

FELICITA TOMSONE UN OPERA *PŪT, VĒJIŅI!* (1960)

Aija Kupjanska



Latviešu komponistes Felicitas Tomsones (dzim. Vidberga, 1901–1969) vārds visbiežāk saistās ar viņas operu *Pūt, vējiņi!* (1960), tomēr sava laika kritiķu negatīvais vērtējums par šo darbu atstāja sekas uz komponistes tālāko radošo dzīvi. Pēc daudziem gadiem šis ir pirmais mēģinājums no jauna paskatīties uz šo aizmirsto latviešu oriģināloperu. Raksta centrā ir Felicitas Tomsones *Pūt, vējiņi!* kā viena no Raiņa lugas kameriskākajām interpretācijām latviešu muzikālajā teātrī. Akcentēta tautasdziesmas nozīme un salīdzinātas tās traktējuma izmaiņas lugas un libreto tekstā, kā arī tā attiecības ar operas muzikālo materiālu. Par pētījuma avotiem kalpojuši operas *Pūt, vējiņi!* klavierizvilkumi no Latvijas Nacionālās operas un baleta nošu arhīva un Rakstniecības un mūzikas muzeja krātuves, kā arī Latvijas Valsts arhīva Latvijas Nacionālās operas fonda dokumenti un presē publicētā informācija par iestudējuma tapšanas gaitu un tā rezultātu.

Atslēgvārdi: operas librets, operas iestudējums, Rainis, *Pūt, vējiņi!* muzikālajā teātrī, kultūrpolitika, tautasdziesma

Keywords: opera libretto, opera production, Rainis, *Pūt, vējiņi!* in musical theatre, culture policy, folk song

Felicitas Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* literārais avots ir viena no pazīstamākajām Raiņa (1865–1929) lugām. Tā sarakstīta 1913. gadā, Rainim atrodoties tālumā no dzimtenes – Kastaņolā, Šveicē. Tomēr minētais darbs iezīmē vien nelielu daļu no latviešu operateātrī uzvestā Raiņa lugu klāsta. Pārlūkojot latviešu operu un baletu literāros avotus, var redzēt, ka tajos izteikti dominē Raiņa dramaturģija. Dažas lugas, kā, piemēram, *Indulis un Ārija* (Alfrēda Kalniņa nepabeigtā opera *Indulis un Ārija*, 1913/14, Jāņa Ķepīša opera *Indulis un Ārija*, 1969), *Mīla stiprāka par nāvi* (Nilsa Grīnfelda opera *Mīla stiprāka par nāvi*, 1959, Jāņa Ķepīša balets *Turaidas roze*, 1961), *Pūt, vējiņi!* (Felicitas Tomsones opera *Pūt, vējiņi!*, 1960, Arvīda Žilinska opera *Pūt, vējiņi!*, 1977) un *Spēlēju, dancoju* (Ādolfa Skultes balets *Brīvības sakta*, 1950, Imanta Kalniņa opera *Spēlēju, dancoju*, 1977) interpretētas pat vairākās skatuves versijās vai vismaz mēģinātas ar mērķi izrādīt muzikālajā teātrī.

Lugas *Pūt, vējiņi!* panākumi teātrī, iespējams, veicinājuši arī komponistu īpašu interesi par šo darbu. Līdz mūsdienām uz operateātra skatuves uzvestas divas pēc lugas motīviem veidotas operas – Tomsones un Žilinska (1905–1993) *Pūt, vējiņi!*, sarakstītas 1960. un 1969. gadā Tāpat, Liepājas teātrī 2011. gadā ar panākumiem tika iestudēts Kārļa Lāča (1977) mūzikls *Pūt, vējiņi!*.

Tomēr tie nav vienīgie mēģinājumi lugas materiālu pārveidot muzikālā teātra žanra darbā. Interesi par šo lugu savas pirmās operas teksta meklējumos bija izrādījis jau Alfrēds Kalniņš (1879–1951), kuram *Pūt, vējiņi!* bija otrs iespējamais operas teksta variants aiz lugas *Indulis un Ārija* (R. Koļeda, *Dziesmusvētki: tautas māksla, kultūroide*, 01. 03. 1998.). Savukārt, pirmie operas rakstīšanas mēģinājumi saistīti ar četrdesmito gadu vidu, kad laikrakstos rodamas ziņas, ka operas *Pūt, vējiņi!* radīšanai pievērsies komponists Aleksandrs Valle (1890–1972)¹. Tomēr atsaucēs par tālāku darba virzību vairs nav atrodamas. Līdzīga situācija vērojama arī trimdas preses izdevumos, kur sākot ar 1970. gadu beigām, vairākkārt minēti koncerti, kuros izskanējuši fragmenti no komponista Bruno Skultes (1905–1976) iecerētās operas *Pūt, vējiņi!*, tomēr arī šajā gadījumā no darba zināmi tikai atsevišķi dziedājumi, kā, piemēram, Baibas monologs un Zanes ārija².

Pirmās pabeigtās operas pēc lugas *Pūt, vējiņi!* motīviem, saskaņā ar presē pieejamo informāciju, saistītas ar piecdesmitajiem gadiem – 1952. gadā operu *Pūt, vējiņi!* sarakstījis Mārtiņš Jansons (1899–1972) (V. Bērzkalns, *Latvju Mūzika*, 01.01.1973.), bet 1959. gadā savu operu pabeidza arī komponists Artūrs Salaks (1891–1984) (J. Rozenieks, *Cīņa*, 17. 03. 1959.).

Felicitas Tomsone dzīve un radošais devums

Tomsone opera *Pūt, vējiņi!* izceļama iepriekš minēto darbu vidū kā pirmais šīs lugas inscenējums uz operas skatuves. Tomēr, ņemot vērā komponistes nelielo atpazīstamību, raksta ietvaros apzināti arī pašas komponistes svarīgākie dzīves dati un radošais devums. Pieejamo informāciju kopumā var raksturot kā nelielu un ļoti fragmentāru. Piemēram, literatūrā par latviešu operas vēsturi Tomsone vārds minēts reti un pārsvarā vien uzskaitījumu vidū, pieminot komponisti, galvenokārt, kā operas *Pūt, vējiņi!* autori³. Tomēr paradoksālā kārtā opera *Pūt, vējiņi!*, iespējams, ir arī iemesls komponistes mazajai atpazīstamībai mūsdienās un radošās darbības neveiksmīgajam liktenim.

Felicitas Tomsone dzimusi 1901. gada 30. martā Jelgavā ierēdņa Jāņa un Elizabetes Vidbergu ģimenē. Jaunības uzvārds – Vidberga – plašāk zināms saistībā ar komponistes brāli, izcilo 20. gadsimta latviešu grafiķi Sigismundu Vidbergu (1890–1970). Mākslas zinātniece Marita Bērziņa (1959) grafiķim veltītajā grāmatā raksturojusi bērnības vidi

1 Aleksandra Valles operas *Pūt, vējiņi!* radīšanas fakts vairākkārt minēts trimdas latviešu preses izdevumos (kā *Latvju Vārds* (M.Kasperskis, *Latvju Vārds*, 23.03.1946.), *Nākotnes ceļš* (R. Valdmanis, *Nākotnes Ceļš: Latviešu nometnes laikraksts Ķīlē*, 04.05.1946.) un *Atbalss* (N. Trepša, *Atbalss: Altetingas latviešu komitejas informācijas daļas ziņu dienesta biļetens*, 24.06.1946.). Tomēr pēc rūpīgākas izpētes var secināt, ka laikrakstu sniegtā informācija, iespējams, nākusi no viena un tā paša avota – Madonas radiofona.

2 Par Bruno Skultes operas *Pūt, vējiņi!* fragmentu atskaņojumiem rakstīts, galvenokārt, Amerikā izdotajā latviešu laikrakstā *Laiks* (I.Štrāle-Didrichsone, 07.05.1977., M.Vinerte, 28.03.1981., E. Patvaldnieks, 04.11.1981., T.R., 30.01.1985., D.Aperāne, 28.04.2001), kā arī laikrakstā *Latvija Amerikā* (I.Štrāle-Didrichsone, 07.05.1977.).

3 Šāds apgalvojums balstīts uz sekojošu 20. gadsimta latviešu operas vēsturei veltītu grāmatu pamata: Ligita Viduleja *Latviešu padomju opera* (1973), Vija Briede-Bulavinova *Latviešu opera (līdz 1940. gadam)* (1975), Vija Briede *Latviešu operteātris* (1987) un autoru kolektīva Benitas Alksnes, Vitas Bangas, Māra Daktera u.c. veidotā grāmata *Latvijas Nacionālā opera* (2000).



1.attēls. Komponiste Felicita Tomsone pretskatā, tuvplānā.
1950. gadu sākums. Portrets. Apakšmalā autogrāfs. RMM 213353

un ģimeni kā ļoti inteligentu: "Ģimenē auga četri bērni – divas meitas un divi dēli. Tēvs Jānis bija ļoti sabiedrīks, ar plašu interešu loku. [...] Ģimenē valdīja muzikāls gars, Jānis darbojās Jelgavas dziedāšanas biedrībā *Lira*, bet Elizabete gan pati aizrāvās ar klavierspēli, gan skaņu mākslas pasaulē ievadīja visus četrus bērnus" (Bērziņa 2015: 8).

Līdzīgi kā citu 19. un 20. gadsimta mijas latviešu ģimeņu atvases, arī Vidberga un vēlāk viņa jaunākās māsas Felicitas izglītība saistīta ar Pēterburgu, no 1914. līdz 1924. gadam sauktu par Petrogradu. Tomsone 1917. gadā sāka mācības Petrogradas konservatorijā (1917–1920), līdz ar to viņas studiju gadi pagāja gan politiski, gan kultūras ziņā savīļņojošā periodā. Kā nozīmīgākos Tomsones pasniedzējus Petrogradas konservatorijā var minēt profesoru Mihailu Kļimovu (*Mihail Klimov*, 1881–1937), kā arī pianistu Borisu Zaharovu (*Boris Zaharov*, 1887–1943) (J. Škapars, *Literatūra un māksla*, 20. 09. 1969.).

Pie Kļimova autore apguva kompozīcijas teoriju. Kļimova vārds šajā laikā bija saistīts arī ar Pēterburgas kora kapelas darbību, kas viņa vadībā bija sasniegusi ļoti augstu māksliniecisko līmeni un aktīvi koncertēja gan Krievijas, gan Eiropas koncertzālēs (Šikov 1984: 97).

Savukārt klavierspēli Tomsone apguva speciālajā klavieru klasē pie profesora Zaharova, kura skolotāju vidū minami pasaulē atzīti pianisti kā Anna Jesipova (*Anna Esipova*, 1851–1914) un Leopolds Godovskis (*Leopold Godowsky*, 1870–1938). Tāpat, jau no konservatorijas studiju gadiem B. Zaharovu saistīja cieša draudzība ar komponistu Sergeju Prokofjevu (*Sergei Prokofjev*, 1891–1953). 1921. gadā Zaharovs emigrēja uz Ķīnu, kur turpināja savu koncertmākslinieka un pedagoga darbību, tādēļ viņu uzskata arī par mūsdienu ķīniešu pianisma skolas aizsācēju (U Na 2009: 265).

Gan Tomsone, gan Vidbergs 1920. gadu sākumā atgriezās Latvijā, tomēr tālākie dzīves ceļi katram izveidojās krasi atšķirīgi. Laikā, kad brāļa radošā darbība sasniedza pilnību, Tomsone turpināja muzikālo izglītību Latvijas Konservatorijā, kur ieguvusi divus diplomus. 1926. gadā Tomsone ar teicamām sekmēm absolvēja gados vēl jaunā, bet talantīgā pianista Nikolaja Dauges (1894–1964) klavieru klasi (Fūrmane 2017: 24), bet pēc vairāku gadu pārtraukuma, kuru laikā autore strādāja par pedagoģi Latgales Tautas konservatorijā un Rīgas Valsts mūzikas vidusskolā (pašlaik Jāzepa Mediņa Rīgas mūzikas vidusskola), 1950. gadā Tomsone absolvējusi arī Ādolfa Skultes (1909–2000) kompozīcijas klasi (J. Škapars, *Literatūra un māksla*, 20. 09. 1969.).



2.attēls. 2. Akustikas grupa 1946. gadā. Attēlā redzama Felicita Tomsone (otrā no kreisās) līdzās savas vīram Teodoram Tomsonam, (trešais no kreisās), kā arī Ādolfu Skulti (vidū, ceturtais no kreisās) un labajā pusē kursabiedru Edgaru Tonu (aizmugurē, pirmais no labās), kurš vēlāk ir arī operas *Pūt, vējiņi!* diriģents. JVLMA LF-3751

Būtiskas pārmaiņas Tomsones dzīvē ieviesa Otrais pasaules karš un ar to saistītā brāļa Sigismunda došanās trimdā. Kā liecina LU AB Misiņa bibliotēkā nodotās vēstules, kas daļēji publicētas arī mākslas zinātnieces M. Bērziņas rakstā *Kur tie gadi*, turpmākā

sarakste abu vidū aizsākās tikai 1960. gadā (Bērziņa, *Karogs*, 1.06.1990.). Vidberga vēstulēs izmantotā uzruna māšai *Mīļais Šacīt!* liecina par sirsnīgajām un dziļajām ģimenes saitēm, kas Felicitu vienoja ar brāli visas dzīves garumā.

No Tomsones daiļrades saglabājies ļoti maz darbu, kas, galvenokārt, sastopami Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas (JVLMA) nošu bibliotēkas krājumā. Tomēr atsevišķi skaņdarbi glabājas arī Latvijas Nacionālās bibliotēkas (LNB) mūzikas lasītavā, kā arī Latvijas Nacionālās operas un baleta (LNOB) nošu bibliotēkā un Rakstniecības un mūzikas muzeja (RMM) krātuvē. Piemēram, JVLMA nošu bibliotēkā sastopami četri autores skaņdarbu krājumi, pārsvarā noraksta kopijas – *Dziesmas jauktam korim (Aizgāja bāliņi un fūga Sirds)*, krājumi *Skaņdarbi klavierēm (Tēmas ar variācijām, Sonāte, Sonāte, Septiņas fūgas)* un *Miniatūras klavierēm (Sešas miniatūras klavierēm, etīdes nr. 1, nr. 2, Menuets, Gavote, divas prelūdijas, divi valši, skaņdarbi Bij vakars, Poēma)*. Vienīgais publicētais skaņdarbu krājums izdots krietnu laiku pēc autores nāves, vien 1989. gadā. Tajā ietvertas Felicitas un Teodora Tomsonu (1904–1992) *Dziesmas balsij un klavierēm*⁴. Pianistes Intas Villerušas (1943–2019) un dziedātāja Jāņa Sproģa (1944) atskaņojumā 1986. gadā tapis arī plašāks abu Tomsonu skaņdarbu ieskaņojums Latvijas Radio⁵. Tomēr minētie ieraksti līdz mūsdienām tā arī palikuši vieni no retajiem autores darbu audio materiāliem.

Nošu izpēte un pieejamie ieraksti sniedz dažas atziņas par Tomsones mūzikas rokrakstu – tie liecina, ka komponistei tuva bijusi romantiskā izteiksme, kas izpaudusies galvenokārt miniatūrās formās. Vienlaikus vairākkārt sastopamais fūgas žanrs, variācijas un sonāte liecina par autores pietāti pret klasiskajām formām. Jāpiebilst, ka nevienā no JVLMA glabātajiem nošu materiāliem nav atrodams norādes par skaņdarbu sacerēšanas laiku, tādēļ diemžēl nav iespējams spriest par kompozīciju hronoloģisko secību un daiļrades periodu, kurā tās tapušas. Iespējams, ka vismaz daļa minēto skaņdarbu saistīta ar autores studiju gadiem kompozīcijas klasē.

Savukārt Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* muzikālais materiāls glabājas Latvijas Nacionālās operas un baleta nošu bibliotēkā (LNOB, 0178, 0179) un Rakstniecības un mūzikas muzeja krātuvē (RMM, 213350). Visi minētie eksemplāri ir operas klavierizvilkumi rokrakstā⁶. Ar daudzveidīgām piezīmēm, kas sniedz ieskatu operas iestudēšanas procesā izceļas ilggadīgās operas koncertmeistares Helēnas Viļumanes (1908–1996) eksemplārs (LNOB, 0179). Tas liecina par darbu pie operas teksta iestudēšanas, jo tajā daudzviet tiek laboti atsevišķi vārdi un izteikumi. Tāpat, piezīmes liecina arī par iedziļināšanos operas saturā – “Kāpēc Ortas frāzes pārrautas (vai viņa aizelšas?)” (1. cēliena 1. aina), kā arī muzikālajā materiālā. Dažviet piezīmēs norādīts pat uz iespējamu Lūcijas Garūtas (1902–1977) (1. cēliena 1. aina) un Pētera Čaikovska

4 Izdevums pieejams arī Latvijas Nacionālās bibliotēkas Alfrēda Kalniņa mūzikas lasītavā.

5 Villerušas un Sproģa veiktie ieraksti plašāk dzirdami Oresta Silabrieža 2014. gadā veidotajā radioraidījumā *Felicitas Tomsones un Teodora Tomsona vokālā un instrumentālā kameramūzika*.

6 Operas partitūra, ko veidojis Tomsones dzīvesbiedrs un komponists Teodors Tomsons, ne Latvijas Nacionālās operas un baleta arhīvā, ne Rakstniecības un mūzikas muzeja krātuvē nav atrodama.

(Čajkovskij, 1840–1893) ("Čaikovska *Piķa dāmas* iespaids") (1. cēliena 2. aina) mūzikas ietekmi operā⁷.

Operas *Pūt, vējiņi!* iestudējums 1959./1960. gada sezonā

Par Tomsones operas uzvedumu mūsdienās iespējams spriest tikai netieši, jo pilnā mērā saglabājies tikai operas librets un muzikālais materiāls. Latvijas bibliotēku digitalizētajā video un audio krājumā glabājas arī Ulda un Baibas dziedājuma fragments no operas 3. cēliena (DIVA, *Latviešu opera laiku lokos*, 22. 01. 1989.)⁸, tomēr tas ir pagaidām vienīgais raksta autore atrastais operas ieskaņojums.

Pieejamā informācija liecina, ka, lai gan Tomsones opera *Pūt, vējiņi!* pirmizrāde notika 1960. gada 2. jūnijā, tās pirmie uzmetumi radīti jau kompozīcijas studiju laikā. Kā minēts tā laika presē, "tie, kas atceras Tomsoni no kopējām gaitām konservatorijas klavierklasē, pēc tam kompozīcijas klasē, zina, ka jau toreiz, pirms gadiem desmit, Raiņa dzejas skaistums valdzināja mūziķi. Un viņas diplomdarbs bija mūzika Raiņa lugas *Pūt, vējiņi!* pēdējai ainai. Darbu novērtēja teicami. Bet pedagogi ieteica nākotnē noteikti pabeigt to, kas tik sekmīgi sāks" (S. Reķe, *Rīgas Balss*, 26. 05. 1960.).

Operas iestudējuma veidošana balstījās uz diriģenta Edgara Tona (1917–1967) un režisora Kārļa Liepas (1905–1990) pleciem. Radošajā komandā jāizceļ arī scenogrāfes Birutas Goģes (1926–2008) vārds, jo minētā opera bija mākslinieces pirmais patstāvīgais liela mēroga skatuves veikums (A. Dimants, *Padomju Jaunatne*, 29. 07. 1960.). To muzikologs Oļģerts Grāvītis (1926–2015), savukārt, izcēlis kā īpašu novitāti, jo iestudējuma scenogrāfijā tika izmantota tolaik jauna tehnoloģija – projekciju aparāts, ar kura palīdzību skatuves fonā tika rādīti fotogrāfa Egonas Kera (1922–2016) krāsainie diapozitīvi ar Latvijas dabas ainavām (Grāvītis 1961: 45).

Opera tika iestudēta divos sastāvos, tādējādi galvenajām Ulda un Baibas lomām gatavojās dažādu paaudžu skatuves tandēmi – Pēteris Grāvelis (1919–1995) un Auguste Klinka (1918–2012), kā arī salīdzinoši jaunākas paaudzes solisti Maigurs Andermanis (1922–2011) un Elza Zvirgzdiņa (1927–1998) (RMM 275903). Solistu vidū noteikti īpaši jāizceļ arī viens no visjaunākajiem operas iestudējuma dalībniekiem – Jānis Zābers (1935–1973) Gatiņa lomā, jo 1960. gadā dziedātājs tikai sāka savas skatuves gaitas kā operas solists. Zīmīgi, ka Zāberam šī loma bija pirmā, bet ne pēdējā sastapšanās ar Raiņa dramaturģiju, jo dažus gadus vēlāk dziedātājs jau parādījās Arvīda Žilinska operas

7 Arī pētnieces Melisandras Elizabetes Teteris-Dankeres (*Melisandra Elisabeth Teteris-Dunker*) darbā pievērsta uzmanību operas muzikālā materiāla stilistiskajam izvērtējumam. Lai gan autore skatījumā Tomsones opera pēc savas struktūras un orķestrācijas drīzāk tuva vēlīnā romantisma izteiksmei, tomēr autore norāda arī uz atsevišķām epizodēm, kurās jūtama P. Čaikovska mūzikas ietekme. Piemēram, 2. cēliena Gatiņa dziedājums (lugā 3. cēliena 1. skats) autore skatījumā tuvs Pētera Čaikovska operas *Jevgeņijs Oņegins* 1. cēlienā ietvertajam numuram "Už kak po mostu, mostočku", bet 3. cēliena 2. ainas (lugā 5. cēliena, 1. skats) instrumentālais ievads tuvs Kloda Ašila Debiši mūzikas izteiksmei (Teteris-Dunker 2017).

8 Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* fragmenta ieraksts veikts 1989. gada 22. janvārī, koncertā *Opera laiku lokos*. Tajā Ulda un Baibas dziedājumi dzirdami soprāna Lilijas Siliis, baritona Bruno Egles un Latvijas Nacionālā operas orķestra atskaņojumā.

Zelta zirgs (1965) iestudējumā, kā galvenās, Antiņa, lomas tēlotājs (RA, *Krājuma dārgumi: Raiņa saulgriežu pasakas muzikālā interpretācija – Arvīda Žilinska opera "Zelta zirgs"*)⁹.

1959./1960. gada sezona, kurā tika uzvesta opera, ir nozīmīga arī ar to, ka šajā gadā reizē ar *Pūt, vējiņi!* opereteātra repertuārā tika iekļauta arī Riharda Štrausa (*Strauss*, 1864–1949) opera *Salome* (LVA, 260. f., 5. apr., 32.). Lai gan tās pirmuzvedums notika sezonas sākumā – 1959. gada novembrī –, Latvijas Valsts arhīvā pieejamie LPSR Valsts operas un baleta teātra sanāksmju protokoli (LVA, 260. f., 5. apr., 17., 32.) liecina, ka opera *Pūt, vējiņi!* savā ziņā palika *Salomes* iestudēšanas procesā ēnā. Protokolos vairākkārt lasāmi diriģenta Edgara Tona izteikumi, kuros abas operas savstarpēji salīdzinātas. Piemēram, jau pirms sezonas sākuma 1959. gada 14. augusta orķestra ražošanas sanāksmē Tons norāda, ka "opera *Salome* ir grūts darbs, pie kā vajadzēs strādāt pa grupām. [...] Pārējie darbi būs vieglāki (*Riekstkodis, Pūt, vējiņi!*)" (LVA, 260. f., 5. apr., 32.). Līdz ar to, iespējams, nepieciešamais darba apjoms, lai pilnvērtīgi iestudētu operu *Pūt, vējiņi!*, sezonas sākumā netika adekvāti aprēķināts.

Operas sanāksmju protokoli liecina arī par sasteigtu Tomsones operas iestudēšanu un pieņemšanu. Lai gan pirmā mākslinieciskās padomes sēde, kurā klātesošie tika iepazīstināti ar režisora Kārļa Liepas iecerēto operas *Pūt, vējiņi!* traktējumu un dekorāciju maketiem, notika jau 1960. gada 13. martā (LVA, 260. f., 1. apr., 19.), tomēr pilnvērtīgs visu iesaistīto iestudējuma dalībnieku mēģinājumu process varēja notikt tikai aptuveni mēnesi (LVA, 260. f., 1. apr., 19., 156.). Par zināmu steigu liecina arī operas pirmizrādes izziņošana, jo, piemēram, pirmizrādes nedēļas afišā – no 27. maija līdz 3. jūnijam – opera *Pūt, vējiņi!* vēl joprojām tika pieteikta tikai kā sagatavošanā esošs iestudējums (LVA, 260. f., 2. apr., 115.). Arī mākslinieciskās padomes protokoli apliecina, ka operas iestudējums tika apstiprināts tikai pirmizrādes nedēļā, 28. maijā, kad opereteātra nedēļas afiša jau bija nodrukāta (LVA, F. 260., 1., 19.).

Kritiķu viedoklis

Izpētes gaitā izdevies atspēkot maldīgu apgalvojumu, ka Tomsones opera *Pūt, vējiņi!* jau pēc otrās izrādes, 6. jūnijā, tikusi noņemta no repertuāra kā pārāk nacionālistiska (Teteris-Dunker 2017: 11). Gan presē, gan arhīvu materiālos pieejamā informācija liecina, ka kopumā notikušas vismaz vienpadsmit operas izrādes (02. 06., 5. 06., 9. 06., 18. 06., 29. 06., 03. 07., 13. 07., 17. 07., 23. 07., 10. 09., 24. 11.)¹⁰. Turklāt ar Tomsones darbu tika atklāta arī nākamā, 1960./1961. gada operas sezona (izrāde 10.09.).

Tomēr aptuveni mēnesi pēc iestudējuma pirmizrādes presē parādījās vairāku kritiķu samērā negatīvi jaunās operas vērtējumi. Kā būtiskākos to vidū var izcelt Oļģerta

9 *Krājuma dārgumi: Raiņa saulgriežu pasakas muzikālā interpretācija – Arvīda Žilinska opera "Zelta zirgs"*. Raiņa un Aspazijas muzejs
<http://www.aspazijarainis.lv/krajuma-dargumi-raina-saulgriezu-pasakas-muzikala-interpretacija-zilinska-opera-zelta-zirgs/>

10 Operas izrāžu datumi un kopējais skaits balstīts uz LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra 1959./1960. un 1960./1961. gada sezonu afišu (LVA, 260. f., 2. apr., 115., 116) un presē ietverto reklāmu un rakstu (*Ciņa*, 16. 06. 1960., 03. 09. 1960., *Rīgas Balss*, 02. 07. 1960., 23. 07. 1960.) bāzes.

Grāvīša recenziju "Pūt, vējiņi! Vai muzikāls eksperiments?" (Cīņa, 27. 06. 1960.), Artūra Birnsona (1913–2002) "Līdz galam neatrisināts..." (Literatūra un Māksla, 09. 07. 1960.) un Silvijas Stumbres (1925–1987) recenziju "Ar drosmi vien šoreiz ir par maz" (Rīgas Balss, 29. 07. 1960.). Lai gan kritiķu viedokļi vietām ir pretrunīgi, tomēr kā vienojošās iezīmes recenzijās var saskatīt vērsanos pret Tomsoni kā maz zināmu un tadējādi, iespējams, nepieredzējušu autori, kā arī operas kameriskā stila, dramaturģiskā veidola un orķestrācijas trūkumu akcentēšanu.

1.tabula. Oļģerta Grāvīša, Artūra Birnsona un Silvijas Stumbres recenzijās sniegto pozitīvo un negatīvo vērtējumu apkopojums par *Pūt, vējiņi!* iestudējumu

	Oļģerts Grāvītis, "Pūt, vējiņi! Vai muzikāls eksperiments?"	Artūrs Birnsons, "Līdz galam neatrisināts..."	Silvija Stumbre, "Ar drosmi vien šoreiz ir par maz"
Pozitīvs novērtējums	<p>Librets</p> <p>Kā labākais tiek vērtēts operas 3. cēliens</p> <p>Baibas raksturojums ar tautasdziesmu <i>Tek, saulīte, tecēdama</i></p> <p>Zanes un Ulda dramatiskā saruna</p> <p>Ulda atspoguļojums ar tautasdziesmu <i>Pūt, vējiņi</i></p> <p>Simfoniska ainava - Daugava miglā ar raudošo Zani tās fonā</p> <p>2. cēliena Gatiņa dziedājums <i>Nāciet, bērni, skatīties</i></p>	<p>Operas ievads</p> <p>Malēju dziesma</p> <p>Baibas un Gatiņa dziedājumi</p> <p>Operas fināls</p> <p>Operas 3. Cēliens</p> <p>Baibas vadmotīvs un dziedājumā iekautā tautasdziesma <i>Tek, saulīte, tecēdama</i></p> <p>Solistu Elzas Zvirgzdiņas un Maigura Andermaņa sniegums titullomās</p> <p>Jāņa Zābera sniegums Gatiņa lomā</p>	<p>Malēju dziesma</p> <p>Gatiņa joku dziesma <i>Nāciet, bērni, skatīties</i></p> <p>2. cēliena Baibas dziedājums <i>Nāc nu mīļā vakarmāte</i></p> <p>Baibas dziedājums <i>Eglīt, mana lūzējiņa</i></p> <p>Atzinīgi vērtēta operas vadmotīvu sistēma</p> <p>Ulda un Didža dziedājumi 1. cēlienā</p> <p>Solistu Pētera Grāveļa un Augustes Klinkas sniegums</p> <p>Jāņa Zābera sniegums Gatiņa lomā</p>
Negatīvs novērtējums	<p>un 2. cēlienā trūkst viengabalainības</p> <p>Pārāk blīva instrumentācija</p> <p>Vēlme pēc kontrastainākiem varoņu raksturojumiem</p> <p>Darbs vēl negatavs</p>	<p>Iebildumi pret operas kamerisko stilu</p> <p>Kā lielākais trūkums norādīts operas neveiksmīgi veidotais librets</p> <p>Sadrumstalotība</p> <p>Tēli bez atšķirībām</p> <p>Nav pārlicinoša muzikālā dramaturģija - trūkst spēcīgu dramatisku sarežģījumu un kulminācijas</p> <p>Uz skatuves pārāk daudz nemotivētas <i>skraidīšanas</i></p> <p>Dziedātāju balsīm (Uldis, Zane, Baiba) neizdevīga tesitūra</p> <p>Orķestra un dziedātāju samēra un līdzsvarotības trūkums – orķestris spēlē par stipru un izkrīt no savas pavadītāja lomas</p>	<p>Nopēlums muzikālajai dramaturģijai</p> <p>Viendabīgi tēlu raksturojumi</p> <p>Autore gandrīz pilnībā atteikusies no vokālajām formām – ariozos, dziesmas, dueti, ansambļiem</p> <p>Trūkst tautas skatu</p> <p>Vokāli neērtas dziedamās partijas</p> <p>Pārāk blīvs orķestra skanējums</p> <p>Uzvedumā – daudz liekas staigāšanas</p> <p>Muzikālais materiāls uzvedumam ļoti nepateicīgi veidots</p> <p>Goģes dekoratīvais noformējums – pārāk sarežģīts, izskaistināts, stilistiski nav viengabalains</p> <p>Darbs vēl negatavs</p>

Kopumā skatoties, operas uzvešana izsauca lielu rezonansi presē pat pirms operas iestudējuma un visa gada garumā¹¹, asajās diskusijās iesaistot arī operas diriģentu Tonu (*Literatūra un Māksla*, 10. 12. 1960.) un tolaik Latvijas Padomju Komponistu savienības atbildīgo sekretāru Nilsu Grīnfeldu (1907–1986) (*Literatūra un Māksla*, 17. 12. 1960.). Lai ilustrētu operas novērtējuma vietām klaji subjektīvo izteiksmi, var minēt, piemēram, Tona asprātīgo atbildi Stumbres kritikai, ka operā *Pūt, vējiņi!* "nav izmantots Raiņa lugas sirsnīgi siltais dziesmas stils [..]" (S. Stumbre, *Rīgas Balss*, 29. 07. 1960.). Uz šādu izteikumu E. Tons atbildēja: "Ja ir, kā viņa raksta, *sirsnīgi siltais dziesmas stils*, tad droši vien ir arī prātīgi vēsais dziesmas stils?" (E. Tons, *Literatūra un Māksla*, 10. 12. 1960.).

Neslēpta kritika Tomsones operai tika izteikta jau 1960. gada 1. un 2. augustā notikušajā Latvijas Komunistiskās partijas Centrālkomitejas (LKP CK) trešajā plēnumā, kurā partijas sekretārs Augusts Voss (1916–1994) norādīja, ka "nevar uzskatīt par daiļrades sasniegumu mūsu Akadēmiskā Operas un baleta teātra nesen iestudēto komponistes Tomsones operu *Pūt, vējiņi!*, kuras muzikālā valoda ir neizteiksmīga un kurā Raiņa lugas galvenās sociālās idejas (izcēlums mans – A. K.) nav pienācīgi atklātas" (I. Muižnieks, *Literatūra un Māksla*, 06. 08. 1960.). Līdz ar to var redzēt, ka preses avotu izvērtējums iezīmē vien virsslāni tā laika politiski mainīgajai situācijai un tās ietekmei uz kultūras norisēm. Tomsones operas gadījumā, tās radišanas laiks un uzņemšana repertuārā sakrita ar politiķa Eduarda Berklava (1914–2004) un tā saukto nacionālkomunistu darbības laiku, savukārt, tam sekojošā Arvīda Pelšes (1899–1983) politiskā ievirze jau vairs nebija labvēlīga operas iestudējumam. To apliecina arī citu tā laika darbu kritiskais novērtējums. Piemēram, paralēli Tomsones operas iestudēšanai presē rodams Lūcijas Garūtas cerību pilnais stāstījums par savas operas *Sidrabotais putns* gaidāmo iestudējumu (R. Bāliņa, *Literatūra un Māksla*, 07. 05. 1960.), kas diemžēl tā arī netika realizēts. Līdz ar to, salīdzinot kaut vai šo abu operu likteni, tomēr nav iespējams viennozīmīgi atbildēt, vai Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* iestudēšanu, ņemot vērā tā novērtējuma ietekmi uz turpmāko komponistes darbību, varētu uzskatīt par veiksmi.

145

Operas uzbūves un tautasdziesmas traktējuma īpatnības lugas teksta un operas libreta salīdzinājumā

Vēsturiski pretrunīgi vērtētos gadījumos tomēr būtiski atskatīties uz darbu ar laika distanci. It īpaši senāku operu novērtējumā, kas drīzāk skatāmas kā vēstures artefakti, būtisku informāciju sniedz operas librets. Tā veidi un mainība atspoguļo gan operas radišanas procesu un iestudēšanas gaitu, gan arī sniedz informāciju par muzikālā materiāla dramaturģisko veidolu.

11 Ažiotāžu ap Tomsones operu un tās novērtējuma sekas uz komponistes tālāko radošo darbību, piemēram, spilgti ilustrē matemātisks preses rakstu salīdzinājums: 1960. gadā ar atslēgvārdiem "Felicita Tomsonē", "Felicita Tomsonē opera *Pūt, vējiņi!*" un "opera *Pūt, vējiņi!*" periodisko izdevumu digitālajā portālā periodika.lv kopumā sastopamas vismaz 35 dažāda apjoma rakstu vienības. Savukārt, periodā no 1961. gada līdz komponistes nāvei 1969. gadā atrodami tikai 4 raksti (aut. piez.).

Felicita Tomsone sadarbībā ar libretistu Jūliju Vanagu (1903–1986)¹² operu veidojusi trīs cēlienos jeb piecās ainās. Kopējais operas strukturējums, kā iepriekš minēts arī laikabiedru izteikumos, ļauj darbu traktēt kā kameroperu. Tajā dominējošā nozīme piešķirta tēlu savstarpējiem dialogiem un atsevišķiem galveno varoņu dziedājumiem, atsakoties no citkārt ierastajiem kora vai ansambļu skatiem. Šāds skatījums ietekmējis arī operas struktūru, kurā dominē caurviju attīstība un galvenokārt melodeklamatoriska izteiksme, kas stilistiski operas risinājumā ļauj saskatīt vēlīnā romantisma un laikmetīgās mūzikas iezīmes. Tomēr kora un ansambļu neesamība būtiski atšķīra operu no tā laika ierastās operu veidošanas prakses Padomju Savienībā. Kora skati padomju laiku operās bija vieni no būtiskākajiem elementiem, jo caur kori kā tautas simbolu operā varēja parādīt sociāli vēlamu tematiku. Piemēram, jau 1953. gadā publicētajā rakstā *Par dažām operas jaunrades problēmām* muzikologs Arvīds Darkevics (1918–1992) operu raksturojumā īpaši izcēlis kora nozīmi, norādot, ka "kori saistīti ar tautas rakstura atklāšanu. Padomju komponistu operās koriem tiek piešķirta arvien lielāka loma, jo jebkurā padomju operā tauta ir aktīvs spēks" (A. Darkevics, *Karogs*, 01. 04. 1953.).

Līdz ar to laikabiedru recenzijās daudzviet operas stilistiskais un strukturālais risinājums tiek norādīts kā neatbilstošs Raiņa dramaturģisko darbu vērienam. Tomēr jāatzīmē, ka luga *Pūt, vējiņi*, piemēram, literatūras un teātra zinātnieka Viktora Hausmaņa (1931) redzējumā arī tiek pozicionēta vairāk kā "raksturu drāma", kurā galvenais akcents likts uz tēlu savstarpējām attiecībām (Hausmanis 1973: 149). Tādējādi var teikt, ka operas kameriskais veidojums savā ziņā pat saglabā un ir atbilstošs Raiņa lugas tvērumam. Drīzāk neatbilstība šajā gadījumā veidojas starp izvēlēto operas veidolu un konkrētajā periodā valdošajām prasībām pret operas žanru un Raiņa daiļradi.

Piemēram, jau 1949. gadā saistībā ar Mārtiņa Jansona operu *Pūt, vējiņi!* (1952) un Laumas Reinholdes operu *Krauklītis* (1945) Nilss Grīnfelds norādījis, ka šajos darbos "vaina meklējama nepietiekami dziļā pieejā Raiņa daiļrades materiāliem" (N. Grīnfelds, *Padomju Jaunatne*, 10. 09. 1949.). Arī Tomsones operas gadījumā muzikologs Oļģerts Grāvītis izteicies līdzīgi, savā kritikā atzīmējot, ka "acīm redzot pastāv kaut kādas augstas un pamatoti dziļas prasības pret Raiņa tēmas interpretāciju mūzikā" (O. Grāvītis, *Cīņa*, 27. 06. 1960.). Tādēļ var teikt, ka Tomsones operas tapšanas gados vēl joprojām Raiņa daiļrade tika vērtēta ar ārkārtīgu un pat pārlieku pietāti, īpaši uzsverot darbos ietvertos sociālos un filozofiskos aspektus. Līdz ar to jebkuras izmaiņas un pārveidojumi, bez kuriem nav iespējams iztikt muzikālā teātra žanru darbu radīšanā, Raiņa gadījumā tika drīzāk uztverti negatīvi.

Saistībā ar Tomsones operu īpaši jāizceļ tautasdziesmas nozīmība un tās atšķirīgais traktējums lugas un libreta materiālā, jo lugas *Pūt, vējiņi!* žanriskais apzīmējums *tautas dziesma 5 cēlienos* un Raiņa veidotais teksts atklāti aicina mūzikas autoru izmantot savā melodiskā tautasdziesmas intonācijas.

12 Līdz šim izskatītā operas iestudēšanas procesa dokumentācija un Jūlija Vanaga daiļrades sarakstu izpēte Rakstniecības un mūzikas muzejā liek domāt, ka Vanaga ieguldītais darbs operas *Pūt, vējiņi!* libreta veidošanā, iespējams, ir pārspīlēts. Drīzāk rakstnieka iesaiste varēja būt nozīmīga darba uzņemšanai Operas un baleta teātra repertuārā.

Operas librets un muzikālais materiāls liecina, ka tautasdziesma ir arī viens no būtiskākajiem operas elementiem. To atspoguļo, pirmkārt, izmaiņas libreta materiālā, kurā vērojama tautasdziesmu teksta pievienošana jau esošajam lugas tekstam. Tādējādi tautasdziesma *Pūt, vējiņi* operā iegūst sava veida vadtēmas raksturu, kas tāpat kā literārajā pirmavotā tiek sasaistīta ar Ulda tēlu un parādās gan operas ievadā, gan arī visos tās cēlienos. Libretā pievienotās papildu tautasdziesmas rindas ilustrē tā brīža sižetisko virzību un tiek pastiprinātas ar mūzikas palīdzību.

Piemēram, Ulda dziedājumā operas trešajā cēlienā papildus Raiņa tautasdziesmas citējumam "Pūt, vējiņi, dzen laiviņu" iekļauts arī nedaudz izmainīts tautasdziesmas turpinājums "aizdzeni mūs Vidzemē". Šeit gan, salīdzinot pat pašus libreta eksemplārus, redzams, ka operas iestudēšanas procesā noritējis vēl intensīvs darbs pie libreta teksta korigēšanas, tādēļ vienā no operas klavierizvilkumiem (LNOB, 0178) tautasdziesmas teksta rinda pārveidota par "aizdzen tu mūs Vidzemē", visticamāk ar mērķi uzlabot teksta un mūzikas savstarpējo labskanību. No muzikālās puses redzams, ka autore šajā epizodē sākotnēji tautasdziesmas *Pūt, vējiņi* melodiju bija iecerējusi ietvert tikai orķestra atskaņojumā, Ulda partijā veidojot kontrapunktisku melodisko līniju. Tomēr, kā liecina labojumi minētajā nošu materiālā, no šīs intriģējošās idejas operas iestudējuma veidotāji tomēr atsacījās un Ulda dziedājumā atjaunoja tradicionālo tautasdziesmas melodiju.

8

Pūt vē - - ji - - ņi dzen lai - vi - ņu

aizdzen - tu mūs Vid - zemē

mp

3. attēls. Ulda dziedājuma fragments no 3. cēliena (LNOB, 0178)

Sižetiski zīmīga loma operā ir arī tautasdziesmai *Tec, saulīte, tecēdama*, kas ietverta Baibas 3. cēliena dziedājumā *Eglīt, mana lūzējiņa*. Atsauce uz šo tautasdziesmu sākotnēji atrodamā jau Raiņa lugas remarkā, kurā minēts, ka tautasdziesmu atskaņo Gatiņš, kā arī Baibiņas tekstā "Stabulīte, ko tu pūt? Saulīt' tecēj' tecēdama? Es paliku pavēnī" (lugas ceturtā cēliena 9. skats). Libretā, savukārt, ieviestas būtiskas teksta plūduma izmaiņas, lai tautasdziesmas rindas piemērotu tās melodijas tvērumam operā. Šajā gadījumā tautasdziesmas melodiskā līnija, galvenokārt, izvērsta pavadošajās balsīs un Baibas dziedājumā parādās tikai līdz ar pārveidotām teksta rindām "Tek, saulīte, tecēdama, es paliku pavēnī". Tomēr arī šajās taktīs tautasdziesmas teksts sasaistīts nevis arī melodijas sākumu, kā tas ir ierasts, bet ar otrā teikuma melodisko līniju. Arī sekojošās tautasdziesmas rindas "Teku, tek, napanāku, saucu, saucu, nesusauc" Baibas dziedājumā izskan citā melodiskā tvērumā, tādējādi šajā gadījumā komponistes iecerei pakļauts gan operas librets, gan tautasdziesmas muzikālais materiāls.

Līdzīgi kā Rainis savā lugā, arī operas muzikālo materiālu autore daudzviet veidojusi tuvu tautasdziesmai, gan iekļaujot mazāk zināmas tautasdziesmu melodijas, gan izmantojot oriģinālmūzikā tautas mūzikas iezīmes. Tā, piemēram, maz zināma tautasdziesma ietverta operas pirmā cēliena maltuves ainā. Šajā gadījumā viss lugas pirmā cēliena 1. skata teksts aizstāts ar tautasdziesmas "Viegli laidu es rociņu" tekstu. Attiecīgi arī Zanes un pārējo malēju dziedājumā izmantota tautasdziesmas melodija, kas atrodamā Jurjānu Andreja otrajā grāmatā *Latvju tautas mūzikas materiāli* teikto dziesmu sadaļā (Jurjāns 1903). No tautasdziesmas operā iekļauti visi četri panti, kuriem autore vietām pievienojusi vēl arī otro balsi. Līdz ar to, atšķirībā no iepriekš aprakstītajiem tautasdziesmu izmantojuma variantiem, šī operas epizode apzināti veidota kā mūzika mūzikā jeb tautasdziesmas dziedājuma epizode jau pašā operas sižetā.

148

b. Plateré, Kazociņš uzr.



<p>Veeg-li lai-du es ro-ci-ņu Ne-da-ri-ju se-vim gru-ti, Ik ri-ti-ņu mal-di-na-ju Ne brukš manas dzirnu-ti-ņas,</p>	<p>Ap lee-lo-i dzir-na-viņ. Ne o-tra-mi ma-le-jam. Pa pu-ra-mi ti-ru anz! Nedzird manas ma-le-jiņ's.</p>
--	---

4. attēls. Tautasdziesma *Viegli laidu es rociņu* no Jurjānu Andreja krājuma *Latvju tautas mūzikas materiāli* otrās grāmatas.

2.tabula. Lugas pirmā cēliena 1. skata un attiecīgās operas libreta epizodes teksta ilustrācija

Lugas pirmā cēliena 1. skata teksts	Libreta teksts
<p>ZANE (Dzied.) Skalojosi, velējosi Daugaviņas maliņā. Attek zaļa līdaciņa, Norauj manu vainadziņu. (<i>Citas meitas klusi velk līdzi.</i>)</p> <p>ORTA (<i>Smiedamās.</i>) Kas tie tādi agri gaiļi Šorīt cēla malējiņas? Vēl man miega gribējās, Jau Zaniņa maltuvē.</p> <p>CIEPA (<i>Glaimīgā balsī</i>) Dzied malēja maltuvē Kā zilīte pazarē.</p> <p>ORTA Kā biūte Zane zan, Ne vējiņa nebaidās, Kas pārpūš gaudojot.</p> <p>ZANE Tas vējiņš labu dara, Lietu māc, laivas dzen. (<i>Uzņem atkal dziesmu.</i>) Skalojosi, velējosi Daugaviņas maliņā</p> <p>CIEPA Vai ir grīda sudrabiņa, Skaņi tava dziesma skan!</p> <p>ZANE Ko, māsiņas, brīnāties? Dzirnas man līdzī dzied. Grūtas bij, viegli rit, Miltu pītes mētādamas.</p> <p>ORTA Dzirnaviņas priecājas Baltos miltos pagulēt, Tev kur prāts pagulēt? Pie baltā tautu dēla.</p> <p>ZANE Smej, māsiņ, es tik dziedu.</p> <p>ANDA Dziedi, dziedī, tev ir laiks, Lai tek tautu kumeliņš.</p> <p>CIEPA Tev jau, Zanīt, acis spīd, Kā kaķītim zivgribītim.</p> <p>ZANE Ha, ha, ha - gribas malt, Lai tiek milti pīrāgiem.</p> <p>ORTA Pamaldama zeltu rasi, Sijādama sudrabiņu, -Kādu zeltu man atrast? Matus milti sudraboja.</p> <p>BARBA Šorīt, māsiņ, nebaries.</p> <p>ORTA Man panika ritināt; Man tek sviedru matu gali, Zanei svārki mugurā.</p> <p>ANDA Dzirnaviņas raudiņ raud: Orta vien malējiņa!</p> <p>ORTA (<i>Uz Andu.</i>) Tu otrā – viegli velc Kā kaķīte garu asti. (<i>Anda aplūst; aplūst arī citas meitas; dzird vēju stiprāk šalcam.</i>)</p>	<p>ZANE: Viegli laidu es rociņu Ap lielo dzirnaviņ, Nedarīju sevīm grūti ne otram malējam. ANDA, ORTA: Ik rītiņu maldināju Pa pūrami tīru auz'! Nebruks manas dzirnutiņas Nedzird manas malejiņ's. ... (tautasdziesmas noslēgums 3.skatā) ZANE: Viegli laidu es rociņu Ap lielo dzirnaviņ, Nedarīju sevīm grūti, Ne otrami malējam. Ik rītiņu maldināju pa pūrami tīru auz'.</p>

Tāda pati nozīme ir arī operas otrā cēliena sākumā ietvertajam Gatiņa dziedājumam, kurš jau literārajā avotā atzīmēts kā Gatiņa dziesma: *Gatiņš viens, dārzā pie durvīm stabulē, tad dzied priecīgu joku dziesmiņu* (lugas trešā cēliena 1. skats). Salīdzinot literāro pirmavotu ar libretu, var redzēt, ka dziesmas žanriskā iedaba tekstā pastiprināta, pievienojot piedziedājuma frāzes "raidī rīdi rallalā" un atsevišķas teksta rindas atkārtojot. Gatiņa dziedājuma muzikālais materiāls sākotnēji veidots šaurā diapazonā un diatoniskā skanējumā. Joku dziesmai atbilst arī dziedājuma straujais temps. Tomēr salīdzinot ar iepriekš aprakstītajiem tautasdziesmu izmantojuma variantiem, šajā gadījumā dziesmas kopējo skanējumā būtiska nozīme ir arī harmoniskajam veidolam, kurā dominē strauja blīvu paralēlo akordu mija. Tādējādi arī Gatiņa dziedājumā vērojamas vairākas tautas mūzikas iezīmes, tomēr muzikālā materiāla avotu pagaidām vēl nav izdevies precizēt.

Pēc minētajiem piemēriem var redzēt, ka komponiste tautasdziesmas izmantojumam operas materiālā piegājusi ļoti radoši un daudzveidīgi. Varētu pat teikt, operas žanrs piešķīris sākotnējam tekstam papildu dimensiju, dodot iespēju izcelt tautasdziesmas ne tikai vārdisko, bet arī muzikālo izteiksmi. Tādējādi tautasdziesma viennozīmīgi ir viens no būtiskākajiem operas *Pūt, vējiņi!* muzikālā materiāla veidotājiem. Tajā pašā laikā, pēc nošu materiāla iepazīšanas, var redzēt, ka autore apzināti mēģinājusi izvairīties no pārlika un tīri ilustratīva tautasdziesmu izmantojuma.

Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* vēsturisko liecību un pašu manuskriptu izpēte liecina, ka opera viennozīmīgi ir rūpīgs autores darbs, tomēr vairāku apstākļu sakrītība, kuru vidū, iespējams, sava loma bijusi gan komponistes *it kā* mazajai atpazīstamībai un brāļa aizbraukšanai trimdā, gan pašas operas kameriskajam veidolam un reizē novatoriskajam skatuves risinājumam, diemžēl novedusi līdz operas kritiskam novērtējumam tā laika presē. Tomēr, piemēram, 1993. gadā, atskatoties uz Komponistu savienības priekšsēdētāja krēslā pavadīto laiku, ievērojamais latviešu komponists Marģeris Zariņš (1910–1993) rakstīja: "Vēl šodien sev nevaru piedot, kāpēc neaizstāvēju Felicitas Vidbergas-Tomsones operu *Pūt, vējiņi!*, kad pēc šī ļoti profesionāli uzrakstītā skaņdarba pirmizrādes kritiķi operu centās noēst... Man taču toreiz bija zināma teikšana, tituls un visas iespējas paust savu "veto"... Bet miļā miera dēļ..." (M. Zariņš, Karogs, 01. 08. 1993.).

Secinājumi

Latviešu komponistu muzikālā teātra darbu vidū vērojams izteikts Raiņa lugu kā literāro avotu pārsvars. Lugu *Pūt, vējiņi!* var uzskatīt par vienu no muzikālajā teātrī, konkrēti operas žanrā, visvairāk izmantotajiem Raiņa darbiem.

Felicitas Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* libreta un muzikālā materiāla izvērtējums liecina, ka tā veidota padomju gadiem neierastā veidolā – kā kameropera bez korjiem un ansambļiem. Šāds operas risinājums, lai gan tuvs Raiņa lugas traktējumam, tomēr bija pretrunā ar tā laika prasībām pret operas žanru un Raiņa daiļradi.

Tomsones darbs atklāj īpašu pietāti pret tautasdziesmu, kas operā izcelta gan kā visa darba vadtēma, gan radoši pārveidota libretā un muzikālajā materiālā.

Operas afišu un ar iestudējumu saistīto dokumentu izvērtējums liecina, ka operas iestudēšana un tās pirmizrādes izziņošana notika sasteigti.

Preses un laikabiedru sniegtie operas raksturojumi ļauj secināt, ka operas *Pūt, vējiņi!* iestudējuma novērtējums vietām ir pretrunīgs. Kritikās vairākkārt pozitīvi vērtēti atsevišķi tās elementi kā, piemēram, operas 3. cēliena dramaturģiskais un muzikālais risinājums, tautasdziesmu ietvērums un atsevišķi operas tēlu dziedājumi.

Līdz ar to Tomsones kā komponistes mazā atpazīstamība mūsdienās nebūt neliecina par autores profesionalitātes trūkumu. Tā drīzāk ir cieši saistīta ar 1950. un 1960. gadu mijas politiskajiem notikumiem, kas dziļi skāra komponistes operas *Pūt, vējiņi!* iestudēšanu un jo vairāk, darba novērtējumu publiskajā telpā.

BIBLIOGRĀFIJA

ARHĪVA DOKUMENTI

Latvijas Nacionālā opera un balets (LNOB)

Tomsone, Felicita (1947). *Pūt, vējiņi!* Operas klavierizvilkums. Glabājas Latvijas Nacionālās operas un baleta nošu bibliotēkā, reģistrācijas nr. 0178

Tomsone, Felicita (1947). *Pūt, vējiņi.* Operas klavierizvilkums. Glabājas Latvijas Nacionālās operas un baleta nošu bibliotēkā, reģistrācijas nr. 0179

Latvijas Valsts arhīvs (LVA)

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra mākslinieciskās padomes sēdes protokols. 1960.gada 13. marts, 260. f., 1. apr., 19. lieta.

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra mākslinieciskās padomes sēdes protokols. 1960. gada 28. maijs, 260. f., 1. apr., 19. lieta.

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra koncertmeistares Veltas Ošes mēģinājumu un koncertu kontroles žurnāls. 1957. gada 6. novembris – 1960. gada 5. jūnijs, 260. f., 1. apr., 156. lieta.

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra 1959./60. gada sezonas dekādes afišas, 260. f., 2. apr., 115. lieta.

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra 1960./61. gada sezonas dekādes afišas, 260. f., 2. apr., 116. lieta.

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra kolektīva kopsapulču protokoli un darba atskaites, solistu apspriede. 1960. gada 6. jūlijs, 260 f., 5. apr., 17. lieta.

LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra kora kolektīva ražošanas sapulces protokols. 1959. gada 13. augusts, 260. f., 5. apr., 32. lieta.

Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra orķestra ražošanas apspriede. 1959. gada 14. augustā, 260. f., 5. apr., 32. lieta.

Rakstniecības un mūzikas muzejs (RMM)

RMM 213350 – kol. Felicita Tomsone, apr. Felicitas Tomsones opera *Pūt, vējiņi!*. [notis].

RMM 213351 – kol. Felicita Tomsone, apr. Felicita Tomsone pretskatā, ap 1939. gadu. Portrets.

RMM 213353 – kol. Felicita Tomsone, apr. Komponiste Felicita Tomsone pretskatā, tuvplānā. 1950. gadu sākums. Portrets. Apakšmalā autogrāfs.

RMM 275903 – kol. Pēteris Grāvelis, apr. Felicitas Tomsones operas *Pūt, vējiņi!* programmiņa, 1960. gads.

I ERAKSTI

Latviešu opera laiku lokos – 2. Rīga: 1989 [CD albums] (skatīts 2021. gada 5. jūnijā)
<http://www.diva.lv/audio/latviesu-opera-laiku-lokos/put-vejini-baibas-un-ulda-duets>

Silabriedis, Orests (2014). *Felicitas Tomsones un Teodora Tomsona vokālā un instrumentālā kameramūzika*. LR3 raidījums. 4. maijs (skatīts 2021. gada 5. jūnijā)
<https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/citi-raidiijumi/felicitas-tomsones-un-teodora-tomsona-vokala-un-instrumentala-ka.a37084/>

NOŠIZDEVUMI

Jurjānu Andrejs (1903). Viegli laidu es rociņu. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. Otrā grāmata. (skatīts 2021. gada 5. jūnijā)
<http://pase.garamantas.lv/lv/unit/1523663>

Tomsone, Felicita, Tomsons, Teodors (1989). *Dziesmas: balsij un klavierēm* [notis]. Rīga: Liesma.

PERIODIKA

[anonīms] No krasta līdz krastam.. *Laiks*, nr. 9, 30. 01. 1985., 2.

Aperāne, Dace.LNO sōlistu koncerts. *Laiks*, nr. 17, 28. 04. 2001., 4.

Balodis, Jānis (red.). Akadēmiskais operas un baleta teātris. *Rīgas Balss*, nr. 156, 02. 07. 1960., 7.

Balodis, Jānis (red.). Teātros un koncertzālēs. *Rīgas Balss*, nr. 279, 24. 11. 1960., 7.

Bāliņa R. Ciemos pie Lūcijas Garūtas. *Literatūra un Māksla*, nr. 18, 07. 05. 1960., 3.

Bērziņa, Marita. Kur tie gadi. *Karogs*, nr. 6, 01. 06. 1990. 186–189.

Bērzkalns, Valentīns. Aizsaulē aizgājušie mūzikas darbinieki. *Latvju Mūzika* nr. 6, 01. 01. 1973, 561.

Birnsone, Artūrs. Līdz galam neatrisināts... *Literatūra un Māksla*, nr. 27, 09. 07. 1960., 3.

Darkevics Arvīds. Par dažām operas jaunrades problēmām. *Karogs*, nr. 4, 01. 04. 1960., 95–102.

- Dimants, A. Operas un baleta teātra kolektīvam sākusies kārtējā atpūta. *Padomju Jaunatne*, nr. 148, 29.07.1960,3.
- Grāvītis, Oļģerts (1963). Nemirstīgais dzejnieks mūzikā. *Dzimtenes Balss*, nr. 75, 20. 09. 1963, 4.
- Grāvītis, Oļģerts. *Pūt, vējiņi!* Vai muzikāls eksperiments? *Cīņa*, nr. 151, 27. 07. 1960., 3.
- Grīnfelds, Nilss. Mūzika Raiņa daiļradei. *Padomju Jaunatne, Literatūras un Mākslas pielikums*, nr. 179, 10. 09. 1949., 3.
- Grīnfelds, Nilss. Par mūzikas kritiku. *Literatūra un Māksla*, nr. 50, 17. 12. 1960., 3.
- Īvertis, Ilmārs (red.). Akadēmiskā operas un baleta teātrī. *Cīņa*, nr. 210, 03. 09.1960., 3.
- Īvertis, Ilmārs (red.). Rīgas teātros un koncertzālēs. *Cīņa*, nr.142, 16. 06. 1960., 3.
- Kasperskis, M. Ko dara komponisti Latvijā. *Latviju Vārds*, nr. 23, 23. 03. 1946., 4.
- Koļeda, Romāns. Mūzika un vārds: Alfrēds Kalniņš – Latvijas ērģeļu virtuozs. *Dziesmusvētki: tautas māksla, kultūrvidē*, nr. 3, 01. 03. 1998., 20–21.
- Mārēns P. Divas operas solistes atvadās no skatītājiem. *Rīgas Balss*, nr. 174, 23. 07. 1960., 5.
- Muižnieks, Ignats (red.) Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās Komitejas Plēnums. *Literatūra un Māksla*, nr. 31, 06. 08. 1960., 1.
- Patvaldnieks, Eduards (1981). Veiksmīgs koncerts. *Laiks*, nr. 88, 04. 11. 1981.,3.
- Reķe, S. Ulda un Baibas likteņstāsts uz operas skatuves. *Rīgas Balss*, nr. 126, 26. 05. 1960., 4.
- Rozenieks, Jānis. Par Arturu Salaku, koklēm un operu "Pūt, vējiņi!". *Cīņa*, nr. 64., 17. 03.1959., 4.
- Stumbre, Silvija (1960). Ar drosmi vien šoreiz ir par maz. *Rīgas Balss*, nr. 153, 29. 07. 1960., 6.
- Škapars, Jānis (red.). Felicita Tomsone. *Literatūra un māksla*, nr. 38. 20. 09. 1969., 15.
- Štrāle-Didrichsone, Ilze. Ritas Dzilnas-Zaprauskas koncerts. *Latvija Amerikā*, nr. 18, 07. 05. 1977., 3.
- Štrāle-Didrichsone, Ilze. Simpatisks koncerts. *Laiks*, nr. 37, 07. 05. 1977., 3.
- Tons, Edgars. Kritiķis – draugs un palīgs. *Literatūra un Māksla*, nr. 49. 10. 12. 1960., 3.
- Trepša, Norberts. [bez nosaukuma]. *Atbalss: Altetingas latviešu komitejas informācijas daļas ziņu dienesta biļetens*, nr. 144–145, 24. 06. 1946., 3.
- Valdmanis, Rūdolfs. Ko dara komponisti Latvijā. *Nākotnes Ceļš: Latviešu nometnes laikraksts Ķīlē*, nr. 74, 04. 05. 1946., 7.
- Vīnerte, Mirdza. Jaunas mākslinieces ar latvisku programmu. *Laiks*, nr. 25. 28. 03. 1981., 3.

Zariņš, Marģeris. 8. Apstāties un atskatīties. *Optimistiskās dzīves enciklopēdijas P-P-V* (pēdējais pārstrādātais variants). *Karogs*, nr. 8, 01. 08. 1993., 39–41.

LITERATŪRA

Alksne, Benita, un Vita Banka, Māris Dakteris, u.c. (2000). *Latvijas Nacionālā opera*. Rīga: Mantojums, Jumava.

Bērziņa, Marita (2015). *Sigismunds Vidbergs*. Rīga: Neputns.

Briede, Vija (1987). *Latviešu operteātris*. Rīga: Zinātne.

Briede-Bulavinova Vija (1975). *Latviešu opera (līdz 1940. gadam)*. Rīga: Zinātne.

Fūrmane, Lolita (2017). *Nikolajs Dauge: Atmiņas par pianistu un pedagogu*. Rīga: Mantojums, 24.

Grāvītis, Oļģerts (1961). Drošs pamats tālākai augsmei: Opera un balets 42. sezonā. *Teātris un dzīve*. Rīga: LVI, 32–48.

Hausmanis, Viktors (1973). *Raiņa dramaturģija*. Rīga: Zinātne.

Krājuma dārgumi: Raiņa saulgriežu pasakas muzikālā interpretācija – Arvīda Žilinska opera "Zelta zirgs". Raiņa un Aspazijas muzejs (skatīts 05. 06. 2021.)

<http://www.aspazijarainis.lv/krajuma-dargumi-raina-saulgriezu-pasakas-muzikala-interpretacija-zilinska-opera-zelta-zirgs/>

Šikov, Viktor (1984). *Muzykanty verhnevolž'â*. Moskva: Moskovskij rabočij, 97–106.

Teteris-Dunker, Melisandra E. (2017). *From table to theater: Pūt, vējiņi, the ever-evolving song*. A Thesis. Long Beach: California State University, 52 (skatīts 05. 06. 2021.) <https://www.proquest.com/openview/5cda155faad30f87b9691c8f4b734ced/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

U Na (2009). Pedagogičeskaâ deâtel'nost' professora B. S. Zaharova v Šanhae (po materialam dokumentov i publikacij Din Šan Dè). *Izvestiâ Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta imeni A. I. Gercena*, 92. N. P. Civinskaâ. SPb, 262–271.

<https://lib.herzen.spb.ru/m/rgpu-periodic/1/101> Viduleja, Ligita (1973). *Latviešu padomju opera*. Rīga: Zinātne.

Viduleja, Ligita (1973). *Latviešu padomju opera*. Rīga: Zinātne.