

Lolita Fūrmane

18. gadsimta mūzikas avoti Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē

Dažas pirmpiezīmes

Atslēgas vārdi: Liepājas kantorāts, mūzikas transmisija, parodija un kontrfaktūra, papīra ūdenszīmes, seniespiedumi

Pēdējos divdesmit gados uz Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāli ir veduši vairāku Latvijas senās mūzikas pētnieku un atskaņotāju ceļi. Izrādītās intereses rezultātā jau publiskotas ziņas par bijušā Liepājas kantorāta (*Libauer Cantorat*) vadītājiem un viņu ieguldījumu kantorāta bibliotēkas izveidošanā. Te visupirms jānosauca ērģelnieka Aivara Kalēja, muzikoloģes Zanes Gailītes, ērģelmeistara Jāņa Kalniņa un diriģenta Māra Kupča iniciatīvas pilnie meklējumi, kuru rezultātā dažas mūzikas vēsturei atgūtās kompozīcijas guvušas jaunu atskaņojumu vai ierakstu. 2010. gadā uz Liepājas kantorāta vēsturiskās nošu rokrakstu bāzes savu pētījumu par 18. gs. vidusvācu kultūras transmisijas izpausmēm izstrādāja Marburgas Filipa universitātes maģistrante Katerīna Lobenšteina (*Caterina Lobenstein*).¹ Svarīgi, ka krājums pievērsis arī jauno latviešu mūziķu uzmanību. Līdz ar to aktualizējies jautājums: kas tad ir kādreizējā Liepājas kantorāta bibliotēka un kāda ir tās vērtība — gadījuma pēc Lejaskurzemē nonākušu skaņdarbu kolekcija (lielākoties norakstu veidā) vai arī maza, noteiktās kultūras tradīcijās kopta “mākslas kamera”?

2011. gada vasarā Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē tika īstenots starptautisks vairāku akadēmisko un zinātnisko institūciju (Latvijas Mūzikas akadēmija, Leipcigas Universitātes Muzikoloģijas institūts, Leipcigas Baha arhīvs u. c.) katedrāles senās

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

1. att. Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāle. Foto no L. Fūrmanes arhīva

mūzikas bibliotēkas apguves projekts — nošu krājuma inventarizācija un tā vērtīgākās daļas, 18. gs. mūzikas rokrakstu, katalogizācija. Projektu ievadīja vismaz gadu ilga sarakste Rīgas un Leipcigas kolēģu vidū. Baha arhīva līdzstrādnieka Dr. Ūves Volfa (*Uwe Wolf*) iepazīšanās ar Liepājas krājumu 2010. gadā ļāva uzsākt sagatavošanās darbus, to skaitā veidot studentu un jauno zinātnieku grupu, kas spētu lietpratīgi iesaistīties avotu katalogizācijas procesā.²

Datu bāzes izstrādei tika izmantoti starptautiskajā mūzikas avotu leksikonā *Répertoire International des Sources Musicales* (saīsināti *RISM*)³ aprobētie skaņdarbu katalogizācijas principi, saskaņā ar tiem disciplinēts pats avotu aprakstīšanas process. Šis leksikons gadiem ilgi ir vērtīga dokumentācijas bāze un savā ziņā kalpo par indikatoru pasaules mūzikas pētniekiem un atskaņotājiem; īpaši neaizstājams tas ir attiecībā uz skaņdarbiem, kuri sacerēti līdz 1800. gadam.

Liepājas Sv. Trīsvienības baznīcā liturģija notiek kopš 1758. gada, kopš šī laika pilsētas vācu draudzes vajadzībām celtais dievnams savās sienās ir gādājis arī par mūziku. 2011. gada ekspedīcijas laikā raksta autore rīcībā bija divi seni nošu skapji aiz ērģeļu prospekta zemajām durvīm; tālāk, garām stabuļu koka sijām, ved kāpnes uz baznīcas torni. Kantorāta bibliotēkas tapšanu būtiski ietekmēja vācu meistara Heinriha Andrēasa Konciusa (*Contius*) 1779. gadā pabeigtā 38 reģistru ērģeļu izbūve. Konciuss bija tolaik labāko vācu ērģelbūves tradīciju mantinieks, un viņa ērģeles (tās šodien ir daļa no Liepājas 131 reģistra ērģelēm) tapa kā greznas, dinamiski ornamentētas instruments, kurš rezonēja laikmeta prasībām gan ar kopskaņas gravitāti, gan tembru dažādību. Tolaik aktuāls kļuva nošu iegādes jautājums, un šo situāciju lielā mērā atspoguļo saglabāties mūzikas krājums. Runa ir vispirms par kantorāta darbības sākumā (pār)rakstītu 18. gadsimta mūzikas vākumu, lai gan tajā atrodami arī vērtīgi, šodien par bibliogrāfiskiem retumiem uzskatāmi 18.–19. gs. kompozīciju izdevumi. Vēl divas žanru grupas, kas atklājas saistībā ar krājumu, ir korāļu grāmatiņas un *Liedertafel* burtnīcas. Pēdējās atspoguļo sava laika dziedāšanas kopu materiālu. Šodien baznīcas nošu reģistros var ievērot vismaz divu numerāciju esamību attiecībā uz mūzikas avotiem. Šim pētījumam noteicoša bija numerācija tieši ar Liepājas kantorāta norādi.

Raksta uzmanības centrā ir divi jautājumi: 1) Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāles nošu krājuma sastāvs; 2) krājumā pārstāvēto mūzikas avotu vēsturiskā un bibliogrāfiskā nozīme. Aiz raksta ietvariem palikuši mūzikas stilistikas jautājumi, kuru detalizēta iztīrīšana būtu turpmāko pētījumu uzdevums. Rakstā uzmanība pievērsta dažiem smalkākiem, ar specifiskām seno rokrakstu pētniecības metodēm saistītiem novērojumiem.⁴

18. gadsimta skaņdarbu noraksti

Liepājas krājumā jārunā par divu veidu rokrakstiem: autoru manuskriptiem (nozīmīgākais ir vācu mūziķa Georga Mihaela Tēlemaņa [*Telemann*] devums, kas šobrīd ir Berlīnē dzīvojošās latviešu ērģelnieces Rudītes Līvmanes-Lindenbekas pētījuma lokā) un skaņdarbu norakstiem. Ar vārdu “noraksts” apzīmēju ar roku rakstītu materiālu, kuru kāda persona ir veikusi no citas personas oriģināldarba — tā publicētās vai rokraksta versijas.

Tādējādi “noraksts” attiecināms uz nošu pārrakstītāja jeb kopista darbu. Raksta uzmanības centrā ir rokrakstu otrās kategorijas avoti — materiāls, kas veido katedrāles rokrakstu bibliotēkas lielāko un daudzējādā ziņā arī saistošāko daļu.

Saglabājušies noraksti (kā arī rokraksti kopumā) pārstāv pārsvarā Saksijas komponistu mūziku. Jānovērtē ieguldījums, ko vidusvācu mūzikas *pārraidījumā* uz Baltiju devusi Liepājas ilggadējā kantora **Gotloba Heinriha Traugota Perles** (*Perle*, 1755–1831) darbība. Viņa stāšanās amatā 1779. gadā⁵ sakrita ar Sv. Trīsvienības baznīcas jauno ērģeļu izbūvi. Perlem nācās pilnveidot bibliotēku, radīt nošu krājumu baznīcas vajadzībām. Viņa studiju gadi Leipcigā, tostarp personiskie kontakti ar daudziem Saksijas mūziķiem, bija būtisks priekšnoteikums jaunā kantora muzikālajām aktivitātēm un to stilistiskajām konsekvencēm darba gados Kurzemē. 1829. gada 26. oktobrī Perles skolnieki un draugi sarīkoja savam audzinātājam kalpošanas piecdesmitās gadskārtas svinības, kurās piedalījies Liepājas pilsoņu zieds, bet pats titulārpadošnieks Perle (šo pilsonisko rangu viņš dažkārt lietojis, arī parakstoties uz bibliotēkas notīm) devis dineju, kur “šampanietis plūdis kā ūdens”.⁶ Patiesībā titulārpadošnieka pakāpe bija viena no zemākajām Krievijas impērijā (atcerēsimies Aleksandra Dargomižska romances bēdīgo personāžu, kas pretendēja uz ģenerāļa meitas roku): to ieguva cilvēki ar universitātes izglītību, tā arī nekad nesaņemdami iespēju pacelties augstākā kārtā.

Šobrīd elektroniskajā tīmeklī nokļuvušas 330 rokrakstu vienības ar Liepājas kantorā vai Liepājas Mūzikas biedrības norādī, tām jāpievieno viena Perles kantāte un korāļu krājumiņš, kuri iepriekš glabājās baznīcas sakristejā. Pēdējais jo svarīgs Liepājas vācu draudzes dziedāšanas tradīciju novērtējumam: *Choräle, wie sie in der deutschen Gemeinde zu Libau gesungen wurden, für Positiv gesetzt*; tie ir 23 korāļi Liepājas kantora Frīdriha Gotliba Venta (*Wendt*) apdarē (pēc 1831?).

Šī raksta uzmanības centrā ir autorkompozīciju noraksti (kopskaitā 156), kuri pilnībā attiecas uz kantora Perles darbības laiku. Skaņdarbu vidū ir vairāku Saksijā dzimušu vai ar Saksiju radošajā darbībā saistītu mūziķu, piemēram, Johana Trīra (*Trier*, 1716–1790), Kristiāna Gothilfa Tāga (*Tag*, 1735–1811), Kristiāna Ēregota Veinliga (*Weinlig*, 1743–1813), Johana Gotfrīda Veiskes (*Weiske*, 1745–1806), Daniela Gotloba Tirkas (*Türk*, 1750–1813) un daudzu citu kompozīcijas. Lielākā daļa šo autoru savus jaunības gadus aizvadīja Leipcigas universitātes vidē, daudzi bija mācījušies Drēzdenes Krusta baznīcas skolā un dziedājuši tās slavenajā korī. Piezīme attiecas arī uz tādu mūziķi kā Baucenes (Austrumsaksijā) Sv. Pētera Doma ērģelnieku Kristiānu Gotlobu Augustu Bergtu (*Bergt*, 1772–1837), kura darbi Liepājā saglabājušies glītās dziesmu burtnīcās četrām vīriešu balsīm. Pieminēšanas vērts noteikti ir fakts, ka autoru vidū ir vairāki Johana Sebastiāna Baha (*Bach*) skolnieki vai vismaz par tādiem uzskatīti mūziķi sava laika literārajās referencēs.

Šobrīd Liepājas kantorā nošu arhīvs piedāvā mantojumu, kas ierindoja līdzīgu pasaules kultūrvēsturisko avotu kolekciju klāstā. Pēc pirmā pētnieciskā veikuma Liepājas krājuma katalogizācijas procesā vērts pievērst uzmanību autoriem, kuru kompozīcijas Liepājas kantorātā ir bijušas sevišķi bagātīgi pārstāvētas un spēj liecināt par kādām noturīgākām interesēm 18. gadsimta otrās puses baznīcas un laicīgās mūzikas repertuārā. Pārstāvēto autoru lokā vispirms izceļami divu skaņražu vārdi.

Pirmkārt, Liepājas krājumā ir ievērojams skaits (46) **Gotfrīda Augusta Homiliusa** (*Homilius*, 1714–1785) vokāldarbu norakstu. Pēc izplatītākās vēsturiskās versijas Homiliuss bija Johana Sebastiāna Baha skolnieks; šī ziņa teju vai visā literatūrā atsaucas uz komponista Johana Ādama Hillera (*Hiller*) norādi. 1742. gadā Homiliuss kļuva par Drēzdenes Dievmātes baznīcas (*Frauenkirche*) ērģelnieku, bet 1755. gadā uzņēmās jau triju galveno Drēzdenes baznīcu mūzikas direktora pienākumus. Sevišķi nozīmīga bija viņa kā Krusta skolas kantora darbība. Pēc Homiliusa nāves tika tiražēts viedoklis par viņu kā lielāko 18. gadsimta otrās puses vācu baznīcas mūzikas autoru. Tāds vērtējums daļēji izrietēja no komponista ražīgā skaņdarbu mantojuma, kurā ir ap 180 baznīcas kantāšu un pāri par 60 motešu, pasijas (Ciešanu laika skaņdarbi), oratorijas un korālapdaru krājumi.

Liepājas kantorāta nošu plauktos šodien atrasti ne tikai Homiliusa kompozīciju noraksti, bet arī viens no retajiem šī autora skaņdarbu izdevumiem — viņa Ziemsvētku oratorijas “Ganu liksme par Jēzus piedzimšanu” (*Die Freude der Hirten über die Geburt Jesu*, HoWV I.1, LK 98) eksemplārs.⁷ Teicami saglabājusies partitūra izdota 1777. gadā Frankfurtē pie Oderas. Šādi paraugi, protams, ir ļoti vērtīgi. Tajā pašā laikā jāatzīst, ka Homiliusa daiļrade tikai nesen ieguvusi aktuālāka pētījuma aprises — pēdējos gados tapis detalizēts Homiliusa skaņdarbu rādītājs, uzsākta komponista partitūru izdošana. Šis norises simboliski saslēgušās ar komponistam tuvās Drēzdenes Dievmātes baznīcas atjaunošanu. Var teikt, ka Homiliusa personības dziļāka iepazīšana kaut vai biogrāfijas līmenī ļautu noskaidrot arī vienu otru Baltijas un pat latviešu muzikālo saikni.⁸

Divus gadus pirms Liepājas projekta īstenošanas kormūzikas jomā specializējušies Štutgartes izdevniecība *Carus* laida klajā Ūves Volfa publikāciju par šo mūziķi⁹; tobrīd autoram vēl nebija zināmi fakti par Latvijā glabātajiem Homiliusa kompozīciju norakstiem. Šobrīd saskaņā ar sistematizētajiem rādītājiem komponista darbu notis koncentrētas galvenokārt sekojošās krātuvēs: Berlīnes Valsts bibliotēkā, Augustusburgā (Saksija, Sv. Pētera evaņģēliski luteriskās baznīcas draudzes mūzikas krājums), Gotā (Tīringene, Augustīniešu baznīcas nošu bibliotēka), Vroclavas Universitātes bibliotēkā Polijā un Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē. Viens no uzdevumiem nākotnē būtu šo norakstu salīdzinoša izpēte, jo jau šobrīd var runāt par viena un tā paša skaņdarba atšķirīgām pieraksta niansēm. Tas nozīmē, ka konkrētā darba izplatīšanas praksē varēja parādīties lokālas īpatnības.

Skaidrs ir viens: Liepājas avoti noteikti bagātina līdz šim apzināto skaņdarbu klāstu, jo Sv. Trīsvienības katedrāles krājums uzrāda kopistu veikumu arī attiecībā uz tādiem darbiem, kuri uzlūkojami kā vienīgie zināmie avoti komponista pārstāvētajā žanrā. Tādu piemēru vidū ir kantāte “Tu mūsu palāvība un spēks” (*Du unsre Zuversicht und Stärke*, LK 79) 4. svētdienai pēc Epifānijas — laikmetam raksturīgajā t. s. jūtīgajā stilā sacerēta kompozīcija, kuras melodijas izteiksmīgi “aizlūst” trauklās, manierīgās nopūtās. Homiliuss ir meistars šāda skaņraksta radīšanā, un ne viens vien viņa darbs — tostarp virkne *de tempore* kantāšu, kas glabājas Liepājas katedrālē — uzrāda šo stilistisko iezīmi. Augšminētās kantātes noraksts (rokrakstu diferencēšanai lietots apzīmējums “3. kopists”) atšķiras no citiem autora skaņdarbiem, kas pārsvarā uzrāda viena un tā paša pārrakstītāja roku (1. kopists). Kantāti neatrodam nedz kompetentajos MGG izdevumos,¹⁰ nedz Ū. Volfa sastādītajā

Homiliusa darbu rādītājā.¹¹ Līdz ar to jāsecina, ka atrastais avots ir unikāls skaņdarba aplikcinājums vai arī uzskatāms par pretenziju uz šāda skaņdarba esamību.

Homiliusa kantāšu Liepājas kolekcija vērtējama kā ļoti viengabalains krājums. Te ir pārsvarā viena kopista veikums — lielākoties skaņdarbu partitūras, kas pēc pagaidu analīzes rakstītas uz Citavā (*Zittau*), Austrumsaksijā ražota papīra. Kantāšu balsu noraksti ar citu roku uz cita papīra (piem., ar kirilicas burtiem ūdenszīmēs, papīrā atlietu kroņa ģerboni, kura centrā ir cilvēks ar āvu, u. c.), aizņem apmēram vienu piektdaļu no visiem Homiliusa sacerējumiem. Tas nozīmē, ka atskaņotājvidē, iespējams, nokļuva tikai daļa skaņdarbu, bet tālākiem pētījumiem šie darbi būtu interesanti, jo tie ilustrē tā laika Liepājas mūzikas dzīves ainu. Kopumā kolekcijā atrastie Homiliusa skaņdarbi ļauj izveidot gandrīz pilnu evaņģēliskā baznīcas gada svētdienu un svētku apli: tajā ir mūzika Ziemsvētku, Lieldienu un Trīsvienības laika liturģiskajiem cikliem.

Otra nozīmīga Liepājas kantorāta bibliotēkas daļa saistīta ar komponista **Johana Frīdriha Dolesa** (*Doles*, 1715–1797) darbu norakstiem. Tīringenē dzimušais Doless jaunībā studēja teoloģiju Leipcigas universitātē, vienlaikus kļuva par Johana Sebastiāna Baha skolnieku. Pēc kantora gaitām Freibergā (šī Saksijas pilsēta atrodas apmēram 80 km uz dienvidaustrumiem no Leipcigas) viņš 1756. gadā ieguva Leipcigas Sv. Toma skolas kantora amatu, kuru vēl pirms sešiem gadiem ieņēma pats Bahs. Sv. Toma skolā mūziķis nokalpoja trīsdesmit trīs gadus, bija abu lielāko pilsētas baznīcu (Sv. Toma un Sv. Nikolaja) mūzikas direktors. Mūzikas vēsturē viens no visvairāk pieminētiem faktiem attiecībā uz Dolesu saistīts ar Baha motetes “Dziediet tam Kungam jaunu dziesmu” (*Singet dem Herrn ein neues Lied*, BWV 225) atskaņojumu, kuru 1789. gadā sava ceļojuma laikā Leipcigā piedzīvojis Mocarts. Pēc dažu laikabiedru izteiktās versijas, tieši šis uzvedums pievērsis nākamā “Rekviēma” autora uzmanību lielajam baroka meistaram, atstādams uz viņu neizdzēšamu iespaidu.¹²

Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē šobrīd atrastas 19 Dolesa kompozīcijas, viena no tām (ar nosaukumu *Jesus meine Zuversicht*, LK 44) tikko iznākušajā *RISM* publikācijā¹³ skaidrota kā varbūtējs Dolesa sacerējums.

Uzmanību saista tas, ka lielākā daļa Liepājā atrasto Dolesa skaņdarbu norakstu attiecas uz opusiem, kuri nav fiksēti līdzšinējos komponista darbu rādītājos — tajā skaitā 1939. gadā iznākušajā Helmūta Banninga (*Helmut Banning*) tematiskajā katalogā¹⁴ un jaunākajā *MGG*¹⁵ izdevumā. Spriežot pēc nosaukumiem (iespējamās atšķirības mūzikas teksta plāksnē būtu jāpēta nākotnē), virknei Liepājas avotu nav analoģu citās pasaules mūzikas krātuvēs — nedz klosteru, nedz publiskajās bibliotēkās, līdz ar to Liepājas materiāls ir unikāla vērtība. Reto avotu vidū ir kantātes “Gavilējiet, laimīgie pilsoņi” (*Jauchzt, glückliche Bürger*, LK 40c), “Tie atskan, pilsoņu daudzbalssīgie kori” (*Sie tönen, der Bürger harmonische Chöre*, LK 40d), “Skaniet, kalni un lejas” (*Schallt Berge und Täler*, LK 40e) un citi darbi.

Šeit tuvāk aplūkošu kompozīciju, kas zināmā mērā atklāj Liepājas vācu baznīcas repertuāra resursus 18. gs. beigās un vispār paskaidro situāciju ar rokrakstiem kantorāta īpašumā. Tā ir Dolesa kantāte “Mēs teicam, Kungs, Tevi ar priecīgām skaņām” (*Wir singen dir Höchster in freudigen Tönen*, LK 40b), kas Liepājā saglabājusies vairākās teksta versijās

un kvalificējama kā daļējs autogrāfs. Šī ir viena no kompozīcijām, kuras veido tādu kā pilsētas rātes vēlēšanām rakstītu kantāšu ciklu; savā laikā tās Liepājas kantorāts apzīmējis ar vienu reģistrācijas numuru (40b–e), kantātes vieno kopīga muzikālā tēlainība un tonalitāte (re mažors), kā arī tas, ka nošu rakstīšanai atšķirībā no citiem Dolesa skaņdarbiem daudzreiz izmantots papīrs ar ūdenszīmēs attēlotu Freibergas pilsētas ģerboni. Neviena no cikla kantātēm nav minēta līdzšinējos Dolesa darbu rādītājos, zīmīgi arī, ka visa pieminētā rātsmūzikas kolekcija uzkrāta vien balsu veidā, tātad radīta atskaņošanas gaitā vai arī eventuāli bijusi paredzēta atskaņošanai.

Dolesa mūzikas raksturs ir mundrs, ar iezīmīgu muzikālo frāzi un dabisku tās turpinājuma izjūtu. Kantātes četras poētiskās versijas ar alegorisku tēlu starpniecību cildina Saksijas gudrību un tikumību. Tiktāl te izpaužas rātsmūzikas sacerējumiem vispār raksturīgas dzejas puantes — tādā nozīmē kā dzejas kodoli, akcenti. Daudz būtiskāk ir tas, kādas personības nokļuvušas poēzijas redzeslaukā. Un te atsaucies ir divējas. Pirmais piemērs: vienā no versijām (*“Den Festtag des Königs mit Jauchzen begrüßen”*) koris lūdz Piesardzības dievieti nolaist žēlastības spārnu pār monarhu, jo tā tiks nosargāta vācu tēvzeme: Augusta rokas svētīta, tā baudīs mūžīgu labklājību, padarot arī Freibergu par ziedošu dārzu. Nākas pieņemt, ka runa ir par 16. gs. kūrfirstu Augustu, kura tēvišķā Saksijas pārvaldīšana apgaismības laika nācijai varēja saistīties ar patriotiskiem centieniem: Saksijas Augusts (*August von Sachsen*, 1526–1586) bija dzimis Freibergā, apbedīts Freibergas Domā, tādēļ kantātes teksta versija par Freibergas laimi visžēlīgas monarha valdīšanas pavēnī ir ciešā saiknē ar atmiņām par Augusta laiku. Var gandrīz nemaldīgi teikt, ka šī poētiskā versija radusies Dolesa kalpošanas gados Freibergā, bet kantāte droši vien atskaņota arī vēlāk Leipcīgā: par to liecina vārda *Freiberg* aizstāšana ar vārdu *Leipzig* vokālajās partijās.

Ja iepriekš aplūkoto teksta versiju (lūgšana par monarhu) var uzskatīt par raksturīgu laicīga satura kantātēm, tad divās citās versijās iekļautās atsaucies rāda atšķirīgu ainu. Te piesaukti Leipcīgas pilsoņi *Ernesti* (*“So krönst du die Weisheit”*, basa rečitātīvs) un *Morus* (*“Erhebet die Seelen auf, fühlende Brüder!”*, soprāna rečitātīvs), kuru personības skatītas saiknē ar augstām morāles mērauklām.

Johans Augusts Ernesti (1707–1781) — acīmredzot tieši šis 18. gadsimta vācu teologs un Leipcīgas akadēmiskās elites pārstāvis piesaukts minētajā versijā. Divdesmit piecus gadus viņš bija Sv. Toma skolas rektors (viņa vadītajā skolā strādāja Bahs), vēlāk Leipcīgas universitātes profesors. Dzīves laikā viņš iemantoja autoritāti, kas bija respektējamas zinātniskās un sabiedriskās darbības auglis. Otrā atsaucē visdrīzāk attiecināma uz tā paša laika Leipcīgas teologu Sāmuēlu Frīdrihu Nātanaēlu Morusu (1736–1792; paralēles ar 16. gs. angļu humānistu Tomasu Moru, ievērojot viņa uzvārda latīnisko formu, šeit ir neloģiskas): *“Wie du, o Morus!, muß er seyn, / Weis’, edel liebend, gütig rein, / Laß dich von uns als Vater küßten!”* (“Kā tev, ak, Morus!, viņam būt — gudram, cēli mīlošam un labestīgam, ļauj tevi mums kā tēvu skūpstīt!”). Liepājas kantoram Perlem šī personība varēja būt labi pazīstama, jo Perles studiju gados Leipcīgas universitātē Moruss bija grieķu un latīņu valodas profesors. Morusa autoritāti vairoja viņa personības *moralité*, viņš bijis ļoti iemīļots akadēmiskajās aprindās.¹⁶ Kantātes vēstījuma kodols ir brāļu saites, kuras iespējams attiecināt kā uz baznīcu (saistībā ar piētismu?), tā pilsonisko vidi (līdz pat Lielās Franču revolūcijas ideju

atskaņām) un kurās izteiktas gan paša komponista, gan nākamā Kurzemes kantora Perles personiskās izjūtas. Ja ņemam vērā to, ka Moruss bija Ernesti skolnieks, kantātes dažādajās teksta versijās ieaustie tēli piešķir kompozīcijai vienotu saturu.

Homiliusa un Dolesa skaņdarbu noraksti ir nozīmīgākais Liepājas kantorāta bibliotēkas mantojums. Protams, pastāv jautājums par šī mantojuma reālu funkcionēšanu sakrālajā vai vispār publiskajā telpā. Kā zināms, nošu krājums pats par sevi vēl negarantē tā nonākšanu atskaņotājpaksē. No otras puses, ir liecinājumi par to, ka krājums reāli ietekmēja repertuāru. Piemēram, Dolesa kantātes “Tie atskan, pilsoņu daudzbalssīgie kori” (*Sie tönen, der Bürger harmonische Chöre*) norakstā atzīmēts, ka tā atskaņota Liepājā 1799. gada 8. martā (iespējams, kantāte pavadīja pilsētai nozīmīgās manifestācijas atceri saistībā ar Kurzemes atdalīšanos no Polijas 1795. gada martā; pagaidām šī ir tikai hipotēze). Pētniecībai varētu būt lolojama šī skaņdarba ērģeļu partija — īpaši basa ārijas krāšņais, divās tonālajās transpozīcijās izrakstītais pavadījums.¹⁷ Orķestra plāksnē Dolesa kompozīcijas uzrāda pēčbaroka laikam raksturīgu instrumentu klāstu: vairumā kantāšu orķestri ir 2 obojas (arī 2 flautas), 2 trompetes, timpāni, stīgas un obligātais jeb ciparotais bass (zemās stīgas, fagoti, ērģeles). Šis sastāvs arī zināmā mērā atspoguļo tās iespējas, kas savulaik bija Liepājas uzvedumos iesaistīto kapelu rīcībā.

Uzmanīgāku skatu daudzo Liepājas rokrakstu vidū vēl noteikti pelna nelielā, bet vērtīgā motešu grāmatiņa (bez signatūras), kas ietver aptuveni 90 garīgu dziesmu četrbalssīgā salikumā. Vairāki klasiskajā mantojumā pazīstami darbi šeit pārstāvēti jaunās niansēs.

Teiktais būtiski attiecas uz Bahu dzimtas mūziku šajā rokrakstu avotā. Baha vārds (bez konkrētākas norādes) rakstīts jau virs pirmās kompozīcijas — latīniskās divkoru motetes *Laus et perennis gloria*, lai gan pēc laikmetīgās zinātniskās versijas tās autors visdrīzāk nav neviens no Bahiem — ļoti iespējams, šis ir Saksijā dzimušā mūziķa Gotloba Harrera (*Harrer*) skaņdarbs.¹⁸ Tomēr zīmīgi, ka Harrers bija Baha pēctecis Leipcigas Sv. Toma skolas kantora amatā. Līdz ar to Liepājas avotā atspoguļojas zināma vēsturiskā saikne, aktualizējot opusa autorības pierādījuma faktu.

Viens no motešu grāmatiņas lieliskākajiem ieguvumiem ir Baha dēla **Karla Filipa Emanuela Baha** (*Bach*, 1714–1788) septiņas dziesmas ar vācu apgaismības dzejnieka Kristiāna Firhtegota Gellerta (*Gellert*) tekstiem. Gellerta “Garīgās odas un dziesmas” iznāca 1757. gadā, bet jau pēc gada K. F. E. Bahs izdeva Berlīnē savu melodiju krājumu ar dzejnieka vārsēm. Liepājas avota gadījumā jārunā par šo dziesmu četrbalssīgām apdarēm, un to analīze varētu būt viens no saistošiem pētnieciskajiem uzdevumiem nākotnē. Tepat atrodamī trīs izcili korāļi no **Johana Sebastiāna Baha** (1685–1750) radošā mantojuma: “Jēzu, nu esi slavēts” (*Jesu, nun sei gepreiset*), “Tev, tev, Jēhova, vēlos es dziedāt” (*Dir, dir, Jēhova, will ich singen*, iespējams, paša Baha melodija) un “Mīlais Dievs, kad es miršu?” (*Liebster Gott, wenn werd ich sterben?*¹⁹). Šīs melodijas greznoja vairāku paaudžu vācu dziesmu grāmatas. Liepājas avota sakarā izvirzās jautājums par korāļu harmonizāciju. Patiesībā nevienā no pieminētajām kompozīcijām nevar runāt par Baha veiktu apdari pilnā apjomā. Mūsu priekšā ir vairāk vai mazāk citas kontrapunktikas darbi — dažos gadījumos (kā, piemēram, Baha delikāti šķetinātais korālis “Mīlais Dievs, kad es miršu?”) ar visai disonējošu balsu audumu un līdz ar to skarbāku, ekspresīvāku muzikālo tēlainību.

Motešu grāmatiņas rokraksta autori pagaidām nav zināmi. Nav arī droši zināms materiāla tapšanas laiks. Tomēr zīmīgi, ka cits Liepājas Sv. Trīsvienības katedrāles sakristejā atrastais korāļu krājumiņš (19. gs. kantora Frīdriha Gotlība Venta pierakstā)²⁰ liecina, ka draudze korāļu dziedāšanā piekopusi savas tradīcijas. Par to liecina atsevišķas Venta norādes korāļu pierakstā, piem., iezīmējot atšķirības korāļa “Mēs Dievu Kungu slavējam” (*Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich*) melodijas skaņkārtiskajā interpretācijā tieši Liepājas draudzes praksē.

Liepājas kantora Perles opuss

Pilnīgi iespējams, ka uzsākot darbu Liepājā jaunais kantors atveda sev līdzi no Saksijas zināmu nošu klāstu, kas turpmāk tika papildināts. Liepājā sarakstīta arī Perles kompozīcija “Dziedat tam Kungam jaunas dziesmas” (*Singt neue Gesänge dem Herrn*, LK 127), tās pamatā ir 98. psalms apgaismības laika vācu mācītāja un dzejnieka Johana Andrēasa Krāmēra (*Cramer*) poētiskajā versijā.²¹ Kantāte ir moža, sprigana, kopumā tai piemīt diezgan liela muzikālā vienkāršība, kurā pavid laikmeta modernā, t. s. jūtīgā stila izteiksmes iezīmes. Skaņdarbs varētu būt sacerēts Perles pirmajos darba gados Liepājā; šādu pieņēmumu liek izteikt papīrā atlietās ūdenszīmes: alta un čella partijas (atsevišķu instrumentālo balsu noraksti ir veikti ar citu roku nekā partitūra, kas ir paša Perles rokraksts) norāda gadskaitli “1782”, pirmo un otro vijolu partijas — gadskaitli “1783”; iepretim kārtojas burti *CM IIIΦ*, kuru nozīme pagaidām nav pilnīgi skaidra.

Ņemot vērā kantātes iespējamo rašanās laiku, būtisku jēgu iegūst tekstā aktualizētās ētiskās mērauklas: piemēram, taisnīga pasaules un tās nāciju pārvaldīšana (“*Jehova, der Heilige, wird die Erde mit Billigkeit richten und ihre Nationen mit Recht*”). Citētie vārdi skaņdarba beigu atrisē (orķestrī divas augstā reģistra trompetes) izskan īpaši noteikti, svīnīgi. Šis darbs savā ziņā liek domāt par apgaismības ideju izplatību Latvijas teritorijā, tajā skaitā Kurzemē. Teologi kā viena no 18. gs. universitātēs studējošajām grupām ienesa sociālajā telpā laikmeta noskaņojumus, tostarp uz kontrapgaismību vērstu disputu (atcerēsimies kādreizējo rīdzinieku Johanu Georgu Hāmani un viņa aizstāvēto uzskatu par jūtu un ticības, nevis prāta dominanti cilvēka patības meklējumus), savos sprediķos un literārajās referencēs komunicējot ar elitārāko sava laika pilsonisko sabiedrību. Perles kompozīcijas aspektā, protams, svarīgi paturēt acīs Saksijas pavedienu: psalma poētiskā tulkojuma autors Krāmērs bija cēlies no Saksijas un studējis Leipcigas universitātē, kopā ar “vētru un dziņu” noskaņu rosinātāju vācu literatūrā, dzejnieku Frīdrihu Gotlību Klopštoku (*Klopstock*) izdevis Kopenhāgenā apgaismības žurnālā.

Perles kantāte, kaut arī pieder pie sakrāla rakstura kompozīcijām, liek uzdot jautājumu, kas laiku pa laikam pavada visu Liepājas krājumu un ir saistīts ar tajā bieži reflektētajām kristīgās baznīcas un pilsoniskās sabiedrības attiecībām. Šīs attiecības nav nejaušas, drīzāk dabiskas, pilsētas vēsturiskajos apstākļos pamatotas. Liepājas latviešu draudzes mācītājs Kristians Aleksiuss Fēre (*Fehre*) kādā savā vēstulē 1821. gadā rakstīja:

Liepājas pilsēta ir šejienes baznīcu kungs un pavēlnieks. Rāte un birģeri var patvaļīgi ievēlēt mācītājus un balsot par tiem, un, ja arī es izlūdzos sev konkrētu vīru par palīgu, tad tomēr nedaru to ar nolūku kaut kādā veidā iejaukties Jūsu lielajās privilēģijās.²²

Kontrfaktūras piemēri

Akceptējot zīmīgo garīgās un laicīgās varas saikni Liepājas krājumā, būtu grūti nepakavēties pie skaņdarba, kas tikko nosauktajā attiecību ķēdē ir ļoti spilgts sacerējums. Tā ir **Volfganga Amadeja Mocarta** (*Mozart*) kantāte “Brīvmūrnieka prieks” (*Die Maurerfreude*, KV 471, 1785), kas kā masoniska satura kompozīcija aizvien dzīvojusti ārpus baznīcas. Liepājas krājumā šī skaistā skaņdarba noraksts ielīmēts vākos ar citu nosaukumu — kā Mocarta kantāte *Die Christenfreude* (resp., “Kristiešu prieks”, LK 115), norādot uz klāt pievienotu kapelmeistara Hillera “baznīcas tekstu” (1794). J. Ā. Hillera darbu respektablākajos rādītājos šāds nosaukums attiecībā uz Mocarta skaņdarbu (tā varbūtēju redakciju) neeksistē. Saiknes pastāvēšana nozīmētu jaunu soli Hillera daļrādes pētniecībā. Savukārt, ja aiz titullapās ieaustās paralēles slēpjas Liepājas kantora paša piedāvājums (izmantojot kādu no Hillera sacerētiem tekstiem?), tad tas ir noteikts ieskats Gotloba Heinriha Traugota Perles kā vācu baznīcas kantora darbībā.

Vārdkopa *Christenfreude* vācu valodā nozīmē ticības prieku un nereti lietota pašu skaistāko garīgo melodiju krājuma apzīmēšanai. No šejienes arī skaidrojama Mocarta kantātes “jaunā” nosaukuma atzišana par labu esam baznīcas bibliotēkā. Patiesībā ir jārunā par 17.–18. gadsimta mūzikai vispārīgi raksturīgo parodijpraksi — grieķu vārds *parōdia* tajā laikā mūzikā praktiski nozīmēja skaņdarba pielāgošanu citiem atskaņošanas mērķiem, nekā tas sākotnēji radīts. Parodijprakse visbiežāk izpaudās sakrāla skaņdarba teksta nomainā ar laicīgu tekstu (jēdziens “parodijteksts”). Tā kā Mocarta kantātes teksts jau savā pirmveidā ir laicīgs, tā nomainā ar citu (šoreiz maskēti laicīgu) tekstu vērtējama kā kontrfaktūras izpausme. Salīdzinājumam abu tekstu fragmenti raksta autorei tulkojumā (1. tab.).

	Brīvmūrnieciskais (Franca Petrana) teksts	Liepājas avota kontrfaktūra (ar citu tinti):
Tenora rečitativs	Raugiet, kā Gudrība un Tikumība pie mūrniekiem, viņu mācekļiem, laipni vērsas, un teiciet: Pieņem, mīlo brāli, šo kroni no mūsu vecākā dēla, no Jozefa ²³ rokām. Šī ir mūrnieku gaviļu diena, šis ir mūrnieku triumfs.	Raugiet, kā Tiesa un Žēlsirdība savus bērnus tagad tev, tēvzeme, pretim vērs, un teiciet: Pieņem par sevišķa darba algu šo pilsoņu kroni no mūsu rokām. Šī ir uzticības gaviļu diena, šis ir mīlestības triumfs.
Ārija ar vīru kori	Tādēļ dziediet un gaviļējiet jūs, brāļi! [...] Dziediet! Gudrais Jozefs ir novijis lauru vainagu, ar lauriem apvijis mūrnieku viedajam ²⁴ galvu.	a) Dziediet slavas dziesmas un gaviļējiet jūs, kristieši! [...] Dziediet! Patiesība spodra ir zemei atkal atdota, nu atvērti mums vis-saldākie ceļi uz dzīvi! Aleluja! Aleluja! b) [...] Dziediet! Miers, Kurzeme, ir tevīm atkal atdots, nu atvērti tev ceļi uz laimīgu dzīvi. Sveika, sveika, <i>Curonia</i> !

1. tabula

Jaunais teksts lepnī skar tēvzemes piederības jūtas, kurām 18. gs. beigu pilsoniskajā sabiedrībā bija nepārvērtējama nozīme. Kantātes noslēguma rindās piesauktais miers, kas Kurzemei reiz atkal vēris vārtus uz "laimīgu dzīvi", ņemot vērā noraksta titullapā fiksēto gadskaitli, varētu būt atsauce uz 1794. gada notikumiem Liepājā — dumpīgo lietuviešu un latviešu zemnieku sacelšanos un pilsētas ieņemšanu, jo viņi tolaik Polijā aizsākušos nemieru rezultātā cerēja Kurzemē atcelt dzimtbūšanu. Dumpi apspieda, tādēļ Liepājas vācu baznīca (tas, protams, tikai pieņēmums) varēja iedvesmoti saistīt šo faktu ar miera atgriešanos tēvzemē. Bet iespējams, ka Mocarta mūzikas raidītais starojums bijis daudz lielāks, spēcīgāks, dzelošāks. Tam varēja ļauties arī tie kurzemnieki, kuri piedzīvoja 1812. gada postošos notikumus. Vismaz skaņdarba beigu posms ar vārdiem "*Friede, Curonia..*" ("Miers, Kurzeme, ir tevīm atkal atdots") būs noteikti aizrāvis sava laika vīriešu paaudzes, jo pēdējo kantātes melodisko atrisi — kaut vienbalsīgu, ar nemākulīgu roku pierakstītu — atrodam arī iepriekš aplūkotajā motešu grāmatiņā.

Līdzīgu teksta pārvērtību ir pieredzējusi cita Liepājas krājumā atrastā brīvmūrnieciskā kompozīcija. Tā ir kādreizējā Halles universitātes mūzikas direktora **Daniela Gotloba Tirka** (*Türk*, 1750–1813) kantāte "Brīvmūrniecības uzvara" (*Der Sieg der Maurerei*, 1780) — noraksta titullapā fiksēta vispirms kā "Reliģijas jeb Kristietības uzvara" (*Der Sieg der Religion oder des Christentums*). Tirka mūziku Liepājā pazina. Latvijas Valsts vēstures arhīvā glabājas ar roku rakstīta Liepājas Muzicējošās biedrības programmiņa, no kuras secināms, ka 1795. gada adventē biedrība atskaņojusi Tirka komponētās literārā rokoko stila oratorijas "Gani pie silītes Betlēme" (*Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem*) fragmentu.²⁵ "Reliģijas jeb Kristietības uzvaras" gadījumā jārunā par tekstu, kuru caurstrāvo nepārprotami masonisks saturs: mūrnieku ordenis ir firstu godāts, zem tā viedās krēslas plīvura brāļi un cilvēce atrod savu laimi. Kompozīcijas daudzie noraksti pasaulē kopumā ataino vienu tendenci — laikmeta pastāvīgu nepieciešamību pēc nošu materiāla aktualizācijas; šobrīd zināmie kantātes noraksti, piemēram, saistīti ar Vasarsvētkiem (Sv. Katrīnas baznīcas nošu arhīvs Brandenburgā pie Hāfeles), Saksijas ķeizara Frīdriha Augusta I dzimšanas dienu (Sv. Georga baznīcas kantorāta arhīvs Švarcenbergā), Jāņa Kristītāja svētkiem brīvmūrnieku ložā (fiksēts kantātes 1785. gada noraksts ar veltījumu Halles ložai "Pie trim zobeniem"; manuskripts glabājas Vācu Brīvmūrniecības muzeja bibliotēkā Baireitā), citiem notikumiem.

Liepājas norakstos aplūkotās Tirka un Mocarta kantātes atspoguļo ļoti būtisku parādību. Faktiski ir jārunā par baznīcai opozicionāra, tomēr modernajā (apgaismības) laikmetā rosinoša sabiedriskā spēka dialogu un šo attiecību ietekmē rediģētiem kompozīciju nosaukumiem vai pat to maskēšanu.

Hillera "latviešu" kantāte

Sv. Trīsvienības katedrālē glabātajos norakstos ir vairāki Saksijā dzimušā komponista, vācu dziesmuspēles radītāja **Johana Ādama Hillera** (*Hiller*, 1728–1804) sacerējumi. Hillers savā laikā bija ļoti aktīva radoša personība. Viņš savas dzīves galvenajā pilsētā Leipcigā

uzņēmīgi organizēja simfoniskos koncertus un izdeva mūzikas žurnālus, bija Leipčigas universitātes baznīcas mūzikas direktors, bet mūža nogalē (1789) kļuva par Sv. Toma skolas kantoru. No šīm darbības sfērām lielā mērā izriet Hillera nodošanās 18. gs. izcilu vokālsimfonisko sacerējumu rediģēšanai un izdošanai. To vidū ir latīniskās tradīcijas opusi (piem., Pergolēzi un Haidna *Stabat mater*) ar jau pieminētā dzejnieka Klopštoka vai paša Hillera sacerētiem vācu parodijtekstiem. Jautājums par šī komponista iespaidu uz Liepājas krājuma izveidi aktualizējams tādēļ, ka Liepājā glabājas vairāki Hillera rediģēto klasisko skaņdarbu pirmizdevumi (sk. nodaļu “Mūzikas seniespiedumi”). Sava nozīme šeit bijusi cilvēciskajam faktoram — Liepājas kantors Perle pazina Hilleru pirms ierašanās Kurzēmē, Leipčigā bija viņa bērnu mūzikas skolotājs.²⁶

Šobrīd Liepājā atrasti pieci Hillera skaņdarbu noraksti, no tiem divus var uzskatīt par vienīgajiem zināmajiem konkrēto darbu norakstiem: tas ir korim un orķestrim sacerētais 111. psalms “Es pateicos tam Kungam no visas sirds” (*Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen*, LK 135) un rātes vēlēšanām rakstītā kantāte “Pulcējies, tā Kunga tauta” (*Versamme dich, du Volk des Herrn*, LK 138, papīra ūdenszīmēs gadskaitlis 1792). Latviešu mūzikas vēsturei īpaši svarīgs ir Hillera komponētais 100. psalms “Gavilējiet tam Kungam, visa pasaule” (*Jauchzet dem Herrn alle Welt*), kas Liepājas katedrālē saglabāties divos veidos — oriģinālajā vācu izklāstā (partitūra, eksemplārs daļēji papildināts ar latviešu tekstu, LK 154) un versijā tikai ar latviešu tekstu (partitūra un balsis, LK 157). Tā kā vācu norakstā latviešu teksts pielāgots vien psalma mūzikas pirmajam posmam, iespējams, ka atskaņošanā sākumā nonāca tieši šis (īsa) kantātes variants. Diemžēl pagaidām nav skaidrs noraksta rašanās laiks. Otrā versija (jau pilnībā latviešu valodā, ar vokālo balsu izrakstiem) ir tas avots, kas piedāvāto pētniecisko iespēju dēļ tiks aplūkots tuvāk.

Vēl komponista dzīves laikā iznākušajā Gerbera leksikonā²⁷ Hillera sacerētais 100. psalms, pareizāk sakot, tā pirmiespiedums, attiecināts uz 1785. gadu. Atgrieždamies no isā, vairāk par dēku uzskatāmā dienesta Kurzemes hercoga Pētera Birona galmā, Hillers gatavojās Hendeļa (*Händel*) “Mesijas” (*Messiah*) iestudēšanai Berlīnē (1786) — tas bija sapnis, kuru tolaik viņš visdrīzāk nebūtu varējis īstenot Jelgavā (šīs šaubas Hillers pats pau-dis vēstulē draugam komponistam Johanam Frīdriham Reihartam [*Reichardt*] 1787. gada 31. augustā²⁸); savukārt ar “Mesijas” jauno atskaņojumu Hillers rosināja Hendeļa mūzikas atdzimšanu 18. gadsimta beigās. 1786. gadā “Mesija” Hillera tulkojumā vācu valodā izska-nēja arī Leipčigā, un līdz ar šo opusu arī viņa komponētais 100. psalms.

Kantātes atskaņojums latviešu valodā jau 18. gadsimtā kā mūzikas vēstures fakts līdz šim minēts vairāku autoru publikācijās un atkārtoti attiecināts uz Liepājas latviešu Annas draudzes mācītāja Johana Andrēasa Grunta (*Grundt*, 1732–1802) ievadišanu amatā 1789. gadā.²⁹ Ja vien autoru rīcībā nav bijuši kādi nopietni apsvērumi, kas pamato šo tēzi (diemžēl autoru publikācijās trūkst konkrētu norāžu uz pirmavotiem), tad rakstītais jā-uzskata par pārpratumu. Mācītājs Grunts stājās amatā jau 1756. gadā, drīz pēc teoloģijas studijām Kēnigsbergā. Uz to izsmēloši norāda Teodora Kalmeiera (*Theodor Kallmeyer*) Kurzemes evaņģēlisko baznīcu un mācītāju leksikons.³⁰ Taču 1789. gada rudenī tika ievadīts amatā Grunta palīgs, Jēnā teoloģiju studējušais Kristians Aleksiuss Fēre (*Fehre*, 1763–1824;

viņa vēstule Liepājas rātei citēta iepriekš), un ar viņu visdrīzāk arī saistās daudzkārt pieminētais "latviešu kantātes" atskaņojums. Fēre bija dzimis Jelgavas ērgelnieka ģimenē un kopš jaunības iepazīna Kurzemes mūzikas dzīvi. Varbūt tādēļ jau pieminētais Kalmeiers raksturojis viņu kā "krietnu mākslas dārznieku" ("*ein tüchtiger Kunstgärtner*").³¹ Kā redzēsim turpmāk, runa varētu būt par vairākiem 100. psalma atskaņojumiem.

Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē pieejamais Hillera skaņdarba noraksts "Gawilejeet tam Kungam wissa pasaule" (gan partitūras, gan vokālo balsu veidā) pirmajā mirklī vedina uz it kā loģisku pieņēmumu par senā noraksta tapšanu saistībā ar 1789. gada atskaņojumu. Saiknes iespējamība pētniekiem acīmredzami šķitusi bezgala aizraujoša (un tāda tā arī ir!). Tomēr vismaz attiecībā uz izrakstītajām balsīm tādas saiknes nav! Tas, ko izdevies līdz šim noskaidrot, attiecināms uz krietni vēlāka laika jeb 1818.–1820. gada norakstiem. Šis konstatējums nekādā ziņā nemazina paša kultūras avota nozīmi, jo tas jebkurā gadījumā atspoguļo ļoti senu mūzikas rokraksta piemēru latviešu valodā. Šeit būtu svarīgi pakavēties pie avota izcelsmes faktoriem un tos raksturojošiem argumentiem.

Runa ir vispirms par papīru, uz kura veikts Hillera kantātes noraksts, citiem vārdiem — papīra izcelsmi. Ļoti svarīgas ir ūdenszīmes, jo tās piešķir pētnieciskajai izziņai it kā papildus dimensijas. Liepājā glabātajās Hillera kantātes latviešu noraksta lapās skaidri izgaismojas vārds *CONRADS RUHE*. Tā 19. gs. sākumā savu Vidzemē Paltmales muižā iegādāto gruntsgabalu nosauca Rīgas tirgotājs Konrāds Justuss Štorhs (*Storch*), iekārtodams šajā "miera ostā" papīra ražotni (nākamā Līgatnes papīrfabrika). Tādējādi itin drīz jaunais nosaukums apzīmēja vairs nevis vietu, bet uzņēmumu. Ņemot vērā, ka *Conradlsruhe* papīra dzirnavas sāka darboties 1815. gadā, viedoklis par nošu avota rašanos manāmi konkrētizējas. Ūdenszīmes kora balsu norakstos uzrāda kā Līgatnes, tā Rendas (vāc. *Roennen*) nosaukumu — pēdējo ar ūdenszīmi izplatītajā līlijas zieda formā, papīrā iestrādātajiem burtiem ETB vai EFB (saskaņā ar ievērojamā Latvijas arhivista Georga Jenša datiem³² pēdējā burtu triāde norāda uz Rendas papīrmeistaru Ernstu Frīdrihu Berli [*Berlis*]) un 1819. gada datējumu alta balss partijas norakstā. Savukārt basa partijas noraksts tapis uz Līgatnes papīra: notis rakstītas uz pasta papīra (ūdenszīmē trīs zvaigznītes ģerbonī), bet apvākojumā nolasāmas citas zīmes, ļaujot maksimāli precizēt papīra izcelsmi — proti, iepretim vēsturiskajam dzirnavu nosaukumam ūdenszīme ataino impērijas divgalvaino ērgli ar scepteri un lodi; uz heraldiskā vairoga attēlots burts "A" ar arābu vieninieku burta lejasdaļā, tā ir Krievijas cara Aleksandra I zīme. Pēc Līgatnes vēsturiskā papīra pazinēja Aivara Baloža viedokļa, šis ir otrās ūdenszīmes atlējums. Pirmā ūdenszīme, kas lietota vismaz līdz 1818. gadam (raksta autorei bija iespēja to iepazīt A. Baloža privātajā krājumā), atšķīrās gan ar ražotnes nosaukuma pierakstu (*CONRADSRUH*), gan ar zīmējumu uz vairoga: tur attēlotais Svētais Georgs sakauj pūķi. Abos gadījumos izmantots veržē papīrs.

Veiktā analīze ļauj izteikt diezgan drošu pieņēmumu, ka aplūkotais psalma noraksts visdrīzāk attiecināms uz 1820. gada 29. septembrī notikušo dievkalpojumu Liepājas Sv. Annas baznīcā. Oratoriālais pasākums bija veltīts baznīcas atjaunošanas svētkiem, un sakarā ar to kļuva aktuāli izrakstīt koristu vajadzībām skaņdarba vokālās balsis. 100. psalma atskaņojums laikabiedru avotos pieminēts kā savijājošākais dievkalpojuma brīdis: pēc

Fēres atstāstītā,³³ kantora Perles vadībā piedalījušies rātes mūziķi, mūzikas mīļotāji un apdāvinātākie skolu audzēkņi.

Noraksta turpmākā paleogrāfiskā analīze norāda uz veco (Manceļa) orto-grāfiju. Svarīgs konkrētā mūzikas avota raksturotājs ir tā prosodiskā īpatnība. Ja Hillera sacerējumā lingvistiskā frāze veido dabisku saikni ar muzikālo, tad psalma latviešu versijā šī saikne ir zudusi. Piemēram, pati pirmā frāze Hillera kompozīcijā izceļas ar loģisko akcentu uz vārdu “[tam]

Kungam” (*Herrn*), kas ir intonatīvi augstākā, spriegākā skaņa šajā muzikālajā frāzē; latviešu versijā akcents krīt uz zilbi “[gavilē]-jiet”, kas ir verba galotne un drīzāk prasa valodas skaņu frekvences samazināšanos, nevis pieaugšanu. Kantāte noteikti vēl būtu uzmanīgi jāpēta, jo kā šāda līmeņa darbs tā rada precedentu 19. gs. sākumā funkcionējošo mūzikas un latviešu valodas attiecību dziļākam pētījumam.

Liepājas “latviešu noraksta” piemērs liecina galvenokārt par šī skaņdarba ilglaicīgajām atskaņošanas tradīcijām. Garīgā ziņā svarīgs varētu izrādīties arī paša kantātes autora “vēstījums”. Hillers darbojās vācu kultūras zīmē — ar vācu vārdu, vācu mūziku, un šis viņa darbības nacionālais aspekts 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā kļūst inspirējošs arī protestantisko latviešu vidū — sajūtu limenī Hillera “latviešu” psalms pēc būtības ir vēl viens Lutera korālis.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

2. att. J. Ā. Hillera 100. psalma latviešu noraksts

Mūzikas seniespiedumi

Līdzās rokrakstiem šī ir otra svarīgākā avotu grupa. Tādēļ no vēsturiskās izpētes viedokļa uzmanību pelna arī Liepājas katedrālē saglabājušies seniespieddarbi — vismaz 17 nošu un grāmatu izdevumi, kas iznākuši līdz 1800. gadam. Vēl aptuveni desmit izdevumu attiecas uz laikposmu no 1801. līdz 1824. gadam. Reto izdevumu skaits varētu būt arī lielāks, jo daži līdzīgas poligrāfiskās kvalitātes darbi vēl prasa gadskaitļa precizējumu. Šajā ziņā pētījumam noderīga bija izdevniecību tipogrāfisko plākšņu numuru analīze, kas ļāva konkrētizēt attiecīgā darba publicēšanas laiku.

Senākais Liepājā atrastais izdevums attiecas uz 1762. gadu, un tā ir vācu komponista Karla Heinriha Grauna (*Graun*) itāļu kantāte “Lavīnija un Turns” (*Lavinia e Turno*) ar romiešu mīta varoņiem Leipcigas grāmatizdevēja Johana Gotloba Imanuela Breitkopfa (*Breitkopf*) pirmdrukā. No turpmāk iznākušajiem iespieddarbiem sevišķi vērtīgi ir Leipcīgā izdotie Karla Filipa Emanuela Baha 3 klavīrsonāšu (klavīram ar vijoli un čellu, Wq³⁴ 90, 1776) pirmpublicējumi, tāpat viņa oratorijas “Klopštoka Rīta dziesma Radišanas svētkos” (*Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste*, 1784) un “Jēzus augšāmcelšanās un debessbraukšana” (*Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, 1787). Liepājā saglabājušies gan šo

darbu pirmpublicējumi, gan balsu izraksti, kas liek domāt par oratoriju materiāla nonākšanu atskaņotāipraksē. “Klopštoka Rīta dziesmas..” sakarā jārunā par vienu no diviem skaņdarba vēsturiskās drukas eksemplāriem Latvijā; otrs glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā.

Retumiem pieder vairāki J. Ā. Hillera redakcijā izdotie Rietumeiropas sakrālās mūzikas opusi: Džovanni Batistas Pergolēzi (*Pergolesi*) *Stabat mater* (1736) ar Frīdriha Gotlība Klopštoka sacerētu parodijtekstu (partitūra 1776)³⁵, Jozefa Haidna (*Haydn*) *Stabat mater* (1767) ar vācu parodijtekstu (klavierizvilkums 1782) un Johana Ādolfa Hases (*Hasse*) oratorija “Svētceļnieki Golgātā” (oriģ. *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore*, 1742) vācu literatūrvēsturnieka, šekspīrista Johana Joahima Ešenburga (*Eschenburg*) tulkojumā (*Die Pilgrimme auf Golgatha*, klavierizvilkums 1784). Apgaismības ideju uzplaukuma gados Hillers ar šiem izdevumiem uzrunāja vācu valodā runājošo mūzikas auditoriju tās dzīvestelpā, turklāt viņa izdevumi piešķīra jaunu elpu senākiem mūzikas sacerējumiem, piemēram, Pergolēzi skaņdarbā ar flautām un obojām bagātinot oriģinālās stīgu orķestra partitūras tembrālo izteiksmību.

Pirmizdevumu kategorijā iekļaujas arī virkne citu reliģiska satura vokāldarbu, kuri skanēja sava laika koncertos, piemēram, Mēklenburgas-Šverīnes galma mūziķa Karla Vestenholca (*Westenholz*) Ziemassvētku kantāte “Gani pie silītes Betlēēm” (*Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem*, 1765), kuras partitūru 1774. gadā Rīgā izdeva Johans Frīdrihs Hartknohs (*Hartknoch*).

Par bibliogrāfiskām vērtībām noteikti ir uzskatāmi 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā izdotie Vīnes klasiķu opusi. Nikolausa Zimroka (*Simrock*) izdevniecībā Bonnā klajā laistā Jozefa Haidna oratorija “Radišana” (*Die Schöpfung*, 1796–1798) Ferdinanda Rīsa (*Ries*) klavierizvilkumā ar tekstiem vācu un franču valodā tiek datēta ar 1800. gadu, tomēr, ņemot vērā Liepājā skatāmo izdevumu (tikai ar vācu tekstu), jāsliecas domāt par vēl senāku drukas versiju: Haidna pētnieks Antonijs van Hobokens (*Anthony van Hoboken*) tādu attiecinājis jau uz 1799. gadu.³⁶ 1793. gadā dibinātā N. Zimroka mūzikas izdevniecība kļuva slavena īpaši ar Bēthovena darbu pirmpublicējumiem. Brīdī, kad tika gatavots Haidna “Radišanas” klavierizvilkums, pianistam F. Rīsam bija piecpadsmit gadu. Jaunā mūziķa nonākšanu Zimroka kā izdevēja uzmanības lokā var izskaidrot ar Rīsa tēva, Bonnas kūrfirsta galma kapelas mūziķa, un Zimroka draudzību, kuras pamatu stiprināja brīvmūrnieku saites. Pieminētais “Radišanas” izdevums neapšaubāmi ir ļoti agrīns, un tas tapis ar mērķi popularizēt izcilo skaņdarbu plašākā mūzikas sabiedrībā. Cits Haidna skaņdarbs “Septiņi Pestītāja vārdi pie krusta” (*Die sieben Worte des Heilandes am Kreuze*), kas sākotnēji rakstīts kā instrumentāla pasija, Liepājā saglabāties tā vokālās, respektīvi, oratoriskās versijas (1796) partitūras pirmpublicējuma veidā (1801) ar paša autora rakstītu priekšvārdu.

Haidna vokālsimfonisko darbu uzvedumi 19. gs. sākumā pasaulē raisīja sajūsmas pilnu reakciju. No šī viedokļa saprotama meistara darbu drīzā ienākšana Latvijas teritorijā: saskaņā ar līdzšinējiem pētījumiem abas kompozīcijas pirmoreiz atskaņotas Rīgā 1803. un 1804. gadā.³⁷ Pagaidām grūti apgalvot, jel kādas kopsakarības pastāvēšanu saistībā ar Liepājā pieejamiem nošu eksemplāriem, tomēr tā nav neiespējama.

Divos ievērojamās seniespieddarbos šodien atveras Liepājā glabātais V. A. Mocarta "Rekviēma" materiāls. Tie ir 1801. gadā (t. i., desmit gadus pēc komponista nāves) Ofenbahā pie Mainas izdots "Rekviēma" klavierizvilkums un ap 1800. gadu Leipcīgā publicētā partitūra ar tradicionālo latīņu tekstu, kam klāt pievienots arī vācu teksts. Pirmais no izdevumiem — Hesenē iespiests klavierizvilkums — titullapas reversā glabā ierakstu "*Neu-Dsirren, den 7./19. April 1823*". Ieraksta autors nav zināms. Vai rakstītais attiecināms uz skaņdarba iegādi kādreizējā Jaundziru muižā, vai arī domāts ir konkrēts Mocarta "Rekviēma" atskaņojums Kandavas pusē 1823. gada Lieldienās? — uz šiem jautājumiem atbildes vēl jāmeklē. Iespējams, ka izdevums piederējis kādam kurzemniekam, kurš to vēlāk dāvinājis Liepājas vācu draudzei. Šobrīd tās ir hipotēzes. Tomēr nozīmīgs varētu izrādīties ieraksta konteksts. Kopš 1821. gada Kandavas diecēzes prāvests bija Kārlis Amenda (*Amenda*) — tuvs Bēthovena draugs, Talsu evaņģēliski luteriskās baznīcas mācītājs, cilvēks, kurš jaunībā Vīnē bija mācījis Mocarta dēlus. Šis fakts, protams, pats par sevi vēl neko nepierāda, tomēr zīmīgi, ka viens no Mocarta sēru mesas senāko izdevumu eksemplāriem ir fiksēts tieši Talsu apriņķī Amendas darbības laikā. Jāņem vērā, ka arī daudziem Baltijas muižniekiem bija privāti kontakti ar Rietumeiropas mūziķiem, un šie kontakti varēja būt par iemeslu nošu piegādei uz Kurzemi vai Vidzemi.

"Rekviēma" agrīnā partitūras izdevuma (ap 1800) kopsakarā uzmanību pievērš partitūras tips. 19. gs. pirmajā trešdaļā Eiropas mūzikas teorijā un praksē vienlaicīgi pastāvēja vairāki orķestra pieraksta principi jeb modeļi, kas neaprobežojās tikai ar nacionālo skolu iezīmēm (izplatītākās ir "itāļu", "franču" un "vācu" partitūras), bet iekļāva sevī vēl dažādus variantus.³⁸ Liepājā atrastais "Rekviēma" eksemplārs ir veidots pēc t. s. itāļu partitūras modeļa — pūšaminstrumenti izkārtoti starp vijolēm/altiem un čelliem/kontrabasiem. Tas ir nošu krātuvju praksē ārkārtīgi reti sastopams orķestra izklāsta modelis.

Vīnes klasikas nošu izdevumu vidū retiems iespieddarbiem jāpieskaita vēl Ludviga van Bēthovena (*Beethoven*) Septītās simfonijas partitūra Vīnes izdevēja Tobiasa Haslingera (*Haslinger*) publicējumā (1831). Šis ir otrais simfonijas izdevums, kurā saglabātas oriģinālizdevuma (1816) tipogrāfiskās plāksnes. Iespieddarbs ir t. s. vācu partitūra — proti, instrumentu izkārtējuma sistēma sākas ar timpānu partiju, zem tās izvietoti metāla pūšaminstrumenti (trompetes, mežragi), zem tiem koka pūšaminstrumentu grupa, visbeidzot, stīgu instrumenti. Šis ir raksturīgs partitūras organizācijas tips tieši vēsturiskajos 18. gs. beigās un 19. gs. sākuma vācu orķestra mūzikas izdevumos. Gan "itāļu", gan "vācu" partitūras ir liels retums Latvijas nošu krātuvēs, tādēļ Liepājā saglabājušies izdevumi ir īpaši vērtīgi.

Par retumiem Latvijas bibliotēku sienās jāuzskata arī daži teorētiskās domas publicējumi par mūziku, to vidū Johana Filipa Kirnbergera (*Kirnberger*) traktāts "Mūzikas tīrās sacerēšanas māksla" (*Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*, četros sējumos, 1774–1779) un Johana Nikolāusa Forkelā (*Forkel*) "Vispārējās mūzikas vēstures" (*Allgemeine Geschichte der Musik*, 1788–1801) pirmā sējuma eksemplārs.

Secinājumi

Apkopojot Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē veiktās seno mūzikas rokrakstu un iespieddarbu katalogizācijas rezultātus, var izteikt sekojošus pirmos secinājumus:

- 1) krājums iekļauj sevī daudzveidīgus 18. gadsimta otrās puses vidusvācu kantātes norakstus, kuri atspoguļo šīs mūzikas (īpaši Saksijas autoru skaņdarbu) transmissiju Baltijā;
- 2) krājumā būtiski izpaudusies Leipcigas kā mūzikas pilsētas loma, kas liek domāt par noturīgu interesi kultūras kontaktu jomā. Šī piezīme attiecas ne vien uz norakstiem, bet arī uz krājumā esošajiem iespieddarbiem: to lielākā daļa pieder retumiem, gandrīz visi šeit atrodamie seniespiedumi (līdz 1800. gadam) ir kvalificējami kā pirmizdevumi un ir vienīgie eksemplāri Latvijas nošu krātuvēs;
- 3) krājums atspoguļo attiecības starp baznīcu un pilsonisko sabiedrību;
- 4) krājums ietver sevī sacerējumus, kuru tapšanā izpaudusies komunikācija ar izcilām Kurzemes un Zemgales muižniecības personībām; piemēram, austriešu komponista Sigismunda fon Neikoma (*Neukomm*) kantāte “Lieldienu rīts” (*Der Ostermorgen*) Kurzemes hercogienes un Eiropā pazīstamās salondāmas Dorotejas fon Mēdemas (1761–1821) piemiņai.

Pirmais izpētes posms Liepājas katedrālē ir iniciējis jaunus uzdevumus. Rokrakstu digitalizācija varētu būt viens no tuvākajā nākotnē risināmiem darbiem, ņemot vērā, ka unikālie mūzikas avoti jau ir rosinājuši un rosinās nopietnu zinātnisko un māksliniecisko interesi. Pēc projekta pabeigšanas tā dalībniece, ķīmijas zinātnie dr. Rudīte Kalniņa savā ziņojumā rakstīja: “Mēs iepazīnām teicamu krājuma glabāšanas piemēru vairāku simtu gadu laikā. Nošu pierakstiem izmantots labas kvalitātes papīrs. Nošu komplekti maz nobružāti un tikpat kā nav biodegradācijas skarti. Krājums rūpīgi sargāts no putekļiem un gaismas ietekmes. Piekļuve nošu krājumam ir bijusi ierobežota skaita personām. Minēto iemeslu dēļ varam runāt par labi saglabātu krājumu.”

Vai ar to ir viss paveikts un, ieslēdzot senās notis seifā, varam vairs nedomāt par šīs kolekcijas tālāko likteni? Saņemtajam kultūras mantojumam jāsāk skanēt un vienlaikus akumulēt pētniecisko interesi, jo kolekcija iezīmē jaunu lauku Latvijas mūzikas vēstures kultūrkartē. Līdz ar to tā liek visdrīzākā laikā uzsākt uzņēmīgu un atbildīgu zinātnisko diskusiju.

Atsauces un piezīmes

¹ Lobenstein C. *Musiktransfer im 18. Jahrhundert. Die Rezeption mitteldeutscher Musik im Baltikum, dargestellt am Beispiel der Kantoratsbibliothek der Dreifaltigkeitskirche in Liepaja/Lettland*. (Magisterarbeit im Fach Musikwissenschaft) Marburg, 2010. Autorens dāvināts eksemplārs glabājas Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē.

² Projektā no Latvijas puses piedalījās LNB Mūzikas nodaļas vadītāja Daina Gauja, LU AB Krājumu saglabāšanas nodaļas eksperte Dr. Rudīte Kalniņa, ērģelniece Rudīte Livmane-Lindenbeka, JVLMA studenti Svetlana Burmistrova, Kristiāna Greitāne-Vaickovska un Pēteris Vaickovskis; no Vācijas puses – Leipcigas Baha arhīva līdzstrādnieki Dr. Ūve Volfs (*Uwe Wolf*) un Frauke Heinze (*Frauke Heinze*),

Leipcigas Universitātes studenti Ulrike Volfa (*Ulrike Wolf*) un Kims Grote (*Kim Grote*). Projekts notika JVLMA profesores Dr. Lolitas Fūrmanes vadībā. Jau pēc mēneša sekoja projekta vadītājas individuāls zinātniskais darbs Saksijas bibliotēkās, pateicoties Vācijas Akadēmiskās Apmaiņas dienesta (DAAD) piešķirtajai stipendijai. Projekts noritēja ar Baltijas-Vācijas Augstskolu biroja atbalstu, tā realizācijā nozīmīgs bija pašas Liepājas katedrāles ieguldījums (senā kolekcija ir katedrāles īpašums); par to liela pateicība katedrāles dekānam Pēterim Kalkam un baznīcas atjaunošanas fonda vadītājām Kristīnei Liepai un Ilzei Vitālei.

- ³ Leksikona elektroniskā versija: <http://opac.rism.info>
- ⁴ Vērtīgu palīdzību rokrakstu analīzes procesā, tostarp papīra izcelsmes noteikšanā, autorei sniedza vēsturiskā papīra pazinējs Aivars Balodis.
- ⁵ Sk. Liepājas rātes vēstuli mācītājam Jākobam Preisam 1779. gada 13. novembrī (kopija, vācu val.). LVVA, 7053. f., 1. apr., 44. l., 13. lp.
- ⁶ No manuskripta *Beschreibung des 50 jährigen Amtsjubiläi des verdienten Herrn Cantor, Tit. Rath Perle* (b. g.), ko sarakstījis Perles palīgs, vēlākais Liepājas kantors Frīdrihs Gotlībs Vents (*Wendt*). Manuskripts glabājas Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē.
- ⁷ Abreviatūra HoWV ar sekojošiem romiešu un arābu cipariem norāda uz skaņdarba numuru Homiliusa darbu rādītājā (*Homilius-Werkverzeichnis*). LK nozīmē Liepājas kantora bibliotēku.
- ⁸ Ar Gotfrīdu Augustu Homiliusu, iespējams, radniecībā bija vēlākais Sanktpēterburgas konservatorijas profesors Frīdrihs Homiliuss (kriev. *Gomilius*, 1813–1902), kurš cēlies no Saksijas un 1838. gadā no Drēzdenes pārnāca uz Krieviju. Frīdrihs Homiliuss bija čellists un mežradznieks, viņa aizsāktā mežraga spēles skolu Sanktpēterburgas konservatorijā 19. gs. 2. pusē baudīja arī virkne baltiešu, tostarp Jurjānu Andrejs, kas vēlāk dzimtenē iedzīvināja sava skolotāja piemēru mežragu kvarteta izveidē. Jurjāns beidza arī profesora Homiliusa dēla Luija Homiliusa (1845–1908) ērģeļspēles klasi.
- ⁹ Wolf U. *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk mit Werkverzeichnis*. Stuttgart: Carus-Verlag, 2009.
- ¹⁰ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*. Hrsg. von L. Finscher. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag, Bd. 9, 2003, Sp. 290–296.
- ¹¹ Sk.: Wolf U. *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk mit Werkverzeichnis*. S. 69–95. Darbu sarakstā norādītas divas citas kompozīcijas saistībā ar pieminēto evaņģēliskās baznīcas svētdienu: *Kommt, frohe Völker, herzu* (HoWV II.40) un *O Jammer, ach schreckliche Not* (HoWV II.41).
- ¹² Rochlitz F. [Bericht über Mozarts Leipziger Bach-Erlebnis: Motettenaufführung unter Doles.] *AMZ*. 1798 (Jg. 1). Sp. 117. Bach-Archiv Leipzig, E – SM 6/10.
Rohlics bija Dolesa skolnieks, pats mācījies Sv. Toma skolā; tomēr 1789. gadā viņš vairs nebija skolnieku sarakstā un, iespējams, rakstīja par šo atskaņojumu pēc citu atstāstītā. Jebkurā gadījumā Rohlica stāstu nevaram pieņemt par baltu patiesību. Mocarta biogrāfijas avotos interese par Bahu un šī skaņraža apbrīnošana fiksēta jau krietni agrāk. Tā parādās, piemēram, vēstulē mātai Marijai Annai 1782. gada 20. aprīlī, rakstot par līgavas Konstānces izvēli: Mocarts ir ieguvis no barona van Svītena komponista notis, un tagad Konstānce ļoti mīl klausīties Baha fūgas un mudina nākamo vīru sacerēt kaut ko tikpat lielisku... Ja arī var apstrīdēt uz Konstānci attiecināto Mocarta vārdu patiesīgumu, kas pēc būtības pieder pie komponistam raksturīgās sevis inscenēšanas parādības (par šo jautājumu raksta autore ir referējusi 2008. gada oktobrī LU rīkotajā starptautiskajā konferencē *Kultūra un atmiņa: autobiogrāfiskais diskurss austriešu kultūrā un literatūrā*), tad tomēr to nevar apstrīdēt attiecībā uz Bahu: Gotfrīda van Svītena ietekmīgo personu apgaismības laika Vinē pavadīja noteiktas refleksijas saiknē ar diženāko vācu kultūras mantojumu. Runājot par Rohlicu, jāņem vērā arī tas, ka viņš savā būtībā bija stāstnieks, un viņam, domājot par sava žurnāla (*Allgemeine Musikalische Zeitung*) lasītājiem, varēja būt izdevīgi dažkārt pasniegt vēsturiskos notikumus sev tikamā gaismā. Turklāt kā Sv. Toma skolas atvase viņš bija ieinteresēts uz Baha mūziku vērsto akcentu izcelšanā vai pat to pārspīlēšanā. Protams, viss teiktais nenoliedz iespēju, ka tieši Leipcīgā Mocarts iepazīna konkrēto Baha moteti.
- ¹³ RISM Series A/II Musical Manuscripts after 1600. RISM, 16. Mai 2012. Elektroniskā versija: <http://dl.rism.info/Kataloge/LV-Lstk.pdf>
- ¹⁴ Banning H. *Johann Friedrich Doles. Leben und Werke*. Leipzig: Kistner & Siegel, 1939.
- ¹⁵ Glöckner A. Doles. *MGG*. Bd. 5. 2001. Sp. 1200–1208.

- ¹⁶ Lechler G. Morus, Samuel Friedrich Nathanaël. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 22. 1885. S. 342–344 [Onlinefassung]; <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116935391.html?anchor=adb>
- ¹⁷ Tonālās transpozīcijas jautājums 18. gs. ērģelnieku praksē nereti saistīts ar to, ka ērģeles ir “jāpieskaņo” tā laika pūšaminstrumentu iespējām, kuri spēlē dabiskajos skaņojumos. Liepājas krājumā ir atrodamas divas transpozīcijas minētajai basa ārijai (sol mažorā) – fa un solbemor mažorā.
- ¹⁸ Kollmar U. Gottlob Harrer (1703–1755), Kapellmeister des Grafen von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig. *Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte*. Ortus-Musikverlag, 2006.
- ¹⁹ Liepājas avotā līdzīgi kā korāļmelodijas vēsturiskajā variantā lietots vārds *wenn* vēlāk modernizētās valodas formas *wann* vietā.
- ²⁰ *Choräle, wie sie in der deutschen Gemeinde zu Libau gesungen wurden, bearbeitet von F. Wendt*. Rokraksts glabājas Liepājas Sv. Trīsvienības katedrālē.
- ²¹ Cramer J. A. *Poetische Uebersetzung der Psalmen*. 1768. <http://books.googlelv>
- ²² K. A. Fēres vēstule 1821. gada 12. aprīlī (kopija, vācu val.) Liepājas birģermeistaram, pilsētas eltermaņiem u. c. ar lūgumu nozīmēt viņa audzudēlu par mācītāja palīgu un amata pēcteci. LVVA, 643. f., 1. apr., 504. l., 2. lp.
- ²³ Visticamāk, domāts Austrijas ķeizars Jozefs II.
- ²⁴ Skaņdarba konteksts norāda uz Vīnes ložas meistarū Ignacu fon Bornu, kas bija viena no nozīmīgākajām personībām Austrijas brīvmūrniecībā un kuram Mocarts arī veltījis kantāti.
- ²⁵ *Musikübende Gesellschaft in der großen Stadt-Schule Mittwoch den 16ten dcbr 1795* [koncerta programma]. LVVA, 7053. f., 1. apr., 43. l., 21. lp.
- ²⁶ Tuvāk par to: Rāder W. *Die Lehrkräfte an den deutschen Schulen Kurlands 1805–1860*. (Bearbeitet von E. Amburger.) Lüneburg, 1991.
- ²⁷ *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Hrsg. von E. L. Gerber. Leipzig, 1790 (Erster Theil), Sp. 645.
- ²⁸ Vēstuli pirmoreiz citējusi vācu mūzikas zinātniece Gudruna Buša (*Gudrun Busch*) publikācijā par Kurzemes personību Elīzu fon der Reki. Sk.: Busch G. Die Emanzipation einer “freyen Kurländerin”, oder: Musik und Musiker im Leben Elisa von der Reckes. *Bericht über das Internationale Symposium vom 12. bis 16. März 1998 in Frankfurt (Oder), Żagań und Zielona Góra*. Frankfurt (Oder), 2002. S. 385–386.
- ²⁹ Šo notikumu ar apzīmējumu “latviešu kantāte” piemin Aleksandrs Vēgners vācu valodā izdotajā grāmatā par Liepājas vēsturi (Wegner A. *Geschichte der Stadt Libau*. Libau, 1898, S. 92), uz viņu vēlāk ir atsaucies Jēkabs Vītolīņš (Vītolīņš J., Krasinska L. *Latviešu mūzikas vēsture, I*. Rīga: Liesma, 1972, 109. lpp.), traktēdams notikumu jau kā latviešu autora kantātes atskaņojumu. Hillera komponētā 100. psalma atskaņojums 1789. gada 20. sept. saistībā ar mācītāja Grunta ievadišanu amatā minēts arī Z. Gailītes grāmatā *Laika sijātas skaņas. Liepāja* (2012, 27. lpp.).
- ³⁰ Kallmeyer Th. *Die evangelischen Kirchen und Prediger Kurlands*. (Bearb., ergänzt und bis zur Gegenwart fortgesetzt von Dr. med. G. Otto.) 2. Ausgabe. Riga: Grotthuß, 1910, S. 383.
- ³¹ Turpat, 344. lpp.
- ³² Georgs Jenšs (1900–1990), Latvijas Valsts vēstures arhīva ilggadīgs darbinieks, bija apkopojis vismaz 17 veidu ūdenszīmes Rendas muižas papīrā. Ar šo ūdenszīmju kopijām raksta autore iepazīnās Līgatnes papīrfabrikas bijušo darbinieku Aivara Baloža un Venitas Vērmanes mājās.
- ³³ Fehre Ch. A. *Neueste Geschichte der Libauschen St. Annen- oder lettischen Kirche*. (Ein Nachtrag zum zweiten Theile der Kirchengeschichte des sel. M. Tetsch.) Mitau: J. F. Steffenhagen & Sohn, 1821, S. 16–17.
- ³⁴ Starptautiski pieņemts apzīmējums attiecībā uz K. F. E. Baha skaņdarbu katalogu, kuru 20. gadsimta sākumā publicēja belģu muzikologs Alfrēds Votkens (*Wotquenne*).
- ³⁵ LNB Mūzikas nodaļā glabājas šī paša skaņdarba klavierizvilkuma pirmpublicējums (1774).
- ³⁶ *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Hrsg. von Anthony van Hoboken. Band II: Vokalwerke. Mainz: B. Schott's Söhne, 1971, S. 42.
- ³⁷ Par to tuvāk sk.: Torgāns J. Rīgas mūzikas dzīve 19. gadsimta sākumā. *Gadsimtu skaņulokā*. Sast. V. Lindenberga. Rīga: Zinātne, 1997. 61.–74. lpp.

- ³⁸ Šis jautājums ir nozīmīgi aktualizēts Detmoldas mūzikas zinātnieka Dr. Joahima Feita rakstā par partitūras organizācijas īpatnībām vācu komponista Kārļa Marijas fon Vēbera darbos. Skat.: Veit J. Zur Frage der Partituranordnung bei Weber. *Weber-Studien*, Bd. 3. Hrsg. von Joachim Veit und Frank Ziegler. Mainz u. a.: Schott, 1996. S. 201–221. Turpat arī norādes uz Kausa Hallera pētījumu "Partitūras iekārtojums un mūzikas kompozīcija" (*Partituranordnung und musikalischer Satz*), skat.: *Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*, Bd. 18. Tutzing: Schneider, 1970.

The music sources of 18th century at the Holy Trinity Cathedral in Liepāja. Some remarks on collection

The article discusses issues related to the small but excellent collection of the ancient music sources at the Holy Trinity Cathedral in Liepāja. In summer 2011 by support of the Baltic-German University Liaison Office was carried out a multi-institute project by the participation of Latvian Academy of Music, University of Leipzig and Bach Archive Leipzig whose purpose was a complete inventory and cataloguing of musical rarities in Liepāja. From more than 330 items which are identified at the moment the most part of them (it comes to 18th century manuscripts) reflect a passion for music of Saxony. In this case a huge role was taken by Gottlob Heinrich Traugott Perle (1755–1831) who worked as a cantor of the Holy Trinity church in Liepāja for about 50 years. The time he spent in Leipzig in early age as well his personal contacts with lots of musicians and mental elite created preconditions for Perle's musical activities in Courland. Some researchers (Zane Gailīte, Caterina Lobenstein) have already defined the situation as a transfer of the Saxon music in Baltics. The article attempts to summarize the first results of the research work at the Cathedral in Liepāja and focuses specifically on aspects of the text-phenomena in compositions; in this case is highlighted the so-called parody practice as significant feature of Baroque and Classical music era. By paleographical research of manuscripts played the origin of paper, in particular the watermarks, a very important role. They also enabled the identification of only one Latvian manuscript (the 100th Psalm by Johann Adam Hiller) in library stocks of Libauer Cantorat and set the time of its origin. Thus, it was eliminated some misunderstandings regarding this composition in the native literature.

Keywords: Libauer Cantorat, music transfer, parody practice, origin of paper and watermarks, old editions