

Par mūzikas publicistiku un mūzikas vēstures pētījumiem 19. gadsimta pirmajā pusē Rīgā

Ilona Breģe

Esmu saņēmusi aicinājumu no Oresta Silabrieža – uzrakstīt žurnālam “Mūzikas Saule” rakstu par 19. gadsimta pirmās puses muzikoloģiju Latvijā. Jāteic, ka 19. gadsimta sākums ir mans mīļākais Rīgas mūzikas vēstures posms, un labprāt atsaucos. Tomēr gadsimta puse ir tik ļoti plašs laika nogrieznis, ka būtu nepieciešams pamatīgs zinātnisks pētījums, lai atspoguļotu dinamisko muzikoloģijas attīstību Latvijā 19. gadsimtā. Tā nu izvēlējos piecus periodus – cilvēces vēstures rituma piecus acumirkļus, kas saistās ar spilgtām personībām un interesantiem notikumiem.

IEVADS

Raksturojot Rīgas un Mītavas kultūras vidi, kāda tā bija 19. gadsimta pašā sākumā, jāmin daži fakti.

Būtiska bija Johana Frīdriha Hartknoha izdevniecības darbība Rīgā no 1765. gada līdz 1803. gadam, kad līdzās apgaismības laika filozofu grāmatām, tika iespiesti arī nošu izdevumi. Jelgavā no 1769. gada savukārt aktīvi darbojās Johana Frīdriha Stefenhāgena vadītā Kurzemes hercogistes izdevniecība, piedāvājot iegādāties arī Haidna un Mocarta skaņdarbu notis.

1760. gadā Rīgā bija nodibināta Mūzikas biedrība (*Musikalische Gessellschaft*), kas rīkoja regulārus publiskus koncertus.

Sabiedrības uzmanības centrā bija 1782. gadā dibinātā Rīgas Pilsētas teātra darbība, izrādot gan dramatiskus, gan muzikālus skatuves darbus. Teātri strādāja orķestra mūziķi un kapelmeistari, kuri gan spēlēja izrādēs, gan piedalījās Mūzikas biedrības koncertos.

Līdzās autoritātēm 19. gadsimta sākumā, starp kuriem mūzikā pirmais – Georgs Mihaels Tēlemanis – jāpiemin Karls Gotlobs Zontāgs kā personība, kas no 1788. gada vadīja Rīgas Domskolu, tad Ķeizarisko liceju, līdz karjeras augstākai virsotnei Vidzemes ģenerālsuperintendanta postenī, noteikti atzīmējot viņa publikācijas teoloģijā, vēsturē un kultūrā.

Laikrakstu sludinājumos varam izlasīt, ka nošugrāmata ar rīdzinieka Augusta Fēres mūziku nopērkama par vienu sudraba rubli, bet, kas pērk sešas, tam septītā par brīvu! (*Mitauische Zeitung* 1801. gada 25. jūlijā). Bet klavieres jeb *pianoforte* dabūjamas par 200 sudraba monētām (*Rigische Anzeigen* 1802. gada 18. augustā).

Koncertu afišās 18. gadsimta beigās ļoti reti tiek minēti skaņdarbu autori. Parasti ir norādes – kāds klavierkoncerts vai, piemēram, viena simfonija. Tikai no 19. gadsimta sākuma arvien biežāk tiek uzrādīti komponistu vārdi.

19. gadsimta sākumā pirmais izdevums, kas vairāk vai mazāk regulāri atspoguļoja recenzijās mūzikas dzīves notikumus Rīgā, bija **mēnešraksts *Nordisches Archiv***, iznācis laikā no 1803. līdz 1809. gadam. Te plašs dažādu ziņu klāsts no Pēterburgas, Maskavas, Mītavas, Libavas, Viļņas par visdažādākiem jautājumiem, tostarp pavid pat Vecā Stendera latvisko izdevumu pieminēšana. Rakstu autors lielākoties bija izdevējs pats – **Johans Kristofis Kafka** (*Kaffka*, 1754–1815), operdziedātājs, komponists un literāts vienā personā. 1803. gada janvāra laidienā XII sadaļā *Vermischte Nachrichten* tika īsi aprakstīts Haidna oratorijas “Gadalaiki” atskaņojums



Mēnešraksts *Nordisches Archiv*

Rīgā, kas notika divu Mūzikas biedrības rīkto koncertu ietvaros: 1802. gada 6. decembrī atskaņotas daļas “Pavasaris” un “Vasara”, bet pēc nedēļas, 13. decembrī, skanējušas daļas “Rudens” un “Ziema”, savukārt februāra laidienā VIII sadaļā *Rigaer Theater* līdzās ieskatam teātra izrādēs bija plašāka informācija par mūzikas dzīvi, un tajā rakstīts, ka Rīgā nav tādu vecāku, kas savus bērnus neapmācītu dziedāšanā, klavieru vai kāda cita mūzikas instrumenta spēlē; ka notiek mājas koncerti, bet koncertmeistars Karls Feige (Rīgas Pilsētas teātra orķestrī) jau vairākus gadus ziemās vada abonementa koncertus Melngalvju namā, tos rīko Mūzikas biedrība, parasti sezonas laikā tie bijuši 16 abonementa koncerti. Aprīļa laidienā visa VIII sadaļa veltīta Haidna oratorijas “Gadalaiki” atkārtotam atskaņojumam Rīgā 1803. gada 1. un 14. martā.

Lielu interesi mēnešrakstā *Nordisches Archiv* izraisa baltvācu dramaturga un publicista **Pjēra Baltazara fon Kampenhauzena** (*von Campenhausen*, 1772–1823) vēsturisks apcerējums *Kurze Geschichte der deutschen Bühne und des rigischen Theaters, nebst einer Abhandlung über die Deklamation und*

deren Regeln, kas tika publicēts 1804. gada augusta un septembra laidienos. Lai arī neattiecas tīri un tieši uz muzikoloģiju, fon Kampenhauzena aprakstītā starptautiskā Eiropas teātru vēsture ir nopietns kultūrvēsturisks pētījums. Tā sniedz ieskatu arī teātra attīstībā Latvijā, sākot ar 10. gadsimtu, tostarp arī par pirmo zināmo skatuves uzvedumu – 1525. gadā Rīgā izrādīto Burkarda Valdisa (*Waldiss*) lugu “Pazudušais dēls”.

Fon Kampenhauzens nedaudz pieskāries arī Rīgas Pilsētas teātrim tieši tā pirmajos darbības gados, un, tā kā Rīgas Pilsētas teātri aktieri spēlēja gan dramatiskās, gan operlomas, tad viņa laikabiedru aktieru raksturojumi un vērtējumi attiecas tiklab uz runas mākslu, kā dziedāšanu. Kā citātu no šī apcerējuma piedāvāju fon Kampenhauzena doto raksturojumu pirmajai Rīgas Pilsētas teātra ēkai, kas šobrīd saistās ar Vāgnera vārdu un atrodas Vāgnera ielā 4. Šajā citātā ir runa par 1782. gadu, kad tika atklāts pirmais publiskais teātris Rīgā: “Šai ēkai ir būtiski trūkumi. Tā atrodas tievā, šaurā ielā, kur elipse nav pilnībā izmērīta un absorbēta balss attālumā. Koridori ir tumši, kāpnes un ieeja šauras, vormitorija (izeja no zāles – *aut. piez.*) šaura un tikai trīs kopskaitā. Nejausās nelaimes gadījumā bija lielas briesmas. Neskatoties uz to, šis teātris likās glīts un labi uzturēts mazai pilsētai. Iepriekšminētajā 1782. gadā, 15. septembrī, to oficiāli atklāja ar runu, kuru teica *Madame Meirere*, tad sekojošo lugu “*Emīlija Galoti*” ievadīja balets “*Deju svētki*”. *Slepenpadomnieks fon Fitinghofs* bija teātra direktors, un *Brandess* bija režisors.”

Te nu ir laiks atgādināt to, ka 2022. gada 15. septembrī būs pirmā Rīgas pilsētas teātra 240 gadu jubileja, kuru vajadzētu atzīmēt ar vēsturiskiem koncertiem un uzvedumiem, aktualizējot to lielo nozīmi Latvijas kultūrā, kāda bija mākslas norisēm ēkā Vāgnera ielā 4 ilgā laikā posmā – līdz pat 1863. gadam, kad tika uzcelts jaunais teātris tagadējās Operas atrašanās vietā.

II

No 1815. gada marta pavisam īsu mirkli – tikai nepilnu gadu – Rīgā tika izdots advokāta *Fridriha Lakostes* nedēļas izdevums *Rigisches Theaterblatt*, kas pilnībā bija veltīts teātrim.

Šajās lapās recenzētas gandrīz visas gada laikā notikušās izrādes, un tas, bez šaubām, ir ļoti vērtīgs materiāls skatuves mākslas vēstures pētītājiem. Ievēriba jāvēlī izsmelošām un profesionālām recenzijām par operu izrādēm: 31. martā par *Kerubīni* operu “*Lodoiska*”, 17. aprīlī par *Paizjello* operu “*Skaistā dzirnavniece*”, 8. maijā, 29. maijā un 21. augustā recenzētas *Mocarta* operas “*Burvu flauta*”, “*Figaro kāzas*” un “*Dons Žuans*”, 2. oktobrī *Monsiņi* “*Dezertieris*”. Fon *Lakoste* apcerējis Rīgas Pilsētas teātra vēsturi, turpinot fon *Kampenhauzena*

iesākto, un šie izvērstie turpinājumi ar nosaukumu *Zur Geschichte des Rigischen Theaters* publicēti laikrakstā *Rigisches Theaterblatt* no 14. līdz 36. numuram.

Fridrihs Augusts Kristiāns Lakoste (*La Coste*, 1769–1823) bija izglītojis jurisprudencē *Vitenbergā* un *Leipcigā*, strādājis par skolotāju *Cēsīs*, no 1800. līdz 1822. gadam darbojies Rīgā kā advokāts, vienlaikus sacerot romānus un dzeju, aktīvi publicējoties. 1816. gadā, kad *G. Merķelis* ceļoja pa *Vāciju*, *Lakoste* uzņēmies šī laikraksta redaktora pienākumus.

Lai novērtētu *Lakostes* augsto profesionalitāti un gan teātra, gan mūzikas pārziņāšanu, piedāvāju citātu no recenzijas par *Mocarta* “*Figaro kāzu*” iestudējumu Rīgas Pilsētas teātri: “... ilgus gadus velti bijām gaidījuši un alkuši šo grūto operu, šo “*klinti*”, kurai nekādi neizdevās pievērst uzmanību, līdz beidzot varējām šodien (1815. gada 28. maijā – *aut. piez.*) redzēt visā iespējamā krāšņumā. Var visu nosodīt un atrast nepil-

nības ar palielināmo stiklu, bet nevajadzētu, ja gribas būt taisnīgam. Tādējādi šodien vairāki mūzikas zinātāji ir noteikuši par daudz augstu vērtēšanas līmeni, pat ja trešā cēliena rečitātīvs un ārija nav viņu aplausu cienīga, jo pūšaminstrumenti nav īsti “*stimmējuši*”, tomēr *Herbstas* jaunkundze (*Grāfiene*), to ignorējot, uzstājās pilnīgi atbilstošā mūzikas garā ar lielu māksliniecisku piepūli. Viņiem pašiem par sevi var būt taisnība, taču iemesls istam pārmetumam atkrīt. Ir jāzina pūšaminstrumentu būtība, it īpaši *baset-horna*, lai spriestu, cik daudz laba kopskaņa ir atkarīga no gaisa temperatūras. *Goslera* kungam (*Grāfs Almaviva*) bija izdevies piešķirt savai lieliskajai balsij tādu prasmi, ka tā bija ideālā līdzsvarā ar iepriekšējo (*Herbstas* jaunkundzi – *aut. piez.*) [...] Mūzikas direktoram *Eisriha* kungam pienākas pirmā pateicība par acīmredzamo centību, ar kādu opera ir iestudēta, orķestrim par meistarīgo pavadījumu – otrā!” Recenzijā ir arī pārējo operdziedātāju snieguma novērtējums.

R i g i s c h e s
T h e a t e r b l a t t.

Nr. 13. Sonnabend, den 29sten Mai. 1815.

Oft bringt die Wahrheit Schmerz, oft bringt sie Freude.

An
Demoiselle Emilie Herbst
den 22. Mai 1815.
(Für answärtige Leser.)
Sich' reizend Dir des Lenzes Rosen blühen,
Und blühe heiter in das Leben hin!
Laß jedem Wisenuth aus dem Herzen fliehen;
Besieg' ihn stark als wahre Künstlerin!
Die böse Dummheit kann Dich nicht verwunden,
Der Guten Liebe warst Du längst gewiß;
Eucerpe selbst hat Dir den Kranz gewonnen;
Laß Du die Schreier jähren — verzeih'n ih süß!

(Aus der Rig. Zeitung Nr. 4.)

T h e a t e r.

Die vorige Woche hatte einen genussreichen Schluß. Figaro's Hochzeit, komische Oper in 2 (hier in 4) Aufzügen, Musik von Mozart, seit mehreren Jahren vergeblich erwartet und begehrt, diese schwierige Oper, die Klippe, woran schon manches Bemühen scheiterte, erschien endlich heute zum ersten Male in der möglichsten Pracht. Man kann alles tadeln, am Reinsten einen Flecken finden, wenn man ihn mit dem Vergroßerungsglase sucht; aber man soll es nicht, wenn man gerecht seyn will. So haben auch heute mehrere Musikkenner einen viel zu hohen Maasstab der Beurtheilung angenommen, ja sogar Recitatls und Arie Akt 3.

Nr. 4. ihres Beifalles nicht würdig gefunden, weil die Blasinstrumente nicht ganz stimmten, ohneachtet dieser Satz von Demoiselle Herbst (der Gräfin) ganz im Geiste der Musik mit sehr viel künstlicher Mühe vorgelesen wurde. An und für sich mögen sie recht haben, aber ein hier anwendbarer Grund zum wirklichen Tadel fällt in der That weg. — Man muß die Natur der Blasinstrumente, besonders der Basshörner, kennen, um zu beurtheilen, wie viel für ihre richtige Stimmung von der Temperatur der Luft abhängt. — Herrn Gosler (Graf Almaviva) ist es gelungen, seiner vortrefflichen Stimme eine so kunstreiche Ausbildung zu geben, daß die Letztere mit der Erstern im vollkommenen Gleichgewichte steht, und wenn ein auswärtiges Blatt, seinen Gesang mit einer Wiese vergleicht, auf welcher zu viel Blumen stehen, so ließe sich manches dawider sagen. Es ist wahr, er liebt die Verzierungen; aber liebt sie denn nicht auch der jetzige Geschmack in Musik und Rede? Wollen wir nicht überall Blumen, und verlahen wir denn nicht sogar von der Wahrheit, sie solle einem Bouquet gleichen, auf Niemand, daß nichts übrig bleibe, als die Farbe, oder der Geruch? — Herrn Gosler ist indessen weder eine Ueberladung, noch die Schändelsucht am unrichtigen Orte vorgeworfen, sondern vielmehr an ihm eine große

Te nu ieinteresējos par iemesliem, kāpēc pūšaminstrumenti “neštimmeja” un kas ar to temperatūru ir bijis. Avīzē *Rigasche Stadtblaetter* 1816. gada 8. februārī atrod nelielu rakstiņu ar nosaukumu *Auszug aus Herrn Oberlehrers Keussler meteorologischem Tagebuch für's Jahr 1815*, kur ir meteoroloģiskais kopsavilkums par 1815. gadu un norādītas karstākās dienas Rīgā, starp kurām 28. maijs – viskarstākā ar 23,5 grādiem (dienas vidējā temperatūra). Un ikkatram mūzikas zinātajam ir skaidrs, ka tik karsta diena un sakarsušais gaiss teātra zālē ir pilnīgi objektīvi iemesli, kas pūšaminstrumentu kopskaņu nevar veidot ideālu, bet – mūzikas nepārzinātajiem tas bija iemesls kritikai.

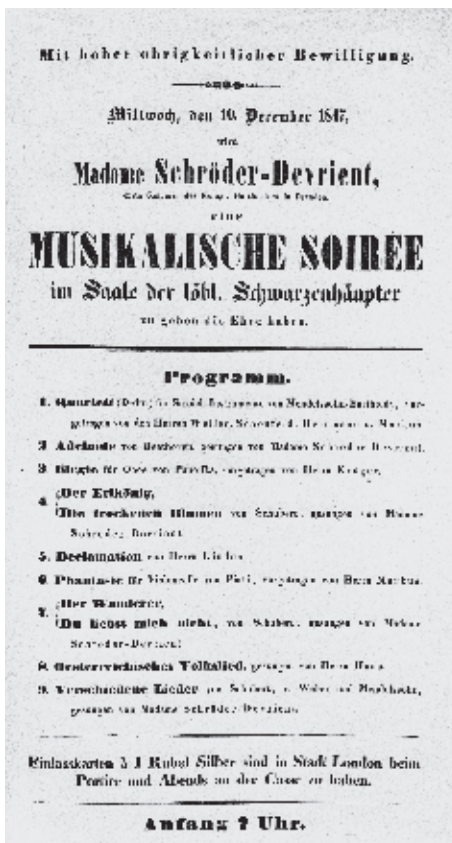
III

Lasot mūzikas vēsturei veltītās grāmatas un rakstus, starp kuriem mani jaunībā īpaši iespaidoja Raimonda Skrābāna “Izcilie pasaules mūziķi Rīgā” (Rīga, “Zinātne”, 1993), citējot recenzijas, nereti ir minēts “kāds kritiķis” vai vienkārši “kritiķis”. Tā, it kā nebūtu konkrētu cilvēku, kas bijuši sava laikmeta mūzikas dzīves vērtētāji. Tomēr jāatzīst, ka daudzos gadījumos 19. gadsimta periodikā nav norāžu par rakstu autoriem. Tādēļ tik nozīmīgi ir šajā reizē atzīmēt tos mūzikas publicistus, kuri Rīgā ar savu ikdienas darbu – atsauksmēm laikrakstos – atstājuši paliekošas liecības par mūzikas dzīves norisēm.

Karls Gotlibs Alts (*Alt*, 1807–1858) Rīgā dzīvoja no 1837. gada un bija Rīgas Domskolas skolotājs, arī ērģelnieks anglikāņu draudzē un reformātu draudzē. No 1846. gada bijis laikraksta *Rigasche Zeitung* redaktors, ar savām teātra un mūzikas publikācijām ievērojami ietekmējis Rīgas sabiedrisko domu. Karla Alta recenzijas tika publicētas gan nākamajā dienā pēc izrādēm, gan – izvērstāk rakstītās – ar dažu dienu distanci, bet vienmēr tās atspoguļoja aktuālākās norises Rīgā.

Te kādas situācijas apraksts no 19. gadsimta 40. gadu vidus.

1844./1845. gada sezona Rīgas Pilsētas teātrī bija tikpat ražīga kā iepriekšējās, atsauksmes bija labas arī par Mocarta, Rosīni un citu pazīstamu komponistu operām. Tad negaidīti nāca teātra direkcijas lēmums – ar 1845./1846. gada sezonas sākumu samazināt algas orķestra mūziķiem. Teātra orķestri bija daudzi ilggadīgi mūziķi: divi strādāja vairāk nekā 30 gadus, vairāki – ap 15–20 gadiem, bet pārējie kopš 1837. gada un bija pieredzējuši visus iepriekšējos kapelmeistaros. Orķestranti pieteica streiku, un šis notikums atspoguļojās ne vien Rīgas, bet arī Eiropas presē – par to rakstīja laikraksts *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1847. gada 29. numurā. Tomēr mūziķi ciņu zaudēja, viņus vienkārši atlaida no darba.



1845. gada septembrī teātra kapelmeistars Johans Jozefs [Ivans] Šrāmeks bija savācis Eiropā jaunu orķestri. Ridziniekus notikušais pārsteidza, pat vairāk – viņi neapmeklēja jaunā orķestra uzstāšanos, tika organizēti koncerti par labu bijušajam orķestrim, daļa orķestrantu pārgāja strādāt Rīgas Mūzikas biedrībā. Vecā orķestra mākslinieciskais līmenis bija augsts, un ilgajos gados Rīgā šie mūziķi bija kļuvuši par savējiem, viņi bija mūzikas skolotāji ridzinieku bērniem, kopā uzstājušies amatieru koncertos.

Lūk, kādu recenziju par jaunā orķestra spēli rakstīja Karls Alts laikrakstā *Rigasche Zeitung* 1845. gada septembrī: “Ja mēs tagad neitrāli pretnostatītu jaunos orķestra dalībniekus vecajiem, tad mēs nevarētu atrast nevienu – izņemot basa trombonistu, kas ir labāks par iepriekšējo –, kurš spētu aizstāt savu priekšgājēju kā orķestra mūziķis. [...] Kapelmeistars Šrāmeķa kungs, kā rādās, ir vīrs, kuram būtu vadāms teicams orķestris, bet nevis tāds, kurš spētu saliedēt vienā skanējumā jaunveidotu, vēl nedrošu orķestri. [...] Šrāmeķa kungs pazīst tikai veselās takts 4 ceturtdaļas, viņš nezina, ka visiem mūziķiem un dziedātājiem vajag takti savstarpēji sabalsoties arī 5, 9 un 13 sešpadsmitdaļās, – vai arī, ja viņš to zina, tad to savā diriģēšanā neizpauž.”

Uz šādu Karla Alta kritiku 7. septembra avīzē Šrāmeks atbildēja ar visai argumentētu taisnošanās rakstu “Godājamai publikai”, kurā citēja slavinošas atsauksmes par sevi Parīzes, Vācijas pilsētu un arī Rīgas iepriekšējā gada laikrakstos. Tad 2. oktobrī parādījās vēl viens Karla Alta raksts “Laba toņa

un sliktas takts skaidrojums” ar visai divdomīgu apakšvirsrakstu “Kāda pamācība J. J. Šrāmeķam” un visai aizskarošu saturu.

Karla Alta publikācijām ir ļoti izteiksmīgi vērtējumi un bagāta valoda, ar ko viņš apraksta operizrādes un koncertus. Saprotams, ka tulkojumā no vācu valodas to nebūs iespējams tik labi paust, tomēr piedāvāju ieskatu 1847. gada 13. decembrī publicētā atsauksmē par slavenās dziedāšanas Vilhelmīnes Šrēderes-Defrintas (*Schröder-Devrient*) solokonzertu: “Visdziļāk aizkustināja Šūberta “Vītušie ziedi” ar skumju patiesumu, ar tādu sāpju attēlojumu, kā to spēj tikai īsti cēlsirdīga dvēsele. “Meža ķēniņš” ar dzejas episki-dramatisko diženumu kā brīnumaini fantastisks, tomēr pilnībā harmonisks mūzikā rādīja klausītājiem dzīvu un tajā pašā laikā miglainu pareģojuma šausmu piepildītu sīzētu.”

IV

Pievēršoties 19. gadsimta pasaules mēroga slavenībām Rīgā, nevar apiet **Riharda Vāgnera** (*Wagner*, 1813–1883) personību.

No 1837. līdz 1839. gadam, kad Vāgners bija Rīgas Pilsētas teātra kapelmeistars, laikrakstu slejās nav atrodams daudz ziņu. Vāgnera vārds parādās laikrakstā *Das Inland* 1837. gada 12. decembrī sakarā ar viņa sacerētās himnas “Nikolajs” atskaņojumu, kur teikts, ka tā dziedāta ar sajūsmu un no daudzajiem klausītājiem labi sagaidīta. No šīs Rīgā sacerētās himnas “Nikolajs” var spriest par Vāgnera komponēšanas stilu Rīgas periodā. Tas vēl nebija nobriedis, jo jauno Vāgneru aizrāva viss, kas bija pretējs tradicionālajam – lieli orķestra *tutti*, pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu pārsvars pār stīgām. Mūzika pauž heroismu vispārākā pakāpē, bet melodika un harmoniskā valoda vēl nav individualizēta.

Toties pēc Riharda Vāgnera aizbraukšanas no Rīgas un panākumiem Eiropas lielākajās pilsētās arī Rīgas preses izdevumi pievērsa pastiprinātu uzmanību Vāgnera daiļradei.

Kā pirmo Rīgā uzveda Vāgnera operu “Klistošo holandieci” 1843. gada 22. maijā (Vāgnera dzimšanas dienā – *red. piez.*), un laikrakstā *Zuschauer* jau 25. maijā nezīnāms autors to nosauca par “grandiozu skaņu gleznu”, rakstot, ka tā “vienlaikus pārsteidz un iepriecina”. Pēc lomu tēlotāju recenzēšanas seko piezīme par komponista rakstību: “Dziedātājiem, it īpaši Holandieša partijai, attiecībā uz intonāciju un izturību doti ļoti grūti risināmi uzdevumi. Vismaz šis stils ievērojami atšķiras no jaunāko, par stereotipu kļuvušo modes operu dziedāšanas veidu.”

Vēl plašāka rezonanse bija otrajai Rīgā iestudētajai Vāgnera operai “Tannheizers”, kuras pirmizrāde Rīgas Pilsētas teātrī notika 1853. gada 6. janvārī. Jau 17. janvārī *Rigasche Zeitung* slejās nonākt izvēsta Karla

Alta recenzija: "Diez vai kāda cita opera ir tik labi apmeklēta trešajā pirmizrādē un tikusi uztverta ar tādu garīgu saikni. Vāgnera muzikālās drāmas patiesā vērtība kļūs acīmredzama nākamajās desmitgadēs. Līdz tam lai cīnītāji par un pret atliek strīdu."

Tomēr strīdi netika atlikti.

Extra-Blatt zur Rigaschen Zeitung 11. februāra numurā kāds cits autors ar iniciāļiem F. R. raksta, kur jau virsrakstā *Rihard Wagner's neuer Opernstyl* ir pateikts gana daudz, tomēr vērts pieminēt šo: "Rihardam Vāgneram nav melodijas vai viņš to nevēlas; viņa stils sastāv no āriju, rečitātīvu, solo, ansambļu, kora dziedāšanas un instrumentācijas saplūšanas, viņš atņem dziedātājiem visaugstāko, brīvo patstāvību un verdziski pakļauj viņu situācijas un darbības skaņu gleznojumam. Dziedāšana un orķestris nedarbojas atsevišķi, drīzāk sasaistīti kādā trešā jaunā veidojumā. [...]"

Šim rakstam sekoja 18. februārī *Rigasche Zeitung* publicētais *Auch ein Wort über R. Wagner's Opernstyl*, kura autors ar iniciāļiem E. B. raksta ne tikai par operu "Tannheizers", bet arī par Vāgnera uzskatiem, kas atspoguļojas Vāgnera citviet Eiropā izdotās publikācijās "Nākotnes māksla" (1849) un "Opera un drāma" (1851), un, iespējams, bija zināmas nelielai daļai ridzinieku. Raksts noslēdzas ar novēlējumu klausītājiem: "Lai vēl daudzi un bieži ar' izjūt paciltību, izbaudot operu "Tannheizers", jo tā pēc jau viņi nenotrulināsies priekš skaistām Mocarta melodijām!"

Polemika par Vāgnera operu stilu un uzskatiem laikrakstā *Rigasche Zeitung* turpinājās 25. februārī ar mierīgajai un mietpilsoniskajai Rīgas videi netipisku kaismi.

Trešā Riharda Vāgnera opera, kas tika uzvesta Rīgas Pilsētas teātrī laikā, kad tas atradās ēkā Vāgnera iela 4 (toreiz – Lielajā Ķēniņu ielā 4), bija «Loengrīns» 1855. gada 24. janvārī.

V Piekto acumirkli gribu veltīt kāda slavējamā vācbaltu jurista un muzikologa nozīmīgiem Bēthovena daiļrades pētījumiem.

To autors ir **[Kristiāns] Vilhelms fon Lencs** (*von Lenz*, 1809–1883). Dzimis Rīgā labi situētā ģimenē, mācījies ģimnāzijā un apguvis mūziku pie Rīgas pilsētas teātra orķestra flautista Frīdriha Reinikes (*Reinicke*) un kapelmeistara Ludviga Omaņa (*Ohmann*). No 1827. gada ceļojis pa Eiropu, kur Parīzē ticis ar Šopēnu un Berliozu, spordinājis savu klavierspēli stundās pie Franča Lista un Londonā pie Ignaca Mošelesa. No 1829. līdz 1832. gadam studējis jurisprudenci Tartu Universitātē. 1832. gadā īpaši nodevies Bēthovena daiļrades studijām Vinē. No 1833. gada dzīvojis Pēterburgā kā Tieslietu ministrijas ierēdnis, 1867. gadā iecelts par valsts padomnieku. Neskatoties uz spožo profesionālo karjeru jurisprudencē,

regulāri publicējis savus literāros darbus, daudz ceļojis pa Eiropas valstīm. Viņa devums muzikoloģijā nav plašs, tomēr unikāls ar personīgo pieredzi un laikmeta aktualitāti.

Visupirms 1852. gadā franču valodā publicēts darbs «Bēthovens un viņa trīs stili» (*Beethoven et ses trois styles*), kas sākotnēji iznāca divos sējumos Pēterburgā, vēlāk citviet Eiropā. 1853. gadā ar to varēja lasīt Karla Alta recenziju laikrakstā *Rigasche Zeitung* pielikumā *Extra-Blatt zur Rigasche Zeitung* vairākos numuros no 2. līdz 30. maijam.

Lencs ir pamatojis un sadalījis Bēthovena dzīvi trijos daiļrades periodos: pirmajā – agrīnajā periodā līdz 1802. gadam, kad Bēthovena rakstības stils veidojās; otrajā periodā no 1803. līdz 1814. gadam ar virkni slavenāko opusu un trešajā – noslēdzošajā

VILHELMA LENCA DEVUMS MUZIKOLOĢIJĀ NAV PLAŠS, TOMĒR UNIKĀLS AR PERSONĪGO PIEREDZI UN LAIKMETA AKTUALITĀTI

no 1814. līdz 1827. gadam, kad sacerēti tādi darbi, kā pēdējās piecas klaviersonātes un Devītā simfonija.

Tagad šādi Bēthovena daiļradi aplūko visā pasaulē, jau sākot no bērnu mācībām mūzikas literatūrā. Bet 19. gadsimta vidū tā bija jauna pieeja Bēthovena atstātajam mūzikas mantojumam, un Lencs to izveidoja, balsoties uz Bēthovena audzēkņu Ferdinanda Rīsa (*Ries*, 1748–1838) un Franča Vegelera (*Wegeler*, 1765–1848) atmiņām, kā arī nopietnu Bēthovena mūzikas analīzi. Lencs savos pētījumos vilcīs paralēles starp Haidnu, Mocartu, Bēthovenu, Vēberu un Mendelszону, analizējis Bēthovena klaviersonātes, veidojis Bēthovena skaņdarbu hronoloģisku katalogu.

Tiem, kas nepārvalda franču valodu, ir iespēja lasīt 1855. gadā Kaselē vācu valodā izdoto grāmatu *Beethoven. Eine Kunst-Studie*, ko Lencs veltījis Francim Listam ar atzīmi "no autora, drauga un pateicīgā skolnieka" un kas ir iepriekšējā franču izdevuma versija.

Izvērstā pētījuma pirmā daļa "Meistara dzīve" (*Das Leben des Meisters*) veltīta Bēthovena dzīves gājumam, otrā daļa ietver gan Bēthovena stila analīzi, gan Bēthovena laikabiedru aprakstus, gan stāsta par Bēthovenu Krievijas aspektā (lūdzu, atcerieties, ka K. V. fon Lencs bija Krievijas valsts ierēdnis Pēterburgā!).

Trešā daļa šim plašajam pētījumam ar nosaukumu *Kritischer Katalog sämtlicher Werke Ludwig van Beethovens mit Analysen derselben* nāca klajā 1860. gadā un, manuprāt, ir visvērtīgākā, jo tajā plašs un interesants triju Bēthovena daiļrades periodu apskats ar skaņdarbu analīzi. Vēlējos atlasīt

kādu citātu no apraksta par otro daiļrades periodu, uz kuru Lencs attiecinājis Bēthovena darbus no op. 21 līdz op. 100, bet par katru skaņdarbu ir tik dzīvi un saistoši uzrakstījis, ka nebija iespējams vienu izcelt: te gan plašāks stāstījums par op. 27, kura klaviersonāte nr. 2 dodiežminorā saukta par "Mēnesīcas sonāti", un kāpēc šis nosaukums radies vēl Bēthovena dzīves laikā, te atsaucies uz paša Bēthovena izteikumiem Šindleram par iespaidošanos no Šekspīra "Vētras" klaviersonātēs op. 31 nr. 2 remīnorā un op. 57 fāmīnorā, te stīgu kvartetu un simfoniju ideju un tapšanas atspoguļojums, tāpat arī milzīgi bagātīgs informatīvais materiāls par jebkuru Bēthovena skaņdarbu un komponista dzīvi. Trešais Bēthovena daiļrades periods pēc K. V. fon Lenca pētījuma attiecas uz skaņdarbiem no op. 101 līdz op. 138.

Saprotams, ka Rīgas laikrakstos ir atspoguļotas publikācijas par šo grāmatu, turklāt ne tikai par izdošanu, bet aprakstīta arī Kristiāna Vilhelma fon Lenca dzīve un darbība (*Rigasche Zeitung* 1856. gadā ar turpinājumiem no 20. līdz 30. jūnijam).

Karls Alts raksta: "Autors (šai gadījumā domāts K. V. fon Lencs – *aut. piez.*), starp citu, saka: "Bēthovens no 1818. līdz 1822. gadam saņēma tikai 320 dukātus lielu honorāru, proti, 80 dukātus par katru no četrām klaviersonātēm op. 106 līdz op. 111, jo viņš veselus trīs gadus strādāja pie savas gigantiskās *Missa solemnis* Remažorā. Tai laikā Bēthovens saucis šo mesu, kas, pēc laikabiedru liecībām, sacerēta no zemes absolūtas atsvešinātības stāvoklī, par savu pilnīgāko, veiksmīgāko un izcilāko darbu." Lencs runā par to pašu: "Tā radās pasaulē pusgadsimtu par agru. Šis ievērojamais Bēthovena jaunākā stila un ideju iemiesojums joprojām nav pieejams visiem, bet ir ekskluzīvas apbrīnas vai mazākas apzinātas nicināšanas objekts pret mākslinieku no muzikālās publikas masām, par kurām pat netiek domāts. Šajā mesā slēpjas patiesā atslēga uz vissvarīgāko, augstāko stila metamorfozi poētiski-muzikālajai ekstāzei, kas ar liru rokās paceļas augšup debesīs.""

No Kristiāna Vilhelma fon Lenca publikācijām noteikti jāatzīmē grāmata "Mūsu laika lielākie klaviervirtuozu un personīgās pazišanās: Lists, Šopēns, Tauszigs, Henzelts" (*Die grossen Piano-Virtuosen unserer Zeit aus persönliche Bekanntschaft: Liszt, Chopin, Tausic, Henselt*), bet par to varbūt citā – 19. gadsimta klavierspēles mākslai Rīgas mūzikas vēstures aspektā veltītā aprakstā. ●