novembrī: tas bija Riharda Vāgnera iestudējums, un Dorns memuāros raksta, ka Vāgners savu repertuāru iestudējis “augstākajā mērā tīri” (“*er studierte höchst sauber ein*”) (Dorn 1877: 163).

13 Tas visvairāk attiecās uz iekštelpām. Galvenie elementi: pēc līdzības ar amfiteātri augstu paceltais parkets, pustumšā skafitāju zāle un dziļi (it kā pazemē) novietotais orķestris.

14 Dažos gadījumos var izsekot skaņdarba pakāpenisku aprobāciju no koncertzāles līdz iestudējumam uz teātra skatuves. Piem., Vēbera operas *Eiriante* vēsture: vispirms Mednieku kora atskaņojums Ķeizardārzā (tagad Viesturdārzā) 1836. gada 21. jūnijā, pēc tam operas 1. cēliena koncertuzvedums Melngalvju namā 1837. gada 6. februārī un visbeidzot operas pirmizrāde Pilsētas teātrī 1842. gada 3. oktobrī. Jāpiebilst, ka Melngalvju nama koncertā solistu partijas atskaņoja Dorna paša vadītās Dziedāšanas akadēmijas dalībnieki – tātad, mūzikas mīļotāji. No augstāk minētā pārskata var redzēt arī, ka Vēbera *Eirianti*, kas vēsturiski veido ļoti nozīmīgu platformu Vāgnera t. s. bruņinieku operām, pats Vāgners tomēr Rīgā neiestudēja. Iespējams, viņš nevēlējās atņemt Dornam viņa aizsākto iniciatīvu (vai arī Dorns to nebūtu pieļāvis?). Bet iespējams arī, ka Vāgners tolaik bija vairāk aizrāvis ar jauno itāļu operu (Bellini!), kas spilgti atklājas viņa Rīgas laika iestudējumu pētniecībā.

Skaņdarbs joprojām ir pieejams pētniecībai, jo raksta autorei zināmie vismaz trīs tā partitūras noraksti glabājas Berlīnes, Drēzdenes un Vīnes nošu krātuvēs. No izvērstās sava laika publikācijas par šo operu laikrakstā *NZfM* izriet, ka nepilnu divu mēnešu laikā kopš pirmizrādes *Parīzes tiesnesis* ir piedzīvojis sešas atkārtotas izrādes, pēdējā notikusi pēc Tērbatas studentu pieprasījuma (Alt, *NZfM* 21.05.1839: 163). Savukārt dati, kas fiksēti Berlīnē glabātajā partitūras eksemplārā¹⁵, norāda, ka līdz 1856. gadam Dorns iestudējis šo operu vēl deviņās (galvenokārt Vācijas) pilsētās. Par to, ka opuss – kaut vai lasāmvielas līmenī – nav gluži aizmirsts un Vilhelma Augusta Volbrika (*Wilhelm August Wohlbrück*, 1795–1848) sacerējums¹⁶ spēj joprojām raisīt interesi, liecina vēl 2014. gadā klajā nākušais operas libreta jaunais izdevums.

Dorna otrā Rīgas opera *Anglijas karogs* (*Das Banner von England*) turpretim piedzīvojuši vien dažas izrādes¹⁷. Izņemot recenzijas presē, līdz šim nebija iespēju uzzināt ko vairāk par komponista lielo romantisko operu. Skaņdarbs tika uzskatīts par zudušu. Atrastās notis situāciju būtiski maina, jo ļauj ne tikai iepazīt šo kompozīciju, bet vispār paplašināt skatījumu uz vācu muzikālā teātra procesiem 19. gadsimta 30.–40. gados. Pievēršoties Dorna operai, jāsaprot vispirms, kādēļ šis darbs parādījās jeb kādēļ tas *varēja* parādīties.

Bruņinieku opera, īpaši vācu teātrī, 19. gadsimta pirmajā pusē

Opera, kas 19. gadsimta vācu muzikālajā teātrī tālejoši pieteica bruņinieku stāstu, bija Kārļa Marijas fon Vēbera *Eiriante* (*Euryanthe*) 1823. gadā¹⁸. Tā pacēla uz viļņa strāvojumus, kas plūda no agrīnajām romantiskajām vācu dzejas skolām, izrādot pastiprinātu interesi par reliģiju, folkloru un senatni. Simboliski šai ziņā uzlūkojama Heidelbergas skolas dzejnieku Arnīma un Brentāno sastādītā vācu dziesmu tekstu krājuma *Zēna brīnumrags* (*Des Knaben Wunderhorn*) otrā sējuma pirmizdevuma (1808) titullapa – tās centrā attēlots medību rags ar bagātīgi rotātām bruņinieku figūriņām, bet fonā skatāma sena pils uz augsta pakalna... Taču pagātne nenozīmēja tikai pasakainus, ar tautas ieražām, dabas un varoņu ainām saistītus stāstus. Šai interesei bija daudz dziļāki iemesli, un tos trāpīgi atklājis Heinrihs Heine savā polemiskajā rakstā *Romantiskā skola* (*Die romantische Schule*, 1833) – apcerējums radās, autoram diskutējot ar tolaik

15 SBB, Mus. ms. 5152.

16 Volbrika kā libretista vārds visvairāk saistīts ar viņa tekstiem operām *Vampīrs* un *Templietis un jūdiete*, kuru autors komponists Heinrihs Maršners bija viņa svainis. Volbriks kā aktieris ieradās Rīgā apmēram vienā laikā ar Dornu (1832), pirms tam abi bija pazīstami darbā Leipcijas teātrī (Rudolph 1890: 269).

17 Izpētot Rīgas uzvedumu repertuāru vēsturiskajā pirmajā teātra namā, noskaidrojas, ka *Anglijas karogam* bija tikai četras izrādes; tās visas notika 1841./1842. gada sezonā (M. Rūdolfa leksikonā norādītais 1852. gads ir acīmredzot kļūdainis; sk. Rudolph 1890: 47). Pēdējā izrāde notika 1842. gada 22. maijā – Riharda Vāgnera dzimšanas dienā. Gadu vēlāk tieši šajā datumā Dorns uzveda Rīgā *Klīstošo holandieci*.

18 Vēbera opuss nebija gluži pirmais paraugs minētajā sižetiskajā sfērā. Jau aptuveni gadu iepriekš Francis Šūberts pabeidza savu lielo dramatisko operu *Alfonss un Estrella* (*Alfonso und Estrella*), kurā šķetinātais mīlasstāsts risinājās uz agrīno viduslaiku Astūrijas vēstures fona. Taču šī opera nevarēja atstāt jēlcādu iespaidu uz savu laiku kaut vai tā iemesla dēļ, ka ieraudzīja skatuves gaismu tikai divdesmit sešus gadus pēc autora nāves: 1854. gadā to Veimāras Galma teātrī iestudēja Ferencs Lists. Tas nozīmē, ka Šūberta opera parādījās uz skatuves četrus gadus pēc turpat Veimārā Lista vadībā pirmoreiz iestudētās Vāgnera operas *Loengrīns* (*Lohengrin*).

Eiropā pazīstamo franču rakstnieci Stāla kundzi¹⁹. Uzdodot sev jautājumu – kas tad bija romantiskā skola Vācijā? – , Heine rakstīja:

“Tā nebija nekas cits kā viduslaiku poēzijas atmodināšana [..]. Taču šī poēzija bija cēlusies no kristietības, tā bija ciešanu zieds, kas uzdīdzis no Kristus asinīm.”²⁰ (Heine 1836: 7)

Cik tad ir šādu – vismaz nozīmīgāko – 19. gadsimta pirmajā pusē komponēto operu, kas savā tematikā aizved uz gotisko jeb krusta karu laika pagātņi? Skaņdarbu atlasē vērtīgs palīgs bija 20. gadsimta angļu muzikologa Alfrēda Lēvenberga (*Alfred Loewenberg*, 1902–1949) sastādītais uzziņu krājums *Operu annāles: 1597–1940* (Loewenberg [1942]/1978³). Ar šī kataloga starpniecību, kā arī ārpus tā apzinātās kompozīcijas veido diezgan pārlicinošu priekšstatu par iepriekšminētā sižetiskā plāna operu kopumu. Izcelsim dažus patiešām zīmīgus darbus.

Viens no pirmajiem opusiem konkrētajā tematiskajā sfērā aplūkojamajā periodā ir Džakomo Meierbēra (*Giacomo Meyerbeer*, 1791–1864) opera *Krustnesis Ēģiptē* (*Il crociato in Egitto*, 1824) – komponista pēdējā Itālijai rakstītā opera, kas tika iestudēta Venēcijas teātrī *La Fenice*. Operas darbība notiek Dumjātā, Senās Ēģiptes pilsētā, Sestā krusta kara laikā (1228–1229). Galvenais varonis ir Maltas ordeņa bruņinieks Armands (šī loma tika rakstīta vienam no pēdējiem lielajiem kastrātdziedoņiem Velluti), kurš ar citu vārdu dzīvo Dumjātas sultāna pilī un ir slepus salaulājies ar sultāna meitu Palmīdu, pievēršot viņu kristietībai. Kad Ēģiptē ierodas Maltas ordeņa lielmeistars Adrians, viņš atpazīst bruņinieku. Kristieši tiek ieslodzīti, un viņus gaida nāve. Varaskārais vezīrs Osmīns, atbrīvojot Armandu, viltīgi vēlas pamudināt viņu uz sultāna slepkavību, taču bruņinieks izglābj sultāna dzīvību, nonāvēdams Osminu. Sultāns pasludina mieru starp kristiešiem un musulmaņiem.

1826. gadā Parīzes Karaliskajā teātrī *L'Odeon* notika pastīcho operas *Aivenho* (*Ivanhoe*) pirmizrāde. To no Džoakīno Rosīni (*Gioachino Rossini*, 1792–1868) opermūzikas fragmentiem bija kompilējis mūziķis un nošu izdevējs Antonio Pačīni (*Antonio Pacini*, 1778–1866). Operas darbība notiek Anglijā ap 1194. gadu, kad tikko beidzies Trešais krusta karš. Vētras laikā Sedriks Saksis uzņem savā pilī musulmani Ismaelu un viņa meitu Leilu, kuri bēg no meiteni iekārojušā normaņa Buažilbēra. Leilu tomēr nolaupa, un viņas vienīgā cerība ir bruņinieks, kurš cīnītos par viņu. Sedrika dēls Aivenho, kurš iemīlējis Leilu, piesakās cīņai un uzvar normaņus. Atklājas, ka Leila ir anglosakšu karaļa Alfrēda Lielā pēcnācēja meita, un nekas vairs nestājas ceļā Leilas un Aivenho kāzām. Normaņi un sakši apvienojas, lai turpmāk cīnītos pret francūžiem.

19 Baronese Anna Luīze Žermēna de Stāla-Holšteina (*Anne-Louise-Germaine, baronne de Staël-Holstein*, 1766–1817) bija franču publiciste un literārā salona vadītāja. Heines raksts bija atbilde uz viņas bagātīgi tīrāzēto grāmatu *De l'Allemagne* (“Par Vāciju”, 1810), kurā autore salīdzināja vācu un franču kultūras, tai skaitā aplūkoja vācu rakstniecību, un šie fon Stāla kundzes viedokļi tolaik – vismaz lasošās auditorijas daļā – diezgan būtiski ietekmēja franču spriedumus par vācu kultūru.

20 “*Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters [..]. Diese Poesie aber war aus dem Christenthume hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen.*”

Aivenho stāsts ir rosinājis vismaz divu vācu komponistu darbus. Pirmais ir Heinriha Maršnera (*Heinrich Marschner*, 1795–1861) romantiskā opera *Templietis un jūdiete* (*Der Templer und die Jüdin*, 1829), bet par nākamo var uzskatīt Oto Nikolai (*Otto Nicolai*, 1810–1849) itāliski sacerēto operu *Templietis* (*Il templario*, 1840). Turpinot šādas tematikas operu uzskaitījumu jau tālākajā desmitgadē, jāatzīmē trīsdesmitgadīgā Džuzepes Verdi (*Giuseppe Verdi*, 1813–1901) opera *Lombardieši*, jeb pilnā nosaukumā *Lombardieši Pirmajā krusta karā* (*I Lombardi alla prima crociata*, 1843) – tās pirmizrāde notika Milānas teātrī *La Scala* nepilnu gadu pēc viņa *Nabuko* (*Nabucco*) sensacionālajiem panākumiem šajā pašā teātrī. *Lombardiešiem* pāris gadu vēlāk seko vācu komponista Luija Špora opera *Krustneši* (*Die Kreuzfahrer*, 1845). Arī šīs operas darbība norisinās Pirmā krusta kara laikā, 11. gadsimta beigās, šoreiz gan – atšķirībā no Verdi – nevis Antiohijā un Jeruzalemē, bet turku seldžuku pārvaldītajā Nikejā. Līdz ar to veidojas noteikta tematiskā panorāma, kurā iekļaujas arī Dorna romantiskā opera (sk. zemāk).

Operas uzveduma gads	Operas autors un nosaukums
1823	Vēbers. <i>Eiriante</i> (<i>Euryanthe</i>)
1826	Dorns. <i>Rolanda ieroču nesēji</i> (<i>Rolands Knappen</i>) ²¹
1829	Maršners. <i>Templietis un jūdiete</i> (<i>Der Templer und die Jüdin</i>)
1840	Nikolai. <i>Templietis</i> (<i>Il Templario</i>)
1841	Dorns. <i>Anglijas karogs</i> (<i>Das Banner von England</i>)
1845	Špors. <i>Krustneši</i> (<i>Die Kreuzfahrer</i>) Vāgners. <i>Tanheizers</i> (<i>Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg</i>)
1850	Vāgners. <i>Loengrīns</i> (<i>Lohengrin</i>) Šūmanis. <i>Genoveva</i> (<i>Genoveva</i>)

Vācu bruņinieku operas no 1823. līdz 1850. gadam.

Pievienojot šim pārskatam vēl tādas aplūkojamā perioda operas (lai arī ne ar bruņinieku sižetu) kā Fransuā Adriēna Bualdjē *Baltā dāma* (*La dame blanche*, 1825) un Gaetāno Doniceti *Lucia di Lammermoor* (1835), skaidri atklāsies Valtera Skota literāro darbu iespaids, savā ziņā tāda kā *Skotamānija*. Iemesli tam gan bija dažādi. Piemēram, Rosīni operas pasticho gadījumā *Aivenho* lielā mērā vērtējams kā reakcija uz romāna tirgus panākumiem – pretējā gadījumā grūti iedomāties, kādēļ pakļaut savas operas *Pelnrušķīte* vai *Žagata zagle* un citu darbu mūzikas materiālu anglosakšu un normaņu cīņu vēsturei. Citādi tas bija vācu komponistiem: Valters Skots atmodināja romantisku interesi par viduslaikiem un vispār senatni kā vācu nācijai svarīgu identitātes avotu.

Dorns savā kapelmeistara ikdienā, kā arī mūzikas salonos saskārās ar daudziem nosauktajiem skaņdarbiem. Memuāru trešajā sējumā autors apraksta, kā 1823. gadā (Dornam bija 19 gadu) viņš Berlīnē sava novadnieka Frīdlera namā pirmoreiz satīcis

21 Dorna pirmais opuss muzikālajam teātrim, kas risināts heroiski komiskā plāksnē.

četrpadsmitgadīgo Fēlikšu Mendelsonu (*Felix Mendelssohn Bartholdy*, 1809–1847)²². Tas ienācis istabā tieši tad, kad Dorns ar namatēva radinieci dziedājuši Fausta un Rozītes duetu no Špora operas (Dorn 1872: 44). Tajā pašā atmiņu stāstā autors piemin gadījumu, kad 1830. gada maijā viņu Leipcigā apciemojis nu jau divdesmitgadīgais Mendelsons. Viņš atkal sastapis Dornu pie klavierēm, bet šoreiz kopā ar operkomponistu Heinrihu Maršneru: abi aplūkojuši īsinājumus Maršnera jaunākajam sacerējumam – viņa lielajai romantiskajai operai *Templetis un jūdiete* (Dorn 1872: 69). Ir pilnīgi skaidrs, ka šo skaņdarbu Dorns labi pazina, jo pats piedalījās tā rediģēšanā. Šis varētu būt arī viens no subjektīviem iemesliem, kādēļ viņš Maršnera operu izvēlējās savai beneficeī Rīgas Pilsētas teātrī 1840. gada 28. februārī (LUAB, R 6768: 79).

Līdzsvara labad būtu svarīgi ņemt vērā vēl vienu kontekstuālo aspektu – paša Rīgas Pilsētas teātra iestudējumu kopainu. Par to, ka arī šajā ziņā Dorns varēja gūt virkni iespaidu, norāda dažas uzvestās lugas viņa laikā: Augusta fon Kocebū *Krustneši* (*Die Kreuzfahrer*) un Heinriha fon Kleista *Katiņa no Heilbronnas* (*Das Käthchen von Heilbronn*) ir pazīstamākās. Nozīmīgi bija arī *Cirque olympique* uzvedumi iepretim Vērmanes dārzam. Piemēram, franču cirka mākslinieka Turnjēra (*Tourniaire*) ģimenes izrādītie *Krustneši jeb Atbrīvotā Jeruzaleme* (*Die Kreuzritter, oder Das befreite Jerusalem*) iekļāva veselu bruņinieku turnīru ar zirgiem (LUAB, R 6767: 268). Jāatceras, ka krustnešu tematika ne tikai reflektēja Rietumu cilvēka ticības aksiomas un romantizēja tās, bet arī pievērsās kristīgās kultūras eksotizētajai arābu pasaulei. Saracēņu tēli bieži nonāca uz komediantu skatuves. Tas viss runā par to, ka bruņinieku tematika Rīgai aplūkojamajā laika periodā nebija kaut kas svešs, bet kāda plašāka, vispārīgāka kultūras procesa raisīta parādība.

111

Anglijas karoga librets un tā avoti

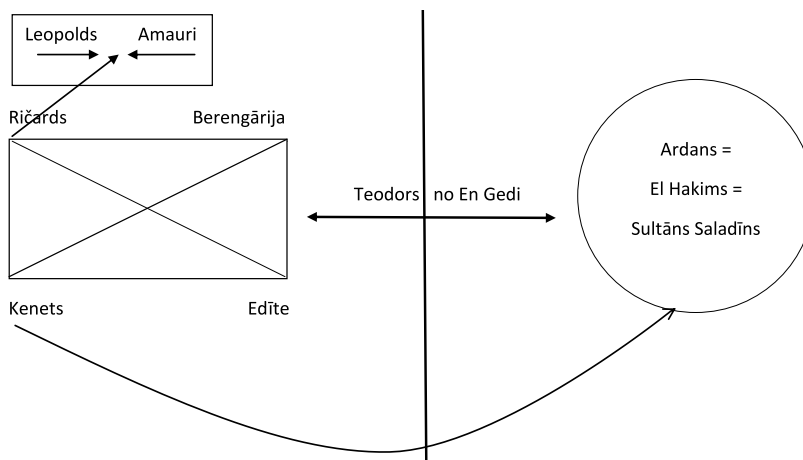
Dorna operas *Anglijas karogs* iekļaušanos tikko aprakstītajā vācu romantisko operu grupā apstiprina vispirms sižets no gotiskās pagātnes. Kā jau tika teikts, libreta pamatā ir Valtera Skota romāns *Talismans* (1825); operas darbība notiek Trešā krusta kara beigās, 1191. gadā, Palestīnā. LNB nonākusi skaņdarba partitūra, kā arī verbālā teksta manuskripts ļauj iepazīt pilnu operas dramaturģisko materiālu. Tā kā tas ietver vairākas sižetiskās līnijas, kā arī tēlu attiecību peripetijas, kas ir gan aizraujošas, gan būtiskas, raksta pielikumā sniegts pilnīgs Dorna operas personāžu saraksts un detalizēts satura izklāsts (sk. 2. pielikumu).

Un tā, sekojot Skotam, Dorna operā satiekas divas pasaules: Rietumi un Austrumi. Pēdējie, stāvot pretim Rietumu cilvēka postošajām dziņām, atklāj savu augstsirdību un toleranci. Palikdami Rietumu cilvēka acīs vēl aizvien mazliet mežonīgi, Austrumi te tomēr netiek zīmēti bufonādiski. Taču dramatiska pretstāve raksturo ne tikai ģeogrāfiski polārās pasaules. Skota romānā Austrumi savā raksturojumā ir ļoti viengabalaini,

²² Kēnigsbergas Frīdlanderi (*Friedländer*) bija ietekmīgi tekstilražošanas uzņēmēji. Lielu daļu savu komerciālo panākumu viņi novirzīja haskalias kustībai jeb t. s. *Jūdu apgaismībai*, kas aizsākās vēl 18. gadsimta 70.–80. gados Berlīnē un Kēnigsbergā. Fēliksa Mendelsoņa parādīšanās Frīdlandera namā visticamāk ir saistīta tieši ar tām cilvēciskajām un kultūras saitēm, kuras ģenerēja haskala – viens no šīs kustības līderiem bija Mendelsoņa vecaistēvs filozofs Mozess Mendelsoņs (*Moses Mendelssohn*, 1729–1786).

bet Rietumi tieši pretēji – iekšēji sašķelti dažādās frakcijās, no kurām katra cenšas īstenot savus politiskos mērķus. Ambīcijas sēj nesaskaņas un naidu pašas kristīgās nometnes dalībnieku vidū, korupcija noved pie traģēdijas. Nabaga bruņinieks Kenets, atgriezdamies Skota romāna beigās kā nūbiešu vergs, izglābj karaļa Ričarda dzīvību pret viņu vērstas sazvērestības laikā. Vainīgais Montseratas marķīzs (Dorna operā šī intriganta vietā ir hospitāliešu ordeņmestrs Žils Amauri²³) tiek sodīts bruņinieku cīņas brīdī, kad Keneta sargsuns notriec marķīzu no zirga. Operā šādas ainas nav, nav arī suņa, kas iepriekš *Talismanā* iemiesoja tādu kā beznosacījuma uzticību. Vispār nedz Skota romānā, nedz Dorna operā nav vienas centrālās sižetiskās līnijas, kurā sakņotos darbība, nav arī viena galvenā varoņa vai dominējošā tēlu trijstūra, kas ietvertu drāmas konfliktu. Tā vietā ir vairākas intrigu līnijas ar lielāku vai mazāku slodzi, atgādinot kādreiz Metastāzio²⁴ veikli saauostos operas personāžu attiecību tīklus – piem., Keneta un Ričarda dialogs (pienākuma, tēvzemes goda tēma), Keneta un austrumu emīra – vēlāk sultāna Saladīna – draudzība, Keneta un lēdijas Edītes mīlestības stāsts, Ričarda un austriešu erhercoga Leopolda sāncensības stāsts, ordeņmestra Žila Amauri nodevības stāsts un vairākas citas tēmas. Mēģinot šā raksta lappusēs shematizēti atspoguļot svarīgākās tēlu saites, veidojas aptuveni šāda aina:

112



Operas *Anglijas karogs* libretu sacerēja vācu ērģelnieks un Rīgas Domskolas skolotājs Karls Gotlībs Alts (*Carl Gottlieb Alt*, 1806 vai 1807–1858). Viņš nāca no Breslavas (mūsd. Vroclava), kur bija beidzis ģimnāziju un Breslavas seminārā apguvis klavieru, ērģeļu un vijoles spēli, kā arī mūzikas teorētiskos priekšmetus. Pēc semināra studijām Alts kļuva par palīģērģelnieku Breslavas bernardiešu baznīcā, kur tobrīd vadošais ērģelnieks bija komponists Ādolfs Frīdrihs Hese (*Adolph Friedrich Hesse*, 1809–1863). 1834. gadā Alts ieguva mājskolotāja darbu Pērnāvā, bet 1837. gadā pārnāca uz Rīgu, lai turpinātu gaitas kā pedagogs Rīgas Domskolā. Gadu vēlāk viņš tika pieņemts par ērģelnieku

23 Par personvārda oriģinālo un latvisko atveidi tuvāk sk. 2. pielikumā.

24 Pjetro Metastāzio (īst. v. *Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi*, ps. *Pietro Metastasio*, 1698–1782) – ievērojams 18. gadsimta itāļu operu libretists, izstrādāja operas *seria* žanram vairākas virtuozī konstruētas tēlu attiecību shēmas.

Rīgas reformātu un anglikāņu draudzēs, kur veica ērģelnieka pienākumus līdz mūža galam. Pēc aiziešanas no Rīgas Domscolas 1842. gadā Alts pievērsās arī mūzikas dzīves apskatnieka spalvai – viņa kritiskās slejas visbiežāk parādījās laikrakstā *Rigasche Zeitung*, kura redakciju viņš no 1846. gada pats arī vadīja. Vienlaikus Alts rakstīja par Rīgas mūzikas dzīvi tādos nozīmīgos 19. gadsimta vācu periodiskajos izdevumos kā *Neue Zeitschrift für Musik* (1839) un *Allgemeine musikalische Zeitung* (1847). Šie fakti par Karla Alta dzīvi – dažādā amplitūdā un precizitātes pakāpē – ir pieminēti vācbaltu mūzikas pētniekiem labi zināmajos Morica Rūdolda un Helmūta Šeinheņa leksikonos (Rudolph 1890: 4, Scheunchen 2002: 26).

Kā savos memuāros raksta Heinrihs Dorns, abu tikšanās pirmoreiz notikusi 1836. gadā Daugavas mūzikas svētkos. Alts ieradies no Pērnavas, kur toreiz dzīvoja. Pēdējās trīs jūdzes (visdrīzāk te domāta t. s. vācu jūdze, kas bija izplatīta mērvienība Vācijā līdz 19. gadsimta beigām un ir apmēram 7532,5 metri; tāpat, pāri par 20 km) viņš nogājis kājām – *per pedes Apostolorum*, jo kučieri ar zirgiem pa grimstošajām smiltīm karstajā vasaras laikā vilkušies kā gliemeži (Dorn [1870]: 37). Dorns viņu vispār nosauc par “dīvaini” (“*ein origineller Kautz*”), turklāt komiska paskata un ar sliktu silēziešu akcentu, precīzāk sniegdams sava nākamā operas teksta autora portretu sekojošās atmiņū rindiņās:

“vienmēr mīļi smaidošs delverīgs blondīns ar paplāniem matiem, maza auguma, glums kā zutis, ar ieslīpi slīdošu gaitu. Par viņu varēja teikt [...] – neviens viņu neredzēja nākam, neviens – ejam, bet pēkšņi viņš bija klāt un pēkšņi atkal prom. Šis Karls Alts tomēr bija apveltīts ar daudzām teicamām īpašībām, par kurām nebija ko smiet, un, ilgāku laiku kopā strādājot, es iepazinu viņā stipri zinātniski izglītotu un garīgi uzjundītu cilvēku, kuram es pateicos par daudzām jaukām stundām, lai arī ne par tik jauku opertekstu.”²⁵ (Dorn [1870]: 37–38)

No citētā atmiņū fragmenta var spriest, ka Dorns nebūt nebija apmierināts ar Alta vārsmojumu, taču arī viņš pats nebija Vāgners, lai ienāktu operā ar vienotu dzejas un mūzikas veselumu. Tādēļ Dorns arvien bija ideālā operas libretista meklējumos.

Tuvāk iepazīstot izdoto operas libretu (Alt 1841) – tika publicēti tikai muzikālo numuru teksti (ārijas, rečitātīvi, ansambļi, kori) – un salīdzinot to ar operas partitūru, var redzēt, ka Dorns daudzviet īsinājis tekstu vai arī aizstājis kādus vārdus ar citiem. Dažreiz šie labojumi šķiet ļoti būtiski. Piemēram, pašā pirmajā rečitātīvā – skotu bruņinieka Keneta dziedājumā –, ar kuru sākas operas pirmais cēliens, ir rindas, kas veltītas tēvijai: raugoties Palestīnas klinšu galotnēs, jaunajam bruņiniekam tās šķiet kā tēvzemes izsmiekls, un viņš domās cenšas iztēlēt ieraudzīt dzimtās Skotijas augstieni. Kaut arī Keneta mērķis ir sasniegt Jeruzalemi un skatīt Svēto kapu, tēvzemes ainas seko viņam visur līdzī. Rediģētajā rečitātīva tekstā partitūrā vārds “augstiene”

25 “*ein stets süßlich lächelnder scherwenzelnder Blondin mit spärlichem Haupthaar, klein, aalglatt, nach vorn überfallender Gang. Man konnte auch von ihm sagen [...] – Niemand sah ihn kommen, Niemand gehen, aber plötzlich sei er da und plötzlich wieder fort. Dieser Karl Alt hatte jedoch sehr viele treffliche Eigenschaften, über die nicht zu lachen war, und ich lernte in ihm bei längerer Mitarbeiterschaft einen streng wissenschaftlich gebildeten und geistig aufgeregten Mann kennen, dem ich viele angenehme Stunden, wenn auch keinen angenehmen Operntext, verdanke.*”

(*Hochland* – Skotijas augstienes apzīmējums) nomainīts ar vārdu “dzimtene” (*Heimat*). Šis it kā niecīgais labojums tomēr ir ļoti zīmīgs, jo Dorna operas stāsts, visa tā ētika nav nodalāma no nacionālās pašapziņas tēmas. Grūti spriest, kādā mērā teksta labojumus veica komponists vai libretists, taču Dorna partitūras manuskripts ir daudzviet labā nozīmē mazrunīgāks par Rīgas izdevēja Hekera drukāto operas tekstu.

Visticamāk, darbs ar *Anglijas karoga* libretu turpinājās arī pēc Rīgas iestudējuma. Vēl 1844. gadā, kad Dorns jau dzīvoja Ķelnē, viņš mēģināja koriģēt tekstu kopā ar dzejnieku Antonu Vilhelmu fon Cukalmaljo (*Anton Wilhelm von Zuccalmaglio*, 1803–1869), kurš versificējis runas dialogus komponista paredzētajiem rečitātiīviem. Taču Dorns iesāko darbu pārtraucis, jo – kā komponists atzīstas – viņš jau sapņojis par *Nibelungiem*, savu sesto operu (Dorn [1870]: 39). Dorna atmiņu fragments ir interesants no tā viedokļa, ka tas fiksē autora uzskatu mainīgumu operas žanra radošajā praksē 19. gadsimta 40. gadu vidū: komponists atzina, ka “lielajai operai” runas dialogi vairs nav pieņemami, lai gan tieši tāda bija vācu operas vēsturiskā tradīcija. Nevar izslēgt, ka šo uzskatu mainību veicināja Vāgnera darbu pieaugošais iespaids. Par to, ka Dorna opera tika iestudēta vecajā tradīcijā – ar runas dialogiem – un ka līdz ar partitūru saglabājies 42 lappušu verbālā teksta manuskripts nav tikai literārs materiāls *per se*, daļēji ļauj spriest Rīgas laikraksta *Der Zuschauer* recenzenta izteikumi: runājot par dziedātāju atdevi lomās, dialogs un aktierspēle ir minēti pretstatā lomū muzikālajai atveidei ([Anonym], *Der Zuschauer* 18.11.1841: 794)²⁶.

Tomēr Valtera Skota romāns nav vienīgais literārais avots, kas ietekmējis *Anglijas karoga* libretu. Pētniecības redzeslokā noteikti nonāk vēl viens sacerējums – tā ir vācu dramaturga Jozefa fon Aufenberga (*Joseph von Auffenberg*, 1798–1857) romantiskā luga *Kurdistānas lauva* (*Der Löwe von Kurdistan*), kas tika izdota Vircburgā divus gadus pēc Skota romāna publicējuma. Uz šo avotu cita starpā norāda pats Dorns memūāru otrajā sējumā (Dorn [1870]: 36). Arī jau citētā Rīgas laikraksta kritiķis piemin lugu – viņš to nosauc par *Ričardu Lauvassirdi* (*Richard Löwenherz*), kas visdrīzāk ir tā pati Aufenberga drāma – kā libretista radītā operas *t e k s t a*, nevis sižeta avotu ([Anonym], *Der Zuschauer* 15.11.1841: 788). Ja sākumā šo pieminējumu varētu uztvert kā mājienu uz vēl vienu literāro sacerējumu, tad pēc iepazīšanās ar ticamāko pretendenti – franču dramaturga Mišela Žana Sedēna (*Michel-Jean Sedain*, 1719–1797) libretu Andrē Gretrī (*André-Ernest-Modeste Grétry*, 1741–1813) operai *Richard Coeur-de-lion* (1784) – šī versija pilnībā jāatmet. Arī Rīgas kritiķis norāda uz romāna un lugas teksta pēctecību.

Salīdzinājums ar Aufenberga drāmu kā Dorna operas literāro impulsu no pantmēra viedokļa vairāk norāda uz atšķirībām nevis līdzībām: drāmā ir izteikts piecpēdu jamps, tā sauktā *baltā vārsma*, kas bija intensīvi lietots vārsmojuma tips klasiskajās vācu lugās, savukārt Alta veidotajā libretā šis nav konstants dzejas pantmērs – Alts izmanto daudz arī četrpēdu jambu un četrpēdu trohaju, turklāt bieži ar krusteniskām atskaņām. Piemēram, turka Ardana un skotu bruņinieka Keneta draudzības duets operas

26 “Dziedātāji un dziedātājas bija rūpīgi iestudējuši savu lomu muzikālo daļu, bet dialogam un spēlei bija veltīts ārkārtīgi maz centības.” (“*Die Sānger und Sāngerinnen hatten den musikalischen Theil ihrer Rollen gründlich inne, auf den Dialog und das Spiel war jedoch außerordentlich wenig Fleiß verwandt worden.*”)

1. cēlienā ir rakstīts tādā pašā četrpēdu trohajā kā Šillera *Oda priekam*. Iespējams, Alts meklēja dažādus vārsmojumus, lai stimulētu daudzveidīgāku mūzikas žanriskumu. *Kurdistānas lauva* tika Rīgā iestudēta²⁷, un, kaut arī izrādīta tika reti, atgādināja par sevi vēl 19. gadsimta 50. gados, tādējādi pārtrumpojot Dorna operas skatuves mūžu. Rodas jautājums: vai Aufenberga luga ir Valtera Skota romāna dramatisējums, vai arī tā uztverama kā neatkarīgs sacerējums? Iepazīstot visu Dorna operas apjomīgo literāro korpusu, nākas atzīt, ka par vienkāršu, tolerantu dramatisējumu te nevar runāt. Tā kā dramaturgam salīdzinājumā ar stāstnieku vienmēr ir ierobežots personāžu loks, Aufenbergam nācās meklēt akcentus, kas dramatisko intrigu atklātu tematiski efektīgāk. Dažus personāžus, piemēram, karaļa uzticamo stjuartu Tomasu de Voksu (Dorna operā viņš parādās tikai runas dialogos) Aufenbergs ir svītrojis. Tā vietā viņš ievēdis menestrela Blondela un nerra Gurtona tēlus, kas ir ļoti vērtīgi, ar māksliniecisku vai intelektuālu noslodzi piepildīti drāmas dalībnieki²⁸. Dorna operā šo personāžu nav. Līdz ar to vairākas situācijas norāda uz to, ka operas libretistam Aufenberga drāma nebija principiāli saistoša.

Un tomēr šo literāro sacerējumu nevajadzētu izslēgt no Dorna operas pētniecības. Runa ir jo īpaši par drāmas emocionālo tonusu. Dažos savas lugas skatos Aufenbergs ir īsti šillerisks tieši noskaņojuma – brīvības jūsmas – nozīmē²⁹; piemēram, kad bruņiniekam Kenetam ir jāaizstāv Skotija pret karaļa Ričarda zaimošajiem vārdiem:

Richard <i>O, ich kenn' Euch! Ihr seyd Britannien's geschworne Feinde! Es ist nicht Treue an den schott'schen Wölfen. [...]</i>	Ričards Ak, es jūs pazīstu! Jūs esat Britānijai nāves ienaidnieki! Skotu vilkiem nevar uzticēties. [...]
Keneth <i>Mich kannst Du höhnen! Doch wer mein Schottland schmäht, weckt alle Geister, Die friedlich schlummerten in dieser Brust! Ich habe nichts auf Gottes weiter Erde, Als Helm und Schild, und Schwert und Vaterland! [...] Nur sterbend werde ich von ihnen lassen, Mein Volk noch preisen mit dem letzten Hauch, Und durch des nahen Todes schwarzen Schleier Das Strahlen-Bild des Vaterlandes seh'n!</i>	Kenets Tu vari nīrgāties par mani! Bet tas, kurš zaimo manu Skotiju, pamodina visus garus, Kas mierā šajās krūtīs dusēja! Man nav nekā uz Dieva plašās zemes Kā ķivere un vairogs, zobens, tēvija! [...] Vien mirstot es tos atstāšu, Joprojām manu tautu slavējot ar beigu elpas vilcienu Un caur tuvās nāves melno plīvuru Vēl skatot tēvzemes mirdzošo tēlu!

Fragments no J. fon Aufenberga lugas *Kurdistānas lauva* 3. cēliena. Raksta autores tulkojums.

27 Tās pirmizrāde notika 1831. gada 20. aprīlī (LUAB, R 6759: 160).

28 Interesanti, ka Aufenberga lugas uzvedumā Rīgā 1853. gadā tēlu sarakstā tomēr nonāk Tomasa de Voksa tēls, bet ir pazudis menestrels Blondels. Grūti spriest, vai tie ir kādi jauninājumi pašas lugas izklāstā, vai arī vienkārši kļūda afišā (LUAB, R 6781: 214).

29 Par šo iezīmi Aufenberga literārajā mantojumā ir rakstījis vācu teātra zinātnieks Ernsts Leopolds Štāls (*Ernst Leopold Stahl*, 1882–1949) monogrāfijā *Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen* ("Jozefs fon Aufenbergs un Šillera epigoņu lugas", 1910).

Keneta atbilde ir drosmīga, augstākā mērā savilņota, jo runa ir par tēvzemes un tautas godu. Ņemot vērā, ka šī luga tika izrādīta Rīgas Pilsētas teātrī vēl 19. gadsimta vidū – laikā, kad sevi pieteica latviešu nacionālā atmoda –, tādām ainām varēja būt tāla rezonanse. Nevajadzētu domāt, ka atmodas prototipi pastāvēja ārpus vāciskās kultūrtelpas. Protams, Skota romānā nav šilleriskas valodas (tāda tā nemaz nevar būt). Taču, pat ja Dorna libretists Karls Alts nav paņēmis no Aufenberga drāmas šāda satura vārsmas skotu bruņinieka atveidei, Šillera motīvs konkrētajā opusā atklājas ar ievērojamu intensitāti. Runa ir tikai par citiem šī motīva pārraidījuma kanāliem, un viens no tādiem Dorna operā nenoliedzami ir komponista radītie kori. Tieši tiem visvairāk pievērsīšos raksta turpinājumā.

Daži apsvērumi par Dorna operas mūziku

Atrastā rokraksta partitūra (LNB, NRt/36) ietver vairākas autora veiktas piezīmes attiecībā uz operas sacerēšanas laiku, kā arī norādes par īsinājumiem. Nav zināms, kad šie īsinājumi vai labojumi izdarīti, taču tie atspoguļo iespējamu pretestību no Rīgas teātra publikas puses, kuras vēlmēm komponists, gribēdams paildzināt sava skaņdarba skatuves mūžu, acīmredzami centies pakļauties. Uz atstāto piezīmju pamata var daļēji restaurēt autora darbu pie šīs kompozīcijas:

Uvertūra. 8.10.1841.

1. cēliens

- Nr. 1. Introdukcija. Keneta rečitātīvs un ārija. *Jaungada nakts 1840./1841.*
- Nr. 2. Duets (Kenets un Ardans)
- Nr. 3. Kvartets (Edīte, Berengārija, Kenets, Teodors) un koris
- Nr. 4. Fināls

2. cēliens

- Nr. 5. Introdukcija un koris. 17.10.1840.
- Nr. 6. Ričarda skats un ārija
- Nr. 7. Tercets (Edīte, Berengārija, Ričards) 17.10.1840.
Berengārijas ārija³⁰ ar komponista autogrāfu 16./17.10.1842.
- Nr. 8. Kvartets
- Nr. 9. El Hakima kavatīne
- Nr. 10. Tercets (Kenets, El Hakims, Ričards) ar kori
- Nr. 11. Fināls

3. cēliens

- Nr. 12. Introdukcija un duets (Edīte, Berengārija)
- Nr. 13. Tercets (Kenets, Edīte, Berengārija)
- Nr. 14. Fināls

4. cēliens

- Nr. 15. Edītes skats un ārija. 26.09.1841.
- Nr. 16. Fināls

30 Ar šo numuru aizstāts iepriekš komponētais tercets.

Pārskatā redzams, ka, uzsākot darbu pie operas, vieni no pirmajiem bija kori – Dorna biogrāfijā ļoti svarīgs radošās un mākslinieciskās darbības lauks. Savukārt uvertīra, kā tas ļoti bieži pieredzēts operu praksē, komponēta īsi pirms pirmizrādes. Vēlāk Dorns iestudējumā būs nomainījis 2. cēliena tercetu pret jaunkomponēto Berengārijas āriju, kas izceļas ar vokālu virtuozitāti. Iespējams, šādi komponists padevās publikas vēlmei vairāk dzirdēt operā kādu melodiski bagātu āriju, nekā klausītāja piepūli prasošu vokālo ansambli. Zīmīgi par to pēc otrās izrādes rakstīja laikraksta *Rigasche Zeitung* teātra apskatnieks: “Jābūt mākslā ļoti izglītotiem klausītājiem, lai šis netiktu uzskatīts par komponista trūkumu.”³¹ ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 15.11.1841: 6) Jāņem vērā vēl viens apstāklis. Berengārijas loma tika uzticēta Rīgas ļoti godātai *prima donna* Katarīnai Hofmanei (*Katharina Hoffmann*, 1809–1857). Publikācijā, kas tapa pēc pirmizrādes, bija teikts, ka vajadzētu ņemt vērā Hofmaņa kundzes vokālās spējas, līdzīgi kā, piemēram, to darijis Mocarts *Burvu flautā*. Kādēļ gan šī Dienas karaliene nevarētu dziedāt tikpat kolorēti kā Nakts karaliene? Ja Hofmanes balss viņas karjeras sākumā tika raksturota kā mēnessgaismas apspīdēta ziemas ainava, tad tagad jau tā tika salīdzināta ar siltu pavasari ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 18.11.1841: 6). Dziedātāji šī Rīgas laikraksta slejās pēc pirmizrādes tika sevišķi cildināti: Rīga ir aktieru eldorado, jo te neviens netiek nopelts, taču tā ir arī Sahāras tuksnesis, kur par aktieriem mēdz pilnībā klusēt³² (turpat: 5). Ne mazsvarīgi ir tas, ka Berengārijas lomas atveidotāja bija Rīgas Pilsētas teātra direktora Johana Hofmaņa³³ dzīvesbiedre. Speciāli viņai tātad rakstīta trauksmainā, it kā pāri balss krastiem plūstošā ārija 2. cēlienā “*Ha, wie strahlten seine Blicke*” (“Ak, kā staroja viņa skatieni”) (sk. 1. nošu piem.). Vienlaikus Rīgas partitūra vēsta, ka ārijā tika plānoti vai ieviesti īsinājumi, par ko liecina svītrojumi, ielocītās partitūras lapas un kupīras zīme. Vadoties pēc šīm norādēm, no visas lielās trijdaļu ārijas varēja būt atstātas vien 16 taktis, kamēr 96 taktis (!) svītrotas. Neatbildēts paliek jautājums – kālab vispār šīs kupīras veiktas? 1842. gada oktobrī opera vairs netika uzvesta, un komponista ieraksts ārijas beigās, iekļaujot tajā vienu no cēlākajām savas operas mūzikas vadtēmām, visdrīzāk ir skaista reminiscence, nevis radošā procesa datējums.

Dorna āriju kontekstā būtiska ir vairāku dziedājumu saikne ar sava laika jauno, romantisko itāļu operu. Saikne nav nejauša, ievērojot Dorna paša koncertos atskaņotās transkripcijas par jaunākajām itāļu operu tēmām, kā arī viņa laikā iestudētos darbus uz Rīgas Pilsētas teātra skatuves. Piemēram, muzikālu paralēli atklāj bruņinieka Keneta ārijas (1. cēliens) stilistiskā saikne ar bizantiešu karavadoņa Belizāra meitas Irēnas dziedājumu Doniceti operas *Belizārs* 1. cēliena introdukcijā (šo operu Dorns iestudēja Rīgā 1841. gada 16. decembrī, t.i., aptuveni 5 nedēļas pēc *Anglijas karoga* pirmizrādes) (sk. 2. un 2a. nošu piem.). Kenets dzied par krustu, kas liesmo viņa rokās kā vairogs (“*Flamme Kreuz, du Schild des Muthes*”), savukārt Irēna, sagaidot tēvu no kaujas lauka, vēlas klāt uzvarētāja roku ar dedzīgiem skūpstiem (“*La man terrible del vincitor, di baci fer vidi io coprirò*”). Abos gadījumos ir afektēts varoņu dvēseles stāvoklis, kas atklājas

31 “Es müssen sehr kunstgebildete Hörer seyn, wo dies nicht zum Nachtheil für den Componisten geschehen soll.”

32 “Rīga ist das Eldorado der Schauspieler, wo und von wo aus sie nicht getadelt werden, aber auch die Wüste Sahara, in der man gänzlich über sie schweigt.”

33 Sk. par viņu 106. lpp.

apņēmības pilnai noskaņai pakļautā punktētā ritmikā un tonalitātes balsta skaņu akcentējumā.

Tajā pašā laikā Dorna opera iekļaujas vācu muzikālā teātra tradīcijā (runas dialogu iesaiste) un atstaro ļoti daudzveidīgus – gan mākslas, gan sadzīves mūzikā rastus – impulsus. Pie pirmajiem pieskaitāms lēdijas Edītes Plantagenetas dziedājums operas 3. cēliena sākumā (12. nr.): Edīte mēnesnīcas naktī meklē atbildes uz savas sirds trīsām (“*Zurück, zurück! Du forschender, sehrender Blick*”) (sk. 3. nošu piem.). Viņas pirmā frāze melodiskā aspektā ir alūzija – figurāls mājiens uz Bēthovena Ceturtās simfonijas *Adagio* daļas pamattēmu vienā no tās ornamentāli vijīgākajiem posmiem. Kāda cita tēma, kas pirmoreiz izskan operas uvertūrā, atbalso paša Dorna reiz komponētu skaņdarbu. Runa ir par valšveidīgo dziedājumu 1836. gada Daugavas mūzikas svētku noslēgumam – “*Fern und Nah muß sich verbinden / Dich zu ehren, heil’ge Kunst*” (“Tāliem un tuviem būs sanākt kopā / Godināt tevi, svētā māksla”). Šī kompozīcija, kas oriģinālversijā ir gana izvērsta, tika publicēta svētku brošūrīnā (Salzmann 1836), un, pateicoties tam, ir iespējams atklāt konkrēto melodijas avotu.

Pieminētās tēmas, protams, ir tikai atsevišķas salas, kurās fokusējas operas muzikālā īpatnība. Kompozīcija ir bagāta ar ansambļiem. No kolorītākajiem jāizceļ Keneta un Ardana duets “*Laß uns unser Schwert bewähren*” (“Ļauj mūsu zobeniem sevi pierādīt”) operas 1. cēlienā. Ardans grib ar bultu nonāvēt bruņinieku, bet tas ar savu jautājumu – kādēļ? – atmaidzina seldzuku emīru. Kenets savukārt nespēj nogalināt austrumnieku, jo Ardans ir neaizsargāts. Kenets aicina viņu sludināt tuksneša klajumos, ka Kristus neauklē atriebību, bet māca piedot saviem ienaidniekiem. Ardans pēc šīs augstsirdības atzīst, ka Kenets vairs nav viņa tuksneša ienaidnieks. Nu jau viņi kopā dzied par to, lai zobens apliecina savu spēku kaujas laukā, bet nepārrauj abu sirds savienību. Dueta pamatmateriāls *C dur* – īsinātajā versijā, jo arī šeit daudz svītrotā materiāla – ir kvadrātiskas uzbūves periods ar mežraga *zelta gājiena* skaņām. Vienlaikus raksturs ir dejiski puantēts, abas tenoru balsis vietumis komiski krustojas lēcienos, un īslaičgais novirziens uz augšējās mediantes tonalitāti (*e moll*) iezīmē melodikā ceturto paaugstināto pakāpi (sk. 4. nošu piem.). Šajās niansēs par sevi atgādina vēl 18. gadsimtam raksturīgi t.s. turku operu elementi. Taču Dorns arī aiziet no šīs klišejas – līdzīgi, kā tas ir Valtera Skota romānā –, attēlojot Austrumu pasaules cēlsirdību. 2. cēliena kavatīnē “*Bald wird er neugestärkt die Sonne grüßen*” (“Drīz stiprināts viņš atkal sauli sveiks”) Ardans jeb tagad dziednieks El Hakims atklājas maigi mīloša varoņa tēlā. Viņš dziedinājis karali Ričardu un domās kavējas pie princeses Edītes, salīdzinādams to ar Oriona zvaigzni. Vai tās lepnais daiļums mācīsies iepazīt austrumnieka karsto sirdi? Šoreiz tā nav vienkārši sievietes radītā svētlaime, kas parasti viņu tā apbūrusi, tā ir mīlestības nedalītā saule. Dziedājuma kolorītu sākumā veido liegs stīgu orķestris ar divu fagotu spēli paralēlās tercās augstā tesitūrā (sk. 5. nošu piem.). El Hakima kavatīnei piemīt apgarotība, bet ar savu sākuma frāzi tā priekšvēsta gandrīz pēc trīsdesmit gadiem sacerēto Valtera dziesmas melodiju Vāgnera operā *Nirnbergas meistardziedoņi*.

Būtisku uzmanību pelna Dorna operas kori. Komponists ir radījis gan sieviešu, gan vīru korus, tomēr tieši pēdējie ir ļoti svarīgi. Runa ir ne tikai par libreta diktētu nepieciešamību pēc šādiem koriem, bet par mūzikas sfēru, kurai Dorna dzīvē – gan radošā, gan mākslinieciskā ziņā – bija principiāla nozīme. Jāņem vērā, ka 19. gadsimta pirmajā pusē koris vācu mūzikā spēcīgi izpauda nacionālās piederības jūtas. Konkrētajā operā svarīgi atzīmēt divus Dorna korus mūzikas avotus: 1) protestantisko korāli un 2) vācu līdertāfelu (*Liedertafel*).

Korālis evaņģēliska dziedājuma veidolā Dorna operā ir būtisks reliģiskās noskaņas izteicējs. Tas skan vispirms 1. cēlienā, kad bruņinieks Kenets kopā ar En Gedi vientuņnieku Teodoru nokāpj svētās klints grotā. Tur dzied vīru koris ar vārdiem “*Aus Herzenstiefen klinge! Du heil’ger Feierchor!*” (“No sirds dzīlēm lai skani/ Tu, svētvinīgais kori”). Šis dziedājums visdrīzāk ir ar oriģinālu melodiju, taču protestantiskajam korālim tuvā manierē. Zīmīgi, ka dziedājuma otrā frāze reflektē analogisku melodijas posmu pazīstamajā 17. gadsimta baznīcas dziesmā “*O Haupt voll Blut und Wunden*” (“Ak, galva asiņaina”), tikai Dorna gadījumā šī frāze skan mažorā (sk. 6. nošu piem.). Autors ir ļoti labi uzsūcis dziedājuma reliģisko atmosfēru, tas sākas unisonā, bet otrajā frāzē sazarojas četrbalsīgā izklāstā. Katra šāda posma kadence kļūst par pieturas punktu tonālajā plānā *D dur* — *Es dur* — *B dur* — *D dur*. Tādējādi komponists, neraugoties uz visai tradicionālu harmonizāciju, ir vedis savu korāli pa krāspilnām tonālajām terasēm. Kora dziedājumu dublē četri tromboni ar timpānu īsu tremolo katras kadences noslēgumā. Dorns bija iecerējis šo kori aiz kulisēm, un acīmredzot šāds efekts tika izmantots jau operas uvertūrā, jo par to rakstīja pirmizrādes recenzents – krāšņi instrumentētā, iespaidīgā uvertūra radījusi sensāciju un izpelnījusies atkārtotus aplausus³⁴ ([Anonym], *Der Zuschauer* 15.11.1841: 788). Iespējams, vēl pirmuzveduma procesā vai vēlāk Dorns savu pazemes kapelas kori tomēr “saīsināja”, atstādams no tā tikai pirmās astoņas taktis, jo rokraksta partitūrā ir redzamas vairāku izgrieztu lappušu pēdas un norādes par kupūru.

Otrs Dorna korus avots – vācu līdertāfels – pievērs uzmanību citai svarīgai mūzikas tradīcijai. Tas aktualizē 19. gadsimta 30. gados Baltijā aizsākušos vīru dziedāšanas kopu kustību, kuras veidošanā Dorns pats aktīvi piedalījās. Šie muzikālā bīdermeiera institūti kā pilsoniskās sabiedrības šūnas vācu valodā runājošajās zemēs būtiski ietekmēja nācijas atmodu, vispār tās politisko un sociālo dzīvi. Biedrībās vieni otriem līdzās darbojās profesionāli un mūzikas mīļotāji. Šis faktors noteica *Liedertafel* kopu muzicēšanas stilu, kas gan ētiski, gan estētiski bija vērsts uz ideālo saskaņu.

Operā *Anglijas karogs* ir vairāki izteiksmīgi šīs tradīcijas pārnese piemēri. Viens no tādiem ir matrožu koris 4. cēlienā “*Ahoi! Ahoi! Heraus den Anker in die Höh!*” (“Ahoi! Ahoi! Lai paceļam enkuru augšā”) (sk. 7. nošu piem.). Ar savu mundro komandas garu Dorna koris daļēji raisa asociācijas ar tajos pašos gados (1840–1842) komponēto norvēģu matrožu kori Riharda Vāgnera operā *Klīstošais holandiešu*.

34 “[...] die herrlich instrumentirte, kräftig imponirende Ouverture mit dem darin verwebten, hinter dem Vorhange gesungenen Chor, machte Sensation und erwarb sich eine Wiederholung der vor ihrem Anfange schon dargethanen Beifallsbezeugung.“

Līdzība gan ir mānīga: Vāgnera koris, kaut arī bezbēdīgi jautrs un bravūrīgs, savā spēkā ir kādas monumentālas domas nesējs, dziesmas struktūra ar savu itin kā vējam līdzī sveltīgo *“Ho! He! Je!”* ģeniāli saaužas ar simfonisko stihiju; tikmēr Dorna matroži uz hospitāliešu mūku kuģa šķiet muzikālā plāksnē mazāk ambiciozi, kaut gan korim ir ļoti iezīmīgs sākuma motīvs (*“Ahoi!”*).

Dorna kora aplūkojums nebūtu pilnīgs, ja nepieminētu vienu no viņa operas bagātīgākajiem vīru kopdziedāšanas skatiem. Tas ir austriešu bruņinieku koris 2. cēliena sākumā³⁵. Darbība notiek Austrijas³⁶ erhercoga Leopolda telts priekšā. Tur sanākušie bruņinieki dzīro, ar viņiem kopā viņu trabanti, krodzinieki un pāži. Ainas centrālais dziedājums ir riņķa dziesma jeb *Rundgesang*, kas bija populāra jau viduslaikos buršu vai kādas citas brālības pasākumos. Dziedāšana saistījās ar dzeramā raga ceļošanu no rokas rokā. Vēlāk vācu zemēs šī tradīcija ieguva jaunu spēku, prezentējot sevi saistībā ar nacionāli patriotiskiem motīviem. Pēdējais aspekts spilgti izpaužas arī Dorna operas korī, kad austriešu bruņinieki tālajā Palestīnā, uzsaukdami viņa kausam, kavējas atmiņās pie mīļās tēvzemes ainām. Pēc vairākkārtējiem izsaučieniem *“O Vaterland!”* (*“Ak, tēvija!”*) sākas izvērsta trīs strofu kompozīcija ar liriski cildenu pirmo posmu, dejisku otro un kareivīgi brašu trešo posmu (sk. 8a., 8b. un 8c. nošu piem.). Otrajā kora posmā izmantotie izteiksmes paņēmieni – burdona bass (sillabiskais burdons) un krievu folklorai raksturīgu deju dziesmu ritmi un motīvi – liek meklēt attiecīgas cilmes prototipus tradicionālajā mūzikā³⁷. Šis aspekts būtu vēl padziļināti pētāms kultūras kontekstu līmenī, taču tas jau šobrīd vērs uzmanību uz Dorna operas kaut vai fragmentāro saikni ar 19. gadsimtā Rīgā dzīvojošo dažādu tautu mūzikas praksi³⁸.

Secinājumi

Latvijas mūzikas vēsturei atgūtā Heinriha Dorna opera ļauj apjaust tās nozīmi ne vien lokālā, bet arī plašākā 19. gadsimta vācu komponistu opermūzikas daiļrades kontekstā. Pirmie pētnieciskie rezultāti ļauj izteikt sekojošas atziņas:

1. Dorna opera *Anglijas karogs* kā no jauna iegūts muzikālā teātra opuss paplašina skatījumu uz vācu romantiskās operas procesiem 19. gadsimta otrajā ceturksnī. Vienlaikus tā iezīmē jaunu pakāpienu oriģinālā opermūzikas mantojuma

35 Šo un arī Matrožu kori pirmoreiz atskaņoja Latvijas Radio kora solisti Rīgas Pilsētas teātra 240. gadadienai veltītajā starptautiskajā konferencē Rīgā 2022. gada 13. septembrī. Konferenci organizēja Rīgas Riharda Vāgnera biedrība.

36 Austrija kā valsts mūsdienu izpratnē 12. gadsimtā, kad risinās Dorna operas darbība, vēl nepastāvēja. Taču jau kopš 996. gada aprītē ienāca apzīmējums *Ostarrichi*. Tā bija Bavārijas markgrāfiste, bet 12. gadsimta vidū kļuva par Svētās Romas impērijas hercogisti.

37 Dorna kora 2. posma tēmā ir pamanāma atsevišķu elementu līdzība ar krievu deju dziesmu *Kamarinskaja*, īpaši frāžu nobeigumos. Tajā pašā laikā šeit varētu būt runa par kādu vispār raksturīgu krievu deju dziesmu motīvika iezīmi.

38 Par to, ka šis jautājums jau iepriekš aktualizējies Latvijas teritorijā dzīvojošo komponistu darbos, liecina 18. gadsimta Kurzemes hercoga kapelmeistara Franča Ādama Feihtnera (*Franz Adam Veichtner*, 1741–1822) sacerētā *Symphonie Russienne* (Krievu simfonija), kuru 1771. gadā publicēja Rīgas grāmatu izdevējs Johans Frīdrihs Hartknohs (*Johann Friedrich Hartknoch*, 1740–1789). Simfonijas pirmās daļas tēma ir balstīta uz krievu tautasdziesmas *“Ach, vy seni, moi seni”* melodijas.

izziņā Latvijā. (Nākotnē gan būtu jāiesaista pētniecībā arī Dorna opera *Parīzes tiesnesis*, kuras nošu materiāls glabājas Berlīnes, Drēzdenes un Vīnes bibliotēkās, turklāt Berlīnē arī autora skiču manuskripts³⁹.) Jaunatklātās operas gadījumā iespējams runāt par Dornu ne tikai vispārīgos vilcienos viņa Rīgas muzikālo aktivitāšu gaismā, bet arī kā par konkrētu vietējo jaundarbu komponistu. Izpēte atklāja, ka Dorna izvēli par labu *bruņinieku operai* ietekmēja gan plašāki Eiropas kultūras procesi, gan repertuāra konteksti pašā Rīgas Pilsētas teātrī.

2. Viens no būtiskākajiem Dorna operas elementiem – vīru koris –, kas parādīts gan kā konkrētas sižetiskās situācijas, gan kā noteiktas personāžu kopas raksturotājs, bieži vien ir svarīgu nacionālo žestu paudējs, nācijas kultūras sakņu, tās kristīgi reliģisko un pilsonisko vērtību izteicējs. Ievērojot dažādu tēlu grupu dramaturģiskos uzdevumus operā, var runāt par diviem būtiskiem avotiem to skaņraksta izcelsmē: tie ir protestantiskais korālis un vācu līdertāfels. Dorna koru līdertāfelisko ievirzi bija pamanījusi jau Vita Lindenberga (Lindenberga 1997: 130), taču attiecināja šo novērojumu, turklāt ar diezgan skumju intonāciju, uz viņa operu *Nibelungi*, par kuru kā vienīgo autorei bija iespējams spriest tābrīža pētnieciskajā situācijā.
3. Rīgas partitūras manuskripts atklāj daudzus komponista veiktus īsinājumus jeb kupīras operas mūzikas materiālā. Šāda prakse nav nekas neparasts, tomēr Dorna operas gadījumā īsinājumu ir visai daudz: piemēram, 1. cēliena kvartetā (3. nr.) no kopskaitā 319 takšim atstāta vien 81 takts (!) – proti, saglabāta tikai viena ceturtda daļa mūzikas. Dažos gadījumos īsinājumi varētu būt vērtīgi, taču jautājums šeit ir ne tik daudz par materiāla kvalitātes pakāpi, kā par tiekšanos uz zināmu stilistisko rezultātu: tā kā apjomīgu īsinājumu dēļ izvērstākas muzikālās formas dažkārt sarūk līdz perioda struktūrai, pēdējās tuvina mūzikas izklāstu vairāk populāriem uzvedumu žanriem (piem., dziesmuspēlei), nekā simfonizētai operai.

Savukārt kupīras liek pievērst uzmanību publikas faktoram teātrī. Operas *Anglijas karogs* partitūrā veiktie īsinājumi lielā mērā atklāj sava laika Rīgas teātra skatītāju diezgan niecīgo interesi par apjomīgiem skatuves opusiem. Uz to norādījis jau pats Dorns, izsakoties, ka publika nav vēlējusies piedot viņam trīsarpus stundu garo izrādi (tz, *NZfM* 03.07.1843: 3). Katrā ziņā šajā jautājumā aizvien svarīgs paliks ne tikai Dorna kā komponista talanta un oriģinalitātes sliekšnis, bet arī *pieradinātā* skatītāja fokuss ar visu tajā centrēto teātra uzvedumu apmeklējuma pieredzi.

39 Šis manuskripts – basa ārija Nr. 12 no operas 2. cēliena – ietver veltījuma ierakstu Marijai Štenclerei (*Marie Stenzler*, 1815–1892), kas bija ievērojamā vācu valodnieka un sanskrita pētnieka Ādolfā Frīdriha Štenclera (*Adolf Friedrich Stenzler*, 1807–1887) dzīvesbiedre, labi pazīstama Breslavas muzikālajā aprindās. Veltījums viņas albumam datēts Rīgā, 1841. gada 13. janvārī (SBB, Mus. ms. autogr. Dorn, H. 4 N).

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Nepublicētie avoti

Berlīnes Valsts bibliotēka – Prūsijas Kultūras mantojums, Mūzikas nodaļa / Staatsbibliothek zu Berlin (SBB) – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung:

Heinrich Dorn. *Der Schöffe von Paris*. [Partitur. Verschiedene Handschriften.] Mus. ms. 5152.

Heinrich Dorn. *Der Schöffe von Paris*. [Skizzen. Autograph Manuskript.] Mus. ms. autogr. Dorn, H. 4 N.

Latvijas Nacionālā bibliotēka (LNB). Rīgas Pilsētas teātra krājums:

Heinrich Dorn. *Das Banner von England*. [Rokraksta partitūra ar Dorna autogrāfu un pilna literārā teksta manuskripts.] NRt/36.

Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas (LUAB) Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa:

Rīgas Pilsētas teātra izrāžu un koncertu programmas 1831–1853. / *Theaterzettel des Rigaer Stadttheaters 1831–1853*.

Das Banner von England. 08.(20.)11.1841 – R 6769: 355.

Der Löwe von Kurdistan. 20.04.(02.05.)1831 – R 6759: 160.

Der Löwe von Kurdistan, oder: König Richard in Palästina. 18.(30.)10.1853 – R 6781: 214.

Der Schöffe von Paris. 01.(13.)11.1838 – R 6766: 300.

Der Templer und die Jüdin. 28.02.(11.03.)1840 – R 6768: 79.

Die Bettlerin. 24.01.(05.02.)1835 – R 6763: 32.

Die Kreuzritter, oder: das befreite Jerusalem. Die Familie Tourniaire [...] eine große, außerordentlich brillante Vorstellung. Cirque Olympique. 06.(18.)09.1839 – R 6767: 268.

Die Sarazenen. Theater der Metamorphosen. 21.–23.04.(3.–5.05.)1838 – R 6766: 137.

Publicētie avoti

Alt, Karl (1841). *Das Banner von England. Romantische Oper in vier Akten. In Musik gesetzt von Heinrich Dorn*. Riga: gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Häcker.

Dorn, Heinrich ([1870]). *Acht Häuser und keine Schlafstelle. Aus meinem Leben: Erinnerungen*, II. Berlin: Hausfreund-Expedition, 1–98.

Dorn, Heinrich (1870a). Eine musikalische Reise und zwei neue Opern. *Aus meinem Leben: Musikalische Skizzen*, I. Berlin: B. Behr's Buchhandlung (E. Bock), 1–69.

Dorn, Heinrich (1870b). Erinnerung an einen Jugendfreund. *Aus meinem Leben: Musikalische Skizzen*, I. Berlin: B. Behr's Buchhandlung (E. Bock), 2–32.

Dorn, Heinrich (1872). Felix Mendelssohn-Bartholdy. *Aus meinem Leben: Erinnerungen*, III. Berlin: Hausfreund-Expedition, 41–81.

Dorn, Heinrich (1877). Letzter Rückblick. Erinnerungen an Richard Wagner. *Aus meinem Leben: Ergebnisse aus Erlebnissen. Erinnerungen*, V. Berlin: Verlag der Liebelschen Buchhandlung, 156–174.

Heine, Heinrich (1836). *Die romantische Schule*. Hamburg: bey Hoffmann und Campe.

Salzmann, Leopold Eduard (1836). *Das Musikfest in Riga am 19^{ten}, 20^{sten} und 21^{sten} Junius 1836*. Riga: in Commission in der Ed. Frantzenschen Buchhandlung. Gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Häcker.

Wagner, Richard (1870–1880/ 1994). *Mein Leben. 1813–1868*. Vollständige, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Martin Gregor-Dellin. München-Leipzig: List Verlag. (LNB eksemplārs ar Volfganga Vāgnera dāvinājuma ierakstu Gētes institūtam Rīgā, 1997.)

123

PERIODIKA

Alt, Carl. Musikzustände in Riga. *AmZ*, Nr. 29, 21.07.1847, 498–501; Nr. 30, 28.07.1847, 511–515; Nr. 31, 04.08.1847, 536–539.

Alt, Carl. Ueber Heinrich Dorn's neue komische Oper: "Der Schöffe von Paris". *NZfM*, Band 10: Nr. 39, 14.05.1839, 155–156; Nr. 40, 17.05.1839, 157–158; Nr. 41, 21.05.1839, 162–163.

[Anonym]. Stadt-Theater. *Der Zuschauer*, Nr. 5236, 15.(27.)11.1841, 788 (Beilage); Nr. 5237, 18.(30.)11.1841, 794 (Beilage).

[Anonym (**)]. Theater. *Rigasche Zeitung*, Nr. 136, 15.11.1841, 5–6; Nr. 137, 18.11.1841, 5–6; Nr. 138, 20.11.1841, 5–7.

Dorn, Heinrich. Aus Riga (Extraconcerte – Kirchenmusik). *NZfM*, Band 5: Nr. 15, 19.08.1836, 61–62.

Dorn, Heinrich. Musikalischer Bericht aus Riga, Ostern 1837 bis Ostern 1838 (Fortsetzung). *NZfM*, Band 9: Nr. 7, 24.07.1838, 28–30.

Grohe, Helmut (1939). Heinrich Dorn, ein "Kollege" Richard Wagners. *ZfM*, Nr. 106, Heft 7, 706–710.

tz. Musikalische Zustände in Riga. *NZfM*, Band 19: Nr. 1, 03.07.1843, 2–3; Nr. 2, 06.07.1843, 5 [6]–8.

LITERATŪRA

Arro, Elmar (1965). Richard Wagners Rīgaer Wanderjahre. Über einige baltische Züge im Schaffen Wagners. *Musik des Ostens* 3. Hrsg. von Elmar Arro und Fritz Feldmann. Kassel u. a.: Bärenreiter, 123–168.

Fūrmane, Lolita (2021). Jauns signāls mūzikas pētniecībai: Rīgas pirmā Pilsētas teātra nošu krājums Latvijas Nacionālajā bibliotēkā. *Latvijas Nacionālā bibliotēka. Zinātniskie raksti* 7 (XXVII): Vēstures avoti Latvijas atmiņas institūcijās. Sast. Jana Dreimane. Rīga: LNB, 86–105.

Lindenberga, Vita (1997). Heinrihs Dorns Rīgā. *Gadsimtu skaņulokā*. Autoru kolektīvs: Vita Lindenberga, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane. Rīga: Zinātne, 118–132.

Lindenberga, Vita (1997a). Riharda Vāgnera Rīgas gadi. *Gadsimtu skaņulokā*. Autoru kolektīvs: Vita Lindenberga, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane. Rīga: Zinātne, 100–117.

Loewenberg, Alfred ([1942]/1978³). *Annals of Opera: 1597–1940*. With an Introduction by Edward J. Dent. Third edition, revised and corrected. London: John Calder.

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

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

Schwarz, Werner (1965). Aus Heinrich Dorns Rīgaer Zeit. Unveröffentlichte Briefe an Robert Schumann 1839–1842. *Musik des Ostens* 3. Hrsg. von Elmar Arro und Fritz Feldmann. Kassel u. a.: Bärenreiter, 169–174.

Wendt, Matthias (2017). Korrespondenzberichte aus Rīga in der Neuen Zeitschrift für Musik zur Redaktionszeit Robert Schumanns 1834–1844. *Musikstadt Rīga im europäischen Kontext* (Edition IME, Band 16). Hrsg. von Lolita Fūrmane, Klaus Wolfgang Niemöller und Helmut Loos. Sinzig: Studio Verlag, 37–83.

Handwritten musical score for the aria "3. cēliens" from the opera "Anglijas karogs". The score is on aged paper and features multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings like "pp". There are handwritten annotations in red ink, including the name "Pampens" at the bottom. The lyrics are written in German below the vocal line.

Operas *Anglijas karogs* partitūras lappuse. Edītes Plantagenetas ariozo skatā ar Berengāriju (3. cēliens). – Rokraksts LNB, NRt/36.

Handwritten musical manuscript for the opera "Anglijas karogs". It shows a single staff with musical notation and a signature "H. Dorna" at the bottom right. The date "16/17 October 1842" and "Op. No 7." are also present.

H. Dorna operas *Anglijas karogs* manskripts ar komponista autogrāfu. – LNB, NRt/36.

1. pielikums

Operu pirmiestudējumi Rīgas Pilsētas teātrī Heinriha Dorna kā kapelmeistara pirmajā darbības posmā (1832–1834)¹

Rīgas pirmizrādes datums ²	Komponists	Operas nosaukums	Operas pirm-uzvedums pasaulē
26.11.1832.	Luijs Špors (<i>Spohr</i>)	<i>Fausts (Faust)</i>	1816
22.03.1833.	Džoakīno Rosīni (<i>Rossini</i>)	<i>Pelnrušķīte (La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo)</i>	1817
13.04.1833.	Džoakīno Rosīni (<i>Rossini</i>)	<i>Itāliete Alžīrā (L'italiana in Algeri, vāc. Die Italienerin in Algier)</i>	1813
27.06.1833.	Ferdināns Herolds (<i>Hérold</i>)	<i>Dzampa jeb Marmora līgava (Zampa, ou La fiancée de marbre, vāc. Zampa, oder Die Marmorbraut)</i>	1831
01.08.1833.	Daniels Fransuā Espri Obērs (<i>Auber</i>)	<i>Fjorella jeb Svētā Lorenco patversme (Fiorella, vāc. Fiorella, oder Das Hospitium St. Lorenzo)</i>	1826
25.12.1833.	Francis Glēzers (<i>Glaeser</i>)	<i>Ērgļa ligzda (Des Adlers Horst)</i>	1832
09.03.1834.	Jozefs Drekslers (<i>Drechsler</i>)	<i>Garu ķēniņa dimants (Der Diamant des Geisterkönigs)</i>	1824

126

1a. pielikums

Operu pirmiestudējumi Rīgas Pilsētas teātrī Heinriha Dorna kā kapelmeistara otrajā darbības posmā (1839–1843)

Rīgas pirmizrādes datums	Komponists	Operas nosaukums	Operas pirm-uzvedums pasaulē
06.10.1839.	Ādolfs Adāns (<i>Adam</i>)	<i>Prestonas aldaris (Le brasseur de Preston, vāc. Der Brauer von Preston)</i>	1838
05.12.1839.	Džoakīno Rosīni (<i>Rossini</i>)	<i>Korintas aplenkums (Le siège de Corinthe, vāc. Die Belagerung von Korinth)</i>	1826
28.02.1840.	Heinrihs Maršners (<i>Marschner</i>)	<i>Templietis un jūdiete (Der Templer und die Jüdin)</i>	1829
19.04.1840.	Konradīns Kreicers (<i>Kreutzer</i>)	<i>Nakts apmetne Granādā (Das Nachtlager in Granada)</i>	1834
17.05.1840.	Heinrihs Maršners (<i>Marschner</i>)	<i>Vampīrs (Der Vampyr)</i>	1828

1 Šajā un 1a. pielikumā iekļautie dati iegūti no izrāžu programmām LUAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā (LUAB, R 6765–6771).

2 Visi datumi norādīti pēc vecā stila jeb 19. gadsimtā Krievijas impērijā pastāvošā Jūlija kalendāra.

04.10.1840.	Vinčenco Bellīni (<i>Bellini</i>)	<i>Sonnambula jeb Mēnessērdzīgā</i> (<i>La sonnambula</i> , vāc. <i>Die Nachtwandlerin</i>)	1831
24.02.1841.	Alberts Lorcings (<i>Lortzing</i>)	<i>Divi strēlnieki</i> (<i>Die beiden Schützen</i>)	1837
26.04.1841.	Žaks Fromantāls Alevī (<i>Halévy</i>)	<i>Jūdiete</i> (<i>La juive</i> , vāc. <i>Die Jüdin</i>)	1835
08.11.1841.	Heinrihs Dorns (<i>Dorn</i>)	<i>Anglijas karogs</i> (<i>Das Banner von England</i>)	1841
16.12.1841.	Gaetāno Doniceti (<i>Donizetti</i>)	<i>Belizārs</i> (<i>Belisario</i> , vāc. <i>Belisar</i>)	1836
10.04.1842.	Džoakīno Rosīni (<i>Rossini</i>)	<i>Vilhelms Tells</i> (<i>Guillaume Tell</i> , vāc. <i>Karl der Kühne</i>)	1829
03.10.1842.	Kārlis Marija fon Vēbers (<i>Weber</i>)	<i>Eiriante</i> (<i>Euryanthe</i>)	1823
28.11.1842.	Gaetāno Doniceti (<i>Donizetti</i>)	<i>Pulka meita</i> (<i>La fille du régiment</i> , vāc. <i>Marie, oder Die Regimentstochter</i>)	1840
09.01.1843.	Gaetāno Doniceti (<i>Donizetti</i>)	<i>Milas dzēriens</i> (<i>L'elisir d'amore</i> , vāc. <i>Der Liebestrank</i>)	1832
13.03.1843.	Daniels Fransuā Espri Obērs (<i>Auber</i>)	<i>Kroņa dimanti</i> (<i>Les diamants de la couronne</i> , vāc. <i>Die Kron- diamanten, Rīgā Diamanten</i>)	1841
13.04.1843.	Gaetāno Doniceti (<i>Donizetti</i>)	<i>Lukrēcija Bordža</i> (<i>Lucrezia Borgia, Rīgā Lucretia Borgia</i>)	1833
22.05.1843.	Rihards Vāgners (<i>Wagner</i>)	<i>Klīstošais holandietis</i> (<i>Der fliegende Holländer</i>)	1843

2. pielikums

Heinriha Dorna operas *Anglijas karogs (Das Banner von England, 1841)* darbojošās personas un sižets

Darbojošās personas:

Ričards Lauvassirds (<i>Richard Löwenherz</i>), Anglijas karalis	bass
Berengārija (<i>Berengaria</i>), viņa sieva	soprāns
Edīte Plantageneta (<i>Editha von Plantagenet</i>), karaļa brāļameita	soprāns
Austrijas hercogs Leopolds (<i>Leopold von Oestreich</i>)	tenors
Žils Amauri (<i>Giles Amaurij</i>) ¹ , Hospitāliešu (Joanītu) ordeņa mestrs	baritons
Kenets (<i>Kenneth</i>), skotu bruņinieks	augsts tenors
Teodors no En Gedi (<i>Theodor von Engaddi</i>) ²	bass
Seldžuku emīrs	zems tenors
Tomass de Vokss (<i>Thomas de Vaux</i>), karaļa stjuarts	runas loma
Albertaci (<i>Albertazzi</i>), itāļu algotņu kapteinis	runas loma

Karalienes galma dāmas un pāži, Svētās En Gedi klints sargi, angļu un austriešu krustneši, seldžuki, matroži.

Darbība notiek Palestīnā 1191. gadā.

Detalizēts sižets³:

1. cēliens

Jaunais skotu bruņinieks Kenets mēro ceļu Palestīnas karstajās smiltīs. Aiz tālām jūrām palmu smaržās viņu pavada dzimtās, mīļās Skotijas ainas. Keneta mērķis ir uzmeklēt Svēto kapu, tādēļ – lai liesmo krusts viņa rokās cīņā pret ienaidnieku! Bruņinieka drosmi vairo domas par princesi Edīti Plantagenetu⁴, kas ir Anglijas karaļa Ričarda⁵ brāļameita un savas izcelsmes dēļ viņam tikpat kā neaizsniedzama. Taču Kenetam vispirms jātiek uz En Gedi⁶, kur dzīvo svētais Teodors – kādreizējais skotu bruņniecības zieds, kurš vēlāk vientulībā noslēdzis savienību ar Dievu un kļuvis par eremītu. Uz viņu joprojām ar bijību raugās visas Eiropas firsti un bruņinieki.

1 Uzvārda latviskā atveide nav pilnīgi skaidra; šeit ņemts vērā otrās zilbes akcents muzikālajā frāzē.

2 Skota romānā saukts "Teodoriks" (*Theodorick*).

3 Izklāsta pamatā ir Dorna operas pilna verbālā teksta manuskripts, kas aptver 42 lappuses vācu gotiskajā rakstā; papīra lapas izmēri 21,6 x 34,0 cm (LNB, NRt/36).

4 Plantageneti (fr. *Plantagenêt*) bija viena no slavenākajām karaliskajām dinastijām viduslaiku Francijā. Ņemot vērā vārda franču cilmi, būtu korekti to latviski atveidot kā "Plantažnē". Tomēr par labu "Plantagenetiem" runā tajā iegūlušie latīņu vārdi 'planta' (stāds, dēsts) un 'genista' (īrbulene); konkrētais apzīmējums aizsākās ar Anžū grāfu Žofruā V (*Geoffroy V d'Anjou*, 1113–1151), kuram bijis paradoms rotāt ķiveri ar īrbulenes ziedu. Sākot ar 15. gadsimtu, "Plantageneti" tika attiecināti uz visiem dzimtas pēcnācējiem kopš Žofruā valdīšanas laika.

5 Ričards I, saukts par Ričardu Lauvassirdi (fr. *Richard Cœur de Lion*, angļu *Richard the Lionheart*, 1157–1199), bija Anglijas karalis no 1189. līdz 1199. gadam, Žofruā V mazdēls. Apzīmējumu "Anglijas karalis" (*King of England*) pirmoreiz lietoja viņa tēvs Henrijs II (*Henry II* vai *Henri Plantagenet*, 1133–1189), pirms tam valdnieki sauca sevi *King of the English* – resp., par "Angļu karali". Šī terminoloģiskā nianse ir svarīga, jo Heinriha Dorna operā vairākkārt izcelta Anglija valsts un tēvzemes nozīmē.

6 En Gedi (arī Engedi) jeb Ein Gedi – bibeliska vieta Jūdejas tuksnesī, brīnišķīga oāze Nāves jūras rietumu krastā.

Klints virsotnē parādās seldžuku emīrs Ardans un raida bultu uz Kenetu. Taču Kenets nespēj Ardanu nogalināt. Lai tas dodas tuksnesī sludināt, ka Kristus māca nevis atriebību, bet piedot savam ienaidniekam. Ardans teic, ka Kenets ir uzvarējis lepnumu un pat lielākajam ienaidniekam nebūtu jākaunas, ka tas padevies Keneta cildenumam. Uzzinājis, ka bruņinieka ceļš ved uz En Gedi, Ardans solās viņu turp aizvest: Teodors un viņa klosteris pastāvīgi prasa Ardana aizstāvību, un par to En Gedi vientuļnieks atalgo ar dažādām ārstnieciskām zālītēm, kas aug starp klintīm. Ardans piesit ar zobenu pie akmens un pēc mirkļa atveras pazemes eja, kurā redzams Teodors ar lāpu rokās. Viņš aicina savā alā.

Teodors jautā Kenetam par notikumiem karalaukā. Bruņinieks atbild, ka ziņas ir skumjas, jo karali Ričardu piemeklējis ļauns drudzis. Teodors paredz, ka šī situācija drīz beigsies, jo karaliene Berengārija – Navarras karaļa Sančesa meita – kopā ar Ričarda radinieci slepus atceļojusi uz klosteri, lai lūgtu par savu laulāto draugu. Teodors prasa jaunā bruņinieka vārdu, bet Kenets atbild, ka viņu saista zvērests – neizpaust savu vārdu, iekams viņi ar triumfu neieies Jeruzalemē. Tikai Salemas⁷ mūros viņš drīkstēs pateikt, ka ir sers Kenets, Dusošā Leoparda bruņinieks⁸. Tā kā viņa lūpām patlaban ir jāklusē, Teodoram to paziņos viņa līdzī nestā vēstule. Teodors apsola ievērot klusēšanas zvērestu.

Pazemes grotā. Tajā ierodas Kenets un Teodors. No kapelas, kas ar pazemes eju savienota ar Teodora alu, atskan korālis. Tuvojas sieviešu gājiens, tajā redzama Berengārija, Edīte un viņu laika kavētājas. Dažām rokās lāpas, dažām – arfas. Visas ģērbtas baltos tērpos. Edītei matos iesprausts no metāla vienkārši savīts, bet spožs vainadziņš. Viņas bērniībā Tas Kungs jau paņēma *debesīs* viņas tēvu, tagad viņa lūdz žēlot Ričardu. Procesijas laikā paiedama garām Kenetam, viņa liek tam nojaust, ka atpazinusi bruņinieku, taču nedrīkst izrādīt savas jūtas. Kenets jūtas apskaidrots: debesis viņam atvērušas vissvētāko prieku.

Rīts. Berengārija un Edīte, Teodora svētības pavadītas, atgriežas no klosterā. Ceļā viņas satiek Ardanu, kurš izrāda interesi par sievietēm. Berengārija atklāj viņam, ka ir karaļa Ričarda sieva. Ja jau Ričardam staro Berengārijas skatiens, tad arī Ardans pelnījis savas dzīves sauli. Viņš satver Edītes roku un grib vest to uz seraju. Edīte pretojas: vergu tirgū Ardans varētu tik nekaunīgi rīkoties, bet firsta meitas priekšā viņam vajadzētu kaunēties. Berengārija sūta pāžus pēc palīdzības un aicina Edīti nezaudēt drosmi.

Atsteidzas Kenets. Viņa acis, šķiet, ir apžilbušas no gaismas, ko vēl aizvien izstaro Edītes tuvums. Apjauzdams situāciju, kurā nonākusi viņa mīlotā, Kenets atsakās no draudzības ar Ardanu un jau izvelk zobenu, bet Ardans savējo aizmet prom. Viņš tā nerisinās lietu un labprāt maksās draudzības ķīlu, kad tie tiksies pie Kaabas⁹ vārtiem. "Tavs skatiens nesa mani paradīzes augstumos", saka Ardans Edītei. Lai viņa piedod, ko viņš darījis savā mežonīgajā prātā. Vīrs, kas viņu sāpinājis, izpirks savu noziegumu,

7 Salema – pilsēta, kas vairākkārt pieminēta Bībelē un ko pārvaldījis ķēniņš Melkizedeks. 1. Mozus grāmatā (14:18) viņš pieminēts, svētot Ābrahāmu. Tradicionāli Salemu saista ar Jeruzalemi.

8 Leopards ir sens simbols Skotijas pilsētas Aberdīnas vēsturē, divi leopardi iekļauti šīs pilsētas ģerbonī.

9 Kaaba jeb tā dēvētā "Dieva māja" – vissvētākā vieta islāmā, tā atrodas Mekā, kur tradicionāli pulcējas svēteļnieki.

lai nopelnītu viņas piedošanu. Kenets aptver, ka Ardans, lai arī bijis nevaldāms mīlas drudzī, nav pārrāvis abu draudzības saiti. Edīte un Berengārija, Keneta pavadītas, dodas atpakaļ uz karaļa nometni, kur tiek godātas sievietes un valda bruņinieku tikumi. Arī Ardans nolēmis turp doties, neviena nepazīts, jo gan jau Ričarda teltī ciena arī Austrumzemes paražas, kad pēc tām ir vajadzība.

2. cēliens

Laukums austriešu erchercoga Leopolda telts priekšā. Austriešu bruņinieki dzīro. Dziesmās viņi slavina viņu un atsauc atmiņā dārgās tēvijas ainas.

Ar austriešiem kopā ir Hospitāliešu ordeņa mestrs Žils Amauri, kurš sarunā ar Leopoldu mēģina raisīt šaubas par sabiedroto savienību šajā Krusta karā. Amauri pastāsta, ka Ričarda slimība nav mazinājusies ne par mata tiesu. Leopolds gan teic, ka viņš dzirdējis – Ričards atkal gribot doties cīņā. Amauri tam netic. Un vai tam, ka Ričards izraudzīts par karavadoni, vajadzētu viņus padarīt par tā vergiem? Amauri arvien vairāk sēj neuzticību pret Ričardu. Lūk, Georga kalna¹⁰ virsotnē plīvo divi karogi, bet kādēļ Anglijas karogs plīvo augstāk par austriešu? Leopolds taču gan pēc ranga, gan drosmes ir līdzvērtīgs Ričardam. “Es Jūsu vietā to neciestu”, nosaka Amauri. Leopolds piekrīt: viņš to vairs necietīs. Kas ir kopā ar viņu par Austrijas godu? “Mēs visi”, atbild bruņinieki. Viņi aizsteidzas, lai atriebtu Austriju uzpūtīgajam *Lauvoam*: Austrijas karogs vairs neplīvos zem Anglijas karoga.

Ričarda telts. Viņš ir drudzī un satraukti murgos. Ierodas pāžs un paziņo, ka Berengārija un Edīte ir atgriezušās no svētceļojuma. Abas steidzas pie Ričarda un atzīstas, ka devušās uz En Gedi klosteri lūgt par viņa dzīvību. Vai ceļā kas atgadījies? Edīte izstāsta par seldžuku emīru, kurš vēlēties aizvest viņu uz savu harēmu, bet Berengārija – par bruņinieku Kenetu, kurš izglābis Edīti no emīra rokām. Ričards atpazīst pēc apraksta drosmīgo kaledoniešu¹¹ zobenbrāli Kenetu un vēlas tam pateikties.

Ričarda stjuarts Tomass de Vokss ir atnesis vēstuli no sultāna Saladīna. Berengārija uztraucas, vai tā nav saindēta. Tomēr Ričards uzticas rakstītāja vārdam – Saladīns ir kā galvojums bez viltus. Vēstulē sultāns, cienot Ričardu kā drosmīgu pretinieku, piedāvā viņam savu zinošo ārstu El Hakimu, kurš, likdams ķīlā dzīvību, izdziedinās karali, lai tas varētu vēlāk cīņā satikties ar sultānu Saladīnu. Neskatoties uz Berengārijas un Edītes iebildēm, Ričards aicina El Hakimu savā teltī.

Ienāk El Hakims, aiz viņa divi melnīgsnēji vergi, kuri nes dziedniecības piederumus. El Hakims nācis Allaha vārdā, un karalim ir pilnībā jāuzticas viņam. Austrumu zintnieks pasniedz dziedinošo dziru Ričardam. Pēc biķera izdzeršanas karalim vajadzētu ieslīgt veselīgā miegā.

10 Svētā Georga kalns (*Georgsberg*, Skota romānā: *the Mount of Saint George*) visdrīzāk ir simbolisks nosaukums, ko romāna autors devis romantiskajai darbības vietai. Ģeogrāfiskā nozīmē nav droša pamata to saistīt ar Palestīnu.

11 Kaledonija (*Caledonia*) ir Skotijas latīniskais nosaukums.

Pēkšņi teltī ieskrien Kenets un sauc pēc Ričarda. Tagad jautājums ir par kaut ko vairāk nekā Ričarda dzīvību: ir jāglābj Anglijas gods. Kenets pastāsta, ka, atgriežoties no medībām, viņš Georga kalnā sastapis erchercogu Leopoldu ar piedzērušiem austriešu bruņiniekiem. Tie norāvuši Anglijas karogu un tā vietā nostiprinājuši savējo – ar divgalvaino ērgli. Drebēdams no dusmām, Kenets traucies pie Ričarda uz viņa telti.

To dzirdot, Ričards tver pēc kaujas cirvja un liek Kenetam sasaukt kopā krustnešus. Drudzis ir pazudis, un Ričards sajūt sevī jaunu dzīvības pieplūdumu. Viņš kopā ar Kenetu un angļu bruņiniekiem dodas cīņā par savu karogu.

Georga kalna virsotne. Pašā augstienē plīvo divgalvains ērglis. Apkārt sastājušies Leopolds, Amauri un austriešu bruņinieki. Viņi izsmej *Lauvas kungu*, kurš “tagad var lēkāt, jo zeme tam ir it tuvu. Lidošana varētu grūti padoties Viņa Kaķa augstībai.” Kad ierodas angļi, Amauri, neviena nemanīts, nozūd.

Klāt arī Ričards un Kenets. Tikai firsts var sodīt firstu. Ko gan Leopolds iedomājas – savu karogu uzslīet augstāk par Ričarda karogu? Leopolds atbild, ka viņam Ričarda priekšā nav jānes atbildība. Ričards ar milzu spēku izrauj austriešu karogu un nomet to zemē. Leopolds aicina savējos uz cīņu. Pēkšņi parādās Teodors no En Gedi. Viņš liek visiem atkāpties Dieva vārdā, lai kristieša asinis neplūstu no kristieša rokas. Te netiek mērīts Austrijas vai Anglijas lielums, jautājums attiecas vien uz Ričardu. Teodors iesprauž Anglijas karogu iepriekšējā vietā: tas būs tur tik ilgi, kamēr Krusts godās Ričardu par savu vadoni. Pēc tam Teodors aicina Leopoldu pamest šo vietu, kur tas sējis nesaskaņas. Pirms aiziešanas austrieši brīdina: “Mēs vēl tiksimies, tu lepnā Anglija, bet tad vairs tikai kā ienaidnieki, nevis ieroču brāļi”.

Ričards triumfē. Viņš vēršas pie Keneta un uztic tam šajā naktī sargāt Anglijas karogu. Pamest sardzi ļauts tikai nāves brīdī. Kenets paliek viens savā posteņī. Mēnessgaismas pilnā nakts liek nabaga bruņiniekam domās atkal vērsties pie Edītes.

3. cēliens

Karalienes Berengārijas telts. Edīte raugās gaišajā mēness naktī, kas tagad daļa ar Kenetu viņa sardzes laiku, un atceras īsos laimes mirkļus. Karaliene teicas būt tās draudzene un aicina Edīti atklāt viņai savu dvēseli. Kādēļ gan Edīte apspiež mīlu pret skotu bruņinieku? Edīte neļaujas ticēt, ka tā ir mīla. Viņa tikai labprāt pieņēmusi cēla un drosmīga bruņinieka skatienus. Viņš to bija izglābis no dzīvības briesmām. Edīte domās kavējas pie sava glābēja, neaizmirstot, ka ir Anglijas karaļa radniece.

Berengārija aicina uz stundiņu atsaukt Kenetu no sardzes posteņa. Tā kā viņa nav pārliecināta, ka Kenets pamestīs sardzi Berengārijas sauciena dēļ, karaliene liek pateikt, ka tam ierasties vēlējusi vainadziņa īpašniece. Edīte domā, ka Kenets neuzdrošināsies atstāt Anglijas karogu un nakts melnumā doties uz karalienes Berengārijas telti. Taču Berengārija atteic: “Tu nepazīsti mīlestību!” Un, lūk, Kenets jau ir klāt. Viņu atsaukusi šurp mīlestības zīme (tā ir vainaga adatiņa, kuru Edīte bija pazaudējusi), bet tagad viņa riebumā novērš seju. Kā gan Kenets varēja nepildīt savu pienākumu? Berengārija atzīstas,

ka bruņinieku šurp atsaukusi viņa, un viņas dēļ Kenets ticis maldināts. Tātad Edīte neko nejut pret viņu? Zvaigzne, kas šķita tik draudzīga, ir nodzisusi. Tikai princeses dēļ Kenets aizmirs par savu pienākumu. Vai viņa vaina būtu arī viņa noziegums? Kenets atdod Edītei vainaga adatiņu – lai viņa ņem to, kas Kenetu pavedināja, bet Edīte liek steigties bruņiniekam atpakaļ pie Anglijas karoga. Ikvienu dzīves laimi var apzīmogot tikai gods. Viņas sirds piedos tikai tad, kad bruņinieks darīs to, ko liek tam pienākums. Kenets ierauga Edītes acīs piedošanas cerību un tas viņu spārno atgriezties Georga kalnā. Taču atsteidzas pāžs ar ziņu: arābu dziednieks El Hakims vēlas uz īsu brīdi ienākt. Tam jābūt kaut kam svarīgam, jo visā nometnē valda satraukums.

El Hakims steidzīgi ienāk karalienes teltī. Viņš ieradies, lai glābtu no lielām briesmām. Izrādās, ka karalienes trabants atrasts nonāvēts Georga kalnā un Anglijas karogs ir nolaupt. Berengārija liek galma dāmām glābties. Viņas vainas dēļ tagad tām draudēs nāve. Bet Kenets atbild, ka viņš gatavs mirt. Viņš tikai lūdz, lai Edīte dāvā tam vienu žēlastības skatienu.

Teltī ienāk Ričards. Edīte aicina Berengāriju pateikt patiesību, lai cik lielas būtu karaļa dusmas, taču Berengārija to nespēj. Ričards nolemj, ka Kenets mirs nodevēja nāvē. Bet sievietes vairs ilgāk nevarēs uzturēties šajā teltī – tā kritis kā nodevēja galva, un Ričards ar zobenu pāršķeļ telts aizkaru. Tuvojas angļu bruņinieki. Viņi gatavi nonāvēt Kenetu, jo viņa vainas dēļ angļiem laupīts gods.

Berengārija lūdz Ričardu atvērt sirdi līdzcietībai. Viņa atzīst, ka ar mānīgu zīmi ir atvilinājusi Kenetu uz telti, un lūdz, lai Ričards piedod. Arī Edīte lūdz, lai Ričards žēlo Kenetu un, nometusies ceļos karaļa priekšā, lūdz sava tēva piemiņas vārdā. Ričards ir tik nikns, ka vēlas padzīt arī Edīti – viņa turpmāk vairs nav viņa brāļameita. Tagad Edīte var būt brīva savu jūtu izvēlē. Viņa atzīstas Kenetam, ka to mīlējusi, bet nav varējusi atzīties. Lai tagad nāve svētī viņu mīlestību! Abi apkampjas. Ričards liek, lai aizved Kenetu.

Beidzot ierunājas El Hakims. Viņš saprot, ka Edīte ir Keneta mīlestība. Tā kā El Hakims ir dāvājis Ričardam dzīvību, viņš tagad drīkst pieprasīt savu tiesu. Dziednieks vēlas Kenetu par savu vergu. Ričards ir ar mieru – Kenetam jāklūst par visu nicināmu vergu, iekams tas atgriezīs karogu. El Hakims, atņemdam Kenetam zobenu, liek vest viņu uz sultāna Saladīna pili. Edīte metas pie karaļa Ričarda kājām, bet tas viņu atgrūž. Divi mori saslēdz Kenetu ķēdēs. Edīte krīt bezsamaņā.

4. cēliens

Nakts. Jūras līcis. Tajā izmetis enkuru Hospitaliešu ordeņa kuģis. Parādās Edīte svētceļnieces drānās. Viņa ir gatava kāpt uz kuģa, kas aizvestu viņu uz Rodu¹², lai tur sevi nodotu mūķenēm un klostera klusumam. Viņa nav spējusi glābt Kenetu, tādēļ

12 Libretā minēta kā *Rhodus*. Visticamāk domāta Rodas sala Grieķijā, kas no 4. gadsimta beigām līdz 14. gadsimta sākumam bija pakļauta Bizantijas impērijai. Krusta karu laikā Roda bija kara flotes bāze. Tur apstājās krustneši, lai savervētu algotņus, kā arī svētceļnieki, kas bija ceļā uz Palesīnu. Tādējādi Roda bija savveida "pārmiju punkts" krustnešu ceļa kartē.

vēlas pamest šo baiso zemi. Bet tad no kuģa atskan ordeņa vīru svētsvinīgs dziedājums. Aust rīts. Izskanējušais korālis ir kā gaiša vadzvaigzne tumšajā naktī. Tas liek Edītei pārdomāt un traukties uz En Gedi – pie svētā Teodora. Viņš vienīgais atbrīvos Kenetu no verga važām.

Parādās Albertaci – itāļu algotņu kapteinis. Viņš gaida Amauri. Leopolds ar austriešiem jau ir pametuši kaujas pulku, arī Hospitāliešu ordeņa bruņinieki drīz pacels buras uz Rodas salu. Tad Ričards paliks gluži viens ienaidnieka priekšā.

Albertaci nodod Amauri salocītu zīda karogu un pieprasa algu. Amauri dod tam 100 zelta monētas¹³, teikdams: “Tik dārgi nav maksājusi vēl neviena lauva.” Bet Albertaci nav gaidījis, ka atalgojums būs tik niecīgs. Cik ilgi gan viņš ar šādu summu varētu uzturēties Maltā vai Venēcijā? Un vai par tādu lumpeņa algu viņam būtu jāliek ķīlā sava dzīvība? Amauri ciniski atsaka tālāk iesaistīties darījumā un aiziet. Albertaci viņu nosauc par skopo nelieti un nosaka: “Vai zini, glēvuli, ka arābu dziednieks ir atbrīvojis skotu Kenetu? Tev, Amauri, neizdosies piemānīt Albertaci kā kādu parastu bandītu. Un tu to drīz pieredzēsi. Vai domā, ka esmu tev uzticīgs? Vai esi drošs par mani? Tu vēl neesi Rodā.”

Matroži kopīgā dziesmā paceļ enkuru.

Klints virsotnē parādās Ričards ar angļu bruņiniekiem. Viņš atklājis Amauri nodevību. Ierodas arī austrumnieka tērpā gērbies sultāns Saladīns. Viņš paziņo, ka valdnieks ir atbrīvojis no nāves ienaidnieku, un Ričards apbrīno Saladīna cēlsirdību. Amauri, to redzot, saka, ka tā ir nodevība un aicina savus draugus ieņemt kalna taku.

Parādās Kenets kopā ar seldžukiem, izkļiedzot Allaha vārdu. Saladīns beidzot atklāj sevi: viņš ir Teodora draugs emīrs Ardans un reizē El Hakims – Ričarda dziednieks. Viņš ir arī nūbiešu verga Keneta kungs, kas devis tam brīvību un ieročus, lai viņš atkal varētu atkarot savu godu. Saladīns visiem atklāj, ka Amauri nozaga Anglijas karogu. Kenets cīnās ar Amauri un divcīņas brīdī iemet to no klints jūrā. Pēc tam viņš paceļ Anglijas karogu uz Hospitāliešu ordeņa kuģa. Kenets lūdz Ričardu viņu atbrīvot no verga statusa. Ričards no jauna iesvētī Kenetu bruņinieka kārtā. Teodors paziņo, ka Kenetam jāklūst par Skotijas karali, jo patiesībā viņš ir Hanningtonas grāfs¹⁴ – Skotijas mantinieks, kurš nepazīts šeit cīnījās bruņinieku vidū. Viņa vecais tēvocis ir miris un tauta nu gaida savu jauno valdnieku.

Ričards svētī Keneta un Edītes savienību. Visi, ieskaitot Saladīnu, slavē jauno karalisko pāri, Ričardu un tautu, kas uzticas sava valdnieka tikumam.

13 Šeit: *Zechinen* – senas venēciešu zelta monētas.

14 Šādi (*Graf von Hunnington*) Kenets minēts Dorna operā. Valtera Skota romānā viņš ir Hantingdonas grāfs – *Earl of Huntingdon*. Norādītā Hantingdona atrodas nepilnus 100 km uz ziemeļiem no Londonas. Iespējams arī, ka domāta ir Hantingtona (*Huntington*), kas ir Ziemeļjorkšīrā un tātad tuvāk Skotijas robežai. Tomēr tas nav arguments ģeogrāfiskās vietas precizēšanai. Jebkurā gadījumā Karla Alta sacerētajā libretā ir pārprasts vai arī izdomāts vietas nosaukums.

3. pielikums. Mūzikas piemēri no H. Dorna operas *Anglijas karogs*

Nr. 1a–b. Berengārijas ārija (2. cēliens):

Allegretto

Ha, wie strahl- - - - - ten sei - ne Bli - cke,

Allegretto

al- - - - - ler Fein- - - de Muth!

Nr. 2. Keneta ārija (1. cēliens):

Marciale energico

Flam - me Kreuz, du Schild des Mu - thes, leuch - tend durch der Fein - de Macht,

134

Nr. 2a. Irēnas ārija no G. Doniceti operas *Belizārs* (1. cēliens):

Moderato

La man ter - ri - bi - le del vin - ci - tor di ba - ci fer vi - di io co - pri - rò

Nr. 3. Edītes Plantagenetas ariozo (3. cēliens):

Zu - rück, zu - rück, du for - schen - der, seh - nen - der Blick,

Nr. 4. Keneta un Ardana duets (1. cēliens):

Laß uns un - ser Schwert be - wā - ren in dem wil - den Sturm der Schlacht,

Nr. 5. El Hakima kavafīne (2. cēliens):

Andantino

Fagotti

Tenor

Violini I

Violini II

Viola

VCello

CBasso

p

p

p

p

p

p

p

Bald wird er neu - ge - stärkt die Son - ne grü - ßen
senza sord.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

p

p

Nr. 6. Svētceļnieku koris (1. cēliens):

Tenore
Chor der Männer
Bass

Aus Her-zens - tie - fen klin - ge Du heil - ger Fei - er - chor!

4 Tromboni

Timpani
d, Es, B

Nr. 7. Matrožu koris (4. cēliens):

A - ho - i! A - ho - i! Her-auf den An - ker in die Höh!

Nr. 8a-c. Austriešu bruņinieku koris (2. cēliens):

a)

T
Was glänzt so__ treu und lieb__ und gut, wie ech - ter deu - tscher Blick? Was

B I
Was glänzt so__ treu und lieb__ und gut, wie ech - ter deu - tscher Blick? Was

B II

T
strahlt im__ fri - schen Le - bens-muth von ech - tem Er - den - glück?__

B I
strahlt im__ fri - schen Le - bens-muth von ech - tem Er - den - glück?__

B II

b)

Das ist das Au - ge, klar und_ hell, das Oest - reichs Söh - ne schmückt,

Das ist das Au - ge, klar und_ hell, das Oest - reichs Söh - ne schmückt,

Musical score for system b) in 4/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line with lyrics and two piano accompaniment lines. The lyrics are: "Das ist das Au - ge, klar und_ hell, das Oest - reichs Söh - ne schmückt,".

c)

Das ist das Au - ge, klar und hell, das Oest - reichs Söh - ne schmückt, Aus

Das ist das Au - ge, klar und hell, das Oest - reichs Söh - ne schmückt, Aus

Musical score for system c) in 4/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line with lyrics and two piano accompaniment lines. The lyrics are: "Das ist das Au - ge, klar und hell, das Oest - reichs Söh - ne schmückt, Aus".

sei - nen Töch - tern wie ein Quell von tau - send Won - nen_ blickt, von tau -

sei - nen Töch - tern wie ein Quell von tau - send Won - nen_ blickt.

Musical score for system 1 in 4/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line with lyrics and two piano accompaniment lines. The lyrics are: "sei - nen Töch - tern wie ein Quell von tau - send Won - nen_ blickt, von tau -".

- send Won - nen blickt, von tau - send Won - nen blickt.

Von tau - send Won - nen blickt.

Musical score for system 2 in 4/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line with lyrics and two piano accompaniment lines. The lyrics are: "- send Won - nen blickt, von tau - send Won - nen blickt." and "Von tau - send Won - nen blickt.".

THE RIGA KNIGHTS OPERA BY HEINRICH DORN AND ITS MUSICAL ACHIEVEMENTS

Lolita Fūrmane

Summary

The current study focuses on the opera *Das Banner von England* (*The Flag of England*) by the 19th-century German composer Heinrich Dorn (1804–1892), which was written and first performed in Riga on November 8 (according to the Julian calendar), 1841. Until now, this four-act opera has existed in an abstract form, because the only sources for the study were posters and review columns found in periodicals of the time. In 2019 – after sheet music of the former Riga City (German) theater came into the collection of the National Library of Latvia (NLL) – Dorn’s opus was found during the cataloging process. This event has radically changed the situation in the specific field of research. The score, held by NLL, could be confirmed as the author’s manuscript, it consists of about 800 pages, in addition to several dozen orchestral parts and the libretto (the opera is composed with spoken dialogues). Therefore, for the first time, it is possible to answer the question: what does this opera really mean for the history of opera in general and for the history of Latvian opera? *The Flag of England* is a so-called ‘knights opera’, which has now been added to the list of the German romantic opera branch. The article takes a closer look at the libretto, composed by Riga’s German teacher, musician and journalist Carl Alt (1807–1858), and its various sources (a novel *Talisman* by Walter Scott, 1825; a dramatic play *Der Löwe von Kurdistan* (*The Lion of Kurdistan*) by Joseph von Auffenberg, 1827). A detailed plot of the opera based on studies of the verbal fulltext manuscript is given in the appendix. Although Dorn’s opera emerged in tradition of the German musical theatre, it has been widely stylistically influenced by the new dramatic Italian opera of the time (Bellini, Donizetti), and this music “channel” has inspired the music by Dorn in some aspects too. Special attention is devoted to the male choirs in Dorn’s opera. These reflect the traditions of both Protestant chorale and Liedertafel; the latter was closely related to Dorn’s own musical activities in Riga, creating and developing this modern form of collective singing, so beloved by civil society at the time.

JELGAVA KĀ KONCERTVIETA 19. GADSIMTĀ: MŪZIKI UN REPERTUĀRS

Zane Prēdele



Turpinot Jelgavas mūzikas vēstures izpēti, šis raksts ietver galvenokārt skatu uz ārzemju māksliniekiem, kas 19. gadsimtā tur darbojušies vai viesojušies, veidojot regulāru pilsētas koncertdzīvi. Pētījuma gaitā skrupulozi pētīti avoti no Ģederta Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja (ĢEJVM), Latvijas Nacionālās bibliotēkas (LNB) un Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas (LUAB) kolekcijām, kā arī izmantoti sekundārie avoti un periodikas materiāli. Raksta mērķis ir revidēt agrāko gadu autoru ne vienmēr no pārbaudītiem avotiem iegūtās ziņas un to tālāku izplatību, meklēt apstiprinājumus svarīgiem faktiem un izcelt galvenās (diemžēl mūsdienās bieži vien jau zudušās) koncertvietas, kā arī ar retām vizuālām liecībām papildināt lasītāja pieredzi saistībā ar īpašu, mazpētītu laikmetu Jelgavas mūzikas dzīvē.

Atslēgvārdi: Mītava (*Mitau*), Jelgavas teātris, Karls fon Holtejs, Rihards Vāgners, muzikālījas, Mēdema villa (*Villa Medem*), Jelgavas Svētās Trīsvienības baznīca

Keywords: Mitau, Theater in Mitau, Carl von Holtei, Richard Wagner, musical editions, *Villa Medem*, Holy Trinity Church in Jelgava

Ievads

Historiogrāfijā Jelgava plašāk aplūkota Kurzemes un Zemgales hercogistes vēstures pētījumos, neiztrūkstoši kā baroka arhitektūras un tēlniecības rezidence, vēlāk arī klasicisma kultūras mantojuma nesēja, sena teātra pilsēta, kur iestudētas un izrādītas daudzas pazīstamas lugas, ievijot šajā uzvedumu laukā arī latviešu teātra vēstures pamatstīgu (*Adolfa Allunana atmiņas par latviešu teātra izcelšanos* 1924; Kundziņš 1968; Hausmanis 1988). Bet Jelgava kā koncertvieta 19. gadsimtā? Īsi, bet atzinīgi par Jelgavas teātri (*Theater zu Mitau*) izteicies jau Rihards Vāgners (Wagner 1911: 180). Pēc viņa operas *Klīstošais holandietis* pirmizrādes Drēzdenē 1843. gada 2. janvārī otrais iestudējums notika tā paša gada 22. maijā (3. jūnijā)¹ Rīgas Pilsētas teātrī, bet jau 19. jūnijā (1. jūlijā) to izrādīja Jelgavā (L. Apkalns, *Latvju mūzika* 1969: 166²; [Anonym], *Der Zuschauer* 22.05.1843; [Anonym], *Rigasche Zeitung* 17.06.1843). Tikai vēlāk sekoja iestudējumi Berlīnē, Cīrihē, Prāgā un citviet (Loewenberg [1942]/1978³: 825).

1 Attiecībā uz koncertiem un izrādēm, kas notika toreizējās Krievijas t. s. Baltijas provincēs, pirmais minētais datums ir pēc vecā stila jeb Jūlija kalendāra.

2 Longīns Apkalns savā rakstā atzīmē Jelgavu kā trešo pilsētu, kur izrādīts *Klīstošais holandietis*, taču Alfrēda Lēvenberga kompilētajā fundamentālajā katalogā *Annals of Opera* atrodama norāde par šīs Vāgnera operas uzvedumu Kaselē vēl pirms Jelgavas – 1843. gada 5. jūnijā Luija (Ludviga) Špora vadībā (Loewenberg [1942]/1978³: 825).

Drīz pēc Vāgnera – 1844. gada 2. (14.) februārī – Jelgavā uzstājās pianiste Klāra Vika-Šūmane, kas savā dienasgrāmatā atstājusi šādu ierakstu:

“Trešdien, 14. II. Deviņos no rīta mēs atkal braucam uz Mītavu. Atkusnī visu laiku braucām pa Daugavas ledu, kas bija ļoti nepatīkami. Fon Ropa kungs mūsu atbraukšanai bija sagatavojis Lihtentāla klavieres, kuras vakarā noveda mani līdz izmisumam, jo karstuma dēļ zālē tās bija kļuvušas pilnīgi nederīgas. Spēlēt uz tām bija pilnīgi neiespējami – un tomēr man vajadzēja spēlēt...” (*Mana Jelgava* 2015: 104)

Lai arī pagaidām nav izdevies noskaidrot šī citāta oriģinālavotu, Vikas-Šūmanes rakstītais sakrīt ar informāciju, ko viņa paudusi vēstulē tēvam 1844. gada 20. februārī³ no Tērbatas (vāciski *Dorpat*), proti – pēc svētdienas koncerta 11. februārī viņa Jelgavā atgriezusies 14. februārī (Litzmann [1902]/1920⁶: 62). Bertolda Licmaņa (*Berthold Litzmann*, 1857–1926) monogrāfijā, kas tapusi kā ievērojamās pianistes dzīvesstāsts, un kuras pamatā ir viņas dienasgrāmata un vēstules, Klāra Vika-Šūmane tēvam paudusi, ka ziemā Jelgavā pulcējušies visi Kurzemes augstdzimušie (“*der ganze curländische Adel*”), lai baudītu balles, koncertus un atkal balles. Viņas ieskatā mazajā Jelgavā valda lieliska mākslas izjūta, un klausītāji ir daudz izglītotāki nekā Rīgā. Lai arī tās bijušas nogurdinošas dienas, pakojojot mantas un braucot turp un atpakaļ (Rīga–Jelgava–Rīga), turklāt visus koncertus sniedzot vienai, viss bijis uz labu (turpat). Iepriekšminētā pieredze ar skatuves instrumentu un sadzīves grūtības nav atturējušas lielo mākslinieci Jelgavā atgriezties arī 1864. gadā, kad jelgavnieki pie viņas kājām esot nolikuši lauru vainagu ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 17.02.1864: 2; ĢEJVM, ZA-712: 10).

Jelgavā koncertējis Ferencs (Francis) Lists (1842. gada martā divi koncerti Jelgavas teātrī, LUAB, R 22154: 95), vēlāk Antons Rubinšteins, kā arī Hanss fon Bīlovs, kurš 1873. gada 11. februārī sniedzis solokonzertu (F. P[ilzer], *Rigasche Zeitung* 19.02.1873). Jelgavnieki var lepoties ar to, ka 1853. gada 10. februārī Jelgavā izskanējis Vāgnera *Tanheizers* (*Rigasche Zeitung* 05.02.1853). Tikai mēnesi agrāk – 1853. gada 6. janvārī – notika pirmā *Tanheizera* izrāde Rīgas Pilsētas teātrī (*Rigasche Zeitung* 03.01.1853). Diemžēl kļūdainis ir publicētais fakts, ka slavenais komponists ir bijis Jelgavas teātra diriģents vēl 1839. gada rudens sezonā (*Mana Jelgava* 2015: 103), jo komponists pameta Baltiju jau 1839. gada vasarā (sk. tālāk 3. tabulu). Uzmanību pelnījis arī ilggadējais Jelgavas pilsētas kapelas vadītājs un mūzikas dzīves organizētājs Pauls Kofskis (*Paul Koffsky*, 1839–1905), kurš bijis vijolnieks, pianists un nozīmīgs pedagogs daudziem, to skaitā latviešu, mūzikas censoņiem (Zemovičs 2020: 13). Savukārt ievērojamais vācu-zviedru cilmes igauņu valodnieks Ferdinands Johans Vīdemanis (*Ferdinand Johann Wiedemann*, 1805–1887), kurš laikā no 1830. līdz 1837. gadam bija Kurzemes guberņas Cildenās ģimnāzijas (*Gymnasium illustre*) mācībspēks senajās valodās, savās *Atmiņu lauskās par sen zudušo Jelgavu*⁴ atzinis, ka muzikālā ziņā šeit pavadītais laiks viņam bijis visbagātākais mūžā (Wiedemann, Ferdinand Johann. *Mālestusi minu elust* 2014;

3 Šeit datums pēc jaunā stila jeb Gregora kalendāra.

4 Šādu nosaukumu Vīdemaņa autobiogrāfijas nodaļai manuskriptā devusi tulkotāja no igauņu valodas Anna Žigure (ĢEJVM, [bez šifra]).

ĢEJMMM [bez šifra]). Jelgavā Vīdemanis darbojās vācu vidē rusifikācijas politikas rītaismā. Viņa monumentālajā autobiogrāfijā, kas sāka 1858. gadā Sanktpēterburgā, bet publicēta vien 2014. gadā, Jelgavas latvieši vispār nav pieminēti, savukārt no citām etniskajām grupām raksturoti vienīgi ebreji. Līdz ar dzimtbūšanas atcelšanu Kurzemes guberņā (1817) un aizsākto industrializāciju iedzīvotāju skaits Jelgavā strauji palielinājās, īpaši 19. gadsimta vidū. Skaitļu dinamika rāda, ka 1802. gadā Jelgavā dzīvoja 9 395 iedzīvotāji, 1823. gadā – 10 130 iedzīvotāju, 1836. gadā – 19 500, bet 1897. gadā jau 35 011 cilvēku⁵. 19. gadsimta beigās Jelgava bija trešā lielākā pilsēta mūsdienu Latvijas teritorijā.

Šajā rakstā apzināti netiek vērtēti tie avoti, kas apliecina latviešu sabiedrības (piemēram, koku kustības) un atsevišķu mākslinieku izaugsmi un darbību šajā pilsētā, jo par to iespējams lasīt dažās publikācijās un neregulāros manuskriptos (Šnē, *Darba Uzvara* 04.01.1969.; Vītolīņš un Krasinska 1972: 150–152; Šnē 1970; ĢEJMMM, ZA-712).

“Esiet sveicināts Jelgavā!”

(Holtejs [1855]/2000: 7)

Pārsteidzošs daiļliteratūras paraugs Jelgavas pētniecības kontekstā ir viens no pirmajiem vācu kriminālromāniem – Karla fon Holteja (*Carl von Holtei*, 1798–1880) sarakstītā *Slepkavība Rīgā* (*Ein Mord in Riga*, 1855); tas ir vēsturisks romāns par Rīgu un rīdziniekiem 19. gadsimta 30. gados, kas caur tuvplāniem atspoguļo Rīgas dažādo iedzīvotāju savstarpējās attiecības. Dramaturgs, aktieris, komponists un režisors, Silēzijā dzimušais Karls fon Holtejs 1837. gadā uzņēmas Rīgas Pilsētas teātra (*Rigaer Stadttheater*) trupas organizēšanu un vadīšanu, taču jau pēc diviem gadiem devās atpakaļ uz Vāciju. Šajā īsajā savas dzīves posmā Holtejs klātienē iepazīna arī Jelgavu (tolaik Mītavu, vāciski *Mitau*). To apliecina minētā romāna pirmā nodaļa, kas kolorīti atklāj cienījamo vācbaltiešu – ģildes priekšnieka Zingvalda (*Singwald*) un viņa kundzes – atgriešanos no Vīnes, Prāgas, Drēzdenes un Berlīnes caur Jelgavu Rīgā, “pie mūsu mīļās dzimtās ziemeļu pilsētas šaurajām, likajām, tumšajām ieliņām”⁶ (Holtejs [1855]/2000: 11). Iepazīstot šo tekstu, rodas pārlicība, ka autors precīzi orientējas pilsētā un tā laika sabiedrības reālo personu aprindās, kas ļauj šo māksliniecisko novērojumu virteni uztvert kā tuvinājumu 19. gadsimta 30. gadu realitātei un romāna detaļas uztvert kā historiogrāfisku avotu vai vismaz pastarpinātu laikmeta liecību. Jau romāna pirmajās rindkopās darbība norit Jelgavas centrā pie Kurzemes (jeb Cēra kunga⁷) viesnīcas, kas bija būvēta 1825. gadā un bijusi labākā Kurzemes galvaspilsētā. Tur “183* gada augusta otrajā pusē (pēc grieķu stila) piebrauca ceļojuma kariete,

5 Datu izmantojums no interneta vietnēm <https://www.jelgava.lv/lv/pilseta/pilseta/vesture-1/vesture/> (skatīts 07.12.2022.); <http://jvmm.lv/index.php/lasitava/50-fakti-jelgavas-vesture/50-fakti-jelgavas-vesture> (skatīts 07.12.2022.).

6 Kopš 1855. gada līdz mūsdienām romāns atkārtoti izdots vismaz 50 reizes, galvenokārt vāciski, taču 2000. gadā izdevniecība *Elpa* laida klajā tā latvisko tulkojumu – romānu no vācu valodas tulkoja Astra Moora, avīzes *Laiks* (ASV) redaktore. Šajā publikācijā citātos izmantots viņas tulkojums.

7 Viesnīcu bija būvējis tirgotājs Johans Ernsts Cērs (*Johann Ernst Zehr*, 1793–1854), un viņa vārds bija rakstīts uz ēkas fasādes.

kurā bija iejūgti septiņi nelieli lietuviešu pasta zirgi” (turpat: 7). Raitās sarunās starp Zingvaldiem un Cēra kungu noskaidrojās, ka Vidzemes pastmeistars zaudējis derībās, solidams, ka no Rīgas līdz Jelgavai, ieskaitot nepieciešamo apstāšanos Olainē, nobrauks piecdesmit astoņās minūtēs. Savukārt rātes loceklis fon Baranova kungs sešas jūdzes⁸ veicis piecdesmit divās minūtēs, jo zirgu pārijūšana Olainē prasījusi tikai vienu minūti, un derības vinnējis. Zingvaldu pāris nolēmis nakšņot Jelgavā un Cēra kungs uzreiz ieteicis ģildes priekšniekam vakaru pavadīt Mēdema villas dārzā, kur bijis paredzēts “koncerts, ugunošana un smalka sabiedrība” (Holtejs [1855]/2000: 9).

Grāfa Mēdema piepilsētas savrupmāja *Villa Medem*⁹ celta 1818. gadā pēc vācu klasicisma arhitekta Johana Georga Ādama Berlica (*Johann Georg Adam Berlitz*, 1753–1837) projekta, un tai mūsdienās ir valsts aizsargājamā kultūras pieminekļa statuss. 1881. gadā Mēdema villas parka daļu iegādājās Jelgavas Latviešu biedrība, kas tur rīkoja koncertus un teātra izrādes. Vasaras saulgriežos tur svinēta Zaļu diena, un no 1881. gada līdz 1895. gadam Mēdema villas parkā notika populārie t. s. Brīvlaišanas svētki (Prēdele 2021: 129; [Skruzītis], *Austrums* Nr. 10, 01.10.1892.: 305–309). 1895. gada 15. jūnijā (pēc jaunā stila – 27. jūnijā) no Mēdema villas dārza sākās Jāņa Čakstes (1859–1927) organizētais Ceturto vispārējo latviešu dziesmu un mūzikas svētku gājiens uz koncertvietu¹⁰.

Holteja romāna personāžu vidū Mēdema villā minēts pilsētas birģermeistars Francis fon Cukalmaljo (*Franz von Zuccalmaglio*, 1800–1873), kurš, izstudējis jurisprudenci Hallē un Berlīnē, 1822. gadā ieradās Kurzemē, bija mājskolotājs un kopš 1825. gada – revidents, bet no 1836. gada līdz savai nāvei pildīja Jelgavas pilsētas galvas pienākumus¹¹. Romānā viņš citē Rīgā mirušā dzejnieka Haralda fon Brakela (*Harald Ludwig von Brackel*, 1796–1851) aforistisko trejrinādi:

“Teiks slavu tai Dieva gudrībai,
Kas Baltij’ s jūru plājis
Tik tuvu pilsētai!”¹²
(Holtejs [1855]/2000: 11)

8 Domātas senās krievu jūdzes, ko lietoja līdz metrisko mēru sistēmas ieviešanai. Viena jūdze bija 7467,6 m (sk. Holtejs [1855]/2000: 8).

9 Jelgavas rezidenci jeb *Villa Medem* pavēlēja uzcelt grāfs Kristofs Johans Frīdrihs fon Mēdems, saukts Žanno Mēdems (*Christoph Johann Friedrich von Medem, Jeannot Medem*, 1763–1838). Mēdemu dzimta turpinās arī mūsdienās.

10 2009. gada pavasarī Jelgavā, Uzvaras parkā, tika atklāta vara plāksne, kurā iegravēts vēstījums par IV Vispārīgo latviešu Dziesmu un Mūzikas svētku gājienu, kas sācies tieši šeit. Tādējādi tika noslēgta tēlnieka Ģirta Burvja veidotā piemiņas akmens *Dziesmu vainags* kompozīcija.

11 Plašāku Franča fon Cukalmaljo biogrāfiju var lasīt viņam veltītajā nekrologā ([Anonym], *Rigasche Zeitung* 24.10.1873).

12 Oriģinālā: “*Tut Gott alltäglich loben, / Daß er das Balt’sche Meer / So nah zur Stadt geschoben*” (Holtei 1855; Holtejs [1855]/2000: 11).

Francis fon Cukalmaljo klātesošajiem pauž izpratni par Rīgā ieceļojušo tirgoņu pieķeršanos pilsētai, kuru tagad tie sauc par savu, un norāda, ka

“visi drīz vien aklimatizējas un ar prieku sevi dēvē par rīdziniekiem. Jā, es saprotu arī krievisko patriotismu, kas viņus drīz padara par sajūsminātiem valdnieka pavalstniekiem.” (Holtejs [1855]/2000: 12)

Zingvalda uzmanību Mēdema villā pārtver kāds vācbaltu jauneklis, astoņpadsmitgadīgais vicegubernatora brālēns, Krievijas armijas leitnants. Kareivis ieradies no Persijas robežas īsā atvaļinājumā pie radiem. Un lūk, Holtejs raksta:

“Viņš prata daudz un labi pastāstīt par persiešu galmu, kur, būdams kādas militāras sūtniecības biedrs, bija ieguvis kaut kādu briljantiem rotātu ordeņa zvaigzni un no kurienes viņš bija atvedis līdzī arī persiešu kambarsulaini, kas Medema villā ļoti izcēlās ar savu tautasģērbu.” (Holtejs [1855]/2000: 13–14)

Kādā citā lappusē Jelgavas kungi pragmatiski spriež par Vācijas dzelzceļa izbūves nākotni, bet, pieminot Drēzdeni, pastmeistars pēkšņi izjauc iepriekšējo sarunas gaitu ar negaidītu jautājumu par kultūras aktualitātēm: “Runājot par Drēzdeni, ko dara izcilais Lipiņskis? Ko vispār dara cēlā mūzika?” (Holtejs [1855]/2000: 16) Karols Lipiņskis (*Karol Józef Lipiński*, 1790–1861) bija ievērojams 19. gadsimta pirmās puses poļu vijolvirtuozs, komponists, diriģents un pedagogs, Nikolo Paganīni atzīts amata brālis un skatuves partneris. No 1839. gada līdz 1859. gadam Lipiņskis bija koncertmeistars Karaliskajā Saksijas galma orķestrī Drēzdenē. Viņa paziņu un labvēļu lokā iekļāvās gan Frideriks Šopēns, gan Roberts Šūmanis. Iemīlot kamer muzicēšanas mākslu un ceļojot pa visu Eiropu, Karola Lipiņska partneri uz skatuves bija Ferencs (Francis) Lists un Hektors Berliozs. Trūkst ziņu par to, vai Karols Lipiņskis uzstājies Jelgavā, taču no 1821. gada līdz 1840. gadam mūziķis daudzkārt uzstājās Vroclavā (vāciski *Breslau*), no kurienes cēlies arī pats Holtejs. Poļi izdeva Holteja darbus kopš autora jaunības laika (Połczyńska 1990: 7). Pieminēšanas vērtā ir Holteja iepazīšanās ar Karolu Lipiņski jau 1821. gadā Vroclavā; to var atpazīt Holteja romānā *Klaidoņi* (*Die Vagabunden*, 1852), kas tapis pirms kriminālromāna. Literatūrzinātniece Edita Polčiņska (*Edyta Połczyńska*) tomēr norādījusi, ka poļu draugi pulcējušies ap Holteju ne tikai Vroclavā, bet arī Berlīnē (Połczyńska 1990: 8). Tas liek domāt, ka poļu mākslinieka Karola Lipiņska personības klātbūtne divos Holteja romānos nav nejaušība. Viņš bija sava laika Eiropas kultūras sabiedrības simbols un par viņa talanta gaitām, Holtejrāt, varēja runāt arī jelgavnieki.

Karla fon Holteja kriminālromāna *Slepkavība Rīgā* citējumi līdzās Jelgavas kā bijušās Kurzemes hercoga rezidences slavai, Krievijas impērijas guberņas pilsētas statusam un ārzemju kultūras cilvēku individuālajiem iespaidiem dzīvesstāstos, dienasgrāmatās un citos darbos lasītājam būtiski atklāj kulturālo un multietnisko vidi Jelgavā 19. gadsimta 30. gados.

Muzikāliju piedāvājums Jelgavā

Šajā apakšnodaļā iekļauta informācija par nošu izdevumiem un to tirdzniecības piedāvājumu Jelgavā 19. gadsimta pirmajās desmitgadēs. Tālāk fokuss vērsts arī uz muzikālijām, kam izdošanas vieta bijusi Jelgava jeb Mītava (*Mitau*). LNB Reto grāmatu un rokrakstu krātuvē glabājas saraksts, kurā iekļautas muzikālijas, kas par zemām cenām bijušas pieejamas Johana Frīdriha Stefenhāgena (*Johann Friedrich Steffenhagen*, 1744–1812) izdevniecībā 1803. gada pavasarī. Saraksts *Bei J. Fr. Steffenhagen und Sohn in Mitau sind folgende neue Bücher und Musikalien für beigesetzte Preise zu haben* saglabājies bez titullapas, tomēr zināms, ka tas ticis izplatīts kopā ar tā paša gada *Mitause Zeitung* (Nr. 28)¹³ un dokumenta pēdējās divas (3. un 4.) lappuses veltītas alfabētiskā secībā uzskaitītiem nošizdevumiem (LNB, RXA 408, 569).

Sarakstā iekļauti tobrīd laikmetīgo vācu komponistu darbi, piemēram, Jozefa Zigmunda Bahmaņa (*Joseph Siegmund (Sigismund) Bachmann*, 1754–1825) ērģeļskaņdarbi, kurus var spēlēt arī uz klavierēm vai harmonija (cena 30 vērđiņi), un Heinriha Bakofena (*Johann Georg Heinrich Backofen*, 1768–1830) kameropusi (galvenokārt arfai), kuru cena svārstījies starp 60 vērđiņiem un 1 dālderu 20 vērđiņiem, kā arī klasicisma laika flautas virtuozs Frīdrihs Ludvigs Dīlons (*Friedrich Ludwig Dülon*, 1768–1826) trīs dueti flautai un vijolei par 1 dālderu un 20 vērđiņiem. No vijolnieka un komponista Andreasa Romberga (*Andreas Jakob Romberg*, 1767–1821) daiļrades piedāvāti trīs kvinteti flautai, vijolei, diviem altiem un čellam (cena 1 dālderis 20 vērđiņi), savukārt tobrīd tikai sešpadsmit gadus vecais nākamo operu, simfoniju, oratoriju un kantāšu komponists Frīdrihs Šneiders (*Johann Christian Friedrich Schneider*, 1786–1853) jelgavniekiem bijis iepazīstams trīs alta sonātēs (ar vijoles pavadījumu), kuru cena arī bijusi 1 dālderis 20 vērđiņi. 1797. gadā Leipcigā iestudētās Augusta Bergta (*Christian Gottlob August Bergt*, 1771–1837) operetes *List gegen List (Ar viltu pret viltu* jeb *Triks pret triku*) klavierizvilkums jau bija sasniedzis Stefenhāgenu veikala plauktus, un šo darbu varēja iegādāties par diviem dālderiem. Jelgavā bijušas pieprasītas arī komponista un diriģenta Johana Rūdolfa Cumštīga (*Johann Rudolf Zumsteeg*, 1760–1802) mazās balādes un dziesmas, kuru piekto un sesto burtnīcu varēja iegādāties, maksājot 1 dālderu 40 vērđiņus par katru.

Tālāk redzamajā tabulā parādīts, ka līdzīgu cenu pircējs maksājis arī par pazīstamāku komponistu skaņdarbu partitūrām un krājumiem. Turklāt Stefenhāgeni izsludinājuši, ka šīs muzikālijas piedāvā par zemām cenām.

13 Konkrētajā laikraksta numurā ir publicēti vairāki preču pārdošanas sludinājumi.

Komponists, sacerējums	Cena
Johans Sebastiāns Bahs, motešu partitūra	1 dālderis 20 vērđiņi
Ludvigs van Bēthovens, Kvintets 2 vijolēm, 2 altiem un čellam ¹⁴	20 vērđiņi
Jans Ladislavs Duseks, 6 sonātes arfai ¹⁵	30 vērđiņi
Ludvigs van Bēthovens, 6 variācijas klavierēm ¹⁶	40 vērđiņi
Volfgangs Amadejs Mocarts, 9. klavierkoncerts	1 dālderis
Volfgangs Amadejs Mocarts, 10. klavierkoncerts	1 dālderis
Daniels Gotlībs Šteibelts, 6 sonātes klavierēm	1 dālderis
Džovanni Batista Vjoti, 3 trio divām vijolēm un čellam	1 dālderis 20 vērđiņi

1. tabula. Johana Frīdriha Stefenhāgena un dēla apgādā par zemām cenām pieejamās muzikālījas 1803. gadā (autores veidota izlase).

Aplūkojot publicēto pilno muzikālīju sarakstu, var konstatēt, ka ar augstāku cenu izceļas Jozefa Haidna Mesa četrām balsīm ar plašu instrumentālu pavādījumu un Haidna, kā arī Mocarta kamerģmūzikas izdevumi ar klavieru partijām – trīs dālderis katrs. Visdārgākais piedāvājums – Mocarta un Hendeļa oratoriju notis, īpaši izceļot *Mesijas* partitūru – četri dālderis! Muzikālīju saraksts ļauj secināt, ka 19. gadsimta sākumā jēlgavniekus proporcionāli visvairāk interesēja instrumentālā kamerģmūzika – skaņdarbi muzicēšanai mājās.

145

Latvijas Nacionālās bibliotēkas Mūzikas nodaļā glabājas divi interesanti Jēlgavas nošu izdevumi, kas saistīti ar vokālo kamerģmūziku. Turklāt abi ir vēltīti Talsu mācītājam Karlam Amendam (*Carl Friedrich (Ferdinand) Amenda*, 1771–1836), kurš skolojies un studējis Jēlgavā, kopš mazotnes mīlējis mūziku un paralēli mācībām Jēlgavas akadēmiskajā ģimnāzijā izkopiis mūziķa talantu pie kapelmeistara Feihtnera¹⁷. Vēl Jēlgavā dzīvodams, Amenda kā vijolnieks spēlējis amatieru koncertos landmaršalienes Annas Elizabetes Taubes namā (G. Meldersis, *Māksla* Nr. 4, 1970: 29).

Pirmā nošu izdevuma autors vācu komponists Karls Traugots Eisrihs (*Carl Traugott Eisrich*, 1770–1835) bija vijolnieks, pianists un dziedātājs (bass), izģlītību guvis Drēzdenē un tikai ap 1807. gadu atbraucis uz Kurzemi; vēlāk viņš ķļuva par Rīgas Pilsētas teātra mūzikas direktoru (1811–1820 un 1826–1828), kura darbības laikā Rīgā pirmoreiz iestudēja Mocarta *Figaro kēzas* (1815), Bēthovena *Fidelio* (1818) un Rosīni

14 Visticamāk, tas ir Bēthovena Stīgu kvintets *C dur*, op. 29, koncertģpraksē pazģstams ar nosaukumu *Vētra (Der Sturm)* – vienģgais oriģinālais sacerģjums šādam instrumentu sastāvam. Skaņdarbu izdeva 1802. gadā Leipcģgas izdevniecģba *Breitkopf & Hęrtel*.

15 Iespējams, domātas Duseka *Sonātes arfai*, kuras 1802. gadā pirmoreiz Parģzē izdeva slavenais klavieru un arfu meistars Sebastjēns Erārs (*Sębastien Erard*, 1752–1831).

16 Nav zināms, kurš opuss tieši domāts: Variācijas par tēmu “*Nel cor piū non mi sento*” no Paizjello operas *Dzģrmavniece (La Molinara)* *G dur* (1795) vai Variācijas par oriģinālu tēmu *F dur* (1802).

17 Francis Ādams Feihtners (*Franz Adam Veichtner*, 1741–1822) bija ne tikai vijolnieks, bet arī raģģgs komponists. Kalpojģis Kurzemes hercogam Pēterim Bironam kopš 1765. gada, vadģģjis 15–20 personu orķestri lģdz hercogģstes pastāvēšanas beigām 1795. gadā, pēc daģģiem gadiem uzsācis mūziķa dienestu Krievģjas imperatora galģmā Sanktpēterģburgā. Divus gadus pirms nāves, būdams jau pensģģjā, komponists tomēr atģriezās Jēlgavā.

Tankrēdu (1819)¹⁸. 1809. gadā Stefenhāgeni apgādā izdotās Eisriha *Trīs dziesmas* (LNB, N83-3/243)¹⁹ – visdrīzāk, ar paša autora tekstiem –, kas veltītas mācītājam Karlam Amendam, sacerētas augstai balsij ar klavieru pavadījumu un ir gaiša optimisma pilnas: *Freude, Friede, Hoffnung* (*Prieks, miers, cerība, Domažors*), *Pilgerlied* (*Svētceļnieku dziesma, Lamažors*) un *Meine Hoffnungen* (*Manas cerības, Sibemolmažors*)²⁰.

Otrā nošu izdevuma autors ir Blidenes mācītājs Gotfrīds Heinrihs Mīlihs (*Gottfried Heinrich Mylich*, 1773–1837), kurš Jelgavā pie Stefenhāgeniem 1835. gada pavasarī izdevis solodziesmu ciklu *Mūsu Grietiņa* (LNB, NA-2/16970); tā latviešu tekstu autors ir Lindes un Birzgales mācītājs, Mīliha radnieks Konrāds Šulcs (*Liebegott Otto Conrad Schulz*, 1772–1840). Cikls tēlo sievietes dzīves ainas no bērnības līdz kapam. Laikrakstā *Tas Latviešu Ļaužu Draugs* skaņdarbs atzīts kā ļoti jauks ziņģu stāsts, kas ne vien latviešiem pašiem, bet arī daudziem augstiem un gudriem kungiem patīcis ([Anonīms], *Tas Latweeschu ļauzchu draugs* 22.08.1835.). Līdz ar naivo, pārlietu idealizēto sižetu par priekšzīmīgu sievieti (sievu un māti), kas radniecīgs sentimentālisma literārajiem darbiem, šis 1835. gadā Jelgavā izdotais sešu dziesmu krājums atstāj nepārprotami didaktisku iespaidu. Ar pavisam īsiem, shematiskiem dziesmu ievadposmiem, vienkāršām melodijām div- un trijdaļu taktmēros un nepretenciozu pavadījumu tas tomēr ir viens no pirmajiem dziesmu cikliem latviešu auditorijai. Salīdzinot 1834. gadā publicēto Konrāda Šulca *Mūsu Grietiņas* ziņģu stāstu ar Gotfrīda Heinriha Mīliha 1835. gada dziesmām, Mīliha tekstā novērojamas dažas redakcionālas atšķirības. Piemēram, Mīlihs sava cikla otrajai kompozīcijai devis nosaukumu *Mīlākais putnis* (Šulcam tas ir *Skaistākais putnis*) – runa ir par mazo žubīti, jo tieši par žubīti kaimiņu gans Kārlis sauc savu mīļoto Grietiņu... Velga Kince, analizējot Šulca radīto pirmavotu, publikācijā *Mīlihs un viņa Grietiņa* raksta:

“Latviešu zemnieces dzīve rādīta vācu mācītāja primitīvā, bet sirsnīgā, labdabīgā dzejā: I. *Bērns*; II. *Skaistākais putnis* – mīlestības alegorija ar daudzu putnu pieminējumu, no tiem dziesmā netiek paņemti dzenis, pupukišs, silis, rozis, dzilna; III. *Kāzas* – labi uztvertas latviešu tradīcijas; IV. *Šūpļa dziesma*; V. *Sievas slava*; VI. *Bēres* – lielas bēdas, bet dziesma beidzas gaiši, vēlāk uz kapa uzaudzis ievu krūms (dziesmā mainīts uz rozi), bērnus perē irbīte.”
(V. Kince, *Mūzikas Saule* Nr. 4 (108), 2021: 83)

Muzikologi Jēkabs Vitoliņš un Lija Krasinska norādījuši, ka, lai arī naivs un primitīvs, cikls ir nozīmīgākais latviešu valodā sacerētais skaņdarbs šajā laikposmā.

18 Plašāk par Karlu Traugotu Eisrihu sk. Breģe 2001: 43–44.

19 LNB katalogā tās ir norādītas kā Amendas dziesmas.

20 Interesanti, ka gadu iepriekš – 1808. gadā – Mītavā pie Stefenhāgena un dēla izdotas *Trīs dziesmas*, kas veltītas viņa skolotājam, kantoram un mūzikas direktoram Kristiānam Ēregotam Veinligam Drēzdenē (*Drei Gesänge in Musik gesetzt und seinem Lehrer dem Cantor und Musikdirektor Christian Ehregott Weinlig in Dresden hochachtungsvoll gewidmet*. Opus 3. Mitau: Steffenhagen, 1808). Šis Eisriha cikls ietver trīs minorīgas dziesmas balsij un klavierēm; pirmās divas ir ar Kristiāna Šreibera (*Christian Schreiber*, 1781–1857) vārdiem sacerētās *Sprache der Melodie* (*Melodijas valoda, faminors*) un *Vergänglichlichkeit* (*Pārejošais, reminors*), bet trešā – *Trost* (*Mierinājums, laminors*) – komponēta ar Zīgfrīda Augusta Mālmaņa (*Siegfried August Mahlmann*, 1771–1826) tekstu. Kāds nošu izdevuma eksemplārs ir pavidējis jau notikušā interneta izsolē ar piebildi, ka nevien šī darba eksemplāru nevar atrast publiskajās bibliotēkās.

Tas ir pirmais latviešu dziesmu cikls, turklāt Jelgavā drukāts, un pelna ievēribu tādēļ, ka ir emocionāli iedarbīgs, tam ir vienota dramaturģiskā koncepcija, vietām jūtama arī tautas dziesmu ietekme (Vītolīņš un Krasinska 1972: 151–152). Cikla noskaņa ir mērķtiecīgi gaiša, mažorā līdz pat piektajai dziesmai (*Sievas slava*), pēc kuras izskaņas nošu lapas apakšā seko piezīme “*Subito Grave No. 6*”, kas ar divu taktu ievadu reminora tonalitātē negaidīti ievēd bērnu atmosfērā (*Bēres*). Līdz ar to cikla dramaturģiskajā līknē tiek panākts straujš lūzums un vienlaikus pēdējās dziesmas laikā notiek arī emocionāla transformācija – krietnās Grietiņas zemes dzīves stāsts ir noslēdzies, ar laika distanci visi ir nomierinājušies (parādās Remažors), un ar dabas atainojumu kapavietā laiks turpina ritēt uz priekšu. Starp citu, tikai piecus gadus vēlāk tapa pasauleslavenais Roberta Šūmaņa vokālais cikls *Sievietes mīla un dzīve* (*Frauenliebe und -leben*, op. 42, 1840), kas konceptuāli risina līdzīgu sievietes mūžam veltītu tematiku. Kā konstatējusi Velga Kince, gandrīz pēc 40 gadiem (1874) sešas latviešu dziesmas *Mūsu Grietiņa* ir izdotas atkārtoti, cikls vairākkārt reklamēts Jelgavā izdotajās un latviešu lasītāju auditorijai domātajās *Latviešu Avīzēs* un pēdējo reizi vēl 1895. gadā sludināts *Baltijas Vēstnesī* kā laba svētku dāvana (V. Kince, *Mūzikas Saule* Nr. 4 (108), 2021: 83).

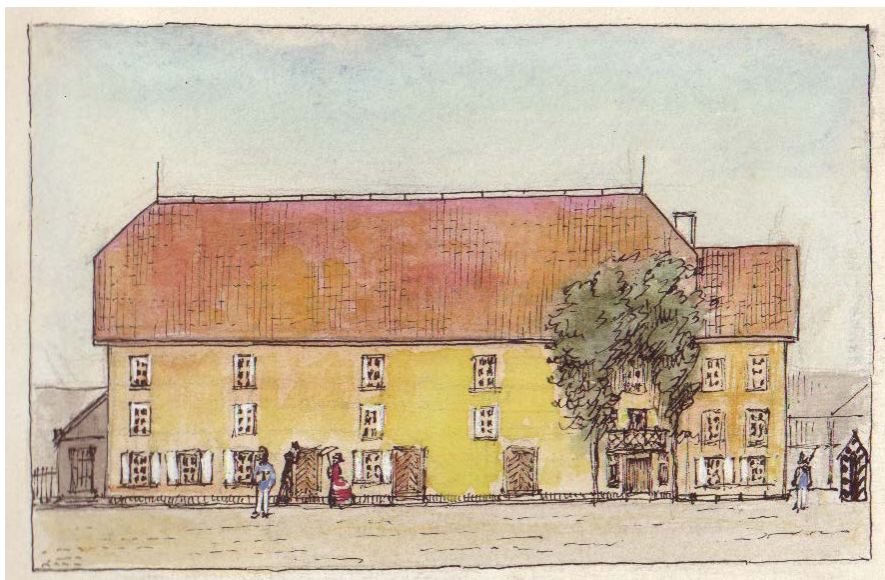
Jelgava un teātra kultūra. Vāgnera epizode

Jau Kurzemes un Zemgales hercogistes laikā, kopš 17. gadsimta beigām, Jelgavā ap vasaras saulgriežiem tika izrādīti dažādu komediantu trupu teatrāli uzvedumi. Sākotnēji izrādēm tika piedāvātas dažādas norises vietas. Baltijas vēstures pētnieks Karls Oto Šlaus (*Karl-Otto Schlau*, 1920–2001) norādījis, ka līdz noteiktai regularitātei Jelgavas teātra dzīve nostiprinājās, sākot ar 1779. gadu (Schlau 1995: 290). Tad Jelgavā pirmo reizi uzstājās Kēnigsbergas Šuha teātra biedrība (*Königsberger Schuch'sche Theatergesellschaft*)²¹, pēc tam atgriezoties ik gadu ap Jāņiem. Pastāvīgi braucot uz Jelgavu, trupa ieguva Rīgas Aktieru biedrības (*Rigasche Schauspielgesellschaft*) vadītāja Kristiāna Meirera (*Christian Meyrer*, 1749–1810) labvēlību. Meirers Jāņu laika teātra darbībā bija īpaši ieinteresēts. 1795. gadā viņš pat uzņēmās iniciatīvu uzbūvēt teātri, kas tika atvērts 1802. gada 1. jūnijā Jelgavas centrā – jelgavnieku sarunvalodā tā dēvētajā “stallplacī”: 19. gadsimta sākumā ēkā jau darbojušies profesionālu aktieru trupa, un līdz 1860. gadam izrādes jūnija mēnesī notikušas vai ik dienu (Rozenvalds, *Zemgales Komunisti* 06.05.1959.). 1898. gadā šajā vietā Jelgavā uzcēla jaunu namu – Kurzemes Provincas muzeju (*Kurländisches Provinzialmuseum*), kas ir pirmā speciāli muzejam projektētā ēka Latvijas teritorijā²².

21 Biedrība dibināta 1741. gadā un ceļojošās trupas dibinātājs bija austriešu izcelsmes vācu aktieris Francis Šuhs (*Franz Schuch der Ältere*, ap 1716–1763). Ir zināms, ka ap 1790. gadu trupā darbojās 33 personas (gan vīrieši, gan sievietes) (*Fragmentirte Skizzen und Skelette*. 1790: 15–43).

22 “Īstas teātra izpriecās sākās tikai 1802. g[adā], kad hercogu stallu vietā uzcēla sevišķu teātra namu. Ļaužu mutē vēl tagad uzglabājies vārds “stallplacis”, un tā nosauca arī vispārīgās apgādības sabiedrības slimnieku iestādes. Teātra nama īpašniekiem bieži mainoties, tas beidzot pārgāja Kurzemes Kreditbiedrības rokās. 1895. g[adā] Kreditbiedrība šo gruntsgabalu dāvināja Kurzemes literatūras un mākslas sabiedrībai jau sen vajadzīgā muzeja celšanai. 1898. g[adā] muzeja ēkas būvdarbus pabeidza un svinīgi atklāja. Jaunais muzejs neapšaubāmi pieskaitāms pie pilsētas greznākām ēkām.” (Brille 1928: 20) 1940. gada rudenī muzeja ēku nodeva Latvijas PSR Izglītības Tautas komisariāta rīcībā, bet 1944. gada vasarā ēka gāja bojā.

Plašākā dažādu izrāžu un arī koncertu norises vieta bija Jelgavas teātris (*Theater zu Mitau*). Teātris bijis ietilpīgs (1500 vietu, no tām 1090 sēdvietas), tomēr ēka sākotnēji nebija apsildāma, un tikai 1853. gadā tika veikti pasākumi teātra apsildīšanai. Ievērojami uzlabots arī apgaismojums, uzstādot lielu lustru (Schlau 1995: 290–292). Jelgavā 1837. gadā viesojusies Šmidkova teātra biedrība (*Schmidkow'sche Theatergesellschaft*) no Viļņas, 1838. gadā – kāda E. Gesava (*E. Gessau*) kompānija, kas licencēta Kurzemē, 1846./1847. gadā – Makša Erlangera (*Max Erlanger*, 1813–1873) Rēveles teātra sabiedrība (*Reval Theatergesellschaft*) un 1856. gadā trupa Georga Helviga (*Georg Hellwig*) vadībā (Schlau 1995: 291). Savukārt 1869. gada 17. aprīlī laikrakstā *Zeitung für Stadt und Land* lasāma ziņa, ka pēc Lieldienām Jelgavas teātrī spēlēs daži no nesen dibinātās Rīgas Latviešu biedrības (1868) biedriem (*Zeitung für Stadt und Land* 17.04.1869).



1. attēls. Jelgavas teātra zīmējums (Aleksandra Strekāvina atlas). – ĢEJMMM, 9630.

Karls Oto Šlaus raksta, ka teātru kompānijas Jelgavā spēlējušas visu, kas tolaik publikai patīcis Veimārā, Drēzdenē, Vīnē, Berlinē un Sanktpēterburgā: komēdijas, drāmas, poses, operas, baletus un pantomīmas; mākslinieku trupas bijušas diezgan lielas – līdz 30 personām (Schlau 1995: 291). Jelgavniekiem tāpat kā Rīgas publikai acīmredzot iemīļots dramaturgs bija Frīdrihs Šillers (*Johann Christoph Friedrich von Schiller*, 1759–1805) un viņa simtgades svinīgajā atcerē teātrī 1859. gada 29. oktobrī (10. novembrī) izrādīta drāma *Viltus un mīla* (*Kabale und Liebe*, 1784), kuras nobeigumā viss teātra personāls nodziedājis *Odu priekam* (*Hymne an die Freude*) – melodiju no Ludviga van Bēthovena Devītās simfonijas fināla. Piemiņas pasākuma organizēšanā piedalījies arī vācbaltu gleznotājs un kultūras darbinieks Jūliuss Dēriņš (*Friedrich Julius Döring*, 1818–1898)²³ (Schlau 1995: 291; *Mana Jelgava* 2015: 112). Tajā pašā 1859. gadā

23 Par Jūliusa Dēriņa dzīvi kopš 1845. gada, kad viņš pārcēlās uz Jelgavu, sīkāk lasīt Edvardas Šmites publikāciju *Jūliuss Dēriņš Jelgavā* (Šmite 2010) un pirmpublicējumā latviski tulkotās fundamentālās viņa dienasgrāmatas ar zīmējumiem *Ko es nekad negribētu aizmirst jeb atmiņas no manas dzīves* (Dēriņš 2016) un *Iepazīstot Latviju: mākslinieka Jūliusa Dēriņa ceļojumu piezīmes, 19. gadsimta otrā puse* (Dēriņš 2019).

Šillera dzimšanas dienas atceri vērienīgi svinēja Rīgas Pilsētas teātris, autora simtgadē izsludinot pat Šillera nedēļu (*Schiller-Woche*) ar viņa darbu iestudējumiem (LUAB, R 6787: 213–219).

Pievēršoties operu uzvedumiem Jelgavas teātrī, repertuārā iezīmējas Heinriha Maršnera (*Heinrich August Marschner*, 1795–1861) *Vampīrs* (*Der Vampyr*, 1828), *Templietis un jūdiete* (*Der Templer und die Jüdin*, 1829), Fransuā Adriēna Bualdjē (*François-Adrien Boieldieu*, 1775–1834) *Baltā dāma* (*Die weiße Dame*, oriģ. *La dame blanche*, 1825), Alberta Lorcinga (*Gustav Albert Lortzing*, 1801–1851) *Divi strēlnieki* (*Die beiden Schützen*, 1837), vēl tādas izcilas dažādu komponistu operas kā *Lucia di Lammermoor*, *Buroju strēlnieks*, *Dons Žuans*, Emē Maijāra (*Louis-Aimé Maillart*, 1817–1871) *Eremīta zvaniņš* (*Das Glöckchen des Eremiten*, oriģ. *Les dragons de Villars*, 1856) un citas (Schlau 1995: 291). Interesantu piezīmi var pievienot par Gaetāno Doniceti triju cēlienu traģisko operu *Belizārs* (*Belisar*, oriģ. *Belisario*, 1836). 1842. gada 12. un 18. janvārī opera tika izrādīta Rīgas Pilsētas teātrī (LUAB, R 6770: 20, 71). Pazīstamais morāvu-ebreju cilmes vijolnieks un komponists Heinrihs Vilhelms Ernsts (*Heinrich Wilhelm Ernst*, 1812–1865) savā koncertā Jelgavas teātrī 1847. gada 15. jūnijā²⁴ programmas otrajā daļā iekļāva duetu no operas *Belizārs*, ko dziedāja kāda Heinkena jaunkundze un Eikes kungs²⁵ (“*gesungen von Fräul. Heinken und Herrn Eicke*”) (LUAB, R 22150: 9). Tomēr Latvijas Nacionālās bibliotēkas nesen katalogizētajā Rīgas Pilsētas teātra kolekcijā pieejams partitūras noraksts, balsis un teksta grāmatiņa (vācu valodā), kurā ar zīmuli veikta neskaidra piezīme “Mītava 1842 (?)” (*Mitau 1842(?)*). Pagaidām nav izdevies rast afišas vai paziņojumus, ka opera līdztekus Rīgas izrādēm tiešām rādīta Jelgavas teātrī, taču varbūtība joprojām pastāv. Dienu vēlāk par iepriekš norādīto koncertu, t. i., 1847. gada 16. jūnijā, Ernsts veltīja Jelgavas teātra orķestrim savu noslēdzošo labdarības koncertu (iespējams, tas bijis papildkoncerts, jo jau 15. jūnija vakars afišā bija izziņots kā pēdējais). Tajā programmas shēma diezgan līdzīga ar iepriekšējiem vakariem – abas koncertu daļas atklāja operu uvertīras (Rosīni un Maršnera darbi), tām “pēc publikas pieprasījuma” (*auf allgemeines Verlangen*) sekoja Ernsta paša virtuozās simfoniskās kompozīcijas vijolei un orķestrim, neizpalika arī Bēthovena *Romance*, un ar Mocarta divu operāriju intermēdijām šajā vakarā piedalījās Heincenas un Hauboldas jaunkundzes (“*gesungen von Fräul. Heintzen und von Fräulein Haubold*”)²⁶ (LUAB, R 22150: 10).

24 Heinriha Vilhelma Ernsta pirmais koncerts Jelgavas teātrī izskanēja 1847. gada 13. jūnijā ar pazīstamu komponistu (Mocarts un Herolds) operu uvertūrām, paša komponēto Lielo koncertu un Fantāziju par maršu un romanci no (Rosīni) operas *Otello*, kā arī Bēthovena *Romanci* (LUAB, R 22150: 8). Ernsts kā viens no virtuoziem sava laika solistiem piedalījies arī koncertā 1847. gada 11. jūnijā Jelgavas Muižnieku kluba zālē, atskaņojot divus savus skaņdarbus (LUAB, R 22150: 2).

25 Karls Jūliuss Eike (*Carl Julius Eicke*) dziedājis vadošās gan baritona, gan tenora lomas un Rīgā uzstājies 1846. un 1847. gadā. Pirms tam bijis angažēts Breslavā, Berlīnē un Leipcīgā, vēlāk kļuvis par Magdeburgas un Brēmenes teātru direktoru, miris Leipcīgā 1866. gadā (Rudolph 1890: 52).

26 Dramatiskais un koloratūrsoprāns Elize Heincena (*Elise Heintzen*) uzstājusies Rīgā no 1845. gada līdz 1847. gadam, pēc tam līdz 1850. gadam dziedājusi Kaselē. Skaista alta īpašniece Sidonija Haubolda (*Sidonie Haubold*) no Leipcīgas konservatorijas uzstājusies Rīgā dažādos angažementos no 1845. gada līdz 1847. gadam (Rudolph 1890: 90, 88).

Laikrakstu sludinājumu slejās atrodamas ziņas arī par Riharda Vāgnera viesošanos Jelgavā. Viņa pēdējā uzstāšanās šeit izziņota 1839. gada 25. jūnijā (sk. 3. tabulu). Savas dzīves t. s. Rīgas periodā Vāgners strādājis pie diviem teātra direktoriem: Karla fon Holteja un Johana Hofmaņa (*Johann Hoffmann, 1802–1865*)²⁷. Abi šie direktori, kā ierasts – jau aprīlī (attiecīgi 1838. un 1839. gadā) –, vērsās presē pie potenciālajiem izrāžu skatītājiem, atgādinot, ka tuvojas jūnija viesizrādes un laicīgi jāiegādājas abonementi. Laikrakstā *Der Zuschauer* kā vienā no retajiem ir rodama rubrika *Theater in Mitau*, kurā ļoti skopi minēts lugas vai operas nosaukums, bez mākslinieku norādes, bet ar datumiem, kad izrāde tiks izrādīta. 1838. gadā starp viesizrādēm tika iekļauts Lesinga lugas *Minna fon Barnhelma* (*Minna von Barnhelm, 1767*), kas ir viena no nozīmīgākajām vācu klasiskās literatūras komēdijām, iestudējums. Programmā bija arī divi paša Holteja dramatisējumi. Pavisam interesanta situācija ir 1839. gadā, kad redzam to, ka Vāgners vasaras saulgriežus pavada tieši Jelgavā, diriģējot *Normu* (pēc publikas pieprasījuma), *Buroju strēlnieku*, *Fidelio* un *Oberonu* (sk. 3. tabulu).

Laikraksta *Der Zuschauer* rubrikās *Theater in Mitau* izziņotās izrādes Jelgavā:

Gads	Jelgavas izrādes datums	Autors un izrādes nosaukums
1838.	3. jūnijs	Gotholds Efraims Lesings. <i>Minna fon Barnhelma</i> (<i>Minna v. Barnhelm</i>)
1838.	4. jūnijs	Džoakīno Rosīni. <i>Seviljas bārdzinis</i> (<i>Der Barbier von Sevilla</i>)
1838.	5. jūnijs	Karls von Holtejs. <i>Šekspīrs mājās</i> (<i>Shakespeare in der Heimath</i>)
1838.	12. jūnijs	Karls von Holtejs. <i>Lenore</i> (<i>Lenore</i>)
1838.	13. jūnijs	Viljams Šekspīrs. <i>Romeo un Džuljeta</i> (<i>Romeo und Julie</i>)
1838.	14. jūnijs	Karls Blūms. <i>Balle Ellerbrunnā</i> (<i>Der Ball zu Ellerbrunn</i>). Florāns Kārtons Donkūrs. <i>Mūža rente</i> (<i>Die Leibrenten</i>)
1838.	17. jūnijs	Kārlis Marija fon Vēbers. <i>Buroju strēlnieks</i> (<i>Der Freischütz</i>)
1838.	18. jūnijs	Aleksandrs Dimā (tēvs). <i>Kīns</i> (<i>Kean</i>)
1838.	19. jūnijs	Ādolfs Adāns. <i>Lonžimo pastnieks</i> (<i>Der Postillon von Longjumeau</i>)
1838.	20. jūnijs	Viljams Šekspīrs. <i>Karalis Līrs</i> (<i>König Lear</i>)
1838.	21. jūnijs	Fransuā Adriēns Bualdjē. <i>Baltā dāma</i> (<i>Die weiße Dame</i>)

2. tabula. Rīgas Pilsētas teātra viesizrādes Jelgavā 1838. gadā (autores veidota).

27 Vinē dzimušais vācu operdziedātājs par Rīgas Pilsētas teātra direktoru kļuva Karla fon Holteja pierunāts 1839. gadā. Hofmaņa darbības laiks Rīgas Pilsētas teātra direktora amatā nav bijis veiksmīgs, jo 1843. gadā teātra deficīts bija sasniedzis 5000 rubļu, kas bija galvenais iemesls viņa aizbraukšanai no Rīgas 1844. gadā (Brege 2001: 77).

Gads	Jelgavas izrādes datums	Autors un izrādes nosaukums
1839.	7. jūnijs	Šarls Varans, Armāns Sakrē, Šapo Devgers. <i>Trīs sievietes un neviens (Drei Frauen und keine)</i> ; ar dažādu komponistu mūziku <i>Ceļojošais students jeb Pērkona negaiss (Der reisende Student, oder: Das Donnerwetter)</i>
1839.	8. jūnijs	Viljams Šekspīrs. <i>Otello (Othello)</i>
1839.	14. jūnijs	Volfgangs Amadejs Mocarts. <i>Figaro kāzas (Figaro's Hochzeit)</i>
1839.	15. jūnijs	Anne-Onorē Žozefs Duverjē, Pjērs Fransuā Ādolfs Karmušs, Johans Heinrihs Milenē. <i>Šķiršanās (Die Scheidung)</i> . Frīdrihs Johans Drībergs. <i>Dziedātājs un drēbnieks (Der Sänger und der Schneider)</i>
1839.	16. jūnijs	Džakomo Meierbērs. <i>Roberts Velns (Robert der Teufel)</i>
1839.	18. jūnijs	Ādolfs Adāns. <i>Pie uzticīgā gana (Zum treuen Schäfer)</i> vai <i>Uzticīgais gans (Le Fidèle Berger)</i>
1839.	19. jūnijs	Emanuels Teolons, Žans Fransuā Bajārs. <i>Debitantes tēvs (Der Vater der Debütantin)</i> . Frīdrihs Johans Drībergs. <i>Dziedātājs un drēbnieks (Der Sänger und der Schneider)</i>
1839.	20. jūnijs	Pēc pieprasījuma: Vinčenco Bellīni <i>Norma (Auf Verlangen Norma)</i>
1839.	21. jūnijs	Aleksandrs Kosmars. <i>Mīlestība stūra mājā (Die Liebe im Eckhause)</i> . Vincencs Kuglers, Frīdrihs Genē. <i>Sievu valstība (Das Königreich der Weiber)</i>
1839.	22. jūnijs	Kārlis Marija fon Vēbers. <i>Buroju strēlnieks (Der Freischütz)</i>
1839.	23. jūnijs	Frīdrihs Šillers. <i>Marija Stjuarte (Maria Stuart)</i>
1839.	24. jūnijs	Ludvigs van Bēthovens. <i>Fidelio (Fidelio)</i>
1839.	25. jūnijs	<i>Prologs. Svētku dziesma</i> . Kārlis Marija fon Vēbers. <i>Oberons (Prolog, Festgesang; Oberon)</i>

3. tabula. Rīgas Pilsētas teātra viesizrādes Jelgavas teātrī 1839. gadā (autores veidota).

Arī Jelgavas laikrakstos īsajos teātra sludinājumos nekur nenorādīja izrāžu autora un kapelmeistara vārdu, biežāk uzmanība bija virzīta uz dziedātāju (īpaši viessolistu) līdzdalību izrādēs. Tādējādi tika cerēts piesaistīt lielāku auditoriju. Tas, ka Vāgnera vārds nav atrodams izrāžu sludinājumos, nav saistāms ar viņa talanta novērtējumu, bet uzskatāms par ierindas praksi. Tomēr zināms, ka Jāņu svētku gaidās Rihards Vāgners divus gadus mērojis ceļu uz Jelgavu un tur diriģējis Rīgā iestudētās izrādes.

1870. gadā iznāca Vāgnera autobiogrāfijas *Mein Leben (Mana dzīve)* pirmais sējums, kas atspoguļo laikposmu no komponista piedzimšanas 1813. gadā līdz 1842. gadam,

kad viņš no Parīzes atgriezās Vācijā²⁸. Šī perioda ietvaros Rīgai veltītajās, ne pārāk glaimojošajās atmiņās uz brīdi izaigojas īsas reminiscences par Jelgavu. Rihards Vāgners raksta:

“Viņš [Karls fon Holtejs – Z. P.] neapšaubāmi ienīda nopietno, lielo operu (“*die ernste grosse Oper*”), īpaši bagātīgo muzikālo ansambli un manas prasības pēc tā izraisīja viņā patiesu izsmieklu un ļaunprātīgu noraidījumu. [...] Tomēr mani iepriecināja vēl dažas labas izrādes, kuras man labvēlīgos apstākļos izdevās lielākajā teātrī Mītavā, kur vasaras sākumā trupa uz kādu laiku devās. [...] Pēc mūsu atgriešanās no Mītavas 1838. gada vasarā, es sāku šo kompozīciju [operu *Rienci* – Z. P.]²⁹ un tādējādi sevi radiju entuziasma noskaņojumu, kas attiecībā pret manu faktisko dzīves situāciju ieguva izmisuma raksturu.”³⁰ (Wagner 1911: 180–181)

Prominentais vācu muzikologs Martins Gecks (*Martin Geck*, 1936–2019) uzskatīja, ka kopumā Rīgas periods bija Vāgnera *beigu sākums* un viņš atteicās izpildīt pasūtījumus, kas pašam šķita necienīgi. Par spīti saujiņai interesantu iestudējumu (*Norma*, *Roberts Velns* un Jozefa Veigla *Šveiciešu ģimene* (*Die Schweizer Familie*)), viņa pozīcija pastāvīgi pasliktinājās. Savā sirdī viņš redzēja sevi nevis kā kapelmeistaru, bet kā lielās operas (*grand opera*) komponistu un saprata, ka Rīga ar saviem provinces resursiem to nespēs sniegt. Rīgā viņš sāka sacerēt savu trešo operu *Rienci* un līdz brīdim, kad 1839. gada septembrī ieradās Parīzē, divi no pieciem operas cēlieniem būtībā bija pabeigti (Geck 2013: 69³¹).

Kas Rihardam Vāgneram 1839. gadā lika pamest Rīgas Pilsētas teātri? Parasti tiek izteikti vairāki iespējamie minējumi – Vāgneru vajāja kreditori, kā kapelmeistars viņš bija saķildojies ar visu trupu, Vāgners izjuta nodevību... Zīmīgi: kā vienu no formālajiem motīviem līguma uzteikumam Raimonds Skrābāns min Vāgnera naidu (!), jo Holtejs esot piespiedis nopietni saslīmušo kapelmeistaru novadīt viesizrādi Jelgavā un atļāvies izteicienu, ka “vairāk šis vis nediriģēšot” (Skrābāns 1993: 88). Pagaidām vienīgi Raimonda Skrābāna grāmatā *Izcilie pasaules mūziķi Latvijā* atrodams apgalvojums, ka 1839. gada jūlijā Vāgners pēc vasaras viesizrādēm Jelgavā vairs neatgriezās Rīgā (Skrābāns 1993: 91)³². Apkopojot preses datus par viesizrāžu datumiem Jelgavā, var nonākt pie hipotētiska slēdziena, ko igauņu mūzikas zinātnieks Elmars Arro 1965. gadā

28 Vāgners memuāru tekstu bija diktējis sievai Kozimai Vāgnerei (*Cosima Wagner*, 1837–1930) un tad manuskriptu rediģējis. Pastāv spekulācijas, ka Kozima Vāgnere pēc vīra nāves centusies pati rediģēt autobiogrāfijas saturu, kas tika klajā laists 1911. gadā. 1929.–1930. gada izdevumā bija pieejami daži teikumi, kurus viņa bija noklusējusi. Tomēr pirmais pilnībā autentiskais izdevums parādījās tikai 1963. gadā (Geck 2013: 19).

29 Teksta jeb operas libreta sacerēšanu komponists jau bija pabeidzis savas uzturēšanās sākumā Rīgā.

30 “*Die ernste grosse Oper, besonders das reiche musikalische Ensemble, war ihm entschieden verhasst, und meine Anforderungen hierfür reizten ihn zu wirklichem Hohn und hämischer Zurückweisung. [...] Wohl erfreute ich mich noch einiger guten Aufführungen, welche ich unter günstigen Umständen auf dem grössern Theater zu Mitau, wohin die Gesellschaft sich im Anfang des Sommers auf einigige Zeit begab, zu Stande brachte. [...] Nach unserer Rückkehr aus Mitau, im Hochsommer 1838, begann ich nun diese Composition, und nährte dadurch in mir eine enthusiastische Stimmung, welche meiner thatsächlichen Lebenslage gegenüber den Charakter einer verzweifelten Aufgelegtheit annahm.*”

31 Lappušu numerācija ņemta no lielākās digitālās bibliotēkas platformas www.scribd.com resursiem.

32 Jaunākajā Vāgnera Rīgas gadiem veltītajā publikācijā tās autors Jānis Torgāns Jelgavu min tikai citu pilsētu uzskaitījuma vidū (sk. Torgāns 2021: 208, 209).

mēģināja pamatot pieņēmuma veidā, proti, ka t. s. Rīgas periodā komponists v a r ē j a novērot Jāņu svinēšanu (turpat: 94)³³. Skrābāns izteicis nožēlu, ka nav nevienas liecības, ka Vāgners Latvijā būtu skatījis Jāņu izdarības un inspirējies operu *Valkīra* un *Parsifāls* ainām (turpat). Arī mūzikas vēsturniece Vita Lindenberga ir piekritusi viedoklim, ka Vāgners pats gan nekur par šādām ietekmēm nav runājis, taču nenoliedz, ka tās var izpausties arī pastarpināti, ārējos iespaidus fiksējot neapzināti (Lindenberga u. c. 1997: 114). Autore norādījusi, ka sevišķi interesantu piemēru šajā ziņā rodam Hansa Zaksa monologā operas *Nirnbergas meistardziedoņi* 3. cēlienā. Pie vārdiem “Ak, ceriņi! Ak, Jāņu nakts!” (“*Der Flieder war’s; Johannisnacht!*”) atskan Jāņu dziesmām tuvs tematiskais materiāls orķestrī (turpat: 114–115).

Šī raksta turpinājumā iekļauts Aleksandra Strekāvina (1889–1971) – Jelgavas skolotāja, ugunsdzēsēja un mākslinieka – atmiņu fragments, kas sarakstīts 20. gadsimta 60. gados un glabājas Ģederta Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja krājumā. Interesantais manuskripts kavējas pie senās Jāņu svinēšanas tradīcijas Jelgavā.

“Jelgavai tiešām “Jāņi” bija no svara. Sākot ar 1645. gadu līdz apmēram 19. gs. astoņdesmitiem gadiem “Jāņi” bija norēķināšanas termiņš visai Kurzemei. Tad saplūda Jelgavā muižnieki, dzirnavnieki, saimnieki un daudz citu ļaužu. Tanī laikā tad arī Jelgavā noturēja lielāko gadatirgu – “Jāņu tirgu”, tāpat notika visādas izrādes un izprieces, jo visi bija vai nu atbraukuši ar naudu, vai tādu Jelgavā saņēmuši. Muižnieki dālderus esot veduši mucīnās, bet saimnieki jostās – “naudas zuteņus”.

Jāņu tirgus un “Jāņu laiks” ilga no 12. līdz 25. jūnijam (manas bērnības laikā). Kamdēļ tā? Kad Kurzemi pievienoja 1795. gadā Krievijai, tad atkal bija jāpāriet uz Jūlija – t[ā] saukto “veco kalendāru”. Ar to negribēja apmierināties vietējie vācieši. Tie vismaz lielus svētkus – Ziemassvētkus, Lieldienas, “Jāņus” gribēja svinēt ar “fāterlandi”. Tamdēļ pie mums bija “jauni[e]” Jāņi (12. jūn.) un “vecie” Jāņi. Lai nu samierināt abas puses, tad no 12.–25. jūnijam bija “Jelgavas Jāņi” [..].

Es pats atceros “Jāņus” no apm[ēram] 1894. gada. Tagad, kad funkcionēja dzelzceļš, pasts, telegrāfs, visur bija bankas un krājķases – protams, daudz kas bija grozījies un “Jāņiem” nebija vairs tik lielas nozīmes, kā agrāk. Tomēr arī tagad vēl “Jāņi” bija jautrs un interesants laiks.” (ĢEJMMM, ZA-274)

18. un 19. gadsimta laikā vairākas ceļojošās trupas (poļu, čehu, krievu) aicinājušas jelgavniekus uz koncertiem un izrādēm teātrī. Taču nenoliedzami Jelgavas teātra apstākļi lielā mērā uzlabojās, kad Rīgā tika nodibināts pastāvīgs pilsētas teātris ar labiem aktieru un operdziedātāju ansambļiem, kas ar izrādēm sāka “apkalpot” arī Jelgavu. Un, lai arī īsu brīdi, sava vieta Jelgavas mūzikas vēstures lappusēs ir bijusi arī Rihardam Vāgneram. 21. gadsimtā senā tradīcija it kā atjaunojās bez atziņām par vēsturisko fonu – 2022. gada 1. jūlijā Latvijas Nacionālā opera un balets ar Galā koncertu viesojās

33 Pagaidām izvērstatīkie latviešu autoru izteikumi par Jāņu tematiku Vāgnera daiļradē ir Longīna Apkalna *Rihards Vāgners Latvijā* (Apkalns 1969: 159–170) un Vitas Lindenbergas *Riharda Vāgnera Rīgas gadi* (Lindenberga u.c. 1997: 100–117).

Jelgavas brīvdabas koncertzālē *Mītava*. LNOB pārstāve Irbe Treile ir norādījusi, ka šajā koncertā nebija domāts atjaunot senas tradīcijas, taču “koncertzāle *Mītava* ir ar segtu jumtu, kas brīvdabas pasākumiem novērš milzīgus riskus, kā arī tur ir labi tehniskie risinājumi gaismu, scenogrāfijas un skaņu iekārtu uzstādīšanai.”³⁴ Šie ir gana vērā ņemami iemesli, lai Jelgavā mūsdienās varētu izrādīt muzikālas izrādes, arī tās, kuras gandrīz pirms divsimt gadiem šajā pilsētā diriģēja Vāgners.

Galvenās koncertvietas Jelgavā 19. gadsimtā

Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā glabājas ļoti rets materiāls – neliela mape (28 vienības) ar Jelgavas koncertu programmām, afišām, sludinājumiem par mūzikas pasākumu norisi Amatū biedrības, kluba telpās un baznīcās (1842–1908) (LUAB, R 22150). Šķiet, tās ir pagaidām vienīgās arhivārās liecības, kas ļauj kaut nedaudz rekonstruēt Jelgavas mūzikas dzīvi konkrētajā laikposmā. Ar šo saglabāto afišu palīdzību var izdarīt pieņēmumu par to, kur visbiežāk Jelgavā noritēja aktīva koncertdzīve.



2. attēls. *Villa Medem*. – ĢEJMMM, 30954-708.

Viena no šīm koncertvietām bija klasicisma stilā celtā Mēdema vasaras rezidence (*Villa Medem*), kas tika atklāta tās iemītniekiem 1818. gadā un kā vienīgā vēl aplūkojama mūsdienās. LUAB kolekcijā atrodamas trīs afišas par koncertiem 1845. un 1847. gadā (LUAB, R 22150: 6, 7, 12). 1845. gada 13. un 15. jūnija vakaros notikuši lieli instrumentālmūzikas koncerti, kuros piedalījušās Zīgerta un Šmita kapelas (“*Siegertschen und Schmidtschen Musik-Chor*”)³⁵, klausītājiem par prieku atskaņojot gan uvertīras un baleta skatus, gan valšus, polkas un maršus. 1847. gada 22. jūnijā čehu diriģenta un komponista Johana Jozefa Šrāmeka (*Johann Josef Schramek*; *Šrámek*;

34 E-pasta sarakste ar LNOB sabiedrisko attiecību vadītāju Irbi Treili 2022. gada 19. septembrī.

35 *Musik-Chor* jeb mūziķu koris nozīmē instrumentālu kapelu, arī orķestra kapelu.

1814–1874) vadībā Mēdema villā pēdējo reizi sezonā uzstājās Rīgas Pilsētas teātra jaunais orķestra sastāvs³⁶. Kapelmeistara Šrāmeka vadībā tika atskaņotas vairākas polkas un valši, bet koncerta otro daļu atklāja ar Doniceti operas *Belizārs* uvertīru (!). Programmā iekļauti Herolda, Meierbēra un Bellīni populāru operu fragmenti, kā arī Johana Štrausa (dēla) mūzika un paša Šrāmeka *Abschieds-Walzer* (*Atvadu valsis*). Liksmā programma sākusies grāfa Mēdema piepilsētas savrupmājā svētdienā pulksten pusdeviņos vakarā.



3. attēls. Skats uz Muižnieku klubu Katrīnas ielā, 20. gadsimta sākums. – ĢEJVM, 30954-482.

Nedaudz agrāk – 1809. gadā – celts Lielais (Muižnieku) klubs Katrīnas (mūsdienās – Driksas) ielā. Muižnieku kluba ēku³⁷ uzcēla bijušās Kurzemes hercoga oranžērijas vietā un tur pulcējās dižciltīgo ģimenes. Jelgavas koncertu afišās figurē norāde “*im Saale des grossen Clubbs*” (“Lielā kluba zālē”). 1842. gada 15. jūnijā pusdienlaika koncertā (pl. 12.30) savā ārzemju braucienā šeit uzstājies tolaik pazīstamais vācu pianists un komponists no Sanktpēterburgas Ernsts Hāberbīrs (*Ernst Haberbier*, 1813–1869), kurš piecus gadus vēlāk kļuva par Krievijas cara galma pianistu un turpināja sniegt koncertus Eiropā līdz pat gadsimta 60. gadiem. Savā solo koncertā Hāberbīrs spēlēja lielu slavu ieguvušā Sigismunda Tālberga skaņdarbus, Mendelsoņa-Bartoldi, Šopēna un arī savas kompozīcijas (LUAB, R 22150: 1, 3). Tikai dienu iepriekš – 1842. gada 14. jūnijā – Jelgavas publika Muižnieku klubā tika lutināta ar pusdienlaika koncertu, kurā muzicēja Parīzes Karaliskā itāļu operteātra pirmais obojists un angļu raga virtuozs Žans M. Olivjē (*Jean M. Olivier*); viņa koncerti jau bija izskanējuši Rīgā tā paša gada 30. aprīlī un 7. maijā (Rudolph 1890: 174). Olivjē neatskaņoja gluži solo programmu; tas bija koncerts atkal ar dažu dziesmu un operāriju iestarpinājumiem, lai solists varētu

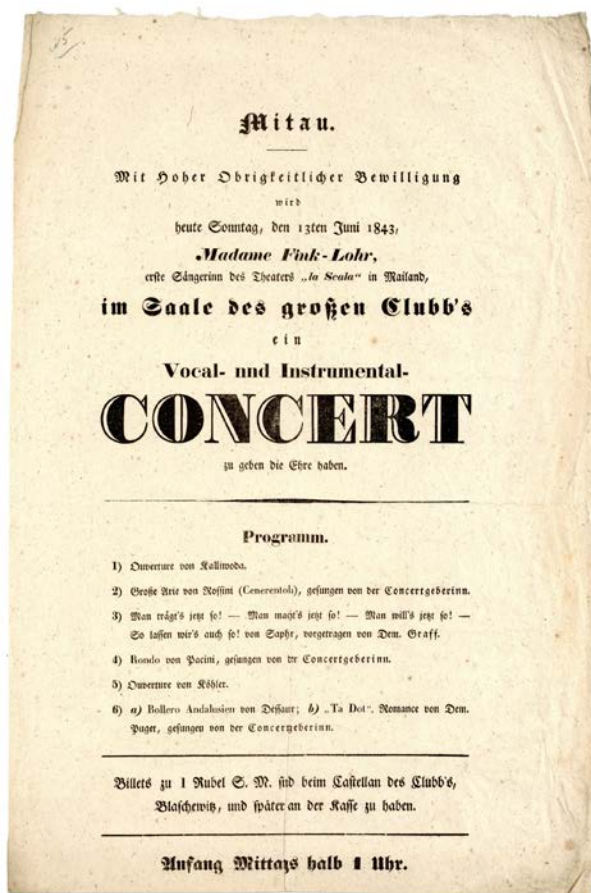
36 Johans Jozefs Šrāmekis bija no 1844. gada Rīgas Pilsētas teātra kapelmeistars un Rīgas Mūzikas biedrības diriģents. Pēc 1844./1845. gada sezonas, kad Rīgas Pilsētas teātra direktors Frīdrihs Engelkens (*Friedrich Engelken*, 1804 vai 1808–1879) bija nolēmis samazināt algu orķestra mūziķiem, orķestranti pieteica streiku un tika atlaisti, kā rezultātā Šrāmekam bija jāorganizē jauns orķestra sastāvs (Breģe 2001: 181).

37 Tās vāciskais nosaukums bija *Mitau-Adelsklub*; ēka līdz mūsdienām nav saglabājusies.

atvilkt elpu. Kā nozīmīgs notikums Kluba zālē vērtējams koncerts 1843. gada 13. jūnijā, kad pusdienlaikā (šoreiz pl. 13) uzstājusies *La Scala* teātra primadonna Anna Finka-Lora (*Madame Anna Fink-Lohr*). Viņa dziedājusi Rosīni, Grāfu un Pačīni, savukārt koncerta instrumentālajā daļā skanējusi Kalivodas uvertūra (LUAB, R 22150: 5). Ņemot vērā nosauktos skaņdarbus, tā bijusi svētdienai visnotaļ piemērota dzirkstīga programma. Par mākslinieci zināms, ka viņa Rīgā uzstājusies 1843. gada 25., 28. aprīlī, 3. maijā un 13. oktobrī, turklāt vēlējusies kādu laiku šeit pavadīt kā vokālā pedagoģe, kas laikam tomēr nav izdevies (Rudolph 1890: 61). Kā pēdējā liecība par kādu koncertu Lielajā (Muižnieku) kluba zālē saglabājusies afiša no 1850. gada 12. jūnija. Tas arīdzan bijis dienas pasākums (sācijas pl. 12), taču šoreiz izsludināts kā muzikāli deklamatorisks rīts (LUAB, R 22150: 11). Divdaļīgajā pasākumā izskanējusi I daļa no Bēthovena “Lielā kvarteta” (*Grosses Quartett*) – tātad izvērsta kompozīcija, taču brīvā veida apzīmējums neļauj noskaidrot, kurš tieši kvartets domāts, Konradīna Kreicera dziesma vīru dubultkvartetam *Kapela Domažorā* (*Die Kapelle*) un Luija Špora 13. stīgu kvarteta mīminorā *Finale-Vivace*, kā arī ārija no Žaka Fromantāla Alevī operas *Žīdiete* (*Die Jüdin*; oriģ. *La juive*). Starp skaņdarbiem abās pasākuma daļās iekļautas gan vācu klasiskā

dramaturga Lesinga, gan austriešu satīras rakstnieka un žurnālista Morica Gotlība Safīra (*Moritz Gottlieb Saphir*, 1795–1858) sacerējumu deklamācijas (LUAB, R 22150: 11).

Nozīmīgus akcentus Jelgavas mūzikas vēsturē ienesusi Svētās Trīsvienības baznīca. Ar Jelgavas Svētās Trīsvienības baznīcas koncertdzīvi saistītus materiālus šodien varam atrast, sākot tikai ar 1885. gada datējumu. Tā ir visnenāk zināmā koncertvieta Jelgavas sirdī, kas diemžēl līdz mūsdienām nav saglabājusies pilnībā. Jelgavas Svētās Trīsvienības mūra baznīcas ēka esot bijusi pirmais tieši luterāņu draudzei celtais dievnams Eiropā (Spārītis 2011; *Jelgavas albums: Jelgava ..* 2017: 203). Tikai 1862. gadā, sekojot tā laika arhitektūras tendencēm, Svētās Trīsvienības baznīca ieguva smailo 80,5 m augsto torni,



4. attēls. *La Scala* primadonnas Annas Finkas-Loras koncerts Jelgavas Kluba zālē (1843). – LUAB, R 22150: 5.



5. attēls. Jelgavas Svētās Trīsvienības baznīcas iekšskats. – ĢEJMMM, 30954-687.

klūdama par Jelgavas panorāmas sakrālo celtņu dominanti. Vācu draudzei piederošā baznīca izcēlās ar plašumu, greznu interjeru, muižnieku dzimtu atdusas vietu epitāfijām, ķieģeļu klonu grīdu, smilšakmens kolonnām un vitrāžām (*Jelgavas albums: Jelgava ..* 2017: 203). Šī baznīca bija nozīmīga sakrālās mūzikas koncertvieta. No 1850. gada līdz mūža galam Jelgavā darbojās Rūdolf Postels (*Rudolph Postel*, 1820–1889), kurš bijis pilsētas mūzikas direktors un šīs baznīcas ērģelnieks, kā arī mūzikas skolotājs pilsētas ģimnāzijā. Viņš vadījis lielu vokāli simfonisku skaņdarbu atskaņojumus (Mendelsona-Bartoldi oratorijas *Pāvils (Paulus)*, *Elija (Elijah)* u. c.). Par viņu cieņpilnas atmiņas paudis kādreizējais jelgavnieks, komponists Jāzeps Vītols (*Jāzeps Vītols. Manas dzīves atmiņas* 1988: 44–45). 1889. gadā, pēc Postela nāves, par mūzikas direktoru Jelgavā kļuva Vilhelms Retgerss (*Wilhelm Röttgers*)³⁸. Kā Svētās Trīsvienības baznīcas ērģelnieks viņš veidojis daudzas programmas ar saviem ērģeldarbiem. Retgerss arī mantoja priekšteča vēlmi un spējas Jelgavā iestudēt oratorijas, piemēram, 1893. gada pavasarī atskaņojot Jozefa Haidna *Gadalaikus (Die Jahreszeiten)* un 1899. gada ziemā – *Radīšanu (Die Schöpfung)* ([Anonym], *Libausche Zeitung* 08.03.1893; [Anonym], *Rigasche Rundschau* 29.11.1899).

Mākslas zinātnieks Ojārs Spārītis pirmais ir devis iespējami visaptverošu versiju par Jelgavas Svētās Trīsvienības baznīcas vēsturi (Spārītis 2011). Mākslas vēstures pētnieka uzmanībai garām nav paslīdējušas arī dievnama ērģeles ar balkonu. Spārītis raksta: “Ērģeļu balkona un instrumenta zināmā vēsture sākas ar pozitīva pieminējumu 1601. gadā.” (Spārītis 2011: 213) 1733. gads bija jaunā instrumenta uzstādīšanas un iesvētīšanas laiks. Savukārt 19. gadsimta prakse bija mehāniskās ērģeles aizstāt ar

38 Vācu diriģents un ērģelnieks, no 1889. gada līdz 1894. gadam bijis Jelgavas vīru kora *Mitauer Liedertafel* vadītājs. 1890. gadā dibinājis Mūzikas biedrības jaukto kori. Aktīvi koncertējis, diriģējis Jelgavas korus Augusta Fišera kapelas pavadījumā un atskaņojis gan vokāli instrumentālus darbus, gan simfonijas. Zināms, ka viņš darbojies Jelgavā vēl 1905. gadā (Breģe 2001: 164).



6. attēls. Svētās Trīsvienības baznīcas iekšskats ar 17. gs. kokgriezumiem. – ĢEJVM, 30954-688.

pneimatiskajiem instrumentiem. Jaunās ērģeles, ko vācu ērģelbūves meistars Johans Frīdrihs Šulce (*Johann Friedrich Schulze*, 1793–1858) piegādāja no Paulincellas, iesvētīja 1850. gada 4. martā Lieldienu dievkalpojumā. Līdz dievnama nodegšanai (1944) ērģeļu balkona margas rotāja muzicējošu eņģeļu ciļņi, un tie kā draudzes atzīta iepriekšējo paaudžu mākslas vērtība atkārtoti tika atveidoti jaunajam instrumentam pielāgotā balkona priekšsienā (turpat). Balkons bijis visnotaļ ietilpīgs, to balstījušas četrās rindās grupētas 12 slaidas, ar korintiskiem kapiteļiem rotātas kolonnas. Balkonā varēja iekļūt pa kāpnēm sānu jomu galos, bet vieta instrumentam un korim bija paredzēta tikai tālu vidusjomā (Spāritis 2011: 220). Spāritis norāda, ka balkona priekšsienā bijuši iemontēti desmit kvadrāta formas pildņi ar renesanses apgērbos tērptiem cilnī grieztiem eņģeļiem, kas turējuši rokās baznīcas mūzikai raksturīgus instrumentus (turpat).

Svētās Trīsvienības baznīcas koncerta afiša (LUAB, R 22150: 23) vēsta, ka 1885. gada 10. novembrī Jelgavā viesojies vācu komponists profesors Alberts Bekers (*Albert Becker*, 1834–1899). Viņa sakrālā vokālā mūzika (kantāte, 16. gadsimta garīgs dialogs, dziesmas un psalmi korim un solistiem) programmā tikusi papildināta ar diviem vijoles solo *Adagio*, ko spēlējis slavenā Jožefa Joahīma skolnieks, vācu vijolnieks Hanss Rozenmeiers (*Hans Rosenmeyer*). Ievēribas cienīgs ir fakts, ka Bekers bijis gan Halvorsena, gan Sibēliusa pedagogs. Interesanti arī konstatēt, ka šajā koncertā ērģeļu partiju atskaņojis Rīgas Doma ērģelnieks Frīdrihs Vilhelms Bergners jaunākais (*Friedrich Wilhelm Bergner*, 1837–1907) – tas pats, pēc kura iniciatīvas no 1882. gada līdz 1884. gadam Rīgas Domā iebūvētas firmas *Walker* ērģeles³⁹. Savukārt pārējās saglabājušās afišas vēstī par Vilhelma Retgersa

39 Vilhelms Bergners jaunākais izvērta Rīgā intensīvu koncertdzīvi. 1864. gadā viņš dibināja Rīgā Baha biedrību, no 1868. līdz 1906. gadam kalpoja kā Doma ērģelnieks, 1868. gadā kļuva par Rīgas Mūzikas biedrības diriģentu, 1871. gadā veica tolaik grūti realizējamu Bēthovena 9. simfonijas atskaņojumu sakarā ar komponista simtgadi, 1878. gadā nodibināja Doma kori, savukārt 1886. gadā pirmo reizi Rīgā atskaņoja Johana Sebastīāna Baha *Mateja pasiju* (Vītolīšs un Krasinska 1972: 141).

kā mūzikas direktora aktivitātēm Jelgavas Svētās Trīsvienības baznīcas koncertdzīvē 1891., 1892. un 1894. gadā (LUAB, R 22150: 24–27). Retgerss vadīja Jelgavas *Liedertafel* un katru sezonu rīkoja garīgās mūzikas koncertus ar biedrības jauktā kora un mūzikas draugu līdzdalību (“*unter freundlicher Mitwirkung des gemischten Chores der Mitauschen Liedertafel und mehrere Musikfreunde*”). Programmās tika iekļauti ievērojamas sarežģītības pakāpes ērģeļdarbi (spēlēja pats Retgerss) un vokāli instrumentālu darbu fragmenti, kuru autori bija Bahs, Hendelis, Bēthovens, Brāmss, Mendelsons-Bartoldi, Lists, Bekers, Mufats u. c. Zīmīgi, ka no citas afišas (LUAB, R 22150: 28) var secināt, ka 1904. gadā Vilhelms Retgerss vadījis Jelgavas Mūzikas biedrību jeb filharmoniju (*Mitauer Musikalischer Verein (Philharmonie)*) un tā paša gada 14. novembra vakarā diriģējis Kerubīni Rekviēmu, kā arī dažas garīgas dziesmas, to vidū Alberta Bekera Ziemassvētku dziesmu *Sel’ge Stunde, frohe Kunde* (*Svētīgā stunda, priecīgā vēsts*) jauktajam korim.

Noslēgums

Šis raksts ir solis uz priekšu materiālu apgūvē par Jelgavas koncertdzīvi un tās dalībniekiem 19. gadsimtā. Jāpiekrīt Felicitas Šnē secinātajam, ka gan hercogistes pastāvēšanas laikā, gan vēlāk Jelgavā darbojušies daudzi ārzemju mūziķi, kuri cēlušies mūzikas kultūras līmeni, padarot pilsētu par vienu no mūzikas dzīves centriem mūsdienu Latvijas teritorijā (ĢEJVM, ZA-712: 6). Diemžēl daudzas vēsturiskās ēkas pilsētā gājušas bojā, un koncertdzīves tradīcijas neatgriezeniski izsīkušas. Līdz mūsdienām faktiski saglabājusies tikai grāfa Mēdema piepilsētas savrupmāja *Villa Medem*, taču aktīva koncertdzīve noritējusi gan Jelgavas teātrī, gan Muižnieku klubā, gan Amatnieku biedrības namā un tā pagalmā, kur paviljonā koncertējuši orķestri un solo mākslinieki, gan, protams, Svētās Trīsvienības baznīcā. Lai arī Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu lasītavā glabājas tikai viena materiālu mape (kolekcija) ar 28 vienībām, šo afišu izpēte sniedz pārskatu par ārzemju mūziķu plejādi un repertuāra daudzveidību Jelgavā laikposmā no 1842. līdz 1908. gadam. Diemžēl līdz šim nav tapušas akadēmiskas monogrāfijas par Jelgavas mūzikas dzīvē nozīmīgām personībām, piemēram, Rūdolfu Postelu, Karlu Rapu vai Vilhelmu Retgersu. Par vienu no vērtīgākajiem izziņas avotiem kļuva Baltijas vēstures pētnieka Karla Oto Šlaua *mūža darbs* – monogrāfija par Jelgavu 19. gadsimtā (1995), kaut mūzikas tēmai tur veltītas vien dažas lappuses. Pētniecisko darbu ir vērts turpināt par spīti tam, ka, objektīvi raugoties, arhīvu materiālu resursi ir ierobežoti. Šī raksta mērķis bija meklēt avotus vai atsauces faktiem, kas nereti minēti *garāmejojot* un vēlāk pārpublicēti, taču kuriem līdz šim trūcis akadēmiski pamatotu pierādījumu. Pētījums būtiski papildina visnotaļ fragmentāro informāciju par 19. gadsimta ārzemju mūziķiem, kuri muzicējuši ne vien Rīgā, bet arī Jelgavā.

Izpētītie dokumenti ļauj apstrīdēt savulaik Jāzepa Vītola memoāros izteikto spriedumu par Jelgavu kā “dziļi mietpilsonisku pilsētu” (*Jāzeps Vītols. Manas dzīves atmiņas* 1988: 44). Tiesa, Vītols Jelgavā pavadīja bērnības un pusaudža gadus

(1867–1880), turklāt līdz tam lielas metropoles un galvaspilsētas nebija redzējis (to viņš paspēja un varēja salīdzināt vēlāk), tomēr Jelgavā visa 19. gadsimta laikā noritēja samērā rosīga mūzikas dzīve – skolās, atsevišķos pilsoņu namos darbojās nozīmīgi kultūras dzīves cilvēki. Par pilsētas spēju iekļauties plašākos mūzikas kultūras procesos liecina arī fakts, ka Vāgnera opera *Tanheizers* neilgi pēc pirmuzveduma Rīgas Pilsētas teātri izskanēja Jelgavā 1853. gada 10. februārī (*Rigasche Zeitung* 05.02.1853), un publikas interese par iestudējumu bijusi ilglaicīga, jo vēl 19. gadsimta 70. gadu pirmajā pusē to atminas Jelgavā redzējis arī Jāzeps Vītols (*Jāzeps Vītols. Manas dzīves atmiņas* 1988: 39).

19. gadsimtā Jelgavā – šajā cariskās Krievijas guberņas pilsētā – valdīja visnotaļ vāciska (vācbaltiska) vide, taču sāka veidoties arī latviešu pilsoniskā sabiedrība. Sabiedriski politisko apstākļu ietekmē līdzās Rīgai Jelgava pamazām kļuva par vienu no latviešu muzikālās dzīves centriem. Gadsimta griezumā redzams, ka tā bija kā līdzās augoša māsa Rīgai.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Nepublicētie materiāli

Ģederta Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja (ĢEJVM) krājums:

ĢEJVM, [bez šifra]. Žigure, Anna (2022). *Atmiņu lauskas par sen zudušo Jelgavu* [nodaļas tulkojums no igauņu valodas un komentāri izdevumam: Wiedemann, Ferdinand Johann (2014). *Mälestusi minu elust : teateid ja ülestähendusi minu sugulaste kohta, kogutud St. Peterburis 1858. aastast alates*. Tõlkinud Anti Lääts; toimetanud Jaak Peebo; kujundanud Mari Ainso; manuskripts].

ĢEJVM, ZA-274. Strekāvins, Aleksandrs. Piezīmju *Par seno Jelgavu* 6 burtnīcas [manuskripts].

ĢEJVM, ZA-712. Šnē, Felicita (1977). *Jelgavas mūzikas dzīve* [manuskripts].

Latvijas Nacionālās bibliotēkas (LNB) krājums:

LNB, N83-3/243. *Drei Gesänge in Musik gesetzt und seinem Freunde gefühlvollen Prediger Carl Amenda in Talsen gewidmet von Carl Eisrich*. Mitau, 1809. Gedruckt bei Johann Friedrich Steffenhagen und Sohn.

LNB, NA-2/16970. *Muhsu Greetiņa: Sechs Lettische Lieder, Text von Pastor Schulz zu Birzgallen, Musik von Pastor Mylich zu Blieden*. Mitau, 1835. Gedruckt bei Johann Friedrich Steffenhagen und Sohn [eksemplāra kopija].

LNB, NRt/33. Gaetāno Doniceti opera *Belizārs* (*Belisar*).

LNB, RXA 408, 569. *Bei J. Fr. Steffenhagen und Sohn in Mitau sind folgende neue Bücher und Musikalien für beigesetzte Preise zu haben.* Mitau, 1803.

Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas (LUAB) krājums:

LUAB, R 6770. Rīgas Pilsētas teātra izrāžu un koncertu programmas, 1842. gads.

LUAB, R 6787. Rīgas Pilsētas teātra izrāžu un koncertu programmas, 1859. gads.

LUAB, R 22150. Jelgava. Koncertu programmas, afišas, paziņojumi Amatu b[iedrī]bas, kluba telpās un baznīcās (1842–1908).

LUAB, R 22154. Concert-Anzeigen 1839–1852.

Vizuālie materiāli

Ģederta Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja (ĢEJVMM) krājums:

ĢEJVMM, 9630. Jelgavas teātris. Zīmējums (Aleksandra Strekāvina atlases par seno Jelgavu, 20. gadsimta 50. gadu beigas).

ĢEJVMM, 30954-482. Skats uz Muižnieku klubu Katrīnas ielā, 20. gs. sākums.

ĢEJVMM, 30954-687. Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcas iekšskats.

ĢEJVMM, 30954-688. Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcas iekšskats ar 17. gs. kokgriezumiem.

ĢEJVMM, 30954-708. Mēdema villa (*Villa Medem*).

161

PERIODIKA

[Anonīms]. No Jelgawas. *Tas Latweeschu ļauzchu draugs*, Nr. 34, 22.08.1835., 134.

[Anonym]. Vermischte Nachrichten. *Der Zuschauer*, Nr. 5470, 22.05.(03.06.)1843, 393.

[Anonym]. Theater in Mitau. *Rigasche Zeitung*, Nr. 71, 17.06.1843, 7.

[Anonym]. Aus Mitau. *Rigasche Zeitung*, Nr. 39, 17.(29.)02.1864, 1–2.

[Anonym]. Locales. *Der Baltijas wehstnesis theilt mit [..]. Zeitung für Stadt und Land*, Nr. 89, 17.04.1869, 2.

[Anonym]. Inland. *Rigasche Zeitung*, Nr. 248, 24.10.(05.11.)1873, 1.

[Anonym]. Inland. *Libausche Zeitung*, Nr. 52, 08.(20.)03.1893, 2.

[Anonym]. Locales. *Rigasche Rundschau*, Nr. 268, 29.11.(11.12.)1899, 5.

Apkalns, Longīns (1969). Rihards Vāgners Latvijā. *Latvju Mūzika*, Nr. 2, 159–170.

Kince, Velga. Mīlihs un viņa Grietiņa. *Mūzikas Saule*, Nr. 4 (108), 2021, 82–83.

Melderis, Gunārs. Bēthovens un Latvija. *Māksla*, Nr. 4, 1970, 29–31.

P[ilzer], Fr[iedrich]. Hans v. Bülow. Concert in Mitau und zweites Concert in Riga. *Rigasche Zeitung*, Nr. 41, 19.02.(03.03.)1873, 2.

Rozenvalds, K. Jelgavas teātri gadsimtu gājumā. *Zemgales Komunisti* (Jelgava), Nr. 72, 06.05.1959., 2.

[Skruzītis, Mikus jeb Skruzīšu Mikus]. Tautas swehtki Jelgavā. No M. Skrusischa. *Austrums*, Nr. 10, 01.10.1892., 305–309.

Šnē, Felicita. Mūzikas dzīve Jelgavā. Pagājušā gadā apritēja 100 gadi, kopš Jelgavā pirmo reizi notika Dziesmu svētki. *Darba Uzvara* (Jelgava), Nr. 3, 04.01.1969., 3.

[Theater-Repertoire]. *Rigasche Zeitung* Nr. 2, 03.01.1853, 4.

[Theater-Repertoire]. *Rigasche Zeitung*, Nr. 29, 05.02.1853, 4.

LITERATŪRA

Adolfa Allunana atmiņas par latviešu teātra izcelšanos (1924). Tulkojusi Valeska Allunan. Rīga: Ģenerālkomisijā pie A. Gulbja.

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

Brille, J. (1928). *Zemgales galvas pilsēta Jelgava*. Vēsturisks apraksts līdz ar Kurzemes hercogu ģimētnēm un ievērojamākām Jelgavas vietām. H. Allunana grāmatu tirgotavas izdevums.

Dēriņš, Jūliuss (2016). *Ko es nekad negribētu aizmirst jeb atmiņas no manas dzīves*. Sērija *Vēstures Avoti*. No vācu valodas tulkojusi Valda Kvaskova. Rīga: Latvijas Nacionālais arhīvs.

Dēriņš, Jūliuss (2019). *Iepazīstot Latvijā: mākslinieka Jūliusa Dēriņa ceļojumu piezīmes, 19. gadsimta otrā puse*. Sērija *Vēstures Avoti*. No vācu valodas tulkojusi Valda Kvaskova. Rīga: Latvijas Nacionālais arhīvs.

Fragmentirte Skizzen und Skelette, über's Theater und die Schuchsche Schauspielergesellschaft (1790). Königsberg, Danzig und Thorn.

Geck, Martin (2013). *Richard Wagner: A Life in Music*. Translation by Stewart Spencer. Chicago and London: The University of Chicago.

Hausmanis, Viktors (1988). *Ādolfs Alunāns. Aktieris. Režisors. Dramaturgs*. Rīga: Liesma.

Holtei, Carl von (1855). *Ein Mord in Riga*. Prag–Leipzig: Kath. Herzabek & Heinrich Hübner.

Holtejs, Karls fon ([1855]/2000). *Slepkaoviņa Rīgā*. No vācu valodas tulkojusi Astra Moora, avīzes *Laiks* (ASV) redaktore. Rīga: Elpa.

- Jāzeps Vītols. *Manas dzīves atmiņas*. (1988). Sast. Oļģerts Grāvītis. Rīga: Liesma.
- Jelgavas albums: Jelgava senajās pastkartēs* (2017). Sast. Gita Grase. [Jelgava]: Ģederta Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzejs.
- Kundziņš, Kārlis (1968). *Latviešu teātra vēsture*. Pirmais sējums. No pirmsākumiem līdz 19. gs. beigām. Rīga: Liesma.
- Lindenberga, Vita, Jānis Torgāns un Lolita Fūrmane (1997). *Gadsimtu skaņulokā*. Rīga: Zinātne.
- Litzmann, Berthold ([1902]/1920⁶). *Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen*. Erfasst von Barbara Koch. Bd. 2. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Loewenberg, Alfred ([1942]/1978³). *Annals of Opera 1597–1940*. Compiled from the original sources with an introduction by Edward J. Dent. Third edition, revised and corrected. London: John Calder.
- Mana Jelgava* (2015). Sast. Andris Tomašūns. Jelgava: Jelgavas pilsētas dome.
- Połczyńska, Edyta (1990). Karl von Holteis Kościuszko-Verehrung. *Studia Germanica Posnaniensia*. Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XIV, 3–20.
- Prēdele, Zane (2021). No Jelgavas mūzikas vēstures: IV Vispārīgo latviešu Dziesmu un Mūzikas svētku nozīmīgums. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XIX. Sast. Lolita Fūrmane. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 127–147.
- Rudolph, Moritz (1890). *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*. Riga: Commissions-Verlag von N. Kymmell.
- Schlau, Karl-Otto (1995). *Mitau im 19. Jahrhundert. Leben und Wirken des Bürgermeisters Franz von Zuccalmaglio (1800–1873)* (=Beiträge zur baltischen Geschichte, Band 15). Wedemark–Elze: Verlag Harro v. Hirschheydt.
- Skrābāns, Raimonds (1993). *Izcilie pasaules mūziķi Rīgā*. Rīga: Zinātne.
- Spārītis, Ojārs (2011). *Versija par Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcu*. Jelgava: Jelgavas pilsētas pašvaldība.
- Šmite, Edvarda (2010). Jūliuss Dēriņš Jelgavā. *Senā Jelgava*. Sast. Elita Grosmane. Rīga: Neputns, 234–251.
- Šnē, Felicita (1970). Jelgavas mūzikas dzīve. *Latviešu mūzika*, VIII. Sast. Arvīds Darkevics un Ludvigs Kārklīšs. Rīga: Liesma, 175–205.
- Torgāns, Jānis (2021). Das Riga Richard Wagners. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*, Heft 23, hrsg. von Helmut Loos, Klaus-Peter Koch und Stefan Keym. Leipzig: Gundrun Schröder Verlag, 203–212.
- Vitoliņš, Jēkabs, un Lija Krasinska (1972). *Latviešu mūzikas vēsture*. Rīga: Liesma.

Wagner, Richard (1911). *Mein Leben*. Erster Band. München: F. Bruckmann A–G.

Wiedemann, Ferdinand Johann (2014). *Mälestusi minu elust: teateid ja ülestähendusi minu sugulaste kohta, kogutud St. Peterburis 1858. aastast alates*. Lääts, Anti (tõlkinud), Peebo, Jaak (toimetanud). Tartu: Ilmamaa.

Zemovičs, Elmārs (2020). *Koncertdzīve Jelgavā 1920–1940*. [Rīga]: Laika grāmata.

JELGAVA AS A CONCERT VENUE IN THE 19TH CENTURY: MUSICIANS AND REPERTOIRE

Zane Prēdele

Summary

Until now, the historiography of Jelgava has been more extensively focused on the history of the Duchy of Courland and Semigallia, invariably as a residence of Baroque architecture and sculpture, later also as a bearer of Classical cultural heritage, an ancient theatre town where many well-known plays were staged and performed, the history of the Latvian theatre additionally brought into this field of performances. But, what can we highlight when we talk about Jelgava (in German – *Mitau*) as a concert venue in the 19th century? Already Richard Wagner, Kapellmeister of the Riga City Theatre, spoke briefly but positively about the Jelgava Theatre (*Theater zu Mitau*) in his memories. Wagner's opera *The Flying Dutchman* (*Der fliegende Holländer*) was performed here as early as 1843, Ferenc Liszt, Anton Rubinstein and Hans von Bülow gave concerts in Jelgava, and the pianist Clara Schumann performed repeatedly in 1844 and 1864, when Jelgava residents allegedly laid a laurel wreath at her feet. During the existence of the Duchy and later, Jelgava was home to many foreign musicians who brought a high level of musical culture and thanks to whom, the city became one of the centres of musical life in the territory of Latvia.

The publication includes quotations from Carl von Holtei's (*Carl von Holtei*, 1798–1880) crime novel *Murder in Riga* (*Ein Mord in Riga*, 1855), which creatively highlights the multi ethnic environment in Jelgava in the 1830s seen by the author himself. The publication contains information about sheet music editions and their commercial offer in Jelgava in the first decades of the 19th century. The focus is also on music published in Jelgava or Mitau. There is a section on Jelgava and its theatre culture, where Wagner's episode in Jelgava (in 1838 and 1839) is also an important fact. Finally, this publication reveals how many of the city's historic buildings have fallen into disrepair or have been lost and how the traditions of concert life have irretrievably disappeared. Only the suburban mansion of Count Medem, *Villa Medem*, has actually survived, but an active concert life had taken place in the Jelgava Theatre, the Manor Club, the Craftsmen's Society House and its courtyard, where orchestras and solo artists performed in the pavilion, and, of course, in the Holy Trinity Church in Jelgava.

Although the Academic Library of the University of Latvia holds only one collection with 28 items, the study of these posters provides a panorama of the variety of foreign musicians and repertoire in Jelgava in the period from 1842 to 1908. Unfortunately, academic monographs on important personalities in Jelgava's musical life, such as Rudolph Postel (1820–1889) and Paul Koffsky (1839–1905) have so far been lacking. It is still worth continuing the research work, although, from an objective point of view, there are not large archival resources regarding Jelgava as concert venue in

19th century. The aim of this publication was to scrupulously search for source references for facts that are often mentioned in passing and reprinted, but which in the past lacked academically sound evidence and applicability in a reliable way. This study adds to the rather fragmentary information on 19th century foreign musicians who came to Riga, but many of them have also performed in Jelgava.

In the 19th century, this city of the tsarist Russian province was a very German (German-Baltic) environment, but in the second half of the century, Latvian civil society also began to emerge and the national musical awakening was unstoppable under the influence of social and political conditions. Jelgava has thus undergone dynamic changes in the 19th century and by the end of the century it was the third largest city in the territory of Latvia in terms of population.



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

Baiba Jaunslaviete



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

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

167

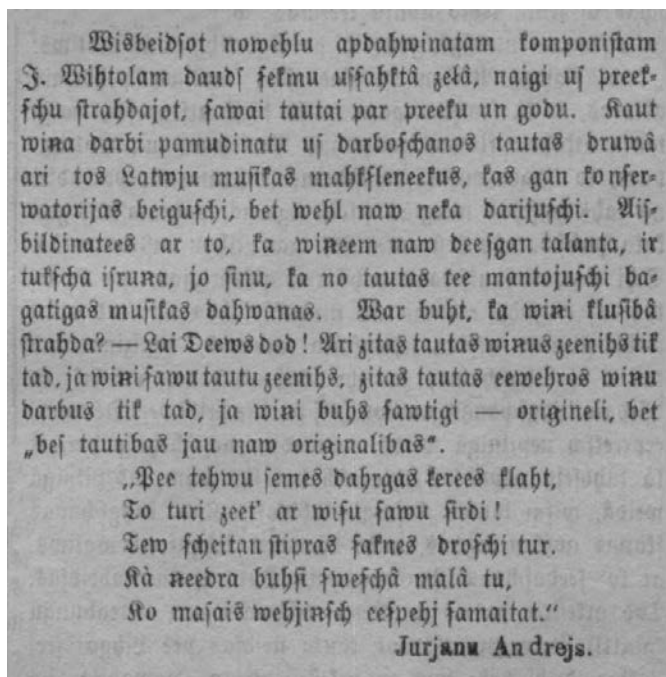
Atslēgvārdi: nacionālās kopienas, dziesmu svētki, tautasdziesmu apdares, oriģinālmūzika

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

Ievads

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kritiķi⁸ un viņu pārstāvētie izdevumi

Līdz 19. gadsimta trešā ceturkšņa beigām nopietnas tradīcijas mūzikas kritikas jomā jau bija uzkrājušas divas lielākās Rīgas vācu avīzes – *Rigasche Zeitung* (dib. 1778, sākotnējais nosaukums *Rigische politische Zeitung*) un tās krietni jaunākā konkurente *Zeitung für Stadt und Land* (dib. 1866 beigās, regulāri izdota kopš 1867). Šīs avīzes pastāvēja arī vēlāk, līdz pat rakstā aplūkotā perioda beigām, turklāt *Zeitung für Stadt und Land* (no 1894. gada oktobra *Rigasche Rundschau*) ietekme pieaug⁹. Kā norāda vācu kopienu vēstures pētniece Zuzanne Jansena (*Susanne Janssen*), 20. gadsimta sākumā šī avīze bija nozīmīga ne tikai lokāli – līdztekus *St. Petersburger Zeitung* tā piederēja pie visvairāk lasītajiem preses izdevumiem Krievijas vācu kopienā, no Baltijas līdz Sibīrijai (Janssen 1997: 37).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

175

Latviskais kolorīts muzikālo vērtību skalā

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

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

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

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

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

“Pirmām kārtām tā parādījās virknē vakar izpildīto tautasdziesmu; pēdējās dziedātājiem, šķiet, tik dziļi ir iesūkušās miesā un asinīs, ka mēs teju vai nespējam atcerēties, kad vēl tautasdziesmu atskaņojums būtu sagādājis mums līdzīgu iespaidu, līdzīgu baudu.”³⁰ (v. G., *Rigasche Zeitung* 20.06.1880)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Tieši jaunāko laiku mūzikas vēsture šai ziņā rāda ne vienu vien brīdinošu piemēru. Jebkurā mākslā, un skaņu mākslā jo īpaši, par tēviju ir atzīstama tikai skaniskā un dvēseliskā skaistuma vispārcilvēciska un muzikāla izjūta; *ubi pulchre ibi patria*.”⁴¹ (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 04.09.1906)

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

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

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

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

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

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

180

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

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

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

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

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

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

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

“A. Kalniņš pieder latviešu melodiķu skolai – tā ir cieši saistīta ar tautasdziesmu kā daiļrades galveno iedvesmas avotu un vadlīniju –, nevis melodeklamatoru skolai, kam ir vairāk kosmopolitiska ievirze (pēdējo pārstāv, piemēram, J. Vītols [...]). A. Kalniņš raksta diezgan populārā stilā, kam triviālisms tomēr ir svešs; viņš iecienījis dabisko minoru, tādējādi apliecinot zināmu radniecību ar Grīgu, lai gan A. Kalniņam nepiemīt izsmalcinātā, sievišķīgā nervozitāte, kas raksturīga šim “ziemeļu Šopēnam” [...].”⁵⁰ (V. Č[eših]in, *Rižskaâ mysl’* 08.12.1910)

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

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

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

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

47 “[...] *sிடâšego v “sinej gore” u Vol’mara, v ožidanii, kogda pridet dlâ lathyšej pora osvoboždeniâ.*”

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

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

50 “A. Kalnyn’ *prinadležit k melodičeskoj škole lathyšskih kompozitorov, tvorčestvo kotoryh tesno primykaet k lathyšskoj narodnoj pesne, vdohmolvâetsâ i rukovoditsâ eû, no ne k škole melodeklamacionnoj, bolee kosmopolitičeskoj po svoim stremleniâm (kakov, naprimer, I. Vitol’ [...]). Pišet A. Kalnyn’ v dovol’no populârnom stile, čuždrom, vpročem, trivial’nosti; lûbov’ k estestvennomu minoru obuslovlivaet nekotoroje šhodstvo ego s Grigom, no u A. Kalnynâ net utončennoj ženstvennoj nervnosti, svojstvennoj ètomu “severnomu Šopenu” [...].”*

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

52 Ukrainim. – B. J.

53 “*Allegro moderato* zvučit otgoloskami Mendel’sona i Šumana; v *allegretto* slyšitsâ Grig. [...] V finale – nekotoraâ sinkopičeskaâ stroptivost’ Bramsa, sootvetstvuûšââ nacional’no-lathyšskoj čerte – uprâmstvu (v ètom otnošenii lathyš pohož na malorossa).”

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

Izteiksmes sfēras

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

“Visoriģinālākās mums šķita tās [tautasdziesmu apdares], kas vairāk sliecas uz līksmu raksturu. Šādas melodijas programmā, vai nu ar nolūku vai nejauši, liekas, bija iedalītas pārsvarā vīru korim. Taču netika aizmirstas arī domīgās dziesmas [..].”⁵⁴ (M. R[udolph], *Rigaer Tageblatt* 22.06.1888)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Malvīnes Vīgneres rīkotais Latviešu dziesmu vakars (Romās sētā 9) nu reiz iezīmēja mazu pārmaiņu moderno dziesmu koncertu vienveidīgajā virknē. Nav noliedzams, ka mūsu “modernie” savā mūzikā ir diezgan vienpusīgi. Viņi mīl disonanses, pelēkās un brūnās krāsas, un katrs vēlas būt dziļdomīgs prātnieks. Pavisam citādi, šķiet, ir komponisti, kuri pārstāv to savdabīgo cilti, kas veido Vidzemes iedzīvotāju pamatdaļu. Tur gaiss ir tīrāks, tāpēc arī priekšroka tiek dota tīriem trijskaņiem, laipnākām, gaišākām un dzīvām krāsām.”⁶¹ (sk. *Bibliogrāfijā*, sadaļas *Avoti* rubrikā *Arhīvi un bibliotēkas*: SBB, 759/1)

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

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

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

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

Mūzikas valoda

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Tika atskaņotas gandrīz tikai latviešu kompozīcijas, tādējādi programma sniedza visai labu ieskatu latviešu mūzikā. Nav apstrīdams, ka pēdējā ir sakņota veselīgā augsnē, jo mīlestība uz dabu, uz dzimteni un tautasdziesmu kā sarkans pavediens caurvij visus dzirdētos darbus. Labu iespaidu atstāj arī tas, ka latviešu komponisti tik daudz spēj pateikt diatoniskās skaņurindas ietvaros; to apliecina jau tautasdziesma, kurā bieži sastopama mazā septīma uz pirmās pakāpes, kas mūsu harmoniskā minora samaitātajai ausij skan nedaudz paasi. Nereti saklausām arī doriskās un frīģiskās intonācijas (lielās sekstas un mazās sekundas, abos gadījumos uz minora pirmās pakāpes).”⁷² (R. von Wistinghausen, *Rigasche Rundschau* 08.07.1913)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

75 “[...] otčasti slavânskij [...]”.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Bez tam latviešu skaņdarbu pašos nobeigumos nereti izmantotas pus- un plagālās kadences, pie kurām mēs vairs īsti neesam pieraduši, tāpēc mums tās ne vienmēr atstāj noslēdzošu iespaidu: tas saprotams, jo senā, neatkārtojami savdabīgā vācu tautasdziesma šausmīgā Trīsdesmitgadu kara laikā un itāļu operas uzplaukuma iespaidā ir gandrīz pilnībā izzudusi, izņemot trūcīgās atliekas, kas saglabājušās protestantu korāļu veidolā. Daudzas lietas mums tagad skan sveši, kas kādreiz arī vācu ausij bija tuvas. Tas arī izskaidro, kāpēc latviešu tautas mūzika šķiet mums tik oriģināla. Turklāt vēl tai ir izteikti slāvisks raksturs un izteikti ziemeļnieciskas iezīmes, tādējādi rodas liela noskaņu daudzveidība. Profesionālā mūzika, kas sakņota tik auglīgā augsnē, dod pamatu īpašām cerībām."⁸⁹ (R. von Wistinghausen, *Rigasche Rundschau* 08.07.1913)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vizuālās paralēles

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Дилетантъ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

99 Uzvārda “Mediņš” vāciskota versija.

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

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

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

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

Noslēgums

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Arhīvi un bibliotēkas

Berlīnes Valsts bibliotēka (*Staatsbibliothek zu Berlin*)

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

Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, bibliotēka

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

Latvijas Komponistu savienība, arhīvs

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

Latvijas Nacionālā bibliotēka, Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa

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

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

PERIODIKA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LITERATŪRA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VIEWS OF RIGA'S GERMAN AND RUSSIAN PRESS ON THE MANIFESTATIONS OF NATIONAL COLOUR IN THE LATVIAN MUSIC (1876–1914)

Baiba Jaunslaviete

Summary

The last decades of the 19th century and the early 20th century were a period when many native Latvian composers and performers first entered Riga's music life that was previously dominated by Baltic Germans. At the same time, due to the Russification carried out by tsar Alexander II, the Russian influence in Riga's cultural life also grew, and significant Russian music institutions were formed. Thus, an interesting and complex interaction between the three national communities and their cultures emerged. This paper aims to characterize one aspect of this interaction: how did German and Russian music critics in Riga perceive the manifestations of the musical *Latvianness*? To answer this question, the paper examines the assessments of the Latvian national colour by German and Russian reviewers, as well as their opinions on the following aspects of Latvian music:

- the most characteristic emotional states reflected in music;
- the treatment of certain elements of musical expression;
- the visual analogies evoked by the Latvian music.

Studies on this topic provide an opportunity to enrich our knowledge about the relations between the three national cultures and their historical context.

The largest German newspapers in Riga that published music reviews were *Rigasche Zeitung* (founded in 1778, initially *Rigische politische Zeitung*) and its much younger competitor *Zeitung für Stadt und Land* (founded in late 1866, regularly published since 1867). *Zeitung für Stadt und Land* was renamed *Rigasche Rundschau* in October 1894 and gradually increased its influence. In the early 20th century, this newspaper was not only important locally – along with *St. Petersburger Zeitung*, it was among the most widely read periodicals in the Russian German community, from the Baltic to Siberia (Janssen 1997: 37). The discussions on Latvian music sometimes also took place in the newspapers *Rigaer Tageblatt* (founded in 1876, initially *Neue Zeitung für Stadt und Land*), *Düna-Zeitung* (founded in 1888) and the liberal *Rigasche Neueste Nachrichten* (founded in 1907).

Among the most outstanding music critics of this period, the poet, composer and pianist Hans Schmidt (1854–1923) should be especially highlighted. He worked both in *Rigasche Zeitung* (1885–1888), and *Zeitung für Stadt und Land* (since 1894 *Rigasche Rundschau*, 1889–1922). The name of Schmidt has already attracted international attention due to the famous *Sapphische Ode* (1883–1884) by Johannes Brahms based

on Schmidt's poem. His personality is discussed in such research as *Hans Schmidt, der Dichter der Sapphischen Ode* (Torgāns 1990) and *Brahms and His Poets* by Natasha Loges (2017: 365–372). As a music reviewer, Schmidt was delicate and benevolent. However, despite his close friendship with Jāzeps Vītols and other prominent Latvian composers, Schmidt allowed himself to express not only many words of appreciation for Latvian music, but also criticism – for example, about the too many *grey* sad tones (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 09.03.1912).

The paper also observes discussions on Latvian music in the articles of other Baltic German critics, such as Moritz Rudolph, Alexander Staeger, Carl Waack, Richard Günther, and Richard von Wistinghausen.

Significant contributions to the criticism of Latvian music life were made by two Russian newspapers – *Rizhskiy Vestnik* (*Rižskij Vestnik* (*Riga Herald*), founded in 1869) and *Rizhskaya Mysl'* (*Rižskaâ mysl'* (*Riga Thought*), founded in 1907). Vsevolod Cheshikhin (*Vsevolod Češihin*, 1865–1934) was the most influential reviewer who worked in both of them (in 1887–1895, at *Rizhskiy Vestnik*, and in 1908–1915, at *Rizhskaya Mysl'*). He paid a lot of attention to the manifestations of national colour, and observed it in a broader socio-cultural context. Apparently, he could borrow such an approach from his father Evgraf Cheshikhin (*Evgraf Češihin*, 1824–1888), the founder of *Rizhskiy Vestnik*, who was also the first editor of this newspaper, and an active supporter of the pan-slavic ideas by Yuri (*Jurij*) Samarin. Similarly to Hans Schmidt, Vsevolod Cheshikhin contributed to the new Latvian music by translating the texts for several song editions by Jāzeps Vītols and Andrejs Jurjāns. His reviews, although generally favourable, often included critical and even mildly ironic remarks.

Besides the name of Cheshikhin, the contribution of Elena Mihalovskaya (*Elena Mihalovskaâ*) should be highlighted: she was the only female music critic in Riga's Russian press. During 1901–1908 and temporarily in 1911, Mihalovskaya worked at *Rizhskiy Vestnik*. In this newspaper, she frequently discussed Latvian music, mostly highly appreciating it.

The main conclusions derived from the provided research are as follows:

- There were certain differences in the views of German and Russian music critics assessing the role of the national colour in Latvian music. Choral works rooted in folk music were frequently celebrated in the German press, while when reviewing music of other genres, an opinion that sometimes appears is that Latvian composers focus too much on the national colour and thus do not fully reveal their individuality (H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 04.09.1906; also H. Schmidt, *Rigasche Rundschau* 09.12.1913). Meanwhile, for Russian reviewers, the national colour was at the top of the rating scale when judging music of any genre; unlike German press, sometimes “jealousy” could be observed regarding the question of whether Latvian composers should follow mainly German, or Russian musical traditions (K. Koninskij, *Rižskij vestnik* (*Rizhskiy Vestnik*) 22.06.1895; V. Češihin (V. Cheshikhin), *Rižskaâ mysl'* (*Rizhskaya Mysl'*) 21.06.1910).

- At the same time, German and Russian reviewers have mentioned several similar tendencies in the manifestations of national colour in Latvian music: the emphasis on the elegiac, melancholic moods, the frequent use of minor keys and relatively slow tempos, as well as, regarding the visual analogies, the predominance of soft and neutral rather than bright tones. This does not mean that the reviewers have ignored other and significantly different features of musical works created by Latvian composers. However, they are not highlighted in the reviews, the authors of which aim for generalizations about the manifestations of Latvianness in music.
- The words of the prominent Latvian composer Jāzeps Vītols about Hans Schmidt as the only German reviewer interested in Latvian music in the period until World War I (J. Vītols, *Mūzikas Nedēļa* 14.09.1923: 2), undoubtedly indicate a certain tension that existed in the relations between the Latvian and German communities. However, they can be perceived as an exaggeration. The provided research confirms that there were quite a lot of reviewers who expressed a lively interest in the development of Latvian music, both with words of appreciation and objections. Researching the contribution of these critics is an important step for understanding Latvian music history in all its contextual diversity.

ZIŅAS PAR AUTORIEEM

Ilze Šarkovska-Liepīna (1962), Dr. art., ir muzikoloģe, 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), lasījusi šajā augstskolā studiju kursus Latvijas mūzikas vēsturē un mūzikas komunikācijā. Vairāku grāmatu sastādītāja un autore; to vidū monogrāfija *Latvijas mūzika renesansē: priekšvēstneši, briedums, konteksti* (2020), kuru Latvijas Republikas Zinātņu akadēmija godalgojusi kā vienu no 2020. gada nozīmīgākajiem sasniegumiem zinātnē.

e-pasts: ilze.liepina@lulfmi.lv

Ieva Pauloviča (1979), Dr. art., ir kultūrvēsturniece un neatkarīgā pētniece. Viņa studējusi Latvijas Kultūras akadēmijā, kur 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 vēlinajā posmā (1660–1710)*, iegūstot mākslas zinātņu doktora grādu kultūras teorijā (2009). Kopš 2004. gada publicējusi vairākus zinātniskos rakstus un uzstājusies starptautiskās konferencēs, apskatot Vidzemes kultūrvēstures jautājumus 17. un 18. gadsimtā. Paralēli zinātniskajam darbam līdz 2022. gadam bijusi Mālpils novada kultūras centra kultūrvides speciāliste un kopš 2007. gada vada biedrību *Idoves mantojums*, kuras mērķis ir aizsargāt, saglabāt un popularizēt Mālpils novada kultūrvēsturisko mantojumu. Vairāku pētniecisko rakstu un grāmatu par novada vēsturi autore, tostarp *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. Kopš 2022. gada Ieva Pauloviča ir Latvijas Nacionālās bibliotēkas Speciālo krājumu departamenta Letonikas un Baltijas centra Reto grāmatu un rokrakstu krājuma eksperte.

e-pasts: ievapau@inbox.lv

Mārtiņš Boiko (1960), Dr. Phil., 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, katoļu psalmodiju mutiskā tradīcija, skaņu ainava 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: martins.boiko@jvlma.lv

Lolita Fūrmane (1958), Dr. art., absolvējusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju (toreizējo Valsts konservatoriju, 1982). Papildinājusi izglītību Upsalas Universitātes Muzikoloģijas institūtā, 1995. gadā aizstāvējusi promocijas darbu *Mūzikas izglītības vēsturiskie un teorētiskie aspekti Latvijā 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā*. Kopš 1989. gada ir JVLMA docētāja, profesore, 2001.–2007. gadā bijusi Mūzikas vēstures katedras vadītāja. 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, Berlīnē un citur. 2011. gadā vadījusi starptautisku projektu, kas veltīts 18. gadsimta mūzikas rokrakstu katalogizācijai Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē (partneri bija Leipcigas Universitāte un Baha arhīvs Leipcigā). 2019.–2021. gadā piedalījies pirmā Rīgas Pilsētas teātra nošu rokrakstu katalogizēšanā Latvijas Nacionālajā bibliotēkā. Tur arī iniciējusi starptautisku izstādi Ludviga van Bēthovena 250. gadadienai (2020). Viņa ir vairāku izvērstu zinātnisko publikāciju, tai skaitā monogrāfisku izdevumu, autore.

E-pasts: lolita.furmane@jvlma.lv

Zane Prēdele (1981), Dr. art., studējusi muzikoloģiju Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā (JVLMA). 2015. gadā viņa aizstāvējusi promocijas darbu *Jāzeps Vītols kultūras atmiņas dinamikā: kanoni un arhīvi* (zinātniskā vadītāja – prof. Lolita Fūrmane), iegūstot mākslas zinātņu doktora grādu. Kopš 2015. gada Z. Prēdele ir JVLMA Zinātniskās pētniecības centra pētniece un bijusi centra vadītāja pienākumu izpildītāja no 2017. līdz 2019. gadam. Kopš 2008. gada viņas pārziņā ir arī Jāzepa Vītola piemiņas istabas arhīvs JVLMA. Z. Prēdele piedalījies vairākos Latvijas mūzikas vēstures pētniecības projektos: *Jāzepa Vītola piemiņas istabas arhīva materiālu izpēte un katalogizācija* (2016), *Jāzepa Vītola arhīvs franču un krievu dokumentos 1921–1948* (2016), *Sakrālās mūzikas mantojuma izpēte Latvijas luterāņu baznīcās* (2018) u. c. Kopš 2017. gada viņa ir pieaicinātā docētāja JVLMA, kopš 2006. gada – Eiroradio mūzikas projektu koordinatore Latvijas Radio 3 programmā *Klasika*.

E-pasts: zane.predele@jvlma.lv

Baiba Jaunslaviete (1964), Dr. art., absolvējusi Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju (toreizējo Valsts konservatoriju, 1988). 1993. gadā viņa ieguvusi mākslas zinātņu doktora grādu, aizstāvot disertāciju *Izskaņu traktējumi 20. gadsimta otrās puses kompozīcijās: skats caur latviešu kameramūzikas 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 viņas 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

ABOUT THE AUTHORS

Ilze Šarkovska-Liepīņa (1962), Dr. art., 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 15th and 16th 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-Liepīņa administered some nationally significant music programs and projects: *Latvian Music in the World: Participation in International Music Industry Exhibitions*, a database /catalogue of Latvian composers (2002–2006, digital project), *Catalogue of Latvian Symphonic Music* (2009), etc. She conducted study courses in Latvian music history and music communication at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music and was the head of its Scientific Research Centre (2006–2008, 2014–2017). Editor and author of several books; among them the monograph *Latvian music in Renaissance: Heralds, Maturity, Contexts* (2020), which was awarded by the Academy of Sciences of the Republic of Latvia as one of the most significant scientific achievements of 2020.

e-mail: ilze.liepina@lulfmi.lv

Ieva Pauloviča (1979), Dr. art., 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 addition to her scientific work, Pauloviča is a collection specialist at Lettonica and Baltic Centre of the Special Collections Department of the National Library of Latvia and also an environment specialist. 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

Mārtiņš Boiko (1960), Dr. Phil., 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 since 2008. He was the head of the Department of Communication Studies 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, oral tradition of Catholic psalmody, soundscape, 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 sutartines un to Baltijas konteksti* ("Lithuanian Sutartinės and their Baltic Contexts", 2008), as well as almost 70 shorter studies about Baltic music.

E-mail: martins.boiko@jvlma.lv

Lolita Fūrmane (1958), Dr. art., 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. Her scientific interests include European classical music heritage and Latvian music. In 2011, she led an international project dedicated to the cataloguing of 18th-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. In 2019–2021 she participated in the cataloguing of the sheet music manuscripts of the first Riga City Theater in the National Library of Latvia. She has also initiated an international exhibition due to the 250th anniversary of Beethoven (2020). Author of many scientific articles and several monographs.

E-mail: lolita.furmane@jvlma.lv

Zane Prēdele (1981), Dr. art., studied musicology at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (JVLMA). In 2015 she earned a degree in musicology with the doctoral thesis *Jāzeps Vītols kultūras atmiņas dinamikā: kanoni un arhīvi* (*Jāzeps Vītols in the Dynamics of Cultural Memory: Canons and Archives*; scientific supervisor Prof. Lolita Fūrmane). She has been a researcher at the JVLMA Research Centre since 2015 and served as its head from 2017 to 2019. She has managed the Memorial Room of Jāzeps Vītols at JVLMA since 2008. Prēdele has participated in several research projects related to Latvian music history, including *Research and Cataloguing of Materials in the Archive of the Jāzeps Vītols Memorial Room* (2016), *Jāzeps Vītols Archive of French and Russian Documents 1921–1948* (2016) and *Sacred Music Heritage in the Lutheran Churches of Latvia* (2018). She has been a guest lecturer at JVLMA since 2017, has worked at Latvian Radio 3 *Klasika* since 2006 and is a producer with the Euroradio Music Exchange.

E-mail: zane.predele@jvlma.lv

Baiba Jaunslaviete (1964), Dr. art., 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 20th 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 as a research fellow at the Scientific Research Centre of the Academy. Jaunslaviete has been the editor of the annual edition of the *Mūzikas akadēmijas raksti* (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 (especially music criticism) history, as well as studies in music analysis.

E-mail: baiba.jaunslaviete@jvlma.lv