

Imants Kalniņš un oratorijas *soviet.*?

Festivāla "Latvijas Jaunās mūzikas dienas 2011" atklāšanas koncertā 4. martā Latvijas Universitātes Lielajā aulā skanēja Imanta Kalniņa "Oktobra oratorija" (1967), kas komponēta par godu Lielās Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai. Cēsu mākslas festivāls 6. augustā Cēsu pils parka estrādē noslēdzās ar Imanta Kalniņa oratoriju "Rita cēliens", kas komponēta par godu Andreja Upīša 100. dzimšanas dienai (oratorijas ierakstu maija beigās laida klajā "Upe tuviem un tāliem"). "Mūzikas Saule" aicināja dažus kompetentus ļaudis – mūzikas vēsturnieku Arnoldu Klotiņu, mūzikas kritiķi Armandu Znotiņu, teātra zinātnieci Ievu Struku un publicistu Eduardu Liniņu – noklausīties šo oratoriju ierakstus ar "šodienas ausi" un novērtēt to iederīgumu mūsdienu koncertdzīvē. Vēl piezīme saistībā ar šī materiāla virsrakstu: pirms vairākiem gadiem veidojot savu skaņdarbu sarakstu, dažu kompozīciju katalogizēšanai Imants Kalniņš izmantoja tādus apzīmējumus kā *acad.* un *soviet.* Vai tiešām dažam opusam apzīmējums *soviet.* būtu īstais?



ARNOLDS KLOTIŅŠ

Diezgan daudz patiesības ir teiciena: zinātnē labāko meklējiet jaunākajā, bet mākslā – vecākajā. Arī jaunā mākslā mēdz būt vērtības, bet šis teiciens saka – jo vērtīgāks ir tas mākslas darbs, kurš ilgi spējis pretoties laikam, kļūt neatkarīgs no konkrētiem apstākļiem un motīviem, kas to kādreiz izraisījuši. Māksliniekus gan bieži pātago ar prasībām dot aktuālo, mūsdienu tematiku, atspoguļot apkārtējo dzīvi utt., bet vai tad mums nav vienalga, kas kādreiz izraisījis Monas Lizas smaidu.

Īsta māksla spēj sniegties pāri laikmetiem un dažādām, gluži atšķirīgām sabiedrībām tāpēc, ka dziļākajā būtībā tās tēli ir simboli. Lūzdu nejaukt simbolu ar zīmi vai alegoriju! Zīme ir viennozīmīga, to zina katrs, ieraudzījis ceļazīmi. Alegorija, šī pavājas mākslas pavadone, allaž uzbāzīgi rādīdama, kādu ideju tā ilustrē, arī ir tikai paplašināta zīme. Turpretī simbolā slēpts neierobežoti plašs nozīmju un ideju vēdekļis, kam, potenciāli atveroties, tēlainās interpretācijas var kļūt tiklab bezgalīgi augšupskrejošas ideālu sfērā, kā lejupejošas jutekliskā konkrētībā.

1901. gadā Rainis "Lauztās priedes" rakstīja jaunstrāvnieku sagrāves iespaidā un lolodams sociāldemokrātiskas idejas. Koris "Dziesmuvara" 1940. gada sovjetiskajā okupācijā ar šo Emila Dārziņa komponēto tekstu ("Tu vari mūs šķelt, tu vari mūs lauzt, Mēs tāles sniegsim...") bīdēja t. s. sociālistisko pārveidojumu vikšētājus un pāris gadu vēlāk ar dziesmas atkārtojumiem koncertā Jelgavas pili kaitināja gluži pretējas ideoloģijas ielikteni, Zemgales gebūtskomisāru, bijušo bermontieti Valteru fon Medemu. Pēckara gados "Lauztās priedes" dziedāja gan Padomju Latvijas, gan latviešu trimdas sabiedrības dziesmu svētkos. Jo šī dziesma nepieder nevienai partijai atsevišķi, tā ir kļuvusi par simbolu jebkurai vīrišķībai, kas savu ideālu vārdā metusi izaicinājumu šķietami fatālai, "dabiski" negrozāmai lietu kārtībai.

Imants Kalniņš 1967. gadā komponēja vokālsimfonisku darbu sakarā ar 1917. gada 25. oktobra boļševistisko apvērsumu Krievijā un nosauca to par "Oktobra oratoriju". Šāds solis viegli tulkojams

kā konjunktūrisms, tomēr šī kompozīcija visai atšķirās no sava laika caurmēra oratorijām, kuru tekstā un mūzikā bija skaidri saklausāms virszudēvums – slavināt sovjetisko varu. Mākslas patiesīgums šeit cēla vēstījums, kas nāca nevis no ideoloģiski "pareiza" literāta, bet gan skanēja lielākoties no pašu revolūcijas dalībnieku vārsmojumiem – no viņu naivās, bet patiesās ticības, ka labāka pasaule, taisnīgums un ļaužu saskaņa sasniedzama ar varas līdzekļiem. Sava laika anarhistiskās jaunatnes mūzikas ieskaņas arī veicināja oratorijas atraktivitāti, un jauniešu auditorijā tā tika uztverta kā kāda neskaidri definējama dumpīguma simbols. Novirzes no sovjetiski izprastas idejiskas skaidrības sagādāja pārmetumus komponistam – kā var atkārtot un atkārtot "Viņus nošāva", ja netiek pateikts, ko tieši un par ko, jo varbūt bija nošaušanu pelnījuši...

"Oktobra oratorija" mani uzrunā arī šodien, bet vai tā kļūs par repertuāra darbu, var šaubīties. Tās mākslinieciskais patiesīgums gan neapšaubāms, bet rašanās konjunktūrisms arī. Imants Kalniņš vairākkārt intervijās izteicies, ka, pakļaujoties varas ideoloģiskajām prasībām, viņš sekojis bībeliskajam padomam – dodiet, kas Dievam pienākas, un ķeizaram, kas ķeizaram. Šai sentencei, kas tāpat kā Ezopa morāle atspoguļo sava laika Tuvo Austrumu sīko ļaužu izdzīvošanas "mākslu", nebūtu piešķirama universāla nozīme. Šāds princips galīgi neder publiskai personai, no kā sagaida atbildību, noteiktu stāju un godaprātu. Ideju laukā kompromiss atzīstams tikai tad, ja, piekāpjoties mazā lietā, iegūsti lielāku. Un arī tad tas prasa daudz takta, bet takts nozīmē sajūst, cik tālu var iet par tālu. Turpretī, pasludinot principiālu sadalīšanos starp Dievu un ķeizaru, netiekam tālāk par tiem pašiem vairākiem baltajiem kreklēm.

Atzinība visiem, kas "Oktobra oratoriju" atkal reiz ļāva dzirdēt šī pavasara "Jaunās mūzikas dienās", lai arī publika to uztvēra bez aktīvas attieksmes – drīzāk tikai kā kuriozitāti, jo, šķiet, nebija vēl sevi izvērtējusi visus par un pret. Par Cēsu Mākslas festivālā iekļauto otru Imanta Kalniņa oratoriju "Rita cēliens" augšminētie par un pret apsvērumi pat nerodas. Reti kur latviešu dzejā ļaužu lolotas pārmaiņu nojausmas, ilgas, cerības, vilšanās, zaudējumi un atkal



Imants Kalniņš un Aleksandrs Viļumanis

ilūzijas – viss šis izjūtu komplekss izteikts tik dabiskā un patiesā un, gribētos teikt, “bezpartejiskā” intonācijā, kā izraudzītajos Andreja Upīša pantos. Un laimīgā kārtā mūzika to izstāsta tikpat mierīgi un sirsnīgi, bez lieka patosa un uzdvēseļošanas. Arī šī oratorija ir savā ziņā simbols. Tā ir simbols patiesai norūpētībai par cilvēces gaitu, skumjām par sociālo netaisnību, iedomātas labākas pasaules vizijai. Un nesakiet, ka šāda norūpētība nepiestāv šodienai. Pietiek ieklausīties Tuvo Austrumu nemieros vai ļaudīs, kas meklē taisnīgāku dzīvi, Irījā sēnes lasot. Ko runāt par sociālā taisnīguma trūkumu, ja zinātne saka, ka cilvēce savā kopumā, neapturot patērēšanas drudzi, rauj Zemi un sevi bezdibeni.

Laiki mainījušies un mainās, bet labi, ka mums ir māksla, kas paliek, un tās vēstījums uzrunā.

ARMANDS ZNOTIŅŠ

Imanta Kalniņa 70 gadu jubileja likusi pastiprināti atcerēties divus komponista lielformāta darbus – 1967. gadā tapušo “Oktobra oratoriju” un desmit gadu vēlāk rakstīto oratoriju “Rīta cēliens”, kā arī aktualizēt jautājumu – cik lielā mērā padomju ideoloģijas rosināti un akceptēti darbi ir dzīvotspējīgi arī mūsdienās. Šai ziņā raksturīgs piemērs ir Sergeja Prokofjeva kantāte “Oktobra 20. gadadienai”, ko bija paredzēts atskaņot pašā terora mutulī 1937. gadā, un kur komponists izmantoja ne tikai visu sev pieejamo mūzikas izteiksmes līdzekļu arsenālu, bet arī Marksa, Engelsa, Ļeņina un Staļina vārdus. Kantātes publicēšana tika atzīta par nevēlamu un pirmatskaņojumu tā piedzīvoja tikai 1966. gadā jau pēc vienā datumā mirušā Prokofjeva un Staļina nāves un svītrojot Staļina tekstu. Atbilde uz iepriekšminēto jautājumu laikam būtu – viss atkarīgs tikai no darba mākslinieciskās kvalitātes. Un abām Imanta Kalniņa oratorijām muzikālā vērtība piemīt viennozīmīgi, uzreiz atzīmējot to, ka šeit komponista izvēlētajiem vārdiem nepietrūkst arī cilvēciskas dimensijas.

“Oktobra oratorijai”, atskaitot finālu ar Jevgeņija Jevtušenko dzeoli “Divas mīļotās”, apzināti izmantota tā dzeja, ko rakstījuši autori, kas mūsdienu krievu literatūrā ir mazpazīstami, taču paši bijuši saistīti ar tā laika sabiedriskajiem notikumiem un revolūcijas idejām patiesi ticējuši – Antons Belozjorovs, Dmitrijs Cenzors, Aleksandrs Gmirevs un Vladimirs Kirilovs; skaņdarba pirmās divas daļas rakstītas ar līdzīga rakstura nezināmu autoru vārdiem. Rezultāts tika augstu novērtēts jau 1967. gadā – stāsta, ka par “Oktobra oratoriju” sajūsmīnāties Dmitrijs Šostakovičs. Arī mūsdienās šī partitūra uzskatāma par vienu no izcilākajiem darbiem Kalniņa daiļradē un latviešu vokāli simfoniskajā mūzikā vispār. Septiņdaļīgā cikla mūzikas valoda ir izteikti individuāla, lieliski reprezentējot komponista spožo melodiķa talantu un spēju meistarīgi radīt kā liriskas, tā dramatiskas ainas. Turklāt “Oktobra oratorijai” piemīt prasmīgi veidota muzikālā forma un vienlīdz spraiga mākslinieciskā dramaturģija no sākuma līdz pat beigām, kas Kalniņa mūzikā, jāatzīst, ir visai liels retums. Šai darbā

netrūkst daudz saistošu epizožu un izteiksmes līdzekļu, īpaši jāatzīmē dzeja sitaminstrumentu pulsācija, kas vairākkārt parādās gluži atklāti, sākot jau ar oratorijas pirmās daļas “Pasaka” sākumu, brīnšķīgie melodiskie vijumi otrajā daļā “Sniegpārslīņas”, ar sevišķi augstu komponista profesionalitāti radīts traģisks spriegums ceturtajā daļā “Viņus nošāva”, simfoniskās epizodes bolero un tango ritmi, kas kā komponista daiļrades zīme vēlāk atbalsojas gan simfonijās, gan neakadēmiskajā mūzikā, spilgtais liriskais dziedājums oratorijas finālā un aizraujošie triumfālie motīvi gan trešajā, gan sestajā daļā. Īsi sakot – “Oktobra oratoriju” vērts atskaņot ne tikai reizi desmitgadē.

“Rīta cēliens” rakstīts, atzīmējot Andreja Upīša simtgadi. Arī šis fakts līdz ar paša skaņdarba saturu mūsdienās uztverams kā ideoloģiski divdomīgs – Upīts bijis viens no dižākajiem latviešu rakstniekiem reālistiem un vienlaikus aktīvākajiem kolaboracionistiem, kurš daudz darījis, lai pēc Latvijas neatkarības zaudēšanas latviešu literatūra pārvērstos neauglīgā tukšnesi vismaz uz piecpadsmit gadiem. Salīdzinājumā ar “Oktobra oratoriju” “Rīta cēliens” ir apjomā plašāka, asociatīvi un emocionāli vienkāršāka un skaidrāka. Jāteic, ka tā neizraisa tik lielu interesi kā “Oktobra oratorija”, lai gan arī šeit komponista spējas radīt melodiski izteiksmīgus un ritmiski spraigus muzikālos tēlus nekur nav pazudušas. Starp liriskajām epizodēm atmiņā visvairāk paliek ceturta daļa “Sīks rāsas piliens uz sejas” ar mecosoprāna solo; citkārt šai ziņā īpaši jāatzīmē astotā daļa “Varoni gaidiet” un vienpadsmitā, fināla daļa “Vārti veras”, kur jaušama masu dziesmu stilistika. Kā jaunums parādās neslēpti satīriski motīvi, vistiešāk trešajā daļā “Apsedloju melnu kuili” (uzjautrinoši, ka tur izsmieta kāda Tautas partija). Par fragmentu “Varoni gaidiet”, kurš pēdējos gados pastāvīgi iekļauts dažāda mēroga Dziesmu svētku un Dziesmu dienu repertuārā, ir atsevišķs stāsts – te jāpiemin vienīgi, ka atskaņot to atsevišķi, izrautu no konteksta, manuprāt, nevajadzētu, jo tādējādi zūd šeit esošais Upīša domas ironiskais raksturs. Jāpiebilst, ka visa oratorija noslēdzas ar triumfējošu refrēnu “Vecā Bābele, tu esi kritusi”.

Domāju, ir vērts atcerēties ne tikai par šīm oratorijām, bet arī par vairākiem citiem vokāli simfoniskiem skaņdarbiem latviešu mūzikā, kuriem, ļoti iespējams, ar sociālistisko ideoloģiju ir kopīgs vienīgi nosaukums, piemēram, Ādolfā Skultes oratoriju “Noslauki asaras, Dzimtene māt!”, Jāņa Ķepīša oratoriju “Balāde par strēlnieka māti” vai Lūcijas Garūtas oratoriju “Dzīvā kvēle” – varbūt kāds no šo darbu atskaņojumiem izvērsas par īstu muzikālu pārsteigumu.

IEVA STRUKA

Jūnija beigās Luksemburgas dārzā satiekoties ar Parīzē vairāk nekā 50 gadu dzīvojošo latviešu intelektuāli Juri Stauni, uzskatīju padomu nesapņot par taisnīguma, līdztiesības un brālības iespējamību šajā nepareizi iekārtotajā pasaulē. Ideja par tikko uzskaitīto kopš Lielās franču revolūcijas laikiem un varbūt daudz agrāk allaž novedusi pie asinsizliešanas un posta un tikai reti arī pie progresīvām idejām, kā bez revolūciju starpniecības uzlabot dzīvi tiem, kuri ar savu roku vai prāta darbu sagādā augļus tam pīrāgam, ko sadala citi. Konteksts – notikumi Latvijā 2011. gada maijā un jūnijā un gaidāmās vēlēšanas, kurās joprojām iztrūkst citas ideoloģijas, izņemot nacionālo, kaut Eiropā gluži tuvu eksistē arī “sociālistiskā” kapitālisma jeb sociāldemokrātiski ievirzīti valsts pārvaldes modeļi, ko būtu tikai loģiski līdzāsstādīt labējām idejām, kas neizbēgami vairo daudz šaurākas ļaužu grupas labklājību. Kā Latvijā pārtraukt vienādības zīmi starp “sociāldemokrātisks=kreis=krievisks=padomisks” un “labējs=latvisks un vienlaikus eiropieisks”, padoma laikam nav pat Stratēģiskās analīzes komisijai un citiem Latvijas nākotnes modelētājiem, jo gan jau pirms kādām no vēlēšanām mēs to būtu dzirdējuši. Bet, kamēr mēs to gaidām, liekas savādi, ka uz rehabilitāciju jāgaida arī Imanta Kalniņa “Oktobra oratorijai” (krievu dzejnieku revolucionāri ievirzīti teksti) un “Rīta cēlienam” (Andreja Upīša proza un dzeja), jo tajās ir “kreiso” idejas.

“Mūzikas Saules” jautājums – vai drīkst popularizēt skaņdarbus ar padomju propagandai pieņemamiem tekstiem, no vienas puses,

šķiet lieks – ne “Rīta cēlienā” var saklausīt pretvalstiskus aicinājumus vai naidu pret Latvijas Republiku, ne “Oktobra oratorijā”, kur teksta niansēm izsekot daļēji traucē kora dziedājums krievu valodā, sapludinot frāzes un vārdus melodiskā veselumā. Tātad – iemesla reti atšķaņot šos muzikāli izcilos darbus nav. No otras – jautājums acīmredzot par ideoloģiju, ko tie pauž, un vai tā ir labvēlīga Latvijas pašreizējiem brīvā tirgus ideāliem, ja reiz izsmej tos un pat draud. “Rīta cēlienā” ir vismaz divas lielas pasāžas, kas vērsas pret sabiedrības krējumu: ironiskā zīme – pastāsts par melno kuili, kas kļuvis par labklājības zīmi katrā saimniecībā, bet ko attapīgi var izmantot, dodoties ciņā pret “turku prūšu invāziju”, un simboliskais noslēgums, kas paziņo, ka “tā stunda ir sīsi” un “vecā Bābele ir kritusi”. Turklāt pats nosaukums ir interpretējams vismaz divējādi – ‘rīta cēliens’ sākas līdz ar vecās pasaules beigām, tumšās nakts un apspiestības jūga nosviešanu etc., bet tikpat labi ‘rīta cēliens’ ir cilvēka/cilvēces bērnība, kurā viņš/viņa ienāk pasaulē nevainīgi, bet jau no bērna kājas saskaras ar pasaules netaisnību, piedzīvo tēva nāvi/slimību ciņā ar grāvju kārkliem un ierauga resnvēderu stulbo pašapmierinātību un neierobežoto varu, resp., pieaug no rīta cēliena līdz dienasvidum, kad, apjēdzot nepareizi iekārtotās pasaules spēku, tomēr iziet ciņā par to jeb Upīša vārdiem – “par lielo patiesību, vai par to tu domā?”

Rezumējot, tīra māksla ir tā ass, kas notur apkārt apgrieztu piramīdu līdzsvarā, bet piramīdas stūros es lieku ideoloģijas, kas ietekmē mākslas rašanos – reliģisko, nacionālo, sociālo un tirgus. 1977. gads, Andreja Upīša simtgades gads, ir laiks, kad reliģija un tirgus ideoloģija atrodas pagrīdē, tāpēc “Rīta cēlienu” es pieskaitītu darbam, kura tapšanā ne bez nozīmes bijušas sociālas idejas šī vārda filosofiskā nozīmē (režisora Pētera Pētersona tekstu atlase un sakārtojums), bet kura forma ir izteikti nacionāla, sakņota gan tautsdziesmu melodikā, gan Latvijas dabā. Vēl spēcīgāk par “Bābeles tēlojumu” uzrunā pats “Rīta cēliena” sākums ar atmiņu ainu, kas aizved mūs uz Skrīveru plāvajām.

Savukārt “Oktobra oratorijas” trumpis un ceļazīme šodienas koncertzālēm ir tās vārdu “trūkums” – ja klausoties viss, ko es uztveru, ir skarbā frāze “viņus nošāva” un par kāda cilvēka divām mīlestībām – revolūciju un mīloto, tad krievu valodas nepratējiem Latvijas jaunās paaudzes vidū paliek tikai Kalniņa mūzika. Tīra. Bet man tā sauc atmiņā izcilo Imanta Kalniņa mūziku Pētera Pētersona iestudētajam Fjodora Dostojevska “Idiotam”, kam Kalniņš uzrakstīja kora dziedājumus, balstoties pareizticīgo daudzbalssīgo dziedājumu tradīcijā. Vai valodai un tekstam gan “Oktobra oratorijā”, gan “Idiota” gadījumā būtu bijusi izšķiroša nozīme, es nezinu. Domāju, ka Kalniņu abos darbos ietekmēja slāvu mentalitāte un tradīcija, nevis ideoloģija, kaut abi šie darbi vēlreiz apliecina – māksla ir “integrēta” sabiedrībā, bet tīra un neaptraipīta tā paliek un dzīvo cauri laikiem vien tad, ja talantam līdzās stāvējusi prasme nobalansēt uz šīs ideoloģiju piramīdas tieši pa vidu. Galu galā ir skaisti skaņdarbi, spēcīgi literāri darbi un ekspresīvi mākslas darbi, kurus mēs, ideoloģijām un iekārtām mainoties, tomēr nevēlamies baudīt un dažreiz pat nespējam, jo esam pazaudējuši kodus, kas mums dara tos pieejamus.

EDUARDS LINIŅŠ

“Kam gan rakstām smiltis savām asinīm?
Mūsu vēstules ir dabai liekas.”

Bulats Okudžava

Revolūcijas, lai kā mēs nevēlētos domāt citādi, netop no jaunu karstgalvju un dzīves sadusmotu četrdesmitgadnieku rotaļāšanās ar skaļām idejām. Arī ar varas izslāpušu vecu ambīcijām pietiek labi ja kādam *coup d'état*. Daudz nepieciešamāks komponents visu laiku sociālpolitiskajos degmaisījumos ir pie varas esošo pārliecība par sava varas monopola neapstrīdamību, par to, ka viņu valdošo stāvokli nosaka Dieva žēlastība vai kāds tamlīdzīgs simbolisks apstāklis. Ne reizi vien tieši šādās situācijās varas nesējiem nācies pārliecināties par augstāko spēku nelabvēlību vai vismaz saltu vienaldzību, kad kāda no viņiem neatkarīga kataklizma noved līdz eksplozijai viņu netaļantīgās (lasi – pašpārliecinātās) politikas

briedināto situāciju. Spilgtākais piemērs, kas tūdaļ nāk prātā, ir Īslandes vulkānu Grimsvetna un Laki 1783.–1785. gada izvirdumi, kas izraisīja neražas visā Eiropā un sevišķi smagi ietekmēja Francijas labības tirgu. Maizes cenu svārstības savairoja un atdzina uz pilsētām trūkcūcietēju masas – degvielu Lielās franču revolūcijas uzliesmojumam 1789. gadā. Jakobīņu kluba burziņš ar savām apgaismības idejām bija vien deglis.

“Kalsnas, dzīves izmocītas baznīcēnu sejas vīd. Rokas visas vienas tulznās... Pops gan sārts un apaļš spīd.” Panaivs anonīma autora teksts, tapis pirmā – neveiksmīgā – Krievijas kapitālisma tapšanas mēģinājuma periodā (19. gadsimta beigās), kalpo par atspēriena punktu Imanta Kalniņa “Oktobra oratorijai”. Pareizticīgo baznīcas zvanu spēles motīvam pāraugot 20. gadsimtā tik iecienītajā industriāli mehānistiskajā ritmā, kurā no diženuma līdz ironijai viena kļūka kļūda kustība, parādās nelabais. Un viņa paustais – cilvēks spēj sagādāt otram cilvēkam zemes virsū elli, pret kuru nobāl visi demonoloģiskie priekšstati, – attiecināms kā uz industriālās revolūcijas zobratu dimu, tā uz visdažādāko nemieru, sacelšanos un pilsoņkaru zalvēn, kuras pārpārēm atbalso oratorijas mūzikā. Kā principiāls kontrasts šai cilvēku saceltajai jezgai izskan ziemas rīta dzidruma un sniega baltuma piestrāvētā noskaņa, kas zīmīgi atkārtojas vairākās oratorijas epizodēs. Daba, kuras untumi un, vienlīdz, likumi, kā iepriekš aprādīts, kalpo par cēloni sociālām kustībām, tās galu galā absorbē ar balta sniega un baltas smilts mūžīgo dzēšlapu. Nākamām audzēm pārmantojamais varoņgars, pārliecības spēks, vispārējais laimes iespējamība u.t.t., u.t.jpr. – tas jau ir ticības jautājums.

“Oktobra oratorijas” divas pēdējās daļas vismaz tematiski nepārprotami salāgo šo darbu ar sava laika ideoloģisko kanonu: Vladimira Kirilova dzejolis “25. oktobris” himniski vēsta par Krievijas bolševiku 1917. gada apvērsuma apogeju, savukārt Jevgenija Jevtušenko dzejoli “Divas mīlotās” apspēlēja ideoloģijas klišēja par revolūcijas turpināšanos, resp. klātbūtni t. s. “padomju cilvēka” dzīves procesā. No indivīda pieredzes viedokļa šīs dzejas patoss šķiet tikai loģisks aktīva 1905. un 1917. gada revolucionāra Kirilova gadījumā, kurš pārdzīvoja t. s. Oktobra revolūciju par nepilniem 20 gadiem un mira no šī paša apvērsuma radītā režīma lodes Lefortovas cietumā Maskavā 1937. gadā. Jevtušenko, dzimis 1933. gadā, auga Staļina diktatūras bula laikā, un viņa sakarā pirmām kārtām nākas domāt par oficiozās konjunktūras pasūtījuma izpildi, kas maskēta ar talantīgi atrastu liriskā varoņa pozu. Kalniņš šķiet tikpat smalki atmaskojam savu paaudzes biedru Jevtušenko, oratorijas pēdējās daļas vokālajām intonācijām piešķirot it kā pašsaprotamu glāsmainumu, kas tomēr izrādās paškarīķējošs, ja vien zinām, kas patiesībā bija LOSR (PSRS laikā reizumis lietota abreviatūra nosaukumam ‘Lielā Oktobra Sociālistiskā revolūcija’). Un tā kā pašam komponistam šī darba sakarā konjunktūrisma problēma ir ne mazāk aktuāla, “Divas mīlotās” nepārprotami ir ne tikai atmaskojums, bet arī atzišanās.

Par līdzīgu problemātiku jādoma arī oratorijas “Rīta cēliens” sakarā. Dramaturgs Pēteris Pētersons, kompilējot sava literārā skolotāja Andreja Upīša tekstus, iezīmējis latviešu klasiķa augšanu no zaļajā zemē laistajām saknēm līdz revolūcijas degsmes aizrautam ārdītājam (kas nepavisam nav beigas). Un mums atkal jāatgriežas pie jau piesauktā tēmu dialoga – dabas un sociālo kustību korelācijas. Zaļās zemes motīva raksturojumam izmantoti Upīša mūža otrās puses prozas fragmenti, pārējais – viņa dzeja, t. sk. no vienīgā krājuma “Mazas drāmas” (1911, autoram tobrīd – 34). Savietoti vienā tekstuālā kolāžā, abi žanriskie materiāli spilgti atklāj savu atšķirīgo grodumu: prozas blīvajai vadmalai līdzās dzejas tamborējumā uzkrītošāki kļūst deminutīvu spīguļi, vaļīgām asociācijām sadietie romantiskās izteiksmes medaljoni (sirdis, nakts, dvēseles, saules, domas... – saldas, smagas, drūmas, vieglas, cietas...), līdz fināla destruktīvā jūsma pārliecinoši sasieta visu ar proletāriskās revolūcijas karogam atrautu strēmeli (“Vecā Bābele, tu esi kritusi!”). Mūzika seko teksta emocionālajam musturim, piešķirot tam telpiskumu, notušējot piesauktos dzejas izteiksmes mezglojumus, bet padara vēl uztveramākus to pamatā esošos eksistenciālos paradoksus.