

OPERAS LATVIJAS MŪZIKAS VĒSTURĒ: PERIODIZĀCIJA, FAKTOLOĢIJA, HRONOLOĢIJA

Jānis Kudiņš

Operu jaunrades vēsture Latvijas mūsdienu teritorijā sākās ar pirmajiem žanra paraugiem 18. gadsimta 70. gados kādreizējā Kurzemes-Zemgales hercoga galmā. Raksts veltīts operu faktoloģijas un hronoloģijas apkopojošam (sistemizējošam) raksturojumam Latvijas mūzikas vēsturē. Tā ir pirmā publikācija, kas apkopo, precizē un papildina līdz šim historiogrāfijā dažādos avotos fragmentāri un izkliedēti atrodamās ziņas par provizoriski 132 pabeigtu operu (t. sk. poližanriskiem risinājumiem, rokooperām) Latvijas mūzikas vēsturē līdz 2022. gada 30. septembrim (pētījuma pabeigšanas termiņam valsts pētījumu programmas projekta CARD ietvaros).

Rakstā ir sniegtas un raksturotas ziņas par to, kad faktoloģiski identificētās pabeigtās operas ar konkrētiem nosaukumiem ir tikušas radītas, kas ir to libretu un mūzikas autori, kuras no operām ir tikušas iestudētas un kuras nē (t. sk. zudušie darbi). Vēl apkopotas ziņas par līdz galam neīstenotajām iecerēm operas žanrā (iesāktās un nepabeigtās operas dažādos pagātnes laikposmos).

Opermantojuma faktoloģijas un hronoloģijas izklāstā pamatlīnijās ievērota šāda periodizācija: izvērsts un dažādu ārēju (kontekstuālu) apstākļu ietekmēts laikposms līdz valsts nodibināšanai 1918. gadā; Latvijas brīvvalsts pirmais periods 1918–1940; PSRS okupācijas periods 1940–1941 un 1944–1991 ar šādiem trīs posmiem: 40. gadu otrā puse un 50. gadi, 50. gadu beigas un 60. gadi, 70.–80. gadi; Latvijas valsts neatkarības atjaunošana 1990.–1991. gadā un tam sekojošais periods līdz 2022. gadam.

257

Atslēgvārdi: Latvijas mūzikas vēsture, operas, periodizācija, faktoloģija, hronoloģija, informācijas apkopojums un raksturojums līdz 2022. gadam.

Keywords: Latvian music history, operas, periodization, factology, chronology, collected data and information until 2022.

Ievads

2020. un 2021. gada maijā apritēja simt gadu kopš divu operu – Artura Krūmiņa, Alfrēda Kalniņa *Baņuta* un Raiņa, Jāņa Mediņa *Uguns un nakts* pirmiestudējumiem. Tās Latvijas mūzikas historiogrāfijā ieguvušas žanra nacionālās klasikas pirmo paraugu titulu, simbolisku atskaites punktu skatījumā uz operu jaunradi pirms un pēc tam.

Līdz šim izstrādātajos un publicētajos pētījumos pagātnē radītais muzikālais mantojums operas žanrā ir vairāk aptverts un analizēts skatījumā uz izvērstu laikposmu līdz 1940. gadam. Zināmākie izziņas avoti joprojām ir Jēkaba Vītoliņa un Lijas Krasinkas *Latviešu mūzikas vēstures* daļu (Vītoliņš, Krasinska 1972) un Vijas Briedes-Bulāvinovas

monogrāfiju *Latviešu opera (līdz 1940. gadam)* (Briede-Bulāvinova 1975). Papildus izzinoši vērtīga ir arī Sofijas Vēriņas grāmata, kas aplūko muzikālā teātra norises mūsdienu Latvijas teritorijā līdz Pirmā pasaules kara beigām (Verinā 1973). Ziņas par 20. gadsimta otrās puses ražu operas žanrā atspoguļo Ligitas Vidulejas grāmata (Viduleja 1973) un Vijas Briedes grāmata (Briede 1987). Vēl ir arī dažādos pagātnes laikposmos tapušas citu autoru publikācijas, kas dažādos rakursos (žanra periodizācija, nacionālā operateātra darbība, komponistu jaunrade u.c.) pievēršas opermantojuma faktoloģijas un piemēru raksturojumam.

Tomēr neatturamais laika ritējums regulāri atgādina, ka ikvienā mūzikas žanru jomā arvien jaunu radītu opusu klāsts nerimīgi palielinās. Un, piemēram, 21. gadsimta trešās desmitgades sākumā, atgādinot uzdodot jautājumu – kāds ir senākā un jaunākā pagātnē Latvijā radīto operas žanra paraugu klāsts un tā hronoloģija – atbildes meklējumos nākas secināt, ka tūlītēja atbilde nav iespējama. Arī tādēļ, ka, piemēram, Vijas Briedes-Bulāvinovas monogrāfija tomēr faktoloģiski neatspoguļo visas ziņas un dažādu aspektu specifiku operu jaunradē aplūkotajā pagātnes laikposmā. Turklāt operas žanru paraugu raksturojumā un analizē šajā izdevumā dažviet tomēr skaidri ir jaušama ārēju apstākļu (padomju totalitārā režīma okupācijas periods ar tam raksturīgo oficiālo politisko ideoloģiju) ietekme, pret faktiem izturoties selektīvi. Līdzīgi ir arī, lasot Ligitas Vidulejas grāmatu, kas veltīta operu jaunradei Latvijā padomju okupācijas periodā. Savukārt, Sofijas Vēriņas grāmata, kas aizpilda vairākus *baltos plankumus* divos iepriekš norādītajos izdevumos, Latvijas mūzikas historiogrāfijā mūsdienās ir maz zināma. Iespējams, tādēļ, ka Vēriņas grāmata padomju okupācijas laikā izdota krievu valodā, turklāt nevis Rīgā, bet toreizējā Ļeņingradā (Sanktpēterburgā).

Vijas Briedes grāmata *Latviešu operateātris* noteikti ir nozīmīgs orientieris opermantojuma apzināšanas turpinājumā 20. gadsimta otrajā pusē (līdz 80. gadu pirmajai pusei). Tomēr tā izgaismo informāciju tikai par tiem žanra paraugiem, kas ir iestudēti uz valsts operateātra skatuves. Respektīvi, ēnā palikusi informācija par tām Latvijas komponistu operām, kas šīs grāmatas hronoloģijā savu piedzimšanu skatuviskajā inscenējumā piedzīvoja cītur vai nav piedzīvojušas joprojām. Tomēr ikviena mūzikas žanra jomā objektīvs pētniecisks skatījums uz vēsturisko mantojumu ietver gan mūzikas dzīves aprītē iegājušus opusus, gan arī tos, kuri dažādu iemeslu dēļ pēc komponēšanas publisku skanējumu nav guvuši. Šādi opusi mūzikas vēsturē var būt gan mākslinieciskās jaunrades neveiksmes, gan arī hipotētiski līdz šim nošurakstā sastingušu virsotņu gadījumi. Turklāt jāatceras, ka mūzikas jaunradē no kontekstuālas, daudzpusīgas izziņas skatpunkta vērā ņemamas ir arī idejas un ieceres, kas līdz galam nav tikušas īstenotas. Arī Latvijas opermūzikas mantojumā dažādos pagātnes periodos ir atrodamī šādi gadījumi. Uzmanības pievēršana šim slānim noteikti var būt noderīga, skaidrojot sasaukšanas un kopsakarības vispārējā jaunrades procesā gan konkrētā žanra jomā, gan arī plašāk – mūzikas kultūras attīstības procesos.

Pamatojoties uz iepriekš izklāstīto, šī pētījuma galvenais **mērķis** ir izveidot operas žanra paraugu provizorisku faktoloģisku apkopojumu un raksturojumu Latvijas mūzikas vēsturē (ar to saprotot procesus un radušos mākslas darbus mūsdienu Latvijas

teritorijā gan agrākajos gadsimtos līdz valsts nodibināšanai, gan laikā no 1918. gada), sniedzot ziņas par to, kad apzinātās operas ar konkrētiem nosaukumiem ir tikušas pabeigtas, kas ir to libretu un mūzikas autori, kuras no pabeigtajām operām ir vai nav iestudētas. Līdztekus sniegtas ziņas par līdz galam neīstenotajām iecerēm operas žanrā (iesāktās un nepabeigtās operas dažādos pagātnes laikposmos).

Tā kā pētījums izstrādāts valsts pētījumu programmas projekta *CARD* ietvaros, tad projekta noslēgums – 2022. gada 30. septembris – kalpo kā nosacīta robežšķirtne pētījuma noslēguma hronoloģijai. Raksta autors nepretendē uz to, ka pētījuma izstrādes gaitā ir izdevies pilnīgi, absolūti izsmeltoši apkopot ziņas par operas žanra paraugiem, it īpaši tiem, kas kopš to radīšanas joprojām varētu joprojām kā nezināms darbs atrasties kādā *plauktā* vai *atvilktnē*. Ņemot vērā apzināmās informācijas lielo izklaidētību dažādos avotos un krātuvēs, vienmēr pastāv iespējamība to papildināt ar arvien jaunām ziņām. Tādēļ pētījuma rezultāta daļas izklāst faktos un skaitļos – cik kopā operu un līdz galam neīstenoto ieceru žanrā ir bijis Latvijas mūzikas vēsturē līdz 2022. gada rudenim – ir jāuztver tikai kā provizorisks. Šis ir pirmreizējs mēģinājums izveidot šādu pārskatu, kas vienmēr būs potenciāli atvērts precizējošām korekcijām.

Jāpiebilst, ka opermantojuma apkopojošs raksturojums Latvijas mūzikas vēsturē likumsakarīgi raisa nepieciešamību vismaz netieši skart arī jautājumus par līdz šim pētnieciskajā literatūrā atspoguļotajiem diskursiem un periodizāciju, tās pamatojumu. 20. gadsimtā, gan Latvijas brīvvalsts pirmajā periodā, gan padomju okupācijas laikā, kā to apliecina norādītie agrāk publicētie pētījumi, izveidojies skatījums uz *latviešu operu* zināmā mērā ir veidojis selektīvu raksturojumu par žanra pārstāvību nacionālajā historiogrāfijā. Savukārt 21. gadsimta sākumā aktuāls varētu būt skatījums uz profesionālās mūzikas kultūras pagātni iepriekšējos gadsimtos mūsdienu valsts teritorijā, gan vispusīgi analizējot latviešu kā vēsturiskās pamattautas radošās darbības devumu, gan respektējot kādreizējās vācbaltiešu un citu mazākumtautību kopienu pienesumu kopīgajā kultūras mantojumā. Arī šī pētījuma autors iepriekš ir sekojis šim agrāk radītajam priekšstatam par *latviešu operu*, kurā kā vispārinošs atskaites punkts izvēlēti nacionālās klasikas pirmie paraugi *Baņuta* un *Uguns un nakts* (Kudiņš 2019a; J. Kudiņš, *Sestdiēna*, 5.–11. jūnijs, 2020.). Tomēr, to darot, tiek ignorēts tas, ka operu jaunrade mūsdienu Latvijas teritorijā ir sākusies agrāk, vēl pirms valsts nodibināšanas, kad bija tapušas operas ne tikai latviešu valodā. Turklāt, kāda agrāk tapusi opera var būt mākslinieciski kopumā neizdevies muzikāli skatuvisks darbs, tomēr acīmredzami tā ir iezīmējusies pagātnē kā notikums. Fakts, ko vēstures rakstniecībā nedrīkst ignorēt vai noēnot, piešķirot tam mulsinošu maznozīmību. Sākumā ir iespējami precīzi jāraksturo faktoloģija un hronoloģija žanra paraugu vēsturē, un tikai tad var veidoties diskusija par to, kurš no paraugiem iegūst mazāku vai lielāku simbolisko nozīmību kopējā opermantojumā mākslinieciskā spilgtuma un tā ilglaicības aspektos un kāpēc.

Rakstā apkopotie fakti par komponētajām un iestudētajām, kā arī neiestudētajām un ieceres ziņā nepabeigtajām operām (t. sk. dažādiem poližanriskiem risinājumiem) Latvijas mūzikas vēsturē izklāstīti un raksturoti, pamatlīnijās ievērojot šādu periodizāciju.

Izvērsts un dažādu ārēju (kontekstuālu) apstākļu ietekmēts ir laikposms **līdz valsts nodibināšanai 1918. gadā**, ko grūti ir pamatot kā vienotu periodu operu jaunrades procesa pētnieciskā skatījumā. Tas aptver vairākus pagātnes periodus, kuros Latvijas mūsdienu teritorijā ir radušās pirmās operas ar libretiem vācu un latviešu valodās.

Attiecīgi, **1918.–1940. gadu** laika nogrieznis kā Latvijas brīvvalsts pirmais periods sakrīt ar jaunrades procesa attīstību un manifestāciju vēsturiskās pieredzes ziņā jaunā līmenī gan operas žanrā, gan mūzikas vēsturē kopumā.

Otrā pasaules kara drāma, kas Latvijā bija iezīmējusies ar totalitāro politisko režīmu okupāciju maiņu (1940.–1941. gadi: PSRS okupācijas perioda sākums, 1941.–1944. gadi: Vācijas okupācijas periods, 1944.–1991. gadi: PSRS okupācijas perioda turpinājums) ļauj saskatīt operu (un arī citu žanru) jaunrades procesu attīstību šādos trijos nosacītos posmos PSRS otrās okupācijas periodā: **40. gadu otrā puse un 50. gadi** (diktatora Josifa Staļina valdīšanas perioda beigu posms ar izteikti teroristisko sabiedrības represiju atmosfēru totalitārās politiskās ideoloģijas īstenošanā), **50. gadu beigas un 60. gadi** kā t.s. *Hruščova atkušņa* rosinātais zināmas nelielas ārējas liberalizācijas, *skrūvoju atlaišanas* posms un tā atskaņas bijušajā padomju impērijā, **70.–80. gadi**, kas raksturo PSRS kā totalitāras lielvalsts arvien straujāku norietu, kas atspoguļojās arī dažādos pretrunīgos procesos kultūrā.

260

Visbeidzot, Latvijas valsts **neatkarības atjaunošana 1990.–1991. gadā** likumsakarīgi kalpo par atskaites punktu periodam, kas, iespējams, kultūras dzīves procesos vēl joprojām turpinās 21. gadsimta trešās desmitgades sākumā.

Jāpiebilst, ka raksta autors, mēģinot pētnieciski apkopot operu faktoloģiju un hronoloģiju Latvijas mūzikas vēsturē, vadās pēc priekšstata, ka šai vēsturei piederīgas ir visas operas, kas ir saistītas ar norisēm mūzikas dzīvē un kultūrā dažādos pagātnes periodos mūsdienu Latvijas teritorijā. Attiecīgi, tās ir:

- operas, kuras radījuši Latvijas mūsdienu teritorijā dzīvojuši(-oši) un mūzikas dzīvē īslaicīgi vai ilglaicīgi iekļāvušies autori;
- no citām valstīm Latvijas mūsdienu teritorijā ieradušies vai konkrēta gadījuma (radošas ieceres, projekta) ietvaros piedalījušies autori ar vietējo mūzikas dzīvi saistītas operas radīšanā;
- autori, kuri radošajā darbībā citās valstīs ir atspoguļojuši ciešu saikni ar Latvijas kultūras un mūzikas tradīcijām (piemēram, trimdas sabiedrības dažādās pasaules valstīs 20. gs. 2. pusē).

Atbilstoši piedāvātajai periodizācijai opermantojuma faktoloģija un hronoloģija izklāstīta vairākās secīgās sadaļās, balstoties gan uz iepriekš norādītajos pētījumos atrodamo informāciju, gan arī izmantojot citus avotus. To vidū neatsverami nozīmīgas ir apzinātās publikācijas dažādu pagātnes periodu preses izdevumos latviešu, kā arī vācu un krievu valodās. Visi šie avoti to savstarpējā papildinājumā un mijiedarbē ir lietoti, lai īstenotu rakstā izvirzītā mērķa sasniegšanu.

Operu faktoloģijas un hronoloģijas atspoguļojumā jāņem vērā arī turpmāk izklāstītie būtiskie aspekti: 20. gadsimta nestā pieredze kultūrā un mākslās saistās arī ar agrāko gadsimtu kultivēto klasisko kanonu noliegumu un dažādiem avangardiskiem eksperimentiem. Tas padara problemātisku ikviena žanra, arī operas, definēšanu, universālas teorētiskas koncepcijas izveidi. Šī raksta mērķis nav iedziļināties operas žanra teorētisko nostādņu analizē. Tomēr žanra paraugu faktoloģijas apkopojums un analīze nepārprotami signalizē par to, ka kopš 20. gadsimta pēdējām desmitgadēm arī Latvijā libretisti un komponisti ir pievērsuši uzmanību radikālās (avangardiskas) eksperimentēšanas daudzveidīgām iespējām muzikāli skatuviskajos darbos, kas tiek apzīmēti kā operas. Līdz ar to diskutabls var būt jautājums, cik lielā mērā mākslas darba autoru izvēle definēt savu opusu tieši kā operu ir pamatota no žanra teorētisko nostādņu skatpunkta. Šādā situācijā raksta autors, respektējot mākslas darbu radītāju izvēli, korekti fiksē to un iekļauj kopējā Latvijas mūzikas vēsturē radīto operu faktoloģijā un hronoloģijā. Savukārt, iedziļināšanās katrā šādā *uz robežas esošā* pieteiktā žanra paraugā paliek kā uzdevums nākamajiem pētījumiem. Tajos gadījumos, ja kādu operu no apzinātā tapšanas gada līdz pirmuzvedumam šķir ilgs laiks, attiecīgā opera hronoloģiski tomēr tiek iekļauta tapšanas gadam piederīgajā periodā vai laikposmā. Protams, pieejas šajā jautājumā var būt dažādas. Tomēr, kā to apstiprina arī rakstā dažos gadījumos izklāstītā raksturojošā informācija, katra opera ir saistīta ar tajā uztveramajām ietekmēm un atbalsīm, atbilstoši sava tapšanas laika raksturīgajiem estētiskajiem orientieriem, stilistiskajiem strāvojumiem un novitāšu meklējumiem tajos. Tādējādi arī tad, ja pirmiestudējums top pēc ilgāka laika, tā (libreta un muzikālās kompozīcijas struktūrā un stilistikā) joprojām paliek kā sava tapšanas laika *lieciniece* (kas protams, neatceļ jautājumu par arvien jaunu interpretāciju un pieeju rašanos skatuviskajos iestudējumos vēlāk, bet tā jau ir cita veida pētniecības tematika).

261

Gadījumos, kad mūsdienu Latvijas valsts teritorijā radīta opera ir ar libretu nevis latviešu, bet citā valodā, tas tiek faktu raksturojumā par šo žanra piemēru norādīts. Attiecīgi, bez šādas īpašas norādes ir izklāstīta informācija par operām ar libretiem latviešu valodā.

Raksta autors vadās pēc pieņēmuma, ka iestudēto operu gadījumā ir sniegtas norādes, kur meklēt partitūru vai uzsākt skaidrot tās atrašanās vietu mūsdienās. Visu apzināto pabeigto neiestudēto operu un nepabeigto operu gadījumos ir sniegta norāde uz publisko krātuvi, kurā atrodas partitūra vai atsevišķi tās fragmenti, vai arī norādes uz tās meklēšanas iespējamo virzienu privātarhīvos (izņemot gadījumus, kad kādas operas nošu materiāls mūsdienās tiek uzskatīts par pazudušu).

1. Pirmās operas vācu valodā līdz *Baņutai un Ugunij un naktij*

Ilgāku laiku Latvijas mūzikas historiogrāfijā ziņas par, piemēram, kādreizējās Kurzemes-Zemgales hercoga¹ galma komponistiem un viņu mūziku tika pētnieciski izgaismotas fragmentāri. Lai gan, runājot par opermantojumu, tieši šīs kādreizējās hercogistes galmā bija radušies pirmie žanra paraugi. Tie, piemēram, vispār nav pieminēti Vijas Briedes-Bulāvinovas monogrāfijā, tikai garāmejot pieminēti Jekaba Vītoļa un Lijas Krasinskas *Latviešu mūzikas vēstures* pirmajā daļā, jau detalizētāk raksturoti Sofijas Vēriņas grāmatā krievu valodā, kas gan, kā jau norādīts ievadā, mūsdienās ir maz zināms informācijas avots. Protams, arī atsevišķās preses un muzikoloģiskās publicistikas rakstos ziņas par pirmajām operām Latvijas mūzikas vēsturē ir atrodamas, tomēr tas nemaina visai saskaldīto un fragmentēto informācijas kopainu par šo jautājumu līdzšinējā historiogrāfijā. Tādēļ, kopsavelkot gan Latvijas, gan ārzemju muzikoloģiskajā literatūrā līdz šim publicēto, var ar daudz drošāku atgādināšanu nozīmi mūsdienu mūzikas vēstures pētnieciskajā diskursā akcentēt no Vācijas nākušo mūziķi (vijolnieku) un komponistu **Franci Ādamu Feihtneru** (*Franz Adam Veichtner, 1741–1822*), kurš dzīvoja un kalpoja hercoga galmā kā kapelmeistars no 1765. līdz 1790. gadam (Müller-Blattau 1967; Gercken 1965; Verinā 1973: 21–23; Norris 2002: 375).

Avotos norādīts, ka Feihtners hercoga galmā ir bijis trīs operu mūzikas autors:

Scipio (*Scipions*), libreta autors Kristofs Frīdrihs Neanders (*Christoph Friedrich Neander, 1723–1802*), pirmizrāde 30.06.1778., Mītavā (Jelgavā)² (Norris 2002: 375; Griffel 2018: 440)³;

Cephalus und Procris (*Kefals un Prokrīda*), libreta autors Karls Vilhelms Ramlers (*Karl Wilhelm Ramler, 1725–1798*), pirmizrāde 16.02.1779., Rīgā (Norris 2002: 375);

Cyrus und Cassandana (*Kīrs un Kasandana*), libreta autors Ramlers, pirmizrāde 15.02.1784., Līvavā (Liepājā) (Verinā 1973: 22; Norris 2002: 375; Griffel 2018: 92).

Literatūrā arī izteikts pieņēmums, ka Feihtners, kalpojot hercoga galmā, varētu būt komponējis vēl citas operas (Müller-Blattau 1967). Radītas tolaik Vācijā populārajā dziesmuspēles (*Singspiel*) žanrā, Feihtnera operas ar libretiem vācu valodā simboliski aizsāk operu jaunrades un mantojuma veidošanās procesu mūsdienu Latvijas teritorijā, tās mūzikas kultūras vēsturē. Interesanti, ka pēc ilgāka aizmirstības laika Feihtnera opermantojuma aktualizācija notika 21. gadsimta sākumā. 2003. gada 17. jūnijā Rundāles pils zālē un 5. novembrī Rīgas Mazajā Ģildē notika Feihtnera operas *Kefals un Prokrīda* koncertizpildījumi operstudijas *Figaro* sniegumā (diriģents Viesturs Gailis). 2014. gada 16. augustā Rīgas Doma baznīcas dārzā notika operas *Kīrs un Kasandana* iestudējuma izrāde, ko veica solisti un orķestris diriģenta, 18. gadsimta mūzikas mantojuma Latvijā jaunatklājēja Māra Kupča muzikālajā vadībā⁴.

1 Kurzemes un Zemgales hercogiste kā nosacīti neatkarīga valsts pastāvēja mūsdienu Latvijas teritorijas daļā no 1561./1562. līdz 1795. gadam (Jakovļeva 2021).

2 Operas partitūra mūsdienās pagaidām nav atrodama.

3 Rakstā norādītie datumi līdz 1915. gadam ir atbilstoši Jūlija jeb vecā stila kalendāram, kas mūsdienu Latvijas teritorijā bija spēkā līdz Pirmajam pasaules karam. Pāreja uz Gregora jeb jaunā stila kalendāru dažādos Latvijas novados notika laikā no 1915. līdz 1919. gadam.

4 Izrādes videoieraksts: <https://www.youtube.com/watch?v=DxiYspCnjw> (skatīts 08.06.2022.).

Pēc 1795. gadā notikušās Kurzemes-Zemgales hercogistes iekļaušanas Krievijas cariskās impērijas sastāvā par galveno opermūzikas dzīves centru kļuva 1782. gadā Rīgā darbību uzsākušais operas un drāmas teātris (Levina, Markova 2022). Tomēr, nedz 18. gadsimta nogalē, nedz arī 19. gadsimtā mūzikas historiogrāfijā nav fiksēti kādi no vietējās vācbaltiešu sabiedrības nākuši komponisti – operu autori. Tādēļ pēc Feihtnera hronoloģiski nākamais operkomponists Latvijas mūzikas vēsturē izrādās nedaudz vairāk kā desmit gadus (1832–1843) Rīgā dzīvojušais komponists un pilsētas operteātra diriģenta pienākumus pildījušais, no Vācijas nākušais **Heinrihs Dorns** (*Heinrich Dorn*, 1804–1892). Dorns Rīgā komponējis divas operas ar libretiem vācu valodā:

Der Schöffe von Paris (*Parīzes tiesnesis*), libreta autors Vilhelms Augusts Volbriks (*Wilhelm August Wohlbrück*, 1795–1848), pirmizrāde 13.11.1838., Rīgas pilsētas teātris (Griffel 2018: 432; Lindenberga 1997);

Das Banner von England (*Anglijas karogs*), libreta autors Karls Alts (*Karl Alt*, 1807–1858), pirmizrāde 08.11.1841., Rīgas pilsētas teātris (Griffel 2018: 45, Lindenberga 1997).

Dorna Rīgā radītās un iestudētās operas ir vēsturiski, un, iespējams, arī mākslinieciski joprojām interesanti žanra paraugi, kas gaida savu izvērtējošu aktualizāciju mūsdienās.

Visbeidzot, operu ar libretiem vācu valodā līdz *Baņutai* un *Ugunij un naktij* līdz šim apzināto ne pārāk lielo sarakstu noslēdz pašā 19. gadsimta nogalē no latviešu sabiedrības nākušā ērģelnieka un komponista **Ādama Ores** (1855–1927) viencēliens *Gunda* (Rīgā, 1898, libreta autors Aleksandrs fon Freitāgs Loringhofens (*Alexander von Freytag Loringhoven*, 1849–1908).

Lija Krasinska, raksturojot šo operu *Latviešu mūzikas vēstures* pirmās daļas grāmatā, ir diezgan atturīgi novērtējusi *Gundas* muzikālās partitūras kvalitātes (Vītolinš, Krasinska 1972: 220–225). Tomēr, pateicoties operas vēsturnieka Čežes pētījumam (Čeže 2004: 86–93), ir precizēts galvenokārt no Krasinskas publikācijas ņemtais un ilgstoši automātiski atkārtotais apgalvojums par to, ka 19.–20. gadsimtu mijā *Gunda* ir tikusi vairākkārt iestudēta Vācijā, Austrijā, Šveicē, arī Krievijas impērijas lielpilsētās (Vītolinš, Krasinska 1972: 222, 225). Rūpīgi pārbaudot faktus, Čežem izdevies noskaidrot, ka Ore, centienos popularizēt savu operu, dažādās vietās rikoja *Gundas* daļējus (fragmentu) vai pilnus koncertizpildījumus ar sevi koncertmeistara (pianista) vai diriģenta (kad koncertizpildījumā piedalījās arī koris) lomās. Tomēr šajā laikā *Gunda* nekad nepiedzīvoja pilnvērtīgu skatuvisku inscenējumu kādā operteātrī. Neveiksmīgi bija Ore centieni savas dzīves laikā panākt operas uzvedumu 1919. gadā jaundibinātajā Latvijas Nacionālajā operā (Briede-Bulāvinova 1975: 23–24; Čeže 2004: 89–91). Pēc Ores nāves *Gunda* iegrima aizmirstībā, vēlāk, jau PSRS okupācijas periodā kļūstot par ne pārāk izdevušos žanra piemēra pieminējumu historiogrāfijā. Tikai 2009. gada 26. aprīlī Ādama Ores opera *Gunda* piedzīvoja līdz šim vienreizēju daļēju skatuvisku uzvedumu, ko īstenoja Jāzeps Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas Vokālās katedras un operstudijas *Figaro* solisti, orķestris un studējošo koris diriģenta Viestura Gaiļa muzikālajā vadībā (I. Lūsiņa, *Diena*, 25.04.2009.).

2. Pirmās pabeigtās un nepabeigtās operas latviešu valodā līdz *Baņutai un Ugunij un naktij*

Libretisti un komponisti pirmajām operām latviešu valodā Latvijas mūzikas vēsturē uz skatuves parādījās vien 19. gadsimta beigās. Tas bija laiks, kad Latvijas mūsdienu teritorija atradās Krievijas cariskās impērijas sastāvā. Latviešu sabiedrībā turpināja attīstīties priekšstati par nacionālo kultūru, veidojās idejas par savu valstiskumu. No tā arī izriet dažādos tālaika avotos paustās gaidas pēc savas nacionālās operas pirmo žanra paraugu parādīšanās.

2.1. Pabeigtās iestudētās operas

Kopumā kā zināmi fakti šeit izgaismojas divi darbi:

Jēkabs Ozols (1863–1902), *Spoku stundā* (opera-dziesmuspēle, 1893). Librets: Jēkabs Duburs (1866–1916). Pirmizrāde 27.10.1893., Rīgas latviešu biedrības Latviešu teātris (V. Bērziņa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 18.06.1982.);

Fridrihs Podnieks (1878–1961), *Indulis un Ārija* (1914), komponista librets pēc Raiņa lugas. Pirmizrāde 20.04.1914., Rīgas *Interimteātris*⁵ (P. Gr. [Pāvils Gruzna], *Domas*, Nr. 5, 01.05.1914.).

Skatījumā uz *Spoku stundā* kā vispārinošu literatūrā var izcelt secinājumu – kompozīcija, kas pēc tās iestudējuma Rīgas Latviešu teātrī 1893. gada rudenī neieguva publikas un kritikas atzinību, pēc četrām izrādēm pazuda no teātra. Briedes-Bulāvinovas monogrāfijā, atsaucoties uz arī Lijas Krasinskas pausto, teikts, ka *Spoku stundā* “ [...] lai arī žanra ietvaros vērojamas dažas visai pārdomātas muzikālās dramaturģijas iezīmes, tomēr vēl nevar runāt par nopietnu operas dramaturģiju” (Briede-Bulāvinova 1975: 22). Faktiski citētā frāze atsaucas uz laika gaitā cieši iesakņojušos priekšstatu, kas apšaubā to, vai *Spoku stundā* var uzskatīt par mākslas darbu operas žanrā. Piemēram, dažādu autoru tekstos šīs šaubas 20. gadsimtā ir tikušas izteiktas šādi.

“Neizdevušies bija arī pirmie oriģināloperu mēģinājumi: Podnieka un Zeifrica komponētais *Indulis un Ārija*, Ozolu Jēkaba *Spoku stundā* (...)” (K. Lesiņš, *Rīts*, 07.10.1937.)

“Lai Jēkaba Ozola *Spoku stundā* palika kur palikdama (...)” (L. Apkalns, *Latvju Mūzika*, Nr. 4, 01.01.1971.)

“[...] Par pagājušā gadsimta beigu Ādama Ores (viencēliens *Gunda*) un Jēkaba Ozola (dziesmuspēle *Spoku stundā*) skatuves darbu izrādēm, kas pieskaitāmas latviešu oriģināloperas aizmetņiem, bet ne klasiskās latvju operas ievadījumam.” (O. Grāvītis, *Laiks*, Nr. 36, 04.09.1999.)

“Līdz 1920. gada 29. maijam, kad Rīgā notika *Baņutas* pirmizrāde, publika šeit varēja iepazīties nevis ar latviešu autoru sacerētām pilnvērtīgām operām, bet gan ar operžanra pabeigtiem vai nepabeigtiem mēģinājumiem.” (M. Čeže, *Latvijas kultūras kanons*, 2011)

5 Pēc tam, kad 1908. gadā nodega Rīgas Latviešu biedrības ēka, tās agrāk (1868. gadā) darbību uzsākušais un pārziņā esošais teātris (no 1870. gada Latviešu teātris) ar jauno nosaukumu *Interimteātris* turpināja darboties jaunā ēkā līdz 1916. gadam (Kundziņš, 1968: 57, 101; Kundziņš 1972: 34–38).

Tomēr līdztekus regulāri izteiktajām šaubām par *Spoku stundā* piederību operas žanram (uzskatot Dubura un Ozola darbu par vairāk atbilstošu muzikāli dramatiskas izrādes žanram), 20. gadsimtā dažādos periodos pietiekami daudzi mūzikas kritiķi un vēsturnieki to tomēr ir atzinuši par operu. Turklāt, gandrīz vienmēr fakta ziņā atzīmējot kā “pirmo latviešu operu” (E. Brusbārdis [Brusubārda], *Izglītības ministrijas mēnešraksts*, Nr. 7, 01.07.1922.; J. Cīrulis, *Tēvija*, Nr. 18, 22.01.1943.; J. Vītoliņš, *Karogs*, Nr. 6, 01.06.1949.; S. Vēriņa, *Māksla*, Nr. 4, 01.10.1962.; I. Prauliņa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 14, 05.04.1969.; Verinā 1973: 135–138; L. Kārklīšs, *Cīņa*, 21.04.1983.). Šajā ziņā ar pamatīgumu izceļas Vizbulītes Bērziņas 1982. gadā publicētais problēmraksts *Pirmā latviešu opera un kritikas pienākums* (V. Bērziņa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 18.06.1982.). Izvērstā pētnieciskā avotu analizē Bērziņa sniedz plašu kontekstuālu raksturojumu par to, kā *Spoku stundā* pēc pirmizrādes uzņēma 19. gadsimta beigu Rīgas latviešu (*Baltijas Vēstnesis*, *Balss*, *Dienas Lapa*, *Mājas Viesis*) un vācu (*Zeitung für Stand und Land*) presē.

Objektīvi raugoties, galvenais, kas summējas gan Bērziņas, gan citu autoru līdzšinējās publikācijās, pievēršot uzmanību *Spoku stundā* – operas kompozīcija neizceļas ar literāri augstvērtīgu libretu un mūzikas stilistisko oriģinalitāti, spilgtumu. 19. gadsimta nogalē, atrodoties Riharda Vāgnera episkās muzikālās drāmas žanra virsotņu paraugu iespaidā, latviešu sabiedrība Rīgā vēlējās ko līdzīgu sagaidīt no pirmās operas latviešu valodā. Dubura un Ozola kompozīcija nesniedza papildījumu šīm gaidām, spējot piedāvāt daudz pieticīgāku libreta un muzikāli stilistikā risinājuma izklāstu, kura analīze atklāj virkni diskutablu aspektu (Krasinska 1972: 217–220; Verinā 1973: 135–138; V. Bērziņa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 18.06.1982.). Tomēr tas, ka *Spoku stundā* ir opera ar runāto dialogu numuriem, nevar kalpot par iemeslu noliegt žanra pārstāvību šajā darbā. Jo arī 19. gadsimta otrajā pusē dažādu valstu komponistu jaunradē var atrast atbalsis operas-dziesmuspēles žanra variantam. Tādēļ *Spoku stundā* no vēsturiskā fakta viedokļa var uzskatīt par pirmo operu ar libretu latviešu valodā. Pēc *aiziešanas nebūtībā* šī opera otro reizi saīsinātā versijā uz brīdi atdzima Latvijas Televīzijas iestudējumā, kas tika pirmoreiz translēts 1982. gada 30. martā (*Rīgas Balss*, 30.03.1982.). Diemžēl šī iestudējuma videoieraksts LTV arhīvā nav saglabājies.

Salīdzinājumā ar *Spoku stundā*, muzikoloģiskajā literatūrā līdz šim kā hronoloģiski otrā pieminētā opera latviešu valodā – *Indulis un Ārija* – ir zināma tikai kā fakts, pateicoties mūsdienās izlasāmajām ziņām 20. gs. sākuma Rīgas presē. Operas pirmizrāde Rīgas *Interimteātrī* (Rīgas Latviešu biedrības teātrī) notika 1914. gada pavasarī (Gr. P. [Pāvils Gruzna], *Domas*, Nr. 5, 01.05.1914.). Operas libreta un mūzikas autors – Rīgas latviešu teātru vidē kopš 20. gadsimta sākuma sevi iezīmējušais Fridrihs Podnieks pieder tiem māksliniekiem, kura dzīves un radošās darbības ceļš ir zināms tikai fragmentāri.

Saskaņā ar Rīgas presē (*Dienas Lapa*, 10.07.1902.) un Kārļa Kundziņa grāmatā *Latviešu teātra vēsture* (Kundziņš 1972: 66) publicēto informāciju Podnieks dzimis Rīgā, 1878. gadā, agrā jaunībā privāti apguvis dziedāšanu, mūzikas teoriju un kompozīciju Rīgā pie dažādiem vācbaltiešu mūziķiem, kādu laiku dziedājis Rīgas pilsētas pirmajā (vācu) teātra korī. 1899. gadā Podnieks devies uz Berlīni papildināties dziedāšanas studijās un palicis Vācijā, kur dziedājis operteātros līdz 1902. gadam, pieņemot uzvārda

pseidonīmu vācu valodā *Perloff*. Laikā no 1902. līdz 1904. gadam Podnieks bija Jaunā Rīgas latviešu teātra direktors, darbojās arī kā režisors, operu un operešu iestudējumu dalībnieks. Viņa sniegums režijā avotos tiek vērtēts kā diskutabls (H. As., *Domas*, Nr. 5., 01.06.1914.; Kundziņš 1972: 74–75). 1905. gada revolūcijas notikumu laikā Podnieks devās uz Vāciju, kur, cik noprotams, kā operdziedātājs darbojās dažādās opertrupās. 1913. gadā Podnieks tika uzaicināts vadīt *Interimteātri*, ko viņš vienu sezonu, līdz 1914. gada vasarai, arī darīja.

Opera jeb paša Podnieka pieteikumā muzikālā drāma *Indulis un Ārija Interimteātri* tika iestudēta kā dziedātāja un režisora atvadu benefice. Operas librets un partitūra mūsdienās vairs nav atrodamā. Tādēļ tikai no iestudējuma atsauksmēm var aptuveni nojaust, kāds bija šis hronoloģiski otrais operas latviešu valodā piemērs Latvijas mūzikas vēsturē.

“Tagad viņš mums atstāj par piemiņu paša radītu pirmo latviešu oriģināl-operu *Indulis*, kuru viņš nosaucis par muzikālu drāmu. No tiem, no kuriem sen jau gaida pašu operu, neko nesagaidīja, un nu šo robu ņēmies aizpildīt Fr. Podnieks, kaut arī nespeciālists kompozīcijā. Noklausoties *Induli*, var manīt, ka šis darbs ir sasteigts. Librets apcirpts tā, ka tur iznāk tikai kinematogrāfiski nesaistītu ainu rinda. Darbība pēkšņa, nemotivēta. Tad šīs mūzikas raksturs ir svešs *Induļa* iekšējam saturam un garam. Kā solistu, tā kora un orķestra darbībā ir dzirdamas jau pazīstamas skaņas. Bet tās smeltas un apgarojušās populārās vācu un itāliešu operās. Turpretim te pamatā vajadzēja likt tautas mūzikas elementus. (..) Leģendai par *Induli un Āriju* var piemēroties tikai īpatnēja mūzika. Šajā operā tās radītājs acīmredzot ir spekulējis uz mūsu *māmuļnieku* specifisko tautisko garšu. Tur vajadzīga sentimentalitāte un pazīstami patriotiski lozungi un izsaučieni par tēviju, tautu, brīvību. Mūzika elementāri pakļauta neattīstītai dzirdei. Neko viņa netēlo, neizteic. Gausi, bezkrāsaini ritēdama viņa tikai pavada dziedājumus un dramatiskākās vietās ieņem marša veida nokrāsu. Nav arī dziedājumos nevienas noapaļotas ārijas. Plūstošās kantilēnas vietā pastaigāšanās pa intervāliem, par daudz rečitāтиву – melodramatiskas dabas stāstījumu.” (P. Gr., *Domas*, Nr. 5, 01.05.1914.)⁶

Citētajā fragmentā no atsauksmes pēc Podnieka operas pirmizrādes tās mūzikas partitūras kvalitāte nav vērtēta augstu. Jāatzīmē, ka skopajās ziņās presē par šo operu biežāk tiek lietots tās nosaukums saīsinājumā (*Indulis*), lai gan atsevišķos detaļu komentāros iezīmējas norāde uz Raiņa lugu *Indulis un Ārija* (1911), kas kontekstā saprotama kā pamats libretam. Norādītajā atsauksmē arī pieminēts, ka iestudējuma muzikālā puse vācu diriģenta Hansa Zeifrica (*Hans Seifritz*) vadībā bija kopumā laba sniegumā un beigās arī šāda pasāža:

“Godināja direktoru Fr. Podnieku gan ar vaiņagiem, gan citām balvām. Atzinība viņam par viņa kaut arī nelielo un elementāro, bet drošo un patstāvīgo ierosinājumu mūsu tikko dzimstošās neatkarīgās operas laukā.” (P. Gr., *Domas*, Nr. 5, 01.05.1914.)

6 Līdzīga rakstura kritiskas piezīmes Podnieka operas iestudējumam 1914. gadā bija veltījis arī Nikolajs Alunāns (1959–1919) laikrakstā *Latvija* (Verinā 1973: 145).

Jāpiebilst, ka atsauksmes autors P. Gr. faktiski Podnieka *Indulis un Āriju* nosauc par pirmo oriģināloperu latviešu valodā. Tam par iemeslu varētu būt gan ilgais pagājušais laiks, kopš Jēkaba Ozola *Spoku stundā* neveiksmīgās nākšanas pasaulē, gan arī atsauksmes autora iespējamā piederība tiem 19.–20. gadsimta mijas autoriem, kuri nevēlējās akceptēt *Spoku stundā* kā operu. Savukārt, pēc operas *Indulis un Ārija* iestudējuma Rīgas *Interimteātra* 1913./1914. gada sezonas noslēgumā Fridrihs Podnieks, cik var nojaust, bija atkal devies uz Vāciju. Par to liecina 1914. gada vasaras beigās Rīgas laikrakstā publicētā ziņa par to, ka atsevišķi latviešu teātra mākslinieki (aktieri un dziedātāji), to vidū arī Podnieks, atrodas Vācijā situācijā, kad jau bija sācies Pirmais pasaules karš (*Rīgas Ziņas*, 31.08.1914.). Tur dziedātājs arī palika darboties pēc kara līdz pat aiziešanai mūžībā, par ko liecina Vācijā izdotā mūzikas leksikonā publicētā informācija (Koch 2015: 180).

Lai arī, spriežot pēc netiešām ziņām, Podnieka opera *Indulis un Ārija* nepārlicināja sava laika publiku un kritiku kā izdevies, muzikāli un mākslinieciski spilgts žanra paraugs, tās iezīmēšanās kā hronoloģiski otrajai pabeigtajai un iestudētajai operai ar libretu latviešu valodā Latvijas mūzikas vēsturē spēj plašāk un niansētāk izgaismot sazaroto dažādo meklējumu ceļu, kas jaunrades procesā veda uz *Baņutas un Uguns un nakts* tapšanu.

2. 2. Viena pabeigta neiestudēta, viena zudusi opera

Jēkaba Vītoliņa un Lijas Krasinskas *Latviešu mūzikas vēstures* pirmās daļas grāmatā, kā arī Vijas Briedes-Bulāvinovas monogrāfijā periodā līdz Latvijas valsts nodibināšanai 1918. gadā pieminēto pabeigto operu latviešu valodā klāstu veido iepriekš raksturotās *Spoku stundā* un *Indulis un Ārija*. Šodien var tikai mēģināt izteikt pieņēmumus, kādēļ šajos pētījumos iztrūkst jebkādas norādes uz vēl vienu šajā laikā komponētu žanra piemēru. Tā autors – Kārlis Martinovskis – kā vairāku operu komponists ir ticis pieminēts gan 20. gadsimta 30. gadu preses publikācijās (E. Ramats, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 11., 01.11.1933.; *Mūzikas Apskats*, Nr. 06.–07., 01.06.1936.; V. L., *Tēvijas Sargs*, Nr. 23, 05.06.1936.; E. Ramats, *Studenta Dzīve*, Nr. 72., 18.11.1938.), gan arī atsevišķos rakstos pēc Otrā pasaules kara, padomju okupācijas periodā (M. Zālīte, *Literatūra un Māksla*, Nr. 48, 14.12.1945.; V. Ancītis, *Padomju Daugava* (Jēkabpils), Nr. 86, 21.07.1983.).

Latvijas mūzikas vēsturē **Kārlis Martinovskis** (1886–1968) ir mazzināma personība. Dzimis Stukmaņu ciemā Klintaines pagastā, 1908. gadā Jēkabpils Tirdzniecības skolā apguvis grāmatveža profesiju, kas viņam vēlāk mūžā bija viens no galvenajiem ikdienas darba pamatiem. Vienlaikus Martinovskis bijis arī muzikāli apdāvināts, 1913. gadā iestājies Rīgas Ķeizariskās mūzikas biedrības skolā, kur apguvis alta spēli un kompozīcijas teoriju. Latvijas pirmās brīvvalsts pirmajā periodā, 20. gadsimta 20.–30. gados Martinovskis regulāri arī darbojies kā mūzikas kritiķis, par ko liecina, piemēram, viņa recenzijas un apceres, kas publicētas žurnālos *Mūzika* un *Mūzikas nedēļa*. Pēc Otrā pasaules kara līdz mūža nogalei Martinovskis pamatā strādāja atbilstoši iegūtajām zināšanām un prasmēm grāmatveža specialitātē. Tomēr, gan laikā līdz

Otrajam pasaules karam, gan arī pēc tā Martinovska aizraušanās ar mūziku izpaudās, diriģējot kori un piedaloties novada dziesmuvētku rīkošanā Koknesē (Unāms 2006: 324; I. Sudare, *Staburags*, 11.09.2018.; J. I. Padedzis, *Staburags*, 16.04., 24.04. 2019.).

Martinovska interese par mūziku izpaudās arī komponēšanā, vēl viņš aizrāvās ar rakstniecību (stāsti, dzejoļi, atmiņas) un gleznošanu. Saskaņā ar Martinovska testamentu viņa literārie darbi, gleznas un mūzikas kompozīcijas pēc nāves nonāca kādreizējās Viļa Lāča Latvijas PSR Valsts bibliotēkas (šodien Latvijas Nacionālās bibliotēkas) fondā (Mūsu novadnieki. Kārlis Martinovskis (1886–1968). Preiļu novada bibliotēka, 2021). Mūsdienās LNB Reto grāmatu un rokrakstu lasītavā var iepazīties ar virkni Martinovska kordziesmu (*a cappella* un ar instrumentālu pavadījumu) un septiņu operu nošurakstiem (daļa orķestra partitūrā, daļa klavierzvilcuma versijā), kā arī vēl divu operu libretiem.

Kādēļ septiņu pabeigtu operu autors līdz šim publicētajos pazīstamākajos pētījumos nav ticis ievērots? Martinovskis acīmredzami nekomponēja *atvilktnei*, ziņas par viņa operām, lai arī informatīvi lakoniskā pieminējumā, tomēr bija publicētas dažādu laiku presē Latvijā. Viena no iespējamām atbildēm varētu būt saistīta ar kādreizējo pētījumu (Jēkaba Vītoliņa un Lijas Krasniskas, Vijas Briedes-Bulāvinovas) autoru vadīšanas pēc īpašas *mākslinieciskās vērtības vai tās potenciāla* mērauklām. Tās varēja būt arī ārēju, konkrētu ideoloģisku nostādņu inspirētas, šādā ceļā izslēdzot no atspoguļojuma historiogrāfijā ziņas par visiem iespējamiem faktiem. Protams, nevar izslēgt to, ka nepastāvot tādām iespējām iepazīt periodikas mantojumu, kas ir LNB piedāvājumā šodien, ziņas par Martinovska un, kā tas tiks atspoguļots raksta sekojošajās sadaļās, arī citu komponistu operām, varēja *paslīdēt garām uzmanībai* un netikt dokumentētas.

Katrā ziņā Kārlis Martinovskis ar septiņām pabeigtām (tiesa, nekad neiestudētām) operām papildina kopējo opermantojuma faktoloģisko klāstu Latvijas mūzikas vēsturē dažādos periodos. Viņa pirmās operas *Daira* radīšana saskaņā ar paša komponista ierakstu partitūras titullapā notika 1914.–1915. gadā. Turpat izlasāma arī šāda neliela autora remarka:

“Pirmais mēģinājums rakstīt operu, kad tikko iepazīties biju ar harmoniju un kontrapunktu Rīgas Ķeizariskajā mūzikas skolā 1913.–1915. gados.”
(LNB, RX0, A137, Nr. 9)

Opera *Daira* saglabājusies tikai klavierzvilcuma versijā. Tomēr, spriežot pēc pirmreizēja vispārēja aplūkojuma, formāli tā ir pabeigta kompozīcija, saskaņā ar autora iecerī trīs ainās. Tās libreta autors ir Martinovskis, darbība risinās iedomātā senā pagātnē, galvenie personāži – Tāļivaldis (virsaitis), Daira (viņa meita), Varis (cits virsaitis, Dairas līgavainis), Bruņenieks, Koklētājs. Pirmās operas libreta un muzikāli stilistisko vispārējo aprišu risinājumā skaidri nolasās iespējamās kultūras tradīciju ietekmes, kas būs aktuālas arī vēlākajās Martinovska komponētajās operās. Tā ir nacionālromantisma estētikā un tematikā balstīta jaunrade, kas operās pievērš uzmanību senas (*teiksmainas*) pagātnes laikiem, vieglām mitoloģijas atblāzmām un liktenīgas mīlestības stāstam.

Tā kā šī raksta mērķis nav veikt katras pieminētās operas māksliniecisko un muzikālo kvalitāšu analīzi, tad šobrīd var tikai izteikt turpmāk vēl, protams, pārbaudāmu pieņēmumu par to, ka profesionālu kompozīcijas studiju iztrūkums un attiecīgo iemaņu neesamība Martinovska pirmo operu (arī tai vēlāk sekojošās) ļauj uztvert savā ziņā kā pamatā amatniecisku vingrinājumu žanra apguves centienos. Martinovskis faktiski bija komponists autodidakts. Apveltīts ar muzikālu talantu kopumā, viņš itin veiksmīgi darbojās gan amatierkoru kustībā, gan arī komponēja kordziesmas, dažās no kurām tiek dziedātas arī mūsdienās (S. Rode, *Kokneses Novada Vēstis*, 14.05.2019.). Savukārt, jaunrades veikums operas žanrā drīzāk paliek kā pieminami fakti, ne gluži apliecinājums mākslinieciski spilgtiem, paliekošiem sasniegumiem. Lai gan arī šie mēģinājumi radīt žanra paraugus, iespējams, atbilstoši kādam savam priekšstatam par *tautisku operu* (varbūt ar mērķi iestudēšanai amatiermūzicēšanas vidē) ir interesanta tapšanas laika liecība un neignorējams papildinājums opermantojuma kopējās faktoloģijas un hronoloģijas izklāstā.

Un vēl šajā sadaļā jāpiebilst, ka avotos ir saglabājušās ziņas par viencēliena operu *Zvanīgs zvārgulītis* (librets pēc Annas Brigaderes lugas), ko Pirmā pasaules kara izskaņā, 1918. gadā, bija komponējis **Jānis Mediņš** (1890–1966), atrodoties Krievijā, Samārā. Kā rakstīts publicētajās Mediņa un viņa dzīvesbiedres atmiņās Rīgas presē 20. gadsimta 20. gados, šīs operas partitūra *gāja bojā* visai dramatiskos apstākļos. Kad bijis jāizšķiras, kuru no smagajiem saiņiem, kuru vidū bija arī *Uguns un nakts* nošuraksti, pamest, operas *Zvanīgs zvārgulītis* partitūra tika sadedzināta, paliekot vien kā pieminams fakts žanra paraugu tapšanas hronoloģijā (J. Straume, *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 37-38, 17.10.1925.).

269

2. 3. Neīstenotās ieceres operas žanrā un daži faktoloģiski precizējumi

19. gadsimta pēdējā trešdaļa un 20. gadsimta sākumam (līdz Latvijas nodibināšanai) ir laiks, kurā atsevišķos avotos ir arī atrodamas ziņas par dažu komponistu iecerēm komponēt operas. Plašāk mūsdienās ir zināms fakts par Emīla Dārziņa (1875–1910) dzīves pēdējos gados iesākto darbu operas *Rožainās dienas* komponēšanā (libretists Kārlis Jēkabsons, izmantojot Edvarda Vulfa lugu ar tādu pašu nosaukumu). Komponista pāragrā traģiskā nāve šo ieceri īstenot neļāva, mūsdienās Rakstniecības un mūzikas muzejā ir atrodamas saglabājušās vien dažas nošu lapas Dārziņa rokrakstā iecerētās operas klavierizvilkumam (Klotiņš 2022).

Atšķirībā no Dārziņa dažādu apstākļu kopums neļāva turpināt iesākto darbu pie operas *Vanems Imanta* komponistam Andrejam Jurjānam (1856–1922). Ziņas par šo ieceri un uzsākto darbu pie operas komponēšanas var izlasīt žurnālā *Mūzikas Nedēļa* 1924. gadā, kas nepilnus divus gadus pēc komponista aiziešanas mūžībā publicēja viņam veltītus rakstus. Tajos publicētajā Ādolfa Alunāna (1949–1912) vēstulē (1888) Jurjānam aprakstīta operas iecere, kas izkristalizējās 19. gadsimta 80. gadu otrajā pusē. No mūsdienās pieejamajām ziņām noprotams, ka Alunāns ilgāku laiku apspriedās ar Jurjānu par “teksta grāmatiņu”. Ar to saprotams Andreja Stērstes (1853–1921)

iesāktais librets Jurjāna operai⁷ (K. Lēstus, *Brīvā Zeme*, Nr. 127, 08.06.1940.). Alunāns vēstulē Jurjānam, cik var noprast, aicina komponistu rūpīgi iepazīt viņa komentārus piedāvātajam libreta tekstam, “lai to vēlāk apspriestu satiekoties klātienē” (M. Augusts, *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 1, 03.01.1924.).

Savukārt, *Mūzikas Nedēļas* 1924. gada citā numurā publicētajā Jāņa Straumes (1861–1929) apcerē sniegts raksturojums operai, kurā, autoraprāt, manāmas atsaucis uz nacionālromantiskajiem priekšstatiem par seno latviešu teiksmaino pagātni, 19. gadsimta otrajā pusē latviešu sabiedrībā, literatūrā, dzejā un publicistikā aktuālo mitoloģiju. Straume arī raksta:

“Operas muzikālā daļa arī palikusi tikai pie īsa skicējuma. Varbūt pie tam vainīgi komponista dzīves apstākļi, kādos palaikam dzīve norisinājās, sevišķi beidzamos gados. Sevišķi slimība būs galīgi pārtraukusi skaisto un lielisko plānu. Īsā skice ar pilnu lielās operas tituli tikai palikusi kā lieciniece par agrāko nodomu, kas, reiz realizēts, būtu netaisni nostādījis par pirmās latviešu operas komponistu.” (J. Straume, *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 6, 07.02.1924.)

Arī citās publikācijās ir pieminēta Jurjāna iesāktā, bet nepabeigtā opera *Vanems Imanta*. Mūsdienās par Jurjāna iesāktu operu liecina vien LNB fondā atrodamais septiņu lappušu simfoniskās partitūras nošuraksta fragments. Vēl dažādu autoru publikācijās presē izlasāmas norādes par to, ka 19. gadsimta nogalē (1897. gadā) Jurjāna sarakste ar Rūdolfu Blaumani (1863–1908) liecina par tobrīd radušos ieceru operai *Maija*. Tomēr šī iecere tālāk netika attīstīta, saglabājoties vien liecībām par libreta skicējumiem (J. Vītols, *Mūzikas Apskats*. Nr. 08.–09., 01.08.1936.; V. Bērzkalns, *Ceļš*, Nr. 2–3, 01.02.1948.; Verinā 1973: 139–140; S. Braže, *Cīņa*, 19.11.1981.). Vēl literatūrā atrodamas norādes, ka Jurjāna arhīvā saglabāties rakstnieka Jāņa Purapuķes (1864–1902) rakstītais librets *Skopais saimnieks*. Tomēr nav liecību par Andreja Jurjāna radītu mūziku šādas operas iecerei (Verinā 1973: 134).

Faktiski šo ieceru neīstenošanās bija līdzīga tām, kas pēc Rīgas Latviešu biedrības 1903. – 1905. gadā notikušā konkursa latviešu operas libretu radīšanai (Kudiņš 2019a) laikā līdz Pirmajam pasaules karam atspoguļojās, piemēram, Emiļa Melngaiļa (1874–1954) īslaičīgajai uzmanības pievēršanai Artūra Krūmiņa (1879–1969) *Baņutas* tekstam un Raiņa lugai *Uguns un nakts* (Verinā 1973: 141–142). Interesantas ir arī atrodamās liecības Jāzepa Vītola iespējamiem nodomiem komponēt operu, atsperoties no kantātes *Beverīnas dziedonis* radīšanas pieredzes. Par to vēstulē izdevējam Kārlim Kalējam (1861–1947) Vītols rakstīja 1906. gadā. Tomēr, tā arī nepabeidzot iecerēto kantātes kompozīciju, 1911. gadā Vītols atteicies no ieceres komponēt operu (Vītoliņš, Krasinska 1972: 259–260). Nedaudz citādākā rakursā blakus izgaismojas šajā laikā arī Alfrēda Kalniņa iecere komponēt operu pēc Raiņa *Induļa un Ārijas* motīviem, kas gan neīstenojās. Tāpat arī iecerētā sadarbība ar Vili Plūdoni kā operas libreta autoru Kalniņam neizdevās (Klotiņš 1979: 157; 162–165; 195).

7 Iecerētās operas librets atspoguļo uzmanības pievēršanu Garlība Merķeļa (1769–1850) vācu valodā uzrakstītajai teiksmai *Vanems Imanta* (*Wannem Ymanta*. Eine lettische Sage, 1802). Arī Ādolfs Alunāns interesējās par šo no Merķeļa teiksmas nākošo sižetu, par ko liecina Alunāna lugas *Mūsu senči* uzrakstīšana (1890. gads, publicēta 1905. gadā).

Vēl, pievēršot uzmanību šajā sadaļā aplūkojamo operu faktoloģijai un hronoloģijai, nepieciešams izdarīt šādu precizējumu. Vijas Briedes-Bulāvinovas monogrāfijā, analizējot Jāzepa Mediņa (1877–1947) operu *Vaidelote* (1927), izlasāmas šāds apgalvojums:

“ [...] iekšēja nepieciešamība izteikties operas žanrā radās jau agrāk – kad Jāzeps Mediņš strādāja par mūziķi Rīgas Latviešu teātrī (1906–1911). Šajā laikā arī tapa viņa pirmais mēģinājums operas žanrā – *Ziedoņa atmošanās*; tā uzvesta Saules dārza atklāšanas svinībās, bet kara gados nošu materiāls pazudis.” (Briede-Bulāvinova 1975: 187)

Frāze – “pirmais mēģinājums operas žanrā” – Briedes-Bulāvinovas monogrāfijā atkārtoti apgalvojumu par Jāzepa Mediņa komponētu operu vēl pirms Pirmā pasaules kara, kas ir bijis publicēts presē sākot no Latvijas brīvvalsts pirmā perioda. Mūsdienās šis apgalvojums tomēr var radīt zināmu neskaidrību opermantojuma faktoloģijā. Vai tiešām pirms *Baņutas* un *Uguns un nakts*, līdzīgi kā gadījumā ar Kārli Martinovski, ir pamats runāt par vēl vienu aizmirstu, historiogrāfijā ēnā palikušu žanra paraugu, Jāzepa Mediņa operu *Ziedoņa atmošanās*? Mēģinot rast atbildi, sākumā vērts pievērst uzmanību, kā šis apgalvojums dažādās formulējuma variācijās 20. gadsimta laikā ir ticis tīrāzēts dažādos izdevumos.

“Bet *Vaidelote* nav pirmā un vienīgā Mediņa opera. Vēl pirms lielā kara, Saules dārza atklāšanas gadījumā uzvesta viņa divcēlienu opera *Ziedoņa atmošanās* uz Ed. Vulfa teksta. Operā liela loma pieder arī korim un baletam. (..) Opera nav guvusi piekrišanu presē, tādēļ arī vēlāk nav uzvesta, bet šī 45 lpp. biežā partitūra pelna, lai tā nenogrīmtu aizmirstībā.” (V. Jurēvičs, *Mūzikas Apskats*, Nr. 3, 01.01.1934.)

“Neizdevušies bija arī pirmie oriģināloperu mēģinājumi: Podnieka un Zeifrica komponētais *Indulis*, Ozolu Jēkaba *Spoku stunda*, Jāzepa Mediņa viencēliens *Ziedoņa atmošanās* un Ādama Ores *Gunda*.” (K. Lesiņš, *Rīts*, 07.10.1937.)

“ (..) kāds Jāzepa Mediņa plašāks skatuves mūzikas darbs *Ziedoņa atmošanās*, ko pats komponists uzskatīja gandrīz par operai līdzīgu (kara gados pazudis) (..) ” (J. Vītoliņš, *Karogs*, Nr. 6, 01.06.1949.)

“Jāzeps Mediņš jau radošās darbības sākumā ieinteresējas arī par operu (*Ziedoņa atmošanās*, Pirmā pasaules kara laikā gājusi bojā).” (M. Ģ., *Dzimtenes Balss*, Nr. 7, 17.02.1972.)

“Bez pēdām diemžēl zudis pirmais mēģinājums mūzikas teātra jomā – opera *Ziedoņa atmošanās*, kas bija uzvesta kādā sarīkojumā neilgi pirms Pirmā pasaules kara.” (N. Grīnfelds, *Cīņa*, 13.02.1977.)

Šķiet, hronoloģiski viens no pirmajiem presē Latvijas brīvvalsts pirmā perioda mūzikas kritiķis, komponists Vidvuds Jurēvičs (1892–1945) droša apgalvojuma formā norāda uz *Ziedoņa atmošanos* kā Jāzepa Mediņa operu, turklāt divos cēlienos. Vēlākajos pieminējumos šis opuss jau ir pārvērties par viencēlienu. Blakus šiem apgalvojumiem gan nekad nav izlasāms paša komponista komentārs, nekur arī nav atrodams viņa

noliegums publicētajiem apgalvojumiem. Šķiet, viens no atbildes meklējuma virzieniem ir ielūkošanās Rīgas latviešu presē 1914. gada pavasarī. Tur var atrast ziņas par to, ka 11. maijā Rīgā notiks Saules dārza (Latviešu izglītības biedrības izveidotas pasākumu vietas Mežaparka teritorijā) atklāšana ar vērienīgiem *Pavasara svētkiem*, kuros būs arī izrāde *Ziedoņa atmošanās*, pie “kuras strādā mūsu mākslu priekšstāvji” (*Latviešu Avīzes*, 03.05.1914.). Publicēts arī, ka:

“Tādējādi radīto sajūsma tālāk attīstīs Ed. Vulfa scēniskais uzvedums (premjera) *Ziedoņa atmošanās* orķestrim, korim un solistiem Ādolfam Kaktiņam, Adai Benefeldei un citiem jaunākiem piedaloties. Mūzika uzvedumam no Josefa Mediņa, režija dir. A. Mierlauka, skatuves iekārta mākslinieka Zimmermaņa rokās.” (*Dzimtenes Vēstnesis*, 03.05.1914.)

“Svētku programmas otrā daļā notiks *Ziedoņa atmošanās*, kas tiks izdarīta ar bungām, stabulēm, dziesmām un t. t. Par šo ziedoņa pamodināšanu mākslinieciskā kārtā gādās Ed. Vulfs, Jos. Mediņš A. Mierlauks, A. Zimmermans un A. Kauliņš. Ārpus programmas laipni uzstāsies koncertdziedātāja lakstīgala.” (*Dzimtenes Vēstnesis*, 07.05.1914.)

Pēc Saules dārza atklāšanas vērienīgajiem pasākumiem Rīgas presē nevar atrast atsauksmes par Eduarda Vulfa un Jāzepa Mediņa sacerējumu kā operu. Ja tā tiešām būtu bijusi opera, tad, atceroties kaut vai Podnieka operas *Indulis un Ārija* uzvedumam vēltītājās atsauksmēs atgādinātas gaidas latviešu sabiedrībā *beidzot pēc savas īstas operas*, Mediņa *Ziedoņa atmošanās* kā opera nekādi nebūtu paslīdējusi garām kritiķu uzmanībai. Tādēļ īsti nav skaidrs, uz kāda pamata Jurēvičs savā Mediņa portretējumā izteica apgalvojumu, ka “opera nav guvusi piekrišanu presē”. Iespējams, precīzāko šī opusa uztveri komponista skatījumā bija paudis Vītoliņš, rakstot “(..) pats komponists uzskatīja gandrīz par operai līdzīgu”.

Šodien LNB var atrast dramaturga Edvarda Vulfa (1886–1919) Rīgā izdoto tekstu *Ziedoņa atmošanās*, nosauktu par *scēnisku uzvedumu* (Vulfs 1914). Izdevuma 13 lappušu teksts atstāj iespaidu par muzikāli skatuviska, oratoriāla darba ieceri, ne operas libretu. Iespējams, ka Jāzeps Mediņš vēlākos gados savās atmiņās (uz ko atsaucas vairāki publikāciju autori) atcerējās šo kopdarbu ar Vulfu kā pirmo soli, sava veida vingrinājumu ceļā uz kompozīciju operas žanrā. Tomēr iepriekš izklāstīto faktu un datu salīdzināšana neļauj *Ziedoņa atmošanos* drošticami uzskatīt par vienu no (zudušajām) operām Latvijas mūzikas vēsturē.

Vēl šīs sadaļas noslēgumā šāda precizējoša piebilde. Līdzšinējos opermantojumam vēltītajos pētījumos laikā līdz *Baņutai* un *Ugunij un naktij* tiek pieminētas komponista Eižena Bukes (1877, Rīga – 1919 vai 1920, Krievija) operas. Bukes radošā darbība kopš 19. gadsimta nogales risinājās Krievijā, galvenokārt Maskavā, kur viņš konservatorijā bija studējis vijolspēli un kompozīciju (E. Brusubārda, *Mūzikas Apskats*, Nr. 5, 01.05.1936., Verinā 1973; Briede-Bulāvinova 1975: 24; I. Zukulis, *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 25.11.1977.). Laikā līdz Pirmajam pasaules karam Buke kā komponists aktīvi iekļāvās Krievijas mūzikas dzīves norisēs, tai skaitā avotos tiek minētas divas Bukes operas –

Liktenis (1904) un *Cars Joans Fjodorovičs* (1907) – no kurām pirmā tika iestudēta Sergeja Zimina (*Sergej Zimin*, 1875–1942) privātajā operas teātrī Maskavā (E. Brusubārda, *Mūzikas Apskats*, Nr. 5, 01.05.1936.). Par Bukes aiziešanu mūžībā līdz šim publicētajos avotos ir izlasāma pretrunīga informācija. Saskaņā ar diviem biogrāfiskajiem portretējumiem Buke pārāgri nomira tīfa epidēmijas laikā Krievijā 1919. gadā, esot ceļā uz Latviju pēc jaundibinātās Nacionālās operas uzaicinājuma kļūt par diriģentu (E. Brusubārda, *Mūzikas Apskats*, Nr. 5, 01.05.1936.; Verinā 1973: 158). Pēc citām ziņām Buke epidēmijas laikā dzīvoja Krievijas pilsētā Kurskā, kurā viņš gāja bojā 1920. gada rudenī (I. Zukulis, *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 25.11.1977.).

Avotos norādītā informācija par divām Eižena Bukes operām liek uzdot jautājumu par šī mantojuma piederību. Saskaņā ar šī raksta ievadā izklāstīto autora pozīciju, Buke savā radošajā darbībā bija cieši iekļāvies, iesakņojies Krievijas (Maskavas) mūzikas dzīvē, tādēļ viņa kompozīciju mantojums ir piederīgs Krievijas mūzikas vēsturei.

3. Operu jaunrade Latvijā: brīvvalsts pirmais periods 1918–1940.

Latvijas brīvvalsts pirmajā periodā tapušo pabeigto un iestudēto operu faktoloģija un hronoloģija kopumā ir labi zināma. Periodu piesaka perioda pašā sākumā pabeigtās operas *Baņuta* un *Uguns un nakts* un to pirmuzvedumi jaundibinātajā LNO. Šādi apliecinot iepriekšējo centienu ceļā uz pirmajiem nacionālās klasikas paraugiem piepildījumu un iezīmējot jaunu pavērsienu opermantojuma tapšanas tālākajā procesā Latvijā.

273

3.1. Pabeigtās iestudētās operas

Kopumā tās ir 11 operas, ziņas par kurām, ar atsaucēm uz dažādiem avotiem, ir atrodamas Briedes-Bulāvinovas grāmatās (Briede-Bulāvinova 1975; Briede 1987):

Alfrēds Kalniņš (1979–1951), *Baņuta* (1919). Librets: Artūrs Krūmiņš (1879–1969). 1. redakcijas (1919, partitūra nav saglabājusies) pirmizrāde 29.05.1920., LNO; 2. (mūsdienās oriģinālās) redakcijas pirmizrāde 07.10.1937., LNO; 3. redakcijas (t. s. *laimīgo beigu* koncepcija) pirmizrāde 09.06.1941., Latvijas PSR Valsts operas un baleta teātris;

Jānis Mediņš, *Uguns un nakts* (1919). Librets: Rainis (1865–1929). 1. redakcijas diloģijas 1. izrādes (1916) pirmizrāde 26.05.1921.; diloģijas 2. izrādes (1919) pirmizrāde 08.12.1921.; 2. redakcijas (viena izrāde, 1924) pirmizrāde 02.02.1924., LNO; 3. (galīgās) redakcijas (viena izrāde, 1927) pirmizrāde 03.09.1966., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Jānis Mediņš, *Dievi un cilvēki* (1922). Librets: Leons Paegle (1890–1926). Pirmizrāde 23.05.1922., LNO;

Alfrēds Kalniņš, *Salinieki* (1925). Librets: Artūrs Krūmiņš. Pirmizrāde 10.02.1926., 2. redakcijas (ar nosaukumu *Dzimtenes atmoda*) pirmizrāde 09.09.1933., LNO;

Jānis Mediņš, *Sprīdītis* (1925). Librets: Anna Brigadere (1861–1933). Pirmizrāde 22.01.1927., LNO;

Jāzepe Mediņš, *Vaidelote* (1926). Librets: Aspazija (1865–1943). Pirmizrāde 18.11.1927., LNO;

Jānis Kalniņš (1904–2000), *Lolitas brīnumputns* (1934), komponista librets pēc Annas Brigaderes lugas. Pirmizrāde 06.12.1934., LNO;

Jānis Kalniņš, *Hamlets* (1935), komponista librets pēc Viljama Šekspīra lugas. Pirmizrāde 17.02.1936.;

Jānis Kalniņš, *Ugunī* (1936), komponista librets pēc Rūdolfa Blaumaņa lugas un noveles. Pirmizrāde 20.03.1937., LNO;

Mārtiņš Jansons (1899–1972), *Tobago* (1938). Librets: Aleksandrs Grīns (1895–1941). Pirmizrāde 02.02.1939., LNO;

Jānis Mediņš, *Luteklīte* (1939). Librets: Alvīne Ozola. Pirmizrāde 21.12.1939., LNO.

Pie šī operu saraksta varētu piebilst, ka līdzšinējā pētnieciskajā diskursā sastopami neviennozīmīgi vērtējami šī perioda operas *Tobago* dokumentējumi. Briedes-Bulāvinovas monogrāfijā aizēnojums noticis tādā veidā, ka, no vienas puses, grāmatas noslēgumā, *Latvijas Nacionālās Operas pirmuzvedumu hronikā* (1920–1940), opera *Tobago* ir pieminēta (Briede-Bulāvinova 1975: 269). Tomēr, monogrāfijas izdevuma sākuma iekšlapā ir secīgi uzrādītas desmit operas bez *Tobago* kā vienpadsmitās iekļāvuma šajā nosacīti simboliski uztveramajā sarakstā. Monogrāfijas autore gan *Ievadā* zemsvītras komentārā raksta:

“30. gadu beigās tika uzvesta Mārtiņa Jansona opera *Tobago*. Darba idejiskais un mākslinieciskais līmenis tomēr ir tik zems, ka to nevar pieskaitīt nozīmīgākajai mūsu kultūras mantojuma daļai.” (Briede-Bulāvinova 1975: 12)

Šāda veida frāzes par “idejisko un māksliniecisko līmeni” bija kopumā aktuālas padomju okupācijas perioda oficiālajā, totalitārisma politiskajā ideoloģijā sakņotajā diskursā un to atbalsis tieši un netieši atbalsojās arī mākslas pētījumu tekstos. Tiesa, Jansona *Tobago* mūzikas un māksliniecisko kvalitāšu vērtējums kritikā tūlīt pēc operas iestudēšanas sniedz norādes uz iespējamiem diskutabliem aspektiem. Par operu, kuras libretā apspēlēts kādreizējai Kurzemes-Zemgales hercogītei piederošās Tobago salas Karību jūrā fakts, un kuras darbība risinās gan Kurzemes, gan tālās dienvidzemes atmosfērā, viskritiskākais savā atsauksmē toreiz bija Volfgangs Dārziņš. Viņu nepamierināja operētiskās stilistikas klātbūtne operā, kas nepārlicina kā “nopietna nacionālās mākslas parādība, sasniegums, paraugs”. Muzikālais risinājums partitūrā raksturots kā pārāk ordinārs. Un norāde uz to, ka: “Inscenējums šoreiz ir bijis tas, kas vilcis kastaņus no karstām oglēm” (V. Dārziņš, *Rīts*, Nr. 34, 03.02.1939.).

Jāatzīmē, ka Dārziņa recenzija sniedz norādes uz to, ka operā *Tobago* tās mūzikas autors tiešām varētu būt mēģinājis vairāk orientēties uz operetes žanram raksturīgu pieeju. Kā liecina vairākas ziņas presē 1939.–1940. gadā, tad Nacionālās operas publikas pietiekami lielu daļu šāds stilistiskais risinājums apmierināja un tā labprāt apmeklēja *Tobago* iestudējumu. Bet to, ko kritika nesagaidīja šajā darbā, pauda arī Arvīds Žilinskis:

“Latviskās mūzikas nokrāsa visspilgtāk iemirdzas 1. cēliena 1. un 3. ainā, kur dzirdam tautas dziesmas skanam, vienkopus ar latviskām dejām un

atsevišķiem nelieliem dziedājumiem. Tās tad arī ir šīs operas labākās daļas. Darbībai tālāk, 2. cēlienā, risinoties Tobago salā, pārsvaru ņem eksotiskie, spāniskie mūzikas ritmi un ieskaņas, kuri tad arī pārņem tālākā mūzikas vadītāja lomu, līdz ar to izgaisinot operas sākuma labo iespaidu. (..) Tad vēl, ņemot vērā operas mūzikas raksturu, šo uzvedumu piemērotāk būtu saukt par opereti. Ar atzinumu jāmin operas instrumentācija, kur tiešām ir panākta skanīga, kupla nokrāsa, kas liecina, ka autors to labi pārvalda." (A. Žilinskis, *Students*, Nr.8, 16.02.1939.)

Tātad, orientēšanās uz *demokrātisku, stilistiski populāru mūziku operas Tobago* partitūrā kritikā tika uzņemta visai atturīgi. Lai gan Mārtiņš Jansons bija retais, kurš šajā periodā mēģināja raudzīties uz operas žanru ne tikai kā muzikālas drāmas, bet arī izklaidējoša muzikāli skatuviska piedzīvojumu stāsta rakursā. Cita lieta, cik veiksmīgi un pārliciecināši tas īstenojās *Tobago*, par ko liecina vēl šādi vērtējumi.

"Mārtiņam Jansonam neapšaubāmi ir skatuviskās mūzikas dzirksts. To liecina it īpaši tik dzīvi izveidota aina, kā viss operas pirmais skats. Bet, ja komponista muzikālā talanta īpašības nespētu īsti sadraudzēties ar lielo operu, vai vieglāki spārnotas mūzas tam neuzsmaidītu daudz labvēlīgāk? Varbūt baletā, dziesmuspēlē?" (J. Vītolinš, *Daugava*, Nr.3, 01.03.1939.)

"*Tobago* komponēta diezgan īsā laikā, bez sevišķu operproblēmu stādīšanas. Tāpēc arī *Tobago* muzikālā valoda nav sevišķi dziļa, neprasa arī no klausītāja lielāku koncentrāciju. Solistiem doti īsāki dziedājumi, ļoti daudz rečitātīvu, skanīgi kori. [...] Braši kori, disciplinētas dejas." (E. Brusubārda, *Mūzikas Apskats*, Nr.1, 01.04.1939.)

Pēc Otrā pasaules kara gan opera *Tobago*, gan Mārtiņa Jansona jaunrade līdz pat viņa aiziešanai mūžībā dažādu apstākļu dēļ nebija plaši pazīstama (neraugoties uz komponista radīto vēl vienu operu 50. gadu sākumā). Neliela *Tobago* mūzikas aktualizācija notika Latvijas valsts simtgadē, 2018. gada rudenī vienā no koncertiem izskanot šīs operas fragmentiem⁸ un atstājot uzdevumam nākotnē veikt tās mūzikas izvērstāku pētniecisko skaidrojumu kopējā opermantojuma klāstā.

3. 2. Pabeigtās neiestudētās operas

Šo sadaļu, ko veido Latvijas brīvvalsts pirmajā periodā muzikoloģiskajā literatūrā līdz šim maz vai pavisam neievēroti darbi, pārstāv sešu komponistu – Kārļa Martinovska, Aleksandra Valles, Olīva Mētras, Marģera Zariņa, Lūcijas Garūtas un Eberharda Lammasa – astoņas operas.

Kārlis Martinovskis savas intereses operas žanrā turpināja aktīvi paust 20. gados. Par to liecina paša komponista partitūrās (glabājas LNB Reto grāmatu un rokrakstu krātuves fondā) ierakstītie tapšanas gadaskaitļi operām:

⁸ Koncerta Mārupes Kultūras centrā videoieraksts: <https://www.youtube.com/watch?v=ErrFQrzF1oY&t=3147s> (skatīts 08.06.2022.).

Baltās dienas, 3 cēlieni (5 ainas), komponista librets, klavierizvilkumā (1920);

Dzintarzeme, 4 cēlieni, komponista librets pēc Ivandes Kaijas romāna, klavierizvilkumā (1925);

Saulei pretī, viencēliens, komponista librets, partitūra (1928).

Tiesa, vēlāk, 30. gados, presē tiek pieminēta vēl ceturtā šī perioda Martinovska opera *Zaļā Zemgale*. Tomēr, visticamāk, tā bija tikai iesākta un komponists atgriezās pie šīs ieceres pabeigšanas vēlāk, pēc Otrā pasaules kara, dodot šai operai arī citu nosaukumu (par to sīkāk nākamajā raksta sadaļā). Kopumā par 20. gados komponētajām operām periodikā atrodamas skopas ziņas. Piemēram, žurnāla *Mūzikas Apskats* publicētajā Martinovska 50 gadu jubilejas pieminējumā rakstīts:

“Cik zināms, šie lielie darbi gan vēl nav pilnīgi pabeigti, neko no tiem komponists nav guvis izdevību rādīt plašākai publikai. Būtu jāvēlas, lai šāda izdevība rastos, dzirdēt tās kaut fragmentos. Tā komponists spētu pārbaudīt pats savu darbu, un muzikālajai pasaulei būtu dota iespēja ieņemt skaidrāku stāvokli attiecībā pret Martinovska mākslu.” (V. L., *Mūzikas Apskats*, Nr. 06.–07., 01.06.1936.)

Par citētajā atsauksmē pieminēto operu nepabeigtību var piebilst, ka ar to acīmredzot bija domāta divu operu – *Baltās dienas* un *Dzintarzeme* – esamība tikai klavierizvilkumā. Tas, protams, saasina uzmanību pabeigtības jautājumam. Lai gan, cik var spriest pēc šo operu pieejamajiem klavierizvilkumiem, muzikāli tās ir pabeigtas kompozīcijas (trūkst tikai instrumentācijas simfoniskā orķestra partitūrā). Savukārt *Saulei pretī* partitūrā ir šāds orķestra sastāvs: divas flautas, obojas, klarnetes, fagoti, četri mežragi, divas trompetes, trīs tromboni, timpāni, lielie šķīvji, bungas, tamburīns, sfiņu instrumentu grupa (pirmās un otrās vijoles, altvijoles, čelli, kontrabasi). Galvenie personāži: Dairis (tenors), Eilija (soprāns), Karalis (bass), Asris (baritons), Medus Mute (baritons), vēl vīru koris un, atbilstoši norādei partitūrā, dejojājas.

Visu trīs operu libretos darbība risinās *senos laikos* ar atsauci uz *senlatviešiem*. Vai to palikšana pilnīgas aizmirstības ēnā 20. – 30. gados bija saistīta ar muzikālā materiāla pietiekama spilgtuma un oriģinalitātes trūkumu, vai arī šeit lomu spēlēja, piemēram, paša Martinovska zināms kautrīgums savu operu tālākvirzīšanā, par to mūsdienās ir grūti spriest. Viens no nākotnes pētnieciskajiem uzdevumiem ir noskaidrot, vai šo Martinovska operu lappusēs ir atrodama mūzikas stilistika un izteiksme, kas var pievērst uzmanību 21. gadsimtā.

Hronoloģiski nākamā Latvijas mūzikas vēsturē maz ievērotā opera ir *Jāzeps un viņa brāļi* (1934, librets pēc Raiņa lugas), ko komponējis **Olīvs Mētra** (1891–1982). Operas autors pirmajā (vecāku dotajā un baznīcā kristītajā) vārdā un uzvārdā – Antons Ķiploks – dzimis Vidzemē, Gaujienas pagastā, mācījies ģimnāzijā Rīgā, pēc tās beigšanas iestājies apmācībā fotodarbnīcā, pirmos dziedāšanas un mūzikas pamatus uzsācis apgūt pie Pāvula Jurjāna 1914. gadā. Pirmā pasaules karā iesaukts latviešu strēlnieku pulkos. 1919.–1923. gadā studējis Latvijas konservatorijā, iegūdamas brīvmākslinieka diplomu dziedāšanā (tenors), gadu pēc konservatorijas absolvēšanas stažējies Itālijā, Milānā.

Pēc atgriešanās no Itālijas vienu sezonu dziedājis Liepājas operā, taču pēc smagas saslimšanas ar plaušu karsoni un izveseļošanās operdziedātāja karjeru vairs neturpināja (LNB, RX0, A238, Nr. 2.).

Publicētā informācija 20. gadsimta 20. gadu vidū Rīgas presē liecina, ka Ķiploks kā dziedātājs piedalījies dažādos vokālās kamerģimnāzijas koncertos (J. Cīrulis, *Latvis*, 01.12.1926.; E. Martinsone, *Pēdējā Brīdī*, 22.11.1927.). No 1925. līdz 1934. gadam Ķiploks strādāja par mūzikas skolotāju Tukuma pilsētas pamatskolā un vidusskolā. No 1935. gada līdz padomju okupācijai un Otrā pasaules kara norisēm strādājis par mūzikas skolotāju Balvu Valsts ģimnāzijā, 1944. gadā nonāca Liepājā (darbs skolotāju vakarskolā un Tautas konservatorijā). 1945. gadā atgriezās Rīgā, kur līdz aiziešanai pensijā 1950. gadā strādājis vairākās skolās, vecumdienas pavadījis pansionātā, pēc nāves apbedīts Jaunciema kapos (Mētra 2021). Spriežot pēc paša sniegtā biogrāfijas apraksta, Antons Ķiploks savu vārdu un uzvārdu uz Olīvu Mētru personas dokumentos nomainīja 20. gadsimta 20. gadu otrajā pusē (LNB, RX0, A238, Nr. 2.).

Līdz šim Latvijas kultūrvēsturē Olīvs Mētra plašāku ievēribu ieguvis kā “pēdējais Raiņa fotogrāfs” (*Latvijas noslēpumi: Raiņa pēdējais fotogrāfs Olīvs Mētra* 2017). Ar Raini un Aspaziju mūziķis pirmo reizi iepazinies, kad strādājis Raiņa kā direktora vadītajā Nacionālā teātra korī un statistu sastāvā 20. gadu pirmajā pusē. Cik var noprast, tad Mētru aizrāvusi arī fotografēšana. 1929. gada vasarā nejausības pēc, kopā ar draugiem, Mētra apciemojis Raini (1865–1929) un Aspaziju (1865–1943) viņu vasarnīcā Majoros. Mētram ar Raini izveidojusies draudzīga saruna, kurā mūziķis izrādījis interesi komponēt solodziesmas ar Raiņa dzejas tekstiem. Būdams fotogrāfs, Mētra arī piedāvājis uzņemt Rainim viņa attēlus. Tā tapa unikāli pēdējie Raiņa fotoattēli, dažus mēnešus pirms dzejnieka nāves. 2014. gadā Mētras atmiņas par viesošanos Aspazijas un Raiņa vasarnīcā neilgi pirms dzejnieka aiziešanas mūžībā kopā ar fotoattēlu kolekciju tika publicētas izdevumā *Raiņa pēdējā vasara* (Mētra 2014).

Pamatojoties uz Mētras atmiņām (mašīnrakstā drukāto un parakstīto savas operas “īso vēsturi”), 1929. gada vasaras mēnešos viņa draudzība ar Raini inspirējusi ideju komponēt operu, libretu balstot Raiņa lugā (traģēdijā) *Jāzeps un viņa brāļi* (1919). Ar Raini mūziķis apspriedis operas libreta plānu. Dzejnieka pēkšņā nāve uzsākušos sadarbību pārtrauca. Tomēr Mētra, kurš 20. gadu vidū bija pievērsies kompozīcijas privāstudijām pie Dāvida Zostes (? – 1942) un komponēja vairākas solo un kordziesmas, apņēmīgi turpināja darbu pie libreta izstrādes, konsultējoties ar Aspaziju. Vēlāk operas partitūrā vienā sākumlapā ielīmēta lapiņa ar šādu Aspazijas rakstītu tekstu:

“Olīvam Mētram. Dodu vienīgās tiesības komponēšanai operai Raiņa traģēdiju *Jāzeps un viņa brāļi*, latviešu, kā arī vācu valodā. [*Aspazijas paraksts*] Dzirdēju Jāzepa āriju un Jāzepa un Dinas skatu, kas mani ļoti aizgrāba. 20/III 1934.” (LNB, RX0, A238, Nr. 2.)

Operas “īsajā vēsturē” Mētra ir norādījis, ka darbu pie operas *Jāzeps un viņa brāļi* komponēšanas viņš pabeidza 1934. gadā. Savukārt, 1935. gadā Rīgas presē publicēta ziņa, ka Mētra pabeidzis operu piecos cēlienos, ar vairāku solistu un kora līdzdalību,

instrumentāciju un partitūru klasiskam simfoniskā orķestra sastāvam, opera iesniegta Nacionālajā operteātrī (*Celtne*, Nr.11, 01.11.1935.). Par tālāko pats Mētra ir norādījis, ka “Nacionālās operas varas vīri savā laikā pret operu izturējās naidīgi” (LNB, RX0, A238, Nr. 2.). Jāpiebilst, ka 1939. gadā kādā vasaras simfoniskās mūzikas koncertā Vērmanes parkā tika izpildīta Mētras operas uvertūra un *Dejas*. Par to Jēkabs Graubiņš sniedza šādu atsauksmi:

“Tāpat par uvertūru nevarētu saukt to mūziku, ko komponējis O. Mētra, un ar ko orķestris klausītājus iepazīstināja. Tā ir tikai īss ievads, primitīvs melodiskā, harmoniskā un orķestrālā ziņā. Sekojošais *balets*, kurā dzirdama kāda deja un maršs (gandrīz Čaikovska *Piķa dāmas* pastorālē dziedātā *Kur paliek draudziņš mans?* atdarinājums), tāpat ir negribēts muzikāls elementārisms, kam nopietna vērtējuma mēraukla nav pieliekama.” (J. Graubiņš, *Brīvā Zeme*, 19.07.1939.)

Pēc Otrā pasaules kara Mētra piedāvājis savu operu iestudēt nu jau Latvijas PSR Operas un baleta teātrim 1946. gadā, bet saņēmis atteikumu “dziedātāju trūkuma dēļ”. Vēl vienu, pēdējo reizi Mētra centās ieinteresēt padomju okupācijas perioda valsts operteātri iestudēt viņa darbu 20. gadsimta 70. gadu pirmajā pusē. Par to liecina šāds notikumu izklāsts viņa operas “īsās vēstures” izklāstā. 1973. gadā Mētra griezās pie valsts operteātra vadības, kur viņam norādīja griezties Kultūras ministrijā (mūzikas darbu iepirkšanas komisijā). Pēc zināma laika ministrija atbildēja, ka opera jāizskata Latvijas Padomju Komponistu Savienībā. Pēc ilgāka laika, ko veidoja arī Mētras saslimšanas un izveseļošanās periods, viņš beidzot 1974. gadā saņēma atbildi, ka “opera *Pūt, vējiņi!*” tiek noraidīta. Mētra bija saniknots (uzskatot, ka nosaukuma sajaukšana ar cita komponista operu neliecināja par nopietnu viņa iesniegtās operas izskatīšanu pēc būtības) un vērsās ar sūdzību Latvijas Komunistiskās partijas Centrālajā komitejā. Tas noveda pie tā, ka 1975. gada sākumā Mētras operu apsprieda komponistu un muzikologu komisija, kas nolēma, ka “[..] mūzika stipri nokavēta, neatbilstot laika garam” (LNB, RX0, A238, Nr. 2.). Acīmredzami būdams sarūgtināts, Mētra savas uzvedumu tā arī nepiedzīvojušās operas “īso vēsturi” noslēdza ar šādiem vārdiem:

“1976. gada maija mēnesī Olīvs Mētra galīgi nolēmis savu operu *Jāzeps un viņa brāļi* ar visiem uzvešanai gataviem materiāliem nodot L.P.S.R. Viļa Lāča Valsts bibliotēkai, lai tā saglabātu Jāzepa šķietamo senču folkloras materiālus” (LNB, RX0, A238, Nr. 2.).

Norāde uz “folkloras materiāliem” acīmredzot saistīta ar Mētras rakstīto savas operas “īsās vēstures” sākumā: “Mūzikā pielietota vecbreju folklorā”. Šis aspekts, kā arī operas partitūras detalizēta iepazīšana, lai novērtētu tās muzikāli stilistiskās kvalitātes, noskaidrotu, vai vismaz atsevišķas tās epizodes neveido kāds arī šodienas uztverē uzmanību piesaistošs vēstījums, paliek uzdevums nākamībai.

Vēl 20.–30. gadu periodā tapušo, līdz šim faktiski nezināmo operu vidū iezīmējas komponista, kordiriģenta, mūzikas redaktora un pedagoga **Aleksandra Valles** (1890–1972) opera *Ragana* (1927. / 1935., Aspazijas librets, 4 cēlieni). Plašākas ziņas par Valles

biogrāfiju rodamas vien dažos padomju okupācijas perioda preses izdevumos (J. Zālītis, *Padomju Latvija*, 12.12.1940.), ieskaitot Latvijas Padomju Komponistu Savienības (Valle bija šīs organizācijas biedrs) publicēto nekrologu pēc komponista nāves (*Literatūra un Māksla*, Nr. 34, 26.08.1972.). Saskaņā ar šajos avotos atrodamajām ziņām Valle dzimis Rīgā, profesionālas mūzikas izglītības pamatus apguvis Rīgas Ķeizariskajā mūzikas skolā, Pirmā pasaules kara gados, atrodoties evakuācijā Krievijā, studējis vijoles un obojas spēli, kā arī kompozīciju Saratovas konservatorijā. Atgriezies Latvijā pēc valsts nodibināšanas 1918. gadā. Latvijas brīvvalsts pirmajā periodā darbojies kā koru un pūtēju orķestru diriģents un mūzikas pedagogs, kā arī komponējis galvenokārt kordarbus, vokāli instrumentālo, simfonisko un pūtēju orķestra mūziku. Padomju okupācijas periodā (50.–60. gados) Valle strādājis arī par mūzikas (nošu) redaktoru un korektoru laikrakstos *Ciņa* un *Padomju Jaunatne* (M. Ģeibaks, *Padomju Jaunatne*, 27.09.1964.). Mūžībā Valle aizgājis Rīgā.

Pirmās ziņas par operu *Ragana* Rīgas presē parādījās 1927. gadā (*Mūzikas Nedēļa*, Nr. 29-30, 28.12.1927.). Tas sakrīt ar vēlāk, 1935. gadā publicēto sarunu ar Valli, kurā viņš stāsta, ka operu iesācis komponēt 1925. gadā. Tiesa, šajā publikācijā komponists norāda, ka 12 gadu laikā ir savas operas partitūru regulāri precizējis un atsevišķās vietās nedaudz pārstrādājis (*Rīts*, 02.09.1935.). Tādējādi par operas tapšanas gadiem var uzskatīt divus gadaskaitļus – 1927. gadu, kad pēc operas pabeigšanas Valle pēc toreizējā Latvijas Nacionālās Operas galvenā diriģenta Emila Kuperā (*Ēmil' Kuper, Emil Cooper*, 1877–1960) ieteikuma no atsevišķiem operas fragmentiem izveidoja simfoniskā orķestra svītu (Jauna latvju opera. *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 29-30, 28.12.1927.), un 1935. gads, kas pēc Valles sniegtajām ziņām būtu uzskatāms par operas partitūras galīgas redakcijas izveidošanās brīdi. Operas libreta pamatā ir Aspazijas luga *Ragana* (1895, tās stāsts veidojas uz Nītaures dabas fona, darbības izvērsumā balstoties uz teikām par Raganu kalnu), tas tapis sadarbībā ar dzejnieci un šajā procesā lugas sižeta atsevišķas šķautnes un teksts ir ticis būtiski pārstrādāts.

Kuperā ieteikums no atsevišķiem operas partitūras fragmentiem izveidot simfoniskā orķestra svītu (lai šādi veicinātu operas ceļu uz iestudējumu) izrādījās ļoti veiksmīgs. Svīta, īpaši tās numurs *Bakhanāle*, skanēja, piemēram, 18. novembra Valsts svētku simfoniskajā koncertā 1929. gadā, saņemot atzinīgu vērtējumu, īpaši par “aizrautībā sprēgājošām tēmām”, oriģinālu instrumentāciju un “svaigu skaņu kolorītu” kritiķa Eduarda Ramata atsauksmē (*Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 01.12.1929.). Svīta vai atsevišķi tās fragmenti ir arī skanējuši Rīgas / Latvijas Radiofona translācijas koncertu programmās 1931., 1933. un 1935. gadā (*Rīgas Radiofona Programma*, Nr.101, 01.11.1931.; *Rīgas Radiofona Programma*, Nr.173, 19.03.1933.; *Latvijas Radiofons (Radiofona programma)*, Nr. 245, 05.08.1934.). Arī Otrā pasaules kara laikā Rīgas Radiofona programmā ir skanējusi mūzika no Valles operas (*Sendergruppe Ostland*, 02.01.1942.). Tomēr opera *Ragana* tā arī nekad nav tikusi iestudēta.

1935. gadā publicētajā sarunā ar Valli laikrakstā *Rīts* ir noprotams, ka komponists ir cerību pilns, gaidot viņa operas uzņemšanu LNO repertuārā. To, ka operteātris šādu ieceri ir apsvēris, apliecina arī publicētā informācija Rīgas presē 1935. un 1936. gadā

(*Mūzikas Apskats*, Nr. 08-09, 01.08.1935.; *Valdības Vēstnesis*, Nr. 136, 19.06.1936.). Tomēr pēc tam iestājās klusums un dažās publikācijās presē Valles opera ir tikusi vien tikai pieminēta. Var hipotētiski pieņemt, ka Valle, iespējams, beigu galā tomēr sastapies ar līdzīgu noraidījumu savai operai, kādu bija piedzīvojis arī Olīvs Mētra. Līdz ar to jautājums par Valles operas mūzikas stilistisko oriģinalitāti un aktualitāti paliek vēl noskaidrojams. No vienas puses ir izlasāms tās ļoti atzinīgais vērtējums, ko 1929. gadā savā atsauksmē par *Raganas* svītas mūziku bija rakstījis Eduards Ramats. No otras puses, ir visai kritiskas vērtējuma piezīmes, ko pēc operas *Ragana* atsevišķu numuru izpildījuma koncertā 2001. gadā tam bija veltījis muzikologs Guntars Pupa (*Literatūra un Māksla Latvijā*, Nr. 17, 26.04.2001.). Pēc Otrā pasaules kara, padomju okupācijas ilgajā periodā Valle, spriežot pēc pieejamās informācijas, savu operu *Ragana* vairs nav aktualizējis. Opera klavierizvilkumā un partitūrā glabājas LNB fondā.

Vēl šajā periodā radīto, bet skatuvisko inscenējumu nepiedzīvojošo operu vidū ir **Margēra Zariņa** (1910–1993) sadarbībā ar literātu un dramaturgu, libreta autoru Arturu Vilku (1903–1976) radītais darbs *Kungs un spēlmanītis*. Ziņas par operas (cik noprotams, dziesmuspēles žanra ievirzē) pabeigšanu Rīgas preses izdevumos ir publicētas 1939. gadā (*Daugava*, Nr. 11, 01.11.1939.). Opera ir tikusi iekļauta Nacionālā operteātra iestudējumu plānā 1939./1940. gada sezonā (*Rīts*, Nr. 17, 18.01.1940.). Tomēr opera *Kungs un spēlmanītis* tā arī nekad netika iestudēta.

280

Šķiet, lielo vēsturisko notikumu ietekme izrādījās liktenīga šīs operas neīstenotajām skatuves gaitām. 1940. gada jūnijā sākusies padomju okupācija kardināli mainīja arī norises kultūras dzīvē. Pieļaujams, ka *Kungs un spēlmanītis* nevarēja pievērst jaunās, okupācijas varas un totalitārās politiskās ideoloģijas interesi savā labā. Savukārt, Otrā pasaules kara laikā Vācijas okupācijas pārvaldei acīmredzami nevēlams varēja būt operas libreta pamats. Kā to pieteica publikācijā laikrakstā *Rīts* 1940. gada janvārī:

“Operas sižets ņemts no pagājušā gadu simteņa latviešu studentu dzīves Tērbatā. Opera stāsta par trūcīgu latviešu studentu un mūziķi – Spēlmanīti, tam pretim nostādot kādu kārkluvācieti.” (*Rīts*, Nr.17, 18.01.1940.)

Diez vai 19. gadsimta otrās puses Pirmās Atmodas laika latviešu sabiedrībā aktuālās kārkluvācietības tēma varētu būt akceptēta no Vācijas totalitārā okupācijas režīma politiskās cenzūras puses. Savukārt pēc kara, atjaunojoties padomju okupācijas režīmam, aktuālas varas pieprasījumā uz mākslas jaunradi jau bija atkal citas sociālpolitisko angažētību atspoguļojošas tēmas, kuras Zariņš arī izpildīja savā otrajā operā *Uz jauno krastu* (1955).

Jāiebilst, ka 1939.–1940. gada preses publikācijās kā operas *Kungs un spēlmanītis* libreta autors kļūdaini norādīts tālaika LNO dramaturgs Knuts Lesiņš (1909–2000), nevis Arturs Vilks. 20. gadsimta otrajā pusē opera nogrima aizmirstībā. Tiesa, Margēra Zariņa pirmā biogrāfe muzikoloģe Lija Krasinska (1911–2009) vienā no publikācijām 1960. gadā operas mūziku raksturoja šādi:

“Bez šaubām, tas vēl nav meistardarbs, bet tur ir daudz jo daudz M. Zariņa muzikālajai personībai raksturīgu momentu: asi muzikālie raksturojumi, asprātīgas muzikālas parodijas, mūzikas valodas svaigums, un tanī pašā laikā visam darbam cauri vijas latviešu tautas dziesmu gars. Daži sadzīves un ieražu skati, sevišķi *Ķekatas*, kur blīvi un radoši tiek attīstīta latviešu mūzikas folklorā, sarakstīti ar tādu fantāzijas bagātību, ka tie var droši ieņemt redzamu vietu blakus komponista vēlākajiem darbiem.” (L. Krasinska, *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1960.)

Šodien operas *Kungs un spēlmanītis* fragmenti klavierizvilkumā un partitūrā glabājas LNB fondā.

Netiešas ziņas (pagaidām neatrodot partitūru) liecina par to, ka vienu operu aplūkojamajā laikposmā bija radījis arī diriģents un komponists **Eberhards Lammas** (1895–1981). Par Lammasu mūsdienās ir atrodamas skopas ziņas – mūzikā ienāca 30. gados, mācījies privāti un Rīgas 1. mūzikas institūtā, 30. gadu vidū sevi piesakot, piemēram, simfoniskajā mūzikā⁹. 1940. gada pavasarī presē publicēta ziņa, ka Lammas “pabeidz komponēt trīs cēlienu lirisku operu *Liliana*. Saturs ņemts no mākslinieku dzīves” (*Jaunākās Ziņas*, Nr. 65, 19.03.1940.). Dažus mēnešus vēlāk, vasarā (jūlijā), jau Vācijas okupācijas režīma apstākļos Rīgā, Vērmanes parkā koncertā izskanēja fragmentu izpildījums no šīs Lammasa operas. Jēkabs Graubiņš savā atsauksmē par dzirdēto rakstīja šādi:

“No Lammasa kompozīcijām dzirdējam otro daļu no Pirmās simfonijas, *Vīziju* un divus dziedājumus no operas *Liliana*. Šī mūzika ir mēģināšanās un meklēšanās pēc savas skaidrības, noteiktības tehnikā, pēc sava skaistuma formā, melodikā, harmonijā, orķestra valodā. Meklēšanās – dažuviet ar nelieliem panākumiem, dažuviet bešā. Tā kā autoram un diriģentam, laikam bija tikai viens mēģinājums ar orķestri, kam pilnīgi sveši Lammasa skaņdarbi, tad atskaņojumu neveiklības, neizdošanās un neskaidrības gan būs jādala uz pusēm – starp autoru un orķestri. [...] Un tomēr komponists un diriģents E. Lammas modina mūsos simpātijas kā cilvēks, kam ir sava klusa mīlestība, kas tai atdodas ar sirds degsmi, kas kalpo savai izredzētajai mūzai ar godbijību un padevību. Bez trokšņa un skaļuma, bez pretenzijām uz lielu ievērošanu un slavēšanu. Mūzikas entuziasts caur un cauri. Dziedājumus no Lammasa operas *Liliana* un Pučīnija *Baterfleja kundzes* dziedāja Fanija Viksna – labskanīgi, plūstoši un pietiekami izteismīgi.” (J. Graubiņš, *Brīvā Zeme*, Nr. 168, 27.07.1940.)

Tālāk rodas zināma neskaidrība. Literatūrā norādīts, ka vēlāk, jau 1943. gadā Lammas bija pabeidzis operu *Dzimtenes balss* (Klotiņš 2022: 315). Tomēr, uzmanīgi izlasot tā laika presē publicētās ziņas – *Dzimtenes balss* galvenās varones vārds ir Liana (J. Cīrulis, *Tēvija*, Nr. 289, 09.12.1943.). Vai tiešām te var runāt par divām Lammasa operām, vai arī, spriežot pēc atsauksmēm presē, Lammas otrā pasaules kara gados radīja savas operas *Liliana* jaunu (uzlabotu) redakciju, pārdēvējot to par *Dzimtenes balss*

⁹ Plašāk par to var izlasīt Ināras Jakubones rakstā.

un nedaudz transformējot galvenās varones vārdu (no Lilianas uz Lianu)? Par labu otrajai versijai runā tas, ka informācija par šiem diviem operu nosaukumiem ir norādes “par lirisku stāstu” un trīs cēlienu kompozīciju abos gadījumos. Pagaidām nepastāvot iespējai pārliecinoši argumentēt vienu vai otru iespējamību kā faktu (Lammasa operu partitūras pagaidām nav atrastas), šī raksta autoru apzinātie fakti vairāk pārliecina par to, ka Lammas bija komponējis vienu operu (1. redakcijā ar nosaukumu *Liliana*, 2. redakcijā – *Dzimtenes balss*).

Laikrakstā Kurzemes Vārds publicētajā Rīgas Radiofona programmās var izlasīt ziņas par *Dzimtenes balss* fragmentu izpildījumu 1943. gada 5. decembrī radio programmas tiešraidē (*Kurzemes Vārds*, Nr. 284, 04.12.1943.). Nav atrastas ziņas par operas libretu, tā autoru un sižeta pamatāpīrēm. Komponists un kritiķis Jānis Cīrulis nelielā atsauksmē dzirdēto *Dzimtenes balss* fragmentu izpildījumu radio ēterā raksturoja šādi:

“Eberharda Lammasa liriskās operas *Dzimtenes balss* atsevišķus fragmentus svētdien pārraidīja Rīgas Radiofons. Pēc tiem spriest par visas operas dramatisko un muzikālo uzbūvi būtu pārdroši, taču dzirdētais liecināja, ka komponistam ir pietiekami dzīva, tehniski nepretencioza muzikāla iztēle, kā arī pietiekami skanīga orķestrācija. Labāko iespaidu atstāja Lianas un Ulda duets, kā arī tautas aina Gaujmalā. Ar interesi gaidīsim visu darbu.” (J. Cīrulis, *Tēvija*, Nr. 289, 09.12.1943.)

282

Otrā pasaules kara izskaņā Eberhards Lammas pievienojās tiem, kas aizbrauca no Latvijas, kurā atgriezās padomju okupācijas karaspēks un pārvaldes režīms. Sākumā, kā lielākais vairums aizbraucēju, Lammas uzturējās Vācijā, vēlāk pārcēlās un līdz mūža galam nodzīvoja ASV (Klotiņš 2022: 523). Operas partitūras meklēšanas virziens varētu būt komponista ģimenes locekļi vai to mantinieki.

Visbeidzot, Latvijas brīvvalsts pirmajā periodā komponēto nekad un līdz šim tā arī nekad neiestudēto operu sarakstu noslēdz **Lūcijas Garūtas** (1902–1977) *Sidrobotais putns*. Šī opera dažādos aspektos iekļaujas divu dažādu operu jaunrades periodu desmitgadēs – 20. gadsimta 30. gadu un 60. gadu kultūrvēsturiskā fona atšķirīgajās norisēs. Tomēr komponēta un pabeigta (nosacītā 1. redakcijā) šī opera ir 30. gados.

1937. gadā presē publicētas pirmās ziņas par to, ka Garūta pabeigusi klavierizvilkumā komponēt savu operu *Sidrobotais putns*, ar kuras fragmentiem iepazīstinājusi savus draugus mūziķus un LNO. Operas sižeta pamatlīnija raksturota šādi:

“Operas libreto risina fabulu par kāda jauna konstruktora cīņu par saviem ideāliem. Viņa ideāli ir par daudz tālu aizgājuši no šīs zemes pamatiem un jaunais inženieris aiziet bojā kopā ar savu nepabeigto darbu.” (*Jaunākās Ziņas*, 23.12.1937.)

1939. gadā presē parādās ziņa, ka Garūta pabeigusi savas operas instrumentāciju (*Brīvā Zeme*, 04.11.1939.). Gadu vēlāk publicēta atsauksme par komponistes mūzikas koncertu, kurā izskanēja arī fragmenti no jaunradītās operas (J. Graubiņš, *Brīvā Zeme*, 12.04.1940.) Tomēr pēc šīm publikācijām ziņas par LNO vadības ieceri iekļaut operu

Sidrabotais putns repertuārā nav atrodamas. Lūcijas Garūtas fonda tīmekļa mājaslapā publicētajā komponistes biogrāfijā teikts:

“Arī Lūcijas Garūtas (tāpat kā daudzu tā laika komponistu) radošās gaitas aizēnojuši pastāvošās iekārtas diktatūra. Tika atcelta operas *Sidrabotais putns* iestudējuma pirmizrāde, kā iemeslu minot faktu, ka operā attēlots strādnieku streiks.” (Pormale 2019)

Citos avotos pārbaudīt šī apgalvojuma patiesumu mūsdienās nav iespējams. Lai gan, ņemot vērā autoritāro vadonības kultu Kārļa Ulmaņa (1877–1942) vadītajā Latvijā 20. gadsimta 30. gadu otrajā pusē, šādu iespējamību pilnībā izslēgt nevar. Tiesa, Longīns Apkalns savos atmiņu liecinājumos raksta šādi:

“Autore šā raksta autoram stāstīja, ka operas uzvedums 1939. gadā kavējās materiālu apsvērumu dēļ. Tai laikā Nacionālās operas dekorācijām bija tik gigantiski, reālplastiski izmēri, ka lidlauka angāru būve būtu prasījusi ļoti lielus līdzekļus. Ja atceras, ka toreiz operas *Tobago* uzvedumā uz skatuves peldēja tik varens kuģis, kāda laikam nav bijis pašam hercogam Jēkabam, tad šī versija izliekas visai ticama. *Sidrabotā putna* uzvedums toreiz jau būtu ierādījis L. Garūtai neatņemamu vietu latvju mūzikā. Arī visai mūsu mūzikai šis notikums būtu piešķīris determināciju, kas, beidzoties brīvības gadiem, uzrādītu augstāku kvalitātes standartu.” (L. Apkalns, *Latvju Mūzika*, Nr. 4, 01.01.1977.)

283

Attiecībā uz operas libretā ietvertajām sociālkritiskajām, *kreisos uzskatus* atbalsošajām šķautnēm, Apkalns ir paudis šādu viedokli:

“Skopais satura atstāstījums jau atklāj, ka sižetam netrūka arī, kā tagad saka, sociālkritiskā momenta. Tādēļ autore slēpa savu gatavo partitūru no boļševikiem 1940. gadā, lai tie to neizmantotu savas ideoloģiskās propagandas nolūkiem.” (Turpat)

Pēc Otrā pasaules kara, it īpaši 1943. gadā komponētās kantātes *Dievs, Tava zeme deg!*, Garūta ilgstoši palika padomju okupācijas režīma uztverē kā pietiekami *aizdomīga un neuzticama*. Tomēr padomju impērijas 50. gadu beigū un 60. gadu sākuma *Hruščova atkušņa* atmosfērā komponiste tomēr izlēma mēģināt virzīt savu operu iestudēšanai. Pēc ieteikumiem sadarbībā ar režīma īpaši atbalstīto dzejnieci Mirdzu Ķempi (1907–1974) tika apspriesta un izstrādāta libreta teksta jauna redakcija. Tiesa, tālaika trimdas komponista un mūzikas kritiķis Arnolda Šturma (1912–1999) fiksējis, ka nācies izdarīt arī ideoloģisku nodevu žestu:

“Lai savus darbus publicētu, latviešu komponistiem savā mūzikā jāiepin sociālisma tēmas. Tā, piemēram, Lūcijai Garūtai savai 30-tajos gados komponētajai operai *Sidrabotais putns* bija jāpieraksta speciāls dziedājums par Juriņa Gagarina un Valentīnas Tereškovas lidojumu orbītā.” (A. Šturms, *Daugavas Vanagu Mēnešraksts*, Nr.1, 01.01.1968.)

Garūtas aizrautība ar lidojuma un kosmosa tēmām bija viens no jaunrades inspirācijas avotiem. To komponiste arī pauda vienā no savām apcerēm, kurā teiktais neļauj šaubīties par pirmo lidojumu kosmosā raisītā saviļņojuma patiesumu (L. Garūta, *Literatūra un Māksla*, Nr. 20, 15.05.1987.). Tomēr arī pēc operas libreta teksta jaunas redakcijas izstrādes *Sidrabotais putns* tā arī netika pieņemts valsts operateātrī iestudēšanai. Muzikologs Oļģerts Grāvītis ir sniedzis savu liecības versiju, kādēļ tā notika: “Pēckara gados, neskatoties uz Mirdzas Ķempes libreta rediģējumiem, darbs tiek nodēvēts par kosmonautikas problēmām zinātniski novecojušu, nepieņemamu sacerējumu” (O. Grāvītis, *Dziesmusvētki: tautas māksla, kultūrvoide*, Nr. 3, 01.05.2002.). Šodien operas partitūra glabājas LNB Reto grāmatu un rokrakstu fondā, klavierizvilkumi atrodami LNB Mūzikas lasītavas un Lūcijas Garūtas fonda krātuvēs.

3. 3. Neīstenotās ieceres operas žanrā, t. sk. viens īpašs gadījums

Dažādos avotos par šo periodu atrodamas ziņas par četrām nepabeigtām operām. Hronoloģiski pirmā ir **Bernharda Valles** (1888–1924) iesāktā opera *Viesturs*.

Bernhards Valle (Aleksandra Valles vecākais brālis) dzimis Rīgā, 20. gadsimta pirmajos gados vēl mācību laikā Rīgas Aleksandra ģimnāzijā izrādījis interesi par mūziku, spēlējams skolas orķestrī klarneti, organizējis mandolīnistu orķestri un piedalījies mūzikas biedrības *Eifonija* darbībā. 1906.–1910. gadā Valle mācījās Rīgas Ķeizariskajā mūzikas skolā, to absolvējams klarnetes un diriģenta specialitātēs. Valle aktīvi sāka komponēt dažādos žanros, kā arī iestājās studēt kompozīciju un diriģēšanu Berlīnes (Šterna) konservatorijā. Pirmā pasaules kara laikā 1915. gadā bēgļu gaitās nokļuva Krievijas pilsētā Saratovā, 1916. gadā pieteicās latviešu strēlnieku 5. Zemgales pulkā, piedalījās vēsturiski pazīstamajās Ziemassvētku kaujās, pildīja pulka kapelmeistara pienākumus. Pēc kara Valle strādājis Latvijas Nacionālajā operā kā dramaturgs un diriģents, izveidojis un kā redaktors vadījis žurnālu *Latoju mūzika*, darbojies kā kritiķis, izdeva dažādus izglītojošus materiālus. Smagas slimības dēļ Bernhards Valle pāragri aizgāja mūžībā 1924. gada rudenī Rīgā (J. Vītolīņš, *Mūzikas Apskats*, Nr. 3, 01.03.1938.).

Ziņas par Valles iecerēto operu *Viesturs* izlasāmas Jāņa Straumes publicētajā komponistam veltītajā nekrologā (J. Straume, *Mūzika*, Nr. 1, 01.01.1925.) un Jēkaba Vītolīņa apcerē (J. Vītolīņš, *Mūzikas Apskats*, Nr. 3, 01.03.1938.). Komponista veidotais operas librets divu cēlienu kompozīcijā balstīts *Indriķa Livonijas hronikā* izlasāmajās ziņās un nostāstos par 13. gadsimta pirmās puses zemgaļu virsaiti Viesturu (Viestardu) un viņa cīņām par patstāvību laikā, kad bija ienākuši vācu krustneši. Darbu pie operas Valle uzsāka savas dzīves pēdējos gados, pagūstot komponēt mūziku vien skicējumu (uzmetumu) veidā klavierizvilkumā. Tikai atsevišķi nelieli fragmenti izstrādāti partitūrā. Nepabeigtās operas *Viesturs* nošu materiāli (un citas viņa kompozīcijas – piemēram, kordziesmas, simfoniska skaņu glezna *Nakts pie Staburaga*) glabājas LNB Mūzikas lasītavā un Reto grāmatu un rokrakstu fondā.

Otra šajā periodā līdz galam neīstenotā iecere operas žanrā ir **Lūcijas Garūtas** iesāktā *Pasaka par nāvi*. Libreta pamatā Edvarda Vulfa luga ar tādu pašu nosaukumu, tās pirmizrāde Nacionālajā teātrī notika 1927. gadā. Vēlāk luga iestudēta arī citos teātros un raksturota kā dramatiska spēle, kurā “tēloti nāve, ļaunais un labais gars un dzejnieks simbolizētā veidā” (*Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 3, 01.03.1934.). Acīmredzot Garūta iedvesmojusies no Vulfa lugas un pirmos fragmentus iecerētajai operai komponēja dažus gadus pēc lugas pirmizrādes. Par to liecina, piemēram, tenora Marisa Vētras (1901–1965) un baritona Ādolfā Kaktiņa (1885–1965) 1929. gadā Rīgā koncertos dziedātie *Nāves monologi* no iecerētās operas (*Jelgavas Vārds*, Nr. 5, 01.12.1929.; *Aizkulises*, Nr. 49, 06.12.1929.). 1934. gada izdevumā *Latvijas Radiofons* ir norāde par to, ka Lūcija Garūta “strādā pie operas *Pasaka par nāvi* ar pašas sacerētu tekstu” (*Latvijas Radiofons (Radiofona programma)*, Nr. 258, 04.11.1934.). Tomēr opera tā arī netika pabeigta. Longīns Apkalns 1977. gadā publicētajā apcerē par komponisti par to raksta šādi:

“Domājot par skatuves mūzikas daiļradi, L. Garūtu vispirms saistīja un iztēli rosināja E. Vulfa luga *Pasaka par nāvi*. No šā sižeta teksta dispozīcijām viņa komponēja divus Nāves monologus, kurus koncertos bieži dziedāja baritons Ādolfs Kaktiņš. Vairāk mūzikas šai operai neradās.” (L. Apkalns, *Latvju Mūzika*, Nr. 4, 01.01.1977.)

Tiesa, Silvijas Stumbres uzrakstītajā grāmatā par Garūtu ir norādīti vēl arī Prologs, *Mātes dziesma*, *Džanemas dziesma* un *Ārija* no nepabeigtās operas (Stumbre 1969: 196), kuras fragmenti klavierizviljumā glabājas Lūcijas Garūtas fondā (*Džanemas dziesmas* izdevums arī LNB).

Trešā šajā periodā iesāktā un nepabeigta ir komponistes **Paulas Licītes** (1889–1966) opera *Baltgūlbīte* (komponistes librets pēc zviedru rakstnieka dramaturga Augusta Strindberga (*August Strindberg*) lugas *Svanevit*). Interesanti, ka presē publicētajā informācijā 1933. gadā teikts, ka Licīte strādā pie baleta *Baltgūlbīte* radīšanas (*Bohēma*, 15.11.1933.). Savukārt 1939. gadā kādā Latvijas Radiofona tiešraides koncerta publicētajā programmā norādīts, ka izpildītas dziesmas no Licītes topošās operas (*Hallo, Latvija (Radiofona programma)*, 26.11.1939.). Licītes atmiņās muzikoloģes Silvijas Stumbres publicētajā grāmatā teikts, ka lēnām iesākto darbu pie operas radīšanas pārtrauca Otrā pasaules kara notikumi. 1944. gada rudenī atgriežoties Rīgā, Licīte konstatējusi, ka vairāki klavierizviljumā komponētie fragmenti operai kara laika cietušajā dzīvoklī faktiski vairs nav saglabājušies (Stumbre 1985: 64). Komponistes privātarhīvā palika vien atsevišķi iecerētās operas numuri klavierizviljumā – numurs *Pamāte dzied...*, *Baltgūlbītes dziesma*, instrumentālas epizodes, rečitatīvu fragmenti (Stumbre 1985: 159). Pēc kara Licīte darbu pie operas komponēšanas neatsāka.

Visbeidzot, interesantu faktoloģisku akcentu iesākto un nepabeigto operu klāstā ievieš **Nilsa Grīnfelda** (1907–1986) viņa dzīves periodā Maskavā krievu valodā iecerētās operas *Jāzeps un viņa brāļi* (librets pēc Raiņa lugas) komponēšana.

Dzimis inženiera un gleznotājas ģimenē Alūksnē, Grīnfelds divu gadu vecumā kopā ar vecākiem pārcēlās dzīvot uz Maskavu un kopš tā laika pilnībā iekļāvās Krievijas

kultūras dzīvē un telpā, absolvējot Nikolaja un Antona Rubinšteinu mūzikas tehnikumu (1926) un P. Čaikovska Maskavas konservatorijas klavieru klasi (1931). Kompozīcijai pievērsies 20. gadsimta 30. gadu vidū. Pēc Otrā pasaules kara no Maskavas atsūtīts uz Rīgu kā *uzticams ideoloģisks kadrs darbam uz vietām*. Ieņēmis vadošus amatus Latvijas Padomju Komponistu Savienībā, kopš 1949. gada līdz mūža beigām strādāja Jāzepa Vītola Latvijas PSR Valsts konservatorijā, bija mūzikas katedras vadītājs, profesors no 1980. gada (Žune 2008).

Grīnfelds par operas *Jāzeps un viņa brāļi* ieceri savas dzīves periodā Maskavā rakstīja šādi:

“[...] Bet gribējās ko citu, un es aizrāvos ar 1935. gadā Maskavā izdotajā Raiņa izlases krājumā publicēto traģēdiju *Jāzeps un viņa brāļi*. Nemainot Raiņa tekstu, ko skaistā krievu valodā bija tulkojis Jānis Straujāns, 1936./37. gadā uzrakstīju operas skicējumu. Vēlāk, Tēvijas kara laikā, dažus fragmentus no šīs mūzikas dziedāja Rūdolfs Bērziņš.” (N. Grīnfelds, *Literatūra un Māksla*, Nr. 32, 13.08.1982.)

Latvijas operu jaunrades vēsturē Grīnfelda pirmās operas iecere ir interesanta ar to, ka to mēģināja radīt komponists laikā, kad viņam faktiski nebija nekādu ciešu sakaru ar vecāku un savu dzimto zemi. Tomēr tā bija uzmanības pievēršana Rainim (lai arī krievu valodā tulkotā tekstā), savukārt tūlīt pēc Otrā pasaules kara klajā nāca padomju režīma nacionalizētās ierakstu firmas *Bellaccord Electro* skaņuplates izdevums (atrodams LNB fondā), kurā Pētera āriju no Grīnfelda operas dzied tenors Rūdolfs Bērziņš (1881–1949), klavierpavadījumu spēlēja Hermanis Brauns (1918–1979).

Spriežot pēc Grīnfelda atmiņu liecinājumiem un citos avotos atrodamo informāciju, opera *Jāzeps un viņa brāļi* netika pabeigta, lai gan presē publicētajās ziņās pēc Otrā pasaules kara var lasīt, ka 20. gadsimta 40. gadu vidū komponists (jau dzīvojot Latvijā, Rīgā) kādu laiku vēl apsvēra tās turpināšanas iespējas (A. Grigulis, *Cīņa*, 16.12.1944.; J. Vītolis, *Cīņa*, 11.09.1946.). Operas fragmenti klavierizviljumā atrodas Rakstniecības un mūzikas muzeja fondā.

4. Operu jaunrade Otrā pasaules kara laikā un padomju okupācijas periodā: 20. gadsimta 40. – 50. gadi

1940.–1941. gada PSRS okupācijas pirmajā gadā, krasi mainoties apstākļiem kultūras dzīvē, operas žanrā iezīmīgas pūles tika veltītas t. s. *Latvijas mākslas dekādei* Maskavā. Gaidāmajam notikumam 1941. gadā tika pabeigta operas *Baņuta* 3. redakcija ar optimistisko fināla versiju un tika izvirzīts uzdevums jaunas operas radīšanai (Klotiņš 2011: 121–140). Otrā pasaules kara laikā Vācijas okupācijas pārvaldes režīma jaunrades procesā pagaidām neviena jauna opera netika iesākta un pabeigta, toties PSRS okupācijas pārvaldes iestāžu darbības apstākļos evakuācijā Krievijā tapa pirmā *latviešu padomju opera*. 1944.–1945. gadā visā Latvijā atgriežoties PSRS okupācijas turpinājumam, kas formāli ilga līdz pat 1991. gadam (okupācijas izbeigšanos tuvināja 20. gadsimta 80. gadu

otrajā pusē aizsākušies Trešās Atmodas politiskie procesi), Latvija tika pilnībā iekļauta konkrētā komunistiskā totalitārā režīma lielvalsts pārvaldībā (Bleiere 2005).

Pēc kara sekoja bijušās padomju impērijas tirāna, diktatora Josifa Staļina (*Iosif Stalin*, 1878–1953) valdīšanas pēdējie apmēram astoņi gadi. Staļins nomira 1953. gada pavasarī un vēl pagāja daži gadi, līdz PSRS iestājas zināma politiska liberalizācija. Tas notika 1956. gadā, kad par PSRS lideri kļuva Ņikita Hruščovs (*Nikita Hruščev*, 1894–1971), kura astoņu gadu vadišanas posmu historiogrāfijā apzīmē kā *Hruščova atkusni* (*Hruščevskaā ottepel'*). Tādējādi posmu padomju impērijas, kuras sastāvā kā *de facto* okupēta teritorija atradās arī Latvija, līdz 1956. gadam faktiski veidoja vēl Staļina vadišanas laikā periodiski īstenotās visai agresīvās un represīvās politiskās kampaņas kultūras jomā (Kruks 2008: 13–39). Pēdējo lielāko kampaņu, kas bija vērsta režīmam nevēlamas estētikas un stilistisko tendenču izpausmēm literatūrā, teātrī, kino un mūzikā, atspoguļoja PSRS Komunistiskās partijas Maskavā pieņemtie lēmumi 1946.–1948. gadā (Kudiņš 2019b: 123–131).

Attiecībā uz mūziku to spilgti raksturoja lēmums *Par V. Muradeli operu Lielā draudzība (Cīņa, 14.02.1948.)*¹⁰. Tas atstāja paliekošu ietekmi jaunrades procesos. Lēmumus pavadīja arī dažādas varas oficiālo pozīciju detalizēti reflektējošas publikācijas cenzūras kontrolētajā presē. Skatījumā uz operas žanru, to, ko totalitārais režīms tajā prasa no libretistiem un komponistiem, labi ilustrē Latvijas Padomju Komponistu Savienības (turpmāk tekstā – LPKS) biedra, komponista un ideologa Pētera Smilgas (1901–1968) un muzikologa Arvīda Darkevica (1918–1992) 40. gadu otrajā pusē un 50. gadu sākumā publicētie raksti (P. Smilga, *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 12.12.1947.; A. Darkevics, *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1953.). Uzstājīgi pieprasījumi pēc režīmam vēlamas, revolucionāro tēmu un dzīves īstenības atspoguļošanas kā libretā, tā arī mūzikā, kurai turklāt jāatbilst *sociālistiskā reālisma* prasībām, fonā pastāvot arī reāliem represiju draudiem, acīmredzot veicināja zināma mulsuma, varbūt arī nedrošības, baiļu atmosfēru. Turklāt, kā atzīmējis muzikologs Arnolds Klotiņš:

“Muzikālā teātra žanros jaunradi nemitīgi kavēja, kā redzējām, neadekvātas prasības pret libretiem. Prasība, lai operā būtu ne tikai aktuāla ideja, bet arī laikmetīgs sižets, izslēdz vēsturiskas vielas izmantojumu un faktiski paralizēja žanra attīstību.” (Klotiņš 2018: 550)

Ārpus Latvijas – Otrā pasaules kara izskaņā aizbraukušo trimdas latviešu sabiedrībā – nostiprinājās mēģinājumi saglabāt un kopt latviešu valodu un kultūras tradīcijas (Plakans 2021). Tas veidoja savu fonu trimdas komponistu jaunradei, tai skaitā arī mēģinājumiem komponēt operas latviešu valodā.

10 Lēmums iestājās pret *formālisma* kultivēšanu mūzikā, ar to saprotot nevēlamo modernisma stila tendenču apkarošanu un prasīja jaunradē īstenot “sociālistiskā reālisma” estētiku. PSRS galvaspilsētā Maskavā pasludinātais lēmums prasīja p analogus nevēlamās tendences nosodošos lēmumus pieņemt arī “savienotajās republikās”, kas tika izdarīts, arī Latvijā (Kruks: 2008: 20–25; Kudiņš 2019b: 123–131).

4. 1. Pabeigtās iestudētās operas padomju okupācijas apstākļos

Padomju okupācijas perioda šajā posmā Latvijā tikai trīs pabeigtas operas piedzīvoja uzvedumus (ziņas par šīm operām atbilstoši avotam – Briede 1987). Vēl viena opera šajā laikā tapa arī trimdas sabiedrībā, tomēr tā skatuvisku inscenējumu piedzīvoja tikai 21. gadsimta sākumā.

Nilss Grīnfelds, *Rūta* (1943). Librets: Fricis Rokpelnis (1906–1969) un Jūlijs Vanags (1903–1986).

Opera pabeigta 1943. gadā, Grīnfeldam atrodoties Krievijā, un radīta sadarbībā ar Otrā pasaules karā laikā padomju okupācijas varas Krievijas pilsētā Ivanovā nodibināto Latvijas Valsts Mākslas ansambli (Latvijas PSR Valsts Filharmonijas priekštecī) un ar šī ansambļa spēkiem izrādīta tā paša gada aprīlī Maskavas Staņislavska un Ņemiroviča-Dančenko Muzikālajā teātrī (V. Lācis, *Cīņa*, Nr. 27, 21.07.1943.). 1945. gada 26. maijā notika operas pirmizrāde Latvijas PSR Valsts operas un baleta teātrī (J. Graubiņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 21, 08.06.1945.). Viencēliena operā, kā norādīts tālaika presē: “spēcīgiem dramatiskiem vilcieniem parādītas mūsu nesenās drūmās dienas — vācu fašistu okupācijas laiks un tautas un partizānu spontānā sacelšanās pret šiem saviem apspiedējiem” (P. Vīlups, *Padomju Jaunatne*, 20.02.1946.). Recenzijās īpaši uzsvērta operas libreta tematiskā aktualitāte (faktiski sociālpolitiskā angažētība), kā arī pieminēti komponista meklējumi laikmetīgu izteiksmes līdzekļu virzienā (J. Graubiņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 21, 08.06.1945.). 1948. gada Komunistiskās partijas lēmums par nevēlamajām tendencēm mūzikā nostādīja Grīnfelda operu *Rūta* kritizējamo piemēru sarakstā (Klotiņš 2018: 296). Pēc tam šī opera kā pietiekami plakātisks *jaunās varas* tēmas risinājums palika aizmirstībā.

Anatolijs Lepins (*Anatolij Lepin*, arī Anatols Liepiņš, 1907–1984), *Saules lēkts* (1950). Librets: Anatols Imermanis (1914–1998).

Latvijas PSR Valsts himnas mūzikas autors, *pirmā latviešu padomju baleta Laima* (1947) radītājs, no Maskavas atbraukušais Lepins, pēc Otrā pasaules kara uzturoties Latvijā līdz 50. gadu sākumam, paguva mūzikas dzīvē sevi iezīmēt arī kā baleta un operas komponists (Klotiņš 2018: 236–237, 526–528). 1950. gada 22. jūlijā notika Lepina operas *Saules lēkts* pirmizrāde Latvijas PSR Valsts operas un baleta teātrī. Tomēr tēmas ziņā sociālpolitiski izteikti angažētais librets, kas atbilstošā ideoloģiskā interpretācijā stāsta par latviešu strēlnieku lomu 1917. gada lielinieku (boļševiku) apvērsumā Sanktpēterburgā (Ziemas pils ieņemšanas skats operas finālā kā *jaunās dzīves saules lēkts*) un muzikālais risinājums, attiecībā uz kuru tika norādīts pārmērīgs ilustratīvisms un oriģinalitātes trūkums, arī varas kontrolētajā oficiālajā mūzikas kritikā neguva atbalstu un panākumus (V. Zosts, *Cīņa*, 05.08.1950.; O. Grāvītis, *Cīņa*, 04.11.1950.). Presē var atrast ziņas, ka 50. gadu pirmajā pusē Lepins pēc aizbraukšanas no Rīgas bija Maskavā uzsācis darbu pie operas libreta (acīmredzot ar tekstu krievu valodā) un partitūras jaunas redakcijas (P. Smilga, *Literatūra un Māksla*, Nr. 52, 30.12.1951.). Tomēr vēlāk nekādas ziņas par šī darba turpināšanu un pabeigšanu nav parādījušās.

Margēris Zariņš, *Uz jauno krastu* (1955). Librets: Fricis Rokpelnis (pēc Viļa Lāča romāna).

Faktiski tikai 1955. gada 20. jūlijā Latvijas PSR Valsts Akadēmiskajā operas un baleta teātrī pirmizrādī piedzīvojušā opera *Uz jauno krastu* var tikt uzskatīta par samērā veiksmīgu tobrīd joprojām oficiāli aktuālā *revolucionārās cīņas* un *sociālistiskā*

reālisma ideju un tēmu īstenojumu žanrā. Libreta pamatā esošais stāsts par padomju varas *nostiprināšanos* lauku, kolhoza vidē, šis cīņas idejisko uzvaru ar *ienaidniekiem un nevēlamiem elementiem* operā muzikāli ir risināts kompozicionāli profesionāli un stilistiski daudzveidīgi, tomēr, ievērojot arī tobrīd joprojām ideoloģiski aktualizētās sociālistiskā reālisma prasības pēc uztveres ziņā gana ilustratīvas un *demokrātiskas mūzikas*. Opera viesizrādē ir tikusi arī izrādīta *Latviešu literatūras un mākslas dekādē* 1955. gada decembrī Maskavas Valsts Akadēmiskajā Lielajā teātrī (E. Groševa, *Padomju Jaunatne*, 27.12.1955.). Gadu pirms politiskā *atkušņa* sākšanās Zariņa opera savā ziņā simboliski noslēdz vienu posmu padomju okupācijas laikā, jau nākamajā komponistam šajā žanrā muzikāli paužot citādākus stilistiskos risinājumus un prioritātes.

4. 2. Vienas operas tapšana pēckara trimdas apstākļos

Ārpus Latvijas, Otrā pasaules kara beigās, Vācijā ap 1947. gadu operu *Vilkaču mantiniece* komponēja **Bruno Skulte** (1905–1976). Libreto pēc Ilonas Leimanes (1905–1989) uzrakstīja Tonija Kalve (1897–1967). Gan Vācijā, gan vēlāk, 1959. gadā, pārceļoties dzīvot uz ASV, Ņujorku, Skultem nebija lielu iespēju sagaidīt savas operas latviešu valodā un ar Latvijas kultūrvēsturi saistīto tematiku profesionālu iestudējumu uz skatuves. Opera komponēta klavierizvilkumā, Skultem veicot instrumentāciju tikai daļai no pirmā cēliena (operai ir četru cēlienu kompozīcija). Pēc Skultes nāves Ņujorkā dzīvojošais trimdas mūziķis (diriģents un komponists) Andrejs Jansons (1938–2022) izstrādāja instrumentāciju *Vilkaču mantinieces* visiem cēlieniem, šo darbu pabeidzot 2005. gadā (I. Ancāne, LR3 *Klasika*, 21.06.2014). 2005. gada 3. novembrī uz LNO skatuves Andreja Jansona vadībā izskanēja operas koncertuzvedums (*Latvijas Vēstnesis*, Nr. 177, 08.11.2005.). 2011. gada 3. jūnijā Latvijas Nacionālajā operā notika *Vilkaču mantinieces* iestudējuma pirmizrāde (I. Vasiļjeva, *Latvietis*, Nr. 149, 02.06.2011.).

289

4. 3. Pabeigtās neiestudētās operas

Kopumā tie ir septiņi darbi. No tām sešām operām nošuraksta liecības ir saglabājušās, viena avotos tiek pieminēta tikai kā (iespējams) fakts.

Mārtiņš Jansons pēc savas pirmās operas *Tobago* (1939) publikā gūtajiem visumā labajiem panākumiem, pēc Otrā pasaules kara palikdams Latvijā un kļūdamas par LPKS biedru, 1945. gadā komponēja otro operu *Pūt, vējiņi!* (M. Zālīte, *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 07.12.1945.). 1946. gadā trīs LPKS apspriedēs Jansons, iepazīstinot ar operu, kurai libreto pēc Raiņa lugas bija veidojis pats, saņēma vairākus pārmetumus. Mūzikas vērtējumā tos vienā apspriedē noformulēja Nilss Grīnfelds:

“Darbā trūkst muzikāli tematiska dramatisma, nav neviena muzikāli spilgta raksturojuma (piem. Ulža, Baibas). Nav ansambļu – ne duetu, nedz tercetu, kvartetu. Šis iztrūkums būtu attaisnojams vienīgi tad, ja vietā dotu spožu muzikālu, simfonisku veidojumu. Trūkst vispār muzikālās valodas simfoniskās attīstības.” (M. Zālīte, *Literatūra un Māksla*, Nr. 7, 15.02.1946.)

Apspriedes secinājums – opera īsti vēl nav pabeigta. Interesanti, ka 1946. gada apspriedē samērā atzinīgus vārdus izpelnījās Jansona veidotais librets, kas “ir veikli, lietpratīgi darināts, valoda vijīga, teksta muzikālā intonācija ievērota” (Turpat). Turklāt komponists ir būtiski pārveidojis Raiņa lugas sižeta līniju attīstību: “Pēdējā cēlienā ievests fantastisks balets – mēneštilts. Baiba nemirst, bet kopā ar laimīgo Uldi brauc pretim jaunai dzīvei.” (Turpat). Tomēr pēc gada operu atkal apspriežot LPKS, librets tika novērtēts kā neizdevies (P. Smilga, *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 12.12.1947.).

Acīmredzot kultūrpolitisko noskaņu maiņa, saasināja uzmanību arī uz Jansona operu. Pēc 1948. gada Komunistiskās partijas lēmuma par nevēlamo tendenci apkaršanu mūzikā komponists gan mēģināja veikt precizējumus (uzlabojumus) savā otrajā operā. Tomēr, 1951. gadā to atkal apspriežot LPKS, vēlreiz uzsvērts, ka “librets neapmierina ne dramaturģiski, ne ideoloģiski” (*Literatūra un Māksla*, Nr. 5, 04.02.1951.). Savukārt mūzikai joprojām pārņemts simfonizācijas, polifoniskuma elementu trūkums, turklāt “stipri jūtama *formālisma* ietekme, stilu sajaukums un jucekļīgums” (Turpat). 1948. gada lēmumā īpašu nozīmi ieguvušā vārda *formālisms* (ar to saprotot visu totalitārajam režīmam nevēlamo estētikā un izteiksmes līdzekļos, t. sk. arī 20. gadsimta pirmās puses modernisma perioda stiliem raksturīgo) faktiski signalizēja par Jansona operas *Pūt, vējiņi!* pilnīgu *norakšanu*, ko arī apliecina noslēguma formulējums: “Darbs visumā jānovērtē par neizdevušos, padomju tautas prasībām un vajadzībām nederīgs.” (Turpat). Šodien Mārtiņa Jansona operas *Pūt, vējiņi!* klavierizvilkums glabājas LNB fondā.

Hronoloģiski pēc Jansona komponiste un pianiste **Lauma Reinholde** (1906–1986), būdama LPKS biedre, jau 1945. gadā ziņoja, ka strādā pie operas *Krauklītis* (librets pēc Raiņa lugas), atsevišķi tās komponētie fragmenti tika izpildīti arī koncertos (M. Zālīte, *Literatūra un Māksla*, Nr. 15, 27.04.1945.; *Cīņa*, 11.10.1945.). 1947. gadā Reinholde savā atskaitē iepazīstināja LPKS ar savu operu klavierizvilkumā, tomēr, tāpat kā Jansona *Pūt, vējiņi!*, arī Reinholdes opera, it īpaši tās librets tika vērtēts kā neizdevies (P. Smilga, *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 12.12.1947.). Arhīvu avotos arī var atrast ziņas, ka operas vērtējumā bijuši iebildumi “pret rečitātīvu pārliko daudzumu, raksturojumu un kontrastu trūkumu” (Klotiņš 2018: 517). 1948. gadā laikrakstos publicēta informācija, ka pēc operas *Krauklītis* apspriešanas Mākslas lietu pārvaldes Mākslinieciskajā padomē pausti norādījumi veikt uzlabojumus operas partitūrā un tā pieņemta iestudēšanai Liepājas muzikāli dramatiskajā teātrī (*Cīņa*, 13.02.1948.). Tomēr, pēc teātra pieprasījuma notikušajās atkārtotajās LPKS un Mākslas lietu pārvaldes apspriedēs 1950. gadā tika saņemtas negatīvas atsauksmes, un teātris no operas iestudēšanas atteicās (Klotiņš 2018: 517).

Iespējams, muzikālā stilistiska, ko savā operā atspoguļoja Reinholde, neatbilda politiskā režīma pieprasījumam pēc *pareizas mākslas*. Interesanti, ka, apspriežot operu Mākslas lietu pārvaldē 1948. gadā, izskanēja arī šādas atziņas:

“Domas par operu dalījās. Vieni uzskatīja, ka opera *Krauklītis* rada zināmu interesi uzvešanai, citi turpretī izteicās, ka šī opera var noderēt tikai kā savdabīgs eksperimentējošs materiāls koncertiem vai radio pārraidēm. Runātāju vairums L. Reinholdes mūziku novērtēja kā interesantu paraugu plašai tautas melodiju izmantošanai operas darbā.” (*Literatūra un Māksla*, Nr. 5, 01.02.1948.)

Laikam izšķiroši bija pārmetumi par to, ka operas mūzikā “trūkst spraiguma” (Turpat). Pēc atteikšanās to iestudēt, opera *Krauklītis* tika aizmirsts. Tikai pašas Reinholdes vēlāk rīkotajos koncertos viņa dažreiz programmā iekļāva operas fragmentus. 1966. gadā, atzīmējot komponistes 60 gadu jubileju, toreizējās Valsts bibliotēkas Mūzikas lasītavā Reinholde par godu viņas radošajam darbam izveidotajai ekspozīcijai tās atklāšanā stāstījusi par savu operu. Spriežot pēc presē publicētās informācijas, šajā ekspozīcijā tās apmeklētāji ir varējuši arī aplūkot operas partitūras fragmentus (*Cīņa*, 11.09.1966.). Mūsdienās operas *Krauklītis* klavierizvilkums un partitūras fragmenti glabājas LNB Reto grāmatu un rokrakstu fondā.

1947. gadā savas iecerētās trešās operas komponēšanai laiku veltīja **Nilss Grīnfelds**, balstoties uz agrāk (1945. gadā) dzejnieka Friča Rokpeļņa tapušo libretu *Purva zieds*, kas stāsta par latviešu cilšu pretestību vācu (teitoņu) bruņiniekiem 13. gadsimtā (A. Dimants, *Cīņa*, 10.01.1947.; M. Zariņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 12.12.1947.). 1948. gadā šī opera ar nosaukumu *Daina* klavierizvilkumā tika apspriesta LPKS, kur saņēma kritiku gan par pārlieku “drūmumu” un “nemelodiskumu”, gan arī pārāk maz akcentēto revolucionārās cīņas tematiku. Tomēr LPKS biedru (komponistu) atskaites apspriedē Maskavā pēc operas fragmentu izpildījuma un apspriešanas Grīnfelds saņēma ieteikumu turpināt darbu pie *Dainas* pabeigšanas, acīmredzot ar to domājot arī visas operas instrumentēšanu partitūrā (Klotiņš, 2018: 525). Savukārt, pēc operas koncertizpildījuma solistu, kora un orķestra sniegumā LPKS plēnuma koncertā 1950. gada rudenī muzikologs Oļģerts Grāvītis publicētajā atsauksmē, pauzdams oficiālo nostāju, rakstīja:

“[...] komponists vairāk domājis par orķestra pilnskanību, mazāk par melodiju daudzveidību un bagātību, bez tam mūsdienu skatītāju neapmierina operas neaktuālais sižets.” (O. Grāvītis, *Cīņa*, 04.11.1950.)

Pieminētais “neaktuālais sižets”, šķiet, bija viens no galvenajiem iemesliem, kādēļ tika novērsta varas uzmanība no operas *Daina*, un tā netika atbalstīta iestudēšanai opereteātrī. Operas fragmenti klavierizvilkumā un orķestra partitūrā glabājas LNB fondā.

Nākamā opera, kas ir arī ļoti interesanta, vērtējot to kā pabeigtu kompozīciju, ir **Jāzeps Mediņa** iecerētie *Zemdegi*. Spriežot pēc presē publicētajām ziņām, operu komponists iesācis radīt tūlīt pēc Otrā pasaules kara. Sadarbībā ar dzejnieku Pāvilu Vilipu operas libreta pamatā, kā to publicētajā informācijā raksturoja oficiālā prese, ir “padomju patriotu cīņa pret hitleriskajiem iebrucējiem Tēvijas kara noslēguma posmā”. Operai, iecerētai trīs cēlienu kompozīcijā, Mediņš paguva komponēt klavierizvilkumā mūziku pirmajiem diviem cēlieniem un skicējumus trešajam (*Literatūra un Māksla*, Nr. 5, 04.02.1951.). Negaidītā, pārāgrā komponista nāve pārtrauca darbu pie komponēšanas. 1951. gadā LPKS apspriedē, noklausoties operas fragmentus, tika izteikti atzinīgi viedokļi par tās mūziku un ierosinājums mēģināt rast iespēju pabeigt operas komponēšanu, to arī instrumentējot (Turpat). Trīs mēnešus vēlāk presē jau tika publicēta ziņa, ka darbu pie Jāzeps Mediņa operas pabeigšanas veic **Margēris Zariņš** (O. Grāvītis, *Padomju Jaunatne*, 12.05.1951.).

1951. gada novembrī publicēta ziņa, no kuras izriet, ka Zariņš ir noslēdzis darbu pie Mediņa operas partitūras pabeigšanas, bet nav noticis darbs pie libreta pārstrādes, kas acīmredzot arī iepriekš ticis apspriests un rekomendēts (*Literatūra un Māksla*, Nr. 45, 11.11.1951.). 1952. gada sākumā publicēta informācija, ka darbs pie operas joprojām turpinoties, librets ir ticis vairākas reizes precizēts, tomēr komponists Zariņš vēl neesot pilnībā apmierināts ar to (*Literatūra un Māksla*, Nr. 4, 27.01.1952.). 1952. gada ziemā tika publicēts Arvīda Darkevica raksts, kurā tika pausta visai asa kritika par to, ka darbs pie operas *Zemdegi* pabeigšanas nevirzās uz priekšu (A. Darkevics, *Ciņa*, 10.02.1952.). Savukārt, spriežot pēc Darkevica raksta, kas publicēts 1953. gada aprīlī, secināms, ka Zariņš operu pabeidzis (A. Darkevics, *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1953.). Atbilstoši LNB fondā pieejamajiem Mediņa – Zariņa operas klavierizvilkumiem, gala versijā opera *Zemdegi* ir trīs cēlienos. Tomēr opera nav tikusi instrumentēta (S. Stumbre, *Karogs*, Nr. 10, 01.10.1955.). Darkevica rakstā arī norādīts:

“Taču arī *Zemdegi* nerasniedza pilnvērtīgas operas līmeni. Iemesls tam bija ne tikai tas, ka Jāzepa Mediņa un Marģera Zariņa muzikālās valodas ir diezgan atšķirīgas, bet galvenokārt tāpēc, ka arī šīs operas autori nebija bruņojušies ar tām zināšanām, kas pilnīgi nepieciešamas, stājoties pie operas sacerēšanas. Turklāt šīs operas radīšanas ceļš tiešām bija grūtību pilns. Autori visu laiku atradās bēdīgi slavenās operkomisijas uzraudzībā un tās pretrunīgo domu ietekmē. Šīs komisijas labā griba, aiz tās locekļu vairuma nekompetences operas jautājumos, pārvērtās par nemākulīgas, bet pretenciozas pamātes gādību, kas vēl vairāk sajauc jau tā nedrošo operas autoru nostāju libreta un muzikālās dramaturģijas izveidē.” (A. Darkevics, *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1953.)

Arnolds Klotiņš šo situāciju raksturojis arī šādi:

“Jāzepa Mediņa mūzikas liriskajai ievirzei, operu monumentalizējot, Marģeris Zariņš atļāvis stilistiski maz atbilstošu simfonizāciju. [...] To nožēloja pat novērotāji no malas – PSRS centrālajā žurnālā *Sovetskaā muzyka* parādījās raksts, kurā starp citu minēts, ka ierēdņi pieprasījuši *Zemdegu* gadījumā kameroperu pārvērst par tautas drāmu, lai gan komponisti vienojušies, ka Marģerim Zariņam opera vienīgi jāpabeidz, visu pārējo atstājot negrozītu.” (Klotiņš 2018: 504)

Opera *Zemdegi* tā arī netika iestudēta. Kā viens no iemesliem literatūrā tiek norādīts tas, ka 20. gadsimta 50. gadu sākumā padomju impērijā atkal bija uzvirtojušas politiskā režīma inspirētas kaislības ar mērķi uzsvērt *ideoloģiski pareizu* tēmu atspoguļošanas nepieciešamību jaunradītajos žanra paraugos (Turpat). Tas arī ietekmēja pavērsienus *Zemdegu* pabeigšanas procesā, operai izpelnoties arī smagus pārmetumus par nepietiekamu aktuālo ideoloģisko nostādņu atspoguļojumu libretā. Galu galā šāds vispārējais sociālpolitisko norišu fons aizvirzīja šo operu aizmirstībā.

1948. gadā (gada skaitli norādot partitūrā) savu pēc skaita piekto operu – *Austris un Laimdota* – pabeidza komponēt **Kārlis Martinovskis**, pats arī būdams libreta autors (M. Zālīte, *Literatūra un Māksla*, Nr. 48, 14.12.1945.). Spriežot pēc 20. gadsimta 30. gados Rīgas presē publicētās informācijas, šo operu Martinovskis bija iecerējis vēl tolaik, ar

nosaukumu *Zaļā Zemgale* (*Mūzikas Apskats*, Nr. 06.–07., 01.06.1936.). Tomēr opera tika pabeigta pēc Otrā pasaules kara, kad Martinovskis bija iestājies LPKS. Nav saglabājušās ziņas par to, vai komponists mēģinājis to virzīt iestudēšanai. Tāpat kā iepriekšējās, arī operas *Austris un Laimdota* darbība risināta iztēlotā mitoloģiskā senlatviešu pagātnē, tās partitūra ir atrodama LNB Reto grāmatu un rokrakstu lasītavas fondā.

Hronoloģiski sestā pabeigtā, bet neiestudētā opera šajā laikposmā ir **Igora Jerjomina** (1916–1987) *Kaija* (*Čajka*, 1955). Pēc Otrā pasaules kara no Krievijas ieradās Rīgā, Jerjomins 1953. gadā Latvijas PSR Valsts konservatorijā absolvēja Ādolfā Skultes kompozīcijas klasi, vēlāk darbojies galvenokārt kā mūzikas skolotājs, zināmu laiku arī vadījis padomju okupācijas karaspēka Baltijas kara apgabala vienības ansambli (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 63) 1989: 63). Operu *Kaija* Jerjomins komponēja ar paša veidoto libretu pēc krievu (padomju) rakstnieka Nikolaja Birjukova (*Nikolaj Birūkov*, 1912–1966) romāna ar tādu pašu nosaukumu (1945). Operas fragmenti solistu, kora un orķestra izpildījumā izskanēja LPKS kongresā 1956. gada ziemā un vēlāk publicētajā atsauksmē saņēma kritiku par meistarības trūkumu žanra pārvaldīšanas prasmē (J. Pabērzs, *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1956.). Pēc tam Jerjomina opera nogrima pilnīgā aizmirstībā. Latvijas mūzikas vēsturē padomju okupācijas periodā šī opera ir viena no divām operām, kuru libreti ir krievu valodā (otra tapa okupācijas perioda pašā izskaņā). Operas fragmenti partitūrā atrodami LNB fondā.

Visbeidzot, atsevišķos avotos šodien var atrast norādi uz to, ka aptuveni 40. gadu pirmajā pusē operu *Pūt, vējiņi!* (pēc Raiņa lugas motīviem) bija komponējusi **Jūlija Feldmane** (dzīves dati nav precīzi zināmi). 1921. gadā Feldmanes vecāki kopā ar meitu Jūliju pārcēlās uz savu dzimteni, Latviju. 20. gados Feldmane studējusi Latvijas konservatorijā klavierspēli un kompozīciju, tomēr studijas nav pabeigusi (Klotiņš 2018: 242). 30. gadu beigās Feldmanes komponētās solodziesmas skanēja koncertos Rīgā (P. S., *Rīts*, 24.10.1938.). Otrā pasaules kara laikā Feldmane evakuējās uz Krieviju, 1945. gadā atgriezās Rīgā, kļuva par LPKS biedri, strādāja par mūzikas skolotāju. 1946. gadā aizbraukusi dzīvot uz Maskavu un 1948. gadā izslēgta no LPKS. Arhīvu avotos atrodamas tikai skopas ziņas par to, ka Feldmane (visticamāk, klavierizvilkumā) komponējusi operu *Pūt, vējiņi!* (Klotiņš 2018: 242). Operas nošu materiāls mūsdienās nav atrodams. LNB fondā glabājas komponistes (ar uzvārdu Feldmane-Aleksandroviča) 30. gados komponētu deviņu solodziesmu un vienas kordziesmas nošuraksti.

4. 4. Nepabeigtās operas un neīstenotās ieceres

Aplūkojamajā laikposmā avotos ir atrodamas ziņas par to, ka jaunu operu, kas būtu veltīta padomju totalitārajam režīmam aktuālās *revolucionārās cīņas* tēmas izgaismojumam, 1941. gadā, uzsākot gatavoties t. s. *Latvijas mākslas dekādei* Maskavā, pasūtīja radīt dzejniekiem Aleksandram Čakam (1901–1950) un Ērikam Ādamsonam (1907–1946), un komponistam **Jānim Mediņam**. Librets tika radīts, Mediņš 1941. gadā jūnija sākumā jau bija sācis komponēt mūziku operas (nosaukums nav saglabājies) 1. cēlienam. Acīmredzami šīs operas tapšanas procesu pārtrauca Vācijas karaspēka

atnākšana un Latvijas teritorijas okupēšana. Mūsdienās Rakstniecības un mūzikas muzejā ir atrodami vien atsevišķi Mediņa skicējumi šīs operas mūzikai, taču tās komponēšana tā arī netika turpināta (Klotiņš 2011: 131–132).

Hronoloģiski nākamais piemērs ir leģendārā dziesmusvētku virsdiriģenta **Haralda Medņa** (1906–2000) nepabeigtā opera *Zelta zirgs*. Mediņa radošās darbības ceļā nozīmīgs pieturas punkts bija Latvijas PSR Valsts konservatorijas absolvēšana 1949. gadā Ādolfa Skultes kompozīcijas klasē (tikai 1950. gadā Mednis beidza studijas diriģēšanas specialitātē pie Leonīda Vignera). Kompozīcijas studiju noslēguma diplomdarbs bija 1. cēliens operai *Zelta zirgs* (Medņa librets pēc Raiņa lugas) (V. Lindenberga, *Literatūra un Māksla*, Nr. 33, 14.08.1981.). Tomēr opera netika pabeigta. Mūža nogalē kādā intervijā, to atceroties, Mednis teicis:

“Diplomdarbam sakomponēju operu *Zelta zirgs*. Sagādījās, ka arī Žilinskis bija izvēlējis šo libretu. Varēju straujāk darboties, pats vainīgs, ka Žilinskis mani apsteidza. Varbūt savas jubilejas svinībās, ja izdosies vienoties ar māksliniekiem, piedzīvošu kaut neliela manas operas fragmentiņa iedzīvināšanu uz skatuves.” (A. Lēve, *Lauku Avīze*, 16.08.1996.)

Fragmenti no Mediņa operas *Zelta zirgs* 1. cēliena izskanēja koncertos Latvijas Zinātņu akadēmijā 1997. gada 10. decembrī (A. Lēve, *Lauku Avīze*, 16.08.1996.) un JVLMA Lielajā zālē 2001. gada 26. aprīlī (G. Pupa, *Literatūra un Māksla Latvijā*, Nr.17, 26.04.2001.). Haralds Medņa nepabeigtās operas fragmenti klavierizvilkumā un partitūrā glabājas LNB fondā.

Balstoties galvenokārt uz ziņām, ko ir sniegusi LPKS, var secināt, ka trešais gadījums, kad jauna žanra parauga komponēšana tika iesākta, ir **Jāņa Vītoļņa** (1886–1955) darbs pie operas *Indulis un Ārija* (librets pēc Raiņa lugas). Pirmoreiz ziņas par Vītoļņa uzsākto darbu ieceres īstenošanai tika publiskotas 1954. gadā (A. Vaivarājs, *Zvaigzne*, Nr. 18, 15.09.1954.). Muzikoloģe Silvija Stumbre gadu vēlāk savā rakstā apgalvojuma formā rakstīja, ka Vītoļņš “komponējis operu *Indulis un Ārija*” (S. Stumbre, *Karogs*, Nr. 10, 01.10.1955.). Tomēr desmit gadus vēlāk publicētajā Jēkaba Vītoļņa apcerē par tēmu *Rainis mūzikā* izlasāms, ka Vītoļņa opera tā arī palikusi nepabeigta (J. Vītoļņš, *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1965.). LNB fondā ir atrodams tikai *Apsveikšanas kora* nošuraksts no *Induļa un Ārijas*. Pārējie nepabeigtās operas fragmenti, iespējams, būtu meklējami komponista tuvinieku vai citu personu privātarhīvos.

Ceturtais iesāktais, bet, spriežot pēc mūsdienās pieejamās informācijas, nepabeigtais darbs saistās ar **Edmunda Goldšteina** (1927–2008) iecerēto operu *Uguns un nakts* (pēc Raiņa lugas). Nav saglabājušās nekādas precīzākas ziņas par šo ieceri. Pieļaujams, ka tā bija radusies 1953. gadā Latvijas Valsts konservatorijas kompozīcijas klasi absolvējušā jaunā komponista vēl studiju noslēguma posmā. LPKS publicētajā informācijā var izlasīt, ka 1954. gadā jaunrades skates koncertā tikuši izpildīti fragmenti no Goldšteina topošās operas (V. Kaupužs, *Cīņa*, 02.06.1954.). Tomēr ar to informācijas pavediens apraujas, un nav atrodami nekādi nošu materiāli un citas liecības.

Visi pārējie gadījumi šajā laikā ir saistīti vien ar vairāku komponistu paustajām iecerēm komponēt operu, gan tā arī īsti nesekojojot pārliecinošam radošā darba procesam, vismaz droši faktoloģiski pierādījumi tam nav atrodamī. Šādi ieceru pieteikumu piemēri: Aleksandrs Valle – *Gundega un Brusubārda un Pūt, vējiņi!* (M. Zālīte, *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 07.12.1945.); Paula Līcīte – *Zvejnieka dēls*, Arvīds Žilinskis (1905–1993) – *Mušu karalis (Brīvā Venta (Ventspils), 23.03.1950.)*; Nilss Grīnfelds – *Vizma*, Ādolfs Skulte (1909–2000) – *Kaugurieši un Plaisa mākoņos*, Pēteris Smilga – *Šopēna sirds*, Valentīns Utkins (1904–1995) – *Imants Sudmalis un Zvejniekiems* (A. Darkevics, *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1953.; Klotiņš 2018: 372). Jāpiebilst, ka no savas jaunrades pirmsākumiem izteikti simfoniskās mūzikas autoram Jānim Ivanovam (1906–1983) arī tika izteikts priekšlikums komponēt operu pēc Raiņa lugas *Pūt, vējiņi!* (*Literatūra un Māksla*, Nr. 7, 12.02.1956.). Tomēr nav ziņu, ka viņš būtu to darījis.

Jāsecina, ka norādītie pieteikumi 20. gadsimta 40. gadu otrās puses un 50. gadu pirmās puses laikā uztverami kā zināms atbalsojums totalitārā politiskā režīma prasībām atbilstoši PSRS Komunistiskās partijas 1948. gada lēmumā paustajam. Varas retorikā komponisti tika īpaši aicināti radīt mūziku ar tekstu (vokālie žanri), skatuves un kino žanros, šādi cenšoties kontrolēt mākslas darbu saturu (Kruks, 2008: 25–30). Tomēr norādītās operu ieceres, spriežot pēc šo komponistu turpmākā jaunrades procesa, tā arī palika tikai ideju un dažu varbūtēju sākotnēju skicējumu līmenī.

Visbeidzot, ārpus Latvijas, trimdas latviešu sabiedrībā Rietumvācijā 40. gadu otrajā pusē operu bija iecerējis komponēt Jānis Norvilis (1906–1994). Komponista izvēlēta libreta uzmanības centrā bija Kurbads, spēkavīrs latviešu mitoloģijā. Tomēr tapa tikai atsevišķas nošu skices. Dažādu apstākļu ietekmē arī šī iecere komponēt operu neīstenojās (Auguste 2014).

295

5. Operu jaunrade padomju okupācijas periodā: 50. gadu beigas un 60. gadi

1956. gadā PSRS Komunistiskās partijas kongresā veiktais totalitārās lielvalsts jaunā līdera Ņikitas Hruščova publiskais atmaskojums un nosodījums Staļina vadīšanas laika asiņainajam teroram un noziegumiem ievadīja *atkušņa* sākumu. Tas izvērsās līdz Hruščova atcelšanai no amata (*galma apvērsumam* padomju impērijas varas virsotnē) 1964. gadā. Tomēr *atkušņa* radītie impulsi, kas kultūras telpā un mākslas jaunrades procesos atspoguļojās zināmā liberalizācijā, estētisko un stilistisko izpausmju dažādības demonstrācijā, faktiski iezīmēja visu 60. gadu posmu. Šo kontekstuālo procesu kopumā arī attīstījās jaunu operu jaunrade Latvijā. Savā ziņā viena žanra ietvaros atspoguļojot gan klasiski romantisko tradīciju turpinājumu estētikā un mūzikas stilistikā, gan zināmus, fragmentārus modernisma strāvojumu un muzikālās leksikas adaptācijas mēģinājumus atsevišķu komponistu jaunradē (Kudiņš 2018; Kudiņš 2021; Torgāns 2010).

5. 1. Pabeigtās iestudētās operas

Šajā padomju okupācijas perioda posmā pabeigto un iestudēto operu faktoloģiju un hronoloģiju veido 12 operas. Tiesa, trīs operas tika iestudētas vairākus gadus pēc to komponēšanas, līdz ar to uzvedumi tapuši jau citā laikposmā. Tomēr, spriežot pēc avotos pieejamajām ziņām, pirms iestudēšanas šajās operās netika ieviestas nekādas izmaiņas, tās tiek ieskaitītas šajā laikposmā pabeigto un iestudēto operu uzskaitījumā. Pabeigto un iestudēto operu sarakstu (par tām operām, par kurām nav informācijas Vijas Briedes grāmatā *Latviešu operteātris*, ziņas par pirmuzvedumiem norādītas papildus ar atsaucēm uz avotiem) veido šādi darbi:

Marģeris Zariņš, *Zaļās dzirnavas* (1957), komponista librets pēc Jēkaba Janševska romāna *Dzimtene*. Pirmizrāde 28.06.1958., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Arvīds Žilinskis, *Zelta zirgs*, komponista un Mildas Žilinskas librets pēc Raiņa lugas¹¹. 1. redakcijas (1958) pirmizrāde 10.06.1958., Latvijas televīzijas studijas iestudējuma tiešraide; 2. redakcijas (1964) pirmizrāde 07.02.1965., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Oļģerts Grāvītis (1926–2015), *Vanadzīņš* (1958), komponista librets pēc Viļa Lāča stāsta. Pirmizrāde 30.12.1959., Latvijas televīzijas studijas iestudējuma tiešraide (B. Bērza, *Rīgas Balss*, 29.12.1959.);

Jānis Kepeītis (1908–1989), *Minhauzena precības* (1945, instrumentācija 1959). Librets (pēc Mārtiņa Zīverta lugas): Tonija Kalve. Pirmizrāde 01.07.1960., Liepājas Muzikāli dramatiskais teātris (Fūrmane 2010: 207);

Felicita Tomsone (1901–1969), *Pūt, vējiņi!* (1960), komponistes librets pēc Raiņa lugas. Pirmizrāde 02.06.1960., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Oļģerts Grāvītis, *Audriņi* (1964). Librets: Fricis Rokpelnis. Pirmizrāde 16.06.1965., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Marģeris Zariņš, *Nabagu opera* (1964), komponista librets pēc Žaņa Grīvas noveles *Zilās mošejas ēnā*. Pirmizrāde 05.12.1965., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Marģeris Zariņš, *Svētā Maurīcija brīnumdarbi* (baletopera, 1964), komponista librets un mūzika. Pirmizrāde 28.12.1974., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Oļģerts Grāvītis, *Sniegputeņos* (1967), komponista librets pēc Aleksandra Čaka poēmas *Mūžības skartie* un Aleksandra Grīna romāna *Dvēseļu putenis*. Pirmizrāde 07.11.1967., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Nilss Grīnfelds, *Maiga* (1969), komponista librets (izstrādē konsultējoties ar Imantu Ziedoni). Pirmizrāde 02.09.1969., Latvijas televīzijas studijas iestudējuma tiešraide (A. Vaidavs, *Cīņa*, 02.09.1969.);

Arvīds Žilinskis, *Pūt, vējiņi!* (1969), komponista librets pēc Raiņa lugas. Pirmizrāde 26.03.1977., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Pauls Dambis (1936), *Spārni* (1970). Librets: Jānis Peters (1939). Pirmizrāde 22.05.1976., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris.

11 Publicētājās atmiņās Arvīds Žilinskis ir norādījis, ka libretu viņam ir palīdzējusi izstrādāt dzīvesbiedre Milda Žilinska (Žilinskis 2015).

Iestudēto operu kopums šajā laikposmā sastāv no dažādiem žanra traktējumiem. Vieglas, asprātīgas stilizācijas elementi Marģera Zariņa trešajā operā *Zaļās dzirnavas* tālāk attīstījās jau visai daudzšķautņainā dažādu stilu (laikmetīgās mūzikas valodas skarbums, dažādu stilu, t. sk. populārās mūzikas stilizācija) īstenojumu *Nabagu operā*. Pēc liriski dramatiskā izteiksmē veidotās televīzijas studijas operas *Vanadziņš* līdzīgu pavērsienu laikmetīguma virzienā savās nākamajās divās operās veica arī Oļģerts Grāvītis. Tomēr, spriežot pēc tā, ka abas minētās operas uz valsts operteātra skatuves tika izrādītas samērā neilgu laiku, var secināt, ka publikai šādi laikmetīguma vai 60. gados raksturīgā *skarbā stila* (Torgāns 2010: 262) risinājumi nešķita īpaši saistoši. Interesanti, ka gan Zariņa, gan Grāvīša operas saņēma visai lielu uzmanību kritikā (*Nabagu opera* – L. Krasinska, *Cīņa*, 25.12.1965.; N. Grīnfelds, *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1966.; P. Pečerskis, *Rīgas Balss*, 06.01.1966.; O. Grāvītis, *Literatūra un Māksla*, Nr. 15, 09.04.1966.; *Audriņi* – J. Voskresenska, *Rīgas Balss*, 28.06.1965.; A. Klotiņš, *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1965.; N. Grīnfelds, *Cīņa*, 09.07.1965.; L. Kārklīš, *Padomju Jaunatne*, 09.07.1965.; *Sniegputeņos* – G. Kļaviņš, *Rīgas Balss*, 27.11.1967.; N. Grīnfelds, *Cīņa*, 17.12.1967.; A. Klotiņš, *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1968.; V. Bērziņa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 2, 13.01.1968.; S. Stumbre, *Karogs*, Nr. 2, 01.02.1968.). Kritiķu paustie viedokļi un pārdomas gan par žanra traktējumu šajās operās, gan libreta un muzikālās dramaturģijas aspektiem kalpo par vērtīgu izziņas avotu šī laikposma oficiālo nostādņu, subjektīvo vērojumu un individuālas analīzes izgaismojumā.

297

Jāatzīmē, ka šīs trīs operas arī iezīmēja zināmas novitātes operas žanrā, dažādos veidos atspoguļojot laikmetīgumu. *Nabagu operas* darbība risinās 20. gadsimta 50. gadu pirmajā pusē Turcijā, kurā līdzās ideoloģisko nostādņu paušanai (*turku darbaļaužu cīņa pret apspiedējiem un amerikāņu imperiālistiem*) visai veikli izspēlēta arī neizdevušās mīlestības cilvēcisko attiecību drāma. Scenogrāfijas aspektā *Nabagu opera* bija pirmais ietudējums Latvijas mūzikas vēsturē, kurā tik vizuāli tieši ir tikusi izrādīta austrumu tēmas klātbūtne – par to liecināja uz skatuves redzamās minaretu un mošeju kontūras. Savukārt Otrā pasaules kara laikā notikušās Audriņu traģēdijas (K. Strods, lsm.lv, 02.01.2022.) tēmas risinājumā Grāvīša operā interesantu akcentu veido PSRS Centrālā Radio diktora Jurija Levitāna (*Ūrij Levitan*, 1914–1983) runas, kurās viņš paziņo par Vācijas uzbrukumu PSRS, fragmenta iekļāvums operas pirmajā cēlienā. *Sniegputeņos* muzikālā partitūra ietver dažādu stilistisko elementu slāņus, regulāri priekšplānā izceļot visai skarbu un disonantu muzikālo izteiksmi, kas savā ziņā visai labi raksturo fragmentārās un mērenās modernitātes pārstāvību Latvijas komponistu jaunradē 20. gadsimta 60. gados (Kudiņš 2021). Jāpiebilst, ka padomju okupācijas periodā uzmanību pievērst latviešu strēlnieku tēmai Pirmā pasaules kara laikā savā ziņā bija uzdrīkstēšanās. 2008. gadā, saņemot Latvijas Lielo Mūzikas balvu par mūža ieguldījumu, Grāvītis pauda:

“Operā *Sniegputeņos* (1967), kam pats rakstīju arī libretu, ar sarkano strēlnieku relikvijām (sarkanajiem karogiem u.c.) maskēju A. Čaka poēmas *Mūžības skartie* un Grīna *Dvēseļu puteņa* motīvus, vēstījumu par Ziemassvētku kaujām. Bet to jau šodienas klausītājs nevar iedomāties. Vislielākā balva man būtu, ja to šodien iestudētu tā, kā es to rakstīju patiesībā.” (I. Lūsiņa, *Diena*, 08.01.2008.)

Salīdzinot ar iepriekš raksturotajām, daudz lielāku publikas piekrišanu izpelnījās Arvīda Žilinska klasiski romantiskajā stilistikā veidotā pirmā opera *Zelta zirgs*. Žilinska melodiķa talants izrādījās ļoti uzrunājošs ne tikai operetes žanrā, kurā komponists jau bija paguvis debitēt agrāk, bet arī operā. *Zelta zirgs* kļuva par visilgāk izrādīto operu Latvijas mūzikas vēsturē – 1965. gada iestudējumu turpināja rādīt līdz pat 1987. gadam, kopumā sasniedzot 200 izrādes (Žilinskis 2015). Šo fenomenālo popularitāti veicināja arī fakts, ka ilgu laiku *Zelta zirgs* uzvedums bija kļuvis par ļoti labu piemēru tam, lai regulāri organizētu skolēnu apmeklējumus uz Žilinska operu no dažādām Latvijas skolām (I. Zeidmane, LR3 *Klasika*, 18.12.2017.). Žilinska otrā opera *Pūt vējiņi!* pēc tās pabeigšanas, tika iestudēta tikai 1977. gadā. Tomēr, neraugoties uz labvēlīgajām atsauksmēm (V. Lindenberga, *Literatūra un Māksla*, Nr. 15, 15.04.1977.; A. Darkevics, *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1977.), *Pūt, vējiņi!* nespēja atkārtot *Zelta zirga* popularitātes fenomenu. Kad *Pūt, vējiņi!* tika izņemts no repertuāra, *Zelta zirgs* joprojām turpināja būt izrādāmo iestudējumu skaitā.

Kā margināli operu piemēri mūzikas historiogrāfijā ierakstījās Felicitas Tomsones *Pūt, vējiņi!* un Jāņa Ķepīša *Minhauzena precības*. Tomsones opera saņēma visai pretrunīgas atsauksmes kritikā, visai neveiksmīgs bija izvēlētais uzveduma laiks. Tas sakrita ar t. s. nacionālkomunistu sagrāvi Latvijā 1959. gadā un tam sekojošo okupācijas varas reakciju, kas iezīmēja jauna industrializācijas un rusifikācijas vilni, kura kontekstā problemātisks izrādījās nacionālās kultūras tēmu atspoguļojums. Bija arī aizrādījumi par to, ka komponistes kamerstila ievirzes operā nav kuru un vokālo ansambļu skatu, kas skanēja kā atbalss vēl 40. gadu otrās puses un 50. gadu pirmās puses totalitārās varas inspirētajai kritikai un pieprasījumiem. Rezultātā Tomsones opera, samērā neilgi esot valsts operteātra repertuārā, drīz vien tika aizmirsta (Kupjanska 2021).

Jāņa Ķepīša opera *Minhauzena precības* tika iestudēta Liepājas Muzikāli dramatiskajā teātrī gandrīz vienā laikā ar Tomsones operas iestudējumu Rīgā. Kā norādīts muzikoloģes Lolitas Fūrmanes pētījumā, tas lielā mērā aizēnoja uzmanības pievēršanu Ķepīša operai. Pēc tās pirmizrādes netika publicēta neviena recenzija. Savā ziņā tas Ķepīša operu padarīja it kā maz pamanāmu, lai gan Liepājā tā tika izrādīta zināmu laiku (Fūrmane 2010: 130).

Interesants pavērsiens šajā laikposmā operu jaunradē bija saistīts ar t. s. televīzijas operas parādīšanos. Opera, kas tiek speciāli iestudēta (ierakstīta) televīzijas studijā vēlākai tās pārraidīšanai, noteikti bija tālaika novitāte PSRS, kas prasīja arī dažādu specifisku aspektu (ieraksta kameru, tuvplānu un kopplānu dramaturģija, ieraksta skaņas un attēla kvalitāte u. c.) pārvaldīšanu un attīstīšanu. Un, lai gan kā ilgāku laiku iesakņojies bija apgalvojums, ka pirmo televīzijas operu (*Vanadziņš*) Latvijas mūzikas vēsturē komponējis Oļģerts Grāvītis (*Diena*, 24.11.2015.), šeit tomēr nepieciešams veikt precizējumu. Hronoloģiski vēl pirms operas *Vanadziņš* Latvijas Televīzijas studijā tika iestudēta (ierakstīta) un pārraidīta Arvīda Žilinska *Zelta zirga* 1. redakcija. Šajā iestudējumā, piedaloties valsts operteātra solistiem un korim, orķestra vietā spēlēja klavieres (A. V., *Rīgas Balss*, 10.06.1958.). Kad 60. gadu pirmajā pusē Žilinskis savu operu iesniedza operteātrī, tad galvenais nosacījums tās iestudēšanai bija orķestra partitūras

radišana, kas 1965. gada iestudējumam arī tika izdarīts (Žilinskis 2015). 60. gadu nogalē savas televīzijas studijas iestudējuma operas *Maiga* pirmizrādi piedzīvoja arī Nilss Grīnfelds. Lirisks stāsts par cilvēku attiecībām un mīlestību sākumā tika pieteikts ar nosaukumu *Laiques vārdā* (A. Verners, *Literatūra un Māksla*, Nr. 29, 18.07.1964.). Tomēr gala versijā Grīnfelda televīzijas opera tiešraidē tika pārraidīta ar nosaukumu *Maiga*, gūstot atbalsi arī kritikā (A. Bomiks, *Literatūra un Māksla*, Nr. 36, 06.09.1969.; B. Briede, *Cīņa*, 12.09.1969.).

Visbeidzot, vēl divas šajā periodā radītās operas tika iestudētas nākamajā desmitgadē. Marģera Zariņa baletopera *Svētā Maurīcija brīnumdarbi*, kuras pabeigšanu komponists datējis ar 1964. gadu, savu iestudējumu uz valsts opereteātra skatuves sagaidīja tikai pēc desmit gadiem. Komponista librets savdabīgas komiskās drāmas žanrā apspēlē kalendāra nemieru laikus Rīgā 16. gadsimta 20. gados, darbībai risinoties tirgotāju savienības Melngalvju namā (nama fasādi rotājošais tumšādainā aizbildņa jeb *maura* apzīmējums apspēlēts operas nosaukumā) un vēsturisko notikumu fonā izspēlējot arī mīlas drāmas sižetisko līniju. Paralēlā solistu, kora un baleta (horeogrāfijas) ainu skatuviskā izspēlē Zariņš demonstrēja patiesu novatorismu žanra traktējumā, kas tika atzīmēts arī atsauksmēs (A. Darkevics, *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1975.; V. Briede-Bulāvinova, *Cīņa*, 06.04.1975.).

Ilgākā laikā tapa arī Paula Dambja opera *Spārni*. Pirmsākumi operai meklējami Dambja 1967. gadā komponētajā poēmā teicējam, jauktajam korim un klavierēm *Ikars* (M. Ģeibaks, *Padomju Jaunatne*, 22.03.1967.). 1970. gadā Dambis ar pabeigto operas klavierizvilkumu iepazīstināja kolēģus LPKS (J. Torgāns, *Literatūra un Māksla*, Nr. 44, 31.10.1970.). Tomēr pēc iesniegšanas opereteātrī jautājuma izskatīšana par tās iestudēšanu ieilga, kas tika atzīmēts preses publikācijās 1972. un 1974. gadā (*Literatūra un Māksla*, Nr. 46, 18.11.1972.; Grāvītis, *Cīņa*, 17.10.1974.). Uz iestudējumu laiku operas nosaukums bija mainījies. Gan operas mūzika, gan inscenējums kritikās guva dažādu, pārsvarā atturīgu vērtējumu (A. Kēnigsberga, *Rīgas Balss*, 05.06.1976.; V. Briede-Bulāvinova, *Literatūra un Māksla*, Nr. 23, 05.06.1976.). Arvīds Darkevics savā atsauksmē skaidri norādīja: "Tāpat atkāpes no ierastajiem normatīviem ir visai būtiskas. Tās ir tik krasas, ka operas publikas gaume nostājusies tām noteiktā opozīcijā." (A. Darkevics, *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1976.). Tomēr, neraugoties uz ne pārāk veiksmīgo iestudējumu un visai īso tā atrašanos opereteātra repertuārā, Dambja opera atkal, pēc agrāk iestudētajiem Marģera Zariņa un Oļģerta Grāvīša darbiem, aktualizēja *laikmetīgumu* (ar šo apzīmējumu arī saprotot 20. gadsimta modernisma periodam raksturīgos stilistiskos risinājumus) Latvijas komponistu opermūzikā.

5. 2. Pabeigtās neiestudētās operas

Šajā kategorijā aplūkojamajā laikposmā ietilpst sešas operas.

Vēl 1954. gadā ziemā un pavasarī LPKS norišu publicētajā informācijā paziņots, ka Nilss Grīnfelds strādā pie operas *Mīla stiprāka par nāvi* (*Literatūra un Māksla*, Nr. 6, 07.02.1954.). Atbilstoši ierakstam operas klavierizvilkumā, tās librets tika veidots kopā

ar dramaturgu Gunāru Priedi (1928–2000). Vēlāk LPKS jaunrades skates koncertā izpildīti fragmenti no topošās operas (V. Kaupužs, *Cīņa*, 02.06.1954.). 1956. gada ziemā publicētajās ziņās tiek pieteikts gaidāmais Grīnfelda operas koncertizpildījums (*Literatūra un Māksla*, Nr. 9, 26.02.1956.). Tomēr martā publicētajā informācija tiek pausta nožēla, ka opera LPKS kongresa koncertā tā arī neizskanēja, tika izpildīti tikai daži tās fragmenti (*Literatūra un Māksla*, Nr. 10, 04.03.1956.). Spriežot pēc 1958. gadā publicētā raksta, Grīnfelda opera *Mīla stiprāka par nāvi* ir tika pabeigta un Latvijas televīzijā tika ierakstīti un pārraidīti fragmenti no operas pirmās ainas (*Literatūra un Māksla*, Nr. 3, 18.01.1958.). Vēlāk pats komponists klavierizvilkumā kā laiku, kad opera pabeigta, norādījis 1959. gadu. Tomēr šīs operas iestudējums valsts operteātrī tā arī nekad nenotika, iemesli tam publiski tveramajā mūzikas dzīvē līdz šim tā arī nav tikuši atspoguļoti. Vien 1960. gadā kādā publikācijā, pieminot arī “atvilktne gulošo” Grīnfelda operu, valsts operteātrim tika pārmests “kūtrums” un “sava pienākuma nepildīšana” vietējo komponistu operu neiestudēšanas situācijā (A. Birnsons, *Literatūra un Māksla*, Nr. 27, 09.07.1960.). 1972. gadā Grīnfelds izveidoja operas otro redakciju ar nosaukumu *Siguldas balāde*, to paredzot iestudēšanai Latvijas televīzijas studijā (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 54¹²). Tomēr pagaidām nav atrastas liecības, ka televīzijā šī opera būtu iestudēta un pārraidīta. Operas abu redakciju (*Mīla stiprāka par nāvi* un *Siguldas balāde*) klavierizvilkumi un orķestra partitūru fragmenti glabājas LNB fondā.

Hronoloģiski nākamā avotos minētā pabeigtā, bet neiestudētā opera ir **Artūra Salaka** (1891–1984) komponētā (esot arī libreta autoram) *Pūt, vējiņi!*. Liepnā (Viļakas pagasta kādreizējā daļā) dzimušā mūziķa gaitas Latvijas mūzikas vēsturē ir mazzināmas. 1913. gadā pabeidzis Valmieras Skolotāju semināru, 20. gados studējis kompozīciju Latvijas Konservatorijā. Ilgus gadus strādājis par mūzikas pedagogu Rīgā un Valmierā, bijis aktīvs tautasdziesmu vācējs un apkopotājs, Latvijas brīvvalsts pirmajā periodā darbojās dievturu kustībā. Pēc Otrā pasaules kara Valmierā vadīja latviešu dziesmu un deju ansambli *Dziesmu pulkā*, pievērsās arī kokļu popularizācijai un būvniecībai, bija aktīvs dažādās kultūras dzīves norisēs (Artūrs Salaks, *Labietis*, 01.01.2006.). Ziņas par Salaka pabeigto operu *Pūt, vējiņi!* presē tika publicētas 1959. gadā, kurā ietverta arī atsauce uz paša komponista teikto. Operu Salaks bija sācis komponēt 1944. gadā un darbs ar pārtraukumiem turpinājies vairākus gadus (J. Rozenieks, *Cīņa*, 17.03.1959.). 1964. gadā kādā publikācijā minēts, ka Salaks savu operu iesniedzis izvērtēšanai Kultūras ministrijā un gaida apstiprinājumu tās iestudēšanai (*Laiks*, 17.06.1964.). Divpadsmit gadus vēlāk ārzemēs, trimdas laikrakstā *Labietis* rakstā par Salaku teikts:

“Viņš pabeidzis arī operu *Pūt, vējiņi!* ar priecīgu prātu un garīgu lepnumu, bet savu operu, dzīvs būdams, neredzēšot uz skatuves, jo neesot sagrozījis Raiņa vārdus. Žēl Salaka – ja būtu izbraucis no Latvijas, būtu kļuvis slavens ar latvju dziesmu un operu. “Nu ar lielo gadu nastu jūtos *pusvesels, pusslims*””. (*Labietis*, 01.07.1978.)

12 Citos avotos kā redakcijas pabeigšanas gads norādīts 1971 (Žune 2008: 180).

Salaka komponētās neiestudētās operas nošuraksts meklējams tuvinieku (pēcteču) privātajos arhīvos. 2006. gadā Rīgas Latviešu biedrībā notikušajā Artūram Salakam veltītajā koncertā izskanēja Prologs no operas *Pūt, vējiņi!* (*Labietis*, 01.01.2006.).

Vēl šajā laikā savas divas pēdējās operas komponējis **Kārlis Martinovskis**. Spriežot pēc komponista norādēm partitūrās, 1960. gadā tika pabeigta viņa opera *Pērļu zvejnieks* (komponista librets pēc Jāņa Poruka garstāsta). 1963. gadā komponētās Martinovska pēdējās, septītās operas *Brūklenāju vainags* librets arī balstās Jāņa Poruka stāstā (ar tādu pašu nosaukumu). Rakstā iepriekš pieminētā iespējamā Martinovska vēlmē komponēt *tautisku operu* atspoguļojas arī *Brūklenāju vainaga* partitūras sākumā ierakstītajā norādē – “opera klavierēm un dziedāšanai”. Savas divas pēdējās operas Martinovskis radīja laikā, kad viņš vairs nebija LPKS biedrs (S. Rode, *Kokneses Novada Vēstis*, 14.05.2019.), aktīvi turpinot darboties amatierkoru kustībā un komponējot arī kordziesmas. Iespējams, neesamība padomju okupācijas periodā ietekmīgās, varas kontrolētās komponistu organizācijas biedru rindās vēl vairāk Martinovskim samazināja cerības kādreiz piedzīvot savu operu iestudējumus. *Pērļu zvejnieka* (orķestrim) un *Brūklenāju vainaga* (klavierizvilkumā) partitūras glabājas LNB Reto grāmatu un rokrakstu lasītavas fondā.

Komponēto un neiestudēto sarakstā ir arī **Jāņa Ķepīša** opera *Indulis un Ārija* (Māra Grēviņa librets pēc Raiņa lugas). To komponists bija nodevis izvērtēšanai valsts operateātrim (J. Egle, *Padomju Jaunatne*, 14.09.1969.). Tomēr opera acīmredzot nesastapa atsaucību un tā arī nekad nenonāca līdz iestudēšanai. Lai gan 70 gados atsevišķās publikācijās Ķepīša *Indulis un Ārija* ir tikusi pieminēta, t. sk. aicinājumos pievērst tai uzmanību un iestudēt (A. Darkevics, *Literatūra un Māksla*, Nr. 33, 19.08.1972.). Operas fragmenti ir tikuši ierakstīti un pārraidīti Latvijas televīzijā un Latvijas radio. Operas klavierizvilkums pieejams Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas bibliotēkā, partitūras fragmenti atrodami komponista tuvinieku privātajā fondā (Fūrmane 2010: 207).

Visbeidzot, hronoloģiski pēdējā šajā laikposmā radītā un neiestudētā ir **Margēra Zariņa Opera uz laukuma** (komponista librets pēc Vladimira Majakovska (*Vladimir Maākovskij*, 1893–1930) poēmas un Džona Rīda (*John Reed* 1887–1920) dokumentālajiem stāstiem). Par šīs operas komponēšanu pirmās ziņas parādījās 60. gadu otrajā pusē (*Zvaigzne*, Nr. 21, 05.11.1966.). 1969. gadā LPKS priekšsēdētājs Ģederts Ramans (1927–1999) intervijā par Latvijas komponistu veiktajiem PSRS dibinātāja Vladimira Ļeņina (*Vladimir Lenin*, 1870–1924) gaidāmajai simtgadei norādīja, ka “Republikas Tautas mākslinieks Margēris Zariņš pabeidzis scēniskā skaņdarba *Opera uz laukuma* klavierizvilkumu” (E. Dzērvīte, *Padomju Ceļš* (Ogre), 27.11.1969.). Interesanti, ka pēc darba iepazīšanas un apspriešanas LPKS vairāk tiek lietoti apzīmējumi “scēnisks skaņdarbs”, “jaunais skatuves darbs”, nevis tiešs žanra apzīmējums – opera (B. Briede, *Literatūra un Māksla*, Nr. 49, 04.12.1969.). Saskaņā ar komponista ieceri *Opera uz laukuma* jāuzved brīvdabas iestudējumā, piedaloties solistiem, vairākiem koriem, deju kolektīviem un simfoniskajam orķestrim. Operas žanra traktējumā pats Zariņš atsaucās uz pieredzi pēc 1917. gada lielnieku apvērsuma (t. s. *Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas*) Krievijā, kad plaši izplatīti bija dažādi teatrāli masu pasākumi brīvdabā (M. Zariņš, *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1970.). Tomēr padomju totalitārā okupācijas režīma

vara kavējās apstiprināt Zariņa *Operas uz laukuma* iestudēšanu. Laika gaitā, to pieminot preses publikācijās, ieviesās apzīmējums *Zariņa opera bez laukuma*, šādi savā ziņā ar nelielu melno humoru pieminot faktu, ka šīs operas ceļš uz skatuvisko inscenējumu tā arī nekad nepienāca (*Literatūra un Māksla*, Nr. 41, 14.10.1972.). *Operas uz laukuma* klavierizvilkums un kora partitūra glabājas LNB fondā.

5. 3. Ziņas par vienas operas iespējamo ieceri

Publiskajā informācijas aprītē 50. gadu beigu un 60. gadu posmā ir pavīdējušas ziņas par vienu iespējamu ieceri operas radīšanā. 1961. gadā muzikologs Pēteris Pečerskis apcerē par laikmetīgumu operas jaunradē piemin, ka tobrīd, sadarībā ar rakstnieku Miervaldi Birzi (1921–2000) kā libretistu, operas komponēšanu atkal apsver Jānis Ivanovs (P. Pečerskis, *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1961.). Savukārt, divus gadus vēlāk Marģeris Zariņš publikācijā par aktuālajām norisēm Latvijas komponistu jaunrades procesā rakstīja, ka:

“[...] mūsu izcilaļam komponistam Jānim Ivanovam sen jau ir iecere operai no savas dzimtās puses Latgales vēstures, bet viņš nevar to realizēt. Jo nav literāta dramaturga, kas viņa ieceri pārvērstu par libretu.” (M. Zariņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 24, 15.06.1963.)

Diemžēl mūsdienās vairs nav iespējams precīzi pārbaudīt šo divu publicēto ziņu patiesumu, arī pretrunīgumu – pirmajā gadījumā norādīts uz Miervaldi Birzi kā potenciālu operas libretistu, otrajā ziņā apgalvots, ka Ivanovam nav izdevies atrast sev piemērotu libretistu. Komponista biogrāfijai un jaunradei (muzikālajam mantojumam) veltītajos pētījumos šī iespējamā iecere komponēt operu nav izgaismota. Iespējams, šajā laikā komponists tādu domu apsvēra, tomēr viņa jaunrades procesā prioritāri palika citi žanri, pirmām kārtām simfonija.

6. Operu jaunrade padomju okupācijas periodā: 20. gadsimta 70.–80. gadi

Pēc PSRS līdera Ņikitas Hruščova gāšanas no amata 1964. gadā bijušajā impērijā pie varas nāca Leonīds Brežņevs (*Leonid Brežnev*, 1906–1982), kura ilgo vadīšanas laiku (1964–1982), it īpaši 70. gados, historiogrāfijā raksturo stagnācija valsts politiskajos un ekonomiskajos procesos. Pēc Brežņeva nāves sekojošie divu nākamo lielvalsts vadītāju īslaicīgie varas periodi beidzās ar Mihaila Gorbačova (*Mihail Gorbačov*, 1931–2022) nākšanu pie varas 1985. gadā. Iesākot totalitārajā lielvalstī demokratizācijas un liberalizācijas procesus (pārbūvi jeb *perestroiku*), aizsākās padomju impērijas sabrukuma posms, kurā Trešās Atmodas laiks Latvijā noveda pie okupācijas izbeigšanas un valstiskās neatkarības faktiskās atjaunošanas 1991. gadā (Bleiere 2005).

Šis laikposms padomju okupācijā vēl joprojām gaida plašākus un detalizētākus gūtās kultūrvēsturiskās pieredzes pētījumus. Iespējams, šīs divas desmitgades varētu arī iedalīt vismaz divos atsevišķos posmos (līdz 70. gadu pirmajai pusei, no 70. gadu

otrās puses līdz 80. gadu pirmajai pusei). Tomēr šajā rakstā pēdējie apmēram 20 gadi padomju okupācijas periodā vispārinoši tiek aplūkoti kā viens veselums. Līdzšinējos Latvijas mūzikas vēsturei veltītajos pētījumos 70. gadi bija laiks, kad pakāpeniski viens pēc otra savu aktīvo jaunradi izvērta vai iesāka vairāki 30.–40. gados dzimušie komponisti (Klotiņš 1983, Torgāns 2010). Viņu ienākšana aprītē (blakus jaunrades procesu turpinošajiem vidējās un vecākās paaudzes skaņražiem) aktualizēja jaunus stilistiskos strāvotumus (*Jauno folkloras vilni*, neoromantismu, daļēji arī polistilismu). 80. gados principiāli jaunus pavērsieni pastāvošajā stilistiskajā kopainā līdzšinējos pētījumos nav identificēti (Klotiņš 1983; Kudiņš 2021; Torgāns 2010). Tas ir viens no argumentiem, kas ļauj šajā rakstā piedāvātajā periodizācijā 70.–80. gadu posmu uztvert kā vienu veselumu, attiecinot to arī uz paralēlajām norisēm ārpus Latvijas trimdas latviešu sabiedrībās dažādās pasaules valstīs.

Jāatzīmē, ka šajā laikposmā arvien dzirdamāk publiskajā telpā sāka skanēt diskusija par to, ka valsts opereteātris ir pasīvs un neatbalstošs Latvijas komponistu radīto operu iestudēšanā. Kā viens no ievadformulējumiem šim laika gaitā par refrēnu kļuvušajam pārmetumam kalpo muzikoloģes Silvijas Stumbres vēl 1972. gadā kādā publikācijā paustais:

“Republikas skaņražu oriģinālopera ir tik negribēts un rets viesis uz operas skatuves, ka patiesībā mūsu operas žanrs ir palicis bez savas tribīnes, bet komponistiem portfeļos ir interesantas, daudzveidīgas un aktuālas partitūras.” (*Literatūra un Māksla*, Nr. 41, 14.10.1972.)

Šis pārmetums, periodiski arī atspoguļojot publisku diskusiju par opereteātra repertuāra politiku un ar to saistītajām menedžmenta problēmām, izskanēja vairākos presē publicētos materiālos līdz pat šī laikposma beigām (*Cīņa*, 19.02.1978.; *Literatūra un Māksla*, Nr. 45, 12.11.1982.; L. Viduleja, *Literatūra un Māksla*, Nr. 49, 04.12.1987.; A. Cālīte, *Rīgas Balss*, Nr. 114, 15.06.1990.; U. Vilciņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 34, 22.09.1990.; G. Pupa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 36, 06.10.1990.).

Bez tam aplūkojamajā laikposmā Latvijas mūzikas vēsturē sevi pieteica žanra paveids – rokopera. Nepretendējot uz šī žanra paveida specifikas aspektu detalizētu iztīrījumu ne 20. gadsimta 70.–80. gadu posmā, ne arī vēlāk, šajā rakstā provizoriski apkopota informācija arī par radītajām rokooperām.

6.1. Pabeigtās iestudētās operas

Šajā padomju okupācijas posmā pabeigto un iestudēto operu faktoloģiju un hronoloģiju veido 11 operas. Te gan jāpiebilst, ka, piemēram, Ilonas Breģes (1959) opera *Dzīvais ūdens*, pašas komponistes norādīta kā pabeigta 80. gadu otrajā pusē, skatuvisko inscenējumu piedzīvoja vēlāk. Tomēr šajā gadījumā, ņemot vērā muzikālā materiāla pabeigtību, šī opera raksturota kā piederīga aplūkojamajam laikposmam, vienlaikus veidojot arī saikni ar jau nākamajā periodā radīto opermūzikas mantojumu. Iestudēto operu klāsts šajā laikposmā ir šāds:

Ādolfs Skulte, *Princese Gundega* (1971), komponista librets pēc Annas Brigaderes lugas motīviem. Pirmizrāde 30.12.1971., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Pauls Dambis, *Vēstules nākamībai* (monoopera, 1972). Librets (izmantojot Imanta Sudmaļa vēstules): Vitāls Oga (1929–1984). Pirmizrāde 22.06.1974., Latvijas televīzijas studijas iestudējuma tiešraide (O. Grāvītis, *Literatūra un Māksla*, Nr. 29, 20.07.1974.);

Romualds Grīnblats (1930–1995), *Bārdziņa meita* (kameropera solistiem un instrumentālajam ansamblim, 1972). Librets (pēc Hansa Kristiana Andersena (*Hans Christian Andersen*) pasakas *Pliedēru feja*): Romualds Grīnblats un Nikolajs Šeiko (*Nikolaj Šejko*), 1938), Ziedoņa Purva libreta tulkojums latviešu valodā. Pirmizrāde 25.09.1972., Latvijas PSR Valsts Jaunatnes teātris (L. Bērziņa, *Dzimtenes Balss*, 28.09.1972.);

Imants Kalniņš (1941), *Spēlēju, dancoju* (1976). Librets (pēc Raiņa lugas): Imants Ziedonis (1933–2013). Pirmizrāde 30.12.1977., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Ādolfs Skulte: *Eža kažociņš* (1979). Librets (pēc Viļa Plūdoņa poēmas): Artūrs Birnsons (1913–2002). Pirmizrāde 08.07.2017. Tērvetes dabas parkā, operstudija *Figaro* (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 129; I. Auguste, *Radio 3 Klasika*, 06.07.2017.);

Imants Kalniņš, *Ifigēnija Aulidā* (1981). Librets (pēc Eiripīda traģēdijas): Viktors Kalniņš (1939). Pirmizrāde 30.12.1982., Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris;

Ādolfs Skulte, *Pasaka par muļķa pelēnu* (opera bērnu dārza bērniem, 1984). Librets: (pēc Samuila Maršaka (*Samuil Maršak*) pasakas): Ināra Salava. Pirmizrāde 02.03.1985., Ventspils Kultūras nams *Jūras vārti* (Dz. Briede, *Padomju Venta* (Ventspils), 05.04.1985.);

Ilona Breģe, *Dzīvais ūdens* (1988). Librets: Māra Zālīte (1952). 1. redakcijas pirmizrāde (koncertuzvedums) 09.09.1996., Rīgas Lielās Ģildes koncertzāle (J. Kudiņš, *Literatūra. Māksla. Mēs*, Nr. 37, 12.09.1996.), 2. redakcijas (2005) pirmizrāde 07.04.2005., Latvijas Nacionālā Opera, Jaunā zāle (*delfi.lv*, 23.03.2005.).

Valts Pūce (1962), *Šahs* (1989). Librets: Aivars Neibarts (1939–2001). Pirmizrāde 10.03.1989., Rīgas Politehniskā institūta (mūsdienās RTU) Studentu klubā (Anglikāņu baznīcā) (K. Vāvere, *Padomju Jaunatne*, 04.03.1989.);

Mārtiņš Brauns (1951–2021), *Eiridīke* (*sindi opera*, 1988/1990). Librets: Knuts Skujenieks (1936–2022) un Mārtiņš Brauns. Pirmizrāde 21.04.1990., Rīgas cirks (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 25; *Rīgas Balss*, 30.03.1990.);

Roberts Liede (1967–2006), *Mazais princis* (1990), komponista librets pēc Antuāna de Sent-Ekziperī (*Antoine de Saint-Exupéry*) pasakas. Pirmizrāde 24.05.1990., Latvijas Nacionālā Opera¹³ (A. Ērgle, *Rīgas Balss*, 22.05.1990.).

Valsts operteātrī iestudētās piecas operas komponējušie četri dažādu paaudžu komponisti pārstāvēja atšķirīgas stilistikās orientācijas un rokrakstus. Ādolfa Skultes pirmā opera *Princese Gundega*, adresēta jauniešu auditorijai, kritikas atsauksmēs tika vērtēta atzinīgi un uztverta kā izdevies iestudējums (V. Briede-Bulāvinova, *Māksla*,

13 Jāatgādina, ka padomju okupācijas perioda laikposma noslēgumā, 20. gadsimta 80. gadu otrajā pusē Latvijā notika Trešās Atmodas politiskie procesi. To atmosfērā 1989.–1990. gadā tika atjaunots brīvvalsts pirmā perioda nosaukums – Latvijas Nacionālā Opera (Zelmenis 2022).

Nr.1, 01.01.1972.; J. Vītoliņš, *Cīņa*, 23.01.1972.). Tiesa, tika arī atzīmēts, ka pusaudžu (jauniešu) auditorijai adresētā opera tomēr tajā neguva plašu ievēribu (*Padomju Jaunatne*, 26.09.1973.). Imanta Kalniņa divas lielformāta operas vēsturē iegāja ar diezgan atšķirīgu recepciju. *Spēlēju, dancoju*, pēc Arvīda Žilinska *Zelta zirga*, kļuva par nākamo publikas plaši atzītu un populāru operu, kas repertuārā atradās vairākas sezonas. *Spēlēju, dancoju* velītās kritikas vienoja izdošanās un veiksmes konstatācijas pamattonis operas vērtējumā (I. Zemzare, *Dzimtenes Balss*, 19.01.1978.; M. Zariņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 3, 20.01.1978.; B. Briede, *Cīņa*, 03.03.1978.; G. Pupa, *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1978.; P. Pētersons, *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1978.). Zināmu disonansi ieviesa trimdas laikrakstos paustā skepse zem virsraksta *Rīgā viltotais Rainis*, pievēršot uzmanību tam, kā Imanta Ziedoņa libretā un Imanta Kalniņa muzikālajā risinājumā zināmu transformāciju bija guvušas Raiņa simbolu drāmas atsevišķas idejas un akcenti (L. Apkalns, *Londonas Avīze*, 19.05.1978., 26.05.1978.). Ar līdzīgas veiksmes gaidām tika iestudēta Kalniņa otrā opera *Ifigēnija Aulidā*, kas saņēma kopumā atzinīgas atsauksmes kritikā (L. Viduleja, *Literatūra un Māksla*, Nr. 6, 11.02.1983.; A. Darkevics, *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1983.; B. Briede, *Cīņa*, 08.05.1983.). Tomēr publikā paliekošu atzinību komponista oratoriālais žanra traktējums un visai sarežģītās vokālās partijas neguva. Žanra dualitāte tika izcelta arī šīs operas apspriešanā LPKS pēc uzveduma (L. Viduleja, *Literatūra un Māksla*, Nr. 49, 04.12.1987.).

Šī laikposma pašā noslēgumā, 1990. gada pavasarī, LNO iestudētā Roberta Liedes opera *Mazais princis* savā estētiskā balstījās uz postmodernajam neoromantismam raksturīgu muzikālo izteiksmi. Kritikas atsauksmēs pavīdēja norāde, ka arī šāds *laikmetīgs nošuraksts* valsts operteātra mūziķiem šķita ne pārāk ierasts, salīdzinot ar 18. gadsimta klasicisma un 19. gadsimta romantisma operrepertuāru (U. Vilciņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 34, 22.09.1990.).

Ārpus valsts operteātra uzvedumu piedzīvojošo operu hronoloģijā pirmā ir Paula Dambja monoopera *Vēstules nākamībai*. Libretu balstot uz Imanta Sudmaļa (1916–1944)¹⁴ apcietinājumā rakstītajām vēstulēm ģimenei, opera veidota tenora balsij (komponējot speciāli velīts Kārlim Zariņam), nelielam simfoniskā orķestra sastāvam un jauktā kora numuriem ierakstā (O. Grāvītis, *Literatūra un Māksla*, Nr. 29, 20.07.1974.). *Vēstules nākamībai* faktiski noslēdza t. s. televīzijas ieraksta tiešraides operas žanra līnijas attīstību Latvijas mūzikas vēsturē: pēc šī Dambja darba neviena opera speciāli televīzijas studijas uzvedumam vairs nav radīta.

Interesants un žanra definīciju (klasiskajā izpratnē) ziņā izaicinošs bija Romualda Grīnblata kameroperas *Bārdziņa meita* uzvedums Jaunatnes teātrī. Galvenokārt rečitīvā tipa dialogos un mazāk dziedājumos balstītās operas vokālās līnijas speciāli komponētas nevis operdziedātājiem, bet dramatiskā teātra aktieriem (galvenās trīs lomas). Nelielais instrumentālais ansamblis, atsauces uz sava tapšanas laika populārās mūzikas stilistikas elementiem – tas viss padara *Bārdziņa meitu* par vienu no pirmajiem

14 Otrā pasaules kara laikā komunistiskās pagrīdes partizāns Latvijā. Pēc Rīgā 1943. gadā veiktajiem teroristiskajiem aktiem, vērstiem pret Vācijas okupācijas pārvaldi, Sudmalis 1944. gadā tika apcietināts un viņam tika izpildīts nāvessods (<https://irliepaja.lv/lv/raksti/liepajnieki/pirms-70-gadiem-miris-komunistimants-sudmalis/>).

priekšvēstnešiem žanra eksperimentālā traktējumā. Interesanti, ka, neraugoties uz acīmredzamajām atkāpēm no operas klasiskajām formālajām pazīmēm, dažās *Bārdziņa meitai* veltītajās atsauksmēs presē pēc pirmizrādēm nekādas šaubas par piederību žanram netika paustas (L. Viduleja, *Māksla*, Nr. 4, 01.10.1972.; M. Zariņš, *Padomju Jaunatne*, 15.10.1972.).

Ādolfa Skultes otrā opera *Eža Kažociņš* pēc tās komponēšanas tika iesniegta valsts operteātrī, tomēr neguva atsaucību (J. Bērziņš, *Rīgas Balss*, 31.01.1981.). Tādēļ tās brīvdabas pirmiestudējums notika tikai 38 gadus vēlāk jau citos apstākļos. Savukārt Skultes trešā opera *Pasaka par muļķa pelēnu* tika komponēta, saņemot uzaicinājumu no Ventspils un 1985. gada pavasarī kļūstot toreiz par tradīciju kļuvušā ikgadējā kultūras pasākuma *Dziesmu kamanas* īpašo viesi pilsētā. Operas uzvedumā Ventspils Kultūras namā *Jūras vārti* piedalījās Piltenes bērnudārza, Ventspils bērnudārza *Dzintariņš*, 1. vidusskolas un 2. vidusskolas audzēkņi, Ventspils mūzikas vidusskolas kamerorķestris diriģenta Valda Vanaga vadībā (Dz. Briede, *Padomju Venta* (Ventspils), 05.04.1985.).

Visbeidzot, vēl divas šajā laikposmā tapušās un iestudētās operas, pēc Grīnblata *Bārdziņa meitas*, uzskatāmas par nākamajiem priekšvēstnešiem principiāli jaunu risinājumu meklējumos žanra traktējumā. Šādi ievadot sintēzes un eksperimentēšanas procesu, kas vēlāk, īpaši 21. gadsimta pirmajās divās desmitgadēs, vairāku Latvijas komponistu operu jaunradē kļūs par raksturīgu iezīmi. Komponista Valta Pūces 1986 gadā nodibinātais kameransamblis *Marana* savos muzikālajos priekšnesumos jau tolaik atbalsoja *crossover* tendencei raksturīgas populārās, akadēmiskās (klasiskās) un tautas (folkloras) mūzikas slāņus sintezējošās stilistiskās iezīmes (I. Lūsiņa, *Māksla*, Nr. 2, 01.03.1989.)¹⁵. Šādā ievirzē tapa skatuviskais uzvedums *Šahs* ar dzejnieka Aivara Neibarta tekstiem, kas gan darba pietiekumā, gan atsauksmēs apzīmēts kā kameropera (K. Vāvere, *Padomju Jaunatne*, 04.03.1989.; I. Lūsiņa, *Māksla*, Nr. 4, 01.07.1989.). Kā liecina internetā brīvpieejā redzami un dzirdami *Šaha* fragmenti, tā, protams, ir būtiska atkāpe no operas žanra klasiskajiem priekšstatiem un kanoniem¹⁶.

Līdzīgā eksperimentējošā ievirzē tapa un 1990. gada pavasarī Rīgas cirkā uzvedumu piedzīvoja Mārtiņa Brauna *Eiridike*, kurā izmantoti dzejnieka Knuta Skujenieka ieslodzījuma vietā Krievijā, Mordovijā (1962–1969) sarakstītās poēmas *Neskaties atpakaļ* motīvi, ko papildina paša Brauna radīts fonētiskais materiāls. Kā pirmizrādes komentāros teica Brauns – “šī opera ir veltījums, himna sievietei” (L. Rušeniece, *Cīņa*, 20.04.1990.). Uz pazemi glābt (Orfeju) dodas Eiridike, nevis otrādi. Opera ir radīta sadarbībā ar kori *Sindi putnu dārzs* (diriģents Ivars Bērziņš, 1954), un pats komponists to apzīmēja kā *sindi operu*, acīmredzami šādi pasvītrodams žanra nosacītību (Turpat). Brauns un Bērziņš apzināti izvēlējās uzvedumam Rīgas cirku ar tā amfiteātra iekārtojumu kā

15 *Krustojošā* vai *caurojošā* mūzika – apzīmējums tendencei, kas sākotnēji ASV, Lielbritānijas un citu valstu populārajā kultūrā kopš 20. gadsimta 50. gadiem aizsāka un līdz pat mūsdienām turpina dažādu mūzikas veidu (deju mūzikas, blūza, džeza, afroamerikāņu reliģiskās jeb evaņģēlistu dziesmu, rokmūzikas, klasiskās opermūzikas u. c.) radoši eksperimentējošu stilistisko sintēzi priekšnesuma veidošanā. *Crossover* ietekmēja arī mūzikas kultūras dažādās Eiropas valstīs un uz populārās mūzikas skatuves tendence dažādos estētiskajos un stilistiskajos risinājumos ir pārstāvēta arī mūsdienās (Szwed 2005).

16 <https://www.youtube.com/watch?v=jZsYYKZ28fQ> (skatīts 15.05.2022.).

atsauci uz sengrieķu traģēdiju uzveduma vietu. *Eiridīke* ir uztverama gan kā opera, gan skatuviska spēle, muzikālajā kompozīcijā arī uzrādot kantātes un oratorijas iezīmes. Darbs stilistiski balstās klasiskās mūzikas valodas pamatos, apvienojot akadēmisko un populārās mūzikas žanru iezīmes (D. Mazvērsīte, *Latvijas Jaunatne*, 28.04.1990.; A. Cālīte, *Rīgas Balss*, 17.05.1990.). Pats Brauns piedalījās *Eiridīkes* izrādēs kā Orfejs, galvenās varones lomai uzaicinot Ditu Krenbergu (1968), kura uzvedumā personificē sievieti glābēju flautas skaņās (iestudējuma režisors bija Uģis Brikmanis, 1956–2018). Rīgas dokumentālo filmu studija kinožurnāla *Māksla* otrajā filmā 1990. gada pavasarī ir fiksējusi gan Brauna operas mēģinājumu procesu, gan epizodes no uzveduma izrādes. Šis materiāls mūsdienās ir interesanta pagātnes liecība, kas raksturo izteikti eksperimentālas pieejas īstenošanu operas žanrā arī zīmīgā laikmeta maiņas kontekstā (padomju okupācijas beigas un valsts neatkarības atjaunošanas sākuma robeža)¹⁷.

6.2. Pabeigtās iestudētās rokoperas

Rokoperas žanrs radās 20. gadsimta 60. gadu otrajā pusē ASV, tā kompozīcijai raksturīgs numuru princips (dziesmas, ansamblī, instrumentālās starpspēles), rokmūzikas ansambļa iesaiste. Rokopera ir attīstījies gan kā ieraksts (konceptuāla albuma), gan skatuviska uzveduma versijā, izspēlējot noteiktu sižetu (libretu) (Rockwell, 2002). Pirmās zināmās rokoperas parādījās 60. gadu nogalē, starptautiski pirmā pazīstamākā skatuviskā darbībā balstītā rokopera bija Endrjū Loida Vēbera (*Andrew Lloyd Webber*, 1948) 1970. gadā pabeigtā un 1971. pasaules pirmizrādi piedzīvojušais darbs *Jēzus Kristus Superzvaigzne* (*Jesus Christ Superstar*). Kopš tā laika rokoperas žanrs ir nostiprinājis savas pozīcijas kā patstāvīgs žanra veids blakus akadēmiskajam, klasiskajam žanra veidolam. Kopumā visai pretrunīgā, duālā attieksme pret rokmūziku bijušajā PSRS ietekmēja arī rokoperas žanra paraugu parādīšanos Latvijā. Turklāt 70.–80. gados radās vairākas muzikāli skatuviskas kompozīcijas, kas potenciāli tika uztvertas kā rokoperas.

Šajā ziņā interesants piemērs ir muzikālais uzvedums *Mauglis*, kas pirmizrādi piedzīvoja 1982. gada 31. maijā toreizējā Valsts Jaunatnes teātrī. Libretu iestudējumam pēc Radjarda Kiplinga (*Rudyard Kipling*) *Džungļu grāmatas* motīviem veidoja Lelde Stumbre (1952), dziesmu tekstus autors – Uldis Bērziņš (1944–2021), mūziku komponēja Mārtiņš Brauns. Recenzijās un atsauksmēs pēc uzveduma parādījās norāde uz to, ka šī izrāde varētu būt arī rokopera (I. Zemzare, *Literatūra un Māksla*, Nr. 12, 25.03.1983.). Tomēr iepazīšanās ar uzveduma *Mauglis* raksturojošo informāciju neļauj gūt pārliecību, ka darbs toreiz bija pilnībā iecerēts un iestudēts atbilstoši tolaik jau pastāvošajiem rokoperas žanram raksturīgajiem parametriem. Rokmūzikai raksturīgā stilistika tajā gan bija visai plaši pārstāvēta. Vēlmi pozicionēt *Maugli* par rokoperu veicināja ansamblis *Sīpoli*, kas pēc lugas iestudējumā vēlāk atsevišķā koncertprogrammā iestudēja un rokmūzikas izpildījumam atbilstošā stilistikā izpildīja muzikālos numurus

17 *Māksla*, Nr. 2. *Sindi putnu dārzs*. Rīgas dokumentālo filmu studija, 1990.
<http://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/search/movie/164323?q=M%C4%81ksla> (skatīts 15.05.2022.).

no teātra izrādes (Mazvērsīte 2022b). Zināmā mērā šādi var izskaidrot to, kā 2021. gadā kā veltījums Brauna 70 gadu jubilejai tapa jauns *Maugļa* iestudējums. Tas pirms pirmizrādes reklāmas un informācijas kampaņā tika akcentēti pieteikts kā rokopera. Kaut arī ar iebildumiem, šo 2021. gada iestudējuma žanra apzīmējumu var akceptēt, jo faktiski uz 1982. gada iestudējuma bāzes tika radīts jauns mākslas darbs, kuram libretu izstrādāja producents un literāts Juris Millers, turklāt jaunās izrādes muzikālajā partitūrā tika ieviesti dažādi papildinājumi (L. Liepiņa, *Diena*, 14.10.2021.).

Citu gadījumu izgaismo 1985. gada 3. maijā Liepājas teātrī iestudētā izrāde *Māte un neitronbumba*, kuras libreta pamatā bija krievu dzejnieka Jevgeņija Jevtušenko (*Evgenij Evtušenko*, 1932–2017) teksti Andra Vējāna (1927–2005) atdzejojumā un Jāņa Lūsēna (1959) mūzika. Uzveduma veidotāji to bija nosaukuši par “muzikāli dramatisku poēmu” (D. Spertāle, *Padomju Jaunatne*, 02.10.1985.). Izrādē piedalījās arī ansamblis *Neptūns*, kas tika pieteikts kā rokgrupa (D. Bušmanis, *Dzimtenes Balss*, 16.05.1985.). Pēc iestudējuma pirmizrādēm atsauksmēs presē parādījās norādes uz to, ka tā varētu būt rokopera (D. Spertāle, *Padomju Jaunatne*, 02.10.1985.; E. Tišheizere, *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 11.12.1987.). Atsevišķās publikācijās šis darbs tika nodēvēts arī par rokoratoriju (D. Bušmanis, *Dzimtenes Balss*, 16.05.1985.; S. Pujēna, *Komunisti* (Liepāja), 24.08.1985.). Tomēr *Māte un neitronbumba* netika veidots un iestudēts kā rokopera, lai gan rokmūzikai raksturīga stilistika šīs muzikāli dramatiskās poēmas partitūrā ir pārstāvēta nepārprotami.

Kopumā 70.–80. gadu laikposmā kā pabeigtas un iestudētas rokoperas šajā pētījumā identificēti četri darbi:

Imants Kalniņš, *Ei, jūs tur!* (1971). Librets (pēc Viljama Sarojana (*William Saroyan*) lugas *Hello Out There!*): Viktors Kalniņš. Pirmizrāde 21.10.1977., Liepājas teātris (lmic.lv);

Boriss Reznīks (1947), *Robinsons Krūzo* (1984). Librets (pēc Daniela Defo (*Daniel Defoe*) romāna): Dagnija Dreika (1951). Pirmizrāde (koncertuzvedums) 01.01.1988., Latvijas PSR Valsts filharmonijas koncertzāle (Lielā Ģilde) (L. Ašme, *Padomju Jaunatne*, 29.09.1984.; *Rīgas Balss*, 25.12.1987.);

Adriāns Kuvass (1951), *Nāriņa* (rokopera-balets, 1987). Librets (pēc Hansa Kristiana Andersena pasakas): Leons Briedis (1949–2020). Pirmizrāde 12.10.1987., Valsts Rīgas Operetes teātris (*Rīgas Balss*, 12.10.1987.);

Zigmars Liepiņš (1952), *Lāčplēsis* (1987). Librets (pēc Andreja Pumpura eposa): Māra Zālīte. Pirmizrāde 23.08.1988., Rīgas Sporta manēža (Mazvērsīte 2022).

Katrai no radītajām rokoperām ceļš uz uzvedumu bija atšķirīgs. Imanta Kalniņa *Ei, jūs tur!* atbilstoši komponēšanas pabeigšanas gadam varēja kļūt par pirmo iestudēto un publisku skanējumu guvušo rokoperas žanra paraugu visā bijušajā PSRS. Tomēr dažādu apstākļu dēļ pirmiestudējums Liepājas teātrī notika tikai 1977. gadā un dažādu iemeslu neguva panākumus (D. Meistere, *Komunisti* (Liepāja), 23.11.1977.). Vēlāk rokopera gan skatuviska inscenējuma, gan koncertuzveduma un arī televīzijas iestudējuma veidolā tika izrādīta 1984., 1986., 1992. un 2011. gadā (Mazvērsīte 2021).

Nākamo trīs rokoperu uzvedumi sakrīta apmēram vienā laikā. Adriana Kukuvasa darbs, kurā skatuviskajā izpildījumā dramatiskā darbība un dziedāšana ir papildināta ar baleta numuriem, rokmūzika (ansamblis *Rekvizīts*) mijiedarbojas ar simfonisko orķestri, pēc būtības ir divu žanru (rokoperas un baleta) hibrīds. Tomēr rokmūzikas stilistika *Nāriņas* partitūrā ir dominējošā (V. Staņa, *Jūrmala*, 26.11.1987.). Rokoperas-baleta iestudējums Operetes teātrī kritikā tika vērtēts dažādi (L. Sarkane, *Padomju Jaunatne*, 07.01.1988.; I. Adamoviča, *Literatūra un Māksla*, Nr. 4, 22.01.1988.).

Borisa Reznika rokopera *Robinsons Krūzo* bija komponēta 1984. gadā, tomēr acīmredzami komponistam nebija radušās iespējas atrast teātra skatuvi iestudējumam (L. Ašme, *Padomju Jaunatne*, 29.09.1984.). Tādēļ rokoperas pirmizpildījums ansambļa *Eolika* daļējā koncertuzvedumā notika toreizējās Valsts filharmonijas koncertzālē. Pēc pirmajiem *Robinsona Krūzo* izpildījumiem Rīgā 1988. gadā rokopera tika izrādīta ansambļa koncertos arī citās Latvijas pilsētās. Vēl 1988. gadā Reznika rokopera ar libreta tekstu krievu valodā (autore Krievijas dzejniece Ļubova Voropajeva (*Ļubov' Voropajeva*, 1952) tika ierakstīta un laista klajā bijušās firmas *Melodija* skaņuplates izdevumā (I. Zariņa, *Rīgas Balss*, 14.01.1988.).

Visbeidzot, Māras Zālītes un Zigmara Liepiņa rokopera *Lāčplēsis*, kas tapa 20. gadsimta 80. gadu otrās puses Trešās Atmodas politisko notikumu atmosfērā, kļuva par vienu no valstiskās neatkarības pakāpeniskas atjaunošanas procesa zīmīgākajiem notikumiem. Rekordaugsts bija vairāk nekā 40 *Lāčplēša* izrāžu 1988. gada augustā – septembrī un 1989. gada maijā skatītāju kopskaits (dažādos avotos no 160 000 līdz 180 000) (Mazvērsīte 2022a). Atsevišķi rokoperas numuri uz ilgu laiku ir kļuvuši par populārām, regulāri izpildītām kompozīcijām mūzikas dzīvē. Muzikologa Jāņa Torgāna apcerē 1993. gadā rokopera raksturota arī šādi: “Izpildījis savu publicistisko funkciju, zināmas ideoloģiskas injekcijas lomu, *Lāčplēsis* klusi aizgāja no sabiedrības apziņas, nepaliekot tajā kā mākslas fakts.” (J. Torgāns, *Māksla*, Nr. 4, 01.04.1993.). Tomēr šādu skatījumu vēlāk koriģēja *Lāčplēša* atkārtotie izpildījumi (koncertuzvedumi un skatuviskie iestudējumi) 1998., 2008., 2013. un 2018. gadā. Daudzējādā ziņā rokopera *Lāčplēsis* 21. gadsimta sākumā publiskajā diskursā ir kļuvusi par vienu no Trešās Atmodas vēsturisko notikumu redzamākajām lieciniecēm un simbolu sabiedrības kultūras atmiņā (Kudiņš 2020).

6. 3. Pabeigtās neiestudētās operas

Pētījuma gaitā iegūtā informācija par jaunrades procesu 70.–80. gados uzrāda četras nosacīti akadēmiskā (klasiskā) ievirzē radītas operas, kā arī ziņas par vienu rokoperu.

1972. gadā presē tika publicēta informācija par to, ka **Edmunds Goldšteins** sadarbībā ar dzejnieku Eiženu Vēveri (1899–1976) kā libretistu pabeidzis komponēt **operu-oratoriju *Iedēstiet rozēs zemē nolādētā....*** Jaunais darbs interesantajā divu žanru sintēzē sižetiski bija veltīts Otrā pasaules kara Mauthauzenes (Austrija) koncentrācijas nometnes upuru piemiņai, atbilstoši tam veidojot stāsta izklāstu trīs daļās viencēliena

kompozīcijā. Operas-oratorijas uzvedums bija iecerēts ar solistu, kora, baleta pantonīmas līdzdalību un īpaši izveidotas “gaismu krāsu paletes” īstenojumu (A. Bomiks, *Literatūra un Māksla*, Nr. 19, 08.05.1971.). Tomēr acīmredzami šī darba uzvešana neguva atbalstu valsts opereteātrī, par ko liecināja arī publicētās ziņas vēlāk (*Literatūra un Māksla*, Nr. 46, 18.11.1972.). Savukārt 1982. gadā skaņuplašu firma *Melodija* klajā laida Goldšteina operas-oratorijas skaņu ierakstu, kura radīšanā piedalījās valsts opereteātra solisti, simfoniskais orķestris un koris *Ave Sol* diriģenta Aleksandra Viļumaņa vadībā. Operas-oratorijas klavierizvilkums, orķestra un kora partiju partitūras glabājas LNB fondā.

Interesanti, ka Goldšteins kā 1976. gadā kā pabeigtu norādījis **rokoperu** *Improvizācija* diviem solistiem un instrumentālajam ansamblim ar dzejnieku Andreja Dripes (1929–2013) un Eižena Vēvera libreta tekstiem. Tomēr ziņas par šo darbu ir pagaidām atrodamas tikai Latvijas Komponistu savienības 1989. gadā publicētā izdevumā (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 46). Šīs rokoperas partitūra pagaidām vēl nav tikusi atklāta, kā meklējumu sākuma virzienu pieņemot Goldšteina privātarhīvu, kura atrašanās vieta pēc komponista aiziešanas mūžībā vēl ir jāprecizē.

Arvīda Žilinska trešajai operai *Maija un Paija* (komponista librets pēc Annas Brigaderes lugas, 1980; *Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 129, 171) ceļš uz skatuves iestudējumu tā arī apstājās pēc iesniegšanas valsts opereteātrī (L. Viduleja, *Literatūra un Māksla*, Nr. 49, 04.12.1987.). Konkrēti iemesli avotos nav tikuši norādīti, operas klavierizvilkums un orķestra balsis glabājas LNB.

Atbilstoši komponista sniegtajai informācijai ar 1983. gadu ir datēta **Egila Straumes** (1950) kameropera *Lisistrate* (Ojāra Vācieša librets pēc Aristofāna komēdijas) (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 134). Nelielu tās raksturojumu izgaismo muzikoloģes Aijas Živiteres 1986. gadā publicētā eseja – Straumes portretējums (A. Živitere, *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 20.06.1986.). Vēl tās pieminējums izlasāms arī Ineses Lūsiņas publikācijā 90. gados (I. Lūsiņa, *Diena*, 27.04.1995.). Publiski pieejamajos fondos operas *Lisistrate* partitūra nav pieejama, tā meklējama komponista privātarhīvā.

Hronoloģiski pēdējā šajā laikposmā pabeigto un neiestudēto operu kategorijā ir **Paula Dambja** 1987. gadā radītais *Karalis Līrs* (Arkādija Kaca (*Arkadij Kac*, 1931) librets pēc Viljama Šekspīra traģēdijas motīviem, Raiņa un Borisa Pasternaka (*Boris Pasternak*, 1890–1960) atdzejojumu tekstu izmantojums, divas libreta versijas – latviešu un krievu valodā) (*Latviešu komponisti un muzikologi* 1989: 30). 1988. gada ziemā Arvīda Darkevica rakstā sniegts neliels operas raksturojums pēc tās apspriešanas Komponistu savienībā (A. Darkevics, *Dzimtenes Balss*, 18.02.1988.). Vasarā valsts opereteātris (šis bija pēdējais gads, kad tā nosaukums bija – Latvijas PSR Valsts Akadēmiskais operas un baleta teātris) paziņoja, ka Dambja *Karalis Līrs* tiks iestudēts 1988./1989. gada sezonā (A. Darkevics, *Dzimtenes Balss*, 11.08.1988.). 1989. gada pašā sākumā opereteātra vadība akcentēja *Karļa Līra* gaidāmo iestudējumu, atzīmējot, ka titullomu komponists bija radījis īpaši tenoram Kārlim Zariņam, bija plānoti divi režisori – Arkādijs Kacs un Arnolds Liniņš (D. Spertāle, *Rīgas Balss*, 12.01.1989.). Tomēr iestudējums netika īstenots, publiski tā arī neizskanot nekādiem paskaidrojumiem (A. Skurbe, *Rīgas Balss*, 19.10.1989.). Iespējams,

daļa iemeslu *Karaļa Līra* neiestudēšanai bija 80. gadu beigās izveidojusies krīzes situācija operateātra administratīvajā un mākslinieciskās vadības menedžmentā, kas tika arī atspoguļots un analizēts tālaika preses publikācijās (A. Cālīte, *Rīgas Balss*, 15.06.1990.; U. Vilciņš, *Literatūra un Māksla*, Nr. 34, 22.09.1990.; G. Pupa, *Literatūra un Māksla*, Nr. 36, 06.10.1990.). Pēc Latvijas valsts neatkarības atjaunošanas Dambja opera tika aizmirsta. Operas *Karalis Līrs* klavierizvilkums (pārrakstītais notis) atrodams JVLMA bibliotēkā.

6. 4. Nepabeigtās operas

Pētnieciski apzinot operu jaunradi Latvijā 20. gadsimta 70.– 80. gados, pagaidām nav izdevies atrast ziņas par kāda komponista iesāktu, nepabeigtu operu. Lai gan, protams, laika gaitā šāda informācija var atklāties. Bet ārpus Latvijas, dažādās citās valstīs dzīvojošās tālaika trimdas latviešu sabiedrībās atrodamas norādes par divām iesāktām, nepabeigtām operām.

20. gadsimta 60. gadu beigās darbu pie operas *Rosa Luxemburg* (*Roza Luksemburga*) bija iesācis ASV dzīvojošais **Gundaris Pone** (1932–1994). Mūsdienās skopajās ziņās par šo operu atrodama piebilde – “nepabeigta” (Imic.lv b. g.). Opera veltīta Polijā dzimušajai, 19.–20. gadsimtu mijā un Pirmā pasaules kara laikā Polijā un Vācijā plašu atpazīstamību ieguvušajai ebreju izcelsmes politiķei, marksisma teorētiķei Rozai Luksemburgai (1871–1919). Interesants ir jautājums par to, kādas vietas (valsts) muzikālajam mantojumam varētu būt piederīgs šis darbs tā pabeigšanas gadījumā. Operas *Roza Luksemburga* libretu vācu valodā uzrakstīja tālaika Rietumvācijā dzīvojošais trimdas komponists un mūzikas kritiķis Longīns Apkalns (1923–1999) (*Jaunā Gaita*, Nr. 82, 1971.). Pones dzīves un radošā ceļa raksturojumos iemesli, kādēļ opera netika pabeigta, pagaidām nav skaidri norādīti, atsevišķos avotos ir arī norādīts 1978. gads, kas varētu būt komponēšanas pārtraukšanas laiks. Tādēļ iespējams tikai pieļaut, ka opera ar libretu vācu valodā drīzāk bija iecerēta kā starptautisks radošs projekts, kam ar iekļaušanos Latvijas mūzikas dzīves procesos nav tieša sakara. Tomēr joprojām intriģējošs paliek uzdevums atrast un detalizētāk iepazīt Pones nepabeigtās operas nošu materiālu.

Vēl ārzemēs, ASV izdotajos laikrakstos latviešu valodā iespējams atrast informatīvas norādes, kas ļauj secināt, ka 70. gadu pirmajā pusē darbu pie operas *Pūt, vējiņi!* (pēc Raiņa lugas motīviem) veica Ņujorkā dzīvojošais **Bruno Skulte**. Spriežot pēc preses publikācijām, atsevišķos koncertos ir tikuši izpildīti numuri no topošās operas (I. Štrāle-Didrichsone, *Laiks*, 07.05.1977.; Vīnerte, *Laiks*, 28. 03. 1981.; E. Patvaldnieks, *Laiks*, 04. 11. 1981.). Tomēr opera nav tikusi pabeigta, tās fragmentu notis meklējamas Bruno Skultes privātarhīvā.

7. Operu jaunrade Latvijā pēc neatkarības atjaunošanas: 20. gadsimta 90. gadi – 21. gadsimta pirmās desmitgades

Pēc 1990. gada 4. maija deklarācijas *Par Latvijas Republikas neatkarības atjaunošanu* un 1991. gada 21. augusta *konstitucionālā likuma Par Latvijas Republikas valstisko statusu* sākās jauns periods Latvijas vēsturē un kultūrā. 21. gadsimta sākumā arvien skaidrāk iezīmējās skatījums uz 20. gadsimta 90. gadiem kā pārejas posmu no padomju okupācijas laika sistēmas ietekmi uz jaunu valsts politiskās un sociālās pārvaldes formāciju un nonākšanu jaunā pēcpadomju situācijā 21. gadsimta pirmajās desmitgadēs (Blūzma 2008). Tas, protams, pieļauj, ka apmēram pirmos 30 gadus pēc valsts neatkarības atjaunošanas Latvijā joprojām atfistības procesā esošais periods varētu tikt iedalīts arī, piemēram, divos nosacītos posmos. Tomēr, raugoties uz jaunrades procesiem akadēmisko žanru mūzikas jomā, šķiet, visā šajā laikā joprojām spēcīgi ir bijusi jūtama iepriekšējā posma, 70.–80. gadu laikā sniegtie impulsi. 20. gadsimta pēdējās trešdaļas postmodernisma kultūras periodam raksturīgais neoromantisms mūzikā, daudz mazākā mērā atbalsis (adaptācijas) minimālismam un polistilismam kā raksturīgiem stilistikajiem strāvojumiem atsevišķu komponistu jaunradē turpināja izpausties arī gadsimtu mijā un 21. gadsimta pirmajās dekādēs. Bet agrākās izteikti fragmentāri un maz pārstāvētās 20. gadsimta pirmās puses modernisma periodā dzimušā avangarda stilistikās līnijas pārstāvēniecība tikai 20. gadsimta pašā nogalē, 90. gadu otrajā pusē ieguva sava veida *jaunu elpu*. Gadsimtu mijā jaunrades procesos uz skatuves iznāca vairāki komponisti, kuri tika nosaukti kā *70. gados dzimušie*. Viņu un tālāk sekojošo jaunāko paaudžu radītajā mūzikā dažādā veidā tika aktualizēta (post)avangarda stilistika dažādos žanros, arī muzikālajā teātrī (Kudiņš 2018; Torgāns 2010). Šādā dažādu stilistisko strāvojumu līdzāspastāvēšanā un mijiedarbē turpinājās jaunrade operas žanrā.

Šajā periodā īpaši aktuāls kļuva arī jautājums par žanra robežām. Kā spilgti provocējošu šajā ziņā var uztvert 1997. gada 3. septembrī pirmizrādi uz Dailes teātra skatuves piedzīvojušo mūziķa un dīdžeja Hardija Lediņa (1955–2004) un mūziķa, literāta Kaspara Rolšteina (1971) radīto kopdarbu *Rolshtein on the Beach*¹⁸. Nepārprotami veidojot atsauci uz ASV minimālisma klasiķa Filipa Glāsa (*Philip Glass*, 1937) pirmās, radikāli eksperimentālās operas *Einšteins pludmalē* (*Einstein on the Beach*, 1976) nosaukumu, Lediņš un Rolšteins postmoderni ironiski izaicinošā dekonstrukcijā veidotajā libretā jautā, vai jebkuram žanram, arī operai, pēdējo desmitgažu laikā vispār pastāv un ir vajadzīgas robežas (I. Brūvere, *Literatūra. Māksla. Mēs*, Nr. 28, 10.07.1997.). *Rolshtein on the Beach* uzvedumā gan bija iesaistīts tikai viens akadēmiski izglītots operdziedātājs (Uldis Leiškalns), pārējās dažādu varoņu lomas izpildot galvenokārt dramatiskā teātra aktieriem ar mikrofona skaņas pastiprinājuma palīdzību. Kā postmoderni gaistoša slīdēšana starp dažādu žanru robežām (veidojot atsauci arī uz, piemēram, amerikānisko mūziklu), *Rolshtein on the Beach* tomēr pamatā paliek nosacīta muzikāli dramatiskā uzveduma ietvaros. Vismaz šādu pozīciju ir izvēlēties šī raksta

18 Izrādes videoieraksts <https://www.youtube.com/watch?v=q3XUBeeiBCg> (skatīts 01.06.2022.).

autors, atstādams ikvienam iespēju arī pamatot šī darba piederību operas žanram. Jo šeit arvien pieaugošā intensitātē aktualizējas raksta ievadā norādītā problēmsituācija.

Piemēram, muzikoloģes Jeļenas Garkavčenko maģistra pētījumā tiek piedāvāts jaunākajā periodā komponētās operas iedalīt *tradicionāla (klasiska) tipa* un *eksperimentālās* (Garkavčenko 2015: 15–19). Šāds iedalījums kopumā var tikt akceptēts, lai gan joprojām mulsināši neskaidras teorētiski definējošā nozīmē paliek žanra robežas. Respektīvi, radikālāku eksperimentu piemēru gadījumā parasti diezgan likumsakarīgi aktualizējas jautājumi – *vai tā tiešām ir opera?, ja tā ir opera, tad kāpēc?* – u. tml. Uzskatot, ka atbilžu meklējumi uz šiem jautājumiem prasa ilgāku laika distances rašanos un detalizētāku jaunākā perioda operu jaunrades rezultātu analītisku vērtējumu, raksta autors tālāk secīgi izklāsta apzinātos žanra piemērus, to iztirzājumu atstājot nākamajiem pētījumiem.

Būtiski arī atzīmēt, ka kopš 20. gadsimta 90. gadiem komplicētāk ir kļuvis iezīmēt konkrētu operu piederību Latvijas mūzikas vēsturei. Daudz vairāk nekā agrāk ir bijuši starptautiski radošie projekti, kuru ietvaros radušās operas ir bijušas mērķtiecīgi saistītas ar iekļaušanos mūzikas dzīves norisēs Latvijā. Ievērojot raksta ievadā definētās piederības mērauklas, ārpus Latvijas mūzikas vēstures paliek, piemēram, kopš 2009. gada Polijā dzīvojošās Renātes Stivriņas (1985) bērnu opera poļu valodā *Śpiewająca Pippi (Dziedošā Pepija)*, pirmuzvedums 2017. gadā Luslavicē (Do uczestników prapremiery opery Śpiewająca Pippi – Opera Domosławicka, 14.06.2017.; A. Adamczyk, <https://pogorze24.pl/spiewajaca-pipi/102122/>, 24.06.2017.) un Daugavpilī dzimušā, ASV dzīvojošā Jūdžina (Jevgeņija) Birmana (*Eugene Birman*, 1987) opera angļu valodā *Russia: Today* (2020), kas pirmizrādi piedzīvoja Narvā (Igaunijā) 2021. gada rudenī (O. Silabriedis, LR3 *Klasika*, 03.11.2021.).

Šajā ziņā interesants ir arī Kanādā dzīvojošā Imanta Ramiņa (1943) devums – no viņa pirmajām divām, Kanādas un ASV auditorijām adresētajām operām angļu valodā, otrā, *Lakstīgala*, piederīga Latvijas mūzikas dzīvei (vēsturei) kļuva tikai pēc libreta versijas latviešu valodā tapšanas un pirmiestudējuma Rīgā 2018. gadā. Ramiņa trešā opera ar libretu latviešu valodā pagaidām vēl gaida savu iestudējumu. Tomēr, protams, izšķirošais nav operas libreta valodas aspekts. Jaunākajā periodā ir jūtami paplašinājies Latvijas komponistu operu libretu valodu spektrs. Acīmredzot svarīgākais ir, vai konkrētā opera (tekstuāli-muzikāla kompozīcija) ir tapusi vai vēlāk adaptēta ar nepārprotamu mērķi iekļauties Latvijas mūzikas dzīves norisēs (kas, protams, neizslēdz katra šāda rezultāta atvērtību pārējai pasaulei, kura tad par to vai nu ieinteresējas, vai arī nē). Šis aspekts tad ir bijis viena no mērauklām tālākajā apzināto operu izklāstā.

7. 1. Pabeigtās iestudētās operas

Kopš 20. gadsimta 90. gadu sākuma kopīgais pabeigto iestudēto operu, kas pārstāv nosacīti klasiskās tradīcijas (t. sk. 20. gadsimta avangardisko, eksperimentējošo) žanra jomu, skaits ir 43¹⁹. Tas ir salīdzinoši lielāks, nekā radušos žanra paraugu skaits

19 Ievērojot literatūrā pastāvošo praksi formāli atsevišķi nošķirt rokoperas žanru, tas ir arī darīts šajā rakstā, ziņas par rokoperām sniedzot nākamajā sadaļā.

jebkurā iepriekšējā aplūkotajā laikposmā, raugoties no 1918. gada kā Latvijas valsts nodibināšanas atskaites punkta. Turklāt jaunākajā periodā tapušās operas no izpildītāju sastāva aspekta ir ļoti dažādas. Tās ir gan operas, kas komponētas solistiem, korim un simfoniskajam orķestrim, gan ļoti dažādam un variablam izpildītāju salikumam, nereti apgrūtinot skaidras robežšķirtnes novilkšanu starp tā saucamo lielformāta un kamerstila operu (kameroperu). Šo sarežģītības momentu paspīlgtina izteikti postavangardisko jeb eksperimentālo operu pietiekami lielais īpatsvars, kas ir strauji pieaudzis 21. gadsimta pirmajās divās desmitgadēs. Tālākajā žanra paraugu hronoloģiskajā izklāstā²⁰ ir sniegtas ziņas arī par katras operas izpildītāju sastāvu, kas ir viena no norādēm par žanra traktējuma daudzveidību un risinājumu *raibumu*²¹.

Ungars Savickis (1952–2018), *Sevī gaismu rod* (bērnu balsīm un instrumentālajam ansamblim, 1991), komponista librets un mūzika. Pirmizrāde Talsos 1991. gadā (Talsu mūzikas skolas diksilends *Talsu Sprīdīši*);

Juris Kulakovs (1958), *Debešķīgā nepieciešamība* (video opera solistiem, videoinstalācijai, sintezatoram, simfoniskajam orķestrim, dejotājiem, 1993). Librets (pēc Frīdriha Ničes (*Friedrich Nietzsche*) traktāta *Tā runāja Zaratustra*): Ruta Dobičina. Pirmizrāde 30.11.1993., Francijas–Baltijas Videomākslas festivāla atklāšanā, Latvijas Universitātes Lielā aula;

Leons Amoliņš (1937), *Tāluma balsis* (monoopera soprānam un simfoniskajam orķestrim, 1995), komponista librets pēc Tomija Oharas (*Tomie Ohara*) stāsta *Viņu sauca o-Ena*. Pirmizpildījums 21.04.1995., Rīgas Latviešu biedrības Lielajā zālē (L. Ašme, *Neatkarīgā Cīņa*, 27.04.1995.);

Romualds Kalsons (1936), *Pazudušais dēls* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 1995). Librets (pēc Rūdolfa Blaumaņa lugas): Ojārs Vācietis (1933–1983), Jānis Streičs (1936). Pirmizrāde 02.10.1996., LNO;

Zigmars Liepiņš, *Parīzes Dievmātes katedrāle* (opera-melodrāma solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 1997). Librets (pēc Viktora Igo (*Victor Hugo*) romāna): Kaspars Dimīters (1957). Pirmizrāde 09.04.1997., LNO;

Juris Ābols (1950–2020), *Mūsu cilvēks Beiczinā (L'amiral cherche une maison a louer)* (kompaktopera astoņiem solistiem un divām klavierēm, 1998), komponista librets pēc Marsela Janko (*Marcel Janco*, 1895–1984), Tristana Carā (*Tristan Tzara*, 1896–1963), Riharda Hīlzenbeka (*Richard Huelsenbeck*, 1892–1974) tekstiem, vācu, angļu, franču, japāņu un ķīniešu valodās. Pirmizrāde 04.09.2010., Rīgas koncertzāle *Ave Sol* (M. Rubeze, LR3 *Klasika*, 02.09.2010.);

Ilze Arne (1953), *Līsistrate* (solistiem, korim, kamerorķestrim, 1997), komponistes librets pēc Aristofāna komēdijas. Pirmizrāde 01.11.2001., Rīgas Latviešu biedrības Lielā zālē;

Zigmars Liepiņš, *No rozes un asinīm* (opera-melodrāma solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2000). Librets: Kaspars Dimīters. Pirmizrāde 16.03.2000., LNO; 2. redakcijas (ar nosaukumu *Turaidas Roze*, 2017), pirmizrāde 28.09.2017., LNOB²²;

20 Jaunākajā periodā atsevišķos gadījumos laika intervāls starp operas pabeigšanu un tās iestudēšanu ir atšķirīgs, tādēļ atgādinājumam – hronoloģijas izklāsts veidots pēc ziņām par darbu pabeigšanu, norādot arī iestudēšanas gadu.

21 Par tām operām, par kurām nav informācijas Latvijas Mūzikas Informācijas Centra un Latvijas Nacionālās Operas un Baleta interneta mājaslapās, ziņas par pirmuzvedumiem norādītas ar atsaucēm uz avotiem papildus.

22 Kopš 2015. gada teātra nosaukums ir Latvijas Nacionālā opera un balets (LNOB).

Jānis Lūsēns (1959), *Putnu opera* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2000). Librets (pēc Hju Loftinga (*Hugh Lofting*) darbiem): Māra Zālīte. Pirmizrāde 22.12.2000., LNO;

Leons Amoliņš, *Itī – zaļais cilvēciņš* (opera bērnu balsīm un instrumentālajam ansamblim, 2001). Librets: Māris Čaklais (1940–2003). Pirmizrāde 22.04.2001., Lielvārdes Kultūras namā;

Imants Kalniņš, *Matīss, kausu bajārs* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2002). Librets (pēc Aleksandra Čaka dzejas poēmas): Andrejs Migla (1940–2021), Valdis Rūmnieks (1951). Pirmizrāde 05.12.2021., Liepājas koncertzāle *Lielais dzintars*;

Niks Gothams (1959–2013), *Zemes augļi* (solistiem / korim un saksofonu kvartetam, angļu un latviešu valodā, 2002), komponista librets ar paša un Žana Antelma Brijā-Savarēna (*Jean Anthelme Brillat-Savarin*) filozofiskā traktāta tekstiem par ēdiena varenību, tekstiem no latviešu, vācu un angļu pavārgrāmatām un ārstu padomiem vecmātēm un jaunajiem tēviem. Pirmizrāde (kā iestudējuma – spēles – *Zemes augļi, debess augļi* 1. daļa) 18.03.2003., LNO Jaunā zāle;

Ģirts Bišs (1967), *Dāvanu komplekts* (12 solistiem un elektronikai, 2003). Librets: Ģirts Bišs un Ingus Josts. Pirmizrāde (kā iestudējuma – spēles – *Zemes augļi, debess augļi* 2. daļa) 18.03.2003., LNO Jaunā zāle;

Imants Ramiņš (1943), *The Nightingale / Lakstīgala* (četriem solistiem, divām dejojotājām, bērnu korim, kamerorķestrim, 2003). Librets (angļu valodā pēc Hansa Kristiana Andersena pasakas motīviem): Džeimss Takers (*James Tucker*, 1929), Astrīdas Stahnkes (1935) libreta tulkojums (versija) latviešu valodā. Pasaules pirmizrāde (ar libretu angļu valodā) 05.01.2005. Vašingtonā, ASV (Griffel 2013: 343), pirmizrāde Latvijā (ar libretu latviešu valodā) 09.12.2018., Rīga, Lielā Ģilde (I. Žilinska, LR3 Klasika, 05.12.2018.);

Andris Dzenītis (1978), *Les Livres Du Silence / Tavas klusēšanas grāmata* (multimediāla kameropera elektronikai, astoņām balsīm un astoņiem instrumentiem, 2004), komponista librets ar Oskara Vailda (*Oscar Wilde*) un Česlava Miloša (*Czesław Miłosz*) tekstiem (franču valodā). Pirmizrādes: 05.11.2004., Trešais Jaunās mūzikas festivāls *Arēna*, Latvijas Nacionālais teātris; 18.11.2004., teātris *Tramway*, Glāzgova (Skotija);

Ēriks Ešenvalds (1977), *Augļu koks ir Jāzepe* (solistiem, korim, kameransamblim, 2007). Librets (pēc Vecās Derības tekstiem): Inga Ābele (1972), Kārlis Vērdiņš (1979). Pirmizrāde 06.06.2007., LNO Jaunā zāle;

Jānis Lūsēns, *Leļļu opera* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2007). Librets (pēc Karlo Kollodi (*Carlo Collodi*) un Alekseja Tolstoja (*Aleksej Tolstoj*) pasakām): Māra Zālīte. Pirmizrāde 18.01.2008., LNO;

Māris Lasmanis (1961), *Iedomīgais sienāzis* (bērnu korim, solistiem (bērnu balsis), klavierēm vai orķestrim, 2008). Librets: Dzidra Rinkule-Zemzare (1920–2007). Pirmizrāde 2008. gada maijā, JVLMA Mūzikas pedagoģijas (mūzikas skolotāju) diplomeksāmenā (I. Kristoforova, *Kopsolī*, Nr. 9./10., 2008.);

Anitra Tumševica (1971), *RŌD / Sarkans* (solistiem, kamerorķestrim, 2008). Librets (norvēģu valodā, izmantoti teksti no Jāzepa Osmaņa un Rabindranata Tagores dzejas): Elizabete Ljungara (*Elizabet Ljungar*, 1958), Anitra Tumševica, Jānis Dumbris (1978). Anitras Tumševicas libreta versija latviešu valodā. Pirmizrāde ar libretu norvēģu valodā 01.11.2009, Būdē (*Bodø*), Norvēģijā; koncertuzvedums ar libretu latviešu valodā 03.12.2009., Rīgā, JVLMA Lielā zāle;

Uģis Prauliņš (1957), Niks Gothams, Kristaps Pētersons (1982), *Pilsētas romance* (ambientā džēza opera vokālajam sieviešu ansamblim, instrumentālajam ansamblim, 2009). Librets: Inga Gaile (1976). Pirmizrāde 01.04.2010., Rīgas Mākslas telpa (I. Lūsiņa, *Diena*, 22.02.2010.);

Andris Dzenītis, *Dauka* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2009). Librets (pēc Sudrabu Edžus stāsta): Kārlis Vērdiņš. Pirmizrāde 07.09.2012., LNO;

Juris Ābols, *Xeniae* (opera korim, 2010), komponista librets pēc Marciāla un Aristofāna tekstiem, latviešu, angļu vācu un sengrieķu valodās. Pirmizrāde Latvijas Radio kora un Latvijas Mūzikas Informācijas Centra / kompānijas *Skani* skaņieraksta izdevumā 01.07.2022.

(*Kultūras Diena*, 30.06.2022.; <https://www.lmic.lv/lv/skani/katalogs?id=227> , 01.07.2022.);

Uģis Prauliņš, *Opera Ficta* (folkbaroka opera solistiem, korim, instrumentālajam ansamblim, 2011). Librets: Uģis Prauliņš, Iveta Ērkšķe, Ivars Cinkuss (1969). Pirmizrāde 07.08.2011.; Ventspils teātra nams *Jūras vārti*;

Santa Ratniece (1977), Džeimjs Makdermots (*Jamie McDermott, The Irrepressibles*), Žilbērs Nuno (*Gilbert Nouno*, 1970), *Kara daba / War Sum Up* (multimediju mangas opera 12 balsīm, elektronikai, 2011). Librets (japāņu valodā): Villijs Flints (*Willie Flindt*, 1942). Pirmizrāde 02.09.2011., LNO;

Kristaps Pētersons, *Mihails un Mihails spēlē šahu* (multimedijāla opera-lekcija solistiem, instrumentālajam ansamblim, elektronikai, 2013). Librets (krievu valodā): Sergejs Timofejevs (1970). Pirmizrāde 12.03.2014., LNO Jaunā zāle;

Jēkabs Nīmanis (1980), *Līsistrates atgriešanās* (solistiem, vokālajai grupai, kamerorķestrim, starptautiska projekta – operu diptiha *Līsistrate* otrā opera, 2014). Librets (pēc Aristofāna komēdijas, balkānu dzejas Knuta Skujenieka atdzejojumā, fragmentiem no Johana Volfganga Gētes (*Johann Wolfgang von Goethe*) darbiem): Inese Zandere (1958). Pirmizrāde 14.02.2014., Latvijas Dzelzceļa vēstures muzejs;

Krists Auznieks (1992), *Saules vējš* (kameropera četriem solistiem un kameransamblim, 2014). Librets: Inga Ābele, Edvīns Raups (1962). Pirmizrāde 06.06.2014., Rīga, Spīķeru koncertzāle (I. Lūsiņa, *Diena*, 2014);

Lolita Ritmanis (1962), Mārtiņš Brauns (1951–2021), Līga Celma (1978), Evija Skuķe (1992), Rihards Dubra (1964), Andris Sējāns (1978), *Kartupeļu opera* (solistiem, meiteņu korim un orķestrim, 2014). Librets: Inese Zandere. Pirmizrāde 24.11.2014., LNO Jaunā zāle;

Artūrs Maskats (1957), *Valentīna* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2014). Librets (pēc Valentīnas Freimanis (1922–2018) memuārgrāmatas *Ardievu, Atlantīda*): Liāna Langa (1960). Pirmizrāde 05.12.2014., LNO;

Ēriks Ešenvalds, *Iemūrētie* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2016). Librets: Inese Zandere. Pirmizrāde 19.05.2016., LNOB;

Anna Ķirse²³ (1988), *Koku opera* (trīs balsīm, sitaminstrumentiem elektronikai, 2016). Librets (latīņu valodā): Andris Kalnozols (1983). Pirmizrāde 12.08.2016.; Alternatīvās kameramūzikas festivāls *Sansusī*, Aknīste (L. Rušeniece, *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 11.08.2016.);

Endijs Stots (*Andy Stott*), Kristis Auznieks, *NeoArctic* (korim un elektronikai (skaņu un attēlu ainavām), 2016). Librets (angļu valodā): Šons (*Sjón /Sigurjón Birgír Sigurðsson*), 1962). Pirmizrāde 26.08.2016., Mihaila Čehova Rīgas Krievu teātris (L. Rušeniece, *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 24.08.2016.);

23 No 2022. gada komponistes uzvārds ir Fišere.

Platons Buravickis (1989), Leo Līcis, *Spazio Bar* (tehno opera solistiem, akustiskajiem instrumentiem un elektronikai, 2017). Librets: Leo Līcis. Pirmizrāde 25.11.2017., Rīgā, bijušās tekstilrūpnīcas *Boļševička* teritorijā (B. Kuške, lsm.lv, 22.11.2017.);

Anna Ķirse, *Koku opera. Vējgāzes* (astonām balsīm, kameransamblim, elektronikai, lafiņu valodā, 2019). Librets (pēc Pētera Vollēbena (*Peter Wohlleben*) grāmatas *Koku slepenā dzīve*): Andris Kalnozols. Pirmizrāde brīvdabā 17.08.2019. (Latvijas mūziķu sastāvs), Mustarindas rezidenču centra apkaimes meža nogabalā Somijā (S. Lagzdiņa, lsm.lv, 31.08.2019.);

Rihards Dubra (1964), *Suitu sāga* (solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim, 2019). Librets: Gatis Mārtiņš Bezdēliņa (1967–2021). Pirmizrāde 08.11.2019., Liepājas koncertzāle *Lielais dzintars*;

Krists Auznieks, *Tagadne/Time Present* (balsij – kontrtenoram), performeriem, attēlu ainavām, 2021), komponista librets (angļu valodā) ar Tomasa Stērnasa Eliota (*Thomas Stearns Eliot*) dzejas darba *Četri kvarteti* (*Four Quartets*) teksta izmantojumu. Pirmizrāde 14.08.2021., Rīga, *Hanzas perons* (S. Lagzdiņa, LR3 *Klasika*, 12.08.2021.);

Ernests Valts Circenis (2000), *InBetween* (mikro opera diviem solistiem un elektronikai, 2021), komponista librets (vārdi) angļu, itāļu, portugāļu valodās²⁴. Pirmizrāde tiešsaistē 30.09.2021.;

Gaitis Jānis Pujāts (1997), *Mefistofeļa pēdējais videozvans* (mikro opera četriem solistiem, trompetei, diviem sitaminstrumentālistiem, klavierēm, 2021), komponista librets (angļu valodā)²⁵. Pirmizrāde tiešsaistē 30.09.2021.;

Edgars Mākens (1977), *Kontakts* (solistiem, stīgu kvartetam, elektronikai, 2021). Librets: Sergejs Timofejevs. Pirmizrāde 16.11.2021., Rīga, Ģertrūdes ielas teātris (I. Lūsiņa, *Diena*, 16.11.2021.);

Laura Jēkabsons (1985), *Ej, nu ej!* (kora kameropera, 2022). Librets (pēc Marta Pujāta dzejoļu grāmatas): Mārtiņš Meiers (1985). Pirmizrāde 24.03.2022., Rīga, Zirgu ielas koncertzāle (I. Zēgnere, LR3 *Klasika*, 22.03.2022.);

Jānis Šipkēvics (1982), *Babītes Baobabs* (kora miniopera, 2022). Librets: Marts Pujāts (1982). Pirmizrāde 04.06.2022., LNOB Jaunā zāle (lsm.lv, 19.05.2022.);

Anna Ķirse, *Vēsā* (solistiem, sitaminstrumentiem, raga arfai, dejotājiem, amatniekiem, elektronikai, 2022), komponistes librets pēc Jerna Rīla (*Jørn Riel*) stāstiem. Pirmizrāde 05.08.2022., Valmieras teātra festivāls, mākslas telpa *Kurtuve* (<https://www.valmierasfestivals.lv/events/vesa-opera>).

Jēkabs Nīmanis, *Mūž(-uš)īgais lidojums* (opera ģimenēm diviem soprāniem, tenoram, basbaritonam, bērnu balsij, bērnu un jauniešu korim, kamerorķestrim, 2022). Librets: Rasa Bugavičute-Pēce (1988). Pirmizrāde 08.10.2022., Liepājas koncertzāle *Lielais dzintars* (<https://lielaisdzintars.lv/lv/kalendars/pasakums/muz-us-igais-lidojums-opera-gimenem>).

Lielākā daļa iestudēto operu ir guvušas arī atbalsojumus mūzikas kritikā – drukātajos un elektroniskajos medijos internetā un Latvijas Radio 3 *Klasika* veidotajos raidījumos. Vēl jāpiebilst, ka šajā periodā nacionālais operteātris divas reizes mēģināja stimulēt operu jaunrades procesu. 2008. gadā tika izsludināts ideju pieteikums operām.

24 Opera radīta ERASMUS+ Stratēģiskās partnerības projekta (ar JVLMA līdzdalību) *European Opera Academy – Competence centre for shared education in opera training* ietvaros (Noslēdzies projekts *European Opera Academy – Competence centre for shared education in opera training*, <https://www.jvlma.lv/aktualitates/nosledzies-projekts-european-opera-academy-competence-centre-for-shared-education-in-opera-training>, 06.12.2021.).

25 Turpat

Godalgoti tika operu *Valentīna, Iemūrētie* un *Mihails un Mihails spēlē šahu* pieteiktie apraksti (vīzijas), kas vēlāk arī tapa kā operas, kas tika iestudētas LNOB (M. Ābeltiņa, lsm.lv 19.12.2016.). 2016. gadā Latvijas Nacionālā opera un balets izsludināja jaunu konkursu, kurā tika aicināts iesniegt pilnībā izstrādātus operu libretus latviešu valodā (<https://www.opera.lv/lv/par-mums/libretu-konkurss/>). Tomēr divus gadus vēlāk, 2018. gada rudenī konkursu noslēdzot, nevienā no konkursa trīs kategorijām – *pilna apjoma opera, kameropera un pilna apjoma opera bērniem* – galvenā balva netika piešķirta. Par tālāk pilnveidojamiem tika atzīti trīs *pilna apjoma operu libretu* projekti un vēl viens pieteikums *pilna apjoma operas bērniem* kategorijā (<https://www.opera.lv/lv/raksts/nosledzies-latvijas-nacionalas-operas-izsludinatais-lib-1926/>, 03.10.2018.).

7. 2. Pabeigtās iestudētās rokoperas

Salīdzinot ar 20. gadsimta 70.–80. gadiem, jautājums par rokoperas žanra robežām ir kļuvis vēl komplicētāks un grūtāk nosakāms. Kopš 90. gadiem Latvijā aprītē strauji ienākušais mūzikls, ko raksturo skatuvisks uzvedums dramatiskajā teātrī, pārsvarā ar aktieru un populārās mūzikas dziedātāju iesaisti vokālo partiju izpildījumā, lielā mērā ir ievērojami apgrūtinājis rokoperas žanra piemēru noteikšanu. Iespējams, to ir veicinājis process, kurā rokoperas un mūzikla mijiedarbes procesi, kas kopumā novērojami abu žanru attīstībā 20. gadsimta pēdējās desmitgadēs un 21. gadsimta sākumā, bieži vien rada priekšstatu par dažādā veidā īstenotiem žanru sintēzē tapušiem hibrīdiem²⁶. Acīmredzot tādēļ arī vairāki komponisti (piemēram, Kārlis Lācis, Zigmars Liepiņš, Valts Pūce u. c.) aplūkojamajā periodā ir vairījušies savu radīto mūziku vairākos muzikāli skatuviskajos darbos definēt kā rokoperas (izvēloties mūzikla, muzikālas drāmas un citus nosacītus žanra apzīmējumus). Tikai Jānis Lūsēns gadsimtu mijā šajā ziņā izceļas kā izņēmums, trīs savus opusus apzīmējot kā rokoperas (ziņas, atbilstoši komponista Latvijas Mūzikas Informācijas Centra mājaslapā publicētajai informācijai):

Jānis Lūsēns, *Kaupēn, mans mīlais* (1998). Librets: Māra Zālīte. Pirmizrāde 12.06.1999., Liepājas teātris;

Jānis Lūsēns, *Indriķa hronika* (2000). Librets: Māra Zālīte. Pirmizrāde 07.10.2000., Latvijas Nacionālais teātris;

Jānis Lūsēns, *Sfinksa* (2001). Librets: Māra Zālīte. Pirmizrāde 11.10.2001., Latvijas Nacionālais teātris.

Un, kā jau norādīts raksta iepriekšējā sadaļā, 1982. gadā pirmizrādītais *Mauglis* 2021. gadā, faktiski iegūstot jaunu veidolu, tika pieteikts tieši muzikālas izrādes-rokoperas žanrā:

Mārtiņš Brauns, *Mauglis* (1982/2021). Librets (pēc Leldes Stumbres teksta un Radjarda Kiplinga (*Rudyard Kipling*) romāna motīviem): Juris Millers (1978). Pirmizrāde 15.10.2021., Rīga, Amatniecības un mediju tehnikums (Mazvērsīte 2022b; <https://www.valmierasnovads.lv/events/rokopera-mauglis/>, 16.10.2021.).

26 Vienu no hronoloģiski jaunākajām publiskajām diskusijām par šiem jautājumiem atspoguļo Latvijas Radio 3 programmas *Klasika* raidījums, kurā piedalījās Lauma Mellēna-Bartkeviča, Orests Silabriedis un Andris Vecumnieks (O. Silabriedis, LR3 *Klasika*, 19.12.2021.).

Kā rokoperas žanru raksturojošs parametrs šajos četros darbos ir izpildītāju sastāvā (rokmūzikas ansambļa instrumentārijā) un muzikālajā izteiksmē uztveramās rokmūzikas stilistiskās iezīmes. Tomēr arī to demonstrācija katrā no darbiem nav gluži *tīra* un viennozīmīga. Protams, ir respektējama komponistu izvēle savu radīto mūziku šajos skatuviskajos darbos apzīmēt kā piederīgu rokoperas žanram²⁷.

Tādējādi arī jautājums par rokoperas žanra attīstības līniju un definēšanas problemātiku Latvijas mūzikas vēsturē kopš 20. gadsimta 90. gadiem paliek joprojām atvērts tālākiem pētījumiem un teorētisku interpretāciju iespējamībām. To ietvaros, šķiet, nākotnē ir iztirzājama operas žanra paveidu iespējama definēšana arī citās mūzikas kultūras jomās. To darīt, piemēram, provocē 2017. gada 3. jūnijā Limbažos pirmizrādi piedzīvojuši grupas *Skyforger* kā pirmā **metālopera** Latvijā pieteiktais muzikāli skatuviskais darbs *Kurbads, ķēves dēls*, kura brīvdabas pirmuzvedumā piedalījās arī deju grupa un aktrise Zane Jančevska kā teicēja (M. Amoliņa, ltv.lsm.lv, 30.05.2017.).

7. 4. Pabeigtās neiestudētās operas

Atbilstoši Latvijas Mūzikas Informācijas Centra publiskotajai informācijai pabeigto, vēl neiestudēto operu vidū ir **Roberta Liedes** opera balets *Salta pro nobis* (1993, komponista librets pēc Džona Golsvertija (*John Galsworthy*) noveles un mūzika, solistiem, baletdejojājiem, orķestrim); **Paula Dambja** *Putnu ceļš* mecosoprānam, basam, korim un kamerorķestrim (1998, Bronislavas Martuževas (1924–2012) un Jāņa Medeņa (1903–1961) librets); **Armanda Strazda** (1970) *Angels Forever in Flight* (*Eņģeļi mūžīgā lidojumā*) soprānam, tenoram, orķestrim, jauktajam korim (2002, komponista librets pēc Halīla Džibrāna (*Khalil Gibran*) romāna *Pravietis*) un **Anitras Tumševicas** baletopera *Valters* (komponistes librets un mūzika, solistiem, baletdejojājiem, kamerorķestrim, 2016).

Vēl jāmin arī mazāk zināmā komponista **Jurija Glagoļeva** (1926–2013) jaunrade operas žanrā. Par Glagoļevu, kurš daudz komponēja vokālās mūzikas žanros ar tekstiem krievu valodā, mūsdienās ir pieejama samērā skopa informācija. Saskaņā ar to 20. gadsimta nogalē Glagoļevs savā jaunradē īpaši pievērsās pareizticīgo baznīcas sakrālās mūzikas žanriem. Atsevišķos informācijas avotos, balstoties uz Glagoļeva stāstīto, pausts, ka vēl 20. gadsimta 60. gados komponistu aizrāva 14. gadsimta hronikās aprakstīts Portugāles karaļa dzīvesbiedres mīlestības stāsts un traģiskais liktenis. Tomēr tikai 90. gados Glagoļevs pakāpeniski iesāka komponēt operu *Inese di Kastro* (*Inesa di-Kastro*) ar komponista paša radītu libretu krievu valodā, solistiem, korim un simfoniskajam orķestrim. 21. gadsimta pirmās desmitgades noslēgumā opera *Inese di Kastro* ir tikusi pabeigta, atsevišķi tās fragmenti ir skanējuši koncertos. Šajā pašā laikā Glagoļevs ir strādājis arī pie operas ar libretu krievu valodā *Tālās zvaigznes gaisma* (*Svet*

²⁷ Jāpiebilst, ka, piemēram, *Nacionālās enciklopēdijas* šķirklī par Mārtiņu Braunu teksta autore Daiga Mazvērsīte konsekventi 2021. gada *Maugļa* iestudējumu apzīmē kā mūziklu (Mazvērsīte 2022b), kas atbilst arī Latvijas Mūzikas Informācijas Centra mājaslapā atrodamajai informācijai par komponista darbiem. Tomēr jāņem vērā arī fakts, ka, veidojot 2021. gada iestudējumam jaunu darbu, visticamāk, ar komponista akceptu tas reklāmas kampaņā tika nosaukts par rokoperu.

dalēkoj zvezdy), kas nav pabeigta (russkije.lv; A. Berezovskaâ, rus.delfi.lv, 10.05.2002; gorod.lv, 01.12.2006). Abu partitūru tālāka iepazīšana iespējama, pētnieciski apzinot Glagoļeva privātarhīvu.

Pabeigto neiestudēto operu klāstu noslēdz līdz šim publiskotā informācija par to, ka Kanādā dzīvojošais Imants Ramiņš sadarbībā ar Māru Zālīti kā libretisti 2018. gadā pabeidza komponēt operu *Zelta zirgs* (pēc Raiņa lugas motīviem) solistiem, korim un simfoniskajam orķestrim. Ramiņš ir paudis, ka iecere komponēt operu, libretam izmantojot Raiņa lugu, viņam bija radusies vēl studiju laikā. Ilgu laiku Ramiņš nav zinājis, ka agrāk tapusi Arvīda Žilinska opera *Zelta zirgs*, kas piedzīvojusi lielus panākumus Latvijā. Tomēr arī tad, kad Ramiņš uzzināja par Žilinska operu, tas nav mazinājis viņa vēlmi komponēt savu operu (I. Lūsiņa, *Diena*, 27.06.2012.; Boka 2019: 39–40). Pagaidām Raiņa opera ar *Zelta zirga* sižetu uzvedumu nav piedzīvojusi.

Noslēgums

Pabeidzot veiktā pētījuma izklāstu, atbilstoši izvīzītajam mērķim raksta autors kā galvenos vēlas izcelt šādus secinājumus.

Veicot provizorisku faktu apkopojumu par radītajām operām Latvijas mūzikas vēsturē, uzmanību pievērš pabeigto, gan iestudēto, gan neiestudēto darbu skaits.

Kopumā operas žanrā (ieskaitot visus identificētos paveidus) līdz 2022. gada 30. septembrim ir tikušas radītas vismaz **132** pabeigtas muzikāli skatuviskas kompozīcijas. Divu uzvestu operu partitūras vairs nav atrodamas, savukārt 34 darbi skatuvisko iestudējumu nav piedzīvojuši (to skaitā trīs operu nošuraksti ir zuduši vai pagaidām nav atrodam) ²⁸.

Nosacīti klasisko tradīciju pārstāvošo pabeigto operu kopskaitu (122²⁹) veido ļoti dažādu žanra paraugu klāsts. Tas sevišķi skaidri iezīmējas, ja raugāties uz vairākām avangardiski vai cita veida izteikti eksperimentālā ievirzē radītām operām, kā arī dažādiem poližanriskiem darbiem, sākot no 20. gadsimta 70. gadiem. Visticamāk, analizējot šo operu klāstu detalizētāk un sasaistot to kopā ar žanra zināmo dažādu teorētisko definīciju pārbaudi un iespējamo revīziju, veidotos iedalījums vairākās žanra paveidu grupās ³⁰.

Savukārt, skatījums uz nosacīto rokoperas žanra sfēru apkopotā informācija piedāvā salīdzinoši nelielu un skaidri pārskatāmu iedalījumu – **astoņas** pabeigtas iestudētas

28 Noslēgumā nepabeigto operu kopskaits netiek apkopots, atstājot informācijas iepazīšanu par šiem gadījumiem raksta sadaļās.

29 Divu iestudētu operu (F. Ā. Feihtnera *Scīpions*, F. Podnieka *Indulis un Ārija*) partitūras nav atrodamas, 33 operas neiestudētas (t. sk. J. Mediņa *Zvanīgs zvārgulītis*, kuras partitūra tika iznīcināta Pirmā pasaules kara beigu laikā, E. Lammasa *Liliana / Dzimtenes balss*, kuras partitūrā pagaidām nav atrodama un J. Feldmanes *Pūt, vējiņi!*, par kuru ir tikai ziņas par tās iespējamību).

30 Vienu no grupām noteikti veido arī operas, kas komponētas bērnu un jauniešu auditorijai. Atbilstoši tam šo operu mūzikas valoda parasti atspoguļo *demokrātiskas stilistikas* izpausmi, tālu no radikālas eksperimentēšanas.

rokoperas, **viena** neiestudēta kompozīcija³¹. Un šo sadaļu papildinošās **vienas** metāloperas pieteikums, kas kā jauna parādība vēl būtu pierādāma tālākās pētnieciskās studijās.

Pētījums ļauj secināt arī vairākas vispārējas likumsakarības žanra piemēru tapšanas hronoloģijā un periodizācijā. Apmēram pusotra gadsimta laikā (no 18. gadsimta pēdējās trešdaļas Kurzemes-Zemgales hercoga galmā līdz 1920.–21. gadam Rīgā) Latvijas mūsdienu teritorijā bija radušās vien desmit operas (astoņas iestudētas, divas neiestudētas). Zināmā mērā tas varētu būt izskaidrojams ar kādreizējās vācbaltiešu sabiedrības izteikto orientāciju uz Vācijas kultūras un mūzikas dzīvē notiekošo, kas acīmredzot mazināja iespējas uz skatuves iznākt kādam uz vietas dzimušam operkomponistam no vācbaltiešiem. Latviešu sabiedrības iespējas aktīvāk sākt iesaistīties profesionālās mūzikas kultūras norisēs un aktīvi publiski manifestēt sevi tajās, kā zināms, attīstījās tikai no 19. gadsimta otrās puses. Faktiski par žanra piemēru skaita regulāru pieaugumu var runāt tikai no Latvijas brīvvalsts pirmā perioda sākuma.

Tomēr arī no šī atskaites punkta jau tagad iezīmējas periodi vai laikposmi, kuros vērojama vai nu aktīvāka operu jaunrade, vai arī tās mazināšanās. Pēc Latvijas brīvvalsts pirmā perioda (11 iestudētas, astoņas neiestudētas operas) nosacīts apsīkums iestājās 20. gadsimta 40. gados un 50. gadu pirmajā pusē (četras uzvestas, septiņas neuzvestas operas). Šeit acīmredzamu lomu ir spēlējuši dažādi sociālie un kultūrpolitiskie apstākļi Otrā pasaules kara laikā un padomju okupācijas periodā. 50. gadu beigū un 60. gadu posms iezīmēja jaunrades aktivitātes pieaugumu (12 iestudētas, sešas neiestudētas operas). Sarežģītāk izskaidrojams un nākotnē atsevišķa pētījuma vērtā ir zināma operajunrades procesa fragmentācija 20. gadsimta 70.–80. gados (15 iestudētas³², piecas neiestudētas³³ operas). Fragmentācijas zināmu turpinājumu nākamajā periodā 90. gados (deviņas iestudētas³⁴, divas neiestudētas operas) iespējams izskaidrot ar to, ka tā bija pārejas desmitgade no padomju okupācijas perioda sekām, kas kompleksi ietekmēja visu kultūras jomu. Savukārt 21. gadsimta divas pirmās desmitgades (un trešās sākums), šķiet, vismaz kvantitatīvā ziņā ir uzrādījušas diezgan acīmredzamu libretistu un komponistu intereses pieaugumu skatījumā uz operas žanru (39 iestudētas³⁵, četras neiestudētas operas). Vienlaikus arī spēcīgi aktualizējot jau iepriekš vairākkārt norādīto jautājumu par operas žanra definīcijas tālākas izpratnes perspektīvām.

Rakstā apzinātais un raksturotais operu klāsts rosina uzmanības pievēršanu dažādiem jautājumiem turpmākajā pētniecībā. Piemēram, par dominējošajām tendencēm operu libretu tematikā dažādos periodos un iespējamajiem iemesliem kultūras procesos, kas attiecīgas tematikas izvēli ir noteikuši. Par komponistu, libretistu un arī citu iesaistīto pušu (piemēram, valsts pārvaldes institūciju, nevalstisko organizāciju) sadarbību un

31 E. Goldšteina *Improvizācija*, partitūras saglabāšanas fakts un atrašanās vieta vēl jānoskaidro.

32 T. sk. četras rokoperas.

33 T. sk. viena rokopera.

34 T. sk. divas rokoperas.

35 T. sk. divas rokoperas un viena metālopera

lomu operu ieceru tapšanā vai netapšanā. Par vairāku līdz šim pētniecībā neizgaismotu operu (gan iestudēto, gan neiestudēto, arī nepabeigto) teksta un muzikāli stilistiskajām raksturiezīmēm un īpatnībām. Par līdzšinējā opermantojuma klāsta Latvijas mūzikas vēsturē iespējamu salīdzinājumu ar citu valstu vēsturisko pieredzi šajā žanrā. Protams, laika gaitā, iespējams, varēs precizēt un papildināt izklāstīto faktu un datu klāstu. Tomēr jebkāda operas žanra aspekta pētniecībā vienmēr nozīmīga būs iespēja arī redzēt kopējo panorāmas skatu un no tā potenciāli secināmās vispārējās kontekstuālās likumsakarības.

BIBLIOGRĀFIJA

AVOTI

Nepublicētie avoti

LNB, RX0, A137, Nr. 9 (Latvijas Nacionālā bibliotēka, Reto grāmatu un rokrakstu lasītava, Kārļa Martinovska personālfonds).

LNB, RX0, A238, Nr. 2 (Latvijas Nacionālā bibliotēka, Reto grāmatu un rokrakstu lasītava, Olīva Mētras personālfonds).

Publicētie avoti

Francs Ādams Feihtners. Operas *Kīrs un Kasandana*, iestudējuma videoieraksts, <https://www.youtube.com/watch?v=DxiIYspCnjw> (skatīts 08.06.2022.).

Hallo, Latvija (Radiofona programma), 26.11.1939.

Hardijs Lediņš, Kaspars Rolšteins. *Rolšteins pludmalē*, izrādes videoieraksts, <https://www.youtube.com/watch?v=q3XUBeeiBCg> (skatīts 01.06.2022.).

Juris Ābols: Opera *Xeniae*. <https://www.lmic.lv/lv/skani/katalogs?id=227>, 01.07.2022. (skatīts 03.07.2022.).

Latvijas Radiofons (Radiofona programma), Nr. 245, 05.08.1934.

Latvijas Radiofons (Radiofona programma), Nr. 258, 04.11.1934.

Libretu konkurss. <https://www.opera.lv/lv/par-mums/libretu-konkurss/> (skatīts 10.05.2022.).

Māksla, Nr. 2. *Sindi putnu dārzs*. Rīgas dokumentālo filmu studija, 1990.

<http://www.redzidzirdilatviju.lv/lv/search/movie/164323?q=M%C4%81ksla> (skatīts 15.05.2022.).

Mārtiņš Jansons, opera *Tobago* fragmenti. Koncerta Mārupes Kultūras centrā videoieraksts: <https://www.youtube.com/watch?v=ErrFQrzF1oY&t=3147s> (skatīts 08.06.2022.).

Noslēdzies Latvijas Nacionālās operas un baleta izsludinātais libretu konkurss. <https://www.opera.lv/lv/raksts/nosledzies-latvijas-nacionalas-operas-izsludinatais-lib-1926/> , 03.10.2018. (skatīts 01.06.2022.).

Noslēdzies projekts *European Opera Academy – Competence centre for shared education in opera training*, <https://www.jvlma.lv/aktualitates/nosledzies-projekts-european-opera-academy-competence-centre-for-shared-education-in-opera-training> , 06.12.2021. (skatīts 01.06.2022.).

Valts Pūce. Kameroperas *Šahs* fragmenta videoieraksts, <https://www.youtube.com/watch?v=jZsYYKZ28fQ> (skatīts 15.05.2022.).

Vulfs, Eduards (1914). *Ziedoņa atmošanās. Scēnisks uzvedums 2 ainās*. Rīga: A. Jurjāns.

PERIODIKA

50. oktobri sagaidot. *Zvaigzne*, Nr. 21, 05.11.1966.

Ābeltiņa, Madara. Operas libreta konkursā meklēs labāko latviešu valodā uzrakstīto darbu. <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/muzika/operas-libreta-konkursa-mekles-labako-latviesu-valoda-uzrakstito-darbu.a215358/> 19.12.2016. (skatīts 22.05.2022.).

Adamoviča, Ināra. Par *Nāriņu* mūsu operetes teātrī. *Literatūra un Māksla*, Nr. 4, 22.01.1988.

Adamczyk, Aneta. *Śpiewająca Pippi*. <https://pogorze24.pl/spiewajaca-pipi/102122/>, 24.06.2017. (skatīts 10.05.2022.).

Aizrādījumi. *Cīņa*, 11.10.1945.

Amoliņa, Maija. Top metālopera *Kurbads, ķēves dēls*. <https://ltv.lsm.lv/lv/raksts/30.05.2017-top-metalopera-kurbads-keves-dels.id98599> , 30.05.2017. (skatīts 15.05.2022.).

Ancāne, Ināra (2014). Bruno Skultes opera *Vilkaču mantiniece*. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/sestdienas-vakars-opera/bruno-skultes-opera-vilkachu-mantiniece.a39946/> , 21.06.2014. (skatīts 20.04.2022.).

Ancītis, Valdemārs. Dziesmotais novads. *Padomju Daugava* (Jēkabpils), Nr. 86, 21.07.1983.

Apkalns, Longīns. Latvijas Nacionālā opera. *Latoju Mūzika*, Nr. 4, 01.01.1971.

Apkalns, Longīns. Lūcija Garūta. *Latoju Mūzika*, Nr. 9, 01.01.1977.

Apkalns, Longīns. Rīgā viltotais Rainis. *Londonas Avīze*, 19.05.1978, 26.05.1978.

Apskats. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 3, 01.03.1934.

Artūrs Salaks. *Labietis*, 01.01.2006.

Ašme, Ligita. Vai bijāt gandarīti? *Padomju Jaunatne*, 29.09.1984.

Ašme, Ligita. Leona Amoliņa autokonzertā. *Neatkarīgā Cīņa*, 27.04.1995.

Augusts, M. Iz Ādolfa Alunāna vēstuļu virknes Jurjānu Andrejam. *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 1, 03.01.1924.

A. V. Jauna latviešu opera televīzijā. *Rīgas Balss*, 10.06.1958.

Berezovskaâ, Alla. I žizn', i muza, i lûbov'. <https://rus.delfi.lv/archive/i-zhizn-i-muza-i-lyubov.d?id=3159286&all=true> 10.05.2002 (skatīts 20.05.2022.).

Bērza, B. Pirmās televīzijas operas uzvedums. *Rīgas Balss*, 29.12.1959.

Bērziņa, L. Ar bērnu operu *Bārdziņa meita*. *Dzimtenes Balss*, 28.09.1972.

Bērziņa, Vizbulīte. Parāds nav nolīdzināts. *Literatūra un Māksla*, Nr. 2, 13.01.1968.

Bērziņa, Vizbulīte. Pirmā latviešu opera un kritikas pienākums. *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 18.06.1982.

Bērziņš, J. Mūža piepildījums. *Rīgas Balss*, 31.01.1981.

Bērzkalns, Valentīns. Jurjānu Andrejs, viņa vieta un nozīme latviešu mūzikā. *Ceļš*, Nr. 2-3, 01.02.1948.

Bibliotēkā skan mūzika. *Cīņa*, 11.09.1966.

Birnsone, Artūrs. Līdz galam neatrisināts. *Literatūra un Māksla*, Nr. 27, 09.07.1960.

Bohēmas birža. *Bohēma*, 15.11.1933.

Bomiks, Arvīds. Opera uz zilā ekrāna. *Literatūra un Māksla*, Nr. 36, 06.09.1969.

Bomiks, Arvīds. Iedēstiet rozes zemē nolādētā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 19, 08.05.1971.

Braže, Silvija. Muzikologi vērtē Andreja Jurjāna mūžu. *Cīņa*, 19.11.1981.

Briede, Brigita. *Maiga* zilajā ekrānā. *Cīņa*, 12.09.1969.

Briede, Vija. Vērīgāk ielūkoties cilvēkā, sabiedrībā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 49, 04.12.1969.

Briede, Vija. Mūžam būt, pašam būt. *Cīņa*, 03.03.1978.

Briede, Vija. Kara antihumānās būtības atklāsmes. *Cīņa*, 08.05.1983.

Briede-Bulāvinova, Vija. Maurīcija brīnumdarbi operā. *Cīņa*, 06.04.1975.

Briede-Bulāvinova, Vija. Spārni. *Literatūra un Māksla*, Nr. 23, 05.06.1976.

Briede-Bulāvinova, Vija. Man jāskan, es skanēšu. *Māksla*, Nr.1, 01.01.1972.

Briede, Dz. Dzied un tēlo bērni. *Padomju Venta* (Ventspils), 05.04.1985.

Brusbārdis, Ernests. *Izglītības ministrijas mēnešraksts*, Nr. 7, 01.07.1922.

Brusubārda, Ernests. Aizmirsts latviešu komponists Eižens Buke. *Mūzikas Apskats*, Nr. 5, 01.05.1936.

Brusubārda, Ernests. Operā un koncertos. *Mūzikas Apskats*, Nr.1, 01.04.1939.

Brūvere, Ilona. Ambientā mūzika. *Literatūra. Māksla. Mēs*, Nr. 28, 10.07.1997.

Bušmanis, D. ...un ja ne viena cilvēka nebūs nekur? *Dzimtenes Balss*, 16.05.1985.

Cālīte, Aija. Sindi domas par Eiridīki. *Rīgas Balss*, 17.05.1990.

Cālīte, Aija. Kārlis Zariņš – Nacionālās operas māksliniecisks vadītājs. *Rīgas Balss*, 15.06.1990.

Cīrulis, Jānis. Dziedātājs Antons Ķīploks. *Latvis*, 01.12.1926.

Cīrulis, Jānis. Pirmās latviešu operas atcerei. *Tēvija*, Nr. 18, 22.01.1943.

Cīrulis, Jānis. Četri koncerti. *Tēvija*, Nr. 289, 09.12.1943.

Darkevics, Arvīds. Par augsti idejisku mūzikas mākslu. *Cīņa*, 10.02.1952.

Darkevics, Arvīds. Par dažām operas jaunrades problēmām. *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1953.

Darkevics, Arvīds. Domāt par šodienīgumu un nākotni. *Literatūra un Māksla*, Nr. 33, 19.08.1972.

Darkevics, Arvīds. Svētā Maurīcija brīnumdarbi. *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1975.

Darkevics, Arvīds, Zaudējot iegūts. *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1976.

Darkevics, Arvīds. Vēlreiz Pūt, vējiņi!. *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1977.

Darkevics, Arvīds. Ar nāvi nejoko. *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1983.

Darkevics, Arvīds. Opera *Karalis Līrs*. *Dzimtenes Balss*, 18.02.1988.

Darkevics, Arvīds. Mirdzēt lielās kultūras gaisotnē. *Dzimtenes Balss*, 11.08.1988.

Dārziņš, Volfgangs. *Tobago* pirmizrāde Nacionālajā Operā. *Rīts*, Nr.34, 03.02.1939.

Dimants, A. Jaunrades darba pārkārtojums Valsts Operas un baleta teātrī. *Cīņa*, 10.01.1947.

Do uczestników prapremiery opery Śpiewająca Pippi – Opera Domosławicka (Informācija par operas *Dziedošā Pepija* pirmuzvedumu Polijā). <https://www.prezydent.pl/malzonka-prezydenta/listy/list-pierwszej-damy-do-uczestnikow-prapremiery-opery-spiewajaca-pippi--opera-domoslawicka,9387>, 14.06.2017. (skatīts 10.05.2022.)

Dzērvīte, E. Latvijas komponisti jubilejai. *Padomju Ceļš* (Ogre), 27.11.1969.

Egle, J. Operas jaunajā sezonā. *Padomju Jaunatne*, 14.09.1969.

Ērgle, A. Jauno zvaigžņu pirmā gaisma. *Rīgas Balss*, 22.05.1990.

Garūta, Lūcija. Dzīve un jaunrade. *Literatūra un Māksla*, Nr.20, 15.05.1987.

Graubiņš, Jēkabs. Jaunas kompozīcijas simfonijkoncertā Vērmaņa parkā. *Brīvā Zeme*, 19.07.1939.

Graubiņš, Jēkabs. Lūcijas Garūtas kompozīciju vakars. *Brīvā Zeme*, 12.04.1940.

Graubiņš, Jēkabs. Eberharda Lammasa kompozīcijas. *Brīvā Zeme*, Nr.168, 27.07.1940.

Graubiņš, Jēkabs. Nilsa Grīnfelda opera *Rūta*. *Literatūra un Māksla*, Nr. 21, 08.06.1945.

- Grāvītis, Oļģerts. Nepamierināties ar sasniegto. *Cīņa*, 04.11.1950.
- Grāvītis, Oļģerts. Varonīgajai komjaunatnei veltīts skaņdarbs. *Padomju Jaunatne*, 12.05.1951.
- Grāvītis, Oļģerts. Jauniestudējuma rosinātās problēmas. *Literatūra un Māksla*, Nr. 15, 09.04.1966.
- Grāvītis, Oļģerts. *Vēstules nākamībai*. Imanta Sudmaļa tēls mūzikā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 29, 20.07.1974.
- Grāvītis, Oļģerts. Mūzikā vairāk laikmeta balsu. *Cīņa*, 17.10.1974.
- Grāvītis, Oļģerts. Baņuta. *Laiks*, Nr. 36, 04.09.1999.
- Grāvītis, Oļģerts. Baltā, cēlā simtgadniece. *Dziesmusvētki: tautas māksla, kultūroide*, Nr.3, 01.05.2002.
- Grigulis, Arvīds. Nodibināta Latvijas PSR komponistu savienība. *Cīņa*, 16.12.1944.
- Grīnfelds, Nilss. Audriņu traģēdija uz skatuves. *Cīņa*, 09.07.1965.
- Grīnfelds, Nilss. Margēra Zariņa *Nabaņu opera*. *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1966.
- Grīnfelds, Nilss. Latviešu strēlnieki operā. *Cīņa*, 17.12.1967.
- Grīnfelds, Nilss. Jāzepu Mediņu atceroties. Jubilejas rindas. *Cīņa*, 13.02.1977.
- Grīnfelds, Nilss. No atmiņām par latviešu mūzikas dzīvi Maskavā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 32, 13.08.1982.
- Groševa, E. Padomju Latvijas māksla sasniegusi jauno krastu. *Padomju Jaunatne*, 27.12.1955.
- Ģeibaks, Mintauts. Viņš palīdz lidot nošu bezdelīgām. *Padomju Jaunatne*, 27.09.1964.
- Ģeibaks, Mintauts. Jauns diriģents – jaunā programmā. *Padomju Jaunatne*, 22.03.1967.
- H. As. Mūsu teātri pagājušajā sezonā. *Domas*, Nr. 5., 01.06.1914.
- Informācija. *Celtne*, Nr.11, 01.11.1935.
- Izdota Jura Ābola opera *XENIAE* Latvijas Radio kora ieskaņojumā. *Kultūras Diena*, 30.06.2022.
- Izrīkojumi un Izpriecas. *Dzimtenes Vēstnesis*, 07.05.1914.
- Jaunā Gaita*, Nr. 82, 1971.
- Jauni latviešu komponistu darbi. *Brīvā Venta* (Ventspils), 23.03.1950.
- Jauna latvju opera. *Mūzikas Nedēļa*, Nr.29-30, 28.12.1927.
- Jauna latviešu opera par studentu dzīvi Tērbatā. *Rīts*, Nr.17, 18.01.1940.
- Jauna opera *Krauklītis*. *Cīņa*, 13.02.1948.
- Jaunas operas iztirzājums. *Literatūra un Māksla*, Nr. 5, 01.02.1948.

Jurēvičs, Vidvuds. Jāzeps Mediņš. *Mūzikas Apskats*, Nr. 3, 01.01.1934.

Ūrij Glagolev: *Ne čuvstvuû gruzu vozrasta!* https://gorod.lv/novosti/41726-yuriy_glagolev_ne_chuvstvuyû_gruza_vozrasta , 01.12.2006.

Kameroperas *Dzīvāis ūdens* darbība pārceļta uz televīzijas studiju. <https://www.delfi.lv/kultura/news/music/kameroperas-dzivais-udens-darbiba-parcelta-uz-televizijas-studiju.d?id=10717571> (skatīts 01.03.2022.).

Kā radās *Ragana. Rīts*, 02.09.1935.

Kārkliņš, Ludvigs. Dzīvības uzvaras roze lai plaukst. *Padomju Jaunatne*, 09.07.1965.

Kārkliņš, Ludvigs. Seno skaņu dārzos. *Cīņa*, 21.04.1983.

Kārļa Martinovska 50 gadi. *Mūzikas Apskats*, Nr. 06.–07., 01.06.1936.

Kartupeļu opera pēc pirmizrādes apceļos Latviju. *Latvijas Avīze*, 24.11.2014. <https://www.la.lv/kartupelu-opera-pec-pirmizrades-apcelos-latviju> (skatīts 10.05.2022.).

Kas ir *par*, kas *pret*. *Padomju Jaunatne*, 26.09.1973.

Kaupuzs, Vladimirs. Komponistu jaunrades skate. *Cīņa*, 02.06.1954.

Kēnigsberga, Alla. Stāsts par Kurzemes Ikaru. *Rīgas Balss*, 05.06.1976.

Kļaviņš, Guntis. Uz skatuves – *Sniegputēnos*. *Rīgas Balss*, 27.11.1967.

Klotiņš, Arnolds. Opera *Audriņi*. *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1965.

Klotiņš, Arnolds. Distance. Fakti. Operas tēli. *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1968.

Komponistu savienībai jāuzlabo darbs. *Literatūra un Māksla*, Nr. 45, 11.11.1951.

Komponistu savienībā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 46, 18.11.1972.

Koncerti. *Literatūra un Māksla*, Nr. 9, 26.02.1956.

Krasinska, Lija. Daudzpusīgs talants. *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1960.

Krasinska, Lija. Opera tuvojusies teātrim. *Cīņa*, 25.12.1965.

Krauja, Vita. *Pazudušais dēls* Nacionālajā operā. *Lauku Avīze*, 27.09.1996.

Kristoforova, Irīna. Integrācija: visvieglāk risinās kultūrā. *Kopsolī*, Nr. 9./10., 2008.

KS VII kongresu gaidot. *Literatūra un Māksla*, Nr. 41, 14.10.1972.

Kudiņš, Jānis. Cik dzīva ir latviešu opera šodien? *Literatūra. Māksla. Mēs*, Nr. 37, 12.09.1996.

Kudiņš, Jānis. Kur palikusi pirmā nacionālā opera? *Sestdiena*, 5. – 11. jūnijs, 2020, 34.–37. lpp.

Kušķe, Baiba. Tehno opera *Spazio bar* – neparasts muzikāls piedzīvojums. <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/muzika/teho-opera-spazio-bar-neparasts-muzikals-piedzivojums.a258217/> , 22.11.2017. (skatīts 12.05.2022.).

Lagzdiņa, Signe. Iedegties par ideju. *Koku opera. Vējgāzes* Somijas mežos – simbols pārmaiņām. <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/muzika/iedegties-par-ideju-koku-opera-vejgazes-somijas-mezos-simbols-parmainam.a330562/>, 31.08.2019. (skatīts 22.05.2022.).

Lagzdiņa, Signe. Auznieka un Dzudzilo kameropera *Tagadne. (Time Present)* runās mīlestības valodā. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/pa-celjam-ar-klasiku/auznieka-un-dzudzilo-kameropera-tagadne.-time-present-runas-mile.a147750/>, 12.08.2021. (skatīts 23.05.2022.).

Lācis, Vilis. Padomju vara kā nacionālās kultūras uzplaukuma nesēja. *Cīņa*, Nr. 27, 21.07.1943.

Latvijas noslēpumi: Raiņa pēdējais fotogrāfs Olīvs Mētra. 17.05.2017. <https://jauns.lv/raksts/9viri/386089-latvijas-noslepumi-raina-pedejais-fotografs-olivs-metra> (skatīts 01.04.2022.).

Latvijas Padomju rakstnieku savienībā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 3, 04.02.1951.

Latvijas Padomju komponistu savienībā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 5, 22.01.1951.

Latvijas Padomju komponistu savienības III kongress. *Literatūra un Māksla*, Nr. 10, 04.03.1956.

Lesiņš, Knuts. Latviešu oriģinālopera. *Rīts*, 07.10.1937.

Lēstus, Knuts. Latviešu opermūzikas problēmas. *Brīvā Zeme*, 08.06.1940.

Lēve, A. Mūzikas pavalstnieks. *Lauku Avīze*, 16.08.1996.

Liepiņa, Linda. Džungļos viena asins tev un man. Pārcelta divus gadus gaidītā rokoperas Mauglis pirmizrāde. *Diena*, 14.10.2021.

Lindberga, Vita. Senā dziesma uz operteātra skatuves. *Literatūra un Māksla*, Nr. 15, 15.04.1977.

Lindberga, Vita. Sveicam! Haraldam Mednim – 75. *Literatūra un Māksla*, Nr. 33, 14.08.1981.

Lūsiņa, Inese. Kāds mani sauc. *Māksla*, Nr. 2, 01.03.1989.

Lūsiņa, Inese. Muzikālajos. *Māksla*, Nr. 4, 01.07.1989.

Lūsiņa, Inese. Latviešu monooperas un neuzvestās operas. *Diena*, 27.04.1995.

Lūsiņa, Inese. Par mūža ieguldījumu suminās Oļģertu Grāvīti. *Diena*, 08.01.2008.

Lūsiņa, Inese. Divu operu pirmizrādes noslēdz Mūzikas akadēmijas koncertsezonu. *Diena*, 25.04.2009.

Lūsiņa, Inese. Trīs komponistu kopdarbā tapusi pirmā latviešu ambientā džeza opera. *Diena*, 22.02.2010.

Lūsiņa, Inese. Kanādas latviešu komponists Imants Ramiņš vēlas radīt jaunu operu *Zelta zirgs*. *Diena*, 27.06.2012.

Lūsiņa, Inese. Krista Auznieka saules vējš. *Diena*, 05.06.2014.

Lūsiņa, Inese. Kontakts kā valūta nākotnes pasaulē. *Diena*, 16.11.2021.

Māksla. *Aizkulises*, Nr. 49, 06.12.1929.

Māksla. *Valdības Vēstnesis*, Nr.136, 19.06.1936.

Māksla. *Brīvā Zeme*, 04.11.1939.

Māksla un rakstniecība. *Jaunākās Ziņas*, 23.12.1937.

Māksla un rakstniecība. *Jaunākās Ziņas*, Nr. 65, 19.03.1940.

Mākslinieki Krievijas pavalstnieki Vācijā. *Rīgas Ziņas*, 31.08.1914.

Marisa Vētras koncertā. *Jelgavas Vārds*, Nr. 5, 01.12.1929.

Martinsons, Edīte. Antona Čiploka 2. dziesmu vakars. *Pēdējā Brīdī*, 22.11.1927.

Mazvērsīte, Daiga. Izkariet vairāk karogu. *Latvijas Jaunatne*, 28.04.1990.

Meistere, D. Sauciens rod atbalsi jeb nelielas domas par minioperu. *Komunisti* (Liepāja), 23.11.1977.

M. Ģ. Ar neatlaidības un darba mēru. *Dzimtenes Balss*, Nr. 7, 17.02.1972.

Mūsu novadnieki. Kārlis Martinovskis (1886–1968). Preiļu novada bibliotēka, 2021, <https://www.slideshare.net/Ingeruns/krlim-martinovskim-135> (skatīts 15.03.2022.). *Mūzikas Apskats*, Nr. 08-09, 01.08.1935.

Muzikālais teātris – problēmas un perspektīvas. *Literatūra un Māksla*, Nr. 45, 12.11.1982.

Mūziku šodienai – šodienai mūzikā. *Cīņa*, 19.02.1978.

Mūžībā devies komponists un muzikologs Oļģerts Grāvītis (1926–2015). *Diena*, 24.11.2015.

Mūž(-uš)īgais lidojums. Opera ģimenēm, <https://lielaisdzintars.lv/lv/kalendars/pasakums/muz-us-igais-lidojums-opera-gimenem> (skatīts 25.09.2022.).

Neizsīkstoša spēka avots. *Literatūra un Māksla*, Nr. 6, 07.02.1954.

Nekrologs. Aleksandrs Valle. *Literatūra un Māksla*, Nr.34, 26.08.1972.

Operas komisija apspriež jaunus libretus. *Literatūra un Māksla*, Nr.4, 27.01.1952.

Pabērzs, Juris. Ievērojams notikums republikas mūzikas dzīvē. *Karogs*, Nr. 4, 01.04.1956.

Padedzis, Jānis Ivars. Atceroties komponistu Kārli Martinovski. *Staburags*, 16.04., 24.04. 2019.

Patvaldnieks, Eduards. Veiksmīgs koncerts. *Laiks*, 04.11.1981.

Pečerskis, Pēteris. Opera un laikmetīgums. *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1961.

Pečerskis, Pēteris. Mošejas ēnā. *Rīgas Balss*, 06.01.1966.

Pētersons, Pēteris. Opera kā dramatiska celtne. *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1978.

Pirmizrādi piedzīvos Jāņa Šipkēvica mini opera *Babītes Baobabs*. <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/teatris-un-deja/pirmizradi-piedzivos-jana-sipkevica-mini-opera-babites-baobabs.a457482/>, 19.05.2022. (skatīts 23.05.2022.).

Pirmo reizi Rīgas cirkā opera. *Rīgas Balss*, 30.03.1990.

Pirms 70 gadiem miris komunisti Imants Sudmalis. <https://irliepaja.lv/lv/raksti/liepajnieki/pirms-70-gadiem-miris-komunisti-imants-sudmalis/> (skatīts 10.05.2022.).

Prauliņa, I. No latviešu muzikālā teātra vēstures. *Literatūra un Māksla*, Nr. 14, 05.04.1969.

P. Gr. [Atsauksme operas *Indulis un Ārija* uzvedumam.] *Domas*, Nr. 5, 01.05.1914.

P. S. Jūlijas Feldmanes-Silenieks kompozīciju vakars. *Rīts*, 24.10.1938.

Pujēna, S. Ar vienu kāju dārziņā. *Komunisti* (Liepāja), 24.08.1985.

Pupa, Guntars. Uz auglīgu sadarbību! *Literatūra un Māksla*, Nr. 36, 06.10.1990.

Pupa, Guntars. Kulminācijas zona. Atzīmes mūzikas hronikā. *Literatūra un Māksla Latvijā*, Nr. 17, 26.04.2001.

Pupa, Guntars. Pa Tota ceļu. *Māksla*, Nr. 2, 01.04.1978.

Pūt, vējiņi! *Labietis*, 01.07.1978.

Ramats, Eduards. Apskats. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 01.12.1929.

Ramats, Eduards. Nacionālās mūzikas sasniegumi valsts pastāvēšanas 15 gados. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 11., 01.11.1933.

Ramats, Eduards. Latviešu mūzikas sasniegumi valsts 20 gados. *Studenta Dzīve*, Nr. 72., 18.11.1938.

Rīga. *Latviešu Avīzes*, 03.05.1914.

Rozenieks, J. Par Artūru Salaku, koklēm un operu *Pūt, vējiņi! Cīņa*, 17.03.1959.

Rubeze, Maruta. Juris Ābols un dada. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/citi-raidiijumi/juris-abols-un-dada.a24941/>, 02.09.2010. (skatīts 25.05.2022.).

Rušeniece, Līga. Sindi opera. Apsteidzot notikumu. *Cīņa*, 20.04.1990.

Rušeniece, Līga. Kultūra: opera par jaunu laikmetu. *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 24.08.2016.

Rušeniece, Līga. Anna Ķirse. *Koku opera* meža kailcirtē. *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 11.08.2016.

Rīgas Radiofona Programma, Nr.101, 01.11.1931.

Rīgas Radiofona Programma, Nr.173, 19.03.1933.

Radiofona programma. *Kurzemes Vārds*, Nr. 284, 04.12.1943.

Rode, Sarmīte. Kārļa Martinovska koncerts – dāvana koknesiešiem. *Kokneses Novada Vēstis*, 14.05.2019.

Sarkane, Ligita. Adrians Kuvass rokoperā un teātrī. *Padomju Jaunatne*, 07.01.1988.

Sendergruppe Ostland, 02.01.1942.

Silabriedis, Orests. Jūdžina Birmana opera *Russia: Today* Narvas mūzikas namā *Vaba lava*. Latvijas Radio 3 *Klasika*. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/vakara-autorprogramma/judzina-birmana-opera-russia-today-narvas-muzikas-nama-vaba-lava.a151456/>, 03.11.2021. (skatīts 30.05.2022.).

Silabriedis, Orests. *Meistars Knehts*. Mūzikas teātris mūsdienu Latvijā. Par definīcijām, tendencēm un naudu – diskusija. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/meistars-knehts/muzikas-teatris-muslaiku-latvija.a153541/>, 19.12.2021. (skatīts 01.06.2022.).

Skurbe, Astrīda. *Noblesse oblige*. *Rīgas Balss*, 19.10.1989.

Sludinājumi. *Rīgas Balss*, 12.10.1987.

Sludinājumi. *Rīgas Balss*, 25.12.1987.

Smilga, Pēteris. Latviešu padomju operas problēmas. *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 12.12.1947.

Smilga, Pēteris. Skaņražu ieceres. *Literatūra un Māksla*, Nr. 52, 30.12.1951.

Spertāle, Diāna. Starp beigām un sākumu. *Padomju Jaunatne*, 02.10.1985.

Spertāle, Diāna. Operas un baleta teātrim 70. Pārmaiņu krustcelēs. *Rīgas Balss*, 12.01.1989.

Spoku stundā TV ekrānā. *Rīgas Balss*, 30.03.1982.

Staņa, V. Rokpasaka *Nāriņa*. *Jūrmala*, 26.11.1987.

Straume, Jānis. No nel. komponista Jurjānu Andreja atstāto materiālu mapes. A. Jurjāns kā operas komponists. *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 6, 07.02.1924.

Straume, Jānis. Bernhards Valle savā pēdējā gaitā. *Mūzika*, Nr. 1, 01.01.1925.

Straume, Jānis. Jānis Mediņš. *Mūzikas Nedēļa*, Nr. 37-38, 17.10.1925

Strods, Kaspars. Audriņu traģēdijai – 80. Kad nacisti likvidēja gandrīz visus nelielās Latgales sādžas iedzīvotājus. <https://www.lsm.lv/raksts/dzive--stils/vesture/audrinu-tragedijai--80-kad-nacisti-likvideja-gandriz-visus-nelielas-latgales-sadzas-iedzivotajus.a435839/>, 02.01.2022. (skatīts 15.03.2022.).

Stumbre, Silvija. Opera *Uz jauno krastu*. *Karogs*, Nr. 10, 01.10.1955.

Stumbre, Silvija. Sniegputeņos. *Karogs*, Nr. 2, 01.02.1968.

Sudare, Ināra. Ierēdnis ar romantiķa sirdi. *Staburags*, 11.09.2018.

Svarīga informācija rokoperas Mauglis biļešu īpašniekiem, <https://www.valmierasnovads.lv/events/rokopera-mauglis/> (skatīts 10.06.2022.).

Šarkovska, Ilze. Skice Liepājas mūzikas vēsturei. *Māksla*, Nr. 5, 01.09.1988.

Štrāle-Didrichsone, Ilze. Simpatisks koncerts. *Laiks*, 07.05.1977.

Šturms, Arnolds. Latviešu mūzikas ainas svešumā un dzimtenē. *Daugavas Vanagu Mēnešraksts*, Nr.1, 01.01.1968.

Tiššeizere, Edīte. Teātris, kas līdzīgs savai pilsētai. *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 11.12.1987.

Tons, Edgars. Uzdevumi pēc dekādes. *Literatūra un Māksla*, Nr. 7, 12.02.1956.

Torgāns, Jānis. Paula Dambja Ikars. *Literatūra un Māksla*, Nr. 44, 31.10.1970.

Torgāns, Jānis. Vai latviešu mūzika izdzīvos? *Māksla*, Nr. 4, 01.04.1993.

Vaidavs, A. Operas pirmizrāde televīzijā. *Cīņa*, 02.09.1969.

Vaivarājs, Aivars. Raiņa tēli skaņu rakstos. *Zvaigzne*, Nr. 18, 15.09.1954.

Valmieras vasaras teātra festivāls, *Vēsā opera*, <https://www.valmierasfestivals.lv/events/vesa-opera> (skatīts 10.06.2022.).

Vasiljeva, Inga. Operas *Vilkaču mantiniece* pasaules pirmizrāde. *Latvietis*, Nr. 149, 02.06.2011.

Vāvere, Klāss. Marana spēlē *Šahu*. *Padomju Jaunatne*, 04.03.1989.

Vēriņa, Sofija. Nenogurstoša reālisma tradīciju sargātāja. *Māksla*, Nr. 4, 01.10.1962.

Verners, Arturs. Dziesmas, simfonijas, operas. *Literatūra un Māksla*, Nr. 29, 18.07.1964.

Vērtīga televīzijas studijas iniciatīva. *Literatūra un Māksla*, Nr. 3, 18.01.1958.

Vietējās ziņas. Teātris, mūzika un māksla. *Dienas Lapa*, 10.07.1902.

Vietējās ziņas. *Dzimtenes Vēstnesis*, 03.05.1914.

Viduleja, Ligita. Dienu ritumā. *Māksla*, Nr. 4, 01.10.1972.

Viduleja, Ligita. Pozitīvo varoni meklējot. *Literatūra un Māksla*, Nr. 6, 11.02.1983.

Viduleja, Ligita. Vairāk māksliniecisku motīvu Operas darbā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 49, 04.12.1987.

Vilciņš, Uģis. Apsargātais Mīnotauris. *Literatūra un Māksla*, Nr. 34, 22.09.1990.

Vīlps, Pāvils. Šovakar Operas un baleta teātrī. *Padomju Jaunatne*, 20.02.1946.

Vilkaču mantiniece uz operas skatuves. *Latvijas Vēstnesis*, Nr. 177, 08.11.2005.

Vīnerte, Mirdza. Jaunas mākslinieces ar latvisku programmu. *Laiks*, 28. 03. 1981.

- Visa ģimene nododas mūzikai. *Laiks*, 17.06.1964.
- Vītols, Jāzeps. Jurjānu Andrejs un viņa laikmets. *Mūzikas Apskats*, Nr. 08.–09., 01.08.1936.
- Vitoliņš, Jēkabs. Bernhards Valle (1888–1924). *Mūzikas Apskats*, Nr. 3, 01.03.1938.
- Vitoliņš, Jēkabs. Jauna latviešu oriģinālopera. Mārtiņa Jansona *Tobago*. *Daugava*, Nr.3, 01.03.1939.
- Vitoliņš, Jēkabs. Jaunuzvedumi Nacionālā operā. *Daugava*, Nr.11, 01.11.1939.
- Vitoliņš, Jēkabs. Rainis latviešu mūzikā. *Cīņa*, 11.09.1946.
- Vitoliņš, Jēkabs. Latviešu padomju operētātra 30 gadi. *Karogs*, Nr. 6, 01.06.1949.
- Vitoliņš, Jēkabs. Rainis mūzikā. *Māksla*, Nr. 3, 01.07.1965.
- Vitoliņš, Jēkabs. *Princese Gundega* operas repertuārā. *Cīņa*, 23.01.1972.
- VK(b)P CK lēmums Par V. Muradeli operu *Lielā draudzība*. *Cīņa*, 14.02.1948.
- V. L. K. Martinovska 50 mūža gadi. *Tēvijas Sargs*, Nr. 23, 05.06.1936.
- Voskresenska, Jeļena. Balāde par cilvēku likteņiem. *Rīgas Balss*, 28.06.1965.
- Zālīte, Milda. Ko dara komponisti. *Literatūra un Māksla*, Nr. 15, 27.04.1945.
- Zālīte, Milda. Ko dara komponisti. *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 07.12.1945.
- Zālīte, Milda. Ko dara komponisti. *Literatūra un Māksla*, Nr. 48, 14.12.1945.
- Zālīte, Milda. Jauna opera. *Literatūra un Māksla*, Nr. 7, 15.02.1946.
- Zālītis, Jānis. Aleksandra Valles 50. dzimšanas dienu atzīmējot. *Padomju Latvija*, 12.12.1940.
- Zariņa, I. Gaidām tevi atgriežamies, Robinson Kruzo. *Rīgas Balss*, 14.01.1988.
- Zariņš, Marģeris. Latvijas Padomju komponistu savienībā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 50, 12.12.1947.
- Zariņš, Marģeris. Ar skaidru skatu rītdienā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 24, 15.06.1963.
- Zariņš, Marģeris. Opera uz laukuma. *Māksla*, Nr. 1, 01.01.1970.
- Zariņš, Marģeris. Operas pirmizrāde Jaunatnes teātrī. *Padomju Jaunatne*, 15.10.1972.
- Zariņš, Marģeris. Jauna opera. *Literatūra un Māksla*, Nr. 3, 20.01.1978.
- Zēgnere, Inta. Top kora kameropera bērniem *Ej nu ej!* Studijā Laura Jēkabsone un Māris Ošlejs. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/parmijas/top-kora-kameropera-berniem-ej-nu-ej-studija-laura-jekabsone-un-a157971/>, 22.03.2022. (skatīts 23.05.2022.).
- Zeidmane, Ieva (2017). Arvīda Žilinska opera *Zelta zirgs*. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/100-latvijas-pirmizrades/arvida-zilinska-opera-zelta-zirgs.a96892/>, 18.12.2017. (skatīts 30.03.2022.).

- Zemzare, Ingrīda. Spēlēju, dancoju. *Dzimtenes Balss*, 19.01.1978.
- Zemzare, Ingrīda. Mārtiņš Brauns, *Mauglis. Literatūra un Māksla*, Nr. 12, 25.03.1983.
- Zosts, Valērijs. Jauna latviešu padomju opera. *Cīņa*, 05.08.1950.
- Zukulis, Ivars. Latviešu mūzikas vēsturei piederīgs. *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 25.11.1977.
- Žilinskis, Arvīds. *Tobago* pirmizrāde. *Students*, Nr. 8, 16.02.1939.
- Žilinska, Inga. Par Imanta Ramaņa operas *Lakstīgala* pirmuzvedumu Latvijā stāsta diriģente Aira Birziņa. <https://klasika.lsm.lv/lv/raksts/parmijas/par-imanta-ramina-operas-lakstigala-pirmuzvedumu-latvija-stasta-.a112357/> 05.12.2018. (skatīts 20.05.2022.).
- Živitere, Aija. Par Egilu Straumi domājot. *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 20.06.1986.

LITERATŪRA

- Auguste, Ilga (2014). Jānis Norvilis. Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs, <https://www.lmic.lv/lv/komponisti/janis-norvilis-4542#work> (skatīts 20.02.2022.).
- Bleiere, Daina (Sast.) (2005). *Latvijas vēsture. 20. gadsimts*. Rīga: Jumava.
- Blūzma, Valdis (2008). The Period of the Awakening and Non-violent Resistance (1986-4 May 1990). T. Jundzis (ed.). *Regaining Independence: Non-violent Resistance in Latvia, 1945-1991*. Rīga: Latvian Academy of Sciences, 231–236.
- Boka, Madara (2019). Imanta Ramaņa opera *Lakstīgala* bērnu operas žanra attīstības kontekstā: stilistikas un iestudējuma aspekti. Maģistra darbs. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija.
- Briede-Bulāvinova, Vija (1975). *Latviešu opera (līdz 1940. gadam)*. Rīga: Zinātne.
- Briede, Vija (1987). *Latviešu operteātris*. Rīga: Zinātne.
- Čeže, Mikus (2004). Bruno Valtera Rīga. *Skaņuloki gadsimtos*. Rīga: Zinātne, 73–122.
- Čeže, Mikus (b. g.2011). *Uguns un nakts*, opera, Jānis Mediņš. *Latvijas kultūras kanons, letonika.lv*, <https://www.letonika.lv/groups/default.aspx?title=LKK%20resurss/59> (skatīts 15.05.2022.).
- Fūrmane, Lolita (2010). *Darba bite. Ķepītis*. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija.
- Garkavčenko, Jeļena (2015). *Andra Dzeniša operas žanra attīstības kontekstā Latvijā. Maģistra darbs*. Rīga: JVLMA.
- Gercken, Erich (1965). Franz Adam Veichtner und das Musikleben am Kurländischen Hof. *Baltische Hefte*, No. 11. Hannover-Döhren : v. Hirschheydt, 99.
- Griffel, Margaret Ros (2013). *Operas in English. A Dictionary. Revised Edition*. Plymouth: Scarecrow Press Inc.

Griffel, Margaret Ros (2018). *Operas in German. A Dictionary. Revised Edition.* Maryland: Rowman&Littlefield.

Gundaris Pone. Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs. <https://www.lmic.lv/lv/komponisti/gundaris-pone-2136#work> (skatīts 22.05.2022.).

Imants Kalniņš. Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs. <https://www.lmic.lv/lv/komponisti/imants-kalnins-292#work> (skatīts 25.05.2022.).

Jakovļeva, Mārīte (2021). Kurzemes un Zemgales hercogiste. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/20830-Kurzemes-un-Zemgales-hercogiste> (skatīts 30.04.2022.).

Klotiņš, Arnolds (1979). *Alfrēds Kalniņš*. Rīga: Zinātne.

Klotiņš, Arnolds (1983). Jaunrade – septiņdesmito gadu rezumējumi un astoņdesmito gadu pirmās kontūras. *Latviešu mūzika 16*. Rīga: Liesma, 6–55.

Klotiņš, Arnolds (2011). *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Klotiņš, Arnolds (2018). Mūzika pēckara staļinismā. Latvijas mūzikas dzīve 1944–1953. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Klotiņš, Arnolds (2022). Emīls Dārziņš. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/32412> (skatīts 20.05.2022.).

Klotiņš, Arnolds (2022). Mūzika bēgļu gaitās. Latviešu mūzikas dzīve un jaunrade pēckara Eiropā 1944–1951. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts.

Koch, Klaus-Peter (2015). *Deutsche Musiker in Lettland einschließlich dem südlichen Livland. Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Heft 15*. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag.

Kompozitor Ūrij Glagolev. <http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/glagolev-composer/> (skatīts 15.05.2022.).

Kruks, Sergejs (2008). *“Par mūziku skaistu un melodisku!” Padomju kultūras politika 1932 – 1964*. Rīga: Neputns.

Kudiņš, Jānis (2018). Latvian Music History in the Context of 20th Century Modernism and Postmodernism. Some Specific Issues of Local Historiography. *Muzikološki Zbornik / Musicological Annual*. Vol. 54, No. 2. Faculty of Arts, University of Ljubljana, ed. Gregor Pompe, 97–138.

Kudiņš, Jānis (2019a). Baņuta, the First Opera in Latvian and its Libretto as a Historical Narrative in the Context of Staging History. *Culture Crossroads*, No. 14, Latvian Academy of Culture, ed. Inga Pērkone, 110–126.

Kudiņš, Jānis (2019b). *Oskars Stroks. Tango karaļa mantojums*. Rīga: Zinātne.

Kudiņš, Jānis (2020). The Rock Opera *Lāčplēsis* (Bearslayer, 1988): Symbolic Meaning in the Historical Change Process and the Cultural Memory of Latvia. *Lietuvos Muzikologija / Lithuanian Musicology*, No. 21, Lithuanian Academy of Music and Theatre, eds. Rūta Stanevičiūte, Rima Povilionienė, 94–111.

Kudiņš, Jānis (2021). Fragmentary and Moderate Modernism in Latvian Music History. Some Local Features and Peculiarities. *Culture Crossroads*, No. 19. Rīga: Latvian Academy of Culture, eds. Anda Laķe, Ilona Kunda, 111–125.

Kundziņš, Kārlis (1968). *Latviešu teātra vēsture. Otrais sējums. No pirmsākumiem līdz 10. gadsimta beigām*. Rīga: Liesma.

Kundziņš, Kārlis (1972). *Latviešu teātra vēsture. Otrais sējums. No 20. gadsimta sākuma līdz 1940. gadam*. Rīga: Liesma.

Kupjanska, Aija (2021). Felicita Tomšone un opera *Pūt, vējiņi!* (1960). *Mūzikas akadēmijas raksti 18*. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas mūzikas akadēmija, 119–136.

Latviešu komponisti un muzikologi (sast. Lolita Fūrmane) (1989). Rīga: Latvijas Komponistu savienība.

Levina, Marina; Markova, Liesma (2022). Latvijas Nacionālās operas un baleta ēka, arhitektūra. *Nacionālā Enciklopēdija*.

<https://enciklopedija.lv/skirklis/34540> (skatīts 20.05.2022.).

Lindenberga, Vita (1997). Heinrihs Dorns Rīgā. *Gadsimtu skaņulokā*. Rīga: Zinātne, 118–132.

Mazvērsīte, Daiga (2021). Ei, jūs tur!. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/111549> (skatīts (21.05.2022.)).

Mazvērsīte, Daiga (2022a). *Lāčplēsis*, rokopera. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/111395> (skatīts (21.05.2022.)).

Mazvērsīte, Daiga (2022b). Mārtiņš Brauns. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/133755> (skatīts (01.06.2022.)).

Mētra, Olīvs (2014). *Raiņa pēdējā vasara: atmiņas un fotogrāfijas*. Rīga: Pils.

Mētra, Olīvs (2021). Dziedātājs, komponists, skolotājs. *Balvu reģiona kultūrvēstures datu bāze*. <http://www.balvurcb.lv/kb/?View=entry&EntryID=408> (skatīts 01.04.2022.).

Müller-Blattau Joseph (1967). Benda–Veichtner–Reichardt–Amenda. Zu Geschichte des Nordostdeutschen Violinspiels in der Frühklassik. *Musik des Ostens*, Band 4. Verlag: Kassel, 177–184.

Norris, Geoffrey (2002). Veichtner, Franz Adam. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 18, S. Sadie (ed.). London: Macmillan Publishers Limited, 375.

Plakans, Andrejs (2021). Latviešu trimda pēc Otrā pasaules kara. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/4556> (skatīts 20.05.2022.).

- Pormale, Daina (2019). *Lūcija Garūta. Biogrāfija*. <http://www.garuta.lv/> (skatīts 01.03.2022.).
- Rockwell, John (2002). Rock opera. *Grove Music Online (The New Grove Dictionary of Music and Musicians)*.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008572> (skatīts 10.06.2022.).
- Szwed, John F.(2005). *Crossovers: Essays On Race, Music and American Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Stumbre, Silvija (1969). *Zvaigznes un zeme*. Rīga: Liesma.
- Stumbre, Silvija (1985). *Vasaras pastorāles*. Rīga: Liesma.
- Torgāns, Jānis (2010). Latviešu mūzikas estētiski stilistisko aprišu apskats (1857–2007). *Latviešu mūzikas virsotnes*. Rīga: Zinātne, 255–272.
- Unāms, Žanis. Martinovskis, Kārlis. *Es viņu pazīstu. Latviešu biogrāfiskā vārdnīca*. Rīga: Multineo, 2006, 324.
- Verinā, Sofiā (1973). *Muzykal'nyj teatr Latvii i zaroždenie latyšskoj nacional'noj opery*. Leningrad: Muzyka.
- Viduleja, Ligita (1973). *Latviešu padomju opera (1940–1970)*. Rīga: Zinātne.
- Vītolīnš, Jēkabs; Krasinska, Lija (1972). *Latviešu mūzikas vēsture I*. Rīga: Liesma.
- Zelmenis, Gints. Opera Latvijā. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/28923> (skatīts 20.05.2022.).
- Žilinskis, Arvids (2015). Manas dzīves atmiņu pavedieni. *Mūzika Saule*, Nr. 1. 2015, 52–59.
- Žune, Inese (2008). Nilsa Grīnfelda personības atspoguļojums viņa arhīva materiālos. *Mūzikas akadēmijas raksti 5*. Rīga: Musica Baltica, 149–190.

OPERA IN THE MUSIC HISTORY OF LATVIA: PERIODIZATION, FACTS, CHRONOLOGY

Jānis Kudiņš

Summary

The history of opera in the current territory of Latvia dates back to the first examples of the genre in the court of Duke of Courland-Semigallia. The article provides systematically collected facts and a chronology of opera in the music history of Latvia. The facts and chronology basically is described in following periods:

- An explicit period influenced by several external (contextual) factors until the proclamation of independent Republic of Latvia in 1918;
- First period of Latvian independence 1918–1940;
- Occupation by USSR 1940–1941 and 1944–1991 divided in three sub-periods:
 - the second half of 1940s and 1950s (late Stalinist period),
 - the end of the 1950s and 1960s (Khrushchev's Thaw in USSR culture),
 - the 1970s and 1980s (late Soviet era);
- Restoration of independence of Latvia in 1990–1991 and the following period until 2022.

The preliminary collection of facts shows that in the current territory of Latvia at least 132 completed operas 2022 have been created until 30th September. Two scores of the staged operas have been lost, and 34 works have never been staged yet (of these, three scores of these operas have also not been found). The total number of completed operas in relatively classical traditions of the genre (122) is composed of a wide range of examples. The differences are manifested especially clearly in several avant-garde or experimental operas as well as in a number of examples that can be called a "poly-genre" from the 1970s onward. In the field of rock-operas, there are eight completed and staged rock-operas and one non-staged composition. One new metal-opera can be added to this list, leaving the analysis of this sub-genre for further studies.

The research presents several general conclusions related to the chronology and periodization of composing operas. Over one and a half centuries (from the last trimester of the 18th century court of the Courland-Semigallian Duke to 1920-1921 in Riga), in the current territory of Latvia, only ten operas were composed (six with libretto in German, four – in Latvian; eight out of ten have been staged). To a certain degree it could be explained by the Baltic-German society's clear orientation towards cultural and musical life in Germany, which obviously decreased the possibilities to show some local Baltic-German composers. Latvian society started to become involved in professional music

and culture only from the second half of the 19th century. Actually, the regular increase in the number of operas dates back to 1918, when the independent Republic of Latvia was proclaimed.

Departing from this point, there are several periods of time characterized by active opera composing and the following decrease of operas. After the First Republic (eleven staged, eight non-staged operas, all with librettos in Latvia) the first decrease was in the 1940s and the first half of the 1950s (four staged, seven non-staged, one with libretto in Russian). Here, this can be clearly attributed to the different socio-historical conditions during WW2 and the Soviet occupation. The end of the 1950s and 1960s shows an increase in new operas (twelve staged, six non-staged, all with librettos in Latvian). The fragmentation of the opera compositional practice in the 1970s and 1980s is much more complicated to explain (fifteen staged¹, five non-staged² operas, one with a libretto in Russian). This fragmentation continues in the 1990s (nine staged, two non-staged operas, one with librettos in German, English, French, Japanese and Chinese) and can be explained by the transition from the Soviet occupation era and its related impact. In addition, the first two decades of the 21st century (and the beginning of the 3rd decade) shows at least a quantitatively notable interest towards the opera genre by composers and librettists (thirty-nine staged³, four non-staged operas, thirteen with librettos in English, French, Italian, Japanese, Russian, Latin, Norwegian, Ancient Greek, German). Simultaneously, the definition and understanding of the genre and its further development is challenged.

339

The wide range of operas described in this article uncover several questions for further research. For instance, one interesting subject to research is the thematic focus in librettos during different periods of time and their justification in light of the culture processes of the time. Another interesting aspect for research is the cooperation of composers, librettists and other stakeholders (for example, state institutions, NGOs) and their role in the development in or denial of planned operas. There are interesting examples from the genre (both staged and non-staged) still in the shadows, waiting for an analysis of text and music, style and peculiarities, and also the comparative perspective with the opera heritage of other countries which seem to be very promising. And last, but not least, the author leaves the list open for new facts and data to be discovered in the future.

1 Incl. four rock-operas.

2 Incl. one rock-opera.

3 Incl. two rock-operas and one metal-opera.