

Arnolds Klotiņš

Latviešu mūzika un mūziķi kara gados Krievijā: 1941–1944

Atslēgvārdi: Otrais pasaules karš, latviešu mūzika, latviešu divīzija, karavīru dziesmas, mūzika frontē.

Abi Eiropas 20. gadsimta pirmās puses totalitārie režīmi ne tikai savstarpēji dalīja zemes un valstis, bet sašķēla pašas tautas. Polijas un Baltijas tautas tam ir uzskatāms piemērs. PSRS un nacistu Vācijas kara sākums aizrāva no Latvijas uz Sarkanarmijas aizmuguri ap 53 000 iedzīvotāju, no kuriem ap 25% bija latvieši.¹ Tie bija ne tikai sovjetiskās okupācijas varas pārstāvji, viņu līdzskrējēji un militārpersonas. Gan piespiedu kārtā, gan nejaušības dēļ frontes Krievijas pusē nonāca arī iestāžu darbinieki, dzelzceļnieki, šoferi, skolnieki no pionieru nometnēm. Evakuējās tie kultūras darbinieki, kas sevi apzinājās kļuvušus par okupantu ideoloģijas paudējiem. Nacistu draudus izjuta kreisu politisko uzskatu cilvēki, bet ebrejiem bēgšana bija dzīvības vai nāves jautājums.

Lai arī Latvijas bēgļi Krievijā, it sevišķi sākumā, bija ģeogrāfiski visai izkaisīti, tomēr drīz izveidojās vairāki latviešu centri. Pats galvenais no tiem – 201. latviešu strēlnieku divīzija Sarkanarmijas sastāvā, kur ietilpa arī daļa no vēsturiskajiem Krievijas latviešiem, un kopumā PSRS pusē karojošo latviešu personālsastāvs kara gados ar laiku bija pārsniedzis 80 000 jeb gandrīz 4 % no pirmsokupācijas Latvijas iedzīvotāju skaita.² Par savdabīgu, lai arī staļiniski reglamentētu latviešu kultūras centru izveidojās Latvijas PSR Valsts mākslas ansamblis (turpmāk – Mākslas ansamblis) Ivanovas pilsētā. Savukārt Latvijas PSR Pastāvīgajā pārstāvniecībā mitinājās vai ap to koncentrējās okupantu izraudzītā Latvijas PSR valdība un tai tuvas privileģētas personas.

Tādā kārtā latviešu skaits Krievijā bija pietiekami liels, lai pat staļiniskās cenzūras un represiju draudu atmosfērā, ko vēl īpaši sabiezināja karastāvoklis, tomēr veidotos latviskas kultūras aizmetņi vai saliņas. Nav noliedzams, šie bēgļi un Krievijas vēsturiskie latvieši atradās tajā kara frontes pusē, kur rikojās vara, kas dažus gadus iepriekš lielajā terorā bija vajājusī latviešus viņu tautības dēļ, pēc tam bija okupējusi viņu tēvzemi, neatzina tās nacionālo valstiskumu un arī kara laikā nemitējās manipulēt ar viņiem. Tomēr arī daudziem no šiem latviešiem bija ilūzijas par Latvijas nākotni un cerības uz tās uzplaukumu pēc uzvarēta kara. Daudzu bēgļu dzimtenes mīlestība un patriotisms pat auga, kad tie ieraudzīja toreizējo PSRS dzīvi nevis propagandas kinofilmu izskaistinājumā, bet nožēlojamajā realitātē. Nonākdami 201. latviešu strēlnieku divīzijā (turpmāk – Strēlnieku divīzija), kur nevajadzēja slēpt savu mātes valodu, daudzi vēsturiskie Krievijas latvieši beidzot vismaz

daļēji nokratīja lielā terora uzkrauto nacionālo nolādētību, lai arī genocīdā cietušo juridiska rehabilitācija sākās tikai pēc 1956. gada. Latvijas bēgļi Krievijā, tāpat kā viņu tautieši kara frontes pretējā pusē, kur nacisti līdzīgā kārtā nicināja Latvijas valstiskumu, savās sanāksmēs dažkārt no sirds dziedāja tautasdziesmas un svinēja latviskos gadskārtu ieražu svētkus.³

Konfrontācija ar Latvijā palikušajiem, protams, saglabājās. Tā reizēm bija tik asa, cik vien asa var būt tādā karā, kur ar ieročiem rīkojas divas totalitāras varas, kas sašķēlušas tautu un liek brālim iet pret brāli. Krievijas latvieši kara beigu posmā atgriezās Latvijā kā okupanti vai to paspārnē. Daļa no viņiem tad veidoja politisku karjeru, daļa pieredzēja vilšanos un pat režīma nelabvēlību savas nacionālās stājas dēļ.⁴ Dažs labs Krievijas latvietis, okupācijas karaspēkā vai tā aizmugurē ienākdams Latvijā, pirmo reizi ieraudzīja savu izsapņoto tēvzemi. Komponists un muzikologs Nilss Grīnfelds, kurš ar vecākiem bija nonācis Krievijā neapzinātā vecumā, uzaudzis PSRS totalitārajā iekārtā un pēc kara visai iztapīgi centās pievērst latviešu mūziķus sovjetiskajai ideoloģijai (lai gan, starp citu, arī pašam nācās ciest no tās manipulācijām) par savu ierašanos 1944. gada septembrī Daugavpilī raksta: “Kad spirdzinošā rudens pēcpusdienā izkāpu no lidmašīnas baltoļotā Daugavas krastā, tā bija mana pirmā tikšanās ar dzimto Latviju. [...] Un gribējās skūpstīt šo zemi, kas tik daudz cietusi un kam veltīta tik daudzu mīlestība...”⁵ Ne tik daiļrunīgs par kara beigām ir cits Krievijā nonācis latvietis, Strēlnieku divīzijas pulka komandieris Igors Briežkalns: “Pēc pirmā prieka izpausmēm kā smags slogs daudzu cilvēku dvēseles nomāca tumšas nojautas par neskaidru nākotni. Kurzemē vēl turpinoties kara darbībai, savu kārtību Latvijā jau bija sākuši iedibināt čekisti un komunistu administrācija.”⁶

Diemžēl konfrontācija starp frontes pretējās pusēs karojušajiem joprojām nav beigusies pat mūsu dienās, un mēģinājumi rast savstarpēju sapratni līdz šim beigušies neveiksmīgi. Daļēji tas notiek tāpēc, ka ne tikai leģionāru gaitas joprojām bieži tiek raksturotas ar sovjetiskajām klišējām un atbilstošu terminoloģiju, bet no klišējām cieš arī Sarkanarmijā un tās aizmugurē pabijušo novērtējums. Stereotipus un klišejas var drupināt vienīgi tuvāka un detalizētāka pagātnes izpēte. “Kara laika paaudzes likteņu sarežģītības atklāsmē ir viena no atslēgām, lai saprastu un cienītu Latvijas pagātni, lai nedalītu karā ierautos cilvēkus *pareizajos* un *nepareizajos*, lai godātu cilvēka dzīvības vērtību.”⁷

Evakuācija 1941. gada jūnijā

Kara sākums bija tik negaidīts un straujš, ka evakuācija varēja notikt nevis plānveidīgi un organizēti, bet vairāk gan stihiski un haotiski. Tomēr bija atšķirība starp militārpersonu un privātpersonu iespējām pamest Latviju. Līdzās regulārajām Sarkanarmijas daļām pie militārpersonām vismaz daļēji piederēja arī jau gadu agrāk izveidotā t. s. Strādnieku gvarde – bruņoti okupantu izpalīgi, kas gan nedzīvoja kazarmās un ieroci nēsāja uz mājām, bet bija militāri organizēti. Otrais pusmilitāro ļaužu kontingents, ko no pirmā izveidoja tikai kara pirmajās dienās, bija t. s. Iznīcinātāju bataljoni ar uzdevumu apkarot īstus vai iedomātus ienaidnieka spieģus un diversantus. Tieši šāda bataljona sastāvā Latviju atstāja

toreizējais Jelgavas koru un pūtēju orķestru diriģents Jānis Ozoliņš, pieredzēja uguns-kristības Ziemeļvidzemē un Igaunijā, līdz 1941. gada rudenī nonāca Strēlnieku divīzijā.

Privātpersonu evakuācija bija apgrūtināta un pat ierobežota. Trūka transporta. Palaimējās tiem, kas iekļuva bēgļu vilcienos un no Rīgas Šķirotavas stacijas pēc ilgiem manevriem nonāca Maskavas tuvumā, lai pēc tam kļūtu par kolhozu strādniekiem vai rūpnīcās nodarbinātajiem tālos PSRS nostūros. Daudziem rīdziniekiem atlika doties ceļā kājām. Kultūras darbinieki, tostarp mūziķi, dažkārt sameklēja darbu mākslas iestādēs. Operas soliste Vera Krampe-Teitelbauma nonāca operteātrī Taškentā.⁸ Pianists un pedagogs Marks Sluckovs darbojās mūzikas skolās Čeboksaros (Čuvašijā), vēlāk Samarkandā.⁹ Konservatorijas docents pianists Hermanis Brauns aizbrauca no Latvijas kā Baltijas Atsevišķā kara apgabala štāba (visai drīz – Ziemeļrietumu frontes štāba) orķestra dalībnieks. Līdzīgi būtu stāsti par vairākiem citiem mūziķiem un aktieriem.

Tomēr bija arī mūziķi, kas izrādījās nonākuši kara frontes aizmugurē gluži nejauši. Liela grupa, tai skaitā dziedātāji Rūdolfs Bērziņš, Aleksandrs Daškovs, Sara Frīdlandere, Elfrīda Pakule, Leizers (Leonīds) Zahodņiks un citi, 1941. gada 22. jūnijā bija devusies uz Maskavu sakarā ar “Vissavienības II estrādes artistu konkursu”. Uzzinājuši par kara sākšanos, daļa no viņiem mēģināja atgriezties Rīgā, bet vilciens aizveda atpakaļ tikai līdz Vitebskai, un viņiem nācās pievienoties bēgļu straumei.¹⁰

Privātpersonu nokļūšanu Krievijā nereti aizkavēja sovjetiskie drošības spēki, kas neļāva šķērsot robežu PSRS pases trūkuma dēļ vai arī uz aizdomu pamata. Varas iestādes ne tikai nebija brīdinājušas Latvijas ebrejus par briesmām, kas draudēja no nacistu klātbūtnes, bet daudzus ebrejus nelaida pāri robežai. Aplēsts, ka 1941. gada vasarā Latviju ir izdevies pamest tikai 16 tūkstošiem ebreju.¹¹

Personas, kuru pārvietošanos kavēja PSRS varas struktūras, tiešām nonāca traģiskā stāvoklī, jo sovjetisko okupantu un līdzskrējēju evakuēšanos ar ieročiem rokās apdraudēja arī deportācijas un citas pārestības atriebt alkstošā t. s. piektā kolonna, kas, pēc dažu vēsturnieku ieskata, būtībā bija kara sākumā aktivizējušies Latvijas nacionālie partizāni.¹² Par to dramatisku liecību atstājis Latvijas PSR TKP Mākslas lietu pārvaldes priekšnieks Herberts Līkums. Lai izsargātos no uzlidojumiem un minētās t. s. piektās kolonnas darbības, viņš Jāņu dienā nogādājis ģimeni paša vadītās iestādes pagrabā Kalpaka bulvārī, taču jau nākamajā dienā izmantojis iespēju ievietot bēgļu vilcienā Šķirotavas stacijā. Tā bijusi šķiršanās uz vairākiem mēnešiem, jo ģimene nonākusi kādā kolhozā Gorkijas (tagad Nižņijnovgorodas) apgabalā, bet H. Līkums 28. jūnijā devies prom no Rīgas valsts darbinieku organizētā autokolonnā. Partizānu apšaudes dēļ kolonna pajukusi jau brauciena sākumā. Tomēr viņš, būdams bruņots, pēc gandrīz mēneša ilgas pārvietošanās caur Valmieru, Valku, Pleskavu, Novgorodu sasniedzis Kirovas pilsētu Vjatkas upes krastos, kur toreiz atradusies arī Latvijas PSR valdība un Latvijas PSR Pastāvīgā pārstāvniecība. Tur, itinādamies dzelzceļa vagonā, H. Līkums sācis meklēt ģimeni, atradis to, atvedis uz Kirovu, un laiks līdz 1942. gada sākumam ļoti grūtos apstākļos pagājis tur, viņam strādājot vietējā kultūras pārvaldē. Tad H. Līkums izsaukts uz Maskavu citos pienākumos, bet ģimene palikusi, lai pārlaistu ziemu pārtikas trūkuma un nepilnīgas apkures situācijā.¹³

Rudens un 1941./42. gada ziema bija pats smagākais laiks visu bēgļu dzīvē. Grūti pārvaramu šoku radīja minētā PSRS realitātes neatbilstība ideoloģiski konstruētajai ainai. “Savām acīm ieraugot, kāda izskatās Krievzeme pēc *kulaku kā šķiras likvidēšanas*, vajadzēja fanātisku pārliecību, lai nezaudētu ticību mūsu uzvarai un vispār lai izdzīvotu,” rakstīja Voldemārs Kalpiņš, piemētinādam arī savus novērojumus par apkārtnes attieksmi pret atbraucējiem no Latvijas: “No Torošinas ešeloni devās nezināmā virzienā, nereti pa to pašu maršrutu, pa kuru pirms divām nedēļām bija braukuši citi. Un tieši tāpēc galastacijās evakuējušies bieži vien tika uzskatīti par deportētajiem. Ar visām no tā izrietošajām sekām.”¹⁴ Kādā Latgales ebreju atmiņu pētījumā konstatēts, ka 32 procentos gadījumu vismaz viens no ģimenes ir “miris no bada, slimībām un neciešamajiem darba apstākļiem, kara laikā uzturoties Padomju Savienības *vecajās republikās*.”¹⁵ Ne mazāk grūti daudziem Latvijas bēgļiem bija adaptēties izdzīvošanai pašā staļinskajā ikdienā, kur uz katra soļa bija jāstopas ar totālu uzraudzību, un par jebkādu varai adresētu kritisku piezīmi bija iespējams arests: “Par dažiem patiesiem vārdiem par dzīvi *buržuāziskajā Latvijā* cilvēkus notiesāja pēc KPFSR Kriminālkodeksa 58. panta [..].”¹⁶ Cilvēki no Latvijas itin viegli varēja kļūt par toreiz sazēlušo spiegu medību un diversantu atmaskošanas kampaņas mērķiem tikai tādēļ vien, ka no vides atšķīrās apģērba un uzvedības ziņā vai krievu valodas izrunas un vājas prasmes dēļ.¹⁷

Kā šādā gaisotnē varēja rasties mākslinieciskas aktivitātes, dziedāšana, spēlēšana? Kā vienmēr – tur, kur ir militāras vienības, agri vai vēlū jāskan arī gājiena dziesmām un labvēlīgos apstākļos vismaz nelielam pūtēju orķestrim. Jau minētajos iznīcinātāju bataljonos un citās kaujinieku vienībās, kam, caur Igauniju nonākot Krievijā, bija jāpārtop par dažādām Sarkanarmijas aktīvām vienībām, dziedāšana neizpalika. Dziedāja vai nu dažu labu vēsturisku veco strēlnieku melodiju, vai arī visvairāk, protams, jau okupētajā Latvijā iegaumētās sovjetiskās kaujinieciskās jeb masu dziesmas.

Taču, kā zināms, evakuējušies bija ne tikai militāram dienestam piemēroti ļaudis, bet arī privātpersonas un tostarp mākslas darbinieki. Tie, protams, negribēja stāvēt nomaļus un sāka veidot koncertējošas grupas vai t. s. aģitācijas brigādes, kur apvienojās vokāli priekšnesumi ar deklamācijām, skečiem un pat baleta numuriem. Viena no zināmajām pirmajām grupām radās Kirovā, kur pēc evakuēšanās caur Igauniju uz Novgorodas un Valdajas pilsētām 1941. gada rudenī bija nonākusi ne tikai Latvijas PSR valdība, bet arī diezgan plaša privilēģētu bēgļu kopiena. Šīs grupas galva bija populārais tenors Rūdolfs Bērziņš, toreiz jau sešdesmitgadnieks. Teātri pārstāvēja aktieri Kārlis Bērzs, Sigrīda Grīse, Rihards Zandersons. Latviešu tautasdziesmas dziedāja arī Anna Gordina, piedalījās vēl citi. “Kad organizējās divīzija, braucām uz nometni, [..] ieradāmies 1941. gada 8. septembrī, bet jau pēc dažām dienām notika mūsu pirmais koncerts. [..] Mūsu solisti pēc atmiņas rakstīja notis [..]. Par skatuvi tika izmantota kravas automašīna, kas iebrauca liela laukuma vidū. [..] Lai varētu saredzēt notis, kāds kareivis turēja svečīti,” atceras Kārlis Bērzs.¹⁸ Šī grupa uztājusies Gorohovecas nometnē līdz 1942. gada janvārim, kad devusies pat kopā ar karaspēka daļām uz Norofominskas fronti, tomēr atsaukta atpakaļ un nosūtīta uz radiatoraīdijumiem Maskavā.¹⁹

Jāpiebilst, ka sovjetiskajos gados publicētajās atmiņās un cita veida literatūrā koncertu loma Strēlnieku divīzijas dzīvē tikusi krietni pārspīlēta. Apstākļi gan nometnē, gan frontē it sevišķi sākumā bija tik smagi, ka koncerti gandrīz nemaz nav pieminēti, piemēram, daudzajās karavīru vēstulēs uz mājām.²⁰ Tomēr divīzijā dienēja vairāki latviešu dzejnieki un dziesminieki, tur radās kompozīcijas, notika arī ansambļu konkursi un skates, tāpēc nepieciešams Gorohovecas nometnes dzīvi aplūkot tuvāk.

201. latviešu strēlnieku divīzija

To sāka veidot pēc PSRS Valsts Aizsardzības komitejas 1941. gada 3. augusta lēmuma, taču šādu nosaukumu tā saglabāja līdz 1941. gada 5. oktobrim, kad par kaujas nopelniem pie Maskavas un Staraja Rusas to nodēvēja par 43. gvardes latviešu strēlnieku divīziju. Karavīru sagatavošanas apmācības šai divīzijai notika 1942. gada februārī izveidotajā Pirmajā atsevišķajā latviešu strēlnieku rezerves pulkā (turpmāk – Rezerves pulks), un vēlāk, 1944. gadā, uz šī pulka bāzes nodibināja vēl vienu – 308. latviešu strēlnieku divīziju. 1944. gada vasarā, kad fronte jau ievirzījās Latvijas teritorijā, no abām minētajām divīzijām – 201., respektīvi, 43. gvardes divīzijas un 308. divīzijas – izveidoja 130. latviešu strēlnieku korpusu. Ar šādu nosaukumu Sarkanarmijā karojošie latvieši ienāca Rīgā, pēc tam tos nosūtīja uz Kurzemi, kur tiem karš beidzās Imulas upes krastos.

Minētā nosaukumu vēsture izskaidro, kāpēc literatūrā par šiem Sarkanarmijas lielākajiem latviešu militārajiem formējumiem tie dēvēti dažādi. Tomēr sākums bija un palika 201. latviešu strēlnieku divīzija un tās tapšana Gorohovecas nometnē. Pati Gorohoveca atradās Maskavas-Gorkijas šosejas malā ap 12 kilometru no dzelzceļa stacijas Iljinas, bet nometne bija milzīga, vienmuļš mežains un smilšains klajums, kas ap 20 kilometru garumā stiepās abpus šosejai. Šeit 1941. gada rudenī saplūda nākamie karotāji, kuru skaits līdz gada beigām pārsniedza desmit tūkstošus. Viņi ieradās vasaras tērpos, dzīvoja telts, cīnīdamies ar aukstumu un pilnīgu tumsu garajos vakaros, tikai oktobra vidū sākās zemnīcu iekārtošana, kur varēja sildīties pie māla krāsniņas.²¹ Notika ne vien intensīvas apmācības, bet arī celtniecība nometnes izveidei. Līdz 1941. gada septembrim karavīri uzbūvēja divīzijas klubu – vienkāršu telpu ar skatuvi un soliem 1500 apmeklētājiem. Šī bija vieta, kur ar koncertiem mēdza viesoties Rūdolfs Bērziņš, Hermanis Brauns, Aleksandrs Daškovs, Elfrīda Pakule, ar laiku notika arī karavīru ansambļu uzstāšanās.

Strēlnieku divīzijas izveide kļuva par jaunu posmu gan karadienestam pakļauto, gan arī citu evakuēto dzīvē – par latviešu bēgļu kopienas veidošanās centru. Spītējot skarbajiem dzīves apstākļiem, šeit savdabīgi iemītinājās dzimtenes izjūta, ierastās cilvēku uzvedības un saskarsmes normas. Sākumā 90% personālsastāva bija Latvijas iedzīvotāji, lai arī latviešu skaits tikai nedaudz pārsniedza 50%. Absolūti dominēja latviešu valoda, ko saprata arī Latvijas cittautieši. Tā bija spēcīga, bet ne vienīgā motivācija pat brīvprātīgi pievienoties Strēlnieku divīzijai, uz ko neatlaidīgi tiecās arī sievietes. Karavīra statuss deva cerību neciest badu, nodrošināja atvieglojumus bēgļu ģimenei, arī nelielu atalgojumu.

It sevišķi sākumā Strēlnieku divīzijā dienēja daudzi no okupētās Latvijas sovjetiskās nomenklatūras, ap 2000 komunistu un komjauniešu, kuri vēl pirms neilga laika bija iesaistīti okupācijas režīma noziegumos, visupirms deportācijās Latvijā, bet, kā liecinājis Voldemārs Kalpiņš, no viņiem vairs “neviens, itin neviens par to nevēlējās runāt. Neviens neko nejautāja”.²² Lielākā daļa no tiem krita pirmajās kaujās – gan nepietiekamās sagatavotības, gan nevajadzīgas bravūras un pārgalvības dēļ.²³ Kaujās pie Maskavas dažādas Strēlnieku divīzijas vienības zaudēja 50–70% no kareivjiem un virsniekiem. Personāla atjaunošana būtiski mainīja divīzijas etnisko sastāvu, latviešu skaits nokrita zem 40% – pat par spīti tam, ka Krievijas vēsturisko latviešu skaits tajā arvien pieauga.

Sarkanarmijas augstākā pavēlniecība ievēroja Divīzijas krietnās kaujas spējas un visus kara gadus atstāja to triecienarmijas sastāvā. Tā rezultātā no gandrīz 11 000 personām, kas 1941. gada rudenī deva zvērestu, Latvijas robežu 1944. gada vasarā šķērsoja vien desmitā daļa. Divīzijas etniskā sastāva dramatiskās izmaiņas neiztika bez konfliktiem – pēc kaujām pie Maskavas bija mēģinājums visu komandējošo sastāvu nomainīt ar nelatviešiem, taču personāla protesti lika atlaistos latviešu virsniekus atjaunot amatos.²⁴

Krievijas latviešu situācija Strēlnieku divīzijā bija īpaša. Nesen bija pieredzēts lielais terors, kad dažu gadu laikā tika represēti ap 70 000 viņu tautiešu, no tiem vismaz 16 000 nošauti, likvidētas visas latviešu organizācijas, kultūras un izglītības iestādes, apgādi, periodiskie izdevumi. Divīzijā šie Krievijas latvieši ne tikai, kā minēts, tika brīvi no nacionālu bailu sajūtas, bet daudzi atguva zaudēto mātes valodu, sastapa novadniekus, klausījās stāstus par senču zemi. Bieži vien agrākās Krievijas latviešu militārpersonas ieradās tieši no ieslodzījuma vietām, papildināja vidējo un pat augstāko virsniecību. Tādi bija Strēlnieku divīzijas augstākie komandieri – Jānis Veikins, Detlavs Brantkalns, Valdemārs Dambergs, vēl citi. Daļa no šiem pieredzējušajiem militāristiem bija dzīvi tikai tāpēc, ka izturējuši spīdzināšanas.²⁵

Papildinājums divīzijai nāca arī no to represēto latviešu pēcnācējiem, kuri bija uzauģuši bērnunamos. “Starp jaunajiem puīšiem daudz ir tādu, kuriem ir latviski uzvārdi, arī vārdi, bet valodu neprot nemaz,” raksta Vera Kacena. “Starp jaunajiem ir tādi, kuri pamazām sāk mācīties latviešu valodu, bet ir arī tādi, kuri negrib. [...] Iespējams, ka daļa no viņiem tic, ka vecāki bijuši tautas ienaidnieki, un tāpēc vairs negrib nekā zināt ne par saviem vecākiem, ne par latviešu tautu.”²⁶ Turklāt sadzīves apstākļi nebūt nebija idilliski – divīzijā drīz ieviesās sovjetiskajai sistēmai raksturīgais čekas ziņotāju terors, apgādes materiālu un pārtikas zagšana, dokumentu viltošana, alkoholisms. Šis allaž noklusētās dzīves puses pavid tikai strēlnieku dienasgrāmatās – visai retajās, jo Staļins sarkanarmiešiem dienasgrāmatu rakstīšanu bija aizlēdzis.²⁷

Pār šo sociāli raibo mozaīku, protams, tiecās dominēt sovjetiskais totalitārisms ar kompartijas voluntārajiem uzstādījumiem un manipulācijām, politmācībām, presi un propagandas filmām. Tomēr no karavīru pieredzes un no sadzīves augšup spraucās arī dažs tradīciju un elementāru psiholoģisku prasību asns. Līdzās oficiālajām krievu masu dziesmām karavīri atļāvās uzdziedāt “Mirdzot šķēpiem zeltsaules staros” un stāstu par Ķemeru

Anniņu.²⁸ Liekas, jaunu latvisku karavīru dziesmu trūkums bija viens no iemesliem, kas lika divīzijas komisāram izsludināt piemērotu, aktuālu dziesmu konkursu. Tā dalībnieku atmiņu drumslas, kas turklāt notikumus neapraksta gluži vienādi, ļauj tomēr izdarīt ticamu pieņēmumu, ka pirmais dziesmu konkurss noticis laikā starp divīzijas kaujas karoga saņemšanas ceremoniju 1941. gada 12. oktobrī un Oktobra apvērsuma gadadienu tā paša gada 7. novembrī. Tad svētku koncertā jaunās dziesmas pirmatskaņotas, un, ļoti iespējams, ka šādā koncerta formā notikusi arī pati dziesmu galīgā izvērtēšana. Šis 7. novembra pieturpunkts acīmredzot ir diktējis isos konkursantiem noteiktos termiņus – tekstu sacerēšanai divas nedēļas un komponēšanai apmēram tikpat.²⁹

Ticamas ir dalībnieku atmiņas, ka tekstu un mūzikas sacerēšana, kā arī jauno dziesmu iestudēšana notikusi zemnīcās, kvēpekļa gaismā. Par konkursa uzvarētājiem kļuva tekstu autori Arvīds Grigulis, Valdis Lukss, Fricis Rokpelnis un mūzikas sacerētāji Jānis Ozoliņš un Pēteris Smilga. Pēdējais no viņiem ieguva otro vietu (pirmo nepiešķīra) un dalīja to ar Jāni Ozoliņu (dziesma “Uzvaras vīri”, A. Grigulis), taču no dziesmām vispopulārākā kļuva trešās vietas ieguvēja – Jāņa Ozoliņa “Latviešu strēlnieku dziesma” (F. Rokpelnis). Tā ātri izplatījās, tika tulkota un dziedāta arī krieviski, pieredzēja apbrīnojami ilgu mūžu. Latvijas aktieru vidē prāta liksmības brīžos tās otrais pants pilnīgi ārpus sākotnējā konteksta skanēja pat Trešās atmodas laikā un pēc tās:

Lai druvas atkal ziedēt sāk,
Cērt mana roka varenāk.
Lai tie, kas cer mūs jūgā dzīt,
Ar lodi pierē krit.

Tekstu un mūzikas sacerēšana laiku pa laikam turpinājās, taču mūzikas klātbūtne Strēlnieku divīzijā izpaudās arī citādi. Tika izvirzīts un daļēji īstenots mērķis pie katra pulka izveidot pūtēju orķestri. Vienā no tādiem tauri pūta arī Jānis Ozoliņš, komponēja maršus un pildīja šī orķestra vecākā pienākumus. Citi no pazīstamākajiem orķestru vadoņu vārdiem bija 191. pulka kapelmeistars Pāvels Blažēvics, kā arī Pēteris Vecumnieks – abi ar pāri par desmit gadu praksi Latvijas karavīru orķestros dzimtenē un daudzīnāti pūtēju-orķestru diriģenti arī pēckara Latvijā. Vēl arī Andrejs Kaktobulis, kas pēc kara kādu laiku vadīja Komponistu savienības Mūzikas fondu. Tomēr vairākums no pulku orķestriem bija tik mazi un vāji, ka vieni paši pat nespēja uzstāties, tāpēc par divīzijas svarīgāko mūzikas vienību kļuva apvienotais pūtēju orķestris, un tam, spriežot pēc repertuāra, bija pa spēkam arī visai nopietni uzdevumi. Programmās skanēja pat Johans Štrauss, Nikolajs Rimskis-Korsakovs, Rihards Vāgners.

Taču šāds koncertorķestris acīmredzot īsti neatbilda karalaika situācijai, tāpēc ar 1941. gada 2. decembra pavēli tas kļuva par pamatu apvienotam, vairāknosaru Strēlnieku divīzijas pašdarbības ansamblim.³⁰ Orķestrim pievienoja vīru kori, deklamatorus, aktierus, pat dejotājus. Par režisoru kļuva Rihards Zandersons (vēlāk – Ichoks Cīseris), ansambļa literāro daļu vadīja Fricis Rokpelnis un Valdis Lukss. Par ansambļa vadītāju tika iecelts

nevis ierindnieks Jānis Ozoliņš, kurš īsā laikā bija kļuvis par divīzijas populārāko mūziķi, bet gan Pēteris Smilga, no 1915. gada audzis un izglitoties Krievijā, kompartijas biedrs kopš 1919. gada un 1940. gadā iesūtīts Latvijā par pārdēvētās Nacionālās operas direktoru. Minēto mākslinieciskās darbības nozaru apvienošana diemžēl tuvināja tam dziesmu un deju ansambļa tipam un standartam, kas bija raksturīgs Sarkanarmijai jau agrāk, šāda tipa armijas ansambļi okupētajā 1940. gada Rīgā centās pārsteigt publiku ar skečiem, bravūru, vīriešu dejām un joku plēšanu, tie bija tipiska sovjetiska parādība.

Tiesa, tikko Strēlnieku divīzijas pašdarbības ansambļa dibināšana bija iegājusi sliedēs, 1941. gada decembrī latviešu karotājus nosūtīja uz fronti, kur kaujās pie Maskavas tā cieta labi zināmos lielos dzīvā spēka, to vidū mūzikas spēku, zaudējumus, un jaundibinātais ansamblis faktiski izjuka. Tikai no 1942. gada janvāra vidus Strēlnieku divīzija varēja atkopties atpūtā un saņemt dažāda nacionālā sastāva papildinājumus, ansamblis spēja veidot pirmo visai raibo programmu.

Tajā līdzās populārākajām krievu masu dziesmām bija arī Strēlnieku divīzijā sace-rētās, kā arī tautasdziesmas ansambļa vīru korim (nereti ar pārfrāzētiem vārdiem) un, protams, aģitācijas dzejoļi un citi teksti. Ansambli tūlīt uzaicināja uz Maskavu, lai tas uzstātos propagandas radoraidījumā Latvijai. Tomēr būtu maldīgi domāt, ka ansambļa dalībnieku stāvoklis bija privileģēts. Arī viņiem nācās piedalīties kauju darbībā vai vismaz atrasties pirmajās līnijās. Lai varētu uzstāties frontes zemnīcās, ansambli reizēm sadalīja nelielās trīs līdz piecu cilvēku vienībās. Turklāt ansamblis, protams, cieta visas Strēlnieku divīzijas kopīgās grūtības. Notika biežas pārvietošanas. No Maskavas pievārtes bija jāpār-ceļas uz Staraja Rusas rajonu, kur, sargājot Demjanskas placdarmā ielenkto pretinieku, divīzijai pašai nācās 1942. gada ziemas beigas un pavasari nikt pārplūdušu purvu ielenku-mā. Tur pārtiku varēja nosviest tikai no atlidojušajiem “kukuruzņikiem” (divplāksnis U-2), un cilvēki mira badā.³¹

Bija arī citas radikālas pārvietošanas, kuru laikā ansamblis guva iespēju mierīgā-kos apstākļos atjaunot programmu un saņēma uzdevumu koncertēt dažādās apdzīvotās vietās. Saskaņā ar Strēlnieku divīzijas ansambļa vadītāja paša datiem kopš dibināšanas līdz 1943. gada martam tikuši sniegti 254 koncerti ar 50 tūkstošiem klausītāju. Šo skaitli tūlīt papildinājuši 30 koncertu Maskavas turnejas laikā tā paša gada aprīlī.

Vairāk nekā gadu ilgajā pastāvēšanas laikā gan Strēlnieku divīzija, gan tās ansamblis bija cietis lielus zaudējumus, un priekšnesumos arvien vairāk ieviesās krievu un ukraiņu valoda. Milzīgie zaudējumi pirmajās kaujās vēlāk uzjundīja pārrunas, ka pie tā vainīga Latvijas PSR marionešu valdība, kas Strēlnieku divīziju izmantojusi sava prestiža celšanai PSRS valdības, tostarp Staļina, acīs. Vera Kacena atmiņās par kritušajiem divīzijas karavī-riem – Latvijas iedzīvotājiem – rakstīja: “Jā, tikai cik nu vairs divīzijā ir to, kam Latvijas vārds ko īpašu nozīmē? Kādā sakarā [saskarē? – aut.] ar igauņiem [arī viņiem bija nacionāli formējumi Sarkanarmijā – aut.] viņi teikuši: “Jūs esat gvardi, mēs – igauņi.” Tiesa, viņiem nav gvardes nosaukuma [...]. Bet tas arī tiesa, ka viņu karaspēka daļa ir tīri igauņiska. [...] un mēs esam gvardi, un vairs neesam latvieši.”³²

Lai arī latviešu īpatsvars Strēlnieku divīzijā bija procentuāli sarucis, dzimtās ieražas un tradīcijas gluži nenoslāpa. No ansambļa repertuāra neizzuda latviešu tautasdziesmas. 1943. gada Jānos divīzijas latviešu sanitāres no neiedomājamiem materiāliem bija izgatavojušas tautastērpus. Katram, kam vārds Jānis, galvā bija ozollapu vainags, bet ziedu vainadziņus saskaņā ar tradīciju šūpoja un aiznesa tuvējās upītes straume. Drīz divīziju pārvietoja uz Veļikije Luki rajonu, ziemā bija jaunas asiņainas kaujas, bet agrā pavasarī ansamblis sāka gatavot jaunu, īpaši Latvijas iedzīvotājiem adresētu programmu – tās muzikālo pusi tagad veidoja ne vairs krievu masu dziesmas, bet – ar gudru ziņu – latviešu tautas un klasiskās kordziesmas. Ansambļa uzstāšanās Rīgā, mītiņā Esplanādē 1944. gada oktobra beigās, ko atceras arī šo rindu rakstītājs, gan maz atšķīrās no daudzu gandrīz vienādo Sarkanarmijas dziesmu un deju ansambļu priekšnesumiem.

Kamēr Strēlnieku divīzijas ansamblim bija bieži jāpārvietojas pa dažādiem kara frontes sektoriem, minētais Pirmais atsevišķais latviešu strēlnieku rezerves pulks, būdams apmācību bāze, uzturējās mierīgākos apstākļos Gorohovecas noietnē. Arī šajā pulkā darbojās gan centrālais ansamblis, ko vadīja Ļeņingradas latvietis Anatols Lazdiņš, gan vairāki citi, tostarp tā dēvētais džeza orķestris, kas 1942. gada augustā kopā ar pūtēju orķestri devās vairāku nedēļu koncertbraucienā uz Nižņijnovgorodu un citām apgabala pilsētām. Vērtīgs papildinājums šī Rezerves pulka ansamblim kopš 1942. gada rudens bija diriģents Jēkabs Abrāmišs, jau pirmskara Rīgā pazīstams korvadonis. Ansambli darbojās arī teicams solists Voldemārs Viļumanis – pazīstamā operdziedoņa brālis, kas vēlā frontē krita. J. Abrāmišs izveidoja vīru kori un iestudēja saturīgas programmas.

Bija pienācis pēdējais laiks Gorohovecas noietnes pašdarbības mākslinieciskās vadības papildinājumam, jo jau 1942. gada vasarā Jānis Ozoliņš, Rihards Zandersons, vēlāk arī rakstnieks Jūlijs Vanags un režisors Žanis Brasla devās uz jaundibināto Mākslas ansambli.

Sapulcēšanās Jānpilsētā

Tieši tādā vārdā paši ansambļa dalībnieki iedēvēja šo audēju pilsētu Ivanovu ap 250 kilometru uz ziemeļiem no Maskavas – ar tīri glītiem namiem, tramvaja līniju, teātri un pārsimts tūkstošiem iedzīvotāju. Latvieši tur Jāņus tiešām cītīgi svinēja, lai arī, protams, bez siera un alus, bet toties ar jāņuzālēm un vainagiem.³³ Kā rakstījis Herberts Līkums, Mākslas ansambļa dibināšanu – formāli 1942. gada maijā – ierosinājis viņa “šefs” PSRS Mākslas lietu komitejas priekšnieks,³⁴ tikai pēc tam iesaistījusies Latvijas PSR valdība. Tapšanas posmā H. Līkums kļuva par galveno organizatoru, pēc izsaukuma Ivanovā pamazām ieradās dažādu mākslas nozaru ļaudis no Jaroslavļas, Kazaņas, Astrahaņas, Taškentas, Gorohovecas militārās noietnes un citām vietām. Viena no pirmajām bezdelīgām bija nepilns desmits soprānu un altu jeb LPSR Pastāvīgās pārstāvniecības t. s. sieviešu korītis no Kirovas, savu vadoņu komponista Makša Goldina un mākslinieka Bernharda Danenhirša pavadīts. Ivanovā tas pārtop par Mākslas ansambļa kora iedīgli, to sāk apmācīt

vietējā teātra pianiste Gaļina Žinkina (vēlāk – Žinkina-Sluckova). Kā kuriozs izklausās ziņa, ka repertuāra pirmā dziesma bijusi Emīla Dārziņa varenā kora kompozīcija “Lauztās priedes” šīs pianistes aranžējumā sieviešu korim. Tomēr tā dziedāta ievainoto sadales punktos, slimnīcās un citur – tāpat kā latviešu tautasdziesmas, ko diriģentei iemācījušas koristes.³⁵ Viegli saprast, ka vīru balsu iesaistīšana Mākslas ansambļa korī vispārējās mobilizācijas apstākļos bija ļoti delikāts un grūts jautājums. Maz bija tādu karavīru, ko izdevās demobilizēt tieši, PSRS Mākslas lietu komitejas atbilstošu lūgumu Aizsardzības ministrija pat oficiāli noraidījusi.³⁶ Vēlāk, kad korim bija jāpiedalās koncertos Maskavā, vīru balsu notis pat nogādātas uz karaspēka daļām, lai izraudzītie muzikālākie karavīri tās patstāvīgi apgūtu un varētu iesaistīties atskaņojumos. Daļu dziedātāju komandēja uz Mākslas ansambli no Rezerves pulka vīru kora, tāpēc 1942. gada beigās Mākslas ansambļa koris jau varēja lepoties ar 30 sieviešu un 19 vīriešu balsīm. Lai cik grūts bija starts, šis koris formāli izrādījās pirmsākums tam, ko pēc gadu desmitu gaitām un pārvērtībām pazīstam kā pasaules izcilnieka reputāciju ieguvušo Valsts akadēmisko kori “Latvija”.

Jānis Ozoliņš pārņēma kora vadību 1942. gada septembrī, kad tajā bija gandrīz tikai minētie uz roku pirkstiem saskaitāmie soprāni un alti, un tapšana par jaukto kori prasīja laiku. Tomēr iedibinājās profesionāla kora darba režīms – astoņu stundu ikdienas mēģinājumi vai mācības, teorētiskas nodarbības, vairāki desmiti uzstāšanos mēnesī: slimnīcās, fabrikās, laukos, karaspēka daļās, vietējā radio raidījumos. Kopumā kara gadu koncertu skaits sasniedza tūkstoti.³⁷ Turklāt neizpalika arī obligātie sabiedriskie darbi – sniega tīrīšana pilsētas aerodromā, ievainoto pārvietošana vietējā dzelzceļa stacijā, donoru centra apmeklējumi, pat kūdras rakšana. Diriģents bija arī galvenais repertuāra gādātājs – nošu trūkuma apstākļos pēc atmiņas atjaunoja Jāzepa Vītola “Beverīnas dziedoni”, klasiskās tautasdziesmu apdares, pats komponēja, kā arī aranžēja četrbalsīgam korim toreiz obligātās krievu komponistu dziesmas. “Atšķirībā no krievu koriem mēs tās nekad nedziedājām divbalsīgi,” atcerējās Jānis Ozoliņš, “šo aranžējumu skaits droši vien būs ap sešdesmit.”³⁸ No latviešu klasikas koris iestudēja arī Emīla Melngaiļa “Senatni”, Jāzepa Vītola “Gaismas pili”, Emīla Dārziņa “Lauztās priedes” ne tikai aranžējumā, bet arī oriģinālversijā.

Otra mūziķu grupa, kas līdzās kora aizmetņiem iekļāvās Mākslas ansambli līdz ar organizēšanās pirmajām nedēļām, bija vokālie un instrumentālie solisti. Elfrīda Pakule un Aleksandrs Daškovs jau agrāk bija kļuvuši par Jānpilsētas iedzīvotājiem, viņi kopš 1941. gada augusta vidus darbojās vietējā filharmonijā (līdzīgi bija arī ar dziedoni Leizeru Zahodņiku, bet viņš no 1941. gada oktobra līdz 1942. gada maijam dziedāja tenora lomas Saratovas operā, tikai pēc tam pievienojās Mākslas ansamblim.) Ar agrāk Kirovā tapušo grupu no frontes ieradās Rūdolfs Bērziņš, tautasdziesmu dziedātāja Anna Gordina, kā arī akordeonists Šoloms Breslavs – neaizvietojams solistu pavadītājs koncertu vietās, kur nebija klavieru, un tādu vietu bija daudz. Augustā no Vidusāzijas pārbrauca operdziedone Vera Krampe-Teitelbauma. Vijolnieki Rīgas Radio simfoniskā orķestra mūziķis Ēvalds Ozols, Rīgā un Berlīnē izglītību guvušais Jāzeps Jungmanis, vēlāk no Altaja atbraukušais

daugavpīlētis Hermanis Avins, kā arī čellists un pirmā Latvijas okupācijas gada Mūzikas biedrības priekšsēdis Ādolfs Raitgars-Zakevics – viņi labprāt apvienojās stīgu kvartetā, lai arī iestudēja ne vairāk kā miniatūras.

Vērienīgākais mūziķis starp viņiem bija Hermanis Avins, kura repertuārā varēja saskaitīt ap 150 kompozīciju, tostarp arī plašo un virtuozo Pjotra Čaikovska Vijoļes koncertu.³⁹ Kopā ar trompetistu, Nacionālās operas orķestrantu Viktoru Lejiņu, un vēl dažiem varēja veidoties arī cita tipa ansambļi. Ap šo kodolu vēlāk, 1943. gadā, izveidojās neliels 18 dalībnieku salona orķestris,⁴⁰ taču instrumentālisti, protams, uzstājās arī kā solisti. Tad viņu pavadītāji bija pārnācēji no Rezerves pulka, kvalificētie pianisti Hermanis Brauns un Marks Sluckovs vai minētā teātra pianiste G. Žinkina-Sluckova.

Kad, Mākslas ansamblim topot, tā rīcībā nodeva pilsētas labāko celtni, tā izrādījās cirka ēka, un "sākumā tas radīja jautras piezīmes un pārrunas".⁴¹ Arēna, kur cirks kara laikā nedarbojās, bija ļoti piemērota aktieru grupas un kora darbam, bet daudzās blakustelpas – visam citam. Tomēr grupu mēģinājumiem vietas bija par maz, tāpēc Mākslas ansamblim piešķīra vēl apgabala teātra nama trešo stāvu, kur bija pieejamas arī klavieres. Mēģinājumi un regulārs darbs sākās 1942. gada jūnijā, taču notika bez sovjetiskai mākslas iestādei tradicionāla formāla administratīvās, politiskās un mākslinieciskās vadības aparāta. Tad 1942. gada augustā PSRS TKP Mākslas lietu komiteja par ansambļa māksliniecisko vadītāju ieceļ Uzbekijas PSR Nopelniem bagāto mākslas darbinieku Aleksandru Gļekovu.⁴² Par dramaturgu uzaicina Frici Rokpelni, par Mūzikas daļas vadītāju H. Likums jau agrāk bija pieaicinājis Nilsu Grīnfeldu.⁴³ 1942. gada septembrī īpaša Maskavas komisija izvērtē Mākslas ansambļa dalībniekus un pamatoti secina, ka profesionālu mākslinieku procents to vidū pārāk mazs. Iepazīstināta ar secinājumiem, LPSR valdība pieņem lēmumu, kurā svarīgākās šodien šķiet divas atziņas: atzīt, ka Mākslas ansamblis ir organizācija, kas apvieno visus Latvijas PSR evakuētos mākslas darbiniekus, tie jāapzina un jāiesaista ansambļi; veidot darbus, kuros būtu nodarbināts maksimāls dalībnieku skaits, tādā kārtā mazinot atsevišķo grupu savrupību.⁴⁴ Ar to beidzās Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa darbības pirmais – organizēšanas – posms.

Darbības paplašināšana

Tā sākās ar 1943. gadu. Oficiālais viedoklis, ka ansamblis apvieno visus no Latvijas PSRS evakuējušos mākslas darbiniekus, pieaudzināja to skaitliski (personāls ar laiku pieauga līdz 150 dalībniekiem), sniedza daudziem patvērumu no mainīgajiem un bieži nožēlojamajiem dzīves un darbības apstākļiem citur. Vēl svarīgāk bija tas, ka Mākslas ansamblis, lai arī sovjetiskās ideoloģijas iegrožots, ļāva mākslas darbiniekiem nezaudēt nacionālo pašapziņu un tos vienoja, – līdzās sovjetiskajam repertuāram tautasdziesma bija godā visās mākslas izpausmēs, nacionālā klasika ar Raini, Blaumani, Melngaili, Vītolu, Dārziņu vismaz tādās devās un ietvaros, kā pēckara sovjetiskajā Latvijā, tika pieļauta arī Ivanovā. Protams, nebija nekādas runas par starpkaru perioda patriotisko vārda un skaņu mākslas repertuāru.

Par spīti sākotnējai organizatoriskai nestabilitātei arī 1942. gadā bija notikuši daži izcili koncerti – bijušo Baltijas valstu mūzikas koncerts Čaikovska zālē Maskavā ar Hermani Braunu, Aleksandru Daškovu, Elfrīdu Pakuli, Leizeru Zahodņiku un tūlīt arī viņu uzstāšanās PSRS Teātra biedrībā un Maskavas radio, kā arī šīs pašas grupas izbraukuma koncerti Rezerves pulkā un Ivanovas apkārtnē. Tomēr tagad līdzās atsevišķo grupu koncertiem lielāka uzmanība tika pievērsta visam Mākslas ansamblim kopīgiem muzikāliem un teatrāliem uzvedumiem. Friča Rokpeļņa divcēlienu ludziņu jeb savdabīgu dramatisko poēmu ar kora un solodziedoņu līdzdalību “Latvieši iet kaujā” (Jāņa Ozoliņa mūzika), ko ansamblis 1942. gada novembrī eksperimentālā kārtā vispirms bija izrādījis Gorohovecas noietnē, nācās koriģēt.

Sižets bija maksimāli aktuāls. Evakuēta latviešu ģimene kādā Krievijas kolhozā izveda mobilizēto jaunekli uz karu – iedzīvotāji dāvina jaunus zābakus, sālsmaizi, ziedus, vietējās meitenes par godu jauniešajam dejo. Lai gan ar krievu režisora Aleksandra Gļekova svētību uzvedums bija bagātīgi pielocīts ar latviskām etnogrāfiskām iezīmēm un folkloras elementiem, latviešu dzejniekam Andrejam Balodim tas nav bijis pa prātam. Kritiskā atsauksmē par uzvedumu viņš atzīmējis arī to, ka “padomju tautu draudzības motīvs nav visā pilnībā izveidots, pietiekami neizceļot krievu ļaudis”.⁴⁵ Latviskā kolorīta aizstāvji acīmredzot tomēr guvuši virsroku, par ko liecina arī uzveduma otrās versijas jaunais nosaukums – “Es karā aiziedams”, kad to 1943. gada aprīlī izrāda Maskavā latviešu mūzikas skates ietvaros. Pēc tam krievu kritiķis, gluži vai oponējot A. Balodim, raksta: ““Es karā aiziedams” ir piesātināts ar latviešu motīviem un dejām un krievu tautas dziesmām. Tam visam piemīt īpašs jaukums un nozīme, kas liek aizmirst zināmu sižeta naivitāti un idillisko bezrūpību, kas tik maz sasaucas ar bargo šodienu.”⁴⁶

Maskavas latviešu elite

1942. gada beigās Mākslas ansambļa darbu izvērtēja LPSR TKP priekšsēdis Vilis Lācis un LK(b)P CK pirmais sekretārs Jānis Kalnbērziņš. Tika nolemts sagatavot Mākslas ansambļa skati (jeb Latviešu mūzikas nedēļu) Maskavā 1943. gada pavasarī.⁴⁷ Taču šim solim bija krietna priekšvēsture. Tiklīdz LPSR Pastāvīgā pārstāvniecība Maskavā bija apzinājusi Latvijas izcelsmes profesionālos komponistus Krievijā – vispirms Anatolu Liepiņu un Nilsu Grīnfeldu –, tā sāka tos uzaicināt, lai plānotu kultūras darba aprises. Toreizējās evakuēto latviešu sabiedrības redzamākos mūzikas māksliniekus, rakstniekus un sabiedriskos darbiniekus mēdza uzaicināt uz pārrunām un saviesīgu sadzīvi arī famozais bioloģijas profesors, par LPSR AP Prezidija priekšsēdi kļuvušais Augusts Kirhenšteins. “Kā zināms, A. Kirhenšteins vienmēr bija dedzīgs mākslas cienītājs un atbalstītājs,” atceras Elfrida Pakule, “[...] katrs latvietis zināja 801. istabu “Maskavas” viesnīcā, kur profesors dzīvoja. [...] A. Kirhenšteins visus uzņēma viesmīlīgi, pacienāja – ja ne vairāk, tad ar saviem slavenajiem vitamīnu graudiņiem.”⁴⁸ Nilss Grīnfelds raksta, ka, pirmoreiz uzaicināts pie A. Kirhenšteina, sastapis tur ne jau kuru latvieti, bet Vili Lāci, Žani Spuri, Olgu Augusti, Jāni Sudrabkalnu, Herbertu Līkumu, vairākus māksliniekus: “Ledainu vēju

sastidzinātājā, nekurinātājā un aptumšotajā galvaspilsētā “Maskavas” viesnīca toziem bija gaišuma un siltuma oāze. [...] laikam te arī dzima doma par nepieciešamību radīt jaunu operu, kas būtu piemērota Ansambļa spēkiem [...]”⁴⁹

Kādās no nākamajām viesībām pie A. Kirhenšteina jau Grīnfelds iepazīstināts ar nākamās operas libretistiem Frici Rokpelni un Jūliju Vanagu. Abiem mēnesi uzturoties Strēlnieku divīzijas atpūtas namā, librets viencēliena operai “Rūta” (sākotnējais nosaukums “Nakts Varkalnē”) bijis gatavs. Līdz 1942. gada rudenim Nilss Grīnfelds pabeidzis arī mūziku, un sākusies operas iestudēšana.

Šī viencēliena opera tika padarīta par programmas centrālo notikumu paredzētajā latviešu mūzikas skatē Maskavā 1943. gada 18.–25. aprīlī. Tās pirmuzvedumam Staņislavska teātrī vienā vakarā ar pieminēto muzikālo ludziņu “Es karā aiziedams” vajadzēja atklāt skati. Divi citi paredzētie šīs skates svarīgākie sarīkojumi bija Mākslas ansambļa koncerts 21. aprīlī Maskavas konservatorijas Lielajā zālē, piedaloties PSRS Valsts simfoniskajam orķestrim, kā arī Rakstnieku un solistu literāri muzikāls vakars Maskavas Rakstnieku klubā 25. aprīlī.

Ieplānotā uzstāšanās Maskavas zālēs raisīja pacilātību Mākslas ansambļa profesionālajos mūziķos. Jo, lai arī cik atsaucīga un klausīties kāra bija publika kara slimnīcās, karavīru novietnēs vai darbavietās, iespēja iegūt pieredzējušo lielpilsētas klausītāju kompetento vērtējumu gandarīja jau pati par sevi. Arī par Maskavā paredzētajām programmām nevarēja žēloties. Protams, gan viencēliens “Rūta”, gan “Es karā aiziedams” bija visai plakātiski toreizējās kara ikdienas notērojumi un izskaistinājumi, toties 21. aprīļa lielā koncerta programma maskaviešus ar kaujinieciskām dziesmām neapgrūtināja. Izņemot Makša Goldina kantāti “Padomju Latvija” (F. Rokpelnis; pēc citām ziņām, sākotnējais nosaukums “Ligo Staļinam”) koncerta sākumā, kā arī Anatolija Liepiņa “Slavinājumu biedram Staļinam” (M. Rudzītis) noslēgumā,⁵⁰ visa pārējā programma bija veidota no populāru operu fragmentiem, latviešu klasiķu solodziesmām, kā arī tautasdziesmām balsij ar pavadījumu. Koncerta programma, izņemot trīs krievu klasisko operu ārijas, tika dziedāta latviešu valodā.⁵¹ Tiesa, neiztika bez propagandas dzejoļiem. Pianists Hermanis Brauns, kurš bija skates programmas galvenais repetitors, atceras, ka gatavošanās muzikālajiem startiem Maskavā aizņēmusi visus 1943. gada ziemas mēnešus, turklāt mēģinājumi ilguši līdz pat 12 stundām dienā, un viņš pats pārpūlējis rokas.⁵²

Šķiet, atzīmēšanas vērts ir komiskais incidents ap abu skates pasvītroti “idejisko” kantāšu sacerēšanu, jo tas zināmā mērā sniedz ieskatu Mākslas ansambļa darba detaļās. Sākotnēji bijusi paredzēta viena kantāte, tai tekstu ar nosaukumu “Latvieši gavilē Staļinam” sacerējis Meinhards Rudzītis. Tad sākusies sāncensība par to, kurš no komponistiem rakstīs kantātes mūziku. Teksts komponēšanai atdots Anatolam Liepiņam, bet to kaut kā ieguvis arī Maksis Goldins, un abi rakstījuši katrs savu kantātes mūziku. Koris sācis mācīties abas kantātes, un tad pieaicināta komisija no Maskavas, lai tā izšķirtu, kura kantāte piemērotāka. Komisija daļēji pēlusi A. Liepiņa, bet cildinājusi M. Goldina kantāti, tomēr lēmusi, ka Maskavā jāatskaņo abas – ar noteikumu, ka Goldina kantātei jāsacer jauns

teksts un to darīšot Fricis Rokpelnis. Ar to nav bijis mierā M. Goldins un cīnījies, lai viņa kantāte, kuras mūzika veltīta Staļinam, arī paliktu kā “Kantāte par Staļinu”, nevis “Kantāte par dzimteni”, kā tās tekstu vēlējies veidot Fricis Rokpelnis. M. Goldins teicies nepadoties un par savu taisnību “iet līdz pat Kalnbērziņam”. Meinhards Rudzītis, kurš visu to sūdzoties izklāsta vēstulē Vilim Lācim, uzskata, ka būtu politiski nepareizi likt citus vārdus Goldina mūzikai, ko iedvesmojis teksts “Latvieši gavilē Staļinam”.⁵³ Acīmredzot Goldinam tomēr beidzot nācies piekāpties, jo Maskavas skates 1943. gada 21. aprīļa programmas lapīnā lasāms, ka koncertu atklāj M. Goldina kantāte ar F. Rokpeļņa vārdiem, bet noslēdz A. Liepiņa kantāte ar M. Rudziša vārdiem.

Operas “Rūta” pirmiestudējuma izrādē titullomā bija Vera Krampe-Teitelbauma, otru galveno lomu – kaujinieku Pēteri – dziedāja Rūdolfs Bērziņš. Savukārt, lielajā 21. aprīļa koncertā uzstājās publikai jau pazīstamie Rūdolfs Bērziņš, Aleksandrs Daškovs, Vera Krampe-Teitelbauma, Elfrīda Pakule, Leizers Zahodņiks, kā arī pavisam jaunā kamerdziedone, toreiz Maskavas konservatorijas studente, Arta Pile un Krievijā uzaugusi dundadzniece operdziedone Ida Gruzdiņa, pēc kara operas soliste Rīgā. Pie klavierēm visu vakaru bijis Hermanis Brauns, bet ar franču komponista Kloda Debisī “Uguņošanu” viņš atklājies arī kā virtuozs solo pianists. Operas “Rūta” izrādē piedalījās Staņislavska teātra orķestris, bet lielajā koncertā – PSRS Valsts simfoniskais orķestris, tos abus vadīja komponists un diriģents Ļevs Knipers, kas ne tikai daudzos mēģinājumos muzikāli noslīpējis priekšnesumus, bet arī pats bija apdarinājis vairākas tautasdziesmas un iekārtojis orķestrim vairāku latviešu klasisko solodziesmu pavadījumus.

Maskavas skatē svarīga loma bija Jāņa Ozoliņa vadītajam Mākslas ansambļa korim, kas, starp citu, beidzot bija ticis vaļā no karavīru frenčiem un ieguvis civilistu tērpus, turklāt to papildināja Strēlnieku divīzijas ansambļa un Rezerves pulka dziedātāji.⁵⁴ Skates dalībnieku kopskaits bija tuvs pusotram simtam, sarīkojumos un dažādos propagandas pasākumos Maskavas iestādēs un uzņēmumos piedalījās arī evakuētie latviešu rakstnieki, aktieri, tēlotājmākslinieki. Atsauksmes par skati Maskavas periodikā, protams, bija slavināšanas – valstisku sarīkojumu kritizēšana totalitārā valstī nebija ne pieņemta, ne pieļauta. Turklāt pozitīvi orientēta kampaņa ap latviešiem kā nesen “brīvprātīgi” iestājušos tautu t. s. PSRS brāļu saimē sovjetiskajai propagandai bija pašsaprotama un neizbēgama. Sevi slavināja arī evakuējusies latviešu kopiena.⁵⁵ Droši vien daudzas pašuzslavas bija pelnītas, taču tās atstāj iespaidu, it kā latvieši būtu bijuši vienīgie no kara frontes aizmugures nacionālajām kopienām, kuras māksla iespaidojusi Maskavas publiku. Evakuēto igauņu un lietuviešu mākslas ansambļi gan skaitliski, gan atskaņotājmākslas un jaunrades vērēna ziņā bija ne tikai līdzvērtīgi Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa un latviešu nacionālo militāro formējumu mākslinieciskajām aktivitātēm, bet tās savā ziņā pārspēja. Sarkanarmijas aizmugurē no igauņu kaujinieku bataljoniem izveidojās Gustava Ernesaksa jau toreiz un vēlāk populārais Igaunijas Valsts vīru koris, radās un Maskavā tika atskaņota Eugena Kapa Pirmā simfonija, svīta no baleta “Kalevipoegs”. Visu PSRS rietumu un dienvidrietumu daļas evakuēto mākslas darbinieku ansambļi veidoja un Krievijas pilsētās

izrādīja muzikāli literāras montāžas – gluži tāpat kā evakuētie latvieši savu uzvedumu “Es karā aiziedams”. Lai cik nesavtīgs un ražīgs bija Latvijas PSR Valsts mākslas ansamblis un citu latvisko ansambļu darbs, jāatceras, ka tas bija PSRS varas iestāžu propagandas pasākumu sastāvdaļa.

Koncertu vietas

Strēlnieku divīzijas ansamblis bija ieradies Maskavā jau 1943. gada aprīļa sākumā un ar ikdienas koncertmītiņiem gan kara skolās, gan karaspēka daļās palika līdz 10. maijam. Bet Hermana Brauna vadītā brigāde (R. Bērziņš, A. Daškovs, E. Pakule, L. Zahodņiks un citi) pēc lielajiem sarīkojumiem atgriezās kara ikdienā – “[..] tieši no Maskavas devāmies uz fronti, lai sniegtu koncertus latviešu divīzijas karavīriem, no plašajām, greznajām Maskavas koncertzālēm pārcelāties uz vienkāršām improvizētām skatuvēm,” atcerējās H. Brauns, “koncertos piefrontes joslā nereti uzstājāmies zem klajas debess. Tie bija saistīti ar pārbraucieniem naktī necaurredzamā tumsā pa mežiem, purviem un neizbraucamiem pavasara ceļiem.”⁵⁶ H. Brauna vadītā mūziķu grupa bija viena no piecām Mākslas ansambļa t. s. brigādēm, kas apmeklēja pašu piefrontes joslu. Tās nedevās koncertbraucienos vienlaikus, tāpēc viens un tas pats mūziķis varēja piedalīties vairākās brigādēs. Uzturēšanās piefrontes joslā caurmērā ilga 100 dienu, parasti šai laikā sniedzot pāri par 200 koncertu.⁵⁷

Koncerti piefrontes joslā bija tikai apmēram ceturtdaļa no visiem Mākslas ansambļa bezmaksas jeb t. s. šefības koncertiem. Divos gados (1942. gada maijs – 1944. gada maijs) Mākslas ansamblis tika sniedzis četrus ar pusi simta koncertu slimnīcās, jo sevišķi latviešu kara hospitāli Jaroslavlā, medicīnas masu skolā Rostovā pie Volgas, amatniecības skolā Ivanovā un citur. Cita biežu koncertu vieta bija Strēlnieku divīzijas atpūtas nams netālu no Maskavas, dzelzceļa stacijas Udeļnaja tuvumā. Šeit bija latviska vide arī tāpēc, ka nereti atpūtas namā mitinājās latviešu rakstnieki, žurnālisti, mākslas darbinieki. Daudz koncertu, turklāt vieni no aizkustinošākajiem notika latviešu bērnu namos Kstiņinā netālu no Kirovas pilsētas, Jaroslavlā, Mengeros (Tatarstanā), Šavā pie Gorkijas, Kumjonos un Vožgoļos (Kirovas apgabalā). Svarīgas bija uzstāšanās latviešu medmāsu skolā – sākumā Tirlānos (Baškīrijā), no 1943. gada – Rostovā, Jaroslavlā apgabalā. Bezmaksas koncerti notika arī lauku apvidos – kolhozos –, kā arī pilsētu uzņēmumos.

Līdzās šiem divos gados bija notikuši vairāk kā simt komerciālu koncertu Maskavā, Gorkijā (Nižņijnovgorodā), Sverdlovskā (Jekaterinburgā), Molotovā (Permā), Čelabinskā, Kirovā, Magnitogorskā, Kaļiņinā (Tverā), Ribinskā un citās pilsētās. Mākslas ansambļa budžetā no šiem un citiem komerckoncertiem divos gados ienāca tuvu pie 800 000 rubļu.⁵⁸

Atmiņās un presē īpaši atzīmēts Hermana Brauna vadītās grupas pirmais ilga koncertceļojums pa minētajām un citām lielākajām pilsētām 1943. gada vasarā no 1. jūnija līdz 20. jūlijam ar 26 koncertiem plašās zālēs. Tas noticis PSRS centralizētā Vieskoncertu biroja plāna ietvaros, bet propagandas aspekts bijis reducēts par labu augstvērtīgām

programmām no Baha un Čaikovska līdz Šostakovičam un Johanam Štrausam. Visos koncertos skanējušas arī latviešu tautasdziesmas, ko sastaptie “latviešu evakuētie klausījušies ar asarām acīs”.⁵⁹

Ansambļa reorganizācija

Tajā pašā 1943. gada vasarā Mākslas ansambli skāra svarīgas pārmaiņas – pēc pava-sara Maskavas skates Latvijas PSR marionešu valdība nolēma to pārveidot. Reorganizācija bija saistīta ar turpmāko darbību, un šī jautājuma risināšanu vadīja LK(b)P CK propagan-das sekretārs Arvīds Pelše – vēlāk Latvijas bēdīgi slavenais nacionālkomunisma apkarotājs un citu destruktīvu darbību šefs, ko pat Vilis Lācis privātās sarunās dēvējis par Melno Pēteri.⁶⁰ Īpašo Latvijas PSR TKP un LK(b)P CK lēmumu, ko parakstījuši J. Kalnbērziņš un V. Lācis, caurauž reorganizācijas galvenais mērķis – padarīt Mākslas ansambli par instru-mentu sovjetizācijas forsētai turpināšanai un sovjetiskas mākslas dzīves nepārtrauktībai Latvijas teritorijā, tiklīdz tas kļūs iespējams.⁶¹ Tāpēc lēmums paredz operdziedoņu papildī-nāšanos un adaptāciju Maskavas operteātru vidē. Uzsverot, ka “korim jāapgūst patstāvīgs, visupirms mūsdienīgs tautasdziesmu repertuārs darbam Padomju Latvijas atbrīvotajos rajonos”,⁶² vīd sovjetiskās ideoloģijas dubultā morāle – Latvijas klausītāju labvēlības iegū-šanai kaujinieciskajām dziesmām uz laiku jāatkāpjas tautasdziesmu priekšā. Tas pats nojaušams direktīvā “uzdot Mākslas lietu pārvaldei un Rakstnieku savienībai radīt re-pertuāru, ko lietot, atgriežoties Latvijā”.⁶³ Lēmums Mākslas ansambļa sastāvā izveidot arī speciālu estrādes grupu, liekas, tapis ne aiz rūpēm par klausītāju īpašu izklaidēšanu, bet tāpēc, ka toreizējais sovjetiskais estrādes koncerta tips paredzēja arī deklamācijas un ci-tas tekstuālas intermēdijas, kas pavēra daudz lielākas iespējas propagandai, nekā dziesmas un mūzika vien. Tika ieteikts izveidot nelielu leļļu teātra trupu un “uzdot tai sagatavot oriģinālus uzvedumus, galvenokārt politiskas satīras veidā gan bērniem, gan pieaugušo auditorijām”.⁶⁴ Par laimi, šīs trupas veidotāji ne sevišķi ievēroja šādu mērķu šaurību un vēlāk Rīgā izveidoja pilnvērtīgu bērnu teātri Latvijas PSR Valsts leļļu teātra izskatā. Bet pagaidām par populārāko kļuva latviešu aktiera Eduarda Šūmaņa leļļu luga “Ļaunā vārna” ar Jāņa Ozoliņa mūziku. Ar šo izrādi stīgu kvarteta un citu mūziķu pavadībā leļļu teātra trupa 1943. gadā devās divu mēnešu braucienā pa Pievolgas pilsētām, uzstājās latviešu bērnu namos, slimnīcās un citur.

Minētajā Mākslas ansambļa reorganizācijas lēmumā bija arī apstiprināts plāns jau-nu darbu radīšanai, un lēmuma pielikumā ir redzams mūzikas nozarē ieplānotais. Tā ir opera ar vēstures sižetu, muzikāla komēdija, viencēliena opera, baleta librets. Tur-klāt – oratorija, t. s. uzvaras kantāte, pārdesmit skaņdarbu koncertestrādes grupai, kā arī piecas tautasdziesmu apdares stīgu kvartetam. Daļa no šiem konkrētajiem pasūti-nājumiem acīmredzot slēpa jau pabeigtus darbus – viencēliena operu “Rūta”, Maskavas skatē atskaņotās kantātes, drīz pabeigto N. Grīnfelda oratoriālo kantāti “Saules vārtos” (Jūlijs Vanags), ko pirmatskaņoja tikai pēc kara Rīgā, M. Goldina svītu stīgu kvartetam par latviešu tautasdziesmu tēmām. Daļa no ieplānotā ar Mākslas ansambļa spēkiem nekad

netika īstenota, bet pabeigto skaņdarbu autori saņēma kopumā 100 940 rubļu.⁶⁵ Mākslas ansambļa vadītāja Aleksandra Gļekova pārskats par darbību līdz 1944. gada maijam, kad ansamblis kā kompakta vienība beidza pastāvēt, ļauj redzēt dažus kopējā budžeta skaitļus (rubļos).⁶⁶

GADS	KOPĒJĀ TĀME	TAI SKAITĀ DOTĀCIJA	KOMERCKONCERTU IENĀKUMI
1942	921 400	822 000	99 400
1943	1 923 900	1 698 000	225 900
1944	1 900 000	1 450 000	450 000

Arhīva dati ļauj ieskatīties arī dažādu mūziķu kategoriju mēnešalgas apmērā.⁶⁷

MĀKSLINIECISKI VADOŠAIS SASTĀVS	OPERU UN KONCERTU DZIEDĀTĀJI	INSTRU- MENTĀ- LISTI	PIANISTI REPETITORI	KORISTI
1000–2500	1000–3000	800–1000	800–1800	400–600

1943. gada reorganizācija pārveidoja arī Mākslas ansambļa struktūru. Ansamblī nodalīja “atsevišķas ražojošās grupas ar patstāvīgiem uzdevumiem atbilstošajā žanrā” – koris, operas solisti, drāmas kopa, estrādes grupa, leļļu teātra grupa.⁶⁸ Korim izvirzīja prasību būtiski celt māksliniecisko līmeni, tāpēc Maskavas Konservatorijas un Mākslas ansambļa jauktā vērtēšanas komisija daļu dziedātāju atbrīvoja, bet no Rezerves pulka koris kārtējo reizi ieguva vīru balsu papildinājumu – tik būtisku, ka varēja ar dažiem koristiem pat izpildīt vietējam Ivanovas teātrim Franča Lehāra un Imres Kalmāna operešu uzvedumos.⁶⁹ Koristu atlases komisiju vadīja Maskavas Konservatorijas profesors Nazārijs Raiskis, savā laikā Varšavas konservatorijas absolvents, bet tolaik viens no PSRS ievērojamākajiem kamerdziedoņiem un šīs mūzikas nozares pedagogiem. Viņa piedalīšanās Mākslas ansambļa darbībā bija būtiska – N. Raiskis uz laiku pārņēma tā muzikālo vadību, jo N. Grīnfelds kļuva par evakuētās LPSR TKP Mākslas lietu pārvaldes Mūzikas daļas priekšnieku.⁷⁰ Turklāt N. Raiskis, kurš tolaik vadīja Maskavas konservatorijas vokālo klasi, iekārtoja latviešu dziedātājiem tur konsultācijas, bet Arta Pile, Paula Saksa skolniece un vēlāk Latvijā pazīstamā kamerdziedone, N. Raiska klasē turpināja kara dēļ Latvijā pārtrauktās studijas. Maskavas mākslas augstskolās vai teātros uz laiku papildinājās daži citi latviešu dziedātāji, no kora nākušās N. Gaile, K. Ruska, kā arī baletdejojāji, aktieri, režisori.

Jau 1944. gada aprīlī LPSR TKP un LK(b)P CK, kā arī evakuētā Mākslas lietu pārvalde vērtēja programmas, ko Mākslas ansambļa dažādās nozares bija sagatavojušas, lai ar tām uzstātos atkarotajā Latvijas teritorijā. Taču gatavojamai Latvijas sovjetizācijai trūka paša galvenā simbola – himnas. Kamēr kara laikā sovjetiskā propaganda veicināja nacionālo patriotismu jebkuriem līdzekļiem, radoraidījumos no Maskavas varēja skanēt “Dievs, svētī Latviju”, taču, Latviju atkarojot, bija jāstājas spēkā citai politikai. 1944. gada februārī gan bija izveidota komisija Latvijas PSR himnas sacerēšanai, bet tālāk par tekstu, kurā

LK(b)P CK birojs bija piekodinājis visnotaļ atspoguļot “krievu un latviešu tautas vēsturisko draudzību”, joprojām nebija iets.⁷¹ Himnas mūzikas konkursu sarīkoja tikai 1944. gada vasarā.

LK(b)P CK apstiprinātajam F. Rokpeļņa un J. Vanaga tekstam pēc himnas mūzikas konkursa izsludināšanas notis bija rakstījuši ap pusotra desmita mūzikas autoru, no tiem tikai daži profesionāli komponisti. Konkursa žūrija, kurā piedalījās arī krievu komponisti S. Prokofjevs un D. Šostakovičs, sanāca Latvijas PSR Pastāvīgajā pārstāvniecībā, kas tolaik mitinājās slavenā universālveikala telpās Sarkanajā laukumā, iepreti Kremlim. Pirmajā konkursa kārtā solista un klavieru atskaņojumā atlasīja Nilsa Grīnfelda, Anatola Liepiņa un Jāņa Ozoliņa dziesmas, ko pašrocīgi vēl muzikāli piegludinājis D. Šostakovičs. Tālākā vērtēšana notikusi Maskavas konservatorijā, N. Raiska sasaukta vokālā ansambļa priekšnesumā.⁷² Izraudzīto Anatola Liepiņa “Dziesmu par Padomju Latviju” nācās iestudēt un atskaņot Mākslas ansambļa korim un citām mūzikas vienībām, bet par himnu to oficiāli apstiprināja tikai gadu vēlāk – 1945. gada 19. jūlijā, kad divas dienas pirms tam atbilstošu lēmumu bija parakstījis Staļins.⁷³

Atgriešanās Latvijā

Tā notika pa dažādiem ceļiem un ne visam Mākslas ansamblim vienlaikus. Jo, lai gan sēdekļi joprojām atradās Ivanovā, ansamblis 1944. gada sākumā bija visai sadalījies. Drāmas grupa, daļa dziedātāju un baletdejoņu darbojās vai papildinājās dažādās mākslas iestādēs Maskavā. No jauna bija nodibināties džeza (estrādes) jeb faktiski salona mūzikas ansamblis, kā arī neliela tautisko deju grupa. Koris bija vispatstāvīgākā koncertējošā vienība, pieaudzis līdz 50 dziedātājiem, kas ļāva diriģentam vajadzības gadījumā atsevišķi nodalīt arī vīru kori un sieviešu kori.

Jau 1944. gada pavasarī Hermanis Brauns bija sācis gatavot trīs koncertbrigādes darbam Latvijā. Pirmā no tām 10. jūlijā no Ivanovas ieradās Maskavā, tika nodota Sarkanarmijas Galvenās politpārvaldes rīcībā un uz diviem mēnešiem piekomandēta 2. Baltijas fronteī, kuras sastāvā 22. armijas ietvaros kopš 1943. gada oktobra atradās arī Strēlnieku divīzija. Šajā koncertbrigādē līdzās vairākiem aktieriem un deju grupām bija operdziedātāja Ida Gruzdiņa, vēlākā operas soliste un pēc tam Latvijas Radio redaktore Veronika Stabrovskā, izklaides un tautiskā žanra dziedātāja Sara Sofija Fridlendere, kā arī vijolnieks Hermanis Avins un akordeonists Šoloms Breslavs. Viņu uzdevums bija, cieši sekojot fronteī, koncertēt gan karavīriem, gan iedzīvotājiem tikko atkarotajos rajonos. 1944. gada jūlijā šī koncertbrigāde devusies uz Latvijas teritoriju, kur turpinājuši sniegt divus trīs koncertus dienā – Ludzā, Rēzeknē, Madonā, Ļaudonā un citur, tikai 8. oktobrī nonākdami Ogrē.⁷⁴

Citāds bija 2. un 3. koncertbrigādes ceļš uz Latviju. Tās atgriezās Mākslas ansambļa 42 dalībnieku grupā augusta otrajā pusē⁷⁵ “ar operatīvo ešelonu, kurā atradās valdības pārstāvji, evakuēto ministriju, kompartijas un Mākslas lietu pārvaldes darbinieki”.⁷⁶ H. Brauna vadītās mūziķu grupas tradicionālajā sastāvā šoreiz trūka Elfrīdas Pakules, kura bija personiski angažēta koncertiem Maskavā līdz pat 1944. gada novembrim. H. Brauns

un A. Daškova nonākuši Ludzā pirmie, jo, nespējami paciest biežās vilciena dīkstāves, netālu pirms robežas vilcienu pametuši un devušies ceļā kājām un ar autostopiem. Sagaidījuši pārējos mūziķus, 22. augustā atjaunojuši koncertus Ludzā, drīz arī Krāslavā un no 12. septembra Daugavpilī. To skaits Daugavpils apkārtņē sasniedzis 30, presē tie dēvēti par koncertsarīkojumiem, jo tajos plaša vieta tikusi ierādīta politiskai aģitācijai.⁷⁷ Daži kvalitatīvāki koncerti tikuši pielāgoti Raiņa atceres dienām, uz tiem ieradušies arī Rūdolfs Bērziņš, Nilss Grīnfelds, Arta Pile. Daugavpilī atsevišķas koncertbrigādes palikušas gandrīz divus mēnešus, tāpēc mūziķi pat iesaistījušies Daugavpils mūzikas vidusskolas atjaunošanas darbos.

Reevakuēto Ivanovas absambli 1944. gada 24. oktobrī, kad tā kodols vēl atrodas Daugavpilī, pakļauj Latvijas PSR TKP Mākslas lietu pārvaldes (MLP) Teātru daļai, ko tobrīd sāk vadīt Kazimirs Jalinskis, vēlākais Rīgas Televīzijas studijas direktors.⁷⁸ Ar skubu MLP sūta brigādes uz atsevišķiem atkarotajiem Latvijas rajoniem iedzīvotāju un armijas apkalpošanai, bet 1. brigādi, kura jau Krievijā bija cieši sekojusi kara darbībai tās aizmugurē, tagad nodod 2. Baltijas frontes Polītpārvaldes rīcībā.⁷⁹ Pie viena Mākslas lietu pārvalde izdod pavēli, ka jebkura koncerta vai izrādes programma jāsaskaņo ar MLP Kontroles daļu vēlākais dienu pirms koncerta, līdz ar to sovjetiskā cenzūras kārtība nekavējas ieviesties atkarotajā Latvijas teritorijā.⁸⁰

Arī Latviešu strēlnieku divīzijas ansamblis jau 1944. gada pavasarī sāka gatavot jaunu programmu, pielāgotu gaidāmajiem apstākļiem Latvijā. Jūlijā ansamblis atzīmēja pēc skaita 500. koncertu un drīz iekļāvās jaunā militārā veidojumā, ko nosauca, kā minēts, par 130. Latviešu strēlnieku korpusu. Ansamblis to pavadīja arī pāri Latvijas robežai, bet tur sākās jauni, visai izteikti propagandiski uzdevumi: "Latvijas teritorijā ansambla darbība paplašinājās, jo speciālu programmu bija paredzēts sniegt vietējiem iedzīvotājiem. Politiskās daļas darbinieki ļaudīm atbrīvotajos ciemos un rajonu centros centās darīt zināmus un izskaidrot padomju varas uzdevumus [...]".⁸¹ Precīzāk sakot, notika neskaitāmi sovjetiskās aģitācijas sarīkojumi. Līdz oktobra vidum ansamblis koncertēja Latgalē, kur Daugavpilī vien uzturējās veselu mēnesi. Nonācis Rīgā, tas turpināja koncertmītiņus, tad no 8. novembra līdz janvārim uzturējās Kurzemē, kur karš vēl turpinājās.

Likumotāka bija Jāņa Ozoliņa vadītā kora atgriešanās Latvijā. Tikai 1944. gada 28. jūlijā tas atstāja Ivanovas pilsētu un trīs nedēļas pavadīja Maskavā, kur iedziedāja vairākas skaņuplates. Pēc dažām ziņām kara gados koris ieskaņojis kopumā 18 plašu – protams, nebija runa par t. s. ilgspēlējošajām platēm, bet par toreizējo skaņuplati, kurā varēja ietilpināt tikai līdz piecām minūtēm mūzikas.⁸² Turklāt Maskavā koris piedalījies propagandas radoraidījumos Zviedrijai, Dienvidslāvijai un ASV. Tie bija vieni no pēdējiem raidījumiem, ko no Maskavas sniedza evakuēto latviešu ansamblī vai solisti, taču tādu kara gados ir bijis visai daudz.

Kā zināms, sovjetiskos radio uzņēmumus dēvēja par komitejām. Pašā sākumā raidījumus Latvijai gatavoja evakuētais Rīgas radiofons. Bet ļoti drīz Vissavienības Radiofikācijas un radoraidījumu komitejā tika izveidota Latviešu redakcija (tā sevi apzīmēja arī ar nosaukumu "Sovetskaja Latvija"). Sākotnēji tā darbojās Svešvalodu raidījumu daļā, bet

no 1942. gada – daļā, ko sauca “Raidījumi uz laiku okupētajām padomju republikām”. Raidlaiks, kas sākumā bija ap pusotru stundu dienā, pakāpeniski pieauga. No tā tikai 15 minūšu sestdienās tika atvēlēts literāriem un literāri muzikāliem raidījumiem.⁸³

Šie regulārie ar mūziku saistītie raidījumi Latvijai latviešu valodā tika iedibināti 1942. gada janvārī, un tajos demagoģiskā kārtā atskaņoja Latvijas valsts himnas *Dievs, svētī Latviju* ierakstu. Kā vieni no pirmajiem tur uzstājušies jau minētās Kirovā tapušās grupas dalībnieki – Rūdolfs Bērziņš, Anna Gordina, kā arī aktieri.⁸⁴ Turklāt Maskavā bija arī Radoraidījumu redakcija programmu apmaiņai ar PSRS republikām un apgabaliem. Un vēl vienu uzstāšanos latviešu mūziķiem deva vietējie, t. i., republiku un apgabalu radio, un tāds bija arī pašā Ivanovas pilsētā. Visbeidzot, minētā Vissavienības Radiofikācijas un radoraidījumu komiteja izmantoja evakuētos latviešu mūziķus saviem raidījumiem uz ārzemēm. Vismaz kādā no šiem minētajiem radio uzņēmumiem un raidījumu veidiem kara gados tika piedalījušies gandrīz visi no šajā apcerē pieminētajiem mūzikas ansambļiem un solistiem, daži no tiem – daudzkārt.

Pabeidzis savu 1944. gada vasaras radoraidījumu un skaņu ierakstu misiju, Mākslas ansambļa koris 21. augustā kara ešelona pēdējā vagonā izbrauca no Maskavas, nonāca Ludzā un, pa ceļam koncertēdams, septembrī Daugavpili, oktobra beigās – Rīgā. Diriģents Jānis Ozoliņš atmiņās raksta par iebrukšanu Ludzā, kas bija pirmais visu reevakuēto ierašanās punkts: “Atgriežoties Latvijā, pārdzīvojām dziļu saviļņojumu. Mūsu vīri ar lielu sajūsmu un dedzību nodziedāja manu nesen komponēto dziesmu “Mums jāpārnāk” (V. Luksa vārdi).”⁸⁵ Gandrīz visas evakuēto latviešu atmiņas par atgriešanos Latvijā ir saviļņojuma un pat sentimenta piesātinātas. Tas psiholoģiski viegli saprotams, bet reizē paliek jautājums, vai atbraucēji neapzinājās totalitārās varas briesmas, par ko runāja, piemēram, šīs apceres sākumā citētais Strēlnieku divīzijas komandieris Igors Briežkalns. Vai arī viņi pie tām bija jau pārāk pieraduši?

1944. gada 29. oktobrī LVU aulā notiek Ivanovas Mākslas ansambļa pirmais koncerts atkal okupētajā Rīgā, bet 15. novembrī – pēdējais.⁸⁶ Ar Mākslas lietu pārvaldes 1944. gada 26. novembra pavēli Mākslas ansambli likvidēja un tā dalībniekus sadalīja pa dažādām mākslas iestādēm. Kori saglabāja kā vienību un padarīja par Latvijas Valsts filharmonijas kori, bet pēc papildināšanas ar pirmskara labāko koru, toskait Reitera kora dziedātājiem, 1947. gadā pārdēvēja par Valsts kori. Drāmas un operas māksliniekus sadalīja pa dažādiem Rīgas teātriem, kā arī Valsts filharmoniju. Prāva daļa no tiem kļuva par Latvijas PSR Operas un baleta teātra solistiem. Daži no likvidētā ansambļa māksliniekiem pārtapa par Tautas mākslas nama vadītājiem, Hermanis Brauns – par Latvijas Valsts konservatorijas docentu.⁸⁷

Ko zaudēja un ko ieguva latviešu mūzika no Mākslas ansambļa darbības, no citām mūzikas aktivitātēm kara gados Krievijā? Uz to daļēji var atbildēt tuvāks ieskats atsevišķu mūziķu likteņos un darbībā.

Rūdolfs Bērziņš (1881–1949) nonāca kara pārņemtajā Krievijā 60 gadu vecumā, aiz muguras atstādam ilgus un spožus varoņtenora karjeru ar vairāk kā 30 operlomām. Jaunībā Vācijā bija dziedājis visās Vāgnera operās, 1919. gadā Tanheizera lomā atklājis

Latvijas Nacionālās operas darbību, tur ar triumfālām sekmēm darbojies desmit gadu un arī pēc tam kā brīva līguma solists un režisors. Viņa balss elementārais spēks, aktiera vēriens, dziedājuma dedzīgums un vīrišķīgais lirisms bija unikāls latviešu dziedātāju vidū. Taču arī viņa izturēšanās un daba bija strauja un neprognozējama. Iedzimtais mākslinieka talants vienojās ar plašu un bohēmisku dzīvesveidu, erudīcija savā mūzikas nozarē – ar 1905. gada revolucionāra reputāciju un darbību Latvijas komunistiskajā pagrīdē jau 20. gados. Pirmās sovjetiskās okupācijas gadā viņš bija dedzīgi un neizsmalcinātā veidā nodevis Latvijas Konservatorijas personāla ideoloģiskai pāraudzināšanai.

Tāpēc Rūdolfa Bērziņa nonākšana Sarkanarmijas aizmugurē, lai arī nejauša – jo viņš uz Maskavu kara priekšvakarā bija devies kā Vissavienības II Estrādes konkursa žūrijas loceklis un Latvijas delegācijas vadītājs – tomēr bija likumsakarīga.⁸⁸ 1941. gada septembrī, kā minēts, šis jau pasen krietnu korpulenci un sirdskaiti ieguvušais vīrs kļuva par centrālo figūru – dziedoni, režisoru un aktieri – pirmajai mums zināmajai mākslinieku grupai, kas sāka uzstāties Strēlnieku divīzijas nometnē Gorohovecā un reizēm arī frontē.⁸⁹ Rūdolfs Bērziņš bija pirmais un nepārspētais Jāņa Ozoliņa “Latviešu strēlnieku dziesmas” atskaņotājs. Viņš koncertos uzstājās reizē kā dziedātājs, aktieris un orators, repertuārā bija viena otra kaujinieciska dziesma, bet vēl vairāk – latviešu tautasdziesmu: “Nu ar Dievu Vidzemīte”, “Es karā aiziedams”, “Karavīri bēdājās”, “Krauklīt's sēž ozolā” un citas. Ja uzstāšanās notika nevis brīvā dabā, bet telpās, tad skanēja arī Emiļa Melngaiļa solodziesma “Zeltītās lapas” (Rainis), fragments no Emīla Dārziņa nepabeigtās operas “Rožainās dienas” (pēc E. Vulfa), Jāzepa monologs no Nilsa Grīnfelda nepabeigtās operas “Jāzeps un viņa brāļi” (pēc Raiņa lugas 1935. gada krievu tulkojuma), kā arī klasisko operu ārijas. Sūro dzīvi ar karotājiem Rūdolfs Bērziņš dala gandrīz gadu, pēc tam kļūst par dalībnieku Mākslas ansambli Ivanovā. Kā liecina atmiņas, ar savu autoritāti un pārliecību par drīzu atgriešanos dzimtenē viņš palīdzējis uzturēt možu garu daudzos, bet viņa stāsti par kādreizējiem gastronomiskajiem priekiem “Romas pagrabā” Rīgā pat iedvesmojuši Frici Rokpelni sarakstīt skeču par līdzīgu tematu, kur galvenā loma tikusi pašam stāstītājam.⁹⁰ 1943. gada pavasarī latviešu mūzikas skatē Maskavā Rūdolfam Bērziņam bija galvenā pozitīvā varoņa Pētera Medņa loma Nilsa Grīnfelda operā “Rūta”. Viņš piedalās arī reprezentablajā koncertā, kur cita starpā dzied Emiļa Melngaiļa “Zeltītās lapas”, un uzvedumā “Es karā aiziedams”.

Loma operā “Rūta”, ko Bērziņš dziedāja jaunā iestudējumā arī vēlāk, okupētajā Rīgā, izrādījās viņa pēdējā. Nilss Grīnfelds atceras viņu kā erudītu opermūzikas jautājumu pazinēju un muzicēšanas partneri: “Mēs nereti gremdējāmies gan Vāgnera, gan Šūmaņa liriskas pasaulē, kuru viņš lieliski pārzināja.”⁹¹

Jāsecina, ka Rūdolfam Bērziņam piemita arī traģiskas personības iezīmes, jo viņa uzskatos un vērtību izpratnē bija zināms svārstīgums. Ne viss acīmredzot gājis gludi arī attiecībā ar komunistisko kustību – autori, kuri apoloģētiski novērtē viņa kreisos uzskatus, piemin arī to, ka 1917.–1919. gados viņš, atgrieždamies no Rietumeiropas savā dzimtenē un nevis bolševiku Krievijā, “nespēja pareizi orientēties un novērtēt vēsturisko notikumu attīstību Latvijā šais gados”, bet šāda terminoloģija, kā zināms, komunistiskajā literatūrā

netieši apzīmēja t. s. renegātismu.⁹² Pēc kara laika evakuācijas atgriezies Rīgā, Rūdolfs Bērziņš atklāj, ka viņa ģimene pievienojusies t. s. tautas nodevējiem un devusies bēgļu gaitās uz Rietumiem, no kurienes tā nekad neatgriezās.

Nilss Grīnfelds (1907–1986), ar kuru Rūdolfs Bērziņš evakuācijā cieši sadraudzējās, neapšaubāmi bija pats izglītotākais un eruditākais latviešu mūziķis Krievijā. Audzis izcila būvinženiera un gleznotāja ģimenē Sibīrijā, no 1914. gada izglītojies Maskavā, kur absolvējis konservatoriju, Grīnfelds līdz 1934. gadam bija kā pianists piedalījies latviešu izglītības biedrības “Prometejs” koncertos – arī ar Alfrēda Kalniņa, Jāzepa Vītola un citu nacionālo klasiķu skaņdarbiem lielākajās Maskavas zālēs. Viņš bija ieinteresējies par Krievijas nomaļu tautu folkloru, to apdarinājis skaņdarbos, komponējis mūziku latviešu teātra “Skatuve” izrādēm, kā arī skicējumā sarakstījis operu “Jāzeps un viņa brāļi”. Nilss Grīnfelds bija arī pieredzējis minēto un citu latviešu kultūras organizāciju sagraušanu lielajā terorā un genocīdā, kad izsūtījumā mira tēvs, pats varēja pateikties liktenim par iespēju dzīvot, bet tas, liekas, bija izstrādājis viņa īpašu piesardzību iepretim totalitārajam režīmam, uzraudzējis stipru pašcenzūru.

Būdam PSRS Komponistu savienības biedrs, Grīnfelds 1942. gadā tiek komandēts uz Rietumu frontes Sarkanarmijas namu ar uzdevumu gatavot fronteī krievu mākslinieku koncertbrigādes. Šeit viņš saņem uzaicinājumu iesaistīties LPSR Valsts mākslas ansambļa darbā un, kā minēts, kļūst par tā Mūzikas daļas vadītāju. Bez īpaša sabiedriskā temperamenta un aizņemts savā jaunrades darbā, viņš tomēr ar savu māksliniecisko inteliģenci uztur Mākslas ansambļa mūzikas ievirzi toreizējos grūtajos apstākļos iespējamā augstumā. Par to liecina dalībnieku atmiņas: “No pirmās tikšanās Ivanovā bija jūtama dziļa iekšējā kultūra, humānisms, aktīva interese par visu, ko viņš darīja. Kaislīgi cīnījās pret paviršību, nepietiekamu māksliniecisko līmeni, bet vienmēr darīja to draudzīgi, labsirdīgi, ar īstu gribu palīdzēt. Atceros viņa interesi par nacionālo kultūru, dzīvojot tālu no Latvijas. Ar kādu sajūsmu viņš runāja par latviešu tautasdziesmām!”⁹³

Viencēliena opera “Rūta” bija Grīnfelda un arī visas evakuēto latviešu muzikālās produkcijas plašākais un komplicētākais darbs. Librets tapa mēneša laikā kā Jūlija Vanaga un Friča Rokpeļņa kopdarbs, un pēdējais atmiņās tā veidošanu pat salīdzina ar abu darbošanos 1940. gadā Rakstnieku pilī Siguldā, kopīgi rakstot lugu paredzētajai, bet nenotikušajai Latviešu mākslas dekādei Maskavā.⁹⁴ Rakstīšanas apstākļi gan būs bijuši visai atšķirīgi.

Arī “Rūtas” mūzika tapusi straujos tempos – 1942. gada vasarā un rudenī, Nilssam Grīnfeldam strādājot vecāku mājās Maskavas pievārtē, kur ģimene mitinājās kopš 1915. gada. “Rūtas” komponistam toreiz jau bija krietna pieredze muzikālu skatuves darbu laukā. Viņš jau bija veicis arī diezgan radikāla mūzikas novatora ceļu, bijis jaunā, dumpīgā Dmitrija Šostakoviča dievinātājs, ka arī 1936. gadā saņēmis brāzienu par savas mūzikas “formālismu”. Liekas, šī pēdējā apstākļa dēļ “Rūtas” mūzikas stilistiskais pamats un reizē ar to arī muzikāli asociatīvais lauks ir pār mēru vienkāršs un shematisks. Pozitīvie tēli un norises raksturoti ar kaujiniecisko dziesmu intonatīvo sfēru un tai nepieskanīgo, maz pārstrādāto latviešu tautasdziesmu un deju atveidojumu, bet negatīvie – galvenokārt ar muzikālas groteskas līdzekļiem. Šie mūzikas dramaturģijas trūkumi neviļus sasaucas

ar šablonisko libreta dramaturģisko risinājumu, un arī mūzikas autors pats atmiņās atzīst operas dramaturģijas shematismu.⁹⁵

Viencēlienā koncentrēti vienas nakts notikumi kādā muižā vācu nacistu armijas okupētajā Latvijā. Virsnieks Vurms un atgūtas muižas īpašnieks vācietis Hāzenkrons rīko nacistu komisāra svinīgu sagaidīšanu. Tajā pret savu gribu nākas piedalīties arī muižas ļaudīm, to vidū Rūtai un pretošanās kustības sakarniekam Valdim. Svinību brīdī notiek konflikta atrisinājums – pils pagalmā ielaužas sovjetisko kaujinieku grupa, kas atbrīvo no gūsta savu biedru Pēteri un nogalina nacistu vadoņus. Jāatzīst, ka nevēsturiskais muižas un vergu jūgā nodzītās tautas tēlojums atstāj arhaisku iespaidu, toreizējās dzīves īstenības naivu izpratni.

Komponista prasme izveidot tradicionālās operas formas – recitatīvus, dialogus, ansambļus –, kā arī meistarīgi izmantot kori, kura dziedājums oriģinālā kārtā iesāk operu, aizvietojot orķestra priekšspēli, tomēr nespēj glābt šo viencēlienu no nepārliciecināša plakātiskuma. Autors savā laikā uzskatīja par panākumu to, ka uz latviešu operas skatuves pirmo reizi parādījies “padomju cilvēks”, taču šis fakts paliek deklaratīvā līmenī, jo opera nespēj mākslinieciski pārliecināt ar ļaužu emocionāli psiholoģiskās dzīves atsegumu dzejā un mūzikā. Tajā laikā Krievijā radās vesela grupa operu par aktuālo kara tematiku, un visām piemita minētie vai līdzīgi trūkumi. Varbūt tāpēc toreizējās krievu mūzikas autoritātes Dmitrijs Kabaļevskis un Vano Muradeli, pieņemdamas šādu operu par normu, akceptēja šo viencēlienu uzvedumam Maskavā, un tas guva dažu atzinīgu vērtējumu presē. Pēc “Rūtas” izrādes Maskavā Nilss Grīnfelds saņēma pasūtījumu oratorijas tipa kompozīcijai par latviešu vēsturiskajām cīņām pret vācu iebrucējiem – tā bija 1943. gadā pabeigtā kantāte “Saules vārtos” pēc Jūlija Vanaga īpaši sacerētas poēmas, taču to pirmatskaņoja tikai 1945. gadā Rīgā. Turklāt kara gados Grīnfelds komponēja trīs simfoniskas miniatūras, ap desmit kordziesmu ar latviešu tautasdziesmu vārdiem, apdares solobalsij un klavierēm, kā arī pusotru desmitu solodziesmu, no tām lielāko daļu ar Raiņa dzeju.

Maksis Movše Goldins (1917–2009) bija otrs profesionālais komponists Mākslas ansamblī. Viņš bija beidzis Jāzepa Vītola kompozīcijas teorijas klasi Latvijas Konservatorijā 1939. gadā, vēlējies studēt arī kompozīcijas meistarklasē, bet to aizkavējis obligātais karadienests un karš. Evakuējoties nonācis Valkā un iesaukts Sarkanarmijā, bet drīz ievainots rokā. Pēc atveseļošanās Kirovā sācis apmācīt sieviešu dubultkvartetu, to turpinājis arī Ivanovā, Mākslas ansamblim topot, bet drīz nodevis korīti Jāņa Ozoliņa rokās un tajā līdz pat 1944. gadam palicis par mūzikas teorijas pasniedzēju korīstiem. Komponējis pāri par desmit solodziesmu, taču pazīstams bijis ar kaujiniecisko dziesmu “Uzvaras rīts” (1944, J. Vanags), jau minēto kantāti “Padomju Latvija” (1943, F. Rokpelnis) un vēl dažām t. s. masu dziesmām, kā arī ar svītu stīgu kvartetam par latviešu tautasdziesmu tēmām (sauktu arī *Pirmais stīgu kvartets*). Sākot ar pēckara laiku, M. Goldins nodevās pedagoģiskajam darbam un folkloras izpētei, kā arī intensīvi attīstīja savu galveno jaunrades virzienu – ebreju tautasdziesmu apdares balsij ar klavierēm – un šajā žanrā guva ievēribu.

Jānis Ozoliņš (1908–1981) un **Pēteris Smilga** (1901–1968) arī rakstīja dziesmas Mākslas ansambļa vajadzībām, taču viņi toreiz bija uzskatāmi par amatierkomponistiem

gan muzikālās izglītības, gan arī jaunrades žanriskās ierobežotības dēļ. Jānis Ozoliņš par savām pirmajām frontes dziesmām pats atmiņās raksta: “Jāatzīst, ka līdz tam nekad nebiju cerējis kļūt par komponistu.”⁹⁶ Tomēr jau pirms kara Jelgavā, strādādams par skolotāju, vadīdams kori un pūtēju orķestri, viņš bija komponējis dažu maršu, deju vai dziesmu. Kara orķestra marši ir arī Jāņa Ozoliņa pirmā produkcija, kad pēc karošanas pie Pleskavas un īsas evakuācijas uz Tatāriju viņš kļūst par Strēlnieku divīzijas 122. pulka pūtēju orķestra dalībnieku un vecāko, kam zemnieku apstākļos jāapmāca arī dziedātāji. Gorohovecā 1941. gada rudenī top pirmās karalaika dziesmas, ko līdzās tautasdziesmām Ozoliņš dzied kopā ar paša organizēto karavīru dubultkvartetu. Par populārākās viņa un arī visas divīzijas dziesmu “Latviešu strēlnieku dziesma” jau minēts, bet ar dubultkvartetu piefrontes joslā karošanas starplaikos Jānis Ozoliņš sniedzis ap 150 koncertu, pa to laiku kļūdams arī par 1942. gada janvārī izveidotā divīzijas ansambļa kora diriģentu.⁹⁷ Viņa t. s. frontes dziesmu vidū populāras kara laikā bijušas arī “Staļina vīri” un “Trīs draugi” (abām F. Rokpeļņa vārdi).

1942. gada vasarā nāk pavēle pārcelties uz Mākslas ansambli Ivanovā, un kopš tā laika Jāņa Ozoliņa darbība noris tur – sākumā ar mazo sieviešu kori, vēlāk ar jaukto, un 1943. gadā viņš arī Ivanovā izveido vīru kori.⁹⁸ Tādā kārtā kopš 1943. gada Mākslas ansambli bija visi trīs kora tipi – jauktais, sieviešu un vīru koris. Saglabājušies dažādie šo koru repertuāra saraksti – diemžēl, tie nav datēti – ļauj secināt, ka latviešu tautasdziesmu proporcija sasniedza vai pat pārsniedza 40% no iestudēto dziesmu skaita. Apmēram tikpat daudz skanējušas aktuālās, no jauna komponētās un krievu komponistu dziesmas. Vienīgi pēdējās dziedātas nevis latviešu, bet gan krievu valodā.⁹⁹ Saglabājušies fotoattēli liecina, ka koris vismaz kopš 1943. gada vasaras uzstājies arī latviešu tautastērpos.

Dažādajiem kora sastāviem Ivanovā top vairāk nekā 20 jaunu Ozoliņa dziesmu – gan lirisku, gan kaujiniecisku, kā arī apmēram tikpat latviešu tautasdziesmu apdaru jauktajiem, vīru, sieviešu un arī bērnu koriem. Uz vienas rokas pirkstiem saskaitāms Ozoliņa kara gadu solodzesmu un instrumentālo miniatūru devums. Ar jaukto kori un ar savām kompozīcijām viņš piedalās lielajos latviešu mūzikas sarīkojumos Maskavā, ir operas “Rūta” iestudējuma kormeistars, veido uzveduma “Es karā aiziedams” muzikālo apdari. Bet absolūtais kora uzstāšanās vairākums attiecas uz koncertiem slimnīcās, kara-spēka daļās, Ivanovas apgabala apdzīvotajās vietās, vietējā radio, latviešu bērnu namos, un to kopskaits kara gados tuvojas tūkstošim. Arī jaundibinātajai leļļu teātra trupai viņš komponē mūziku izrādei “Ļaunā vārņa”. Jāņa Ozoliņa un koristu atgriešanās ceļš Latvijā daudz neatšķiras no citu evakuēto pārnākšanas. Viņš 1943. gadā sarakstījis vīru korim, šķiet, otru savu populārāko kara laika dziesmu “Mums jāpārnāk” (V. Lukss), ko pēc Latvijas robežu šķērsošanas, kā minēts, ar neviltotu aizkustinājumu koris nodziedājis pat sev:

Mums jāpārnāk, to zinājām ikviens,

Vai ziema būs vai pavasars, vai upju jomās smaržos siens.

Tas mums viss viens.

Pēteris Smilga bija nonācis Krievijā kopā ar vecākiem Pirmā pasaules kara laikā, 1929. gadā beidzis vijoles spēles klasi Maskavas Konservatorijā, spēlējis simfoniskajos orķestros, docējis mūzikas skolās. Bija arī izmēģinājis veiksmi sovjetisko dziesmu komponēšanas konkursā, taču administratora temperaments un talanti, šķiet, viņa darbībā pārspēja muzikālos. Tas izpaudās Pētera Smilgas īslaicīgajā darbībā Latvijā pirmajā PSRS okupācijas gadā Rīgā, kad viņš bija opereteātra direktors. Tā notika arī 1941. gada rudenī, kļūstot par kara kapelmeistaru Strēlnieku divīzijas 122. pulkā, kur divīzijas komandieris viņā saskatīja cilvēku, kas nokomplektēs orķestrus visos pulkos. Tad viņš kļuva par divīzijas apvienotā pūtēju orķestra vadītāju, drīz arī apvieno kopējā pašdarbības ansambli orķestri, kori un dejotājus, un beidzot 1942. gada rudenī tiek iecelts par Strēlnieku divīzijas kluba priekšnieku – tātad kinoizrāžu, verbālās un vizuālās aģitācijas šefu.

Arī Pēteris Smilga kopš 1941. gada rudens rakstīja frontes dziesmas, to skaits kara gados pieauga līdz sešām, radās arī vairākas solodziesmas un marši. Viņa “Dziesma par dzimteni” Strēlnieku divīzijas pirmajā dziesmu konkursā pat ieguva augstāku vietu, nekā Jāņa Ozoliņa “Latviešu strēlnieku dziesma”. Tomēr šo pēdējo nedz popularitātes, nedz ilg-mūžības ziņā neaizsniedza neviena no Pētera Smilgas kompozīcijām – arī minētā konkursa pirmās vietas ieguvēja “Uz kauju” (F. Rokpelnis) ne tuvu to nav spējusi. Ar Mākslas ansambli Ivanovā viņš bija saistīts tikai pašā tā sākumā, kad saņēma uzdevumu izraudzīties ansambļa korim vīru balsis no divīzijas karavīriem. Toreiz Pēteris Smilga esot bijis tas, kurš ieteicis Mākslas ansambļa diriģenta postenim Jāni Ozoliņu.

Hermanis Brauns (1918–1979) evakuēto mūziķu vidū bija pats pieredzējušākais atskaņotājmākslinieks. Mācījies latviešu ģimnāzijās Rīgā, 1938. gadā beidzis Latvijas Konservatorijas klavierspēles klasi, viņš pēc tam gadu bija pavadījis Parīzē, kur papildinājis pie turienes konservatorijas profesoriem, darbojies par pavadītājpianistu Francijas Kompartijas Parīzes organizācijas Kultūras sekcijā, devies koncertceļojumā pa Rietumeiropas zemēm. Jau studiju gados Brauns bija uzstājies Rīgas Radiofonā un bijis partneris pie klavierēm Latvijas Nacionālās operas solistiem, bet 1940. gadā sācis docēt Latvijas Konservatorijā, apvienojot šo darbu ar obligāto karadienestu.

Hermana Brauna lielās darbaspējas un darbības vēriens izpaudās arī Krievijā aizvadītajos kara gados. Tiesa, evakuācijas sākumā nācās spēlēt alta ragu Sarkanarmijas Ziemeļrietumu frontes štāba pūtēju orķestrī, kas sastāvēja no Rīgas un Tallinas mūziķiem, pēc tam no 1941. gada rudens pusbadā un aukstumā arī sēdēt pie klavierēm šī orķestra deju kapellā, un tikai 1942. gada marta beigās viņš nonāca Pirmajā atsevišķajā latviešu strēlnieku divīzijas rezerves pulkā. Sākumā arī šeit liktenis bija lēmis pūtēju orķestri, bet, kad pēc vairākiem mēnešiem pulks iegādājās klavieses, tad pavasarī Hermanis Brauns, kurš gandrīz visu ziemu pārsaldēto roku dēļ nebija klavierēm pieskāries, sāka pēc atmiņas restaurēt savu koncertpianista repertuāru – J. S. Baha, F. Lista, F. Šopēna klavierdarbus.

Arī šeit nodibinās t. s. džeza orķestris, un, atliekot koncertrepertuāru uz vēlāku laiku, Brauns dodas līdz pūtēju un džeza orķestriem jau pieminētajā divu nedēļu koncertbraucienā pa Nižņijnovgorodas apgabalu. Tikai 1942. gada septembrī viņš nokļūst pazīstamo latviešu mūziķu vidē Mākslas ansambļa sastāvā Ivanovā, kļūst par koncertbrigādes vadītāju,

un sākas suverēnāks ikdienas darbs ar koncertiem hospitāļos, rūpnīcās, karaspēka daļās. Jau tā paša gada oktobrī notiek arī koncertbraucieni uz Maskavu kopā ar R. Bērziņu, E. Pakuli, L. Zahodņiku un latviešu komponistu dziesmām programmās. Toreiz sākas arī Hermana Brauna radio koncerti Maskavā, viņš tajos debitē ar Jāzepa Vītola parafrāzēm par latviešu tautasdziesmām.

1942. gada rudenī un ziemā Hermanis Brauns ir atbildīgs par visu Maskavas skates muzikālo iestudējumu sagatavošanu – viencēliena operu “Rūta”, uzvedumu “Es karā aiziedams” un koncerta programmu, kurā viņš ir ne tikai visu solistu numuru – operāriju un solodziesmu – iestudētājs un pavadītājpianists, bet arī solists ar ultravirtuozo franču klaviermūzikas šedevru – Kloda Debišī “Uguņošanu”. No Maskavas koncertzālēm ceļš ved atkal uz fronti. Hermanis Brauns ir atstājis savdabīgu kara gadu dienasgrāmatu.¹⁰⁰ Tie ir kabatas kalendāri, kur ar īsiem komentāriem fiksēti koncerti, to vietas, dalībnieki, programmas.

1943. gada vasarā notikuši jau pieminētie koncerti ar A. Daškovu, E. Pakuli, L. Zahodņiku lielajās PSRS pilsētās, kur Brauns atkal līdzās solistu pavadījumiem spēlē Jāzepa Vītola, Arama Hačaturjana, Dmitrija Šostakoviča, Kloda Debišī klavierdarbus, praksē apliecinādam savu pārliecību, ka arī postā un grūtībās cilvēki no mākslas gaida ne tik daudz uzjautrinājumu, kā tādus pārdzīvojumus, kas raisa iedziļināšanos un pārdomas. Tālajās Sibīrijas pilsētās tas attaisnojās jo vairāk tāpēc, ka tur evakuācijā dzīvoja daudzi Pēterpils un Maskavas mūziķi, mākslinieki, literāti. Jūlija beigās pēc koncertiem Maskavas zālēs atkal notiek daudzas uzstāšanās tuvāk Ivanovai, kā arī Jaroslavļas latviešu strēlnieku slimnīcā.

Rudenī latviešu solisti bauda iespējas katrs uzstāties solokonzertos Maskavas zālēs ar Hermani Braunu pavadītāja, kā arī klavieru solista lomā – šoreiz ar Jāzepa Vītola variācijām par “Ej, saulīte, drīz pie Dieva” tēmu, arī radiatoraidījumos. Kara beigu posmā Brauns iestudē (lai arī Krievijā nepagūst atskaņot) Čaikovska un Šostakoviča klavierkoncertus.¹⁰¹ 1943. gada nogale paiet galvenokārt Ivanovā, kur Mākslas ansambļa mūziķi gandrīz pilnā skaitā piedalās vietējās filharmonijas rīkotā Čaikovska nāves dienas 50 gadu atceres koncertā – Rūdolfs Bērziņš, Vera Krampe-Teitelbauma, Leizers Zahodņiks, Veronika Stabrovskā, Ida Gruzdiņa, vijolnieki Hermanis Avins, Jāzeps Jungmanis, pianists Marks Sluckovs, kā arī citi un ansambļa koris.

1944. gads Hermanim Braunam atkal pienāk koncertos Ivanovas apgabalā, bet jau februārī viņš vairākas nedēļas pavada Maskavā ar latviešu solistu koncertiem, un pats izmanto izdevību, lai hospitētu dažādu profesoru pianisma stundas Maskavas konservatorijā un apmeklētu ievērojamus koncertus. Martā viņš ar saviem tradicionālajiem solistiem pēdējo reizi apbraukā Ivanovas apgabalu, un viņi vēlreiz dodas gandrīz mēnesi ilgā turnejā pa Sibīrijas pilsētām. No jūnija laiks paiet koncertējot ar solistiem vienīgi Maskavā un gaidot došanos ceļā uz Latviju. Jūlija beigās tur notiek Brauna pēdējais evakuācijas gadu koncerts ar solistiem un arī radio raidījums, kura programmā atkal Jāzepa Vītola skaņdarbi.

Vairākas nedēļas ilga brauciens uz mājām, jau pieminētais pārgājiens kājām un gadjuma mašīnās pāri robežai un koncerti Latgalē Hermanim Braunam īsti beidzas

oktobra otrajā pusē Rīgā. Viņam kabatā ir evakuētās Mākslas lietu pārvaldes pilnvara darbam Latvijas Konservatorijas darbības atjaunošanai, un 1944. gada 24. oktobrī viņš pagarina arī savu jau pirms kara rektora Jāzepa Vītola parakstīto konservatorijas docētāja darba apliecību.¹⁰²

Marks Sluckovs (1915–1997) bija otrs no redzamākajiem pirmskara Latvijas pianistiem evakuācijā. 1935. gadā ar uzslavu beidzis Latvijas Konservatoriju, viņš jau toreiz ir pazīstams koncertpianists un pedagogs. No evakuācijas Vidusāzijā M. Sluckovs dodas uz Gorohovecu un kļūst par karavīru Latviešu strēlnieku divīzijā 1942. gada februārī – pēc šīs divīzijas pirmajām lielajām traģisko zaudējumu kaujām. Divīzijas 92. pulkā viņa instruments ir akordeons, reizēm arī ievainoto nestuves vai kaujas ierocis. Vairāk nekā gadu neskāris klavieres, M. Sluckovs 1943. gada pavasarī tiek iesaistīts par pianistu divīzijas lielajā pašdarbības ansambli, kur apmāca un pavada koncertos solistus, galvenokārt tenoru Dāvidu Rummeli, vienīgo divīzijas ansambļa solistu. Pēc skates Maskavā un Mākslas ansambļa reformas, M. Sluckovu demobilizē un iesaista par pianistu jaundibinātajā šī ansambļa leļļu teātra trupā, viņš daudz koncertē latviešu bērnu namu auditorijās, kā arī ap piecdesmit koncertos daudzu apdzīvoto vietu publikai. Guvis iespēju īslaicīgi papildināties Maskavas Konservatorijā un tur bibliotēkā atradis Jāzepa Vītola klaviersonātes pirmizdevumu, M. Sluckovs šo sonāti iestudē, atskaņo vairākos koncertos, arī Maskavā un turienes radoraidījumos. Marka Sluckova kādreizējā profesore Latvijas Konservatorijā Ludmila Gomane-Dombrovska, kas, pēckara gados dzīvodama Čehoslovākijā, sarakstījusies gan ar Jāzepu Vītolu, gan arī ar savu bijušo audzēkni Sluckovu, pēdējam rakstījusi, ka viņa Maskavā ieskaņoto Vītola sonāti radioviļņos bēgļu gaitās Vācijā izdzirdis un aizkustināts klausījies arī pats autors. Tāpat kā daudzi mūziķi, M. Sluckovs Latvijā atgriežas ar jau pieminēto prominēncu vilcienu.

Elfrīda Pakule (1912–1991), Paula Saksa audzēkne, kas tikai pāris gadiem bija žilbinoši debitējusi, 1941. gada vasarā braukdama uz Maskavas konkursu, iestrēgst Krievijā un ar 16. jūliju gandrīz uz gadu kļūst par Ivanovas filharmonijas solisti. Jādzied izbraukuma koncertos pat vairākas reizes dienā, krievu valodu viņa neprot, tāpēc dzied savu iestudēto koloratūrsoprāna repertuāru latviski – populāro Aleksandra Aļabjeva solodziesmu “Lakstīgala”, Īzaka Dunajevska “Mēness valsi”, Johana Štrausa valšus, Alfrēda Kalniņa “Pļāvēja diendusu”, kā arī visbiežāk “Aijā žūžū”, kam brīnumainā kārtā vislielākā piekrišana jebkurā auditorijā. Apkārtnes lielākajās pilsētās, augstskolu rīkotajos koncertos, var sagaidīt panākumus arī ar klasisko operu ārijām. Jāiztiek ar 400 gramiem maizes dienā, jādzied aukstās telpās, no Rīgas līdzņemtajam vasaras tērpam jāvelk pa virsu vatenis un kājās velteņi. Tādā izskatā viņa kopā ar Aleksandru Daškovu 1942. gada pavasarī pirmoreiz ierodas arī Maskavā, kad abi uzaicināti Latvijai adresētā radio raidījumā. Priekšnesuma un balss izsmalcinātība ir tik šokējoši pozitīvā kontrastā ar toreizējo dziedones ārieni, ka apkārtējās mūziķu aprindās viņa tiek uztverta gandrīz kā pārsteidzošs eksotisks putns.

Elfrīda Pakule tūlīt saņem uzaicinājumu vēl vairākiem radoraidījumiem – tādu viņai pa kara gadiem sakrāsies astoņi desmiti. Konservatorijas profesors Nazārijs Raiskis, kurš toreiz ir arī Maskavas radio mūzikas daļas vadītājs, sarīko jaunatklātajai dziedonei

koncertu teātra biedrības zālē, kur sapulcējusies Maskavas vokālās mākslas aprindu elite. Panākumi pārspēj visu gaidīto, un jau jūnijā viņu uzaicina diviem solo koncertiem konservatorijas Lielajā zālē, vēl dažiem citās zālēs. Laikrakstu kritikās lasāmi raksturojumi “spīdoša tehnika”, “liela muzikālā gaume”, “cēlums”, “izsmalcinātība”.¹⁰³ Populārā tautasdziesmu dziedātāja Irma Jaunzeme atceras: “Maskavā apmeklēju it visus viņas solokoncertus. Ikviens klausītājs te guva lielu estētisku baudu. Koncerti bija pārpildīti, jo Elfrīda Pakule bija maskaviešu mīlule. Atminos, ka Čaikovska romances viņas izpildījumā izskanēja it kā no jauna. Visos koncertos viņa dziedāja arī latviešu dziesmas.”¹⁰⁴

Maskavā izdodas atrast arī mitekli, un 1942. gada vasarā Elfrīda Pakule var teikt ardievas Ivanovas filharmonijai, kur gada laikā viņa sniegusi 300 kārtējos koncertus un 126 t. s. šefības koncertus.¹⁰⁵ “Bikla un novārgusi likās E. Pakule, pirmo reizi ieradusies Maskavā pēc Ivanovā pavadītās ziemas. Vietējās koncertorganizācijas ietvaros viņas specifiskā koloratūras māksla nebija radusi pietiekamu atsaucību. Toties Maskavas prasīgā koncertpublika un mūzikas speciālisti viņu ātri iepazīna un patiesi iemīlēja,” atceras Nilss Grīnfelds.¹⁰⁶ Maskavā kara gados Elfrīda Pakule uztājusies vairākas reizes mēnesī, lielo solokoncertu skaits visās pilsētas prestižākajās zālēs sasniedzis pusotru desmitu,¹⁰⁷ bet vēl daudz vairāk reižu viņa dziedājusi slimnīcās, iestādēs karaspēka daļās, kā arī latviešu strēlnieku atpūtas namā Udeļnajā.

Elfrīda Pakule atrod Maskavā iespēju arī arvien papildināties savā mākslā, un šai ziņā viņa bauda profesora N. Raiska protekciju, kurš ir tās pašas itāļu vokālās skolas pārstāvis kā bijušais Pakules mentors Pauls Sakss, turklāt liels Krievijas mūzikas tradīciju glabātājs. Viņa dzīvokli kā muzejā vokālās stundas var notikt pie flīģeļa, ko spēlējis kādreizējais ģimenes paziņa un mājas draugs komponists Sergejs Rahmaņinovs. Elfrīdas Pakules repertuārs papildinās ar vairākām koloratūrai piemērotām Rahmaņinova romancēm. N. Raiskis sekmē arī citu Latvijas dziedātāju papildināšanos Maskavas konservatorijā, bet Arta Pile, vēlāk izcilā Rīgas kamerdziedone, tur pilnvērtīgi studē visus kara gadus.

Drīz vien pēc pirmajiem koncertiem Maskavā Elfrīda Pakule saņem uzaicinājumu viesoties ar Violetas lomu Verdi operas “Traviata” izrādē Maskavas Lielā teātra filiālē Puškina ielā (Lielā Teātra pamata trupa atradās evakuācijā Kuibiševā). Viņa dzied savu lomu latviešu valodā ar lieliem panākumiem piecās izrādēs 1942. gada jūlijā, augustā un novembrī, un viņas partneri Alfredo lomā ir ievērojamākie krievu tenori, to vidū toreiz izcilākais liriskais tenors Ivans Kozlovskis, ar kuru viņa iepazinusies tikai izrādes laikā uz skatuves, jo viss noticis bez mēģinājumiem. Elfrīda Pakule atraida piedāvājumu iestudēt Džildas lomu Verdi operā “Rigoletto” šajā pašā teātrī, jo viņa joprojām ir Mākslas ansambļa dalībniece un katru mēnesi apmeklē ar koncertiem arī Ivanovu un tās apkārtni.

Viens no Elfrīdas Pakules pašiem satraucošākajiem kara gadu piedzīvojumiem ir lidojums ar koncertiem uz aplenkto Pēterpili (Ļeņingradu) četru cilvēku grupā 1943. gada februārī – kopā ar pazīstamo pianistu Jakovu Fliēru un citiem.¹⁰⁸ Bruņota kara lidmašīna ar kravu lido puskrēslā virs Ladogas ezera, jebkuru brīdi gaidīdama apšaudi, bet kara darbības dēļ tai neparedzēti jānolaižas un trīs dienas jāaizkavējas ap 200 kilometru attālumā no pilsētas. Taču arī tur tiek sarīkoti braucēju koncerti karaspēka daļās. Ielenktā badacietēja

pilsēta tomēr sasniegta, tur divu nedēļu laikā notikuši 17 atbraucēju koncerti, no tiem divi – Elfrīdas Pakules solokonterti mēteļotas publikas pārpildītā Filharmonijas zālē, trīs grādu temperatūrā, kur dziedātājas elpa pārtapusi garaiņos. Citi koncerti – slimnīcās, karaspēka daļās, radio, uz kuģiem. Kara darbības dēļ koncertu sērija par nedēļu tikusi saīsināta.

Pēc tam, 1942. gada aprīlī, piedalīdamās jau pieminētajā Latviešu mākslas skatē Maskavā, Elfrīda Pakule satiekas ar Hermani Braunu, un sākas abu ilgstošā kopdarbība. Maijā viņa kopā ar H. Braunu piedalās 17 koncertos frontē Staraja Rusas rajonā, bet 1943. gada jūnijā, kā arī 1944. gada martā un aprīlī – jau pieminētajās brigādes koncertturnejās pa Sibīrijas pilsētām. Parasti koncerta vienu daļu sniedz Elfrīda Pakule viena pati ar pianistu pie klavierēm.

Viegli saprast, ka, kļuvusi slavenība, Elfrīda Pakule tiek sajūsmināti uzņemta evakuēto un vietējo prominenču sanāksmēs pie Augusta Kirhenšteina. Viņa atceras tur dziedātās latviešu tautasdziesmas, ko ieinteresēti klausījusies Maskavas komponistu, literātu un zinātnieku elite, reiz Dmitrijs Šostakovičs pat uzņēmies pavadītājpianista lomu. 1944. gada vasarā viņa dzied ieskaņojumos platēs, kā arī īpašos raidījumos Anglijai. Hermanis Brauns atceras, ka britu radio, iepazīstinot savus klausītājus ar Elfrīdu Pakuli, toreiz atzinis viņu par vienu no labākajiem koloratūrsoprāniem pasaulē.¹⁰⁹

Aizņemta koncertos Maskavā vēl novembrī, Elfrīda Pakule atgriežas Rīgā daudz vēlāk par citiem latviešu mūziķiem. Viņa ir arī atteikusi iespēju kļūt par Maskavas Lielā teātra štata solisti – dzimtenes ilgas pārspējušas citus vilinājumus.

Aleksandrs Daškovs (1914–1994) nonāca Krievijā tāpat kā citi, kas devās uz Maskavas konkursu. Šis itin kā maigas, gludenas basa balss jeb t. s. *basso cantando* īpašnieks bija jau mācījies Latvijas Konservatorijā (1932–1936) un pusgadu Itālijā (1938), sekmīgi debitējis gan koncertos, gan arī Liepājas operā. Bagātas ģimenes atvase, viņš bija ieguvis arī vieglprātīgās “zelta jaunatnes” pārstāvja reputāciju, tāpēc pēkšņā atrašanās nabadzības un kara satricinātā zemē viņam bija jo vairāk šokējoša. Tāpat kā Elfrīda Pakule un Leizers Zahodņiks kļuvis par Ivanovas Filharmonijas solistu, Aleksandrs Daškovs par skatuves tērpu varēja lietot savu rīdzinieka eleganto vasaras mēteli, bet ikdienā virs tā nācās vilkt vateni. Taču viņš kļuva populārs vietējo klausītāju vidū – gan ar teicamo krievu valodu, stāstnieka un jokdara talantu, gan arī, protams, ar skaisto balss tembru. Viņa repertuārā bija krievu komponistu operu ārijas un romances, kā arī krievu un latviešu tautasdziesmas, no kurām par publikas favorīti kļuva “Rīga dimd”, dziedāta ar neatvairāmu aplombu. “Arī agrāk šī tautasdziesma man patika,” atzinis Daškovs, “prieclājos par mūzikas plašo elpu, par īpatno, atsperīgo ritmu. Tagad tā bija kā atbalss no dzimtās pilsētas, tai radās pavisam cita jēga, un es domāju, ka klausītāji to uztvēra.”¹¹⁰

Reizē ar Elfrīdu Pakuli 1942. gada pavasarī Aleksandrs Daškovs pirmoreiz uzstājās Maskavā, viņš uz turieni bieži vien izbrauc arī vēlāk, tomēr līdz 1943. gada vasarai galvenais darbs centrējas ap Ivanovas pilsētu, apgabalu un apkārtni, viņš piedalās pat Imres Kalmāna operetes “Silva” fragmentu uzvedumā kādā Ivanovas apgabala mazpilsētas teātrī. Daškovs dzied Latviešu mūzikas skatē Maskavā, ir Hermana Brauna koncertbrigādes

dalībnieks nelielajos un arī lielajos Sibīrijas koncertbraucienos. Kopumā kara gados dziedāts ap 700 koncertos, no tiem 100 notikuši frontē. Sākot ar 1943. gada augustu, Daškovs dzīvo Maskavā – papildinās konservatorijā, koncertē, uzstājas radio. 1943. gada maijā Aleksandrs Daškovs un Elfrīda Pakule ir salaulājušies, viņu duets arī uz skatuves kļūst populārs. Atgriešanās Latvijā Daškovam notiek ar jau pieminēto prominenci vilcienu, kopā ar Hermani Braunu viņš arī pamet vilcienu un nonāk Latvijā ar gadījuma automašīnām. Tipiski sovjetiskajām viņa repertuāra dziesmām 1944. gada rudenī Daugavpili pievienojās Jāņa Ozoliņa tur pat komponētā “Trīs draugi” (F. Rokpelnis), kas vēl ilgu pēckara gadus skan Latvijas rādioraidījumos kā t. s. padomju tautu draudzību daudzinošs numurs.

Leizers Zahodņiks (1912–1988), lirisks tenors, bija dažus gadus mācījies Latvijas Konservatorijā pie Paula Saksa, bet pēc tam galvenokārt Milānā, Itālijā (1934–1936), kur jau uzsācis dziedot gaitas. Tad līdz 1941. gadam dziedājis lielās klasisko tenoru lomas Latvijas Nacionālajā operā un kā viesmākslinieks arī kaimiņu zemēs. Kara sākums izjauca arī viņa piedalīšanos estrādes mākslinieku konkursā Maskavā, un kopā ar Elfrīdu Pakuli un Aleksandru Daškovu viņš izturēja konkursu uz solista vietu Ivanovas Filharmonijā. Pavadijis tur tikai dažus mēnešus, Zahodņiks kļūst par operas solistu Saratovā, bet no 1942. gada maija ir Mākslas ansambļa solists Ivanovā – kopā ar dzīvesbiedri koncertdziedoni Jevgeņiju Jeršovu, kas bija viena no retajiem Mākslas ansambli iesaistītajiem Krievijas mūzikas spēkiem un pēc kara darbojās arī Latvijā.

Būdams visai pieredzējis operdziedonis, Leizers Zahodņiks arī evakuācijā uzstājas galvenokārt ar operu ārijām un latviešu solodziesmām, tikai pamazām apgūdam krievu romances. Viņa repertuārs, kurā var saskaitīt tuvu pie 60 skaņdarbu, bija visplašākais pārējo Mākslas ansambļa solodziedotāju vidū.¹¹¹ Tajā netrūka arī neapolitāniešu dziesmu, kurās tāpat kā operu fragmentos viņš koncertu un rādioraidījumu klausītājus saistīja ar itālisko skolu un izteikti lirisko dziedājumu. Leizeru Zahodņiku uzaicināja solokonzertos Maskavas Konservatorijas Lielajā zālē, bet Lielā teātra filiālē viņš ar sekmēm viesojās Hercoga lomā Verdi operā “Rigoletto”. Bieži bijis koncertbrigāžu dalībnieks arī visai skarbos apstākļos, viņš kara gadu pēdējā posmā bija viens no dalībniekiem izklaidējoša rakstura koncertu sērijā, ko latviešu mākslinieki sniedza, piemēram, Maskavas t. s. Ermitāža dārzā un kur piedalījās arī Mākslas ansambļa baleta solistu pāris Mērija Dikmane un Arvīds Bērziņš.¹¹² (Pārējie baleta grupas dalībnieki Irēna Sirmbārde-Strode un Tamāra Vitiņa tai laikā Maskavā stažējās.) Pēckara Rīgā Zahodņiks kļūst par operteātra un vēlāk – par filharmonijas solistu.

Vera Krampe-Teitelbauma (1907–1977) bija beigusi itālieša Federiko Korado klasi Latvijas Konservatorijā (1932), pēc tam dziedājusi soprāna operlomas Liepājā un no 1940. gada Rīgā. Viņa iesaistījās Mākslas ansambli samērā vēlu, 1942. gada augustā, jo pēc evakuācijas bija soliste operteātrī Taškentā, pēc tam Sverdlovskā.¹¹³ 1943. gadā Maskavā Vera Krampe dziedāja titullomu Nilsa Grīnfelda operā “Rūta”, tika uzaicināta viesizrādēs Lielā teātra filiālē ar titullomu Pučīni operā “Toska”, piedalījās vairākos prestižos koncertos, bet H. Brauna vadītās koncertbrigādes ietvaros arī citās Krievijas pilsētās un izbraukumos uz piefrontes joslu. Pēc kara viņa kļuva par operas solisti Rīgā.

Ida Gruzdiņa (1899–?) arī piederēja pie Mākslas ansambļa operdziedoņu kategorijas. Šī dundadzniece bērnībā bija nonākusi Krievijā, tur studējusi Maskavas Valsts teātra institūtā (1928–1931), pēc tam papildinājusies un dziedājusi mecosoprāna lomas dažādos Krievijas operteātros. Kara sākumā bija atradusies Kirovā, kur piedalījās turienes latviešu ansambli, pēc tam – Ivanovā. Viņa dziedāja koncertbrigādēs, Nilsa Grīnfelda operas “Rūta” pirmiestudējumā bija jaunekļa Valža lomā, uzstājās arī Maskavas skates koncertā 1943. gada 21. aprīlī, tika nosūtīta konsultācijās pie Maskavas vokālās mākslas pedagogiem.¹¹⁴ Publikas iecienīti bijuši arī viņas un dzīvesbiedra dziedoņa R. Voļska dueti. 1944. gadā kopā ar H. Brauna koncertbrigādi pabijusi attālos koncertceļojumos, Gruzdiņa devās ceļā uz Latviju ar jau pieminēto pirmo koncertbrigādi, kas izbrauca 1944. gada 19. jūlijā. Pēc kara bija operas soliste Rīgā.

Mākslas ansambļa kopējais solodziedātāju skaits pārsniedza desmitu, to vidū bija arī Sara Sofija Fridlendere, Anna Gordina, Arta Pile, kā arī Veronika Stabrovska, kuras vokālais repertuārs kara gados bija īpaši plašs un ietvēra arī pāris desmitu latgaliešu tautasdziesmu apdaru jeb trešo daļu no solistes piedāvājuma, un tās viņa dziedāja atbilstošajā valodas izloksnē.¹¹⁵ Ieskaitot instrumentālistus, komponistus, baleta māksliniekus un kora dalībniekus, mūzikas nozarē darbojās vairāk nekā 80 personu. Bet kopā ar skatuves māksliniekiem, literātiem, tēlotājmākslas pārstāvjiem, leļļu teātra trupu un administratīvo personālu Mākslas ansambļa dalībnieku skaits pārsniedza pusotru simtu. Jāatzīmē, ka evakuēto latviešu amatieru mākslas pulciņi laiku pa laikam darbojās arī dažās citās vietās Krievijā – Kirovas, Novosibirskas, Čelābinskas apgabalā.

Secinājumi

Vērtējot Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa izveides un darbības lietderību, visupirms viegli saprast, ka bez tā evakuēto mākslas darbinieku stāvoklis kara gados Krievijā būtu daudz sliktāks. Ansamblis sagādāja viņiem izdevību darboties vienkopus un nodrošināja iespēju izdzīvot, pelnīt iztiku savā specialitātē, lai arī šī darbošanās prasīja pakļaušanos staļiniskās ideoloģijas un totalitārās varas prasību diktātam. Kara gados vēl nenotika tautu nacionālo kultūras iezīmju sistemātiska ignorēšana, kā vēlākos gados, kad pasludināja jaunas vēsturiskas kopības – “padomju tautas” – tapšanu, kas aizvietotu nācijas. Vēl vairāk: centienos vairost cīņas gribu pret nacistisko Vāciju kara gadu sovjetiskā propaganda visādi veicināja naidu pret vāciešiem kā šķietami vēsturiskajiem Austrumeiropas tautu izkalpinātājiem un tādā kārtā pieļāva šo tautu pašvērtības celšanu. Tas bija viens no iemesliem, kādēļ evakuēto vidū netika skauostas etniskās ierāžas un repertuārā tik redzama vieta tika atvēlēta tautasdziesmai un senākajai nacionālajai klasikai. Acīmredzot arī cenzūra vēl nebija paspējusi visā iedziļināties – piemēram, Jāņa Ozoliņa vadītā kora repertuārā redzams arī Alfrēda Feila vārds,¹¹⁶ lai gan šis latviešu komponists tika apcietināts kara pirmajās dienās “kā sociāli bīstams elements” un mira Krasnojarskas apgabalā.¹¹⁷

Mākslas ansambļa darbība uzturēja kopības sajūtu un dzimtenes Latvijas priekšstatu ne tikai dalībniekos, bet zināmā mērā to veicināja arī klausītājos, ieskaitot pat frontiniekus,

kam ansamblis koncertēja. Sovjetiskajā literatūrā par Mākslas ansambļa darbību negausīgi tiek akcentēts un pārspīlēts kaujiniecisko dziesmu labvēlīgais iespaids uz karotāju cīņas sparū. Protams, marši ir jebkura militāra dienesta dienīškā maize, taču, ja runa par māksliniecisku darbību, par koncertiem, tad mūzikai piedēvēt šādu pragmatisku, automatisku iedarbību uz karotāju kaujas spējām kā gandrīz vai vienīgo tās jēgu, ir aplami, mākslas psiholoģija to neapstiprina. Jānis Ozoliņš par savu kādreizējo darbību Rezerves pulka ansambli 60. gados rakstīja: “Karavīri mūziku uztvēra citādi, nekā mūsu klausītāji tagad, mierlaika apstākļos. Frontiniekiem patika gan skaņdarbi, kas pauda drosmi, pārgalvību, gan arī skumjas liriskas dziesmas, kuras stāstīja par grūto, briesmu pilno karavīra dzīvi, par tālo dzimto pusi, par mīloto meiteni.”¹¹⁸ Arī Jāņa Ozoliņa kara gadu komponēšanas praksē lirisko un tai skaitā patriotisko dziesmu skaitliskais pārsvars pār kaujinieciskajām masu dziesmām ir ievērojams. Zīmīgi, ka minētajos Mākslas ansambļa kora repertuāra sarakstos liriskās dziesmas gan ir minētas šķirti no “masu dziesmām”, bet arī pirmās ir dēvētas par “frontes dziesmām”.

Evakuēto un karotāju atmiņas vai vēstules (skat. 20. atsauci) ļauj secināt, ka ne vispirms t. s. šķiras apziņa, bet gan dzimtenes ilgas, redzot sovjetiskās Krievijas postu, bija latviešu karotāju dzinēj spēks. Igors Briežkalns, pulkvedis, kas 201. un pēc tam 308. latviešu strēlnieku divīzijas sastāvā bija komandējis kaujas visus kara gadus, runājot par karošanas motīviem, atzīst: “Bet pirmais un galvenais – mēs sapņojām par to, kā nokļūt atpakaļ savā tēvu zemē, kur palika mūsu tuvinieki, tas, kas cilvēkam tuvs un dārgs.”¹¹⁹ Tieši tāpēc Mākslas ansambļa liriskā un nacionālā daļa bija evakuēto un karotāju jūtām vistuvākā un nepieciešamākā.

Vai Mākslas ansambļa darbība atstāja kādas ilgstošas un pozitīvas pēdas latviešu mūzikā, tās uzkrājumā? Par Nilsa Grīnfelda operu “Rūta” vai staļiniskajām kantātēm to nevar teikt. Sovjetiskajā literatūrā ir daudz apgalvojumu, ka kara gados evakuācijā iedibinājies masu dziesmu, respektīvi, sabiedrībā populāru kopīgi dziedamu dziesmu žanrs. Šāds apgalvojums acīmredzot attiecināts uz dažām Jāņa Ozoliņa un Pētera Smilgas kaujinieciskajām dziesmām – uz žanru, kam pat pēckara sovjetiskajā režīmā īsta turpinājuma Latvijā nav bijis. Protams, līdzīgu uzskatu autori ir aizmirsuši vai drīzāk gan apzināti noklusējuši jau 30. gados tapušās Jāņa Norviļa vai Jāņa Mediņa joprojām sabiedrībā kopīgi dziedātās dziesmas, kas bija gulējušas ļaužu atmiņā vai nošu skapju slēptajās atvilktnītēs un atkal atskanēja līdz ar nacionālā karoga un himnas atdzimšanu astoņdesmito gadu beigās.

Mākslas ansambli gan ir redzams sākums nevis masu dziesmām, bet gan citam dziesmu paveidam, kam vismaz kādus desmit gadus bija zināms turpinājums un lietojums pēckara Latvijā. Tās bija Jāņa Ozoliņa jau kara gados iekoptās vienkāršās, reizēm pat primitīvās liriskās sadzīves dziesmas dažādiem kora sastāviem vai solobalsij. Piemēru vidū var minēt “Sanitāres” (V. Lukss), “Nobira sirmajai ābelei ziedi” (M. Ķempe), “Meitenes vēstule mātei” (M. Ķempe). Šādu dziesmu slēptais vai atklātais nostalgiskais skanējums, ko Jānis Ozoliņš, kā minēts, aizstāvēja arī idejiski, viņa dziesminieka darbībā iesakņojās īsteni kara gados un bija paliekošs uz vairākiem gadu desmitiem. Jo kara apstākļi ar tuvinieku atšķirtību un daudzām tikpat elementārām, cik eksistenciālām dzīves problēmām

veicināja ilgas pēc pašas vienkāršākās psiholoģiskās kompensācijas. To ļaudīm sniedza ikdienas dzīves situāciju poetizēšana tekstos un elementāru emocionālu noskaņojumu tvērums visvienkāršākajās, pazīstamām intonācijām inkrustētajās melodijās. Šādu ikdienas elementāru poetizāciju, kāda skan arī Jāņa Ozoliņa pēckara gadu populārājās dziesmās “Sarma” (P. Sils), “Tālu stiepas tumši sili” (A. Brodele), “Zvejnieku dziesma” (J. Vanags), “Šūpuļa dziesma” (I. Mežnora, L. Pēlmanis) un citās, latviešu mūzika agrāk nebija pazinusi. Tur sacentās pretenzija uz nopietnību ar primitīvu sentimentu, un tas arī pēckara izpostītās un nedrošās dzīves apstākļos atrada atbalsi zināmā sabiedrības daļā. Šī nopietnības un vieglas banalitātes simbioze bija pat savā ziņā inficējoša, par ko liecināja arī Arvīda Žilinska pēckara dziesmu noslīdējums izpatikšanā mazprasīgai gaumei. Protams, dzīves pelēcības un nabadzības rosinātais emocionālais primitīvisms veicināja vispārējo sentimentālisma uzplūdu latviešu mūzikā. To ar laiku pārtvēra un padarīja savā ziņā vieglāku un panesamāku cita mūzikas nozare – izklaides mūzikas žanri.

Paliekošs ieguvums mūzikā no Mākslas ansambļa darbības laika neapšaubāmi bija ap desmita operu un koncertu dziedātāju iespēja mācīties vai papildināties prominentu Krievijas vokālās mākslas pedagogu vadībā. Tiesa, paveicās tiem, kas baudīja arī Krievijā pazīstamo itāļu vokālo skolu (it sevišķi N. Raiska personā), taču jāatzīst, ka visumā šī stažēšanās kara gadu Maskavā nepalika bez medaļas otras puses. Proti, stažēšanās veicināja krievu vokālās skolas vienpusīgu dominēšanu Latvijas dziedātāju vidū, un šīs vienpusības pārvarēšana vēlāk ilga gadu desmitiem. Lai arī kā būtu, pati nepieciešamība iepazīt citas tautas kultūras praksi – operizrādes, koncertus – noteikti bagātināja skaņu mākslinieku pieredzi, attīstīja un asināja gaumi. Sava pozitīva nozīme bija arī kontaktu iedibināšanai ar Krievijas mūzikas dzīvi un tās organizācijām, tā pēckara un arī vēlākos gados pavēra ceļu uz Krievijas lielo pilsētu koncertzālēm Elfrīdai Pakulei, Aleksandram Daškovam, Artai Pilei, Hermanim Braunam un arī citiem, jo bija apstiprinājies latviešu skaņu mākslinieku potenciāls.

Daudzi no evakuācijā pabijušajiem mūziķiem ir atstājuši atmiņas par šo laiku.¹²⁰ Lielākā daļa no tām beidzas ar jūsmīgiem teikumiem par ilgoto atgriešanos Latvijā, par sentimenta pilnu robežas šķērsošanu. Viegli saprast, ka sovjetiskajos gados publicētajās atmiņās nav neviena vārda par to, ka šī atgriešanās notika jaunas okupācijas apstākļos, un tam par iemeslu bijusi tiklab cenzūra, kā arī zināšanu trūkums un neskaidrība par gaidāmo politisko noregulējumu ilgotajā Latvijā un citās Baltijas valstīs. Bet ir kategoriski noraidāmi centieni Latvijas atkarošanu iztēlot par komiski vieglu parādes gājieni ar rožainām sekām. “Mūzika pavadīja arī strēlnieku brašo kaujas soli cīņu ceļā pāri Latvijas robežai,” raksta Pēteris Smilga, it kā kāda zeme kādreiz būtu iekarota braši soļojot, “1944. gada 16. oktobrī mūsu korpusa iesoļoja Rīgā, pār kuru jau plīvoja sarkanais karogs.”¹²¹ Kā zināms, šī 130. korpusa demonstrācija pie Brīvības pieminekļa bija tikai kara dekorācija. Lai nu kurš, bet pieredzējušais Pēteris Smilga, komunistiskās partijas biedrs kopš 1919. gada, gan varēja zināt, ka Otrā pasaules kara beigu posmā Latvija tika militāri okupēta ne jau visupirms ar 130. latviešu strēlnieku korpusa spēkiem, bet izmantojot 1. un 2. Baltijas frontes karaspēku, PSRS Iekšlietu TK aizmugures daļas, PSRS robežapsardzības

un pretizlūkošanas organizācijas “Smerš” bruņotos spēkus.¹²² Drīz daudzi uzzināja arī par okupācijas karaspēka zvēribām, izvarošanām, to 1895.–1928. gadā dzimušo, kurus nebija mobilizējuši nacisti, dzišanu kaujās Kurzemē, jauniem arestiem un represijām.

Šai militārajai okupācijai nekavējoties sekoja arī politiska okupācija. Uz latviešu mūziķiem šai ziņā tika liktas zināmas cerības. Lai arī viņi neietilpa operatīvajās grupās, kas 1942.–1944. gadā tika sagatavotas aizmugurē, plaši izmantojot evakuētos Latvijas iedzīvotājus, kuri prata latviešu valodu un pārzināja vietējos apstākļus, tomēr arī Mākslas ansambļa dalībnieki bija bagātīgi baudījuši politmācības, iestudējuši īpaši atkarotās Latvijas iedzīvotājiem sagatavotas programmas un pēc definīcijas tagad bija “ideoloģiskās frontes darbinieki”. Ne velti jau minētais ešelons, ar ko Latvijā atgriezās Mākslas ansambļa kodols, izbrauca no Maskavas kopā ar īpaši sagatavotu politdarbinieku un administratoru grupu.¹²³

Agrāk evakuētie mūziķi nonāca jaunos, ne mazāk sarežģītos apstākļos, un tagad jo vairāk no katra bija atkarīga viņa turpmākā stāja iepretī savas tautas patiesajām interesēm un vajadzībām. Bet tas būtu cits stāsts – par mūzikas dzīvi pēckara Latvijā.

Saīsinājumi

LK(b)P CK – Latvijas Komunistiskās bolševiku partijas centrālā komiteja

LVA – Latvijas valsts arhīvs (arhīvu avotu norādēs pirmais skaitlis nozīmē fonda numuru, otrais – apraksta numuru, trešais – lietas numuru un, ja nepieciešams, ceturtais aiz kola – lapas numuru)

RMM – Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums

TKP – Tautas komisāru padome [Ministru padome]

Atsauces

- ¹ Latvijas PSR Pastāvīgās pārstāvniecības Maskavā kartotēkas dati. Sk.: Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. Kacena V. *Kājāmgājējs karā. Latviešu kara stāsti*. Rīga: Mansards, 2012. 586. lpp.
- ² Turpat. 575. lpp.
- ³ RMM, inv. nr. 315194.
- ⁴ Zelče V. Uzvaras svētki Padomju Latvijā. *Karojošā piemiņa. 16. marts un 9. maijs*. Rīga: Zinātne, 2011. 232., 234. lpp.
- ⁵ Grīnfelds M. Atmiņu lappuses. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 27. lpp.
- ⁶ Avotiņš V. Visgudrākie tagad tie, kas nav oduši pulveri [intervija ar Igoru Briēžkalnu]. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2009. 9. maijs.
- ⁷ Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 614. lpp.
- ⁸ RMM, inv. nr. 309615, 309619.
- ⁹ Sluckovs M. Pa kara takām. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 148. lpp.
- ¹⁰ Klotiņš A. Mūzika okupācijā. Rīga: LU LFMI, 2011. 101. lpp.
- ¹¹ Šteimans J. Latvijas ebreji Padomju Savienībā un PSRS bruņotajos spēkos. *Latvijas ebreji un padomju vara, 1928–1953*. Sast. L. Dribins. Rīga: LU FSI, 2009. 181. lpp.
- ¹² Kacena V. *Kājāmgājējs karā. Latviešu kara stāsti*. Rīga: Mansards, 2012. 365. lpp. [Komentārs 67. par rindē]

- ¹³ RMM, inv. nr. 358298; 358321; 358334; 358332.
- ¹⁴ Kalpiņš V. Tālais ceļš no mājām un atpakaļ. *Lauku Avīze*. 1988. 17. sept.
- ¹⁵ Ročko J. Atmiņas par Latgales ebreju likteni, 1941–1945. *Holokausta pētniecības problēmas Latvijā. 2006.–2007. gada pētījumi par holokaustu Latvijā un starptautiskās konferences materiāli. Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti*. 23. sēj. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2007. 369. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 370. lpp. Pēc J. Ročko datiem: 7,5 procenti Latgales ebreju bēgļu Padomju Savienībā tikuši represēti.
- ¹⁷ Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 590. lpp.
- ¹⁸ [Bērzājs K.] Ivanovieši. *Rīgas Balss*. 1964. 14. okt.; sk. arī: Rudzītis M. Latvijas PSRS Valsts Mākslas ansambļa darbs. *Literatūras Gada Grāmata 1945*. Rīga: VAPP, 1945. 264. lpp.
- ¹⁹ RMM, inv. nr. 518423.
- ²⁰ Vēstules plaši pētījusi J. Jermacāne. Sk.: *Latvijas Arhīvi*. 2006. Nr. 4. 78.–116., 138.–166. lpp.; *Latvijas Vēsture*. 2010. Nr. 2/3. 46.–55. lpp.
- ²¹ Turpat.
- ²² Daugmalis V. Skatīties ļaudīm acīs. Viktora Daugmaļa saruna ar Voldemāru Kalpiņu. *Literatūra un Māksla*. 1988. 4. nov.
- ²³ Sk.: Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 590. lpp.
- ²⁴ Pētersone V. Aizmirst ir grūtāk nekā atcerēties. *Diena*. 1996. 13. sept.
- ²⁵ Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 590. lpp. Sk. arī: Avotiņš V. Visgudrākie tagad tie, kas nav oduši pulveri.
- ²⁶ Kacena V. *Kā svārstīgās šūpolēs. Mūža grāmata*. Manuskripts. Glabājas:
- ²⁷ Grīnvalds D. *Mana tēva Jāņa Grīnvalda dienasgrāmata 1940–1945: Kā es redzēju tās lietas*. Rīga: Preses nams, [2002]. 78.–87., 103. lpp.
- ²⁸ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 29. lpp.
- ²⁹ Turpat. 30. lpp.
- ³⁰ Smilga P. Latviešu divīzijas ansamblis. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 105. lpp.
- ³¹ Kacena V. *Kājāmgājējs karā. Latviešu kara stāsti*. 125. lpp. [Komentārs 125. parīdē]
- ³² Citēts pēc: Eglīte D., Zelče V., Zellis K. 130. latviešu strēlnieku korpusa kolektīvās biogrāfijas mets. 594. lpp.
- ³³ RMM, inv. nr. 315194, 6. lpp.
- ³⁴ RMM, inv. nr. 358 332, 18. lpp. PSRS TKP Mākslas lietu komiteja lēma par okupēto republiku evakuēto mākslas darbinieku apvienošanu radošos kolektīvos 1942. gada janvārī. 1942. gada 8. jūnijā LK(b)P CK birojs izveidoja komisiju, kam bija jāizstrādā priekšlikumi par LPSR Valsts mākslas ansambļa dibināšanu. Ansambļa komplektēšana turpinājās līdz 1942. gada beigām, tomēr jau jūlijā tas sāka koncertdarbību. Sk.: Pelkaus E. *Sociālistiskās kultūras izveide*. Rīga: Avots, 1983. 61. lpp.
- ³⁵ Sluckova G. Kā mēs sākām. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 143. lpp.
- ³⁶ RMM, inv. nr. p80556 [A. Gļekova pārskats par LPSR Valsts mākslas ansambļa darbību no 1942. gada maija līdz 1944. gada maijam].
- ³⁷ Grīnfelds N. *Padomju Latvijas mūzika*. Rīga: Liesma, 1976. 25. lpp.
- ³⁸ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 88. lpp.
- ³⁹ LVA, 520-1-2.
- ⁴⁰ Markuse A. Mākslas ansambļa darbs. *Cīņa*. 1944. 8. maijs.
- ⁴¹ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. 39. lpp.
- ⁴² RMM, inv. nr. p80556, 2. lpp.
- ⁴³ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 12. lpp.
- ⁴⁴ RMM, inv. nr. p80556, 2. lpp.
- ⁴⁵ Balodis A. Uzvedums "Latvieši iet kaujā". *Cīņa*. 1942. 21. nov.

- ⁴⁶ Sokoļskis M. Uguns uzvarēs nakti [pirmpubl. *Trud.* 1943. 22. apr.]. Cit. pēc: *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 189. lpp.
- ⁴⁷ RMM, inv. nr. p80556, 4. lpp.
- ⁴⁸ Pakule E. Mūzas neklusēja. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 78. lpp.
- ⁴⁹ Turpat. 12., 13. lpp.
- ⁵⁰ RMM, inv. nr. p80556, 5. lpp. [A. Gļekova pārskats par LPSR Valsts mākslas ansambļa darbību no 1942. gada maija līdz 1944. gada maijam].
- ⁵¹ LVA, 270-1-364:2.
- ⁵² Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 48. lpp.
- ⁵³ LVA, 270-1-304:18.
- ⁵⁴ Kļaviņš A. Dziesmotie kara ceļi. *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969. 95. lpp.
- ⁵⁵ Sk., piemēram: Balodis A. Latvijas mākslas skate Maskavā. *Karogs. Literatūras almanahs. Otrā grāmata*. Maskava: Cittaute literatūras apgāds, 1943. 88. lpp.
- ⁵⁶ Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 52. lpp.
- ⁵⁷ RMM, inv. nr. p80556, 13. lpp.
- ⁵⁸ Turpat. 12., 13. lpp.
- ⁵⁹ A. B. Latvijas dziedoņu koncerti PSRS pilsētās. *Cīņa*. 1943. 21. jūl. 4. lpp.
- ⁶⁰ Daugmalis V. Skatīties ļaudīm acīs.
- ⁶¹ RMM, inv. nr. p80554, 1. lpp.
- ⁶² Turpat.
- ⁶³ Turpat.
- ⁶⁴ Turpat.
- ⁶⁵ RMM, inv. nr. p88556, 9. lpp.
- ⁶⁶ Turpat. 10. lpp.
- ⁶⁷ LVA, 520-1-9.
- ⁶⁸ Turpat. 5., 6. lpp.
- ⁶⁹ Kļaviņš A. Dziesmotie kara ceļi. 98. lpp.
- ⁷⁰ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 25. lpp.
- ⁷¹ Riekstiņš J. "Internacionāle" un "pirmie līdzīgo vidū". *Latvijas Avīze*. 2012. 27. febr.
- ⁷² Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 26. lpp.
- ⁷³ J. V. Staļins lēmumu "Par Latvijas PSR valsts himnu" parakstīja 1945. gada 17. jūlijā. Sk.: Udris A. V. Hudozhniki 201-oj (43-ej gvardejskoj) i 308-oj Latyshskih strelkovyh divizij Sovetskoj Armii perioda Velikoj Otechestvennoj vojny, 1941–1945. *Latvijas PSR ZA Vēstis*. 1979. 10 (987). 18. lpp.
- ⁷⁴ RMM, inv. nr. 315194 [aktiera A. Varslavāna atmiņas "Atgriešanās"].
- ⁷⁵ LVA, PA 101, 6-6:84
- ⁷⁶ Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 63. lpp.
- ⁷⁷ Eglājs E. Latvju māksla dzīvo. *Cīņa*. 1944. 17. okt.
- ⁷⁸ LVA, 627-2-2: 7. lp.
- ⁷⁹ Turpat, 16. lp., 121. lp.
- ⁸⁰ Turpat, 18. lp.
- ⁸¹ Smilga P. Latviešu divīzijas ansamblis. 115. lpp.
- ⁸² Pelkaus E. *Sociālistiskās kultūras izveide*. Rīga: Avots, 1983. 64. lpp.
- ⁸³ Udris A. V. Dejatel'nost' latyshskoj redakcii Vsesojuznogo radio v 1941–1942 godah. *Latvijas PSR ZA Vēstis*. 1970. Nr. 10. 14.–29. lpp.
- ⁸⁴ LVA, 2073-1-1; RMM, inv. nr. 518423.
- ⁸⁵ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. 89. lpp.
- ⁸⁶ RMM. Hermaņa Brauna kabatas piezīmju kalendārs, inv. nr. 309492; LVA, 270-1-304: 40., 41. lp.
- ⁸⁷ LVA, 627-2-2: 82. lp.

- ⁸⁸ Lta. Mākslinieki estrādes artistu konkursam. *Brīvais Zemnieks*. 1941. 22. jūn. 6. lpp.; RMM, inv. nr. 511555.
- ⁸⁹ RMM, inv. nr. p80547, 1., 2. lpp.
- ⁹⁰ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. 35., 36. lpp.
- ⁹¹ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 15. lpp.
- ⁹² Grīnfelds N., Zālite M. *Rūdolfs Bērziņš*. Rīga: LVI, 1958. 51. lpp.
- ⁹³ Sk. G. Sluckovas un M. Sluckova atmiņas rakstā: Krasinska L. Kolēģi Nilsu Grīnfeldu atceroties. *Latviešu mūzika*. 18. Sast. A. Darkevics, L. Mūrniece. Rīga: Liesma, 1987. 207. lpp.
- ⁹⁴ Rokpelnis F. Karavīrs un dziesma. 40. lpp.
- ⁹⁵ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 22. lpp.
- ⁹⁶ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. 83. lpp.
- ⁹⁷ Turpat. 86. lpp.
- ⁹⁸ RMM, inv. nr. 342523 [J. Ozoliņa vēstule F. Rokpelnim].
- ⁹⁹ LVA, 520-1-1.
- ¹⁰⁰ RMM, inv. nr. 309492.
- ¹⁰¹ LVA, 520-1-2 [mākslas ansambļa dalībnieku repertuārs].
- ¹⁰² RMM, inv. nr. 316185.
- ¹⁰³ RMM, inv. nr. 511844.
- ¹⁰⁴ Cit. pēc: Briede V. *Elfrīda Pakule*. Rīga: Liesma, 1970. 43. lpp.
- ¹⁰⁵ Pakule E. Mūzas neklusēja. *Dziesma cīņā*. 68. lpp.
- ¹⁰⁶ Grīnfelds N. Atmiņu lappuses. 15. lpp.
- ¹⁰⁷ RMM, inv. nr. 511552.
- ¹⁰⁸ RMM, inv. nr. 511551; 511550.
- ¹⁰⁹ Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 62. lpp.
- ¹¹⁰ Cit. pēc.: Briede V. *Ceļš uz operas karaļtroni*. Rīga: Liesma, 1985. 39. lpp.
- ¹¹¹ Sk.: LVA, 520-1-2.
- ¹¹² Brauns H. No Lielā Tēvijas kara gadu dienasgrāmatas. 39. lpp.
- ¹¹³ RMM, inv. nr. 309607, 1. lpp.
- ¹¹⁴ RMM, inv. nr. p80554, 1. lpp.
- ¹¹⁵ LVA, 520-1-2.
- ¹¹⁶ LVA, 520-1-1.
- ¹¹⁷ LVA, 1986-2-p6208.
- ¹¹⁸ Ozoliņš J. Ar dziesmu un lodi. 86. lpp.
- ¹¹⁹ Avotiņš V. Visgudrākie tagad tie, kas nav oduši pulveri.
- ¹²⁰ Sk., piemēram: *Dziesma cīņā*. Sast. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas mūzikas zinātnes sektors. Rīga: Liesma, 1969.
- ¹²¹ Smilga P. Latviešu divīzijas ansamblis. 115. lpp.
- ¹²² Sk.: Strods H. Latvijas sovjetizācija (1944–1959). *Totalitārie režīmi Baltijā: Izpētes rezultāti un problēmas. Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti. 15. sēj.* Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2007. 175. lpp.
- ¹²³ LVA, PA101-6-6: 25.–35. lp.

Arnolds Klotiņš

Latvian Music and Musicians during the War in Russia: 1941–1944

Summary

Keywords: World War II, Latvian music, Latvian division, riflemen's songs, music in the battlefield

The impetuous march of the Nazi Germany army towards the East in the beginning of the Second World War in June 1941 took around 53 000 Latvian inhabitants from Latvia occupied by the USSR to the Red Army services. For some it was their own choice, for others—no one asked for their will. Consequently, in Russia there were two main gathering places for Latvians, where even under the harsh circumstances of war and Stalin's terror a national cultural life evolved, including musical activities.

One of these places was the 201st division of Latvian riflemen established in the fall of 1941 by the Red Army. Initially, this division was based in the southern region of Moscow, where more than 10 000 soldiers resided at the dawn of the war. Here not only the military brass bands and other bands gathered, it was also the place where a periodical was issued, competitions and quizzes on the lyrics and music of the riflemen's songs were carried out and some of the awarded songs were popular throughout several years in a row. Furthermore, Latvian ethnic festivities were celebrated. There were hundreds of concerts organised under the circumstances of front.

Another gathering place for professional artists and amateurs was the Latvian SSR National Ensemble with more than 120 participants in the city of Ivanovo in Moscow suburbs—with a choir, theatre, solo vocalists, orchestra, dance and puppet theatre groups. In this Ensemble founded and generously funded by the Soviet state, Latvian cultural specialists could find a shelter from the wartime misery. Besides, it was an opportunity to work together and within their professions. Several theatre and music specialists were offered places at the Moscow Conservatory or other institutions of art. The participants of the Ensemble gave concerts and shows both at the state institutions in a rather wide territory of Russia and in the battlefield area, as well as in the big cities, including Moscow and the sieged Leningrad. The choir led by composer Jānis Ozoliņš next to the mandatory songs of the Soviet propaganda paid a huge attention to Latvian folk songs and national classics. They used to perform in Latvian ethnographic costumes. The number of concerts given by the choir during the war years reached 1000. The pianist Hermanis Brauns was the leading teacher of solo vocalists (the repeteur) and the accompanying pianist. His

groups of solo vocalists were touring around the big cities of Russia, including the regions of Siberia. In April 1943 the Ensemble organised the Latvian Week of Culture in Moscow, where with the help of Russian musicians opera *Rūta* (Ruth) composed by Nilss Grīnfelds was performed to honour this event. Other important concerts also took place. Of course, above all this event had to popularise the Soviet propaganda.

The solo vocalist of Latvian National Opera Elfrīda Pakule, who happened to be at the Red Army front due to an accident, received an offer to be the lead vocalist in Giuseppe Verdi opera *La Traviata* in the branch of the Moscow Bolshoi Theatre. With this performance and 15 solo concerts in prestigious music halls all over Moscow she became hugely popular. Several other Latvian vocalists also performed on this Moscow stage.

The participants of the Ensemble returned to the re-occupied Latvia in the fall of 1944 in a troop train together with the specially trained ad hoc teams of political and administrative employees to implement the Sovietisation of Latvia. The regime had high expectations of the Ensemble as the cornerstone of Latvian Sovietisation. In Russia they had become acquainted with the peculiarities of the Soviet cultural apparatus and the functions of ideological institutions. Many of the participants of the Ensemble were offered the leading positions in cultural establishments. Then it became the matter of one's voice of conscience, whether to use this experience for the sake of the national culture or for the servile service to the Soviet regime.