



Jēkabam Porukam – 125

Armands Znotiņš

Ir komponisti, par kuru profesionalitāti Latvijas mūziķu vidē neviens īpaši nešaubās un kuru cilvēciskais veidols arī parasti tiek gleznots gaišās krāsās, tomēr pēc būtības viņi ir aizmirsti. Mūzika neskan, zinātnisku pētījumu nav, un kolektīvajā atmiņā atradusies vieta tikai zemsvītras piezīmēs. Pie tādiem komponistiem pieder arī Jēkabs Poruks, kuram šogad svinama 125. jubileja. Atšķirībā no sava slavenā un attālā radnieka (viņš bijis tēva brālēna dēls dzejniekam Jānim Porukam) paaudzi jaunākajam komponistam bija lemts kaut nedaudz laimīgāks mūžs – šajā saulē aizvadīti sešdesmit astoņi gadi, ieņemti prestiži amati, gūta cienijama reputācija pirmā neatkarības laika mūzikas kritiķu pulkā, radīti jaundarbi, ko repertuārā ietvēruši kori un vokālās kameramūzikas interpreti. Taču turpat arī ar laikmetu un nācīgas likteni saistīti pārdzīvojumi – glābšanās no otrreizējās padomju okupācijas, trimdā pavadīti gadi bez agrākajām profesionāla darba iespējām, rezignācija, cerības un atkal rezignācija. Nākamajām paaudzēm palikušas partitūras, mūzikas kritikas un 1963. gadā Stokholmā izdotā atmiņu grāmata “Cieņošānās”.

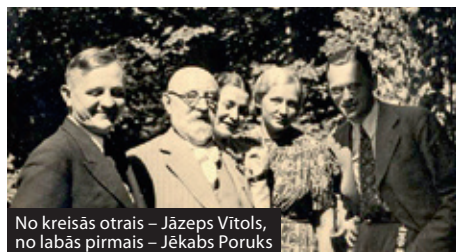
No šī apercu krājuma arī nāk, iespējams, zināmākais ar Jēkabu Poruku saistītais citāts, kura priekšvēsture meklējama Jāzepam Vitolam veltītajā 1948. gada esejā: “Pēc visa tā, autoram, kas Jāzepu Vitolu bija nosaucis par vientuli burzmā, Jānis Kalniņš jautāja: “Interesanti, kā tu sauksi manu tēvu?” Ja man būtu jāatbild, es arī nezinātu, jo vientuļāka par Alfrēdu Kalniņu tiešām neesmu sastapis. Vienīgā, turklāt ne mazā starpība, ka viņš bija pat bez burzmas”.

Vienlīdz zīmīgi un simboliski, jo šis motifs – vientulis burzmā, kam, izrādās, apkārt nav pat formālas sabiedrības –, līdzās Jāzepam Vitolam, Alfrēdam Kalniņam, jā, arī Jānim Kalniņam un, protams, pašam

Jēkabam Porukam latviešu mūzikā un mūzikas historiogrāfijā atkārtojas vēl un vēlreiz. Kurš atcerēsies par Mārtiņu Tauriņu? Kurš noskaidros, kas noticis ar Armandu Strazdu? Kurš iedziļināsies Gunāra Ordeļovska partitūrās? Kuram būs lemts ielūkoties Gustava Fridrihsona darbistabā un uzrakstīt pirmo monogrāfiju par Rolandu Kronlaku, Mārtiņu Viļumu, Rutu Paideri? Kuram nākotnē būs apņēmība Šveices un Norvēģijas arhīvos pētīt Anitas Miezies un Dainas Molvikas mūziku, bet tagadnē tepat Latvijā un komponistu mītnes zemēs – Jēkaba Poruka laikabiedru un domubiedru Valdemāra Ozoliņa, Voldemāra Dobrovolska, Jāņa Cīruļa, Haralda Berino vokālos opusus? Bet ielūkoties dziļāk ir vērts, jo Jēkaba Poruka daiļrade vēsta par nopietnu un patstāvīgi domājošu personību.

Taču pašā sākumā – Jēkaba Poruka personiskā priekšvēsture vēl pirms muzikālās darbības perioda, kuras hronoloģiskos ietvarus var noteikt it viegli: pirmais atskaites punkts – dzimšanas diena 1895. gada 23. maijā Druvienas pagastā, otrs atskaites punkts – 1920. gads, kad tikko beigušās Latvijas brīvības cīņās, Jēkabam Porukam ir 25 gadi, un nu pienācis brīdis stāties jaundibinātajā Latvijas Konservatorijā. Pa vidu – mācības Rīgas pilsētas reālskolā (no 1910. līdz 1914. gadam), kara laika studijas Pēterburgā, vispirms Politehniskajā institūtā (1914.–1915. gads), pēc tam Psihoneiroloģiskajā institūtā (1916.–1917. gads), seko iesaukums karaskolā, kur iegūta virsnieka pakāpe. Līdzās inženierzinātnei un psiholoģijai interese par mūziku, ko apliecina draudzība ar Jāni Zālīti, un dalība Jāzepa Vītola vadītajā Labdarības biedrības korī. Agrinās jaunības beigās pēc atgriešanās Latvijā – darbs Rīgas statistikas birojā un Dzelzceļu virsvaldē.

Ar 1920. gadu sākas Jēkaba Poruka biogrāfijas otrais posms. Kompozīcijas un teorijas studijas Latvijas Konservatorijā pie Jāzepa Vītola noslēgušās 1923. gadā. Lielās



No kreisās otrais – Jāzeps Vītols, no labās pirmais – Jēkabs Poruks

simfoniskās formas Jēkabu Poruku nevilina, arī pārējos instrumentālās mūzikas žanros spēki izmēģināti vien klaviermūzikā, toties kora un solodziesmām, sekojot draugu un skolotāju paraugam, pievērsta sevišķa uzmanība.

Tomēr vēl vērienīgāka ir Jēkaba Poruka muzikāli sabiedriskā darbība. Pieci gadi aizvadīti dziedāšanas skolotāja amatā Rīgas 28. pamatskolā. Savukārt 1. Rīgas Mūzikas institūtā mācīti teorētiskie priekšmeti. Līdztekus tam arī mūzikas publicistika, kur sevišķi izcelti trīs gadi laikrakstā “Pēdējā Brīdī”. Un kur nu vēl 1923. gadā dibinātā Skaņražu kopa, kur Jēkaba Poruka veiktos pienākumus vicepriekšsēža postenī var vismaz aptuveni iztēloties saistībā ar Skaņražu kopas mūsdienu pēcteci – Latvijas Komponistu savienības aktivitātēm. Taču vēsturnieki īpaši akcentē Jēkaba Poruka darbību Latvijas Nacionālajā operā, kur no 1929. gada līdz 1936. gadam strādāts par operas dramaturgu, bet atlikušos četrus gadus līdz padomju okupācijai un arī vācu okupācijas laikā viņš bijis Nacionālās operas direktors.

Ko īsti nozīmē nedaudz mīklainais vārdu salikums ‘operas dramaturgs’? Komponists, rakstnieks un Jēkaba Poruka pēctecis šajā postenī Knuts Lesiņš to raksturo šādi: “Operas dramaturga amats parasti ir neizprasta nodarbība. Jābūt mūziķim un jāprot arī rakstīt: programmas apcerējumus, intervijas preseī, paskaidrojumus par atskaņojumiem radiofonā, arī vēstules un atbildes viesu mākslinieku ārzemju aģentūrām svešvalodās. Viss tas saistās ar mēģinājumu apmeklēšanu, nepārtrauktu piedalīšanos jauniestudējamo darbu tapšanā, dažkārt arī tekstu tulkojumi un labojumi, ja tie sagādā dziedātājiem kādas neērtības”.

Tātad – to varētu saukt par lietišķo muzikoloģiju, un nav pārsteigums, ka Jēkabs Poruks vienlaikus aktīvi strādājis arī kā mūzikas kritiķis. Un par to, kas viņam koncertos šķitis aktuāli un kādā stilā tas izteikts, priekšstatu var gūt, piemēram, no recenzijas “Bēthovena trio un sonātu vakars”, salīdzinot šo vērtējumu ar tagad, Ludviga van Bēthovena 250. jubilejas gadā, piedzīvotajiem iespaidiem. Jēkabs Poruks raksta šādi: “Šoreiz, protams, nedzirdējam un nejutām to dziļi personīgo, autentisko, izciesto un pārdomu gruzdumā jaunradīto Bēthovenu, kādu veidoja Šnābela nervozie pirksti. Bija vairāk ikdienišķais, parastais Bētho-

vena tips jaušams. Tomēr viena otra stīga ieskanējās īsti bēthoveniski. Šo stīgu atturīgā elegancē, bet arī raksturīgās puantēs visvairāk bija atradis P. Berkovics savā čello. Viņa spēles līmenis gan īsti nepieklāvās abu pārējo ansambļa dalībnieku (Vinas Berlina kundzes un Gurviča) spēles veidam, prasīja smalkāku saskaņu, dvēselīgāku toni no pārējiem". Secinājums? Atskaņotājmākslas vēsturē patiešām dziļākas pēdas atstājis pianists Artūrs Šnābels, kamēr 1927. gada koncerta viesmāksliniekus aizēnojuši nākamā paaudžu mūziķi, bet par to, ko īsti Bēthovena mūzikas kontekstā nozīmē "raksturīgās puantes", nudien netieku gudrs.

Jēkaba Poruka recenzijās netrūkst arī viena otra pārsteiguma. Tā, izrādās, Rīgā jau 1928. gadā noticis klavesīnmūzikas koncerts, kur Alise Ēlersa atskaņojusi Baha, Hendeļa, Pahelbela, Ramo, Dakēna un Skarlatti opusus. Un šī uzstāšanās acimredzot mūzikas kritiķiem radījusi tādu pašu nevilto prieku kā Ievas Salties priekšnesumi gadsimtu vēlāk, jo Jēkabs Poruks rakstā: "Šo mūziku varētu klausīties stundām, tā nenogurdina ausi, tā nomierina sirdi, nes sev līdzīgai gaišas saulainas domas".

Citkārt Jēkabs Poruks ir skeptiskāks vai pat dzēlīgs, un laikabiedri atceras, ka daudziem vēl ilgi pēc recenzijas uzrakstīšanas labā atmiņā palicis kritiķa vērtējums par Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra pirmā mākslinieciskā vadītāja Arvīda Pārūpa diriģēšanas dotībām, orķestra mūziķu veidoto interpretāciju apskatu noslēdzot ar frāzi "Pie pulsts stāvēja Pārups". Taču no mūsdienu skatpunkta gluži laikmetīgi izklausās tās Jēkaba Poruka atziņas, kurās viņš pauž pārliecību, ka mūziķiem šo to vajadzētu saprast arī no citām kultūras sfērām, tostarp no literatūras un teātra, un, protams, arī otrādi: "Savu ignoranci elementārākajos citu mākslu jēdzienos neviens nav tik kaili demonstrējis kā rakstnieki, jo neviens nav tik bieži uzmeties par citu mākslu tulku kā vārda meistari. Viņu mākslas stīprais ierocis vārds viņus bieži ievēd kārdināšanā spriest par lietām, par kurām tiem trūkst zināšanu, bet kurās arī ar visām šķietamām zināšanām zūd vārda šķietamā visspēcība". Un ne jau tikai Zentas Mauriņas plātīšanās ar neesošu muzikālo sapratni un gaumi šeit Jēkabam Porukam bijusi prātā – pilnībā pieņemu, ka viņš atceļies arī rakstnieku un pašpasludināto muzikologu Romēnu Rolānu, kuru Šostakovičs tā nicināja par fanātisko Staļina slavinašanu, kam neizbēgami nāca līdzī arī estētiska rakstura reakcionārisms.

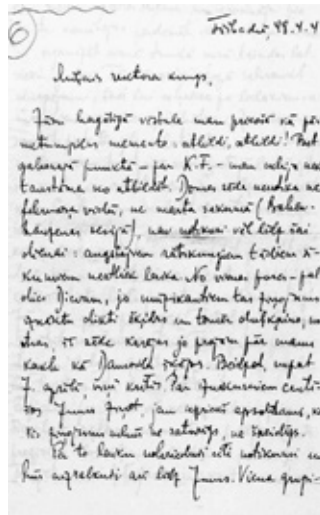
No 1936. gada līdz 1940. gadam Jēkabs Poruks vadījis Latvijas Nacionālo operu. Daži pieturas punkti šajos gados: Jāņa Kalniņa operai "Hamlets" seko vēl viens komponista jaundarbs – "Uguni"; uz skatuves atgriežas Alfrēda Kalniņa "Baņuta"; Jānis Mediņš uzraksta bērnu operu "Luteklīte",

un iespēja tiek dota arī Mārtiņam Jansonam ar vēsturiskās dēku operas "Tobago" partitūru; no nacistu pārvaldītās Vācijas patvērumu Latvijā gūst Leo Blehs, un līdzās šim starptautiska mēroga meistaram darbu Latvijas Nacionālajā operā uzsāk arī diriģenti Pēteris Barisons un Leonīds Vīgners; opernamā dzied Jānis Viņiņš, Alberts Verners, Vilma Briede, Mariss Vētra, Amanda Liberte-Rebāne (viņu visu karjeru aprauj padomju genocīds un emigrācija); kā režisors aktīvi strādā Jānis Zariņš, bet kā scenogrāfs – Pēteris Rožlāpa; Latvijas Nacionālajā operā uzved Verdi "Aidu", Borodina "Kņazu Igoru", Ofenbaha "Hofmaņa stāstus", Guno "Romeo un Džuljetu", Mocarta "Burvu flautu".

Pašam operas direktoram jaundarbu maz, un gan komponista draugi un līdzgaitnieki, gan skolotāji nožēlo, ka vēl nedzirdētas Jēkaba Poruka kora un solodziesmas repertuārā parādās tik epizodiski. Tiesa, uzmanības neiztrūkst arī plašākā mērogā – folklorisko "Pavasara dziesmu" 1933. gadā atskaņo VIII Dziesmusvētku kopkoris, bet kordziesma "Mežā vasarā" ar Viļa Plūdoņa vārdiem VII Dziesmusvētkos 1931. gadā dzirdama sieviešu balsīs.

Neatkarīgās Latvijas valstij atvēlēti vēl IX Dziesmusvētki, un tad nāk okupācija. Par jauno operas direktoru noriko dziedātāju Aleksandru Viļumani, turpretī Jēkabam Porukam paliek 1939. gadā iesāktais Latvijas Konservatorijas docētāja darbs, kur turpmākos piecus gadus viņš māca akustiku, solfedžo, elementārteoriju, harmoniju, formas analīzi. 1941. gadā padomju tankus nomaina vācu armija, Leo Blehs devies uz neitrālo Zviedriju, un operas direktora posteni atkal stājas Jēkabs Poruks. Tiesa, Latvijas Nacionālā opera tagad pārsaukta par Rīgas operu, un ilūzijas par nacistu tālejošajiem plāniem gaist ar katru mēnesi, tomēr izrādes vēl notiek – tostarp iestudējumi Bēthovena "Fidēlio", Vāgnera "Loengrinam" un Jāņa Kalniņa baletiem "Rudens" un "Lakstīgala un roze".

1944. gada 17. martā Jēkabs Poruks ir to 188 personību vidū, kas paraksta Latvijas Centrālās padomes memorandu ar aicinājumu atjaunot Latvijas neatkarību. Deklarācijas iniciators Konstantīns Čakste iet bojā jau nacistu apcietinājumā, un otrreizējās padomju okupācijas vara pret dokumenta parakstītājiem vērsās tikpat brutāli. 1945. gadā Jēkabs Poruks dodas trimdā uz Vāciju, kur dzīvo un strādā Fišbahā – lasa lekcijas Tautas augstskolā un 1946. gadā organizē Franku novada latviešu dziesmu dienas.



1949. gadā Jēkabs Poruks izceļo uz ASV, un mājvietu rod Kalamazū netālu no Čikāgas. Turpat dzīvo arī viņa ģimene – sieva, dēls, vedekla, mazbērni. Par tālāko stāsta Arnolds Sildegis: "Pēc gada nokalpošanas Latviešu biedrībā Poruks vairs amatus neuzņēmās, un līdz ar to varam saskatīt divus nozīmīgus pagriezienus viņa dzīves gaitā. Pirmais – pilnīga atraisīšanās un aiziešana no sabiedriskā darba, otrs – atšķirībā no citiem latviešu mūziķiem, kas mēģināja

savu dienšķo maizi atrast ar mūziku saistītos darbos, Poruks īsu laiku strādāja slimnīcā, bet jau drīz vien atrada darbu spiestuvē, kas ar sietiņspiedes palīdzību gatavoja reklamamateriālus, plakātus u. c. Viņš nebija pat pierunājams painteresēties par iespējam mūzikas laukā un savu ikdienas darbu uzskatīja par savas garīgās brīvības izpaušmi, nesaistot savu brīvo laiku un savu muzikālo domāšanu ne ar ko citu".

Andris Vītolīņš uzskata, ka šajā laikā "rodas labākās Poruka oriģināldziesmas korim". Valentīns Bērzkalns piekrīt un vienlaikus izsaka nožēlu: "To vidū izcilākie (kā, piemēram, spilgti laikmetiskā rezignētā dziesma "Par katru stundu" un plašais romantizētais "Rudens andante") turklāt nekur vēl nav atskaņoti; tāpat dziesmusvētku programmās Poruka vārdu redzam tikai epizodiski". Runa, protams, ir par pirmajām trimdas desmitgadēm, taču mūzikas vērtētāji ir vienisprātīgi arī par trešo Kārļa Skalbes iedvesmoto komponista meistardarbu – dziesmu "Debesis", arī par "Karavīra šūplā dziesmu" viru korim ar Rūtas Skujiņas dzeju – opusu komplicētais skaņuraksts prasa profesionālus interpretus, un tas pats sakāms arī par solodziesmu "Klosteri" vai "Nomaldījies stars" plašo vokālo diapazonu un dramatisko piesātinājumu.

1960. gadā Jēkabs Poruks uzzina par nedziedināmu slimību. Tas acimredzot ir galīgais impulss uzsākt rakstīt piezīmju un atmiņu grāmatu "Cīmošanās", kuras lappuses vispirms parādījās periodikā. Tajās lasāmi Alfrēda Kalniņa, Jāņa Kalniņa, Jāzepa Vītola, Jāņa Zāliša, Ādolda Ābeles portretējumi. Arī Leo Bleha un vēl citu interpretu.

Jēkaba Poruka mūzs noslēdzas 1963. gada 19. augustā, un viņa kapavieta meklējama Kalamazū Riversaidas kapsētā. Vēl pēc vairākiem desmitiem gadu trimdā tapušie komponista vokālie opusi nonāk arī līdz Latvijai ar mudinājumu tāpat atcerēties par vēl agrāk radītajām partitūrām.

Diemžēl atjaunotās neatkarības laikā šis aicinājums palicis gandrīz nesadzirdēts, un Jēkaba Poruka gadījumā notikumu gaita

bijusi tāda pati kā attiecībā uz daudziem citiem trimdas komponistiem – pēc atmodas gadu Jūsmas interese pazudusi pavisam. Tā nu Latvijas Radio fondi glabā tikai divus mūsdienīgus Jēkaba Poruka kora dziesmu ierakstus – “Eglīte” ar Jāņa Poruka vārdiem ieskaņota 1989. gadā Sigvarda Kļavas vadītā Latvijas Radio kora priekšnesumā, bet 1991. gada ieraksts dziesmai “Mežā vasarā” veikts Radio kora iepriekšējā mākslinieciskā vadītāja Jura Kļaviņa pārraudzībā. Pat “Pavasara dziesmai” pieejams tikai vēsturisks ieraksts no Reitera kora laikiem. Labāk nav klājies Jēkaba Poruka solodziesmām, no kurām trīs – “Lapas lido” (viens no savulaik pazīstamākajiem komponista opusiem un arī Valda Grēviņa dzejoļiem), “Es dziesmu meklēju” (arī Valda Grēviņa vārdi) un “Mēness upe” (ar Raiņa dzeju) – ieskaņojusi trimdas latvieti Melita Mičule pianista Leslija Īsta pavadībā, bet latviešu komponistu (tostarp daudzu trimdas autoru) daiļrades ilggadīgie interpreti tenors Ingus Pētersons un pianists Ventis Zilberts ar dziesmas “Naktī” ierakstu apliecinājuši, ka viņiem arī Jēkaba Poruka mūzika nav pilnīgi sveša. Tomēr visos gadījumos jāatzīst, ka vokālistu ierobežoto spēju dēļ nevienai interpretācijai nevar uzskatīt par radošu veiksmi.

Starp citu, nepriekšminētās kora dziesmas nemaz nepieder pie sarežģītākajiem Jēkaba Poruka daiļrades paraugiem, lai gan “Pavasara dziesma” ar tās meistarīgo formas saliedējumu un polifonizēto izklāstu uzskatāma ne tikai par Melngaiļa tradīcijas turpinājumu, bet arī par pietiekami individualizētu veikumu. Abu lirisko opusu relativajā vienkāršībā saklausāma Jēkaba Poruka daiļradei raksturīga visnotaļ simpātiska īpašība – harmoniskās skaņu gleznas pastāvīgi bagātinātas ar papildu krāsām, bet emocionālā zīmējuma dabiskums atklājas bez kaut cik jūtāmām klišejām un sentimentalitātes. Tātad – Jēkabs Poruks, tāpat kā jaunromantiķi Jānis Poruks un Vilis Plūdons, lūkojas ne tik daudz ārpusaules tēlos kā savā iekšējā pasaulē. Un, protams, nav nekāda iemesla, kādēļ “Pavasara dziesma” un “Mežā vasarā” nevarētu atgriezties dziesmusvētku repertuārā.

Aplūkojot Jēkaba Poruka daiļradi kopumā, pirmām kārtām viņa kormūziku, uzreiz jāsecina, ka te velkamas paralēles ar Jāņa Zāliša skaņumāksli. Uzskatāma līdzība redzama jau viņu biogrāfijās – abus vienojušas draudzīgu un koleģiālu attiecību saites, abi strādājuši par mūzikas kritiķiem un kādu laiku vadījuši Latvijas Nacionālo operu, abi laikabiedru atmiņās palikuši ar introvertu raksturu un nepārprotamu emocionālu inteliģenci, un diemžēl viņu laikabiedri tieši tāpat izteikuši arī pastāvīgu nožēlu par to, ka Jēkabs Poruks un Jānis Zālītis tik daudz nododas muzikoloģiskiem un administratīviem pienākumiem un tik maz komponē. Atšķirība vienīgi tā, ka Jā-



Jēkabs un Anna Poruki, Helēna un Arnolds Sildegi Kalamazū, 1958

nis Zālītis beidzot sagaidījis pilnu disko-grāfiju vismaz kormūzikas jomā, Latvijas Radio korim ieskaņojot arī tos komponista darbus, kuri koncertzālē vai dziesmusvētku estrādē diez vai kādreiz skanēs (tā, piemēram, dzirdēt mūsdienās “Tautas himnu Vadonim” būtu īpašs piedzīvojums), kamēr Jēkabs Poruks savu kārtu vēl tikai gaida. Lai gan būtu darīts gana daudz, ja Sigvarda Kļava un Kaspars Putniņš ar Latvijas Radio kori vai Māris Sirmāis ar Valsts akadēmisko kori “Latvija” no Jēkaba Poruka aptuveni 40 kordziesmām ieskaņotu kaut vai tikai pusi. Kur noteikti vieta atrastos jau pieminētajiem triju Kārļa Skalbes dzejoļu – “Debesis”, “Par katru stundu” un “Rudens andante” – muzikālajiem iztulkojumiem, “Lūgšanai” vīru korim (ar Jāņa Poruka dzeju) un “Kavara šūpla dziesmai”, kā arī vienam otram folkloriskam opusam gan sieviešu balsīm, gan jautā kora sastāvam.

Līdzās iepriekš pieminētajām simpātijām pret franču klavesinistu un citu baroka meistarū mākslu Jēkabs Poruks atklāti nosaucis arī citus gara radniekus: “Savā jaunībā dievināju Šopēnu, tagad to vairs nevaru sacīt, kaut gan jāatzīst, ka līdz tādai pilnībai kā Šopēns, klavieres nav spējis izmantot neviens komponists. Kādu laiku bija nozīmīgs Vāgners, it sevišķi Pēterpils laikā, tuvi bijuši Skrjabinis, Debisī, Ravels, bet nekad nav pievilis Bahs un arī Mocarts.” Un uzreiz skaidrs, ka šis uzskaitījums Jēkaba Poruku vieno ar Jāni Zālīti, un abos gadījumos par kormūzikas tuvíbu impresionistiskai izsmalcinātībai un ekspresionistiskam spriegumam liecina harmonisko krāsu piesātinājums un bagātīgs tonālo iespēju izmantojums, faktūras polifonizācija un pastāvīgs ritma vijīgums vienā elpā veidotas muzikālās dramaturģijas ietvaros. Romantiska domāšana un retrospektīvi ideāli? Jā, protams, bet šie principi tajā pašā laikā iedzīvināti saskaņā ar savam laikmetam piederīga cilvēka iedziļināšanos domu un jūtu niānsēs un kompleksitātēs.

Līdzīgi ar Jēkaba Poruka solodziesmām, kur klavieru partija īstenota suverēnā muzikālā rakursā, ritma zīmējumam un raksturu

atklāsmei dažbrīd nevilšus atgādinot kaut ko no dzeza pasaules vai ekspresionisma pieredzes, bet vokālajā līnijā blakus romantiskai lirikai tikpat būtisku lomu gūst arī elēģiska melanholija un neslēpti dramatiski vaibsti. Nav šaubu, ka iepriekšminētās četras solodziesmas pieder pie oriģinālākajiem Jēkaba Poruka darbu paraugiem, taču skaidrs arī tas, ka vokālās kameramūzikas interpretiem vērts ielūkoties trimdā izdotajā divsējumu krājumā “Es dziesmu meklēju”, kurā rodas arī pārējās no aptuveni 30 komponista solodziesmām. Knuts Lesiņš atsevišķi piemin vēl opusus “Itālijas vīni” (Antona Austrīņa dzeja), “Mēness sudraba zvani” (Raiņa dzeja), “Septiņas jaunavas” (Kārļa Skalbes dzeja), un koncertrepertuāram iesākumā pietiktu kaut vai ar tām dziesmām, kurās pieminēta Raiņa pielūgtā Mēness meitiņa – uzreiz gan brīdinot, ka Jēkaba Poruka vokālajai kameramūzikai nepieciešama teicama profesionālā meistarība.

Noslēgts un introverts raksturs, kvantitatīvi neliels radošā darba apjoms, ko vienmēr aizēnojuši labāk redzami muzikāli sabiedriskās darbības aspekti, trimdā aizvadīta mūža otrā puse un pusgadsimtu ilga okupācija, komponista vārdu dzēšot no vēsturiskās atmiņas, retrospektīva muzikālā domāšana un vienlaicīgi arī atteikšanās no elementāri uztveramām estētiskām formām, to vietā liekot paaugstinātu mākslinieciskās psiholoģizācijas pakāpi, visbeidzot, atskaņotājiem izvīrītīte nebūt ne tie vienkāršākie uzdevumi – šo motīvu kopsomma tad arī acīmredzot noteikusi, kādēļ Jēkaba Poruka daiļrade palikusi tik marginālā statusā. Tomēr nekas nav nelojojams. Pietiek ar pāris prasmīgiem amatierkoriem, ar vairākiem profesionālu koru veiktiem ieskaņojumiem, ar vienu otru apdāvinātu vokālistu, kas savā repertuārā iekļauj dažas komponista solodziesmas – un Jēkaba Poruka mūzika jau iemirdzēsies spožākā gaismā. To viņš pelnījis kaut vai tādēļ vien, ka savulaik atgādinājis par Luija Kloda Dakēna un Žana Filipa Ramo daiļradi, ko Latvijā pilnībā aizseguši vēlāko paaudžu uzslāņojumi. ●