

MĀKSLINIEKS UN LAIKMETS

BURKARDA VALDISA PERSONĪBA RENESANSES, ZIEMEĻU HUMĀNISMA UN REFORMĀCIJAS IDEJU KONTEKSTĀ¹

Ilze Šarkovska-Liepiņa

¹ Publikācijā ietverti materiāli, kas ilgstoši vākti un aprobēti autores doktora disertācijā *Mūzikas kultūra Latvijā 15.–16. gadsimtā Eiropas mūzikas kontekstā* (aizstāvēta 1997 Rīgā). Vienlaikus izmantots arī tobrīd vēl neapgūtu materiālu kopums – Valdīsa psalmu melodijas, kuru fotokopijas autore iepazīna, strādājot Sanktpēterburgā, Krievijas Nacionālajā bibliotēkā Reto izdevumu un Rokrakstu nodaļās.

1. Ievada vietā

Burkards Valdīss (ap 1490 – 1556 vai 1557) ir viena no spilgtākajām ziemeļu renesanses un reformācijas laikmeta personībām ne tikai Livonijā, bet visā Baltijas jūras reģionā un valstīs *augšpus Alpiem*. Viņa raibais un rosīgais dzīves gājums, kā arī plašā un daudzpusīgā daiļrade apliecina jaunajiem, ne vairs viduslaikiem piederīga personības tipa dzimšanu. Radošais cilvēks pakāpeniski pārtapa par humānisma ideālu paudēju – indivīdu, kurš, guvis labu izglītību, realizēja sevi vairākās nozarēs: literatūrā, mākslā, mūzikā, zinātnē. Renesanses laikmets Burkarda Valdīsa darbībai uzlicis universālisma zīmogu, ienesis viņa daiļradē tieši šim vēstures periodam tik raksturīgo, spēcīgo un jauneklīgo optimisma lādiņu, reformācijas cīņas garu.

Burkarda Valdīsa dzīve sakrita ar nozīmīgu robežšķirtni starp laikmetiem – tobrīd sākās Livonijas baznīcvalsts² sabrukums. Tās bojāeja iezīmēja Eiropas valstisko veidojumu sekularizācijas procesa beigu fāzi, ko ievadīja baznīcvalstu krīze 15. gadsimtā (Vācu ordeņa spēku sakāve Tannenbergas kaujā 1410. gadā), bet noslēdza reformācijas trieciens. Pēdējais Livonijas sabrukuma periods jau attiecās uz Livonijas kara laiku (1558–1582) un tā izraisītajām sekām – jaunas valsts rašanos: 1561. gadā izveidota Kurzemes un Zemgales hercogiste, kuras valdnieks, beidzamais Livonijas ordeņa mestrs Gothards fon Ketlers (von Kettler, 1517–1587), pēc Prūsijas hercoga parauga sekularizēja valsti un kļuva par laicīgās varas nesēju, radot monarha – Polijas karaļa – lēņu valdījumu ar tam tipiskajiem sociālpolitiskajiem veidojumiem un galma kultūru.

Valdīsa radošā darbība noritēja tieši pārmaiņu un satricinājumu laikā. Viņš būtiski ietekmēja sakrālās dzīves norises Livonijā, personificējot pārmaiņas un demonstrējot šī reģiona ciešo saikni ar procesiem citviet Eiropā – politikā, ekonomikā, sociālajā sfērā, reliģijā, kultūrā kopumā, taču jo īpaši literatūrā, teātra jomā un, protams, mūzikā. Tādējādi Baltijas kultūrtelpa akumulēja jaunas idejas.

2. Renesanse un reformācija – problemātika un izpausmes

Radošās aktivitātes Livonijas baznīcvalstī cieši saistītas ar renesanses un reformācijas idejām, kas noteica arī pārmaiņas mūzikas dzīves struktūrā un mūziķa personības tipā.

² Livonijas baznīcvalsts – valstisko veidojumu konfederācija, kas kopš 13. gadsimta pastāvēja tagadējā Latvijas un Igaunijas teritorijā; tās laicīgā vara koncentrējās garīdzniecības rokās.

Renesanses problēma³ zinātniskajā literatūrā risināta dažādi – spilgtās reģionālās īpatnības atsevišķās Eiropas valstīs, procesu pretrunīgums, nevienmērība un nevienlaicība, norišu sazarošanās, kā arī ciešā saikne ar iepriekšējo (viduslaiku) periodu daudziem vēstures pētniekiem likusi secināt, ka renesanse kā jaunu strāvojumu kopums nav pastāvējusi un šis periods būtībā ir viduslaiku turpinājums. Renesanses medievizācija ir populāra un, jāteic, arī pamatota koncepcija – robeža starp viduslaikiem un renesansi ir visai nosacīta, tāpēc abus laikmetus var uzvert kā vienotu kompleksu, kurā parādās atsevišķi straujākas attīstības, augšupejas periodi.

Arī attiecībā uz mūziku nav vienota viedokļa, kas ir renesanses stils un vai tāds vispār jebkad eksistējis. Tomēr daudzi ievērojami pasaules mūzikas vēstures speciālisti – Manfrēds Bukofcers (Bukofzer, 1947), Vilhelms Pfankuhs (Pfannkuch, 1963), Ludvigs Finšers (Finscher, 1990), Gērijs Tomlinsons (Tomlinson, 2006) u. c. – atrisina renesanses problēmu pozitīvi: viņu ieskatā, renesanse mūzikā kā jaunu iezīmju komplekss pastāvējusi, izpaužoties daudzveidīgi un brīžam pat pretrunīgi dažādās zemēs.

Trīs būtiskākie renesanses identifikācijas kritēriji kultūrā ir šādi:

- **antropocentrisms**, kas sakņojas humānisma ideoloģijā un caurauž literatūru, filozofiju, mākslu, par visu lietu mēru pasludinot cilvēku; tādējādi šī strāvojuma ietvaros sākas personības emancipācija. Raksturīga kļūst atteikšanās no anonimitātes, vienlaikus paspilgtinās tieksme uz individualizāciju un laika procesualitātes izjūta;
- **sekularizācija**, kas izpaužas kā dažādu laicīgo un sakrālo komponentu mijiedarbe, blakusnostatījums vairākos līmeņos (arī mūzikas tematikas, stilistikas jomā), strauja instrumentālās mūzikas profesionalizācija, emancipācija no vokālās mūzikas u. tml.;
- **orientācija uz antīkās kultūras paraugiem**, kas patiesībā nebūt nav šim periodam jauna parādība, taču saistīta ar jaunu saturu un materiāla interpretācijas īpatnībām – atbrīvošanos no baznīcas dogmatikas un sholastikas. Komponistu centieni izmantot antīkos sižetus, humānisma literatūru visspilgtāk atspoguļojas itāļu skaņumākslā, kur antīkais materiāls izvirzās priekšplānā; citviet Eiropā šī humānisma tradīcija modificējas, pārejot nākošajā – *kristīgajā* stadijā, t. s. ziemeļu renesanses un ziemeļu humānisma paveidā (Apinis, 1991 : 25).

Ziemeļu humānisms uzplaukst teritorijās šaipus Alpiem – Francijā, Nīderlandē, Vācijā, Anglijā u. c. Tā īpatnība ir attīstība kristīgās reliģijas ietvaros, tomēr vienlaikus arī ziemeļu humānisma pamatā ir cīņa ar katoļu baznīcas dogmām, kristīgajā zinātnē valdošo sholastiku un kristīgās ētikas ideālu devalvāciju vēlīnajos viduslaikos. Dominē attīrīšanās ideja: Svētie Raksti jāattīra no viduslaiku autoru komentāru uzslāņojumiem, Vulgātas vietā jāstudē Bībeles pirmparaugs, jāatbrīvo latīņu valoda no viduslaiku

³ Ar jēdzienu *renesanse* (franču valodā *Renaissance*, itāļu *Rinascimento – atdzimšana*) pieņemts apzīmēt laikmetu Eiropas vēsturē, kurā notikusi pāreja no viduslaikiem uz t. s. jaunajiem laikiem. Šis periods aptver galvenokārt 15.–16. gadsimtu, tomēr katrā Eiropas zemē hronoloģiskās robežas nedaudz atšķiras. Itālijā renesanses iedīgli mūzikā parādās 14. gadsimtā; īss, bet spilgts renesanses periods saistīts ar 16. gadsimta Venēcijas skolu, tomēr Palestrīnas (*Palestrina*, ap 1525–1594) daiļrade šī gadsimta otrajā pusē ietver jau citas – baroka stilistikas iezīmes. Nīderlandes skaņumākslā agrīnā renesanse izpaužas 15. gadsimtā, un to pārstāv Gijoms Difē (*Dufai*, ap 1400–1474). Seko *gotiska atkāpe* – t. s. *otrā Nīderlandes skola* – un tikai pēc tam renesanses uzplaukums Žoskēna Deprē (*Josquin des Prés*, ap 1440–1521) daiļradē; savukārt Orlando di Laso (*di Lasso*, ap 1532–1594) mūzikā jaušama jau baroka stilistikas ietekme. Francijā renesanses iezīmes mūzikā koncentrējas 16. gadsimta pirmajā pusē, bet Vācijā, Spānijā, Anglijā tās vērojamas vienīgi 16. gadsimta ietvaros.

Renesanse – tas ir vesels norišu, parādību komplekss ne vien Eiropas garīgajā dzīvē (zinātnē, reliģijā, mākslā), bet arī ekonomikā, politikā, sociālajā dzīvē; šajās sfērās renesanses jēdziens saistāms ar jaunu – kapitālistiskās saimniekošanas principu attīstību un pilsētu buržuāzijas (tirdzniecības buržuāzijas) uzplaukumu.

kropļojumiem utt. Sevišķi būtisks kļūst izglītības jautājums: veidojas jauna tipa izglītības sistēma, kuras pamatā ir gan antīko autoru darbu un seno valodu studijas, gan laikabiedru – humānistu sacerējumi, arī Svēto Rakstu apguve oriģinālvalodās. Humānisma opozīcija viduslaiku sholastikai izpaužas jaunā zinātnes virzienā un metodēs, tādējādi šis strāvojums ievada moderno zinātni un nosaka turpmākās lielās pārvērtības pasaules sakrālās kultūras jomā. Jaunajās izglītības iestādēs kristalizējas arī jauna tipa personība; tieši šai aspektā var runāt par renesanses perioda sākumu un viduslaiku beigām.

Ziemeļu humānisma Vācijas atzaram vairumā gadījumu nav raksturīgs daudzpusīgas, spēcīgas personības ideāls. Turpinot kristietības tradīciju, tas daudzējādā ziņā sagatavo būtisku ziemeļu renesanses sastāvdaļu – reformāciju. Tai, šķiet, bijusi vislielākā loma tieši Vācijas kultūras (arī mūzikas) tālākvirzē.

Reformācija (franču valodā *Réforme*, itāļu *Riforma*, angļu, zviedru, vācu *Reformation*, no latīņu *reformare* – pārveidot, pārgrozīt) ir plaša un radikāla reformu kustība kristīgās baznīcas vēsturē. Reliģiskās dzīves centrā tā izvirza atsevišķu cilvēku un viņa tiešās, personiskās attiecības ar Dievu, veidojot saskari ar humānisma antropocentrisko pasaulesuzskatu. Tieši šī saskare kļūst par izejas pozīciju, kas paver ceļu individuālisma uzplaukumam Eiropas kultūrā vēlākajos gadsimtos.

Vēršoties pie Dieva personiski, nozīmīga kļūst valodas problēma: protestantu baznīcā svarīgs ir dzimtajā valodā sacītais vārds (lai cik paradoksāli tas šķīstu, humānisms ar savu latīņu valodas kopšanas tradīciju sagatavoja augsni nacionālajai literatūrai). Kompleksā ar nelatīņu valodā dziedāto vārdu mūzikā ienāk arī jauna tipa melodika: valodas īpatnības ietekmē muzikālo intonēšanu, rada atšķirīgus muzikālās domāšanas, strukturēšanas modeļus. Līdz ar to veidojas sistēma, kas ļauj runāt par nacionālajām īpatnībām mūzikā un turpmāk būs pamats nacionālajām mūzikas jaunrades skolām.

Noteikt renesanses iezīmes Vācijas kultūrā nav vienkārši – to identifikāciju sarežģī viduslaiku, humānisma un reformācijas literāro, teātra un mūzikas žanru līdzāspastāvēšana. Vecais un jaunais itin bieži papildina viens otru, atsvoidzinot esošās formas ar jaunu saturu, idejām.⁴ Tādējādi humānisms un reformācija Vācijā kļūst par būtiskām renesanses reģionālajām izpausmēm.

Īpašs Vācijas ieguldījums jaunlaiku mūzikas kultūrā saistīts ar daudz balsīgās dziesmas (Lied) un tās atzara – protestantu korāļa – attīstību. Šie žanri jo spilgti apliecina vācu profesionālās mūzikas nacionālo savdabību un tajā pašā laikā stilistiski apstiprina homofoni harmoniskās domāšanas uzvaru kā jaunā laikmeta zīmi.⁵

Livonija garīgajā dzīvē iemanto daudz no tā, kas noris Vācijā – auglīgu augsni rod gan humānisms, gan reformācija. Šeit, lai arī ierobežotā apjomā,

⁴ Piemēram, viduslaiku vastlāvju spēles žanrs reformācijas periodā dažkārt radikāli maina savu saturisko ievirzi un veidojumu; to apliecina arī Valdisa daiļrade.

⁵ Arī citās Eiropas kompozīcijas skolās iezīmējas radniecīgas stilistiskās tendences. No līdzvērtīgu balsu kopuma izaug viena dominējošā balss, bet pārējās jau tiecas uz vairāk vai mazāk pakārtotu funkciju, respektīvi, harmoniskā pavadījuma lomu. Jaunie daudz balsības principi formulēti renesanses literatūras un mūzikas prakses rezumējumā – itāļu zinātnieka Džozefo Carlīno (*Zarlino*, 1517–1590) teorētiskajos pētījumos 16. gadsimta otrajā pusē, piemēram, *Le istituzioni harmoniche* (1558).

vērojama gan jaunajiem laikiem raksturīgā literatūras un teātra, gan arī mūzikas attīstība. Daudz kopīga ar Vāciju sociālajā un ekonomiskajā jomā: arī Livonijā spēcīgu uzplaukumu piedzīvo tirdzniecības pilsētas, un tieši rosīgajā pilsētvidē visintensīvāk norit visu jomu, tai skaitā sakrālās dzīves procesi. Turpretī Livonijas lauku novados (līdzīgi kā Vācijā) valda rimts feodālās dzīves ritms. Šī vide gan rāma ir vien šķietami, jo slēpj sevī nacionālo, reliģisko, sociālo pretrunu spriegu kopumu. Jauno ideju akumulācija lauku vidē tikpat kā nenotiek vai notiek ļoti lēni, un tās funkcionē tikai šaurās izglītotu cilvēku aprindās.

Rīgā, analogiski citām tirdzniecības ostas pilsētām Eiropā, arvien vairāk saasinās pretrunas starp patriciešiem, cunftu amatniekiem un pilsētas iedzīvotāju trešo, zemāko kārtu – plebejiem, kurā iekļaujas praktiski visi Rīgas latvieši; aug arī mantiskās pretrunas starp baznīcvalsts un pilsētu patriciāta varu, pārējā Livonijā – starp baznīcvalsti un muižu īpašniekiem. Šī sociālā spriedze rada labvēlīgu augsni jaunu ideju nobriešanai vai arī to pārņemšanai no citurienes un *uzsūkšanai* sabiedrībā. Ne velti Rīga kļūst par visai nozīmīgu ģeogrāfisko centru Vācijas humānistu aprindās. Daudzi iecerotāji, kuri izglītību guvuši humānistiski tendētajās Vācijas augstskolās, Rīgā rod mājokli un sevis cienīgas pašizpaušmes iespējas. Arī Mārtiņš Luters (*Luther*, 1483–1546) Rīgu (un Livoniju) ieskata par svarīgu atbalsta punktu reformācijas attīstībā; to apliecina, piemēram, viņa vēršanās pie Rīgas un Livonijas kristiešiem, adresējot tiem 127. psalma komentārus (sk. par to raksta 18. lpp.).

Par sevišķi nozīmīgu kultūras citadeli kļūst Rīgas Domskola, kas 1528. gadā reorganizēta pēc vācu augstskolu parauga. Izglītības sistēmas pamatā ir vācu humānista un reformatora Filipa Melanhtona (*Melancton*, 1497–1560) izstrādātā koncepcija, ieviešot humānistisko apmācību. Ar šo vidi un idejisko *virtuvi* cieši saistīti arī Domskolas kantori – skolas kantora un komponista Paula Bukēna (*Bucheniuss*, arī *Bucaenus*, *Bucenus*; 1548 vai agrāk – 1586) daiļradē plaši lietoto latīņu valodu varam uzskatīt par humānisma (un nevis viduslaiku) tradīcijas ietekmi.

Par renesansi kā ideju kompleksa realizāciju tīrā veidā Livonijas teritorijā grūti spriest, jo mums pieejamo 16. gadsimta nošu materiālu ir samērā maz. Taču to saturs liecina, ka šis mūzikas mantojums atspoguļo laikmeta valdošās idejas, tai skaitā renesansei un reformācijai raksturīgās vēsmas. Tā, piemēram, arī Livonijas mūzikā izpaužas iepriekšminētais dziesmas (Lied) un protestantu korāļa uzplaukums. Livonija ir viena no tām zemēm, kuras ļoti agri iegūst pirmās iespiestās dziesmu grāmatas⁶ – vispirms tās tiek adresētas vācu iedzīvotājiem (sākot ar 1530 – Kurtz Ordnung des Kirchendiensts. Sampt eyner Vorrede von ceremonien. An den Erbarh Rath der löblichen Stadt Riga ynn Liefflandt. Mit etlichen Psalmen vnd Göttlichen lobgesengen die vn Christlicher versammlung zu Riga ghesungen warden), vēlāk, kopš 1587. gada, arī latviešiem (Vndeutsche PSalmen und geistliche Lieder oder Gesenge). Visi šie izdevumi, to vidū Valdīsa psalmu krājums

⁶ 16. gadsimta sākumā un vidū iespieddarbi, to vidū notogrāfiskie izdevumi, Livonijā ieceroti no ārzemēm (piemēram, iepriekšminētais 1530. gada krājums izdots Rostokā), savukārt 1588. gadā Rīgā tiek nodibināta pirmā – Nikolāusa Mollīna (*Mollin*, ap 1550–1625) grāmatu spiestuve. Tās nopelns ir arī dziesmu grāmatu izdošana, tostarp pirmās Rīgā iespiestās latviešu dziesmu grāmatas publicējums 1615. gadā (krājums *Psalmen vnd Geistliche Lieder oder Gesenge, welche in der Kirchen Gottes zu Riga, vnd anderen örtern Liefflandes mehr in Liefflendscher pawsprache gesungen werden.. Gedruet zu Riga in Liefflandt bey Nicolaus Mollin. Anno 1615*).

(Der Psalter in Neue Gesangsweise und künstliche Reimen gebracht, 1553), ir tikai vienbalsības paraugi; tomēr Valdisa vastlāvju spēle Līdzība par pazudušo dēlu (De parabell vam vorlorn Szohn, 1527) un atsevišķi citi materiāli liecina, ka Livonijā kopta arī korāļu daudz balsīgas dziedāšanas tradīcija.

Vairākas laikmetīgās tendences izpaužas polifonajā mūzikā – Paula Bukēna, Mārtina Krūzija (*Crusius*, 1526–1607) u. c. autoru sacerējumos:

- 1) darbs ar *cantus prius factus* saiknē ar aktuālo un nacionālajā valodā sakņoto mūzikas kultūras slāni – protestantu korāli;
- 2) parodijmesas (*Parodiemesse*) tehnikas izmantojums, kas ļauj zināmā mērā atklāt arī paša komponista individualitāti;
- 3) citu renesanses laikmetīgo žanru (daudz balsu pasijas) izmantojums, piemēram, Paula Bukēna daiļradē;
- 4) jaunu stilistikas principu kristalizācija; tāpat kā 16. gadsimta Vācijas komponisti, arī viņu Livonijas amatbrāļi polifonijas jomā turpina Nīderlandes skolas tradīcijas⁷; vienlaikus tieši polifonās mūzikas ietvaros līdz ar korāļa žanra straujo attīstību nobriest homofoni harmoniskais izklāsta tips, ko raksturo mažora un minora skaņkārto biežāks izmantojums u. c. laikmetīgās mūzikas iezīmes. Tās organiski izaug no viduslaiku tradīcijas un labi sadzīvo ar veco stilistiku.

⁷Šo procesu veicina Nīderlandes mūziķu ieceļošana Vācijā; piemēram, nīderlandietis Adriāns Pfi Kokliko (*Coclico*, 1499–1562) darbojās Prūsijā – Kēnigsbergā.

Livonijā attīstās arī instrumentālā mūzika, kas pamazām iegūst lielāku patstāvību. To apliecina dokumenti, kuros arvien biežāk un biežāk minēti mūziķu vārdi un uzvārdi, tādējādi atspoguļojot personības lomas pieaugumu. Mūziķu sociālā stāvokļa nostiprināšanās saistīta ar izmaiņām sabiedriskajā apziņā – lai arī mūziķis instrumentālists netiek vērtēts tik augstu kā krietns zeltkalis vai cits amatnieks, taču viņš vairs nav tikai *grēka iemiesojums*. Tā jau ir zīme, ka viduslaikiem tipiskā domāšana mainījies: laicīgās sfēras elementi arvien drošāk un spēcīgāk izskan gan paši par sevi, gan ietecoties sakrālās mūzikas jomā. Un atkal tipisks piemērs ir Valdisa *Līdzība par pazudušo dēlu* – vastlāvju spēle ar organisku laicīgā un sakrālā elementa sakausējumu, kas izpaužas tiklab teātra žanra, kā atsevišķu izrādes elementu (piemēram, mūzikas) līmenī.

Renesanses periodā Livonijas mūziku, tāpat kā citu Eiropas zemju skaņumākslu, ietekmē starptautisko kontaktu paplašināšanās un mūzikas aprites intensīvs pieaugums. Tas attiecas gan uz instrumentu būvi un nošu izplatību, gan arī uz konkrētu personību rosīgo radošo darbību, ceļojot no vienas valsts uz otru un nesot sev līdzīgas tradīcijas.

Kā jau izriet no līdzšinējā izklāsta, jauno vēsmu rosinātāji Livonijā lielākoties bija cieši saistīti ar Vāciju, Nīderlandi un citām Eiropas zemēm. Fiksēt renesanses izpausmes latviešu sakrālajā dzīvē nebūs viegli: nevāci, īpaši lauku vidē, centās uzturēt vēl dzīvo saikni ar pagānisko ticību, turpināt senās mutvārdu un mūzikas tradīcijas, kas sinkrētiski vienotas

ar seno pasaulesuzskatu un gadsimtiem izkopto dzīvesveidu. Tomēr rosīgie starptautiskie kontakti atstājuši pēdas arī viņu mūzikas kultūrā – piemēram, 16. gadsimta sākumā latviešu vidē veidojās savs reformācijas dziesmu repertuārs. Tas funkcionēja latviešu draudzēs un pirmajās latviešu skolās, kas tolaik dibinātas Rīgā – sakrālās dziesmas bija viens no galvenajiem apmācības objektiem. Par renesanses iezīmi daļēji var uzskatīt arī latviešu rakstu valodas radīšanu un tās sasaisti ar tobrīd laikmetīgu, ideju un skanējuma ziņā svaigu mūzikas materiālu. Tiesa, šīs jaunās latviešu protestantu dziesmas gan neatspoguļoja dzimtās folkloras tradīciju.⁸

⁸ Te izpaužas atšķirība no Vācijas, kur tautas mūzikas vokālie žanri šajā laikmetā pārstāv jau kristīgo, nevis pagānisko kultūru.

16. gadsimta nogalē profesionālajā mūzikā sākušas nostiprināties mažora un minora skaņkārtiskās pozīcijas – tuvākajās desmitgadēs tās arvien vairāk iespaidos arī latviešu tautas mūziku. Apmēram vienlaikus, proti, renesanses perioda beigās, Latvijā parādījies vijole – drīz vien tā un citi jauniepazīti tembri papildinās arī latviešu (tāpat kā pārējo Eiropas tautu) folkloras instrumentāriju.

Latviešu mūzikā šis laikposms analogiski literatūrai būtu uzskatāms par pirmsnacionālās kultūras stadiju. Tās galvenās iezīmes ir sociāli nepilna latviešu tautas struktūra (nav savu augstāko šķiru, inteliģences, augsti izglītotu profesionālo mūziķu), latviešu politisko tiesību vājums, latviešu dziesmuģrāmatu tapšana pēc varasnesēju iniciatīvas. Tomēr, kā atzīst Aleksejs Apīnis (Apīnis, 1991 : 8), latviešu sabiedrības patstāvīgā attieksme pret ideoloģisko iedarbi pagātnē bijusi lielāka, nekā līdz šim uzskatīts, un arī toreiz spēkā bija mijiedarbes likumsakarības. Tāpēc ir pamats secināt, ka gan Livonijas vācu, gan latviešu sabiedrība bija mūzikas (tāpat kā literatūras) procesa aktīva līdzveidotāja.

Apīnis ir konstatējis likumsakarību, ko var attiecināt arī uz mūzikas kultūru: [...] *katra laikposma vispārideoloģiskās attīstības stadijas, kultūras tipi, kas Rietumeiropā parādās tīrākā, pilnīgākā, klasiskā veidā, likumsakarīgi ir jāizdzīvo arī Vidus- un Austrumeiropas tautām un sabiedrībām, kuru vēsture ir ritējusi pilnīgi atšķirīgi* (Apīnis, 1991 : 25). Reformācijas laika kultūras procesi Livonijā daudzējādā ziņā gājuši kopsolī ar Eiropas tendencēm, reaģējuši uz tābrīža aktualitātēm Vācijas un citu reģionu sakrālās dzīves centros.

3. Burkarda Valdisa radošā devuma būtiskākās iezīmes

Antropocentrisma idejas Livonijā ienāk līdz ar humānisma izglītības un literatūras tradīciju. Par vienu no spilgtākajiem šī virziena pārstāvjiem kļūst Burkards Valdiss, kuru bieži min līdzās Hansam Zaksam (*Sachs*, 1494–1576), Mārtiņam Luteram, Kasparam Ūlenbergam (*Ulenberg*, 1549–1617) un citām izcilām renesanses figūrām Vācijas kultūrā (Blume, 1962).

Valdisa daiļrades plašākā daļa neapšaubāmi saistīta ar literatūru. Renesanses, reformācijas laika rakstniecībā viņa devums Vācijas kontekstā novērtēts ļoti augstu – Valdiss ierindots starp izcilākajiem 16. gadsimta dzejniekiem (Müller, 1957 : 147–149). Literatūrzinātnē ir iesakņojies

uzskats, ka renesanses literatūra Vācijā nepaceļas pāri viduvējībai nedz valodas meistarības, nedz ideju novatorisma ziņā un nesasniedz tik augstu lidojumu kā, piemēram, Itālijā. Tomēr arī vācu rakstniecībā ir bijušas savas virsotnes. Un starp tām – Valdīsa devums.

Latvijas literatūras vēsturē Burkards Valdīss piepulcināts ievērojamākajiem 16. gadsimta dzejniekiem humānistiem (Zeids, 1978 : 169), turklāt izcelts kā autors, kurš savās fabulās aizstāvējis beztiesīgos latviešus (Lejnieks, 1936). Taču blakus literārajai daiļradei – dramaturģijai, fabulām, psalmu vāciskojumiem, respektīvi, oriģināldzejai u. c. žanriem – realizējas Valdīsa spējas arī mūzikas laukā, proti, melodiķa dotības dziesmu jaunradē. Viņa autorība attiecībā uz psalmu melodijām lielā mērā vēl ir diskutējama un pierādāma; tomēr renesanses laika dziesmu sacerēšanas prakse visbiežāk autortiesības arī nerespektēja, ļaujot izmantot sabiedrības kolektīvajā apziņā jau esošus, brīvi pieejamus un tātad tikpat brīvi adaptējamus materiālus.

⁹ Citi priekšvārda oriģinālrakstības varianti – *Burkard, Burcard, Burchart, Burckard, Burchard, Burckart, Borckard, Borckardt, Burcardus.*

Burkards Valdīss (*Burkhard*⁹ *Waldis*) dzimis ap 1490. gadu Allendorfā pie Verras, Hesēnē. Par viņa bērnību un jaunību vēstures avoti klusē. Vien tik daudz zināms, ka Valdīss cēlies no visai godājamas pilsētas patriciešu ģimenes. Viņa fabulu krājuma *der ganz neuw gemachte und in reimen gefaßte Esopus* (1548; turmāk saīsināti – *Esopus*) ceturtajā daļā (23. nr.) var atrast netiešas norādes, ka autors baudījis labu izglītību un acīmredzot jau savas karjeras sākumā bijis saistīts ar baznīcu un kalpošanu tai (Buchenau, 1858 : 9).

Pirmā dokumentāri apstiprinātā ziņa par Valdīsu attiecas jau uz Rīgas periodu (1522 vai 1523 – 1540). 1523. gadā viņš kā franciskāņu mūks kopā ar vēl diviem amatbrāļiem Rīgas arhibīskapa koadjutora Johana VII Blankenfelda (Blankenfeld, ap 1471–1527) uzdevumā devies uz Romu, lai iegūtu pāvesta un Vācijas ķeizara atbalstu cīņā pret reformācijas invāziju Livonijā (Buchenau, 1858 : 9–15; Lejnieks, 1936 : 485). Vācijā delegācija saņem ķeizara mandātu, nosūta to uz Livoniju un tad dodas tālāk uz Romu pie pāvesta Klementa VII (Dunsdorfs, Spekke, 1964 : 87), kur ierodas 1523. gada nogalē vai 1524. gada janvārī. Īpaši neiedziļinoties faktoloģijas hronoloģiskā datējuma niansēs, tomēr gribētu minēt dažus, šķiet, neapstrīdamus faktus un no tiem izrietošos secinājumus¹⁰ – tādus, kuriem varētu būt noteikta loma Valdīsa personības, viņa pasauleskatījuma un radošās darbības attīstībā.

¹⁰ To pamatā ir autobiogrāfiskie dati Valdīsa fabulās un daudzie viņa dzīvei un daiļradei veltītie raksti (bieži vien tajos nav norādīti informācijas avoti).

Vispirms, iepriekšminētais ceļojums koadjutora Blankenfelda uzdevumā aptver plašu ģeogrāfisko areālu, nozīmīgus tālaika sakrālās dzīves centrus: sākot ar mazāk pazīstamām Vācijas pilsētām (piemēram, Štetīni jeb tagadējo Ščecinu Polijā, Halli, Freiburgu Breisgavā u. c.) un beidzot ar Itālijas mākslas metropolēm – Florenci un, protams, Romu. Gandrīz visos Valdīsa dzīves gājuma aprakstos (piemēram, Arbusow, 1913 : 116; u. c.) uzsvērts, ka Romas katoļu Kūrījā, Vatikāna varas koridoros, Romas iedzīvotāju vidē pieredzētais pagrimums stimulējis viņa vēlāko pievēršanos luterismam;

šeit turklāt jāatceras, ka franciskāņu ordenis, kuram piederēja Valdiss, vairāk nekā citas katoļu institūcijas tiecās saglabāt tikumību, šķīstību nabadzībā un askētisku dzīvesveidu.

Spilgtākos iespaidus Valdisa atmiņā noteikti būs atstājusi Itālijas pilsētu dzīvības pilnā, iespaidīgā kultūrainā – no sakrālās arhitektūras, tēlotājmākslas, mūzikas līdz pat tādām pagāniskās antīkās kultūras atavismam un kristīgās kultūras fenomenam kā Romas karnevāls – teātra, dejas un mūzikas koša manifestācija. Tieši 1524. gada februārī Valdiss vēl ir uzturējies Romā (Arbusow, 1913 : 116–117). To nāktos paturēt prātā, spriežot par viņa vastlāvju (tātad arī karnevāla laika) spēles *Līdzība par pazudušo dēlu* (1527) uzvedumu Rīgā.

Un vēl kāds nozīmīgs biogrāfijas fakts, šoreiz sakarā ar meistardziedoņu slavenu pilsētu Nirnbergu: 1523. gadā, tātad ceļā uz Romu (Mattfeld, 2001 : 8)¹¹, Valdiss Nirnbergā sastapies ar nozīmīgu renesanses laikmeta personību – vācu meistardziedoni, komponistu, dzejnieku, dramaturgu un pirmām kārtām, protams, amatnieku, kurpnieku Hansu Zaksu. Grūti spriest, kā šī tikšanās noritējusi, taču jāpieņem, ka Zaksas iespaids bijis rosinošs Valdisa turpmākā dzīves modeļa izvēlē. Jau tai pašā gadā viņš no franciskāņu mūka pārtop amatniekā kannulējējā (alvaslējējā), apvienojot amatnieka un tirgotāja dzīvi ar intensīvu radošo darbību. Ar šo tikšanos un Zaksas ietekmi tiek saistīts Valdisa vēlākais muzikāli dzejiskais devums viņa 1553. gadā publicētajā psalmu krājumā *Der Psalter in Neue Gesangsweise und künstliche Reimen gebracht* (Mattfeld, 2001 : 9). Visbeidzot, jāatminas meistardziedoņa milzīgais ieguldījums tālaika vācu dramaturģijā. Zaksam pieder daudzas vastlāvju spēles: šis vācu teātra uzvedumu žanrs, kuru caurauž mūzika un dejas, visražīgāk ticis pārstāvēts tieši Augsburgā un Nirnbergā (Goedeke, 1854 : 970) – tāpat kā meistardziedoņu māksla kopumā. Jau 1527. gadā Rīgā, gan spēcīgi modificētā vastlāvju spēles žanra paveidā, notiek arī Valdisa *Līdzības par pazudušo dēlu* uzvedums; Karls Gēdeke apzīmējis to kā garīgu vastlāvju spēli jeb *geistliche Fastnachtspiel* (Goedeke, 1859 : 363). Jāšaubās, vai Valdissam ceļojuma laikā būs gājuši secen iespaidi no humānisma un reformācijas ideju ietekmētajām jaunajām estētikas nostādnēm, kuras plaši atbalsojās un iemiesošanās tālaika vācu mūzikas praksē, tai skaitā arī Hansa Zaksas daiļradē.

Luterisma ideju piestrāvotajā Rīgā katoļu delegācijas misija bija izraisījusi sašutumu, un 1524. gada jūnijā, kad franciskāņi atgriezās šajā pilsētā, divus no viņiem – Antoniju Bomhoveru (*Bomhower*) un Valdisu – iemeta cietumā. Tālaika hronika vēstī:

[..] viens mūks nošķīrās no pārējiem diviem mūkiem pie pilsētas vārtiem, un tā tie abi tika sagūstīti un apcietināti; viens no tiem, *Burhards Valdis*, tika palaists vaļā, jo atgriezās pie Dieva vārda, bet otrs tika noturēts apcietinājumā ilgāk par gadu (*Bartholomäus Grefenthal's Livl. Chronik*, 1847 : 49).¹²

Valdiss, pēc daudzu pētnieku domām, jau ceļojuma laikā bija nosvēries reformācijas pusē. Pēc dažām nedēļām (saskaņā ar citām versijām – pāris

¹¹ Pēc citiem datiem, kuri sniegti arī *Esopus* 4. sējuma 17. un 18. fabulā, Valdiss Nirnbergā bijis 1524. gada janvārī (Buchenau, 1858 : 11) vai martā (Arbusow, 1913 : 109–117), respektīvi, atceļā uz Rīgu.

¹² Oriģinālvalodā: [..] *der eine Mönch ausgetreten war, mit den andern beyden Mönchen an das Stadthor vor Riga verschlagen, also die beyden Mönche gefangen und ins gefengniss geföhret worden, deren der eine Burchardus Walda, weil er sich zum wort Gottes bekeret, lossgelassen, der andere aber v gefenglich gehalten worden.*

mēnešiem) viņš no cietuma atbrīvots jau kā Lutera mācības piekritējs, tad nomainījies mūka ģērbu pret vienkārša pilsoņa drānām, itin drīz apprecējies un pievērsies kannu jeb alvas lējēja amatam. Mākslas vēsturniekiem ir labi zināmi vairāki viņa darbi – alvas kausi ar specifisko amatnieka zīmi (mūku). Kā kannulējējs Valdiss minēts gan *Līdzības par pazudušo dēlu* izdevuma titullapā, gan arī vairākos tālaika Rīgas pilsētas dokumentos (Gahlnbäck, 1924–1926); viņa māceklis Ciriaks Klints (*Cyriacus Klinth*, miris 1592. gadā 85 gadu vecumā) esot bijis plaši pazīstams kā kannulējējs (Dunsdorfs, Spekke, 1964 : 658).



Burkarda Valdisa autogrāfs viņa veiktās zelta ekspertīzes tekstā

Uz Rīgas periodu attiecas Burkarda Valdisa vienīgais zinātniskais traktāts – zelta naudas vērtēšanas ekspertīze, kas tapusi pēc Livonijas ordeņa mestra pasūtījuma; šī darba pārpublicējumu ar Valdisa autogrāfa faksimilu sk. Karla Eduarda Napjerska publikācijā (Napiersky, 1855 : 334–336).

Arī lielākā daļa *Esopus* fabulu, kas iespiestas vēlākajos gados Vācijā, tapušas galvenokārt Rīgā. Būdams pats arī tirgotājs, Valdiss nemitīgi ceļojis; viņš apbraukājis daudzas Eiropas valstis, piemēram, Vāciju, Nīderlandi, Portugāli un fiksējis savus vērojumus fabulās.

Kad 1527. gada 17. februārī Sv. Pētera baznīcā (vai ārā – tās priekšā) notiek Valdisa lugas *Līdzība par pazudušo dēlu (De parabell vam vorlorn Szohn)* izrāde, Rīgā jau divus gadus valdījusi ticības brīvība un tikai trīs gadi vēl pagājuši kopš pirmajiem reformācijas izraisītajiem svētbilžu grautiņiem Sv. Pētera un Sv. Jēkaba baznīcās.

Līdz reformācijas laikam, kā liecina daudzi vēstures avoti, Rīgā allaž plaši svinēti vastlāvji. Tie izcēlušies ar vērienīgiem, krāšņiem svētku gājieniem, karnevāliem, mūziku, dejām. Vācijas pilsētās vastlāvju svinību ietvaros 15. gadsimtā lielu popularitāti bija ieguvušas karnevāla gājienu izrādes, sauktas *Fastnachtspiel*, kurās apspēlētas galvenokārt vīru un sievu attiecības – pasniegtas bieži vien parupjā manierē, ar seksuālām vaļībām, jokiem. Neiztrūkstošs elements vastlāvju spēlēs bija arī instrumentālā mūzika, dziesmas un dejas. Pēc reformācijas šis žanrs savu popularitāti zaudēja (Goedeke, 1854 : 969).

Dažādos avotos (Michel, 1934 : 17; u. c.) ir minētas t. s. skolu komēdijas – *Schulkomädien*, respektīvi, klasiskās komēdijas vai pēc klasiskās shēmas veidoti jaundarbi, kuri uzvesti Rīgā 1519. un 1523. gadā un atspoguļo humānisma tradīcijas aizsākumu Livonijā. Tomēr ziņu par jēlkādām Rīgas vastlāvju svinībām speciāli rakstītām vai iestudētām ludziņām, izņemot Valdisa *Līdzību par pazudušo dēlu*, nav. Šis darbs nemaz vairs nelīdzinās *Fastnachtspiel* žanra tipiskajiem paraugiem, jo tajā jūtama tendence veidot izrādes struktūru pēc antīkās dramaturģijas principiem un shēmām. Bībeles sižeta izmantojums atsauc atmiņā arī viduslaiku mistēriju vai liturģisko drāmu. Vienīgi drastiskajās, sulīgajās sadzīves ainiņās, kuras ieaužas lugā un atdzīvina darbību, rodamas tiešas saites ar *Fastnachtspiel* tipisko tēlu loku, sižetu izvēli un muzikālo ietēru. *Līdzība par pazudušo*

dēlu var atskārst arī moralitē žanram raksturīgo simboliku, alegorismu un izteikti didaktisko ievirzi. Bez tam Valdisa vastlāvju spēle sasaucas ar vācu reformācijas laika farsiem, kuros darbojušies kariķēti baznīcas kalpi. Arī *Līdzība par pazudušo dēlu* ir savveida aģitācijas ludziņa, kuras mērķis bija atainot jaunās ticības pārākumu pār veco, turklāt izdarīt to pievilcīgā, tautai saprotamā veidā. Tas Valdisam padevies tik labi, ka luga, pēc Kārļa Kundziņa rakstītā, guvusi nozīmīgu vietu visā vācu reformācijas laika dramaturģijā (Kundziņš, 1968 : 12–13).

Augstu vērtējams fakts, ka *Līdzība par pazudušo tēlu* ir pirmais iespiestais dramatiskais darbs vācu valodā vispār. Drāmas vēstures pētnieks Kurts Mihels, salīdzinot Valdisa veikumu ar citu vācu autoru lugām par Lūkas evaņģēlija 15. nodaļas motīviem (kopskaitā to ir ap 27), izceļ *Līdzību par pazudušo dēlu* kā nepārspētu meistardarbu (Michel, 1934 : 17).

Valdisa lugas oriģināleksemplārs atrodas Vācijā, Hercoga Augusta bibliotēkā Volfenbitelē, uz tā nav norādīts ne iespēšanas datums, ne vieta; tomēr bibliotēkas elektroniskajā katalogā minēts, ka luga izdota Magdeburgā, Heinriha Etingera (*Öttinger*) apgādā.¹³



Vastlāvju spēles *Līdzība par pazudušo dēlu* pirmiespieduma titullapa

kuras audzēkņi arī iestudējuši šo divcēlienu. Iespējams, harolda ģērbā ietērptais autors pats uzstājies teicēja jeb komentētāja (*Actor* – latīņu valodā *interprets, runātājs, aktieris*) ampluā. Turēdams vienā rokā grāmatu, viņš veicis režisora, argumentētāja un sufliera funkcijas. Spēlē darbojas, protams, arī pats pazudušais dēls, kurš personificē reformēto ticību, viņa tēvs, kurš iecelts gluži vai Dieva kārtā, lepnais un pārspīlēti tikumīgais vecākais brālis – vecās baznīcas attēlotājs, izlaidīgās krogusmeitas Elza un Grēte, viesnīcnieks, blēdis, tad vēl arī bērns, kurš, līdzīgi mazam, nevainīgam eņģelītim, lasa Evaņģēlija tekstus, un dažas epizodiskas personas.

Nošu materiāli šai izdevumā nav atrodami, bet mūzikas vēsturniekiem interesantākā daļa koncentrēta autora remarkās, lugas tekstā, kā arī sējuma beigās, kur vēl papildus ietverti dziesmu teksti. Šie materiāli ļauj priest par rīdzinieku muzikālo gaumi, dziesmu repertuāru, atskaņojuma iespējām, tradīcijām un instrumentāriju. No mūsdienu viedokļa raugoties, Valdisam gan piemīt vēl diezgan vienkāršota drāmas un mūzikas savstarpējo sakarību izpratne, taču tās esamība pati par sevi jau ir vērtība.

Sv. Pētera baznīcā tolaik darbojusies skola (dibināta 1353),

¹³ Sk. interneta adresi: <http://sunny.biblio.etc.tu-bs.de:8080/DB=2/SET=1/TTL=1/CMD?ACT=SRCHA&IKT=1016&SRT=YOP&TRM=all+De%20parabell%20vam%20vorlorn%20Szohn>

Pieejams arī 1851. gada pārpublicējums, sk. izdevumu: Hoefer, Albert (Hrsg.). *Denkmäler niederdeutscher Sprache und Literatur nach alten Drucken und Handschriften*. Bd. II. Greifswald, 1851. Pēc literatūrzinātnieka Karla Gēdeskes domām (Goedeke, 1859 : 363), tas valodas ziņā grūti izmantojams (iespējams, nekonsekvences dēļ). Kā esmu pārliecinājies, Hēfera izdevuma teksts ievērojami atšķiras no oriģināla citējumiem, piemēram, Ervīna Kemmlera (Kemmler, 1970 : 48–49) un Kurta Mihela (Michel, 1934 : 17–32) pētījumos. Jāpiebilst, ka Mihela darbā minēts arī cits *Līdzības par pazudušo dēlu* publicējums, sērijā *Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts* No. 30 (Waldis, Burkard. *Der verlorene Sohn, ein Fastnachtspiel* 1527. Halle: Niemeyer, 1881). Pārpublicējums sastopamās rakstības nekonsekvences dēļ turpmāk tiks citēts tikai viens variants – Kemmlera izdevumā izmantotais.

¹⁴ Šeit un turpmāk teksti no *Līdzības par pazudušo dēlu* citēti pēc Ervīna Kemmlera grāmatas (Kemmler, 1970 : 48–49). Savukārt tulkojumos izmantots lugas teksta latviskojums, ko veicis Valdis Bisenieks – sk.: Valdiss, Burkards. *Parabola par pazudušo dēlu*. Rīga: Musica Baltica, 2010

Luga sākas ar Prologu un Evaņģēlija lasījumu, kam seko piebalsīgi dziedāta himna *Nu bidden wy den hilgen geyst* [...] *mit vyff stemmen* (*Nu Svēto Garu lūdzam mēs* [...] *piecām balsīm*¹⁴). Koris izrādē uztverams kā viduslaiku dramaturģijas mantojums (daļēji – kā antīkās tradīcijas pārtvērums) un sakrālās slodzes nesējs, visas lugas kontekstā – kā pretstats instrumentālajām epizodēm. Kora ainās izmantoti sakrālo dziedājumu vai psalmu teksti apvienojumā ar skatītājiem, domājams, pazīstamām melodijām (nav pievienots nedz nošu materiāls, nedz sniegtas kādas konkrētas norādes par izmantojamo mūziku). Iespējams, dziedājuši visi aktieri, kuri spēlēja izrādi (Michel, 1934 : 31–32). Uzvedumā iesaistījušies arī paši skatītāji (Berkholz, 1855), piebalsojot tobrīd dumpīgajām luterāņu dziesmām. Šī laika teātra uzvedumos korim parasti nav ciešas saiknes ar izrādes sižetu un noteiktām skatuves norisēm, ar lugas dramaturģiju. Daudzbalsīgajiem kora numuriem drīzāk ir ievada (pieminētais dziedājums ieskandina 1. cēlienu) vai noslēguma un vispārīnājuma funkcija, reizēm intermēdiju loma. *Pazudušajā dēlā* gan būs vērojamas arī nedaudz citādas kormūzikas un drāmas attiecības.

Pēc ievada sāk risināties lugas darbība: pazudušais dēls, norunājis monologu, ar savu mantojuma daļu dodas prom no mājām. 560. pantā viņš deklarē nodomu pavadīt laiku dziesmās un dejās. Ceļš aizved viņu uz kādu viesnīcu, kur jaunais uzdzīvotājs nokļūst nelāgā sabiedrībā. Seko tipisks krogus skats. Viesnīcnieks (646. pants) mudina muzikantu ar bungām uzsākt nīpru deju un sacelt troksni. Seko Valdisa remarka: pēc 652. panta *sloch men vp de trummen eyynn cleyn veldtgeschrey* (*vecs vīrs uz bungām nodārdināja nelielu maršu*). Šajā skatā nozīmīgu vietu ieņem visu ainas personāžu kopīgi dziedātā, tolaik populārā plītnieku dziesma *Wo sall ich mich erneren, / Ich armes brüderlin* (*Uz ko gan varu cerēt, / Es, brālis nabadzīgs*); pēc tās nabaga pazudušais dēls, zaudējis kauliņu spēlē un uzdzīvē savu naudu, aiziet, gauži vaimanādams – nokļūst laukos, kur badā un smagā darbā, saņemot sitienus, vada savas dienas. Bet teicējs gari moralizē. Pirmo cēlienu noslēdz piebalsīgs koris, kurš atskaņo psalmu – *de xiiij Psalm: ..Idt spreckt der onwyßer mundt wol..mit vyff stemmen* (xiiij psalms: *..Tie negudrie gan saka..piecās balsīs*). Šis dziedājums veido pāreju uz 2. cēlienu.

Pienācis laiks dēlam atgriezties tēva mājās un nožēlot grēkus – atkalredzēšanās skatā skan četrbalsīgs *Te deum laudamus* vācu valodā; autora remarka – *Dar nha wardt gesungen: ..Te deum laudamus..vp dütsch mit veer stemmen* (*Pēc tam tika dziedāts: ..Te deum laudamus..vāciski četrās balsīs*). Tēva prieks par atgriezušos avi izvēršas brangās dzīrēs, kurās tiek iesaistīti mūziķi instrumentālisti: *Da na geschach de malydt vp dat alder ehrlickste mit Trummeten, Schalmeyen, Czyncken, Floyten vnd mancherley Seyden spill* (*Tad notika brangas dzīres ar trompetēm, stabulēm, cinkiem, flautām un dažādiem strinkšķināminstrumentiem*). Te nu parādās tie spēļu rīki, uz kuriem Rīgā muzicēts, un rodas teju vai neliels orķestris: pūšaminstrumenti – trumetes jeb trompetes, šalmeji, cinki (kornetes), flautas, kā arī dažādi strinkšķināminstrumenti (burtiskā tulkojumā *stīgu spēles*. – I. Š.-L.). Plašs

uzskaitījums, kurā pārstāvēta lielākā daļa no šai laikā sadzīvē spēlētajiem instrumentiem! Laicīgo *galda būšanu* citā sfērā atkal paceļ sakrāls kora dziedājums: *Na dussem all wardt gesungen: ..Jesus Christus vnßer heylandt..mit vyff stemmen (Pēc tā visa tika dziedāts: ..„Jēzus Kristus Pestītājs“ ..piecās balsīs)*. Ierodas vecākais dēls, brīnīdamies par sacelto kņadu un mūzikas skaņām. Tā kā viņam gribas savā paštaisnumā būt labākam par jaunāko – grēcīgo dēlu, viņš nolemj kļūt par svētceļnieku. Seko teicēja komentāri jaunajai (Lutera) mācībai, ierodas viesnīcnieks un, nožēlodams grēkus, novēršas no katolicisma. Atkal jauns starpdziedājums – *der Cxxix psalm: Vth deper noeth etc., mit v. stemmen (Cxxix psalms: No dziļa posta etc. četrās [vai piecās – I. Š.-L.] balsīs)*. Vecākais dēls, skaitīdams (varbūt dziedādams?) lūgšanas, arī tēvreizī latīņu valodā, pašapmierināti aizsoļo, nesaprazdams tēva (Dieva personifikācija) prieku par atgūto dvēseli. Izrādi noslēdz teicēja komentāri un bērna mutē ieliktais Svēto Rakstu teksts.

Valdiss apveltījis savus varoņus ar dzīvīgu pilnasinību, radot spilgtu, attīstībā esošu tēlu paleti; lugas darbības motivācija ir loģiska, dabiska, cilvēcīga, valoda sulīga un izrādes ritms – raits, turklāt jāatzīmē arī dramaturģiski pamatotais, uz kontrastu principiem balstītais *Līdzības par pazudušo dēlu* muzikālais ietērps. Kā jau minēju, tālaika vācu teatrālajos uzvedumos instrumentālo numuru, kora un solodziedājumu iekļāvums bijusi it pierasta lieta. Valdīsa darbā mūzikas lielais īpatsvars, varoņu mutēs ieliktais daudzkārtējais spēles, dziedāšanas, dejas pieminējums liecina par īpašu skaņumākslas mīlestību un tās izpratni.

Lugā ir divas kontrastējošas sfēras – sakrālā un laicīgā. Daudzveidīgāka, kuplāka ir pēdējā, pārstāvēta gan ar mūzikas instrumentiem, gan dziesmu un deju. Sakrālā sfēru reprezentē vokālā daudz balsība. Laicīgās mūzikas ieaudumi adekvāti raksturo situāciju un personāžus, itin kā darbojoties detaļu līmenī; savukārt kordziedājumi veido aprises plašākiem formas posmiem, tie ietekmē dramaturģiju lielākās līnijās un noapaļo lugu.

Pirmajā cēlienā darbība sasniedz augstāko sprieguma punktu, un otrais cēliens nes atrisinājumu. Abos ir savveida arkas, kas saistītas ar kordziedājumiem, bet centrā – sadzīves mūzikas aina. Īsajai bungu spēles epizodei un dejai atbilst dzīru pantomīma instrumentālās mūzikas pavadījumā 2. cēlienā, tēva mājās. 1. cēliena plītnieku dziesmai savukārt pretmeti ir 2. cēliena *Te deum laudamus* un himna *Jesus Christus vnßer heylandt (Jēzus Kristus Pestītājs)*. Pirmajā gadījumā (1. cēlienā) sniegts grēcīgās pasaules, otrajā (2. cēlienā) – kristīgās dzīves apogejs, kas pausts ar mūzikas līdzekļu palīdzību.

Izrādi līdzsvaro Valdisam piemītošā formas, dramaturģijas izjūta, un šajā ziņā viņš patiesi bijis sava laika muzikāli dramatiskā žanra meistars: *Līdzībā par pazudušo dēlu* visi lugas komponenti darbojas ciešā saskaņā, un mūzikai to vidū ierādīta samērā liela loma.

Taču lugai ir arī cita nozīme Latvijas mūzikas vēsturē – tā atspoguļo vēlāk izdoto Rīgas dziesmu grāmatu repertuāra tapšanas procesu. Atgādināšu,

ka pašā lugā iekļauti pieci sakrālie dziedājumi, tai skaitā četri, kuri tulkoti no latīņu valodas lejasvācu dialektā:

- 1) himna (*Lauesangk*) *Nu bidden wy den hilgen geyst*,
- 2) 13. psalms *Idt spreckt der vnwyser mundt wol*,
- 3) *Te deum laudamus*,
- 4) *Jesus Christus vnßer heylandt*,
- 5) 129. psalms *Vth deper noeth*.

Bez tam sējuma beigās papildus ievietoti sešu dziedājumu teksti:

- 1) 2. psalms *Help Godt wo geyst dat yummer to*,
- 2) 3. psalms *Ach Godt myn eniger trost vnd heyl*,
- 3) 24. psalms *Van allen mynschen afgewandt* – šos trīs psalmus, kā norāda Karls Gēdeke (Goedeke, 1859 : 363), tulkojis Andreass Knopkens (*Knopken*, ap 1468–1539),
- 4) 127. psalms *Wo Godt nicht sulffs dat huß vpricht* (tulkojis Burkards Valdiss). Par šo tekstu 1524. gadā plašus komentārus sniedzis Mārtiņš Lutērs, veltot īpašus izdevumus Livonijas iedzīvotājiem – *an die Christen zu Rigen ynn Lyffland* (Rīgas un Līvonijs kristiešiem),
- 5) himna *O Christe schepper, köningk, herr* (*Rex Christe factor omnium*),
- 6) himna *Vorlöer herr Jesu Christ* (*Jesu nostra redemptio*).

Visi minētie dziedājumi vēlāk iekļauti Rīgas vācu dziesmu grāmatu repertuārā; to tapšana ir vēl viena liecība, ka Rīgas luteriskās baznīcas repertuāra veidošana noritējusi samērā patstāvīgi.

Rīgas vācu dziesmu grāmatas pirmajā, Johana Brīsmāņa (*Briesmann*, 1488–1549) sagatavotajā izdevumā, kurā nav nošu materiālu (*Kurtz Ordnung des Kirchendiensts..Mit etlichen Psalmen vnd Götlichen lobgesengen..* Rostock, 1530), blakus 24 Luterā dziedājumiem ietverti arī pieci Knopkena tulkotie psalmi. Savukārt 1537. gada dziesmu grāmatā (*Kurtz ordnung des Kirchendienstes sambt zweyen Vorreden, de erste an den Leser, die ander von Ceremonien, An den Erbarn Radt der löblichen Stadt Ryga jn Leyfflandt..* – arī izdota Rostokā) parādās viens Valdisa veikts tulkojums dzejā *gebedt zu Godt / Lūgums Dievam* (Buchenau, 1858 : 16). Kārlis Lejnīeks (Dziļleja) pauž domu, ka Valdisa tulkojumi, iespējams, iekļauti arī iepriekšminētajā 1530. gada dziesmu grāmatā (Lejnīeks, 1936 : 485). Valdisu nemēdz minēt kā pirmo Rīgas vācu dziesmu grāmatu izdevēju blakus Brīsmānim un Knopkenam (citādās domās ir Lejnīeks, nosaucot Valdisu un Brīsmāni par 1530. gada grāmatas izdevējiem), tomēr, kā šķiet, zināmu ieguldījumu šo grāmatu tapšanā viņš ir devis. Vēlāk Valdisa vārds no Rīgas vāciešiem domātajām baznīcas grāmatām pazūd.

Toties 1553. gadā Frankfurtē pie Mainas Kristiāna Ēgenolfa (*Egenolff*, 1502–1555) tipogrāfijā iespiests Valdisa psalmu krājums *Der Psalter in*

Neue Gesangsweise vnd künstliche Reimen gebracht durch Burcardum Waldis. Mit ieder Psalmen besondern Melodien vnd kurtzen Summarien. Faktiski tā ir oriģināldzeja – brīvs psalmu vāciskojuums, kur blakus 155 tekstiem ietvertas 152 melodijas, kuru autors acīmredzot ir pats Valdiss. Tomēr iespējams, ka viņš izmantojis arī svešu materiālu. Krājuma oriģināliespiedumi atrodami daudzviet – Volfenbitelē, Berlīnē, Getingenē, Drēzdenē, Kaselē, Hamburgā, Londonā un pat Sanktpēterburgā, kur pēc Otrā pasaules kara nonācis Brēmenes bibliotēkas eksemplārs. Kaseles bibliotēkā (*Landesbibliothek zu Kassel*, mūsdienās – *Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel*), kā norāda Helmūts Lerhe (Lerche, 1936 : 44), glabājas Valdisa dziesmu notis (šifrs *Mus. 4049*) – šie paši psalmi – arī četru un piecu balsu salikumā, proti, četras balsu burtnīcas.



Psalmu krājuma titullapa

Valdisa plašais priekšvārds vēsta, ka krājums tapis trīsarpus gadu laikā, atrodoties Livonijas cietumā. Tas iecerēts, lai *gaiņātu garlaicīgas un smagas domas, un velnišķīgos kārdinājumus* (Buchenau, 1858 : 17). Nē, šis nav apcietinājums Rīgā vēl mūka kārtā. Domāts ieslodzījums Bauskā, kur Valdiss ciemojies pie radniekiem: šeit viņu, pēc Johanna Gālnbeka vārdiem (Gahlnäck, 1924–1926 : 581), 1536. gada Ziemassvētkos apcietinājuši Vācu ordeņa pārstāvji (šķiet, Gālnbeks kļūdās un tie būs bijuši Livonijas ordeņa varas varasvīri. – *I. Š.-L.*). Vēlāk viņš pārvietots uz Livonijas ordeņa galveno pili Cēsīs, bet visbeidzot – uz Vīlandi. Tikai 1540. gada jūlijā Hesenes landgrāfam Fīlipam I (*Philipp I*, 1504–1567), trim Valdisa brāļiem un māceklim Klintam izdevies Valdisu atbrīvot (Gahlnäck, 1924–1926 : 581).

Turpmākais ceļš vedis uz Vāciju. 1541. gadā (tātad apmēram 50 gadu vecumā!) Valdiss imatrikulējies Vitenbergas universitātē, kļūdam par Lutera skolnieku. 1544. gadā viņš augstskolu beidzis un uzsācis darbu kā mācītājs Abterodē; šajā laikā Valdiss arī otrreiz apprecējies. 1556. gadā viņš pārtraucis garīdznieka darbu slimības dēļ un vai nu tajā pašā, vai nākošajā gadā jau šķīries no dzīves. Šo faktu materiālu izklāsta gandrīz autori, kuri detalizētāk pievērsušies Valdisa biogrāfijai.

Arī Valdisa psalmu grāmatas tapšana bijusi tā vai citādi saistīta ar Livoniju; tāpēc šim izdevumam ir sava vieta mūsu skaņumākslas vēsturē.

Protams, Eiropas un Vācijas mūzikas kontekstā viņa *Der Psalter in Neue Gesangsweise vnd künstliche Reimen gebracht* nav vienīgais šāda tipa izdevums – tajā atspoguļojas vispārējās likumsakarības, kas raksturīgas tālaika sakrālajai mūzikai un tekstiem. Taču šis darbs ir pirmais visu 150 psalmu iespiedums vācu valodā.

Lutera un viņa domubiedru lokā psalmi bija īpaši iecienīti – priekšvārdā Vitenbergā izdotajam korāļu krājumam *Geystliche gesangk Buchleyrn* (1524) Lutera psalmus novērtējis kā nopietnu jaunatnes audzināšanas līdzekli: tos dziedot, jaunie cilvēki attālinoties no visa miesīgā un apgūstot ko svētīgu, garīgu. Lutera *pārcēla* psalmus dzimtajā valodā arī pats. Gan minētajā krājumā, gan tajā pašā gadā Erfurtē publicētajā *Eyn Enchiridion oder Handbüchlein* atrodami pieci Lutera veiktie psalmu vāciskojumi (Lerche, 1936 : 2–3). Šie tulkojumi veidoti tā, lai būtu viegli uztverami tautai un vienkārši izteiksmē, neskaidrību gadījumos oriģināltekstā paustais saprotamības labad mazliet izmainīts. Psalmā prozas pants tulkojumā kļuvis, attiecīgi, par dzejas (dziesmas) strofu.

Attīstījās dažādi psalmu vāciskošanas virzieni. Vienu no tiem – ar relatīvi stingrāku sekošanu latīņu oriģinālam – pārstāvēja pats Lutera, Johanness Agrikola (*Agricola*, 1494–1566) un citi autori. Šāda veida pieeja raksturīga arī rīdzinieka Andreasa Knopkena devumam (Lerche, 1936 : 16–17) – jau reformācijas sākumā radītajām psalmu dzejas (dziedājumu) versijām.

Savukārt Burkards Valdiss ir viens no pirmajiem, kurš psalmu atdzejojumos (vai precīzāk – jaunradē) ienes individuālas iezīmes. Tādējādi viņš ierindojams starp tiem autoriem, kuru devums ir *individuāls* [respektīvi, individualizēts. – I. Š.-L.] *psalma dziedājums* (Lerche, 1936 : 44), jo tā pamatā ir autora paša izjūta, personiskās domas, skatījums, oriģināls teksta un mūzikas risinājums. Salīdzinājumam gribētu nocitēt 129. (130.) psalma (plaši pazīstamu kā *De profundis*) fragmentu Lutera un Valdisa dzejas un melodiskajos variantos. Vispirms ieskatam latīņu oriģināls.

***De profundis* (oriģinālversijas fragments)**

*De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam. Fiant aures tuæ intendentes
in vocem deprecationis meæ.
Si iniquitates observaveris, Domine, Domine, quis sustinebit?
[Quia apud te propitiatio est; et propter legem tuam sustinui te, Domine].*

Staņislava Mozgas tulkojums no latīņu valodas¹⁵:

*No dziļumiem es saucu uz Tevi, Kungs,
Kungs, klausī manu balsi!
Ar grūtu sirdi nopūšos,
manas sirsnīgās lūgšanas balsi!*

*Ja Tu, Kungs, pieminēsi pārkāpumus,
Kungs, kurš tad pastāvēs?
[Pie Tevis ir grēku piedošana,
Lai Tev kalpotu bijībā].*

¹⁵ Sk. 129. psalmu *No dziļumiem* izdevumā *Vecās Derības Svētie Raksti. Psalmi / Pēc jaunā romiešu psaltērija tulkojis priesteris Staņislavs Mozga. Čikāga: Dzimentenes Balss, 1961, 221. Latīņu oriģinālversijas un Mozgas latviskojuma teksts, kas iekļauts kvadrātiekāvās, nav izmantots Lutera un Valdisa vācu tulkojumos.*

Der. cxxix. Psalm De profundis.



Aus tieffer not schrey ich zu dir herr Gott erhör
mein ruffen. Dein gnedig oren ker zu mir vnd mey-
ner bitt sye offen. Den so du wilt das sehen an
manche sund ich hab gethan.
Wer kan herr fur dir bleiben

129. (130.) psalms Märtiņa Lutera versijā



129. (130.) psalms Burkarda Valdisa versijā

Märtiņš Lutera

Aus tieffer not, schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhor meyn ruffen,
Deyn gnedig oren ker zu myr
vnd meyner bitt sie offen,
Denn so du wilt das sehen an,
was sund vnd vnrecht ist gethan,
wer kan, Herr, fur dyr bleyben.

Burkards Valdiss

ZV dir mein Gott in noten tieff
Vnd angst ich ruff,
Ich bitt erhor mein schreien ://:
Mein ruffen vnd mein flehens stim
Ach HERR vernim,
Du wolst mir trost verleihen,
Dann so du HERR die Sund vnd schuld
Vns rechnen wilt,
Darinn wir sein geboren,
So ists mit vns verloren!

Šeit spilgti atklājas Valdisa psalmu vāciskošanas un sacerēšanas raksturiezīmes: kā pamatu izmantodams Lutera tulkojumus, viņš brīvi veido psalma formu – paplašina strofu (tas redzams arī citu psalmu variantos), bagātina kanonisko saturu ar emocionālām paša reliģiskās izjūtas izpausmēm. Lai gan abas melodijas ir intonatīvi līdzīgas (kvintas lēciens, frīģiskās skaņkārtas kolorīts u. tml.), tomēr Valdisa melodijā, neraugoties uz šķietamo stūrainību, jūtama nedaudz lielāka izteiksmes bagātība un zināma brīvība.

Arī citi piemēri, kuri atrodami jau mūsdienu versijās somu dziesmu grāmatā, piedāvā intonatīvi bagātīgi veidotas, emocionāli pievilcīgas melodijas:

1. piemērs (izdevums *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja*, 1988; 183. nr.)

1. On meil - la aar - re ver - ra - ion, se kal - liim - pi on kul - ta. Näin
 Myös ja - lo - ki - vi kal - lein on sen rin - nal - la vain mul - ta.

suu - ren lah - jan tai - vaas - ta me saim - me o - mak - sem - me,
 sa - nan - sa Her - ra Ju - ma - la kun - an - toi aar - teck - sem - me.

2. piemērs (iepriekšminētais izdevums, 431. nr.)

1. Ken on mun lä - him - mäi - se - ni ja ke - tä e - lais - sä - ni
 myös mi - nun tu - lee ra - kas - taa kuin o - maa it - se - ä - ni?

Vain i - sä - ni tai äi - ti - ni tai vel - je - ni, si -
 sa - re - ni tai par - hain ys - tä - vä - ni?

3. piemērs (iepriekšminētais izdevums, 325. nr.)

1. Tul - kaa ja rie - mui - t - kaa, Her - ral - le vei - sat - kaa. Kal - li - o
 Nyt e - leen Her - ram - me kiit - tä - en käy - kään - me.

au - tuu - den on Her - ra ar - moi - nen. Hän, suu - ri voi - mas - saan
 ja her - ra - u - des - saan, on kaik - kein her - rain Her - ra.

4. piemērs (iepriekšminētais izdevums, 599. nr.)

1 Maa - il - ma tāal - la i - loit - sec, se syn - neis - sār - sā
 On saa - nut vā - tāa lait - to - muus ja jul - ki - ju - ma -
 leit - kit - see, kun - nes se ker - ran huk - kuu Nyt vāā - ryys, rii - ta,
 lat - to - muus, kun o - mat - tun - not nuk - kuu.
 hā - vi - tys ja vā - ki - val - ta, it - sek - kyys kal -
 va - vat kan - san tei - tā Ar - mah - da, Her - ra, mei - tā.

Kā zināms, reformētā baznīca pauda jaunu, no katoļiem atšķirīgu attieksmi pret skaņumāklu dievnamā: par pilntiesīgu un absolūti iederīgu mūzikas izpausmi tika atzīta vienīgi dziedāšana. Luteriskā baznīca lielākā mērā nekā Ulriha Cvinglija (*Zwingly*, 1484–1531) un Džona Kalvina (*Calvin*, 1509–1564) reformētā saglabāja saikni ar tautas mūziku; tradīciju tā apvienoja ar skaņumākslas jaunākajiem sasniegumiem. Cvinglija un Kalvina mācības ietekmētajos apgabalos sakrālās sfēras pārstāvji no šādas saiknes morālu apsvērumu dēļ centās izvairīties. Vienīgais ceļš, kā to varēja īstenot, bija absolūti jauna repertuāra radišana; tas ietvēra vienkāršas un draudzes dziedāšanai piemērotas dziesmas. Šāda tendence vērojama daudzos tālāka psalmu dziedājumos un to apkopojumos – sākot jau ar 16. gadsimta 20.–30. gados iznākušajiem Strasburgas jeb tagadējās Strasbūras krājumiem (piemēram, Jākoba Daksena/*Dachsen* sastādīto, 1538), kuros jaušama Cvinglija ietekme.

Ulriha Cvinglija savdabīgajās, vienbalsīgajās psalmu kompozīcijās itin kā pārtverta mājas muzicēšanā ienākusi moderno *galma dziesmu* stilistika. Kā atzīmē Markuss Jennijs, Valdiss ir vienīgais, kurš tieši, nepastarpināti turpina Cvinglija aizsākto ceļu (Jenny, 1968 : 1521). Tajā pašā laikā Valdisa darbos saskatāma minnezanga (kurš taču arī piederējis galma kultūrai!) tradīcijas attīstība. Proti, viņš rada vienbalsīgas dziesmas strofu formā ar minnezangam tipisko strofas trijdaļu struktūru, kas vienlīdz grūta gan tekstuālā, gan melodiskā ziņā (Buchenau 1858 : 25). Līdz ar to Cvinglija orientācija uz jaunradi un galma dziesmu stilistiku Valdisa individuālajā koncepcijā pārtop par oriģinālu pašizpausmi, pārkāpjot draudzes dziesmas funkcionālās un stilistiskās robežas. Georgs Gervinuss (Gervinus, 1853 : 47) uzskata, ka tieši komplicētās struktūras dēļ Valdisa psalmu repertuārs neesot plaši iegājies praksē: vien daži psalmi ievietoti Valdisa laikabiedru sastādītajos dziesmu krājumos Vācijā, turklāt 17. gadsimta izdevumos arī šie daži vairs nav atrodamī (Lerche, 1936 : 45). Savukārt Konrāds Āmelns uzsver, ka Valdisa opusi izceļas ar dzejas un mūzikas materiāla augstu kvalitāti un būtu pelnījuši lielāku ievērību (Ameln, 1968 : 146–147). Valdisa krājumā ietvertie 155 psalmi (150 bībeles psalmi, pieci no tiem sniegti divos variantos) demonstrē 85 strofu uzbūves tehniskos variantus (Lerche,

1936 : 45). Tā ir ļoti būtiska īpatnība, jo 16. gadsimta vācu dzeja kopumā ar metrikas smalkumiem un jaunatradumiem neizceļas.

No visa iepriekšminētā izriet secinājums: Valdisa psalmu dzejas un mūzikas ietērpam raksturīgi daudzveidīgi risinājumi. Lai tos dziļāk iepazītu, būtu detalizēti jāanalizē viss verbālais un melodiskais materiāls, kas ir jau citas publikācijas uzdevums. Interesanti būtu arī izpētīt teksta un mūzikas savstarpējās attiecības, aplūkojot melodijas saiknē ar Valdisa oriģināltekstu.

Zīmīgi un sakrālo dziedājumu praksei tipiski, ka šī autora melodijas somu un zviedru sakrālo dziesmu krājumos sastopamas jau ar tekstiem, ko vēlākos laikmetos mūzikai pieskaņojuši attiecīgo zemju dzejnieki (var teikt arī otrādi – savam tekstam viņi piemeklējuši Valdisa melodijas). Starp citu, Valdiss arī pats ir sacerējis dziesmu, kura dziedama ar *patapinātu* melodiju (šeit savā ziņā izpaužas kontrfaktūras tradīcijas turpinājums¹⁶) – satīrisko *Hercoga Heinriha fon Braunšveiga žēlabu dziesmu (Hertzog Heinrichs vonn Braunschweig Klage Lied, 1542)*. Tās 20 panti atskaņojami ar tolaik ļoti populāro un daudzu komponistu daiļradē plaši izmantoto tautasdziesmas *Ich stund an einem morgen* (tulkojumā *Kādurīt es stāvēju*) melodiju, kas ir viens no populārākajiem *izejmateriāliem* vācu komponistu *Quodlibet* tehnikā rakstītajiem darbiem (ЕВДОКИМОВА, СИМАКОВА, 1982 : 81), plaši izmantots arī kā *cantus firmus* (ЕВДОКИМОВА, СИМАКОВА, 1982 : 114).

Interesanti pavērot, kāds bijis Valdisa psalmu kompozīciju ietekmes areāls. Vairāki laikabiedri augstu novērtējuši viņa radošo devumu. Piemēram, Johanness Heigels (*Heugell*, arī *Heigel, Heygel, Hougell, Hegel*, ap 1500–1585), kura daiļradē saskatāma Cvinglija ietekme, būdams Hesenē landgrāfa Filipa I dienestā, bija labi iepazinis Valdisa psalmu krājumu – vai nu personiskajos kontaktos ar komponistu, vai ar izdevēja Ēgenolfa starpniecību. Kaseles bibliotēkā (*Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel*) atrodas jau pieminētās četras balsu grāmatas – *156 Burkarda Valdisa psalmi* četrām un piecām balsīm Johannesa Heigela apdarēs (šifrs *Mus. 4049*). Kompozīcijas datētas ar 1562.–1565. gadu un raksturo Heigela brieduma stilu, kas turpina nīderlandiešu tradīcijas un, pēc Vilfrīda Brennekes atziņas, apliecina komponista piederību Žoskēna Deprē sekotāju paaudzei (Brennecke, 1957 : 338–346).

Melhors Vulpijs (*Vulpius*, sākotnējā uzvārdā *Fukss/Fuchs*, apmēram 1570–1615) Valdisa psalma melodiju izmantojis kā izejmateriālu savai dziesmai *Hinunter ist der Sonnen Schein* (Ameln, 1968 : 146–147). Savukārt Georgs Nigīdijs (*Nigidius*, sākotnēji *Neige*, arī *Niege*, 1525–1588), kurš apkopojis piecus dziesmu sējumus ar parakstu *Hauptmann Georg Niede von Allendorf* (*Georgs Nige, Allendorfas hauptmanis*), zinātniskajā literatūrā minēts kā sava novadnieka Burkarda Valdisa līdzinieks melodiju jaunrades principu ziņā. Tāpat kā Valdisa darbos, viņa mūzikā jūtama *atkarība no reformācijas laika luteriski protestantiskā dziesmu stila* (Hartmann, 1961 : 1529).

¹⁶ Kontrfaktūra (no lat. *contrafacere*) ir viduslaiku monodijas žanros plaši izplatītā dziedājumu saskaņošana ar jaunu tekstu, nebūtiski izmainot melodijas pirmvariantu.

Velāk, proti, 19. gadsimtā, arī Pēteris Grēnlānds (*Grønland*, 1761–1825) Dānijā veidojis četrbalsīgas Valdīsa dziesmu apdares. Tās atrodamas viņa manuskriptos *Die 150 Ps. Davids, m. 155 Melodien v. Burkard Waldis* (1814) un *Die Melodien zu Burkard Waldis deutschem Psalter, harmonisch f. 4 St. bearb.* (1822); abi darbi glabājas Kopenhāģenas Karaliskajā bibliotēkā (Mackensen, 2002 : 74). Iespējams, ka tieši Grēnlānda veikums iezīmējis ceļu, pa kuru šīs dziesmas nokļuvas Ziemeļeiropā (Somijā un Zviedrijā), lai gan, domājams, tās šajā reģionā izplatījušās arī citā veidā. To apliecina, piemēram, sakrālā dziesma somu valodā *Kun kasteen Jordanoirrassa* ar Burkarda Valdīsa melodiju (sk. 214. piemēru nošu izdevumā *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja*. Helsinki, 1988). Tā atnākusi līdz mūsdienām no pirmās izdotās rokasgrāmatas somu valodā (*Jaakko Finno virsikirjan*, 1583). Šo melodiju vēl šobaltdien dzied Zviedrijā ar Idas Grankvistas (*Granqvist*, 1873–1949) dzeju *O giv oss, Herre, av den tro* (253. piemērs krājumā *Den svenska psalmboken*, izdots Stokholmā, 1986; pirms tam ietverta 1902. gada zviedru dziesmu grāmatas izdevumā). Burkarda Valdīsa daiļrades mantojuma izplatība, ietekmes sfēras gan ir īpaša pētījuma objekts, kas pārsniegtu šī raksta ietvarus. Tomēr fragmentāri ieskicētais repertuāra cirkulācijas areāls ļauj gūt priekšstatu par tālaika (un arī turpmāko gadsimtu) mūzikas kultūras starptautiskajām saiknēm vienas konfesijas ietvaros, un tādējādi varam secināt: Livonija iekļāvusies Eiropas mūzikas aprītē kā organiska šīs kultūrtelpas daļa, un Livonijas personības devušas savu ieguldījumu arī vispārējā mūzikas vēsturē.

Tieši Livonijā Valdīss radījis būtiskāko, vērtīgāko daiļrades mantojuma daļu: te tapušas gan krājuma *Esopus fabulas*, gan *Līdzība par pazudušo dēlu*, gan lielākā daļa psalmu. Nepavisam negribētu piekrist Kārļa Lejnīka (Dziļlejas) apgalvojumam, ka Valdīsa *darbība Rīgā ir tikai īsa epizode no viņa dzīves* (Lejnīks, 1936 : 485). Ne vien tāpēc, ka Rīgā un citviet Livonijā aizvadīts pietiekami ilgs viņa dzīves posms – vismaz 17 gadi¹⁷, bet arī tāpēc, ka ciešā saiknē ar šeit notiekošo norisa Valdīsa sakrālā satvara visintensīvākā attīstība. Tas pierāda, ka 16. gadsimta Rīgā ir bijuši pietiekami rosinoši apstākļi, lai varētu nobriest un realizēties augstas raudzes personība – tik raksturīga renesanses radošajam garam.

¹⁷ No 1523. līdz 1540. gadam, t. i., apmēram no trīsdesmit ceturta līdz piecdesmitajam mūža gadam; turklāt iespējams, ka pirmo gadskaitli vēl varētu hronoloģiski pabidīt atpakaļ.

DIE PERSÖNLICHKEIT VON BURKHARD WALDIS IM KONTEXT DER RENAISSANCE, DES NÖRDLICHEN HUMANISMUS UN DER IDEEN DER REFORMATION

Ilze Šarkovska-Liepiņa

Zusammenfassung

Das Problem der Renaissance wurde in der Geschichtsliteratur vielfältig und widersprüchlich diskutiert. Diese Forschung stellt die

musikästhetischen und stilistischen Kriterien des Renaissance-Zeitalters, Humanismus und Reformation vor und konstatiert und analysiert solche in der Musikkultur Lettlands.

Eine der hervorragendsten Persönlichkeiten des Reformationszeitalters nicht nur in Livonien, sondern auch in Deutschland war Burkhard Waldis (ca. 1490–1556 oder 1557). Sein künstlerisches Schaffen umfasste Literatur, Kunst und Musik. Zur Periode seines Lebens in Livonien, wo er zuerst als Mönch des Franziskanerordens, später als Zinngießer und Händler tätig war (ca. 1523–1540), gehört das Fastnachtspiel *De Parabel vam vorlorn Szohn* (1527), ein Meisterwerk seiner Zeit, in dem neben vielen *musikalischen* Anmerkungen zum Spieltext deutsche geistliche Lieder von Andreas Knopken (ca. 1468–1539) und Burkhard Waldis selbst veröffentlicht waren.

1553 wurde sein *Psalter in Neue Gesangsweise und künstliche Reimen gebracht* mit 155 Texten und 152 Melodien in Frankfurt am Main bei Christian Egenolff herausgegeben, dessen melodisch reich begabter Schöpfer offensichtlich Burkhard Waldis war. Er hatte diese Sammlung, wie er selbst in der Einleitung des Buches erwähnt hat, während der dreijährigen Gefangenschaft in Livonien geschrieben.

Burkhard Waldis war einer der ersten Autoren, der ganz individuell die Psalmendichtungstechnik interpretiert und realisiert hat. Das Schaffen von Burkhard Waldis ist durch seine Selbstäußerung, persönliche Denkart und individuelle Ansicht über die Text- und Melodiebildung gekennzeichnet. Sein *Psalter*.. repräsentiert etwa 85 Varianten der Strophenbildung.

Der Melodienschatz von Waldis beeinflusste und inspirierte seine Zeitgenossen, z.B., Johannes Heugel (ca. 1500–1585; 156 vier- und fünfstimmige Psalmen in der Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Ms. 4 Mus. 94, vier Stimmbücher, 1562–1565), später – Melchior Vulpus (Fux, 1570–1615; im Lied *Hinunter ist der Sonnen Schein* mit Psalmen von Burkhard Waldis als Prototyp), als auch Komponisten Nordeuropas, z.B., Peter Grønland (1761–1825) aus Dänemark im 19. Jahrhundert (*Die 150 Ps. Davids, m. 155 Melodien v. Burkard Waldis*. Kopenhagen, 1814, Ms.; *Die Melodien zu Burkards Waldis deutschem Psalter, harmonisch f. 4 St. bearb.* Kopenhagen, 1822, Ms.). Bis heute sind die Melodien von Waldis in den lutherischen Kirchen Schwedens und Finnlands bekannt.

Burkhard Waldis ist ein typischer Repräsentant der Renaissance – ganz individuell und emanzipiert als Persönlichkeit. Seine 17 Lebensjahre, die er in Livonien verbrachte (1523–1540), gaben ihm gründliche Impulse für seine schöpferische Tätigkeit und die wichtigsten Änderungen in Bezug auf seine Religiosität und sein Arbeitsfeld (Franziskaner Mönch/Katholik – Händler/Protestant), und Impulse für seine persönliche künstlerische Emanzipation.

Im allgemeinen kamen die typischen Merkmale der Renaissance-Musik im Repertoire der reformierten livonischen Kirche zum Ausdruck, in der Verkörperung des nationalen Prinzips in der lutherischen Musik, in stilistischen u.a. Eigenarten des Schaffens einzelner livonischer bzw. internationaler Komponisten – insbesondere in den Werken von Burkhard Waldis, oder der mehrstimmigen Musik Rigas von Paulus Bucaenus, als auch in der Entstehung des Notendrucks und anderen Äußerungen des Musiklebens im 16. Jahrhundert, der Nordischen Renaissance und Reformation.

Literatūra

Ameln, Konrad. Waldis. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 14. Kassel etc.: Bärenreiter, 1968, 146–147

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

Arbusow, Leonid jun. Des Rigaschen Franziskaners Burkard Waldis Romfahrt und seine nachmalige Rolle während der Reformation Rigas. *Rigascher Almanach für das Jahr 1914* [57. Jg]. Riga: W. F. Häcker, 1913, 107–133

Bartholomäus Grefenthal's Livl. Chronik. Nach der in der königl. Sächs. Bibliothek zu Dresden aufbewahrten Handschrift, herausgeg. von Dr. Friedrich Georg von Bunge. *Die letzten Zeiten des Erzbisthums Riga, dargestellt in einer gleichzeitigen Chronik des Bartholomäus Grefenthal und in einer Sammlung der auf jene Zeiten bezüglichen Urkunden / Monumenta Livoniae Antiquae. Sammlung von Chroniken, Berichten, Urkunden und anderen schriftlichen Denkmalen und Aufsätzen, welche zur Erläuterung der Geschichte Liv-, Ebst- und Kurland's dienen..* Bd 5: Riga-Leipzig: Eduard Frantzen's Verlags-Comptoir, 1847, 1–123

Berkholz, Christian. *Burchard Waldis im Jahre 1527 in Riga: Ein Bild aus der vaterländischen Reformationsgeschichte*. Riga, 1855

Blume, Friedrich. Renaissance. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 11. Kassel etc.: Bärenreiter, 1963, 224–280

Brennecke, Wilfried. Heugel. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 6. Kassel etc.: Bärenreiter, 1957, 338–346

Buchenau, Georg. *Leben und Schriften des Burcard Waldis*. Marburg: N. G. Elwert'sche Universitäts Buchhandlung, 1858

Bukofzer, Manfred. *Music in the Baroque Era*. New York: W. W. Norton & Co., 1947

Dunsdorfs, Edgars; Spekke, Arnolds. *Latvijas vēsture 1500–1600*. Stokholma: Daugava, 1964

Finscher, Ludwig (Hrsg.). *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts / Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Hrsg. von Carl Dahlhaus. Bd. 3. Laaber: Laaber-Verlag, 1990

Gahlnbäck, Johannes. Eine Zinnkanne des Burchard Waldis. *Mitteilungen aus der livländischen Geschichte* / Hrsg. von der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde zu Riga. Bd. 23, Riga: Nicolai Kymmels Buchhandlung, 1924–1926, 578–582

- Gervinus, Georg Gottfried. *Geschichte der deutschen Dichtung*. Bd. 3. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1853
- Goedeke, Karl. *Deutsche Dichtung im Mittelalter*. Hanover: Verlag von L. Ehlermann, 1854
- Goedeke, Karl. *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Bd. 1, Buch 4. Hanover: Verlag von L. Ehlermann, 1859
- Haar, James. The Concept of the Renaissance. *European Music, 1520–1640. Studies in Medieval and Renaissance Music* / Edited By James Haar. Rochester, New York: The Boydell Press, 2006, 20–37
- Hartmann, Karl-Günther. Nigidius. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 9. Kassel etc.: Bärenreiter, 1961, 1528–1530
- Jenny, Markus. Zwingli. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 14. Kassel etc.: Bärenreiter, 1968, 1519–1522
- Kemmler, Erwin. *Johann Gottfried Mützel (1728–1788) und das nordostdeutsche Musikleben seiner Zeit* / Wissenschaftliche Beiträge zur Geschichte und Landeskunde Ost-Mitteleuropas, 88, hrsg. von Johann-Gottfried-Herder-Institut. Marburg: Lahn, 1970
- Kundziņš, Kārlis. *Latviešu teātra vēsture*. 1. sējums. Rīga: Liesma, 1968
- Lejnieks, Kārlis (Dzīleja, Kārlis). Burkards Valdiss – latviešu aizstāvis XVI gadsimtā. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts* 11 (1936), 485–493
- Lerche, Helmut. *Studien zu den deutsch-evangelischen Psalmendichtungen des 16. Jahrhunderts*. Diss., Breslau, 1936
- Mackensen, Karsten. Grønland, Grønland. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Zweite, neuarbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher. Personenteil. Bd. 8. Kassel [etc.]; Bärenreiter; Stuttgart [etc.]: Metzler, 2002, 74–76
- Mattfeld, Victor H. Waldis, Burkhard. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* / Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Executive Editor John Tyrrell. Vol. 27. London: Macmillan Publishers Limited, 2001, 8–9
- Michel, Kurt. *Das Wesen des Reformationsdramas entwickelt am Stoff des verlorenen Sohns*. Diss., Düren, 1934
- Müller, Günther. *Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barocks*. 2. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1957
- Napiersky, Carl Eduard. Burkard Waldis. *Mittheilungen aus der livländischen Geschichte*. Bd. 8, Heft 2. Rīga: Nycolai Kymmels Buchhandlung, 1856, 330–336
- Schmidt-Beste, Thomas. Waldis, Burkhard. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* / Zweite, neuarbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher. Personenteil. Bd. 17. Kassel [etc.]; Bärenreiter; Stuttgart [etc.]: Metzler, 2007, 393–394
- Tomlinson, Gary. Renaissance Humanism and Music. *European Music, 1520–1640. Studies in Medieval and Renaissance Music* / Ed. By James Haar. Rochester, New York: The Boydell Press, 2006, 1–19
- Vecās Derības Svētī raksti. Psalmi* / Pēc jaunā romiešu psaltērija tulkojis priesteris Staņislavs Mozga. Čikāga: Dzimtenes Balss, 1961
- Zeids, Teodors (atb. red.). *Feodālā Rīga*. Rīga: Zinātne, 1978
- Евдокимова, Юлия; Симакова, Наталья. *Музыка эпохи Возрождения*. Москва: Музыка, 1982