

SIMFONISKĀ MŪZIKA LATVIJAS NACIONĀLAJĀ OPERĀ STARPKARU PERIODĀ

Terēze Zībete-Ijaba

Eiropā veidojoties modernām nacionālajām valstīm, par vienu no galvenajām to kultūridentitātes izpausmēm kļuva operteātris. Augstu autoritāti šī institūcija iekaroja jau 19. gadsimtā lielākajās kultūras galvaspilsētās (Vīnē, Parīzē, Berlīnē), un arī pēc Pirmā pasaules kara jaunizveidotajās Eiropas valstīs operteātris bija būtisks valsts prestiža objekts. Jau drīz pēc Latvijas Republikas neatkarības proklamēšanas (1918) par vienīgo opermākslas centru mūsu zemē kļuva Nacionālā opera (turpmāk LNO), un visā starpkaru periodā tā bija Latvijas mūzikas institūcija *par excellence*.

Simfoniskā orķestra attiecības ar operu ir muzikoloģijā bieži skarta tēma. Vairāki pētnieki, viņu vidū Pauls Bekers monogrāfijā *The Story of the Orchestra (Stāsts par orķestri; Bekker 1936)*, Džons Spicers un Nīls Zaslavs monogrāfijā *The Birth of the Orchestra. History of an Institution, 1650–1815 (Orķestra dzimšana. Institūcijas vēsture, 1650–1815; Spitzer, Zaslav 2004)*, atklāj, kā tai vai citā laikmetā un kultūrā operteātra orķestri uztvēruši klausītāji, kādas metaforas izmantotas tā raksturojumos. Šie autori detalizēti aplūkojuši simfoniskā orķestra kā patstāvīgas institūcijas *emancipāciju*, pamazām iegūstot arvien lielāku neatkarību no operas un vokāli simfoniskajiem žanriem. Viena no atziņām, kas caurvij minētās monogrāfijas un svarīga arī LNO orķestra izpētes kontekstā: simfoniskais orķestris operteātrī veidojies kā pavadītāj kolektīvs un saikne ar šo funkciju joprojām ir visai cieša. Tomēr vienlaikus simfoniskā orķestra attīstības vēsture atspoguļo centienus apliecināt tā institucionālo patstāvību un neatkarību.

Pētniece Katrīna Tinleja Rorera rakstā par simfoniskā orķestra lomu operteātrī konstatē, ka savas attīstības pirmajā pusotrā gadsimtā (17. gadsimtā un 18. gadsimta pirmajā pusē) šāds orķestris nebija autonoma koncertorganizācija un nodarbojās gandrīz vienīgi ar skatuves darbu pavadīšanu (Rohrer 1986: 309). Jāatzīst, ka arī LNO orķestra repertuārā simfoniskā mūzika neieņēma nozīmīgu vietu uzreiz. Tas notika vien pamazām, tomēr joprojām saglabājot ciešu saikni ar opermūziku. Operteātru simfoniskajos koncertos atskaņotās operārijas, baletsvītas un uvertīras veido neatņemamu simfoniskā repertuāra daļu visā pasaulē. Arī citi operfragmenti bieži kļūst par simfoniskās mūzikas vērtībām: jau Kārļa Marijas fon Vēbera *Buroju strēlnieka (Der Freischütz)* 2. cēliena 4. ainā *Vilku grava* orķestris dažviet patstāvīgi pilda skatuves darbības ilustratora funkciju. Savukārt Riharda Vāgnera operās orķestris no fona veidotāja pats pārvēršas par stāstītāju. Piemēri ir koncertos bieži atskaņotie Vāgnera operu fragmenti *Zīgfrīda ceļojums pa Reinu (Dievu mijkrēslis)*, *Izoldes mīlasnāve (Tristans un*

Izolde), kā arī opermūzikas materiālā sakņotā simfoniskā poēma *Zigfrīda idille* un citi darbi. Ietekmei bijis arī pretējs raksturs: vairāki ievērojami simfoniskie opusi vēlāk pārtapuši muzikālā teātra darbos. Piemēram, Nikolaja Rimska-Korsakova simfoniskā svīta *Šeherezade* (1888) 1910. gadā Parīzē iestudēta kā patstāvīgs baletuzvedums Mihaila Fokina horeogrāfijā. Līdzīgu pārvērtību piedzīvojušas arī divas 20. gadsimtā tapušas latviešu klasīku simfoniskās svītas: Jāzepa Vītola *Dārgakmeņi* (1924/1961¹) un Pētera Barisona *Ziedu vija* (1937 /1962, 1965²).

¹ LPSR Valsts akadēmiskajā operas un baleta teātrī *Dārgakmeņi* piedzīvoja pirmizrādi 1961. gadā, Helēnas Tangijevas-Birznieces horeogrāfijā, bet jau iepriekš – 20. gadsimta 20. gados – svītas mūzika tika izmantota Beatrises Vigneris Ritmoplastikas skolas audzēkņu iestudējumos.

² Barisona simfoniskā svīta 20. gadsimta 60. gados piedzīvoja pat divus horeogrāfiskus iestudējumus – vispirms Rīgas Muzikālās komēdijas teātrī (1962) ar nosaukumu *Puķu svīta* un drīz pēc tam (1965) LPSR Valsts akadēmiskajā operas un baleta teātrī.

Simfoniskās mūzikas institucionāla piesaiste operateātriem arvien rosinājusi savdabīgu mijiedarbi starp teātru uzvedumiem un *tīri* simfoniskiem koncertiem. Operateātri institucionālā skatījumā lielākoties ir visai sarežģītas, kā arī dārgi uzturamas struktūrvienības, un simfoniskā mūzika tajās parasti neatrodas priekšplānā. Tā atbilst pavisam citiem māksliniecišķajiem un materiālajiem *imperatīviem* nekā patstāvīgā simfoniskā kolektīvā vai radiofona orķestrī:

- operateātra orķestra pamatfunkcija ir līdzdalība operu un baletu uzvedumos;
- operateātra orķestris ir atkarīgs no operateātra institūcijai atvēlētajiem finanšu līdzekļiem, kas nepieciešami, lai uzturētu opernamu un visu skatuves aprīkojumu.

Taču pieminētie *imperatīvi* nav traucējuši LNO rast veiksmīgu simbiozi starp orķestra pavadītājfunkciju un simfonisko muzicēšanu. Teātra darbība 20. gadsimta 20.–30. gados to spoži pierāda. Jau LNO dibinot, tās statūtos bija minēts pienākums ne vien iestudēt operizrādes, bet arī dzan piedalīties koncertos (*Noteikumi par Nacionālo operu* 1919). Tas nozīmēja, ka LNO, saskaņā ar dibinātāju ieceri, nedarbojās vienīgi kā teātris, bet arī kā koncertorganizācija, un vispirms – simfonisko koncertu organizētāja. Šis uzdevums pildīts visā LNO pastāvēšanas gaitā, lai gan ar dažādu intensitāti un sekmēm. Simfonisko koncertu loma LNO darbībā ne vienmēr bijusi vienlīdz liela, tomēr šādi koncerti kļuva par spilgtām lappusēm starpkaru perioda Latvijas mūzikas dzīvē. Diriģentu Teodora Reitera, Emīla Kupera, Jāņa Mediņa, Leonīda Vīgniera u. c. vadībā tajos atskaņota augstvērtīga simfoniskā mūzika gan ar pašmāju mākslinieku, gan izcilu ārzemju viesu piedalīšanos.

Operateātra kā institūcijas attiecības ar savu simfonisko orķestri starpkaru perioda Latvijā ir veidojušās situācijā, kas būtiski atšķīrās no vairāku ārzemju autoru raksturotā Rietumeiropas konteksta 17.–19. gadsimtā (Bekker 1936; Rohrer 1986; Spitzer, Zaslav 2004), tomēr dažā ziņā vērojamas paralēles. Vispirms, operateātra simfoniskajam orķestrim nepārtraukti nācās apliecināt savas tiesības, *cīnīties* par iespējām rīkot patstāvīgus simfoniskos koncertus. Otrkārt, līdzās zināmam antagonismam bija vērojama arī operateātra un tā orķestra savstarpēja bagātināšanās – tā labvēlīgi ietekmēja gan repertuāra izvēli, gan LNO tēlu sabiedrībā kopumā.

LNO priekšteces – Latvju operas – darbības sākums 1918. gada latviešu presē tika izziņots divreiz: 15. septembrī un 15. oktobrī. Pirmajā no šiem datumiem notika nevis operizrāde, bet tieši s i m f o n i s k ā s mūzikas koncerts³, par ko 1918. gada 9. septembrī laikrakstā *Baltijas Ziņas* lasāma šāda vēsts:

„Latvju operas atklāšana notiks [...] Latviešu pilsētas teātri [tagadējā Nacionālajā teātrī. – T. Z.-I.] ar lielu simfonisku koncertu. Aiz dažiem iemesliem operas izrādes vēl nevar sākt, tādēļ pagaidām rīkos simfoniskos koncertus“ (-ks 1918).

³ Savukārt 15. oktobrī Latvju opera pirmoreiz pulcēja skatītājus uz operizrādi – Riharda Vāgnera *Skrejošā holandieša (Klīstošais holandietis – T. Z.-I.)* iestudējumu.

Tādējādi Latvju operas darbību 1918. gada rudenī ievadīja simfoniskās mūzikas koncerts, kurā Teodora Reitera vadībā izskanēja tikai latviešu komponistu darbi – Alfrēda Kalniņa *Dziesma par dzimteni un Svētku uvertīra* (veltījums politiķim, arī Latvju operas mecenātam Andrejam Frīdenbergam), Jāzepa Vītola simfoniskā uvertīra *Sprīdītis* un tautasdziesmu apdares, kā arī Jāņa Mediņa un Jāņa Zālīša solodziesmas Malvīnes Vīgneres-Grīnbergas un Paula Saksa interpretācijā (Čeže 2008: 22). Izceļot savas pastāvēšanas dziļāko motivāciju – veicināt latviešu publikas mūzikas gaumes izkopšanu, 1918./1919. gada sezonas programmā tika iekļauts simfonisko koncertu cikls Latvju operas diriģenta Reitera vadībā: sešus koncertus bija paredzēts vēlīt klasikai, atlikušos sešus – laikmetīgajai mūzikai (Čeže 2008: 22).

Kopš 1919. gada 23. janvāra operas trupa darbojās bijušā Rīgas Pilsētas 1. teātra (vēlākajā LNO) ēkā, un februārī boļševiku varas iestādes piešķīra tai Padomju Latvijas operas nosaukumu. Taču jau augustā, nostiprinoties Kārļa Ulmaņa valdībai, jaunā institūcija tika pārdēvēta par Latvijas Nacionālo operu. Tiesa, juridiski šis prestižais nosaukums stājās spēkā vien 1922. gadā, kad Ministru kabinets apstiprināja jau iepriekš pastāvējušo LNO kā valsts operteātra statusu (*Latvijas Nacionālās operas statūti* 1922).

Pirmajos neatkarības gados Rīgas koncertdzīvē, arī simfoniskās mūzikas jomā, bija vērojams zināms panīkums. Mūzikas kritiķis Jēkabs Poruks par operas simfoniskajiem koncertiem rakstīja šādi:

„Simfoniskā mūzika līdz šim vēl nestāv uz drošiem pamatiem. Te jūtams itkā sastingums, salīdzinot ar citiem mūsu mūzikas novadiem. Simfoniskiem koncertiem ar labi sagatavotu un arī pietiekoši svaigu (tikai pietiekoši!) programmu ir gandrīz nejaušības raksturs pat galvas pilsētā, nerunājot par provinci. Kā agrāk, tā tagad šad tad pa koncertam sarīko operas orķestrs (lielākais un disciplinētākais Latvijā) vietējo un viesu diriģentu vadībā. Pirmos valsts pastāvēšanas gados šiem koncertiem piemita zināms svaigums, bija arī vairāk reālu ieguvumu, jutām zināmu trauksmi augšup. Vēlākos gados Operas (koncertu rīkotājas) darbība šinī virzienā itkā pagura, klausītājs, pa reizei piedzīvojot vilšanos un veltas gaidas, beidzot arī atsala“ (Poruks 1926: 43).

Šo *paguruma* tendenci ir iespējams konstatēt, arī vērtējot koncertu norises biežumu. 20. gadsimta 20. gadu vidū LNO orķestris, atšķirībā

no tā darbības pirmsākumiem (piemēram, 1918./1919. gada sezonas), rīkoja tikai divus simfoniskos koncertus gadā. Resp., operas darba specifikas un līdzekļu ierobežotā apjoma dēļ simfoniskā mūzika vairs īsti nepiederēja pie LNO darba prioritātēm. Līdz 1926. gadam simfoniskās mūzikas koncerti opernamā parasti notika pirmdienu vakaros, un mūziķi par līdzdalību tajos saņēma atsevišķu atalgojumu. Taču pēc LNO veiktajām administratīvajām reformām (1926) šāda līdzekļu piesaiste koncertu vajadzībām vairs nebija iespējama, savukārt spēlēt bez atsevišķas atlīdzības orķestra mūziķi nevēlējās. Turklāt LNO orķestra mūziķi stingri iestājās par pirmdienas kā nedēļā vienīgās brīvdienas saglabāšanu, līdz ar to ierobežojot simfonisko koncertu organizēšanas iespējas⁴.

⁴ Pārskati par Nacionālās operas darbību 1930./31.–1932./33. sezonā. Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apraksts, 812. lieta.

Neraugoties uz tehniskām un organizatoriskām problēmām, LNO orķestra simfoniskie koncerti bieži kļuva par izciliem Latvijas mūzikas dzīves notikumiem. Atsevišķos gadījumos tie bija patiesi starptautiska mēroga koncerti, ar kuriem varētu lepoties jebkura Eiropas galvaspilsēta. Šajos koncertos piedalījās mākslinieki ar spožu starptautisku reputāciju. Viņu vidū izceļami pianisti Nikolajs Orlovs (*Николай Орлов*, 1892–1964⁵), Klaudio Arravs (*Claudio Arrau*, 1903–1991), Francs Osborns (*Franz Osborn*, 1905–1955), Karlo Ceci (*Carlo Zecchi*, 1903–1984), Artūrs Šnābelis (*Artur Schnabel*, 1882–1951) un Artūrs Rubiņšteinis (*Arthur Rubinstein*, 1887–1982); vijolnieki Jans Kubelīks (*Jan Kubelik*, 1880–1940), Fricis Kreislers (*Fritz Kreisler*, 1875–1962) un Žaks Tibo (*Jacques Thibaud*, 1880–1953). Līdzās Latvijas diriģentiem simfoniskos koncertus vadīja vairāki pasauleslaveni mākslinieki, piemēram, Hermanis Ābendrots (*Hermann Abendroth*, 1883–1956) un Oto Klemperers (*Otto Klemperer*, 1885–1973). 1931. gadā Latvijas Nacionālajā operā notika Aleksandra Glazunova (*Александр Глазунов*, 1865–1936) godināšana; pats komponists 27. martā vadīja simfonisko koncertu un 31. martā diriģēja savu baletu *Raimonda*.

⁵ Ši mākslinieka radošās personības grandiozo vērienu apliecina jau tas, ka viņš 1924. gada 17. aprīlī Rīgā vienā vakarā atskaņoja divu komponistu – Pētera Čaikovska (op. 23) un Aleksandra Skrjabina (op. 20) – klavierkoncertus.

LNO rīkotie simfoniskie koncerti **20. gadsimta 20. gadu pirmajā pusē** aptvēra pietiekami plašu un pārdomātu komponistu un solistu loku. Tika spēlēti daudzi orķestra *zelta repertuāra* darbi, piemēram, Johanna Brāmsa Ceturtā simfonija, Ludviga van Bēthovena Trešā, Septītā, Astotā, Devītā simfonija, Aleksandra Skrjabina Otrā un Trešā simfonija, kā arī tolaik jaunā Sergeja Prokofjeva *Klasiskā simfonija*. Starp koncertžanra paraugiem izceļams Edvarda Grīga Klavierkoncerts, Bēthovena Ceturtais Klavierkoncerts un Vijolkoncerts, Pētera Čaikovska Vijolkoncerts, Čaikovska, Skrjabina un Prokofjeva klavierkoncerti. Citus žanrus pārstāvēja Bēthovena uvertīras *Leonora* nr. 3 un *Egmonts*, Igora Stravinska baletsvīta *Petruška*, Riharda Vāgnera uvertīra operai *Nirnbergas meistardziedoņi*, Riharda Štrausa simfoniskā poēma *Nāve un apskaidrība*, Čaikovska simfoniskā poēma *Frančeska da Rimini* un Anatolija Ļadova simfoniskā glezna *Apburtais ezers*.

Jāatzīmē dažas tālaika kontekstā sevišķi novatoriskas programmas. Piemēram, 1923. gada 1. februārī notika jaunās itāļu simfoniskās mūzikas vakars, kurā Atilio Brunjoli (*Attilio Brugnoli*, 1880–1937) LNO orķestra pavadībā spēlēja solopartiju savā Klavierkoncertā; skanēja arī Spartako Kopertīni (*Spartaco Copertini*, 1879–1952) divas *Mazās poēmas* (*Poemetti*), Ildebrando Piceti (*Ildebrando Pizzetti*, 1880–1968), Arnaldo Furloti (*Arnaldo Furlotti*, 1880–1958) u. c. autoru darbi (Zālītis 1923).

1925. gada 8. janvārī operas simfoniskais orķestris poļu diriģenta Gžegoža Fitelberga (*Grzegorz Fitelberg*, 1879–1953) vadībā spēlēja Artura Onegēra *Pacific 231*, kas neapšaubāmi bija latviešu publikas uztverē visai neparasts un moderns, Rīgai strauji tuvojošās urbanizācijas iedvesmots opuss – turklāt sacerēts pavisam nesen (1923!). Interesanta ir latviešu mūzikas kritiķu reakcija uz šo notikumu. Jēkabs Graubiņš dalās pārdomās laikrakstā *Latvis*:

„Autors sakās attēlojis šajā darbā iespaidu no modernās lokomotīves gaitas. Klausītājs, turpretim, tiek pavedināts uzņemt šo mūziku kā šādas lokomotīves gaitas un trokšņošanas atdarināšanu: elšana gaitas sākumā, gaitas pakāpeniska paātrināšanās, svilpieni, šņākoņa, sliežu klaboņa un beigās apstāšanās. Trokšņu imitācijai lietoti rafinēti skaņu skarbumi, tonalitāte dabīgi ignorēta, melodika reducēta līdz rudimentam, ritmika ārkārtīgi sarežģīta. [...] Nu uzmācas jautājums: vai tādai lokomotīves atdarināšanai bija pareizi izvēlēties smalko, izteismīgo simfoniskā orķestra aparātu? Kamdēļ tādiem smalkiem jūtu, noskaņu un nokrāsu instrumentiem kā vijolei, obojai, mežragam un citiem, likt atdarināt nejēdzīgus trokšņus? [...] Es pielaižu tādu Pacifiku kā muzikālu joku, bet tajā pašā laikā sajūtu to kā pazeminājumu simfoniskam orķestrim“ (Arnolds 1925).

Citā rakursā šo koncertu apraksta vācu recenzents Gvido Hermanis Ekarts: publika uzņēmusi to ar tik nedalītu sajūsmu un ovācijām, ka skaņdarbs bijis jāatkārto. Ekarts uzsver, ka *Pacific 231* tapšana ir raksturīga mūsdienu laikmetam, „kur visaugstāk tiek nostādīts paātrinājums un enerģija, tādēļ šo laiku mūziku izsaka ar šādiem līdzekļiem“ (Eckardt 1925).

20. gadsimta 20. gadu otrajā pusē Latvijas Nacionālās operas simfoniskie koncerti pamazām apsīka. Tā, piemēram, 1926. gadā tie notikuši tikai divreiz: 19. jūnija koncerts bijis pilnībā veltīts latviešu komponistu darbiem, tajā izpildītas Jurjānu Andreja *Latvoju dejas*, Jāzepa Vītola uvertīra *Sprīdītis*, Ādolfa Ābeles simfoniskā glezna *Vizija* un *Ganu dziesma*, Jāņa Mediņa simfoniskais tēlojums *Imanta* un Jāzepa Mediņa Pirmā simfonija (Cīrulis 1926). Savukārt 27. novembrī Emīla Kuperā (*Emil Cooper*, arī *Emil Kuper*, 1877–1960) vadībā izskanējusi Pētera Čaikovska Ceturtā simfonija (Sudrabkalns 1926).

Koncertu intensitātes noplakums 20. gadsimta 20. gadu otrajā pusē bija vērojams ne vien LNO orķestra darbībā, bet arī Rīgas mūzikas dzīvē kopumā: spriežot pēc tālaika preses publikācijām, simfoniskie koncerti bija vāji apmeklēti un klausītāju interese par šo žanru – visai niecīga (skat., piem., Poruks 1928). Šī tendence nelabvēlīgi ietekmēja

arī komponistu jaunradi – ne velti 20. gadsimta 20. gadu beigās Latviju atstāja vairāki talantīgi mākslinieki (Alfrēds Kalniņš, Jānis Vītoliņš u. c.). Savukārt simfoniskās mūzikas jomā vienīgā ievērojamākā novitāte tolaik bija 1928. gadā sacerētais Jāņa Mediņa Čellkoncerts, kas turpmākajā dekādē, līdz pat 1938. gadam⁶, arī paliek vienīgā šāda žanra kompozīcija.

⁶ Šajā gadā top Jāņa Ivanova Čellkoncerts.

LNO simfoniskās mūzikas koncerti tika atjaunoti 1929. gada 5. novembrī, kad diriģenta Georga Šnēfogta (*Georg Schnévoigt*, 1872–1947) vadībā izskanēja Riharda Vāgnera uvertīra operai *Nirnbergas meistardziedoņi*, Otorīno Respīgi simfoniskais tēlojums *Romas strūklakas* un Ludviga van Bēthovena Trešā simfonija (Zālītis 1929). Mūzikas kritiķis Jānis Sudrabkalns šai sakarā raksta:

“Pirmais simfoniskais koncerts, sacīts programmā. Patiesi, pirmais pēc ilgiem laikiem, pēc tik ilgiem, ka skaitīšana jāsāk no jauna. [...] Vai cenas nav par dārgām? Laikam gan. Jaunatnei, darba ļaudīm un trūcīgai inteliģencei, aprindām, kas vienmēr bijušas visrosīgākās vērtīgu izrikojumu apmeklētājas, tās patlaban gandrīz nepieejas” (Sudrabkalns 1929).

LNO cenu politika un koncertu vājā apmeklētība neapšaubāmi bija saistīta arī ar vispārējiem ekonomiskiem un politiskiem procesiem Latvijā un pasaulē. Pēc Volstrītas biržas kraha 1929. gadā pasaulē bija iestājusies Lielā depresija, kas nopietni iespaidoja arī Latvijas saimniecisko un kultūras dzīvi, tai skaitā LNO darbību. Krīzes laikā zināmu stagnāciju piedzīvoja LNO repertuārs, kuru īpaši ietekmēja tālaika publikas gaume un prasības: būtisku lomu guva tāds labāk *pelnošs* neakadēmisks žanrs kā operetes. 1932. gadā LNO iestudēja Paula Abrahama (*Paul Abraham/Pál Ábrahám*, 1892–1960) *Havajas puķi*. Izrāde guva ļoti lielus panākumus, un operas nams bija pilnībā izpārdots (Zālītis 1932a). Pateicoties tik lielai publikas atsaucībai, 1932.–1933. gadā tika iestudētas vēl citas operetes – Abrahama *Pavasara mīla* un *Balle Savojā*, Ralfa Benacka (*Ralph Benatzky*, 1884–1957) *Pie balto āzi*, Imres Kālmāna (*Imre Kálmán*, 1882–1953) *Silva* un Žaka Ofenbaha (*Jacques Offenbach*, 1819–1880) *Orfejs pazemē*. Jānis Sudrabkalns šo tendenci vērtē ar nožēlu:

„Šoziem dažs labs apstājies pie cēlajiem, gan applukušajiem, pilāriem Aspazijas bulvārī un nodomājis, ka uzrakstu nama frontonā vajadzētu grozīt: nevis Nacionālā opera, bet Nacionālā operete. Ir veselas nedēļas, kad repertuārā noturas vienīgi „Havajas puķe” un „Orfejs pazemē”. Vai pārņemt direktijai vieglas gaumes iepotēšanu? Rīgas opera spiesta pakļauties publikai, lai varētu to piekļaut pie savas krūts. Un publikai tagad vajadzīga operete” (Sudrabkalns 1932).

Repertuāra izvēli tolaik reti notiekošajos LNO simfoniskajos koncertos raksturoja zināms konservatīvisms un vienpusība. Dominēja 19. gadsimta mūzika: bieži skanēja Vāgnera operuvertīras vai priekšspēles, Bēthovena⁷ un Čaikovska darbi, savukārt 20. gadsimtu lielākoties pārstāvēja vien vairākkārt atskaņotā Skrjabina *Ekstāzes poēma*.

⁷ Tiesa, Jānis Zālītis laikrakstā *Jaunākās Ziņas* 1932. gada 6. aprīlī pauž viedokli, ka Bēthovena simfonijas Rīgā neskan pietiekami bieži: „Rīgas nopietnajiem mūzikas draugiem vakar bija liela diena. Pēc vairākiem gadiem Nacionālajā operā atkal reizi skanēja simfoniju simfonija – Bēthovena Devītā. Kas Dante, Šekspīrs literatūrā, tas Bēthovens mūzikā. Zemēs, kur valda dziļāka muzikāla kultūra, vispārī kur plašāki, regulārāki izpaužas mākslas dzīves parādības, tur Bēthovena visas simfonijas var noklausīties ik gadus” (Zālītis 1932b).

1932. gada nogale iezīmējās kā jauns posms Rīgas mūzikas dzīvē, jo pirmoreiz LNO simfoniskajā koncertā apvienojās divi ievērojamākie Latvijas orķestri – Rīgas radiofona un LNO kolektīvi. Šī sadarbība realizējās diriģenta Alberta Koutsa (*Albert Coates*, 1882–1953) vadībā LNO zālē, kur 30. novembrī izskanēja Skrjabina *Ekstāzes poēma* un Bēthovena *Piektā simfonija* (Zālītis 1932c). Savukārt 1933. gada 15. septembrī slavenā diriģenta Oto Klemperera vadībā apvienotie simfoniskie orķestri izpildīja Stravinska baletsvītu *Petruška* un jau pieminēto, LNO simfoniskajos koncertos bieži atskaņoto Bēthovena *Piekto simfoniju* (Sudrabkalns 1933b).

Ievērojams notikums bija 1933. gada 18. novembra svētku koncerts, kurā LNO orķestris spēlēja tikai latviešu mūziku. Diriģentu Jāņa Kalniņa un Teodora Reitera vadībā izskanēja Jāzepa Vītola balāde korim un simfoniskajam orķestrim *Beverīnas dziedonis* (1891) un Vidvuda Jurēviča simfoniskais tēlojums *Lauztās priedes* (1932), kā arī vairāki jaundarbi: Ādolfa Ābeles simfoniskā poēma *Lāčplēša kaps* (1933), Volfganga Dārziņa poēma korim, tenoram un orķestrim *Daugavas vilņi* (1933), Pētera Barisona kantāte korim un orķestrim *Gaišā stunda* (1933) un Jēkaba Graubiņa leģenda soprānam, korim un orķestrim *Ciprese sērulle* (1932).

1934. gada 15. maija apvērsums un sekojošais autoritārisma periods ienesa būtiskas korekcijas arī LNO simfonisko koncertu repertuārā. Varas iestādes šajā laikposmā aicināja latviešu māksliniekus pievērsties *pozitīvismam*, atteikties no svešām ietekmēm un radīt nepārprotami nacionālus darbus. Valsts atbalsts rosināja zināmu spraigumu arī Latvijas komponistu jaunradē. Ulmaņa režīms īpaši akcentēja kultūras nozīmi saiknē ar Latvijas reprezentācijas pasākumiem, un LNO atkal kļuva par vienu no mūzikas dzīves galvenajām asīm. Pieaugot LNO simfonisko koncertu skaitam, tie ieguva arī lielāku popularitāti klausītāju vidū. Nereti šajos koncertos tika spēlēti tieši latviešu komponistu opusi, tai skaitā jaundarbi. Tā 1934. gada 15. novembrī pirmatskaņojumu Jāņa Mediņa vadībā piedzīvoja Volfganga Dārziņa Pirmais klavierkoncerts ar autoru pie klavierēm. Šajā pašā koncertā izskanēja Jāņa Kalniņa simfoniskā ainava *Brāļu kapos* (1931) un Jāņa Mediņa Trešā svīta (*Kurzeme; Vidzeme; Zemgale; Latgale*) (Zālītis 1934). 1936. gada 22. martā LNO orķestris un diriģents Isajs Dobroveins (*Иса́й Добро́веев*, arī *Issay Dobrowen*, 1891–1953) iepazīstināja publiku vēl ar diviem pirmatskaņojumiem – Alfrēda Kalniņa Simfonisko poēmu (1931) un *Ievadu pasacīnai* (1931), kā arī atkārtoti tika spēlēts Volfganga Dārziņa Pirmais klavierkoncerts (Zālītis 1936). Par ievērojamiem notikumiem arvien kļuva LNO ikgadējie svinīgie 18. novembra koncerti, kuru repertuārā regulāri bija iekļauta arī laikmetīgā latviešu mūzika: tā 1937. gada 18. novembrī Jāņa Kalniņa vadībā pirmatskaņota Ādolfa Skultes simfoniskā poēma *Brīvības piemineklis* (Lesiņš 1937). Savukārt 1939. gada 12. janvārī pirmatskaņojumu piedzīvoja Volfganga

Dārziņa Otrais klavierkoncerts (1938); diriģēja Teodors Reiters, un pie klavierēm bija pats komponists (1939).

LNO lomu latviskās kultūridentitātes stiprināšanā atspoguļo arī opereteātra līdzdalība Dziesmu svētku norisēs: 1938. gada 17. jūnijā, IX Vispārējo Dziesmu svētku ietvaros, šeit notika latviešu simfoniskās mūzikas koncerts Jāņa Mediņa un Jāņa Kalniņa vadībā. Programmā bija Jāzepa Vītola *Dramatiskā uvertūra* un *Dārgakmeņi*, Jāzepa Mediņa *Latvju zeme*, Jāņa Mediņa poēma *Pie baznīcas*, Alfrēda Kalniņa *Latvija*, Ādolfa Ābeles *Vientulība*, Jāņa Kalniņa *Latvju rapsodija* un Ādolfa Skultes *Brīvības pieminēklis* (Lesiņš 1938).

* * *

Kopumā jāsecina, ka jau kopš LNO darbības pirmsākumiem opereteātris Latvijā tika uztverts kā prestiža institūcija. Tā, piemēram, Fēlikss Cielēns⁸ savos memuāros norāda:

⁸ Latvijas jurists, politiķis, rakstnieks un sabiedriskais darbinieks Fēlikss Cielēns (1888–1964) bijis ārlietu ministrs (1926–1928), kā arī Satversmes sapulces un visu četru pirmskara Saeimu deputāts, Latvijas Sociāldemokrātiskās strādnieku partijas biedrs. Izstrādājis 1944. gada 17. marta Latvijas Centrālās padomes memoranda tekstu.

„Opera kļuva par sava veida reprezentācijas centru. Gan vietējie cittautieši, gan ārzemnieki varēja apbrīnot, cik pēkšņi esam radījuši tik sarežģītu muzikālu vienību, kāda ir opera. Arī ārvalstu diplomāti bieži gāja operā un vērtēja mūsu sasniegumus mūzikas laukā. 18. novembra valsts svētkos operā notika svinīgs koncerts, kurā ieradās valsts prezidents, valdība, parlamenta locekļi un diplomātiskais korpus. Operā bija arī divi pastāvīgas ložas reprezentācijas vajadzībām, viena valsts prezidentam un valdības locekļiem, otra diplomātiskajam korpusam. Viss tas prasīja operai zināmu ārēju spožumu. Vienam otram sāka likties, ka opera pārāk plaši izpletusies, zināmā mērā uzkundzējusies“ (Cielēns 1963: 179).

Arī opereteātrim daudz tuvāk stāvoši cilvēki savās atmiņās pauž līdzīgus viedokļus. Piemēram, dziedātājs Ādolfs Kaktiņš raksta par LNO darbības pirmsākumos pieredzēto:

„Beidzot skolotie sabiedroto ģenerāļi, pulkveži un majori atzina, ka mūsu opera ir tāda kultūras iestāde, kādas pat dažām lielām kultūras tautām neesot. Šie vīri atklāti pateica, ka latviešiem ir laba opera. Latvieši tāpat ir kultūras tauta. Tādai tautai nevar liegt *de jure* atzīšanu“ (Kaktiņš 1992: 135–136).

Šādi Ādolfs Kaktiņš raksturo LNO situāciju 1920. gadā, pieminot arī starptautiskās politikas kontekstu, kas tikai apstiprina opereteātra kā nacionālās kultūras citadeles statusu.

Nozīmīga loma LNO prestiža vairošanā bija tās greznajai zālei – savveida vēsturiskam templim, kas varēja piesaistīt lielu auditoriju, jo tajā bija ievērojams vietu skaits. Pati LNO līdztekus tiecei uz elitārismu apliecināja arī demokrātisku pieeju, rosinot skatītāju audzināšanu un izglītošanu ar t. s. *Tautas izrādēm* par pazeminātām cenām⁹. Jāatzīmē, ka šādās *Tautas izrādēs* vienmēr piedalījās labākie LNO operas solisti (M. 1926).

Tādējādi visā starpkaru periodā opereteātris funkcionēja kā savdabīgs Latvijas mūzikas dzīves Olimps, kurā koncentrējās gan nozīmīgāko

⁹ *Tautas izrādēs* 1926./1927. gada sezonā vienas biļetes cena nepārsniedza 1 Ls, skolnieku izrādēs – 2 Ls, pazeminātās cenas izrādēs – 2.50 Ls. Salīdzinājumam: pirmizrāžu un ikvakara izrāžu cenas bija no 3 Ls līdz 10 Ls. Skat.: Izglītības ministrija. Vietu cenas Latvijas Nacionālā operā 1926./27. g. sezonā. Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apraksts, 12. lieta.

dziedātāju, gan komponistu un diriģentu veikums. Operteātra darbība, ieskaitot arī simfoniskos koncertus, sniedza fundamentālu ieguldījumu neatkarīgās Latvijas mūzikas vides attīstībā, un šī institūcija pastāvīgi atradās ne vien kultūras, bet arī politiskās dzīves centrā.

SYMPHONIC MUSIC AT THE LATVIAN NATIONAL OPERA IN THE INTERWAR PERIOD

Terēze Ziberte-Ijaba

Summary

During the development period of the modern European nations, the opera theatres, amongst other institutions, became symbols of their cultural identities. In the largest capitals of Europe (Vienna, Paris, Berlin) opera theatres acquired authority and prestige beginning already in the 19th century, maintaining their status of objects of state prestige after World War I. Meanwhile, opera music was one of the most important objects of national identity. Since the proclamation of the national independence of Latvia on November 18, 1918, the Latvian National Opera (1919, further LNO) became the most significant and only opera centre in Latvia. During the period between the world wars, the opera theatre was a Latvian music institution *par excellence*. It represented the state and was a prestigious institution that, amongst other activities, facilitated the creation of new music and served as a platform for the composers of Latvia, who, in accordance with the state-defined objectives of the LNO, realized their ideas in the genres of musical theatre.

The LNO symphony orchestra evolved as an accompanying collective and, even today, continues to primarily fulfil this subordinate role. However, the history of this orchestra illustrates its aspirations to achieve institutional independence. The symphonic music genre did not immediately take its rightful place in the repertoire of the LNO orchestra – initially the division of genres was rather unclear. Eventually, the symphonic music genre gained a higher level of autonomy at the opera theatre; however, institutionally it still remained closely related to the many manifestations of the opera music genre. The opera arias, ballet suites and overtures performed at the symphonic concerts of the world opera theatres are an integral part of their symphonic music repertoire.

The activities taking place at the LNO in the 1920s and 1930s illustrate a successful symbiosis between the orchestra's accompanying functions and symphonic musicianship. From the moment it was founded, the statutes of the Latvian National Opera envisaged not only preparations of opera productions but also the orchestra's participation in concert performances¹. Throughout its existence, the LNO orchestra has been fulfilling this function, albeit with various levels of intensity

¹ Noteikumi par Nacionālo operu [Regulations of National Opera] (1919). *Valdības Vēstnesis* [Government Herald], September 30.

and success. Sometimes the orchestra has struggled to show that it has the right to present independent symphonic music concerts. The significance of symphonic concerts in the life of the LNO did fluctuate; however, its symphonic concerts were the proudest moments in the symphonic music life of Latvia between the two wars. Under the leadership of conductors Teodors Reiters, Emil Cooper (*Emīls Kupers*), Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, and others, the orchestra performed the greatest masterpieces of symphonic music with the participation of local, as well as international guests.

The role of the LNO orchestra in the musical life of Latvia between the world wars simultaneously illustrates both the prevailing social opinion of the “elite” nature of symphonic music and the “democratic” aspect of the genre.

Literatūra un citi avoti

Arnolds, J. [Jēkabs Graubiņš] (1925). IV simf. koncerts. *Latvis*. 11. janvāris

Bekker, Paul (1936). *The Story of the Orchestra*. New York: W.W. Norton & Company

Cielēns, Fēlikss (1963). *Laikmetu maiņā: Latvijas neatkarīgās demokrātiskās republikas lielais laiks*. Stokholma: Memento

Cīrulis, Jānis (1926). Simfonisks koncerts Nacionālā operā. *Latvis*. 20. jūnijs

Čeže, Mikus (2008). Latvju opera un Jāzeps Vītols. *Mūzikas akadēmijas raksti* 4. Sast. Baiba Jaunslaviete. Rīga: JVLMA, 14.–49. lpp.

Eckardt, Guido Hermann (1925). Symphoniekonzert. *Rigasche Rundschau*. 12. Januar

Izglītības ministrija. Vietu cenas Latvijas Nacionālā operā 1926./27. g. sezonā. Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apraksts, 12. lieta

Kaktiņš, Ādolfs (1992). *Dzīves opera. Atmiņu tēlojumi*. Rīga: Liesma

-ks (1918). Latvju operas atklāšana. *Baltijas Ziņas*. 9. septembris

Latvijas Nacionālās operas statūti (1922). *Likumumu un valdības rīkojumu krājums* 1: 238.–240. lpp.

Lesiņš, Knuts (1937). Ko sniegs Nacionālā opera jaunajā sezonā. *Mūzikas Apskats* 4: 90.–92. lpp.

Lesiņš, Knuts (1938). Latviešu oriģināloperu, baletu un simfoniskās mūzikas svētku nedēļa Nacionālā operā. *Mūzikas Apskats* 7/9: 204.–205. lpp.

M. (1926). Nacionālā opera. *Latvijas Kareivis*. 10. marts

Noteikumi par Nacionālo operu (1919). *Valdības Vēstnesis*. 30. septembris

Pārskati par Nacionālās operas darbību 1930./31.–1932./33. gada sezonā. Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1632. fonds, 2. apraksts, 812. lieta

Poruks, Jēkabs (1926). Latvju mūzikas pēdējie septiņi gadi. *VI Latvju vispārējie dziesmu un mūzikas svētki*. Rīga: VI. Latvju dziesmu un mūzikas svētku Preses un propagandas sekcija, 39.–50. lpp.

Poruks, Jēkabs (1928). Simfonisko koncertu lietā. *Pēdējā Brīdī*. 11. novembris

Rohrer, Katherine Tinley (1986). The orchestra in opera and ballet. In: Joan Peyser (ed.) *The Orchestra: Origins and Transformations*. New York: Scribner

Spitzer, John, & Neal Zaslaw (2004). *The Birth of the Orchestra. History of an Institution, 1650–1815*. Oxford: Oxford University Press

Sudrabkalns, Jānis (1926). Kupers un Kazella. *Sociāldemokrāts*. 27. novembris

Sudrabkalns, Jānis (1929). Simfoniskais koncerts Nacionālajā operā. *Sociāldemokrāts*. 6. novembris

Sudrabkalns, Jānis (1932). Operā. *Sociāldemokrāts*. 8. aprīlis

Sudrabkalns, Jānis (1933a). Septembra notikumi Nacionālajā operā. *Sociāldemokrāts*. 16. septembris

Sudrabkalns, Jānis (1933b). Pirmais simfoniskais koncerts. *Sociāldemokrāts*. 17. septembris

Zālītis, Jānis (1923). Jaunitāļu simfoniskās mūzikas vakars. *Jaunākās Ziņas*. 2. februāris

Zālītis, Jānis (1929). Pirmais simfoniskais koncerts Nacionālajā operā. *Jaunākās Ziņas*. 5. novembris

Zālītis, Jānis (1932a). Spoža operetes debija Nacionālajā operā. *Jaunākās Ziņas*. 11. janvāris

Zālītis, Jānis (1932b). Brīvības apoteoze mūzikā. *Jaunākās Ziņas*. 6. aprīlis

Zālītis, Jānis (1932c). Spīdoša simfoniskās mūzikas manifestācija. *Jaunākās Ziņas*. 1. decembris

Zālītis, Jānis (1934). Pirmais simfoniskais koncerts Nac. operā. *Jaunākās Ziņas*. 16. novembris

Zālītis, Jānis (1936). 4. simfonijkoncerts J. Kalniņa vadībā. *Jaunākās Ziņas*. 23. marts

Zālītis, Jānis (1939). Simfonisks koncerts Teodora Reitera vadībā. *Jaunākās Ziņas*. 13. janvāris