

1. KOMPONISTS SAVĀS ATZIŅĀS UN JAUNRADĒ

JĀZEPA VĪTOLA LIKUMS

Mikus Čeže

¹ Jāzepa Vītola tekstos pravietis Mozus pieminēts arī draiskākā kontekstā, piemēram, 1919. gada 27. augusta vēstulē iecerētajai Annijai: *Tos brīnumus vairs nesaprotu, Anniņa, – vaj Jūs nodarbojaties ar melno maģiju pēc Mozus Sestās grāmatas?* [9: 60]

² Jurjānu Andrejs, viens no latviešu klasiskās mūzikas pamatlicējiem, kompozīcijas studijas Nikolaja Rimska-Korsakova klasē Pēterburgas konservatorijā pabeidza 1881. gadā. Jāzeps Vītols ar mazo zelta medaļu absolvēja šo pašu klasi 1886. gadā.

³ Jebkurš šāda veida salīdzinājums ir nosacīts, un tomēr latviešu mūzikas tā laika panorāmā varētu saskatīt arī Āronu, proti, spilgti individualizētos un vienlaicīgi latviskos noskaņu tēlos domājošo Alfrēdu Kalniņu. Vītola tehnikas un Kalniņa oriģinalitātes sintēzē, iespējams, būtu radies 20. gadsimta pirmās puses ideālais latviešu komponists, Karla Nilsena un Žana Sibēliusa mēroga līdzinieks.

Latviešu mūzikas klasiķis Jāzeps Vītols, kurš savas garās un piepildītās dzīves gaitā tika dažādi uzrunāts (*Hermanis Jozefs – Joske – Seps – Žozejs – Josifs Ivanovičs – Osips Ivanovičs – Jāzeps*) un arī atšķirīgi vērtēts, raksturā un principialitātē iemiesoja nevis bedrē mesto sapņotāju Jāzepu, bet gan kādu citu Svētajos rakstos minētu personību – ja vien varam atļauties runāt par vecāku dotā vārda atbilstību vai neatbilstību cilvēka iekšējās būtības satvaram.

Viena no Latvijas Konservatorijas kompozīcijas klases pirmajām absolventēm, Paula Līcīte, savulaik rakstīja: *Profesora paskaidrojumi parasti bija skopi, bet tik koncentrēti, vienreizēji un savdabīgi, ka tos būtu derējis rakstīt uz galdiņiem kā Mozus baušļus* [6: 249–250].¹ Šis salīdzinājums šķiet zīmīgs divu iemeslu dēļ. Jāzepa Vītola personība veidojās svešas nācijas radītās kultūrvides paspārnē: jau Emīls Dārziņš uzsvēra, ka *Vītols nav uzaudzis, izteicoties tikpat banāli, cik vecmodīgi, “pie tautas krūts”, Vītolu nav izaudzējusi latviešu kulturālā sabiedrība* [2: 129]. Beigu beigās viņš arī bija spiests mirt *viņpus udeņiem*, ārpus Latvijas. Komponista liktenī gan saskatāmas vairākas atšķirības no Mozus dzīves gājuma: Vītols pieredzējis brīnišķīgo iespēju uzaugt un pēc 36 gadus ieilgušā Pēterburgas intermeco 1918. gadā atgriezties dzimtenē, ar *Operas vilcienu* dodoties cauri Pirmā pasaules kara radītajam tuksnesim un pārvedot bēgļu gaitās izkļiedētos latviešu mūziķus. Tomēr salīdzinājums ar Mozu ir gluži vai *nenovēršams*, jo tas balstīts paša Vītola domāšanā un rīcībā. Viņš nebija pirmais akadēmisku komponista izglītību guvušais latvietis², taču uzskatāms par pirmo latviešu kompozīcijas skolas meistarū, bet plašākā laika perspektīvā – par pirmo īsteno šīs skolas likumdevēju.³

Izteikumos par latviešu mūzikas patriarha uzticību pārbaudītām tradīcijām vērojama nianšu daudzveidība. Oļģerts Grāvītis uzsver vērtējumu stingrību: *Ar niknu bardzību (pat līdz studenta izslēgšanai) skaņradis vērsās pret katru klasisko likumību pārkāpumu* [3: 57]. Tepat blakus var nostatīt arī svabadāku Vītola pozīcijas skaidrojumu, ko sniedzis Tālvāldis Ķeniņš: *[..] ar respektu ne pret likumu kā tādu, bet loģiku, kas no tā izriet* [5: 205]. Zīmīgi, ka dažādu autoru tekstos par profesoru Vītolu tik bieži parādās vārdi *likums, likumība, tradīcijas*. Vītola rakstītajās apcerēs un kritikās, piemēram, avīzē *St. Petersburger Zeitung*, bieži sastapsim šos jēdzienus, tādēļ nebūtu nosodāms mēģinājums saprast, kāda tad īsti bija komponista izpratne par mūzikas pasaules imperatīviem. Tiem, kuru loģikai viņš vēlējās pakļauties savā daiļradē, un tiem pašiem, par kuru ievērošanu gadiem ilgi cīnījās savā pedagoģiskajā darbā. No audzēkņu atmiņām, bet galvenokārt no Jāzepa

Vītola pausto atziņu krājuma (protams, neizslēdzot tās rindiņas, kuras viņš savulaik veltījis Antonīna Dvoržāka, Žana Sibēliusa, Gustava Mālera, Arnolda Šēnberga, Riharda Štrausa, Makša Rēgera, vēlīnā Aleksandra Skrjabina, Sergeja Prokofjeva un Igora Stravinska darbiem) veidojas teksts, kuru šeit vismaz nosacīti varētu apzīmēt kā **Jāzepa Vītola likumu**:

- tev nebūs tradicionālā veidā izmantot netradicionālus mūzikas izteiksmes līdzekļus;
- tev nebūs netradicionālā veidā izmantot tradicionālus mūzikas izteiksmes līdzekļus;
- viss cits ir atļauts, tomēr vienlaikus tev nebūs aizmirst uzturēt formas hegemoniju, tev būs uzstāties pret ilogismu, būs neļaut ieperināties anarhismam, izvairīties no bezplāna modulatoriskas klaiņošanas un ievadtoņa dubultošanas, vārdu sakot – tev būs censties ievērot kompozīcijas tehnikas tīrību funkcionālās harmonijas ietvaros, tiekties pēc domas skaidrības, saturīguma un estētiskas pievilcības, tev būs izvairīties no absolūtās mūzikas žanru (simfonijas, sonātes, kvarteta) piesārņošanas ar programmatisku ievirzi un tautiska rakstura materiālu, visbeidzot – tev nebūs improvizēt, bet strādāt vaiga sviedros.

Noslēgums nav nejaušs, jo Jāzepa Vītola daiļradē viscaur skaidri jaušama protestantismam tik raksturīgā darba ētika. Alberts Jērums atceras viņa norādījumu: *Bez sviedriem jums sonātas neuzrakstīt! Jāsvīst, tad rasies forma, tad rasies arī mūzika!* [4: 294]. Šo darba ētiku Vītols veiksmīgi pratis iemācīt arī saviem audzēkņiem, sniedzot viņiem drošu glābšanas riņķi pat tajās situācijās, kad nepieciešams strādāt ar mūzikas materiālu, bet, kā jau tas dažkārt dzīvē gadās, nav atrodams tas īpašais, ar ko būtu vērts strādāt.

Profesora Vītola stundās gūtās prasmes jaunie autori ir mācējuši novērtēt. Pēc Helmera Pavasara vārdiem, *Darba pienākumu un apzinīgumu viņš no saviem audzēkņiem prasīja likt pirmā vietā* [7: 282]. Savukārt lietuviešu komponists Stasis Vaiņūns (*Stasys Vainiunas*) atceras: *Viņš mēdza teikt, ka, ja vajadzētu izvēlēties no diviem studentiem, no kuriem viens apdāvināts, bet slinks, bet otrs mazāk apdāvināts, taču strādīgs, tad viņš, ne mirkli nedomādams, izvēlētos otro* [11: 155]. Tas gan nenozīmē, ka Jāzeps Vītols būtu noliedzis iedvesmas lomu skaņdarba radīšanā vai spilgta talanta spēku mūzikas vēsturē. Daudzi skolnieku atmiņās pieminētie Vītola vērtējumi un ieteikumi, kurus profesors disciplīnas labad adresējis Pēterburgas un Latvijas konservatoriju audzēkņiem, drīzāk raksturo viņa aizstāvētos pedagoģiskos principus, īpašo apmācības procesa gaitu – un ne tik lielā mērā paša Vītola mūzikas profilu.

Nav iespējams mūsdienās vienkārši atbildēt uz jautājumu, kādi komponenti savulaik iespaidojuši komponista personību. Kā mums, piemēram, *nolasīt* komponista tēla nemainīgo, savā ziņā pat konservatīvo veidolu, ņemot vērā, ka ar ietērpa palīdzību līdzcilvēkiem apzināti vai neapzināti tiek sniegts noteikts vēstījums, kuru laikmeta kontekstā var attiecīgi interpretēt?

⁴ Rakstot par Jāzepa Vītola skaņdarbiem *Līgo svētki, Spridītis, Septiņas latviešu tautasdziesmas* un par Vītola laikabiedru Feliksa Blümenfelda, Vasilija Zolotarjova, Vasilija Kalafati, Vitolda Mališevska, Fjodora Akimenko un Aleksandra Vinklera opusiem, krievu muzikologs Boriss Asafaļevs konstatē: visiem šiem darbiem, neatkarīgi no komponistu apdāvinātības rakstura, piemīt skolas disciplinētība, proti, visur izpaužas kopīgi konstruktīvie principi, gandrīz vienāda instrumentālā faktūra un orķestra sastāvi, vienāds harmoniskais stils, līdzīgas iezīmes tēmu veidojumā un izstrādāšanas paņēmienos. Atšķirības ir tikai nosliecēs – reizēm vērojama tuvināšanās glazunoviķi bļivojam un stingrajam orķestra audumam, citkārt tieksme pēc korsakoviskā zīmējuma skaidrības un plastikas, bet visbiežāk maldīšanās starp vienu un otru. Visur atklājas domāšanas atdarināšanos iedaba, tāda kā savažotība un nedrošība emociju izteiksmes ziņā, it kā arī jūtas būtu pakļautas sistēmai. [...] Svaigs (folkloras) materiāls, ieskatu zināma neatkarība un salīdzinoša brīvība formālas attieksmes saskatāma Vītola daiļradē [16: 187].

⁵ Jāzeps Vītols raksta: *Pat solo dziesmā mani maz iepriecina – un šī aversija ar gadiem vienmēr pieaug – “varonis pirmajā personā”*. Koradziemā visādās indiskreijas ap paša “Es” man šķietas ar labu garšu nekādi nesavienojamas [13: 292]. Līdzīgu domu pauž arī Jēkabs Vītolīns: *J. Vītols vienmēr vairījās subjektivitātes, viņa emocijas raksturs bija citāds – varētu teikt, objektīvas dabas* [12: 16].

⁶ Par šķietamā vēsuma problēmu izteikusies Sofija Vēriņa: *Varbūt to apjauta pats komponists, ka aiz viņa klasiskās formas skaidrības, aiz muzikālās domas kristālspodrā izklāsta laikabiedri ne vienmēr uztvēra viņa dvēseles dziļākos viņņojumus* [11: 144]. Savukārt Jēkabs Poruks raksta: *Tā rodas iespaids, ka viņš pēc dabas ir rezervēts, “aizpogāts”, ka viņš pilnīgi neatveras* [8: 151]. *Šī vairīšanās no plaša žesta, no pozas, no neīstuma iet cauri arī Vītolam komponistam tik tālu, ka pat tur, kur mēs sagaidītu īstu atklāšanas sirsnību līdz galam, viņš drīzāk pateiks par maz nekā par daudz. Viņa skaņdarbi savā nevainojamā formas skaidrībā šo iekšējo momentu dēļ bieži atstāj vēsu iespaidu. [...] vietā nebūtu runāt par viņu arī kā par romantiķi, lai gan viņš piesavinājies un veidojis tālāk romantisko formu un tehniku* [8: 156]. Nils Grīnfelds atzīmē Vītola vēlmi izvairīties no konfliktu dramaturģijas sniegtajām iespējām: *Lai gan viņa melodikai nav raksturīgs plašums, to kompensē harmoniskās attīstības loģika, kas visvairāk pārliecina tieši miniatūrformās,*

Mūža otrajā pusē Vītols gandrīz vienmēr latviešu sabiedrībā parādījās ar baltu kaklautu, tādējādi turpinot Pēterburgas perioda savdabīgo ģērbšanās stilu. *Jāzepa Vītola markantā figūra ar plīvojošo kaklasaiti nu jau sešdesmit gadus redzama latviešu mūzikas leģionāru priekšgalā, visu lielo notikumu centrā, un tomēr tā arvien vairāk pārvoēšas par paradoksālu leģendu, kuras iekšējā būtība paliek neuzminēta*, 1947. gadā tapušajā esejā rakstīja Jēkabs Poruks [8: 151]. Šāds tēls, kuru Vītols pusmūža gados mēdza variēt, dažkārt nomainot baltu kaklautu pret melnu, 20. gadsimta sākumā tika skaidrots noteiktu ģērbšanās tradīciju kontekstā: *Līdzīgi manierīgajam cilindram ilgu laiku konservatīvu uzskatu izpausme bija balts aizsiets kaklauts, kas, sākot ar Vīnes kongresu, bija kļuvis par modes priekšmetu diplomātiem, kuri tādā veidā mēģināja paspilgtināt nepieejamības, principiālas noslēgtības un diženuma iespaidu*, raksta Eduards Fukss / *Eduard Fuchs* [18: 155]. Raisa Kirsanova pētījumā par krievu teātra publikas ģērbšanās paražām, atsaucoties uz šo vācu vēsturnieka apcerējumu, izceļ augstākās sabiedrības un vidusšķiras sadzīvei raksturīgo teatralitāti 19. gadsimta Krievijas impērijā: *19. gadsimta otrajā pusē baltu kaklautu nēsāja tikai pie frakas vai pie kostīma, ar kādu devās vizītēs. Balts kaklauts pie parasta uzvalka tika uzskatīts par labai gaumei neatbilstošu* [18: 155–156]. Ņemot vērā šo viedokli, Vītola maniere nēsāt baltu kaklautu pie parasta uzvalka, iespējams, uztverama kā modes tabu pārkāpums mākslinieciskas ekstravagances vārdā.

Kurš gan droši spēš atbildēt, kas spēcīgāk ietekmējis Jāzepa Vītola mūzikas garu – dzimtās puses agrārā ainava vai Pēterburgas striktais plānojums ar namu kolonnu simetrisko izkārtojumu? Akadēmisms⁴, tieksme muzikālajās izpausmēs distancēties no sava *es*⁵, Emīla Dārziņa, Jāņa Zāliša un vairāku citu autoru vērtējumos dažkārt pieminētais skaņraža mūzikas vēsums⁶ un vienlaicīgais spožums liek drīzāk lūkoties Vītolam tik tuvās Ziemeļu Palmīras un tās salonu virzienā.

Tajā pašā laikā nav noliedzams, ka Jāzepam Vītolam domas par dzimto Latviju vienmēr bijušas ārkārtīgi svarīga dzīves sastāvdaļa: viņa personība tieši saistīta ar tautisko laikmetu, kura pārstāvji nacionālās idejas spēka kaldināšanu izprata kā piesaisti cēlajam un mūžīgajam. Šādas piesaistes iespējāmība ne vienmēr un ne visiem Latvijas likteņa ietekmētājiem šķitusi neapstrīdama un pašsaprotama, tādēļ vēl jo augstāk vērtējama loma, kādu daudzajos varas griežos visplašākajās publikas aprindās simboliski pildījusi Jāzepa Vītola mūzika, īpaši viņa klasiskās kora balādes. Līdz ar to sarežģītais jautājums, cik latviska vai nelatviska dažkārt ir profesora Vītola skaņdarbu *ārējā forma*, kļūst nebūtisks.⁷ Svarīgāks tomēr bijis komponista veiksmīgākajos darbos ietvertais muzikālais vēstījums; daudziem tas devis spēku turpināt mīlēt savu kultūru un strādāt tās labā arī pēc Otrā pasaules kara, kad iekšējais sastingums un nacionālās piederības izjūtas trūkums oficiālā līmenī nebūt nav uztverts kā pārāk liels netikums.

Diemžēl Jāzepa Vītola ietekmes kontinuitāti un viņa garīgo klātbūtni ilgākā laikposmā nodrošinājusi ne tikai šī komponista māksla un tās spilgtums. Vītols visiem spēkiem Latvijas Skaņražu kopas dibinātāja, Latvijas Konservatorijas rektora un kompozīcijas profesora postenī (un,

neaizmirsīsim, īsu brīdi arī LPSR Komponistu savienības priekšsēdētāja amatā) savulaik cīnījies pret modernisma vēsmām latviešu mūzikā – un nav nekāds noslēpums, ka šai cīņai, pateicoties viņa autoritātei un pedagoģiskajām spējām, bijuši vērā ņemami panākumi.⁸

Strīdēties drīzāk varētu par to, vai šobrīd no toreizējās modernisma ignorances politikas galu galā gūstama pozitīva vai negatīva bilance. *Katrā ziņā, lai cik viens viņš un cik daudz mūsu, zaudētājs nebūs viņš, lai kāds būs tuoākās nākotnes cīņu iznākums*, 1947. gadā rakstīja Jēkabs Poruks [8: 157]. Iespējams, tieši Vītola kompozīcijas skolas salīdzinošais tradicionālisms ir ļāvis viņa *mazbērniem* (piemēram, dažiem Valentīna Utkina, Jāņa Ivanova un Ādolda Skultes audzēkņiem) 20. gadsimta beigās iekļauties Rietumeiropas mūzikas tirgū – tieši tajā brīdī, kad tas dažādu iemeslu dēļ kļuvis nedaudz *konservatīvāks*, mākslas patērētājiem jaunā pieredzes līmenī atgriežoties romantisma laikmetā iemīļoto un pārbaudīto vērtību skanīgajā pasaulē.

Profesors Vītols nevēlējās liekuļot. Spriežot pēc avotiem, viņš bija patiesi pārliecināts par to, ko domāja, rakstīja un pauda saviem klausītājiem. Jāzeps Vītols un viņa draugs Aleksandrs Glazunovs pārstāvēja tos profesionālos mūziķus, kuri pēc Pirmā pasaules kara vairs nespēja un arī negribēja sekot modes jaunākajām tendencēm daiļo mākslu disciplīnās – un līdz ar to it kā izkrita ārpus laika aprites, respektīvi, vienkāršās tagadnes vietā viņi psiholoģiski izvēlējās ilgstošo tagadni.⁹

Vītola plašās zināšanas par pagātnes mantojumu būtu ļāvušas viņam pavisam viegli iekļauties jaunajos apstākļos, piemēram, kļūt par spilgtu neoklasicisma pārstāvi. Viņa akadēmiskais rūdījums un vēlmes spēks sasniegt emocionālu līdzsvarotību maksimālā formas skaidrībā nebūtu to liedzis, ja viņš vismaz ārēji būtu centies notušet savu uzticību Pēterburgas studiju laikā apgūtajiem principiem. Paradoksāli, bet, būdams drīzāk klasicists savā iekšējā pārliecībā, cienījamais Pēterburgas konservatorijas profesors tomēr turpināja komponēt sev pierastajā romantiskās skolas manierē.

Jāzeps Vītols pārzināja iepriekšējo laikmetu modeļus, tomēr nebija gatavs ar tiem spēlēties – Vītolam spēle vispār ir diezgan neraksturīga stihija. Iespējams, tieši tādēļ viņš nemīlēja Igoru Stravinski, šo tik spilgtu 20. gadsimta metamorfožu meistarū ar tā muzikālajām *spekulācijām*, kurš atļāvās to, ko pasniedzējs, komponists un kritiķis Vītols sev bija liedzis.

Latvijas Nacionālās operas tapšanas priekšvēsturei tik svarīgais cilvēks Jāzeps Vītols dzimis 1863. gada vasarā, vienlaicīgi ar Rīgas Pilsētas teātra – tagadējās Latvijas Nacionālās operas – mūriem. Būfībā arī pats skaņradis bijis drošs un spēcīgs balsts, mūris, uz kura pakāpties nākošajām latviešu komponistu paudzēm. Siena, kas dedzīgi un nesavtīgi centusies aizsargāt no straujī mainīgās pasaules nesaprotamības un tradicionālo vērtību sabrukuma smagā sloga. Varbūt tieši tādēļ viņš pāris kareivīgāk noskaņotiem laikabiedriem vai audzēkņiem dažkārt ir šķitis arī kā mūris, kurš iegrožojis brīvu attīstību¹⁰ Lai cik dažādi tiktu interpretēta cienījamā skaņraža vēsturiskā loma, tomēr pat tiem mūziķiem, kuri nevēlas apjūsmot

kuras arī dominē viņa daiļradē. [...] šī latviešu komponista daiļrade bagātinājusi mūzikas kultūru ar mākslinieciski pilnvērtīgiem skandarbiem tieši tajos žanros, kuros nav nepieciešama spilgti izteikta konfliktējošās sākotnes klātesamība [17: 42]. *Gandrīz pilnībā tajās [solodziesmās – M. Č.] nav sastopami motīvi, kuros būtu jaušams konflikts ar realitāti. Tiesme uz dzīves harmonisku uztveri liecina par zināmu klasicistisku ievirzi komponista radošajā domāšanā* [17: 49].

⁷ Viegli indīgs, piemēram, ir kritiķa Jūlija Sproģa paustais vērtējums: *J. Vītols, kas liekas dziļāks, vispusīgāks par A. Kalniņu un Melngaili, ir tikai izveicīgāks. Viņam ir virtuozā tehnikā, bet maz spirtuma un ipatnības. Arī J. Vītola nacionālais vairāk tehniks, kā īsts. Viņš, kaut gan latvietis, tomēr mums svešs un nedzīvs* [10].

⁸ Jēkabs Vītolis raksta: *J. Vītola skola neapšaubāmi palīdzēja ierobežot Rietumu muzikālā modernisma formalistisko tendenču ieviešanos latviešu mūzikā* [12: 13].

Šajā gadījumā *formalistisko tendenču* pieminējums attaisnojams ar apstākli, ka par latviešu mūzikas veiksmīgo izvairīšanos no *formālisma* rakstījis arī pats Jāzeps Vītols: *Droši nemaldos, ja saku, ka mūsu sakari ne ar Vāciju, bet ar Krieviju – un sevišķi ar “kučkistu” Krieviju – mūsu mūziku jau pašā sākumā izglāba no formālisma* [14: 192].

1940. gada 31. janvārī Konservatorijas 20 gadu darba jubilejas koncertā pateicības vārds Latvijas prezidentam Dr. Kārlim Ulmanim Vītols uzsvēra vēlmi uzturēt stipru un svaigu latvju tautas mūzikas garu un pasargāt to no svešiem iespaidiem [11: 183].

⁹ Tālvaldis Ķeniņš: *Jāzeps Vītols bija ārkārtīgi labs pedagogs, taču viņa ieskati no Pēterpils konservatorijas laikiem bija ļoti akadēmiski, zināmā mērā pat vecmodīgi. [...] Vītols ar savu lielāko draugu Aleksandru Glazunovu [...] nostājās pret visu moderno* [15: 164–165].

¹⁰ Raksturīgi ir daži Longīna Apkalna izteikumi: *Iespējams, ka, imitējot laikmetīgajā Rīgā klasisko Vīni, tika izšķiests kvantums enerģijas, kuras tad pietrūka kādā citā vietā* [1: 181]. *Rigorozā akadēmisma ambīcija neļāva viņam te atvērt vārtus, nojaukt aizsprostus. Nav šaubu, ka, iedēstīdams šo akadēmisma ambīciju savos skolniekos, viņš tos galvenokārt gribēja pasargāt no strupceļa tīreli. Tā vietā visi apsēdās – salonā* [1: 184]. Tiesa, otrs no šiem citātiem var raisīt iebildumus, jo starp Vītola skolniekiem taču bijis, piemēram, gluži *nesaloniskais* latviešu simfonīķis Jānis Ivanovs.

katru Vītola kompozīciju, pārlūkojot meistara dzīves annāles, noteikti nāktos atzīt viņa milzīgo pedagogisko talantu un skaņdarbu izteikti meistarīgo slīpējumu. Bez pārspilējuma var apgalvot, ka profesors Jāzeps Vītols patiešām spilgti un pamatīgi – gan pozitīvā, gan negatīvā ziņā – iezīmējis latviešu kompozīcijas skolas sākumposmu.

DAS GESETZ VON JĀZEPS VĪTOLS

Mikus Čeže

Zusammenfassung

Jāzeps Vītols gilt als erster Meister der lettischen Kompositionsschule, aber in einer weiteren zeitlichen Perspektive – als erster Gesetzgeber dieser Schule.

Kennzeichnend sind die in den Schriften verschiedener Autoren über Vītols häufig vorkommenden Wörter – *Gesetz*, *Gesetzmäßigkeit*, *Traditionen*. Aus den Schülererinnerungen, aber vor allem aus der von Vītols geschriebenen Sammlung der Erkenntnisse entsteht ein Text, der hier bedingt als Vītols Gesetz zu bezeichnen wäre:

- wende nicht untraditionelle Musikausdrucksmittel auf traditionelle Weise an;
- wende nicht traditionelle Musikausdrucksmittel auf untraditionelle Weise an;
- alles andere ist erlaubt, doch zur gleichen Zeit vergiss nicht die Hegemonie der Form aufrecht zu erhalten; tritt gegen die Unlogik auf, lass nicht die Anarchie sich einnisten, vermeide planloses modulatorisches Wandern und Verdoppelung des Einführungs-tones, mit einem Wort – bemühe dich die Reinheit der Kompositionstechnik im Rahmen der funktionalen Harmonie einzuhalten, strebe nach Gedankenklarheit, gehaltvollem Inhalt und ästhetischer Anmut, vermeide die Besudelung der Genres der absoluten Musik (Sinfonie, Sonate, Quartett) durch programmatischen Einschlag und volkstümlichen Stoff, und zuallerletzt – improvisiere nicht, sondern arbeite im Schweiße deines Angesichts.

Der Akademismus, das Bestreben im musikalischen Ausdruck sich von seinem *ich* zu distanzieren, die in den Bewertungen von Emīls Dārziņš, Jānis Zālītis und anderen Autoren erwähnte Kühle der Vītols' Musik lässt an den Einfluss der vom Professor so geliebten Nordpalmyra denken. Es ist nicht zu bestreiten, dass Vītols als Rektor und Professor des Lettischen Konservatoriums und als Begründer der *Gemeinschaft der lettischen Tondichter* die akademischen Traditionen des Petersburger Konservatoriums fortsetzte, indem er die Strömungen des Modernismus in der lettischen Musik bekämpfte – und es ist kein Geheimnis, dass dank seiner Autorität und seinem pädagogischen Talent dieser Kampf bedeutende Erfolge hatte.

Zu streiten wäre eher darüber, ob aus dem damaligen Ignorieren des Modernismus heutzutage eine positive oder eine negative Bilanz zu ziehen ist. Es ist möglich, dass gerade der relative Traditionalismus der Kompositionsschule von Jāzeps Vītols seine *Enkelkinder* (z.B., einige Schüler von Valentīns Utkins, Jānis Ivanovs und Ādolfs Skulte) sich an den westeuropäischen Musikmarkt anschließen ließ – in dem Moment, als dieser aus verschiedenen Gründen ein wenig *konservativer* geworden war

und auf dem Niveau neuer Erfahrungen in die Welt der schon im Zeitalter der Romantik beliebten und überprüften Werte zurückkehrte.

Jāzeps Vītols und sein Freund Alexander Glazunow vertraten die Gemeinschaft professioneller Musiker, die nach dem ersten Weltkrieg den neuesten Modetendenzen in den schönen Künsten nicht mehr folgen konnten und wollten. Vītols' umfangreiche Kenntnisse über das Musikerbe der Vergangenheit könnten ihm verhelfen sich in die neuen Verhältnisse einzuleben, z.B., er hätte ein bedeutender Vertreter des Neoklassizismus werden können. Es ist paradox, dass er als überzeugter Klassizist seiner inneren Überzeugung nach, geschätzter Professor des Petersburger Konservatoriums nach wie vor in der gewohnten Art und in der Art der romantischen Schule komponierte.

Dass Vītols sich in Modellen der vergangenen Epochen gut auskannte, bedeutete nicht, dass er bereit war, mit diesen Modellen zu spielen – das Spielen auf dem Gebiet der Kunst war ihm nicht eigen. Mag sein, dass er gerade deswegen Igor Strawinsky, diesen hervorragenden Meister der Metamorphosen mit seinen musikalischen *Spekulationen*, nicht mochte.

Literatūra

1. Apkalns, Longīns. *Meti un velki kādam Jāzepa Vītola piemiņas vērpumam // Jāzeps Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās* / Sast. Oļģerts Grāvītis. Rīga: Zinātne, 1999, 169.–187. lpp.
2. *Emils Dārziņš 31. VIII. 1910.–31. VIII. 1925* / Piemiņas krājums Visvalža Penģerota redakcijā. Rīga: E. Dārziņa mantinieku izdevums, 1925.
3. Grāvītis, Oļģerts. *Jāzeps Vītols un latviešu tautas dziesma*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958.
4. Jērums, Alberts. *“Kas nu rādīs?” // Jāzeps Vītols* / Sast. Jēkabs Graubiņš. Rīga: Latvju grāmata, 1944, 290.–297. lpp.
5. Ķeniņš, Tāivaldis. *Profesoru Jāzepu Vītolu atceroties // Jāzeps Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās* / Sast. Oļģerts Grāvītis. Rīga: Zinātne, 1999, 202.–206. lpp.
6. Ličīte, Paula. *Manas atmiņas par Jāzepu Vītolu // Jāzeps Vītols* / Sast. Jēkabs Graubiņš. Rīga: Latvju grāmata, 1944, 246.–251. lpp.
7. Pavasars, Helmers. *Ar mēru un gaumi // Jāzeps Vītols* / Sast. Jēkabs Graubiņš. Rīga: Latvju grāmata, 1944, 281.–285. lpp.
8. Poruks, Jēkabs. *Vientulis burzmā // Jāzeps Vītols tuvinieku, audzēkņu un laikabiedru atmiņās* / Sast. Oļģerts Grāvītis. Rīga: Zinātne, 1999, 150.–157. lpp.
9. Siliņš, Uldis. *Dziesmai vieni gala nava. Jāzeps Vītols savās un laikabiedru vēstulēs 1918–1944*. Rīga: Nordik, 2006.
10. Sproģu Jūlijs [Sproģis, Jūlijs]. *Latvju mūzikas ideālu sakars ar mūzikas vēsturi // Latvijas Sargs*. 1919, 5. septembrī.
11. Vēriņa, Sofija. *Jāzeps Vītols – komponists un pedagogs*. Rīga: Avots, 1991.
12. Vītoļiņš, Jēkabs. *Jāzeps Vītols latviešu mūzikā // Komponists Jāzeps Vītols. Bibliogrāfija* / Sast. Kārlis Egle. Rīga: LPSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 1963, 11.–18. lpp.

13. Vītols, Jāzeps. *Mana koradziesma* // Jāzeps Vītols. *Kopotas dziesmas jaukiem, vīru un sievu koriem a cappella*. Rīga: Latvijas Skaņražu kopa, 1933, 289.–293. lpp.
14. Vītols, Jāzeps. *Raksti* / Sast. un komentāru autore Vija Muške. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1964.
15. Zemzare, Inģrīda. *Tāļivaldis Ķeniņš. Starp divām pasaulēm*. Rīga: Garārupa, 1994.
16. Асафьев, Борис. *Русская музыка*. Ленинград: Музыка, 1968.
17. Грюнфельд, Нильс. *История латышской музыки*. Москва: Музыка, 1978.
18. Кирсанова, Раиса. *Сценический костюм и театральная публика в России XIX века*. Москва: Артист. Режиссер. Театр; Калининград: Янтарный сказ, 1997.