

PIRMAIS LATVIEŠU KLAVIERU TRIO AUSTRĀLIJĀ (1928/1929): VĒSTURISKAIS FONS, KONCERTDARBĪBAS VADLĪNIJAS, SKAŅIERAKSTU LIECĪBAS

Līga Pētersone

Ievads

Latviešu atskaņotājmākslinieku vidē tieksme strādāt ārpus dzimtenes izpaudusies jau kopš 19. gadsimta nogales, kad aizsākusies profesionālās mūzikas izglītības strauja attīstība. Tolaik ceļi visbiežāk veduši uz citām Krievijas impērijas pilsētām, kur augstu novērtējumu guvuši, piemēram, pianists un ērģelnieks Ludvigs Bētiņš (Maskavas konservatorijas profesors), vijolnieks Jānis Lazdiņš (ilggadējs Pēterburgas galma orķestra mūziķis) u. c. mākslinieki. Taču atsevišķi mūziķi centušies piesaistīt klausītāju uzmanību arī Rietumeiropā: piemēram, 19. gadsimta nogalē Vācijas, Austrijas un Šveices auditorijā atzinību guvis ērģelnieks Ādams Ore¹; 20. gadsimta sākumā vācu prese cildinājusi dziedātāju Malvīni Vigneri-Grinbergu².

Pēc Latvijas brīvvalsts dibināšanas koncertceļojumu ģeogrāfiskā amplitūda būtiski paplašinājusies: tagad tā arvien biežāk aptvērusi arī agrāk neapgūtus reģionus, tostarp ASV un Austrāliju. Tieši Austrālijā 1928. gadā debitējis kāds kameransamblis, kas, neraugoties uz nelatvisko nosaukumu (*The Imperial Russian Trio*), būtu pelnījis īpašu vietu mūsu atskaņotājmākslas vēsturē. Ciktāl izdevies apzināt, tas ir pirmais latviešu mākslinieku klavieru trio, kas uzstājies ārzemēs, turklāt ar vērā ņemamiem panākumiem. Šis ansamblis Austrālijā veicis arī vairākus ierakstus skaņuplatēs, un tās ir vēsturiski pirmās audioliecības latviešu kameransambļa spēles jomā³. Lai arī no trim *The Imperial Russian Trio* dalībniekiem (pianists Vilis Ilsters, vijolnieks Arvīds Norītis, čellists Ēvalds Berzinskis) divi pēdējie ir labi pazīstami⁴, tomēr pats trio kā mākslinieciska vienība līdz šim mūsu mūzikas pētnieku uzmanībai gājis secen. Taču tā īslaicīgā, bet spilgtā darbība sniedz visnotaļ interesantu vielu ne vien latviešu kameramūzikas attīstības likloču, bet arī to konteksta izpratnei.

Šī raksta mērķis ir raksturot gan pašu Ilstera trio, gan tā rašanās un darbības vēsturisko fonu. Līdztekus zinātniskajai literatūrai izmantota Latvijas un Austrālijas presē rodamā informācija, kā arī skaņieraksti no Ēvalda Berzinska fonda Rakstniecības un mūzikas muzejā.

Latviešu mūziķi Latvijā un ārzemēs: 20. gadsimta 20. gadu beigas

Statistikas speciālists Marģers Skujenieks⁵ 1930. gadā, raksturojot aktuālās emigrācijas tendences, raksta: „Pēdējos gados izceļošana uz

¹ Viņam veltītu recenziju izlasi (Berlīnes, Vīnes, Cīrihes u. c. pilsētu laikraksti) skat: Vītoliņš, Krasinska 1972: 221.

² Skat. Berlīnes laikraksta *Staatsbürger Zeitung* 1905. gada 11. novembra recenzijas tulkojumu krājumā *Mūzikas akadēmijas raksti 1: [Par M. Vigneres-Grinbergas koncertu Berlīnē 1905. g.]* (2004).

³ Patlaban šie ieraksti glabājas Rakstniecības un mūzikas muzejā Ēvalda Berzinska fondā.

⁴ Arvidam Norītim veltīta Pāvila Klāna monogrāfija (Klāns 1973). Savukārt plašākus rakstus par Ēvalda Berzinska radošo darbību publicējuši Joahims Brauns (Brauns 1971), Anda Mende (Mende 1999), Laima Mūrniece (Mūrniece 2003) un Inese Žune (Žune 2014).

⁵ Marģers Skujenieks (1886–1941) divreiz bijis arī Latvijas Republikas Ministru Prezidents: no 1926. līdz 1928. un no 1931. līdz 1933. gadam.

Krieviju [salīdzinot ar Pirmā pasaules kara gadiem – L. P.] ir gandrīz mitējusies. Toties tagad konstatējama neliela emigrācija uz Vakareiropu, Ameriku un Palestīnu. Pēdējos gados caurmērā ikgadus Latviju atstāj apm. 2500 personas. To apstiprina skaitļi, kuri iegūti reģistrējot robežas pārgājējus“ (Skujenieks 1930: 129). Savas grāmatas *Latvieši svešumā un citas tautas Latvijā* noslēgumā Skujenieks izceļ vēl kādu problēmu:

„[...] jau tagad nereti dzirdamas balsis, ka mums jāgatavojas jaunu izceļotāju sūtīšanai uz Krieviju, [...] ka mums esot intelīģences pārprodukcija u. t. t. Šādi apgalvojumi ir dziļi nepareizi. [...] Galvenais ir tas, ka mums gandrīz itin visās dzīves nozarēs trūkst pienācīgi sagatavotu un izglītotu speciālistu. [...] Valsts un sabiedrība nekādos apstākļos nedrīkst sekmēt savu pilsoņu izceļošanu. Jo biežāki mūsu zeme būs apdzīvota, jo intensīvāka būs saimnieciskā un garīgā kultūra. [...] Mūsu uzdevums ir pārvērst pašu Latviju par zemi, kurā viņas pilsoņi var iegūt vieglāki un labāki līdzekļus savai eksistencei, nekā svešās zemēs un ka tālab latviešu emigrācijai turpmāk vairs nav jānotiek. Lai latviešu emigrācijas kustība būtu galīgi noslēgta latviešu vēstures nodaļā“ (Skujenieks 1930: 136–137)⁶.

Šis pagarais citāts bija nepieciešams, lai iezīmētu vēsturisko kontekstu kādai 20. gadu beigu tendencei, kas, iespējams, saistīta ar pieminēto viedokli par „intelīģences pārprodukciju“. Tā ir latviešu mūziķu biežā došanās darba meklējumos uz ārzemēm. 1931. gada 24. novembrī to vienā no savām publikācijām *Jaunāko Ziņu* slejās atzīmē Jānis Zālītis, turklāt, tāpat kā Skujenieks, viņš šo tendenci nevērtē pozitīvi:

„Pirms dažiem gadiem mūsu mūzikas māksliniekiem bija uznācis izceļošanas drudzis. Latvija viņiem šķita par šauru un neatzinīgu; viņi devās laimi meklēt citur, svešās zemēs, svešos ļaudīs. Bet vai īsti apmierināti un ar bagātām laimes balvām viņi arī atgriezušies, to labi nezinām“ (Zālītis 1931).

No vienas puses, darba meklējumos aizbraukušie mūziķi paplašināja redzesloku, uzlaboja materiālos apstākļus un, vismaz daļa no viņiem, sekmēja savu atpazīstamību starptautiskā vidē. No otras puses, Latvija uz ilgāku vai īsāku laika periodu (vai pat pavisam) zaudēja augsti profesionālus māksliniekus, kuriem acīmredzot trūka motivācijas darboties dzimtenē. Kādi apstākļi mudināja viņus aizbraukt?

Individuālo motivāciju līdz galam, protams, šodien vairs neatšķetināsim; var tikai pieņemt, ka aizbraucējus vilināja iespēja apskatīt pasauli, izmēģināt laimi tālās zemēs, gūt jaunus iespaidus, motivēja arī mūžsenā ticība, ka *citur ir labāk*. Tomēr objektīvāku priekšstatu par aizbraukšanas iemesliem sniedz, piemēram, iepazīšanās ar Alfrēda Kalniņa (1879–1951) atziņām. 1927. gada oktobrī šis mūziķis emigrējis uz Ņujorku (ASV), kur palicis līdz pat 1933. gadam⁷. Latviju viņš pametis 48 gadu vecumā, būdams pirmās vispāratzītās latviešu oriģināloperas *Baņuta* (1920) autors, atzīts ērģelnieks, kuru recenzenti ne reizi vien pielīdzinājuši labākajiem Eiropas ērģelvirtuoziem (Klotiņš 1979: 239), diriģents, pedagogs un publicists. Neraugoties uz to, viņš Latvijā 20. gadu vidū juties nenovērtēts. Bija „neizprotama baznīcu

⁶ Skujenieka teiktais daudzējādā ziņā iederētos arī mūsdienu kontekstā. Kaut arī valsts politika teorētiski seko tām pašām vadlīnijām kā pirms 85 gadiem, praksē augstas klases speciālistu emigrācija uz ārzemēm ir vēl biežāka parādība nekā pagājušā gadsimta 20. gados.

⁷ Kā atzīmē Arnolds Klotiņš, īsi pirms tam (1926) uz Ņujorku pārcēlies arī latviešu komponists un fagotists Jānis Vītolis (Klotiņš 1979: 249).



1. attēls. Kārlis Nīcis Pedrillo lomā Volfganga Amadeja Mocarta operā *Bēgšana no seraja*. Rīga, 20. gadsimta 20. gadi. Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka un Rakstniecības un mūzikas muzejs, inventāra numurs: LABR R6711-40

⁸ Viļa Ilstera tēvs Viļums Ilsters pēc divu termiņu dienesta kara orķestrī Krievijā pratis vairāku orķestra instrumentu spēli, dzimtajā pagastā organizējis un vadījis instrumentālos ansambļus, apmācījis jauniešus instrumentu spēlē. 1909. gadā viņš Vestienā izveidojis pūtēju orķestri, kas spēlējis gan dejas, gan arī koncertnumurus teātra izrādēs u. c. sarīkojums. "Jurjāni arvien stāstījuši, kā to apliecina viņu māssaldēls Rasiņš, ka pirmo stīgu orķestri Latvijā nodibinājis Viļums Ilsters," laikrakstā *Madonas Ziņas* raksta Ilsteru dzimtas vēstures pētniece Biruta Vālodze (Vālodze 2001).

dīvainā izturēšanās pret ērģelniekiem-koncertantiem, kura drīzāk atstumj kā pievelk" (Kalniņš 1927). Kalniņa biogrāfs Arnolds Klotiņš uzsver, ka komponists pabijis ierēdņa amatā Izglītības ministrijā, kā arī Mākslas departamenta Mūzikas nodaļas vadītāja krēslā un Nacionālās operas direkcijas sastāvā, taču sava ideālisma un taisnprātības dēļ nav spējis samierināties ar birokrātiju, līdz ar to dzimtenē juties lieks, neiederīgs un vīlies. Tādēļ, lai arī pirms aizbraukšanas parādījušies dažādi darba piedāvājumi, Kalniņš savu nodomu nav mainījis un devies prom no Latvijas, turklāt, pēc Klotiņa rakstītā, „Pirmajos emigrācijas gados viņš nelasa pat Latvijas avīzes” (Klotiņš 1979: 249).

Kaut arī pirmie mēneši Ņujorkā komponistam nav bijuši viegli, tomēr kā ērģelnieks, kordirģents, pedagogs un publicists viņš spējis iekarot stabilas pozīcijas un dzīvot Amerikā materiāli un morāli nodrošinātu dzīvi. Tajā gūtos iespaidus viņš regulāri izklāstījis laikraksta *Pēdējā Brīdī* slejās: šeit rodam informāciju gan par mūzikas dzīves notikumiem Ņujorkā, gan paša Kalniņa gaitām svešumā (skat., piem., rakstu *Kādu darbu man deva Amerikā* – Kalniņš 1928a; arī *Iespaidi un piedzīvojumi jaunā darba vietā* – Kalniņš 1928b).

Savukārt cits laikraksts, *Jaunākās Ziņas*, 20./30. gadu mijā publicē virkni vēstuļu ar nosaukumu *Latvi Austrālijā*. To autors ir Rīgā pazīstamais operdziedonis Kārlis Nīcis (1888–1985), kurš pametis Latviju un darbu Nacionālajā operā 1927. gadā, lai atlikušo mūža daļu pavadītu Austrālijā.

Nīcis bija tas, kurš ieinteresēja dažus no saviem kolēģiem doties tālajā ceļā uz Austrāliju. Par to savā monogrāfijā *Arvīds Norītis* raksta Pāvils Klāns:

„Jau iepriekšējā gadā savus Rīgas kollēgas kārdinājis dziedātājs Kārlis Nīcis, kas nesen ieceļojis Austrālijā un pārliecināts, ka tur dibinās operu ar plašām darba iespējām. Pēc 47 dienu brauciena no Marseļas 1928. gada augustā Sidnejas ostā iegriežas 12.000 t lielais franču kuģis *Cephée*, uz kura klāja ir Nacionālās operas soliste – koloratūrsoprāns Zelma Gotharde-Bergkinde un vesels trio: vijolnieks Arvīds Norītis, čellists Ēvalds Berzinskis un pianists Vilis Ilsters” (Klāns 1973: 49–50).

Lai gan līdz šim nav ziņu, ka pēdējie trīs mūziķi iepriekš arī Latvijā būtu uzstājušies kā vienots ansamblis (zināms tikai, ka Ilsters bijis koncertmeistars abiem studziniekiem), tomēr Sidnejā no kuģa klāja viņi nokāpj kā klavieru trio sastāvs. Kā jau minēts, pēc patlaban apzinātās informācijas, tas ir pirmais Latvijas trio ansamblis, kurš muzicējis ārzemēs – citā kontinentā – un guvis plašu publikas atsaucību.

Trio dalībnieki

Pianists **Vilis Ilsters** (pilnā vārdā Frīdrihs Vilhelms Ilsters) dzimis 1903. gadā Vestienas pagasta *Lejas Gretēs* un pirmās zināšanas mūzikā guvis no tēva⁸. Lai dotu bērniem labāku izglītību, Ilsteru ģimene ap

1911. gadu pārcēlusies uz dzīvi Krievijā, kur 11 gadu vecumā Vilis sācis apgūt klavierspēli (Tamuža 1960). 1920. gadā viņš atgriezies Latvijā un pēc viena sagatavošanās gada Posņikova mūzikas skolā 1921. gadā iestājies Latvijas Konservatorijā Arvīda Dauguļa klavieru klasē, ko absolvējis ar pianista brīvmākslinieka diplomu 1928. gadā – īsi pirms aizbraukšanas uz Austrāliju. No 1926. līdz 1928. gadam Ilsters strādājis par repetitoru Latvijas Nacionālajā operā un mācījis arī Ernesta Vignera Fonoloģijas kursus. Par to, ka viņš bijis tiešām augstas klases pianists, liecina 1926.–1927. gada presē (žurnālā *Mūzika*, laikrakstos *Darbs*, *Jaunais Rīts* u. c.) rodamā informācija⁹. Tā vēsta, ka Ilsters kā koncertmeistars sadarbojies ar vairākiem Latvijas māksliniecišķās elites pārstāvjiem, tostarp dziedātājiem Marisu Vētru, Adeli Pulciņu (vēlāk Pulciņu-Karpu), Paulu Saksu, Zeltu Gothardi-Bergkindi, Helēnu Cinku-Berzinsku, Rūdolfu Bērziņu u. c.

Austrālijā Ilsters sākotnēji koncertējis *The Imperial Russian Trio* sastāvā, bet pēc Berzinska un Noriša atgriešanās Latvijā turpinājis savu pianista karjeru kā solists, uzstājoties lielākajās Austrālijas pilsētās, tostarp Melburnas radio, kā arī Jaunzēlandē un Anglijā. Latviešu pianista spēles atbilstību starptautiski atzīstamam līmenim apliecina, piemēram, viņa uzstāšanās prestižajā *BBC* raidstacijā Londonā (Ilstere 1949). Zināms, ka 30. gadu beigās Ilsters vēlējies atgriezties dzimtenē, bet vēsturiskais pavērsiens (Latvijas iekļaušana Padomju Savienībā, pēc tam karš) izjaucis šo ieceri, un pianists līdz pat dzīves beigām palicis Austrālijā (Tamuža 1960). Mūža otrajā pusē pianistu mocījis artrīts, kas apdraudējis viņa turpmāko profesionālo darbību, tomēr Ilsters atradis veidu, kā ar slimību cīnīties¹⁰, un turpinājis spēlēt klavieres – tiesa, nu jau vairs ne koncertzālēs, bet Melburnas austrāliešu klubā (*Kultūras Apskats* 1971), restorānos un citās izklaides vietās. Laikraksta *Austrālijas Latvietis* publikācijas ļauj noprast, ka Ilsters miris laikposmā starp 1985. un 1989. gadu¹¹.

Augstu statusu Latvijas mūziķu vidē jau pirms aizbraukšanas uz Austrāliju bija iemantojis **Arvīds Norītis** (1902–1981) – pirmais neatkarīgajā Latvijā akadēmiski izglītotais vijolnieks un arī pirmais Latvijas Konservatorijas absolvents (beidzis Edmondo Lučini vijoles klasi 1921). 1924. gadā Norītis papildinājis Parīzē pie franču vijolnieka Lisjēna Kapē (*Lucien Capet*). Viņš bijis Latvijas Nacionālās operas orķestra mākslinieks tās darbības sākumposmā, Rīgas Radiofona jaundibinātā (1926) simfoniskā orķestra pirmais koncertmeistars, arī ievērojams solists¹². Noriša spēles spilgtākās iezīmes 1924. gada 10. februārī laikrakstā *Latvijas Sargs* kodolīgi raksturo Jūlijs Ziediņš:

„Norītis jau sen no kritikas un sabiedrības ir atzīts par spējīgāko un apdāvinātāko latviešu vijolnieku. Pārsteidzoši viņa kristāltīrā intonācija, sulīgais tonis, labā ritma sajūta“ (Ziediņš 1924).

⁹ Skat., piemēram: *Jelgavas Izgl. b-bas ģimmāzija* 1926; Silvestrus 1927; A. W. 1927; *Zemgales Kult. Veic. b-bas I. tautas koncerts* 1927.

¹⁰ Latviešu trimdas presē atrodama informācija par viņa badošanās kūrēm un aizraušanos ar jogu, ar ko viņš nodarbojies, lai cīnītos ar artrītu (Ilstere 1949; Tamuža 1960; u. c.).

¹¹ Sal. 1985. gada 9. augusta numurā publicēto sludinājumu *Melburnas Latviešu namā*, kur pieteikta arī Ilstera uzstāšanās, un Jāņa Vēliņa rakstu *Kari, bargi kungi, brīvības alkas* 1989. gada 24. novembrī, kur Ilsters minēts starp Austrālijā mirušajiem latviešu mūziķiem (Vēliņš 1989).

¹² Blakus vijolnieka karjerai Norītis apliecinājis sevi arī kā baletizrāžu diriģents Latvijas Nacionālajā operā (1933–1944); diriģenta darbību līdzās vijolspēlei un pedagoģijai viņš turpinājis arī pēc Otrā pasaules kara Zviedrijā.

Ansambļa spēle vijolniekam bijusi tuva visā radošās darbības gaitā. Viņš bijis vairāku stīgu kvartetu dalībnieks un muzicējis arī dažādos klavieru trio. Koncertprogrammās un preses sludinājumos fiksētas Noriša uzstāšanās trio sastāvā jau 1920. un 1921. gadā¹³, savukārt 1923. gadā vijolnieks iesaistījies pastāvīgā sastāvā, kam bijusi liela loma Latvijas koncertdzīvē: kopā ar pianisti Liliju Kalniņu (vēlāk Kalniņa-Ozoliņa, 1903–1934) un čellistu Alfrēdu Ozoliņu (1895–1986) viņš tajā spēlēja līdz 1934. gadam, izņemot Austrālijas periodu (1928–1931).

Arī trešā ansambļa dalībnieka, čellista **Ēvalda Berzinska** (1891–1968) vārds laikabiedriem bija labi pazīstams. Pēc Alfrēda Glēna čella klases absolvēšanas Maskavas konservatorijā (1918) viņš 1920. gadā atgriezies Latvijā, kur bijis koncertmeistars gan Radiofona (1926–1928) un LNO (1920–1921, 1929–1956), gan Liepājas operas (1922–1925) orķestros. Blakus šīm darbības jomām ļoti svarīgs ir viņa devums Latvijas pēckara čella skolas izveidē. No 1944. gada Berzinskis vadījis konservatorijas čella klasi, un jāatzīst, ka pedagoģijas sfēra šim mūziķim arvien bijusi tuva. Īpašu uzmanību viņš pievērsis spēles tonim, ko meklējis un pilnveidojis nemitīgi, tā rādot piemēru audzēkņiem. Par saviem domubiedriem mūzikā Berzinskis atzinis Aleksandru Veržbiloviču un Pablo Kasalsu – arī izcila toņa meistarus (Brauns 1971).

Lai arī Berzinskis nekad nav ilgstoši spēlējis kādā trio sastāvā, tomēr sava garā mūža gaitā viņš daudzkārt īslaicīgi iesaistījies šāda veida ansambļos – sākot jau ar laikposmu līdz 1. pasaules karam (Žune 2011: 146) līdz pat 40. gadu nogalei, kad viņš trīs gadus (1945–1948) muzicējis Radiofona jeb *Trīs lielo B (BBB)* trio kopā ar pianistu Hermani Braunu (1918–1979) un vijolnieku Kārli Brikneru (1893–1963).

Ilstera trio darbība Austrālijā

Latviešu mūziķu dzīves apstākļus tālaika Austrālijā trāpīgi raksturo Niča vēstule laikrakstam *Jaunākās Ziņas*¹⁴ 1928. gada 28. jūlijā, t. i., neilgi, pirms Sidnejā ieradies Ilstera trio. Nīcis atzīst:

„Nav viegli svešā zemē, nepārvaldot valodu, iekarot auditoriju. [...] šejienes darbam ir liela ēnas puse, kura mums, gada kontraktu slēdzējiem, gluži nesaprotama: šeit kontraktus neparaksta uz ilgāku laiku. Vispārīgi. Šeit māksliniekiem jāpierod pie „klaidonības“, jo vispirms jāceļo no viena teātra uz otru, no vienas pilsētas uz otru. Svešinieki mākslinieki allaž dabū pasēdēt bez darba ne tādēļ, ka viņi nebūtu spējīgi, bet tādēļ, ka viņi nav angļi” (Nīcis 1928).

Tomēr, spriežot pēc sludinājumiem presē, kā arī Melburnas radio programmām, latviešu trio mākslinieki svešumā „uzreiz nokrīt uz kājām” (Klāns 1973: 50). Pagaidām nav zināms, kā tas viņiem izdevies, bet pēc ierašanās Austrālijā 1928. gada augustā trijotnei tūdaļ bijusi iespēja noslēgt līgumu ar respektablu aģentūru *Williamson and Tait*¹⁵, un jau 3. septembrī viņi devušies koncertturnejā uz Adelaidu, Melburnu,

¹³ Ludmila Gomane-Dombrovska – Arvīds Norītis – Vladimirs Ciganovs (1920. gada 19. novembris, 17. decembris; 1921. gada 21. janvāris).

¹⁴ Vēlāk tā pārpublicēta laikrakstā *Austrālijas Latvietis* (Nīcis 1971).

¹⁵ *Williamson and Tait* ir aģentūras tālaika nosaukums, taču plašāk tā pazīstama kā *J.C. Williamson Ltd.* Austrālijas Nacionālās bibliotēkas mājaslapā atrodama informācija, ka aģentūra dibināta 1881. gadā (sākotnējais nosaukums *The Company Williamson, Garner and Musgrove*). Mājaslapā nav pieminēta aģentūras darbība mūzikas jomā, toties atzīmēta „būtiska ietekme uz dejas kā teātra mākslas izaugsmi Austrālijā” (*“an influential force in the growth of dance as a theatrical art form in Australia”*). Skat.: National Library of Australia. Trove. *J. C. Williamson (Firm)* (<http://trove.nla.gov.au/people/568370>; pēdējoreiz atvērts 2014. gada 1. decembrī). Var izteikt pieņēmumu, ka latviešu trio noslēgto līgumu ar šo aģentūru sekmējušas operdziedātāja Kārļa Niča rekomendācijas; būdams teātra pasaules pārstāvis, viņš, iespējams, sadarbojies ar *Williamson and Tait* jau iepriekš.

Džilongu un Brisbenu – tā atceras Ēvalda Berzinska dzīvesbiedre Helēna Cinka-Berzinska (Nīcis 1971). Austrālijas preses relizēs¹⁶ lasāms, ka tūres ietvaros Ilstera trio uzstājies arī vienā no Adelaidas vadeviņu teātriem, un, kā raksta Pāvils Klāns,

„[...] pārmaiņus ar žonglieriem, virves dejojājiem un uguns rijējiem spēlē dažādus populārus gabaliņus, sākumā gūdami tikai viduvējus panākumus. Kāds amerikāņu dejojājs, ievērojis latviešu biklumu, iemāca tos pielāgoties videi, dažkārt pat uzvilkt krievu kreklus, kas šīs tālās pasaules publikai izskatās gluži eksotiski, citreiz apmāca prožektoru lietošanā, klanīšanās un smaidu tehnikā, un sekmes uzreiz divkāršojas“ (Klāns 1973: 50).

Un šajā brīdī top skaidrs tas, kas, iespējams, sākotnēji var mulsināt pētnieku, izzinot Ilstera trio gaitas – proti, Austrālijā viņi uzstājas ar nosaukumu *The Imperial Russian Trio*. Visticamāk, ka šāds risinājums bijis nepieciešams, lai viņiem citā kontinentā pievērstu uzmanību kā lielas, nevis šķietami nezināmas zemes – Latvijas – pārstāvjiem. Ansambļa nosaukuma izvēli, domājams, veicinājusi arī *Williamson and Tait* iepriekšējā sadarbība ar krievu māksliniekiem. 1926. un pēc tam 1929. gadā šī aģentūra ar lieliem panākumiem organizējusi pasaulslavenās krievu baletdejojājas Annas Pavlovas tūri pa Austrāliju, savukārt vēl senāk, 1913. gada koncerttūrē, izcilo dāņu/britu dejojāju Adelīnu Ženē (*Adeline Genée*) pavadījusi Sanktpēterburgas Marijas teātra trupa jeb *Imperial Russian Ballet*, kā šo trupu parasti apzīmēja ārpus Krievijas¹⁷. Līdz ar to nosaukums, kurš ietver sadaļu *Imperial Russian...* Austrālijas koncertorganizāciju un klausītāju vidē varēja raisīt lielāku interesi.

Arī pašu mākslinieku vārdi publikai tiek pieteikti mazliet izmainīti. Vilis Ilsters intervijā Austrai Tamužai 1960. gadā stāsta, ka Melburnas Tivoli teātra direktors „teica, ka latviešu vārds te nav populārs. Pazina gan slavenus krievu pianistus, kas brauca viesoties, kāpēc prasīja visiem uzdoties par krieviem un lai krieviskojot arī vārdus un uzvārdus“ (Tamuža 1960). Būtiski gan nemainās Arvīda Noriņa vārds (*Arvid Noritt* vai *Noritt*), taču Ēvalds Berzinskis pārtop par *Ivan Berzinsky* (retāk *John Berzinsky*), bet Vilis Ilsters – par *Vassili Ilster*.

Uzstāšanos klavieru trio žanram tik neierastajā teātra vidē, iespējams, noteica ansambļa sadarbības partnera, jau minētās aģentūras *Williamson and Tait*, darbības specifika. Tomēr lielākoties ansamblis Austrālijā koncertējis kamermuzicēšanai piemērotākos apstākļos. Pēc septembra koncertturnejas aģentūra pievienojusi Ilstera trio Melburnas radio 3LO¹⁸, kur tas uzstājies regulāri un plašas radioklausītāju auditorijas priekšā, gūstot cildinošas atsauksmes presē – acīmredzot tūres laikā bija izieta vērtīga skola, kas ļāva ātri iepatīties Austrālijas publikai. Tomēr dažādu apsvērumu dēļ divi no trio dalībniekiem pēc zināma laika atgriezušies dzimtenē. Lai gan, saskaņā ar Pāvila Klāna rakstīto, Kārlis Nīcis uzreiz pēc ierašanās Sidnejā bija „savus Rīgas kolēģas

¹⁶ *The Mail* 1928. gada 8. septembrī, *The Register* 1928. gada 10. septembrī, *Adelaide* 1928. gada 10. septembrī.

¹⁷ National Library of Australia. Trove. J. C. Williamson (Firm) (<http://trove.nla.gov.au/people/568370>); pēdējoreiz atvērts 2014. gada 1. decembrī.

¹⁸ Lai arī retāk, bet trio uzstājies arī Melburnas vecākajā radioraidītājā 3AR.

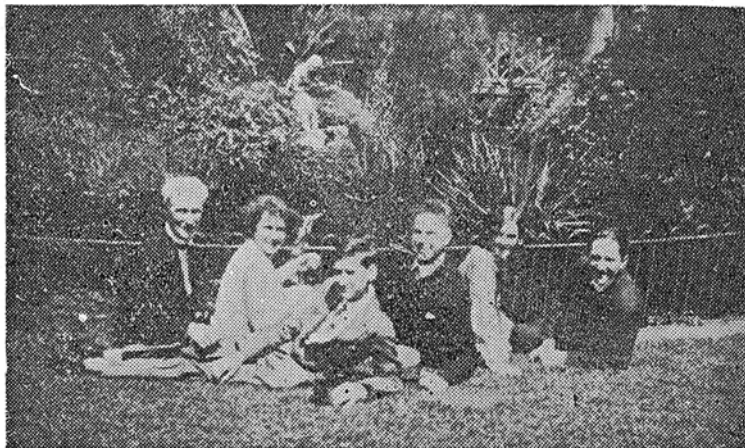
kārdinājis [...] ar plašām darba iespējām” (Klāns 1973: 49–50), Niča 1928. gada vēstulēs intonācija ir mainījusies, piemēram, 28. jūlijā viņš raksta: „Gribu tikai brīdināt tautiešus, ka arī šeit sīvi jācīnās dēļ eksistences un acumirkli apstākļi ir daudz sarežģītāki, kā pāris gadus atpakaļ” (Nīcis 1928). Jau 1929. gadā Nīcis apstiprina iepriekš teikto, piebilstams, ka „pašreizējie darba apstākļi Austrālijā ir ļoti grūti [...], tādēļ katram, pirms dodas tālajā, nezināmajā ceļā, der izšķirošo soli vēl krietni pārdomāt” (Nīcis 1971).

Pirmais, kurš izšķīries par došanos mājup, bijis čellists Ēvalds Berzinskis. 1929. gada 15. maijā laikraksta *The World's News* publicētajā radioprogrammā tiek pasludināta čellista atvadīšanās no Austrālijas (*Final Appearance of Ivan Berzinsky, Cellist of The Imperial Russian Trio* 1929). Berzinska autobiogrāfijā, kas glabājas viņa fondā LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, mākslinieks min atgriešanās iemeslu: saņemts piedāvājums kļūt par LNO čellu grupas koncertmeistaru¹⁹. Taču tas arī nozīmē ansambļa beigas. Pāvils Klāns raksta:

„Trio nu ir izjucis. Ilsters dabū nodarbošanos, un arī Norītis veicies [...]. Melburnas *State Theater* meklē savam orķestrim koncertmeistaru un neatrod nevienu labāku par latvieti Arvīdu Norīti. Tas ir darbs, kas atbilst viņa mākslinieciskajām iecerēm, tas ir pietiekami ienesīgs, un atstāj iespēju spēlēt arī radiofonā” (Klāns 1973: 50).

Tomēr 1931. gadā arī Norītis pamet Austrāliju un atgriežas Eiropā²⁰.

Mūsu mākslinieki Austrālijā.



Melburnā, šā gada februārī. No labās: pianists V. Ilsters, čellists E. Berzinskis, (tagad atgriezies Latvijā), vijolnieks A. Norītis, Norīša k-dze.

2. attēls. *The Imperial Russian Trio* dalībnieku fotogrāfija. Žurnāls *Teātra Nedēļa*. 1929. gada 29. septembris, 5. lpp.

¹⁹ Ēvalds Berzinskis. Autobiogrāfija. *Ēvalda Berzinska un Helēnas Činkas Berzinskas rokrakstu arhīvs*. LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa, RX0,A25.

²⁰ Latvijā viņu šajā laikā darba vieta negaida, un līdz 1934. gadam Norītis dzīvo un strādā Lietuvā, Kauņā. Tikai 1934. gada pavasarī vijolnieks tiek aicināts kļūt par LNO orķestra koncertmeistaru, kā arī vadīt vijoles klasi Konservatorijā. Šos aicinājumus viņš pieņem.

Trio atskaņotais repertuārs

Kopīgi muzicējot, Ilstera trio Austrālijā pavadījis aptuveni deviņus mēnešus. Ieskatu viņu spēlētājā repertuārā sniedz radiostacijas 3LO programmas Austrālijas digitalizētās preses arhīvos; turpat pieejamas arī atsauksmes par latviešu māksliniekiem, kas veltītas gan viņu koncertturnejai 1928. gada septembrī, gan sniegunam 3LO radiopārraidēs.

The Imperial Russian Trio repertuāra izvēle acīmredzot bijusi atkarīga no tā, ko pasūta raidstacija, kas savukārt orientējusies uz plašu klausītāju loku. Tādējādi liela daļa no repertuāra, ko izdevies apzināt, ietver populāru instrumentālo darbu pārlikumus klavieru trio sastāvam. Pirmām kārtām te jāmin plašs klāsts deju žanru paraugu, bieži ar dažādu un austrāliešu uztverē, iespējams, eksotisku nacionālo kolorītu: Johanna Brāmsa *Ungāru dejas* nr. 6, kreoliešu izcelsmes angļu komponista Semjuela Kolridža-Teilora (*Samuel Coleridge-Taylor*) *Valse rustique*, Pablo Sarasates *Spāņu dejas*, Izaka Albenisa daudzviet deju ritmos balstītās *Ceļojuma atmiņas* (*Recuerdos de Viaje*) op. 37 u. c. Otra dominante ir vienkārši melodiski skaista, liriska mūzika – miniatūras vai izvērstāku darbu fragmenti. Šeit minams *Andante* no Pētera Čaikovska Sestās simfonijas, viņa *Canzonetta* no Koncerta vijolei un orķestrim *D dur* un *Dziesmas bez vārdiem*, Edvarda Grīga *Solveigas dziesma* no mūzikas Henrika Ibsena drāmai *Pērs Gints*, Enriko Toselli *Serenāde* u. c. Vēl, turpinot pārlikumu sadaļu, ansambļa repertuārā iekļauti arī pazīstamu vokālo darbu aranžējumi klavieru trio, piemēram, Johana Sebastiāna Baha *Meditācija*²¹, Friča Kreislera/Arkandželo Korelli *O, svētā* (*O Sanctissima*), Gija d'Ardeļo²² (*Guy d'Hardelot*) *Tāpēc* (*Because*), Flečera Hendersona (*Fletcher Henderson*) *Dārgā, tādā naktī kā šī* (*Dear, On a Night Like This*) u. c. Atbilstoši nosaukumam, ansambļa repertuārā liela loma bijusi arī krievu mūzikai; spriežot pēc visa, tā rīcībā bijis Londonas apgāda *Augener* 1915. gadā izdotais krājums *The Russian Trio Album*, kurā apkopoti angļu komponista Ādama Kārsa (*Adam Carse*, 1878–1958) veidotie pārlikumi klavieru trio sastāvam, kā arī vijolei un klavierēm. Trio repertuārā iekļauti visi šī krājuma skaņdarbi: Aleksandra Iljinska *Berceuse*, Vladimira Rebikova *Dance Characteristique*, jau minētās Čaikovska *Dziesmas bez vārdiem* (*Chant Sans Paroles*, no *Hāpsalas suvenīra/Souvenir de Hapsal* op. 2 nr. 3), Modesta Musorgska *Asara* (*Une larme*) un *Hopaks*, Antona Rubinšteina *Melodija* (*Melody*) *F dur* (no 2 *mélodies* op. 3, nr. 1), Cezara Kū *Cantabile* (op. 20 nr. 5) un *Berceuse* (op. 20 nr. 8), Čaikovska *Andante cantabile* (no Stīgu kvarteta op. 11), Mihaila Gļinkas *Mazurka Russe*.

Dažkārt radioprogrammā norādīts, ka *The Imperial Russian Trio* atskaņos, piemēram, piecpadsmit minūtes populāras klasikas, kura, domājams, ietvērusi kaut ko no iepriekš uzskaitītā.

²¹ Šis nosaukums, kura nav paša Baha skaņdarbu katalogā, visticamāk, apzīmē Baha/Šarla Guno *Ave Maria*, kas sākotnēji (1853) publicēta kā *Méditation sur le Premier Prélude de Piano de S. Bach*.

²² Franču komponistes un pianistes Helēnas Rodes (*Helen Rhodes*, 1858–1936) pseidonīms.

Pētot Ilstera trio repertuāra izvēli, pirmajā mirklī var rasties mulsums: vai tiešām mūziķi atskaņojuši tikai dažāda veida pārlikumus un nemaz nav pievērsušies klavieru trio opusiem – žanra *stūrakmeņiem*? Dziļāk iepazīstot koncertprogrammas, tomēr atklājas, ka ansamblis izspēlējis samērā daudzus *lielos* trio, tostarp skaņdarbus, kurus dažkārt pat ilgstoši kopā spēlējoši sastāvi nesaņemamas iestudēt. Šeit īpaši izceļami Jozefa Haidna Trio *G dur* un *fis moll*, Ludviga van Bēthovena Trio *G dur* (op. 1 nr. 2), *Es dur*, *B dur* (op. 97), Franča Šūberta Trio *Es dur*, Pētera Čaikovska Trio *a moll* (*Liela mākslinieka piemiņai*), Fēliksa Mendelszona-Bartoldi Trio *d moll* un Johanna Brāmsa Trio *B dur*.

Rezumējot trio repertuāra apskatu, jāatzīst, ka bija iespēja ieskicēt vien tā galvenās vadlīnijas. Intervijā Austrai Tamužai 1960. gadā Vilis Ilsters teicis, ka trio „katru dienu sniedza jaunu pusstundas programmu. Lai to sagatavotu, darba bija visai dienai“ (Tamuža 1960). Kaut gan nav zināms sīkāk, pēc kādiem principiem tika veidotas šīs pusstundas programmas, saprotams, ka, izvēlētie skaņdarbi nereti atkārtojās. Ilgāk kā pusgadu diendienā sagatavot tiešraidei pusstundu mūzikas (lai arī kopā ar solonumuriem) – tas neapšaubāmi ir uzdevums, kas pa spēkam tikai ļoti talantīgiem mūziķiem. Spēja to pildīt arī noteikusi ansambļa repertuāra neierasto daudzveidību.

Atsauksmes presē

Atsauksmes par *The Imperial Russian Trio* 1928./1929. gada Austrālijas presē sastopamas bieži. Lai arī lielākoties tās ir īsas un aprobežojas ar pāris teikumiem, tomēr tas ir vairāk nekā nekas un noteikti parāda būtiskāko – Austrālijas publika augstu novērtēja šī ansambļa sniegumu. Svarīgi piebilst, ka šāds iespaids rodas ne tikai no pašu mūziķu arhīvos glabātajiem laikrakstu un žurnālu materiāliem²³, bet arī, iepazīstot digitalizēto Austrālijas Nacionālās bibliotēkas preses arhīvu²⁴.

Viena no pirmajām atsauksmēm presē datēta ar 1928. gada 8. septembri, kad *The Imperial Russian Trio* vadoņi trupas sastāvā uzstājas Melburnā. Laikraksts *The Mail* raksta:

„*The Imperial Russian Trio*, klavieres, vijole un čells, sniedz izklaidējošu muzikālu interlūdiju, un sastādītā programma ietver populāru mūziku. Straujas slāvu melodijas pulsē ar gandrīz mežonīgu intensitāti, un numuri tiek atskaņoti ar retu meistarību“²⁵ (*Vaudeville at Royal* 1928).

Pāris dienas vēlāk, 10. septembrī, laikrakstā *The Advertiser* lakoniskā, vispārīgā atsauksmē par šo pašu uzstāšanos tiek izcelts Ēvalds Berzinskis, piebilstot, ka „čellista spēle bijusi īpaši atzīstama“ (*Amazing Turn at the Theatre Royal* 1928). Cits laikraksts, *The Register*, vēsta, ka ar savu uzstāšanos trio bija radījis publikā vēlmi klausīties to visu atlikušo vakaru (*Theatre Royal. A Real Wonder Show* 1928).

²³ Tie glabājas Rakstniecības un mūzikas muzejā, Ēvalda Berzinska fondā, un LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, arī Berzinska fondā.

²⁴ National Library of Australia. Trove (URL: <http://trove.nla.gov.au/>; pēdējoreiz atvērts 2014. gada 1. decembrī)

²⁵ “*The Imperial Russian Trio*, piano, violin, and cello, provide an attractive musical interlude, and the programme submitted is one to capture the popular taste. Wild Slavonic melodies pulsate with an almost savage intensity, and the numbers are interpreted with a rare artistry” (*Vaudeville at Royal* 1928).

Kā jau iepriekš norādīts, Melburnā trio uzstājies gan radio 3LO (pārsvarā), gan arī Austrālijas senākajā raidstacijā, radio 3AR. 1928. gada 11. oktobra laikrakstā *The Register* rubrikā *Wireless for All* (*Radio visiem*) anotācija par ansambļa gaidāmo uzstāšanos 3AR vēsta:

„*The Imperial Russian Trio* (klavieres, vijole un čells) ierodas 3AR ar apskaužamu reputāciju Eiropā, kur tie atzīti par līdzvērtīgiem jebkuram šobrīd koncertējošam trio. Noriša kungs (vijole), Berzinska kungs (čells) un Ilstera kungs (klavieres) – visi ir solisti ar plašu kontinentālo pieredzi, un viņu ansambļa mākslinieciskais sniegums, kas blakus dažiem populāriem trio ietvers arī simfonijas un kameramūziku, varētu visiem ļoti patikt”²⁶ (3AR 1928).

Žurnālā *The Listener In* 1928. gada 31. oktobrī norādīts, ka „viņu darbs ansablī sasniedz augstu māksliniecisko līmeni un viņu solo sniedz reti gūstamu muzikālu baudu”²⁷ (*The Imperial Russian Trio* 1928). Savukārt 1928. gada 28. novembrī šajā pašā izdevumā lasām:

„Ļoti reti mums ir iespēja baudīt tāda līmeņa spēli kā *The Imperial Russian Trio*. Tas ir 3LO mūža kredīts, ka viņi devuši klausītājiem iespēju dzirdēt šo kombināciju. Gluži acīmredzami mēs nevaram gaidīt, ka šāds standarts tiktu saglabāts kā ikdienas programmu regulāra sastāvdaļa. Tomēr mēs esam pateicīgi”²⁸ (*The Music from 3LO* 1928).

Noslēdzot preses atsauksmju sadaļu, jāpiemin hronoloģiski pēdējā informācija, ko izdevies atrast par Ilstera trio Austrālijas gaitām. 1929. gadā *The Listener In* 27. februāra numurā publicētas visu triju mūziķu fotogrāfijas, kā arī komentārs: „Vienmēr bijusi liela ziņkāre par *The Russian Imperial Trio*, kura mūzika ir nevainojama. Pat zobgaļi no mūzikas intelektuāļu rindām atzīst viņu darba šarmu. Šonedēļ *The Listener In* lasītājiem ir iespēja redzēt, kā viņi izskatās un spēlē”²⁹ (*The Imperial Russian trio* 1929).



3. attēls. Pirmās *The Imperial Russian Trio* dalībnieku Ēvalda Berzinska un Arvida Noriša fotogrāfijas Austrālijas presē, tapušas neilgi pirms trio darbības beigām. Laikraksts *The Listener In*. 1929. gada 27. februāris, 21. lpp.

²⁶ “*The Imperial Russian Trio* (piano, violin and cello) come to 3AR with an enviable European reputation, where they are recognized as equal to any instrumental trio at present performing before the public.

Mons. Norritt (violinist), Mons. Berzinsky (cello), and Mons. Ilster (piano) are all solo instrumentalists with a wide Continental experience, and their artistic ensemble work, which will include symphonies and chamber music, in addition to some popular trios, should be greatly enjoyed by all” (3AR 1928).

²⁷ “*Their ensemble work reaches a high standard of artistry, and their solos are a rare musical treat*” (*The Imperial Russian Trio* 1928).

²⁸ “[...] very occasionally we are allowed to enjoy such playing as that of the *Imperial Russian Trio*. It is to the everlasting credit of 3LO that they gave listeners an opportunity of hearing this combination. Quite obviously we cannot expect such a standard to be maintained as a regular part of the ordinary daily programme. We are none the less grateful” (*The Music from 3LO* 1928).

²⁹ “*There has always been a good deal of curiosity about the Russian Imperial Trio, whose music is beyond reproach. Even the scoffers at „high-brow” music admit the charm of their work. This week readers of the Listener In have the opportunity of seeing what they look like as well as what they play like*” (*The Imperial Russian trio* 1929).



VASSILI ILSTER, the pianist of the Imperial Russian Trio.

4. attēls. *The Imperial Russian Trio* pianista Viļa Ilstera fotogrāfija. Laikraksts *The Listener*. 1929. gada 27. februāris, 12. lpp.

Rezumējot atsauksmēs lasīto, jāatzīst, ka Ilstera trio sniegums Austrālijā novērtēts ar lielu atsaucību, pat sirsnību. Iespējams, ka to ietekmē arī nacionālā mentalitāte un ar to saistītā izteiksmes veida specifika – latviešu mūzikas kritikā atturīgāk izskan dažādu emociju izpausmes. Kaut arī divi no Ilstera trio dalībniekiem (Norītis, Berzinskis) kā augstas klases profesionāļi novērtēti arī Latvijā, tomēr, iepazīstot viņiem veltītās preses atsauksmes, pagrūti iedomāties, ka latviešu recenzenti būtu šiem mūziķiem paiduši, piemēram, pateicību par iespēju dzirdēt viņu muzicēšanu, vēlējumu, kaut tā kļūtu par klausītāju ikdienas sastāvdaļu u. tml. Jūtams, ka Austrālijas klausītājiem ansamblis asociējās ar Eiropu, senām, stabilām („kontinentālām”) mūzikas tradīcijām, kuras mūsu mākslinieki iepazīnuši Eiropas skolās. Savukārt nosaukums *The Imperial Russian Trio*, domājams, akcentē ne tikai saikni ar krievu kultūru (*Russian*), bet arī ar pagātņi (*Imperial*) – laiku, kad pasaule vēl nebija piedzīvojusi kara un revolūciju satricinājumus un Krievija kā impērija šķīta vairāk piederīga Eiropai.

Ilstera trio skaņierakstu liecībās

Rakstniecības un mūzikas muzeja krātuvē, Ēvalda Berzinska fondā, glabājas četri Ilstera trio ieraksti (inventāra nr. 426821–426823):

- krievu čigānu romances *Divas ģitāras* (*Две гитары*) pārlikums,
- Gija d’Ardelo (*Guy d’Hardelot*) 1902. gadā tapušās dziesmas *Tāpēc* (*Because*) pārlikums,
- Friča Kreislera (*Fritz Kreisler*) 1905. gadā komponētā skaņdarba vijolei un klavierēm *Mīlas mokas* (*Liebesleid*) pārlikums³⁰,
- īru melodija *Londonderijas ārija* (*Londonderry Air*; šī dziesma pazīstama arī ar nosaukumu *Zēns Denijs/Danny Boy* un ir izplatīta īru diasporā visā pasaulē).

Šo četru ierakstu kopējā hronometrāža ir aptuveni 11 minūtes – no vienas puses, pārāk maz, lai sniegtu vispusīgu priekšstatu par Ilstera trio skaņējumu, no otras puses – pietiekoši, lai pārliecinātos par preses cildinošo atsauksmju pamatotību un mūziķu snieguma augstvērtību, arī raugoties no mūsdienu viedokļa – ar gandrīz 90 gadu distanci.

Atbilstoši ansambļa repertuāra prioritātēm, trīs no ierakstos fiksētajiem skaņdarbiem oriģinālversijā pārstāv dziesmas žanru, turklāt katrai no tām ir atšķirīgs nacionālais kolorīts (*Divas ģitāras* – krievu čigānu romance, *Tāpēc* – franču dziesma, *Londonderijas ārija* – īru melodija). Arī ansambļa dalībnieku lomas lielā mērā izriet no dziesmas žanra: pavadijums (klavieres), melodijas pirmā balss (vijole) un melodizēta piebalss (čells). Ceturtajā skaņdarbā, Friča Kreislera *Mīlas mokas* (no cikla *Senas Vīnes deju melodijas/Alt-Wiener Tanzweisen*), izmantots līdzīgs faktūras modelis, ko šajā gadījumā

³⁰ D’Ardelo un Kreislera darbu ieskaņojumi (ar identifikācijas numuru BA.111) 1928. gada nogalē tiek reklamēti Austrālijas preses izdevumos līdzās citiem jaunākajiem ierakstu kompānijas *Billy Edwards Music Co. Ltd* veikumiem.

vēl papildina smalka, Vīnes valsīm raksturīga (*wienerisch*³¹) ritma pulsācija klavierpartijā. Ansamblis katrā skaņdarbā, atbilstoši mūzikas izcelsmei, iezīmē atšķirīgu temperamentu un, kas svarīgi, nespēlē šos darbus vienkārši kā dziesmas, kurām pietrūkst vokālās partijas ar tekstu, bet kā pilnvērtīgas instrumentālas miniatūras – mazas pērlītes no akadēmisko žanru pērļu virtenes.

Neraugoties uz vērā ņemamo koncertmeistara pieredzi, **Vilis Ilsters** trio ansamblī nepaliek fonā tikai kā pavadītājs. Viņa prioritāte ir instrumenta skaņējuma tembrālā daudzveidība. Sevišķi solistiski pianists izpilda klavieru ievadus un pēcspēles, savukārt citviet meistarīgi pavada stīdzinieku kantilēnu, īpašu uzmanību pievēršot basa līnijai: tādējādi melodija gūst savveida ietvaru, kurā vijolnieks un čellists veido brīvu mikrorubato.

Melodija visos skaņdarbos ir vijolnieka **Arvīda Norīša** pārziņā vai nu pilnībā, vai arī unisona izklāstā ar klavierēm, kur to pārsvarā pavada akordi. Šajos ierakstos, sevišķi Kreislera *Mīlas mokās*, dzirdam, ka Norītim viens no paraugiem vijolspēlē bijis pats Kreislers. Viņu spēli vieno *rubato* elegances (nekādā ziņā tie nav pārspilēti, kas ir viena no bīstamībām *rubato* izmantojumā), kā arī skaistais, ekspresīvais instrumenta tonis un stilistiski iederīgais *portamento*, kas pasvīturo ansambļa romantisko kopskaņu.

Diemžēl **Ēvalda Berzinska** radošais rokraksts šajos ierakstos neatklājas tik spilgti kā pianista un vijolnieka sniegumā. Tam ir objektīvi iemesli, jo čellam, kā arī tas lielākoties mēdz būt klavieru trio repertuārā, uzticēta mazāka loma nekā vijolei un klavierēm. Šis apstāklis tomēr netraucē novērtēt čellista piesātināto, izteiksmīgo toni un delikāto saspēles meistarību (saskaņots vibrato, abu stīgu instrumentu saliedētie tembri).

Secinājumi

- Vēsturiskie apstākļi, kas tieši 20. gadu beigās daudziem latviešu mūziķiem lika pamest dzimteni un doties darba meklējumos uz ārzemēm, ir tēma, kas vēl gaida dziļāku izpēti. Tomēr ir skaidrs, ka arī materiālajiem apstākļiem šajā izvēlē bija nozīmīga loma.
- Jaunā Latvijas valsts pasaulē nebija tik atpazīstama, lai rosinātu ārzemniekus mūzikā vai atskaņotājmākslinieku sniegumā saklausīt kādu specifiski latvisku nokrāsu. Saistošāks viņiem nepārprotami bija lielāku tautu – krievu, spāņu, austriešu u. tml. – nacionālais kolorīts. Tas arī noteica gan Ilstera trio nosaukuma izvēli (*The Imperial Russian Trio*), gan repertuāru, kurā diemžēl neatradās vieta spilgtāko latviešu komponistu darbu (kaut vai Emīla Dārziņa *Melanholiskā valša*) pārlikumiem. Taču par to nekādā ziņā neesam tiesīgi māksliniekus nosodīt.

³¹ Muzikoloģe Andrea Linsbauere monogrāfijā *Das Wienerische Moment in den Kompositionen Fritz Kreislers* līdzās citiem darbiem aplūko arī miniatūru *Mīlas mokas*. Viņa atzīst, ka „šīs tēmas ritma, artikulācijas un agoģikas īpatnības [...] ļauj to uzskatīt par Vīnei tipisku [*wienerisch*]” (Linsbauer 2009: 80). Jāpiebilst, ka skaņdarbam dota norāde *Lendlera tempā* (*Tempo di “Ländler”*).

- Gan citētās preses atsauksmes, gan interpretāciju analīzē ļauj secināt, ka Ilstera trio bija starptautiski konkurētspējīgs ansamblis. Un tas savukārt apliecina: latviešu atskaņotājmāksla, neraugoties uz vēl pavisam īso noietās attīstības ceļu, 20. gadsimta 20. gados varējusi lepoties ar patiesi augstu līmeni.

THE FIRST LATVIAN PIANO TRIO IN AUSTRALIA (1928/1929): HISTORICAL BACKGROUND, GUIDELINES OF CONCERTS, EVIDENCE OF RECORDINGS

Līga Pētersone

Summary

This study addresses the first Latvian piano trio ensemble that performed abroad with great success in 1928–1929 in Australia: the trio of Vilis Ilsters (piano), Arvīds Norītis (violin) and Ēvalds Berzinskis (cello). They performed in Australia under the name of *The Russian Imperial Trio*. This article aims to explore both the ensemble itself as well as the historical background of its origin and activities. In addition to scientific literature, the information found in the Latvian and Australian press is used in the research, as well as recordings by the Ēvalds Berzinskis Fund that can be found in the Museum of Literature and Music (*Rakstniecības un mūzikas muzejs*) and are the first historical sonic impressions of any Latvian chamber ensemble.

The study includes the following topics:

- The motivations (economic and cultural policy conditions), which led many musicians to seek employment outside Latvia in 1920s; from this point of view a parallel with today's situation can be established. This subject still needs to be surveyed; however, it is already clear that material conditions also had an essential role in this regard;
- Factors that made the musicians adopt the name *The Imperial Russian Trio* and not providing their land of origin when performing in Australia. It included the partial change of stage names as well: the pianist Vilis Ilsters performed as *Vassili Ilster*, violinist Arvīds Norītis as *Arvid Norit* or *Noritt*, but cellist Ēvalds Berzinskis became *Ivan Berzinsky* or *John Berzinsky*. In August 1928, the ensemble signed a contract with the respected agency *Williamson and Tait*, which previously had cooperated with other world-renowned Russian artists, for example, ballet dancer Anna Pavlova. Latvia, being a new country, was not recognizable enough in the world to encourage foreigners to want to distinguish specific Latvian colours in the music or

its interpretation. Obviously, there was a a greater appeal to national colours of larger nations, such as Russia, Spain, Austria, etc.;

- The repertoire of the trio; the digitalised press archives of Australia (*Trove*) provide an insight into the music programmes of the Australian radio station 3LO in Melbourne. It appears that the repertoire policy was directly dependent on the orders of the radio station that, in turn, was focused on a wide audience of listeners. Thus, a large part of the repertoire which has been gathered includes transcriptions of popular instrumental works for the piano trio ensemble. However, piano trios of such composers as Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Peter Tchaikovsky, Felix Mendelssohn-Bartoldy were also included in the repertoire of the ensemble. Unfortunately, there was no place for the music of the best Latvian composers in the ensemble's repertoire – it was oriented to the musical taste of the Australian audience. However, we do not have the right to condemn the artists in any way;
- Feedback on the ensemble's performances in the Australian press. It could be possible to become familiar with the reviews of *The Imperial Russian Trio* via the digital press archive *Trove*, mainly in the magazine *The Listener In*. In general, the reviews show that the talent and artistic professionalism of the three Latvian musicians was highly appreciated;
- The analysis of the ensemble's recordings. The following recordings of *The Imperial Russian Trio* have been preserved and can be found in the Museum of Literature and Music: transcriptions for the piano trio of the song *Because* (1902) by Guy d'Hardelot, *Liebeslied* for violin and piano (1905) by Fritz Kreisler, Russian gypsy romance *Two Guitars*, and an Irish folk melody *Londonderry Air*. The analysis is focused on the most vivid features of each musician's style of playing; the violinist Arvīds Norītis' parallels with the violin-playing manner of Fritz Kreisler (his expressive sound and stylistically appropriate portamento, which underlines the romantic mood of the violinist's interpretations), the manner of Vilis Ilsters' playing, which is very often soloistic, and the expressive sound of Ēvalds Berzinskis' cello, as well as his highly delicate ensemble performance skills.

Both the press reviews as well as the analysis of the recordings let us conclude that the trio was truly an internationally competitive ensemble. That, in turn, confirms that we can take pride in the high level of Latvian instrumental musicianship in the 1920s, despite its very brief existence at that time.

Literatūra un citi avoti

Amazing turn at the Theatre Royal (1928). *The Advertiser*. September 10

A. W. (1927). Otrais tautas koncerts. *Darbs*. 27. novembris

Brauns, Joahims (1971). Ēvalds Berzinskis. *Literatūra un Māksla*. 24. jūlijs

Final appearance of Ivan Berzinsky, cellist of The Imperial Russian Trio (1929). *The World's News*. May 15, p. 19

Ilstere, Tikla (1949). Vilis Ilsters Austrālijā grib badoties vēl 50 dienas. *Latvija*. 28. aprīlis

Jelgavas Izgl. b-bas ģimnāzija (1926). *Mūzika* 7: 103. lpp.

Kalniņš, Alfrēds (1927). Šķiroties. *Pēdējā Brīdī*. 20. oktobris

Kalniņš, Alfrēds (1928a). Kādu darbu man deva Amerikā. *Pēdējā Brīdī*. 24. aprīlis

Kalniņš, Alfrēds (1928b). Iespaidi un piedzīvojumi jaunā darba vietā. *Pēdējā Brīdī*. 29. aprīlis

Klāns, Pāvils (1973). *Arvids Norītis*. Västerås (Sweden): Ziemeļblāzma

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

Kultūras apskats (1971). *Londonas Avīze*. 10. augusts

Linsbauer, Andrea (2009). *Das Wienerische Moment in den Kompositionen Fritz Kreislers*. Frankfurt am Main, etc.: Peter Lang

Melburnas Latviešu namā [sludinājums] (1985). *Austrālijas Latvietis*. 1985. gada 9. augusts

Mende, Anda (1999). *Lai tic stiprāk par mani... Profesora Ēvalda Berzinska portretskice*. Bakalaura darbs (JVLMA). Rīga

Mūrniece, Laima (2003). Ēvalds Berzinskis un viņa radītā čella spēles skola (1891–1968). *Laikmets un personība* 4. Rīga: RaKa, 149.–215. lpp.

National Library of Australia. *Trove* (URL: <http://trove.nla.gov.au/>; pēdējoreiz atvērts 2014. gada 1. decembrī)

National Library of Australia. *Trove*. J. C. Williamson (Firm) (URL: <http://trove.nla.gov.au/people/568370>; pēdējoreiz atvērts 2014. gada 1. decembrī)

Nīcis, Kārlis (1928). Strādnieku un mākslinieku dzīve tagadējā Austrālijā. *Jaunākās Ziņas*. 28. jūlijs

Nīcis, Kārlis (1971). Strādnieku un mākslinieku dzīve Austrālijā 1928. gadā. *Austrālijas Latvietis*. 23. jūlijs

Nīcis, Kārlis (2010). Recollections of Latvian life in Sydney. In: Aldis L. Putniņš (ed.). *Early Latvian Settlers in Australia*. Victoria: Sterling Star Pty Ltd, pp. 228–237

[Par M. Vīgneres-Grīnbergas koncertu Berlīnē 1905. g.] (2004). *Latviešu mūzika cittautu kritiķu skatījumā*. Izlase. 1. sējums: 1873–1926 (*Mūzikas akadēmijas raksti 1*). Sast. Baiba Jaunslaviete. Rīga: JVLMA, Musica Baltica, 54.–55. lpp.

Silvestrus (1927). P. Saksa koncerts. *Jaunais Rīts*. 5. decembris

Skujenieks, Marģers (1930). *Latvieši svešumā un citas tautas Latvijā*. Rīga: Valters un Rapa

Tamuža, Austra (1960). Vilis Ilsters. *Austrālijas Latvietis*. 30. aprīlis. 3., 7. lpp.

Theatre Royal. A real wonder show (1928). *The Register*. September 10

The Imperial Russian Trio (1928). *The Listener In*. October 31

The Imperial Russian Trio (1929). *The Listener In*. February 27

The Music from 3LO (1928). *The Listener In*. November 28

3AR (1928). *The Register*. October 11

Vaudeville at Royal (1928). *The Mail*. September 8

Vālodze, Biruta (2001). Gretu Ilsteru dzimtā ir vairāki talanti. *Madonas Ziņas*. 29. marts

Vēliņš, Jānis (1989). Kari, bargi kungi, brīvības alkas. *Austrālijas Latvietis*. 24. novembris

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

Zālītis, Jānis (1931). Arveda Norīša un Paula Šūberta sonātu vakars. *Jaunākās Ziņas*. 24. novembris

Zemgales Kult. Veic. b-bas I. tautas koncerts (1927, sludinājums). *Darbs*. 27. novembris

Ziediņš, Jūlijs (1924). 2. sonātu un trio vakars. *Latvijas Sargs*. 10. februāris

Žune, Inese (2011). *Vijole Latvijas mūzikas kultūras vēsturiskajā attīstībā*. Promocijas darbs (JVLMA). Rīga

Žune, Inese (2014). Ēvalda Berzinska ticība skaistumam. *Mūzikas Saule 1*: 4.–5. lpp.