



V. Dārziņš. A. Silis. A. Feils. H. Ozoliņš.  
J. Norvilis. P. Rība. A. Kļaviņš.

Latvijas Konservatorijas audzēkņu grupa ap 1928. g. No kreisās 1. r.: **Volfgangs Dārziņš**, Arvīds Prēdelis, nezināma persona, Alfrēds Feils, Herberts Ozoliņš; 2. r. Jānis Norvilis, Artūrs Silis, Pēteris Rība, Arnolds Kļaviņš.  
Fotogrāfs A. Zvirbulis; foto no Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja kolekcijas.

# VOLFGANGA DĀRZIŅA ESTĒTISKIE UZSKATI VIŅA ATZIŅĀS UN SKAŅDARBOS

Anita Miķelsone

Volfgang Dārziņš (1906–1962) latviešu mūzikas stilistisko spektru īpaši nozīmīgi bagātinājis divos aspektos. Pirmkārt, viņš ir viens no mūsu pirmajiem neoklasicisma pārstāvjiem. Otrkārt, Volfganga Dārziņa spilgtākie skaņdarbi iezīmīgi ar jaunu, netradicionālu folkloras traktējumu, kas reizēm dēvēts par *barbarisku* un radniecīgs arhaiskajos, pagāniskajos tautas mūzikas slāņos sakņotajam Bēlas Bartoka un Igora Stravinska skaņurakstam. Sevišķi intensīvi un arī auglīgi stilistiskā atjaunotne komponista daiļradē noritējusi emigrācijas periodā. Taču atsevišķi tās iedīgli saskatāmi jau 30. gadu skaņdarbos (kuros visumā vēl dominē saikne ar romantisma vai impresionisma stilu) un arī tolaik tapušajās recenzijās. Savā rakstā es vēlētos plašāk aplūkot Volfganga Dārziņa estētiskos uzskatus, kas atklājas gan viņa publikācijās presē, gan vēstulēs un palīdz izprast arī daudzu komponista skaņdarbu ieceri.

Pirmām kārtām jāatgādina, ka Volfgang Dārziņš bijis viens no visrosīgākajiem un arī autoritatīvākajiem latviešu mūzikas kritiķiem. Laikā no 1930. līdz 1960. gadam viņš publicējis ap 1000 rakstu – gan īsrecenzijas, gan mūzikas dzīves hroniku. No plašākiem apskatiem varam minēt rakstus *Latviešu solo dziesma* un *Latviešu oriģinālbalets* (abi 1938. gadā), kā arī pētījumu *Latvju tautas melodiju veidi un īpatnības*, kas iekļauts 1956. gadā Kopenhāgenā izdoto *Latviešu tautas dziesmu* 11. sējumā [7]. Agrīnās recenzijas parādās galvenokārt dienas laikrakstā *Latvis* (153 raksti) un žurnālā *Burtnieks* (20 raksti), vēlāk par galvenajām publicēšanās tribīnēm kļūst dienas laikraksts *Rīts* (ap 600 rakstu), kā arī žurnāli *Mūzikas Apskats* (ap 15 rakstu) un *Raksti un Māksla* (6 raksti). Padomju okupācijas periodā, 1940.–1941. gadā, Volfganga Dārziņa tikai ar iniciāļiem parakstītas 74 recenzijas parādās LPSR Arodbiedrību savienības dienas laikrakstā *Darbs*. Otrā pasaules kara gados publicēti raksti avīzē *Tēviņa*, trimdā recenzenta darbs atsākts 1946. gadā Rietumvācijas laikrakstos *Latviešu Ziņas un Latvija*. Vairums ir koncertrecenzijas, intervijas, portreti; jaunums ir dramatiskā teātra izrāžu un mākslas izstāžu apskati, atmiņu stāsti, feļetoni un pat sporta reportāžas, kas paplašina Volfganga Dārziņa darbības jomu, tuvinot to vienaudžu Anšlava Eglīša, Marģera Zariņa, Knuta Lesiņa un Jēkaba Poruka daudzpusībai un kolorītajam literārās izteiksmes veidam.

Jau agrīnajos rakstos komponists apliecina savas simpātijas mūzikai, kas *pilna dzīvības, kvēles, asu un spēcīgu pārdzīvojumu* [13]. Viņaprāt, tālaika Eiropas mūzikai pietrūkst vitalitātes, tāpēc tā meklē jaunus impulsus amerikāņu džežā. 1933. gadā, vēl būdams konservatorijas students, jaunais kritiķis raksta: *Šķiet [...] domai, ka Eiropa savus mākslas ziedu laikus jau pārdzīvojusi, ir taisnība. [...] visur jūtams s v a i g u a s i ņ u t r ū k u m s. Un šajos apstākļos katra tauta prasa pēc primitīvā, pēc zemes spēka – un tas patlaban tiek meklēts e k z o t i k ā [...] Katra nopietnība cieš neveiksmi pēc neveiksmes. [...] Liktenīgie krustceļi [...] ir sasniegti [2, 170]. Pats Volfgang*

Dārziņš tomēr šo džeza iespaidu, kā jau izriet no citāta, nevērtē pozitīvi un meklē *zemes spēku* citur. Viņš atbalsta savu laikabiedru, tai skaitā Jēkaba Graubiņa, meklējumus folkloriskas izteiksmes jomā: *pēc dainām un tautas dziesmām mēģinot vispāri rast priekšstatu par senā latvieša gara pasauli: viņas vitālo spēku, dzīvesprieku, un gaišumu, un piemērojot to mūsu jaunajai paaudzei, ir jāsaka, ka vienai tās daļai viņu mūzikas izskatā nenoliedzami piemīt īpašības, kas tos dara radniecīgus mūsu senčiem. Un vai tas nav drusku vairāk, kā ārējā līdzība ar folkloru vien?* [6, 32]

*Gara pasaules vitālais spēks, dzīvesprieks, gaišums* – epiteti, ar kuru palīdzību Volfgangs Dārziņš te mēģina raksturot jaunās mūziķu paaudzes izteiksmes *latviskumu* – protams, neatspoguļo īpašības, kas būtu raksturīgas tikai viņa dzimtenes tautai, un autors uz to arī nepastāv. Zīmīgs šķiet kas cits: latviešu skaņražu pirmās paaudzes pārstāvji (atminēsimies šajā sakarā Baumaņu Kārļa 1874. gada kritiku par J. Cimzes *Dziesmu rotas* trešās daļas melodiju *latviskumu*) par nācijas garam visatbilstošākajām uzskatīja skumjās, minorīgās sērdieņu dziesmas; Jāzepam Vitolam vēl 1906. gadā vēstulē Kārlim Kalējam nācās izskaidrot, kādēļ viņa 200 tautasdziesmu krājumā nav ietvertas *tikai viena paša rakstura dziesmas, lai nu nopietndrūmas vai arī gaiši-jautras* [14, 378]; savukārt Volfgangs Dārziņš kā latviešu komponistu trešās paaudzes pārstāvis jau pavisam noteikti solidarizējas ar 20. gadsimta mūziķu Igora Stravinska, Sergeja Prokofjeva, Bēlas Bartoka, Karla Orfa viedokli par folkloru kā vitāla, *dionīsiska* optimisma paudēju. Viņa simpātijas šim laikmetīgajam stilistiskajam strāvojumam apliecina citāti no agrīnajām recenzijām:

*Stravinskis ir milzīgas tehnikas, lielas orķestrācijas mākslas īpašnieks – un tas viņa dekoratīvo stilu stipri tuvina pilnībai. Ir daži formas negludumi; zināma posmainība* [10, 1128].

*“Petruškā” jo spilgti parādās Stravinska asprātība, izdomas spējas, valodas krāšņums – šai ziņā komponistam vispāri grūti sameklēt kādu pretstatu. [..]*

*Pretēji “Petruškas” eļļas krāsas pikām, “Pulčinelā” vairāk dominē tempera. [..] Darbs margo smaidošā siltumā, launaga saulē.*

*S e r g e j s P r o k o f j e v s savā “Rēbusā” [..] (“Tēraudsprāigais lēciens”) iet zināmā mērā to pašu ceļu kā Stravinskis. Viņa skaņu pasaulē tāpat dominē veselīgs gars, objektīvi instinkti, tipiskā “barbarisma” caurausti. [..] daudz asa sarkasma, daudz pirmatnēja spēka. Viņa ritumā jūtam dzelžainu gribu, noteiktu, stingru pukstienu, kas Prokofjevu ved varbūt tālāk par Stravinski.*

*“Rēbusa” mūzika atgādina itkā uz dzelzsbetona pamatiem veidotas varenas, fantastiskas grēdas, cieši sablīvētas. Ar sevišķu daiļskanību šī mūzika lepoties nevar, bet [..] īpatnējais spēks [..] valdzina”* [5, 211–212].

Atsauci uz pašu neoklasicisma jēdzienu gan Volfganga Dārziņa 30. gadu rakstos neatrodam, tomēr viņa interesi par šo stilu šķiet apliecinām gan jau citētie atzinīgie vārdi, kas veltīti Igoram Stravinskim un Sergejam Prokofjevam, gan cita neoklasicisma pārstāvja – Paula Hindemita – raksturojums. No tā izriet, ka arī neoklasicismā Volfgangu Dārziņu saistīja tās pašas iezīmes, kas jaunajā folkloras traktējumā – tieksme uz gaišu un vitālu pasaules izjūtu.

*Hindemits pārlicina tieši ar savu veselīgo mūzikas organismu. Optimisms un dzīves prieks to neatstāj nevienu mirkli. Viņa "D i e n a s n o t i k u m u" uvertūrā daudz neparastas melodikas, ritmu un harmoniju. Bet cik plastiska šī melodika! Cik droši un apzināti šie ritmi un harmonijas! Cik loģiska un organiski viengabalaina ir komponista muzikālā doma un forma! Atjautība un temperaments viņa mūziku padara vēl jo saistošāku [9, 376].*

Viens no pirmajiem Volfganga Dārziņa skaņdarbiem, kurā parādās jaunā folkloras traktējuma iezīmes, ir 1932. gadā sacerētā *Latvju deju svīta* simfoniskajam orķestrim, kas rakstīta t. s. *tautiskā primitīvisma* jeb *rustikālisma* garā. Te vērojama radniecība Bēlas Bartoka un Igora Stravinska meklējumiem, īpaši metroritma jomā – arī latviešu komponista mūzikai raksturīga tieksme uz biežām takstmēra maiņām, neregulāru metru, nesimetrisku motīvu izmantošanu, poliritmijas elementiem, savdabīgu ritma variēšanu. Folkloras ietekmi atspoguļo arī Volfganga Dārziņa 30. gados tapušās tautasdziesmu apdares – *Ai, meži, meži; Trīs māsiņas mežā gāja; Bāleliņa līgaviņa; Iesēju liniņus* u. c.; viņa pārsvarā dzīvespriecīgie un, kā rakstīja Emīlis Melngailis, drastiskie sabalsojumi ir vērtīgs ieguldījums šajā žanrā. Imitācijopolifonijas un burdona elementi, blakusskaņu (sekundu) iekļāvums, spriegs ritma pulss apliecina radniecību Emīļa Melngaiļa, Jēkaba Graubiņa un Ādolfa Ābeles meklējumiem folkloras jomā.

Tomēr īsts pavērsiens V. Dārziņa mūzikas stilā notiek 40. gados. Tā pirmā izpausme ir 1942. gadā tapušās *Variācijas par oriģināltēmu* klavierēm. Emigrācijas sākumposmā komponists šo darbu pārstrādājis, un 1947. gadā tas izdots Noras Alksnes apgādā Nordstemmenē (Vācijā). Lūk, Knuta Lesiņa atsauksme: *Variācijas par oriģināltēmu varētu uzskatīt par pārejas posma darbu uz jauna, radikālāka stila meklējumiem. Tēmas kodols jeb motīvs sastāv tikai no četrām notīm, latvju tautas dziesmām pazīmīgajā naturālajā minorā, it kā kādas senas dainas ieskaņa. Bet tais pašās piecās sākuma taktīs ikkatrai ir jauns takts mērs; 3, 5, 2, 3, 5. Tāpat ritmiski diezgan sarežģītas košas variācijas, vismaz dažas, kaut gan toņkārtā, reizēm mainoties uz mažoru, vienmēr skaidri sajūtama. Reizēm šai darbā ir arī daži spoži pianistikas elementi, un 3. variācija In modo classico, jau ar nosaukumu apliecina vismaz formāli tradicionāla stila imitāciju [15, 532].*

Notikušo pavērsienu atzīst arī pats V. Dārziņš (turpmāk citētie viņa vārdi rakstīti ap 1960. gadu, taču, šķiet, attiecināmi uz 40.–60. gadu jaunradi kopumā): *Ir jau bišķi savādāk kā agrāk. Es vēl arvienu izmisīgi nopūlos tikt vaļā no visa, ko esmu iemācījies Konservatorijā. Cik dīvaini tas arī nebūtu, bet tas laikam ir vienīgais ceļš: papriekšu iemācīties komponēt jau nospraustā stilā, un tad sagrabināt pietiekami patstāvīgas domāšanas, lai tiktu no tā vaļā [15, 539].*

Kādā trimdas gados tapušā vēstulē K. Lesiņam V. Dārziņš izklāstījis arī savus mākslinieciskos uzskatus. Pārdomas un iespaidi, kas pausti agrīnajās recenzijās, tagad pārtapuši skaidrā un negrozamā paša komponista kredo:

*Ja Tevi gadījumā interesē mani ieskati tīri aistētiskā plāksnē – tad jāsaka, ka vairāk kā jebkad esmu nacionālās skolas piekritējs. Lai kļūtu universāls, vispirms jākļūst nacionālam, tas ir mans visdziļākais ieskats. Varbūt tāpēc man ir tādas simpātijas un cienība pret Bēlu Bartoku.*

Studēt, iedziļināties savas tautas garā, kamēr beidzot jūties kā šī gara sastāvdaļa – tas ir mans mērķis. – Tie ir Bartoka paša vārdi no viņa pēdējās biogrāfijas. Bartoks un Stravinskis savā “krievu periodā” (“Kāzas”, “Zaldāts”, “Lapsa”, “Pavasara upuris”) tad arī ir vienīgie, kas mani pievelk no tagadnes mūzikas. Nevaru ciest visu Šēnberga skolu (izņemot Albānu Bergu). Tā jau skaidri bezatbildīga verdzība. Ne vairs tu pats, bet sistēma atbildīga par rezultātu. Pēc tam, kad “tone-line” ir izvēlēta, radīšana praktiski ir apstājusies, jo komponists vairs nav atbildīgs nedz par vertikālo, nedz horizontālo arhitektūru. Ar citiem vārdiem – r a d o š s viņš paliek tikai ritmā! Tāpat es nevaru ciest Boulez un viņa “Punktmusik”. Modernie atomfiziki ir konstatējuši, ka atoms sastāv no 99, 99 % tukšas telpas. To pašu var teikt par Vēbernu, kas apmēram par tikpat daudz sastāv no pauzēm, jeb kā viņa pētnieki mēdz izteikties – “no kosmiskas ekspresijas piesātinātas tukšas telpas”. Boulez iesāka tur, kur apstājās Vēberns, [...] viņā šīs tukšās telpas resp. runājošā klusuma ir vēl vairāk. Līdz ar to man liekas, ka mūzika pēc Vēberna vairs neiet makrokosma, bet mikrokosma virzienā un vairs nenodarbojas ar dzīvi un cilvēkiem, bet atomu telpu pētīšanu. Es sīrsnīgi ceru, ka no tā neiznāks nekas vairāk kā dekadence [15, 537]. Par to, kā V. Dārziņš izprata savu stila maiņu, rakstīts citā vēstulē: Tā saucamais m o d e r n i s m s nav l ī d z e k ļ u, bet jaunu ideju, jaunas domāšanas rezultāts [15, 541].

Kuros skaņdarbos tad visspilgtāk izpaužas komponista jaunais stils? Viens no interesantākajiem piemēriem šai ziņā ir *Divas prelūdijas klavierēm in G* (1947. gadā izdotas pirmoreiz, 1953. gadā – atkārtoti). Faktūra izkārtota divu trīs līniju grafiski skaidrā zīmējumā. Viena no šīm līnijām – pavadījums – ietver V. Dārziņam visai tipisku vienmērīga ritma ostinato figūru, uz kuras fona otra līnija – melodija – brīvi, metra ziņā it kā nesaistīti ar pavadījumu, veido plašu kantilēnu.

Ieklausoties pirmās prelūdijas dzidrajā skanējumā, neviļus rodas asociācijas ar franču impresionistu veidotajām neoklasicistiskajām stilizācijām. Savukārt otra prelūdija ir rakstīta sitaminstrumentam pielīdzinātām klavierēm – enerģiska, dzīva deja ar repetīcijām, kas atgādina pagāniskus rituālus; motīvi attīstās brīvi, nesakrītīgi ar takti.

Vēl drosmīgāk jaunā izteiksme izpaužas V. Dārziņa *Pirmajā sonātē in F* (pirmatskaņota 1951. gadā). K. Lesiņš par to rakstījis: *Darba dzidrais pianistiskais stils, kas vairās akordu biežuma, ir it kā atgriešanās pie agrā klasiskā Skarlatija un Mocarta sonātu stila, zināms, citādā tehnikā, harmonijā un ritmā* [15, 533].

Tik tiešām – nekonvencionāla ritmika, vairīšanās gan no homofonas, gan akordu faktūras, polifonu līniju savijums spilgti apliecina 20. gadsimtā atdzimušo interesi par baroka un agrinā klasicisma laikmetu. 30. gadu skaņdarbos realizētās secīgi modulējošās caurviju attīstības vietā stājies cits formveides paņēmieni – montāžas, virknējuma, kontrastējošu posmu līdzāsnostatījuma princips. Pirmās daļas materiāls izaug no daudzreiz atkārtota sekundu intonācijas kodola. Sekunda un kvarta ir intonatīvie *stūrakmeņi*, no kuriem atvasināta visas sonātes mūzika. Ritma un harmonijas brīvību īpaši spilgti raksturo otrās daļas sākumtēma – monodiska (vēl viena 20. gadsimta mūzikas iezīme)

melodija, kuras beigās pavadījumā iekrāsojas vientercu akords. V. Dārziņa mūzikai sevišķi tipisks, daudzu komponista vēlino klavierdarbu faktūrai radniecīgs ir trešās daļas sākuma pavadījuma ostinato un ritmiski brīvas līnijas apvienojums. Melodijas individualitāte komponistu šoreiz interesējusi mazāk par ritma variēšanas iespējām. V. Dārziņš kādā vēstulē pasvītrotis: jo vairāk brīvības tu atļauj vienā aspektā – *jo vairāk jākontrolē cits aspekts* [15, 540]. Tādēļ melodiskā iezīmība devusi vietu ritma motīvu saspēlei.

Līdzīga ievirze ir 1955. gadā sacerētajai *Otrajai sonātei in D*. Sonātes formas tradicionālās iezīmes šeit neatradīsim. Raksturīgi cikla daļu nosaukumi – Prelūde, Intermeco un Fināls – ievirza uztveri pirmsklasicisma laikmeta žanru un to traktējuma gultnē. Arī pirmajā daļā izmantotā divdaļu sonātes forma ir raksturīga daudziem 18. gadsimta sākuma komponistiem, līdzīgi kā 20. gadsimta neoklasicisma pārstāvjiem. Šajā skaņdarbā pirmoreiz Volfganga Dārziņa mūzikā ieskanas *atkailinātu nervu* spriegums, pirmās daļas kulminācijas dzelžainais *accelerando* šķiet nepielūdzamam liktens tēlam līdzīgs. Arī otrā daļa uztverama kā gremdēšanās skarbi disonantā, stagnācijas iezīmētā vertikālē, no kuras, šķiet, nav iespējams izrauties. Savukārt abi kontrastējošie fināla pirmās tēmas elementi mijiedarbojoties rada priekšstatu par cilvēkam naidīgu, *robotizētu* tēlu. Fināls neapšaubāmi ir cikla dominējošā, rezumējošā daļa, kurā samanāmas sonātes formas iezīmes ar materiāla atjaunošanos reprīzē pēc dramatiskas un saspringtas attīstības izstrādājumā. Par raksturīgu pazīmi kļūst *stopkadra* ievēšana – mūzikas plūduma pārtraukšana, apstāšanās uz kādas daudzskaņu vertikāles izstrādājuma beigās, *zelta griezuma* zonā, pēc kura attīstībā iesaistās jauns tēls. Sonātes kodā dinamiski spēcīgi (*fff*), apliecinoši akordi, pakāpeniski attālinoties, izdzīstot, sagatavo ievada tēmas atgriešanos. Spirāles loka koncepcija šīs kompozīcijas, tāpat kā vairāku citu darbu uzbūvē, pilda zināmu filozofiski jēdzienisku funkciju. Tādējādi Otrajā sonātē parādās 20. gadsimta skaņumākslai visumā raksturīga, taču Volfganga Dārziņa citkārt gaišajā mūzikā reti sastopama urbānistiskas atsvešinātības šķautne.

Drīz pēc Otrās sonātes, 1956. gada janvārī, tapusi *Svīta in A*. Autors to komentējis šādi: *Svīta patiesībā ir 4 pagāniski rituāli. Trešai daļai mans oriģināltitulis sākumā bija "Apraudāšana". Vēlāk pārmainīju, lai baznīkungi mani neizsludinātu par neticīgu – un es jau tā neēju uz baznīcu.*

*Kā redzi, vietām esmu pilnīgi bez taksstrīpām. Sevišķi pirmā daļā – kur tā pavadošā figūra, kā jau redzi, "peld" zem melodiskās figūras, tā sakot, jau pilnīgi vaļīgi* [15, 539].

Volfganga Dārziņa atsperīgās, ritma pārsitieniem bagātās melodijas patiesi atgādina Bēlas Bartoka robustās folkloriskās dejas, un tipiski piemēri sastopami arī šajā svītā. It īpaši te var atzīmēt otrās daļas basa ostinato (pamatu hromatiski slidošiem mažora trijskaņiem) un tam pretstatīto enerģisko melodiju.

Savukārt ceturtais daļas *zemes spēka* (kā mīlēja izteikties V. Dārziņš) pārpilnā deja ir radniecīga B. Bartoka Klaviersonātes (1926) fināla

tematiskajam materiālam.

1957. gadā tapis cikls *Triade de Préludes*. Autora komentārs šim darbam, manuprāt, attiecināms arī uz citiem viņa pēdējo gadu sacerējumiem:

*“Triade de Préludes” ir mēģinājums pilnīgi izvairīties no materiāla a t t i s t ī - š a n a s j e b k ā d ā o r g a n i s k ā c e ļ ā, p a n ā k o t f o r m u p ē c k a l e i d o s k o p a, o r n a m e n t a p r i n c i p a, t. i, v i s v i s ā d i p ā r g r o z o t, p ā r s t ā d o t, p ā r b ī d o t m ū z i k a s m a t e r i ā l a p a m a t a “ķ i e ģ e l ī t i”, t o m ē r v i ņ u p a š u n e p ā r v e i d o j o t, n e p a p l a š i n o t.*

*Ievērosi, ka visās trijās forma ir neticami primitīva: A+B+A. Ievērosi arī, ka visās trijās B vienmēr ir ievests ar pēkšņu pārsteiguma efektu – tāpat arī atgriešanās pie A atpakaļ.*

*Tas ir mēģinājums izvairīties no klasiskajiem “buferiem” un “tiltiem”. Liekas, ka diezgan sekmīgs. Kā redzi, ritms palicis tik mainīgs, ka pametu metra apzīmējumus kā patiesībā jau pilnīgi nevajadzīgus [15, 540].*

Zīmīgs ir *Sonatīnes in G* (1956) raksturojums. Kā atzīst autors, tā radusies, improvizējot mazajai meitiņai Dainai mūziku cirkus danču garā:

*Izņemot vidus daļu, tas viss ir skaidrs “slapstiks” (slapstick angļu val. – lēta triku komēdija, arī t. s. pļauku komēdija – autore piezīme), kas varbūt pat iet kalkuletas vulgaritātes virzienā [15, 540].*

Par vienu no spilgtākajiem Volfganga Dārziņa 50. gadu klavierdarbiem blakus Otrajai sonātei uzskatāms svītveidīgais *Trittico barbaro* (1958). Autors mazliet paškritiski gan vērtē šī cikla nosaukumu: *Nekā tik barbariska tur nav. Ir gan priekš manis daži jauni harmonijas un formas principi.*

*Pirmā daļa, piem., ir tā saucamās “krelles”, t. i. daļa sastāv no s e p t i ņ ā m i d e j ā m, kuŗas nekad netiek mainītas vai attīstītas. Vienkārši tās ir savirknētas kopā, reizēm īsākas, reizēm garākas, bez kādām pārejām. Formu es dabonu, saliekot kopā i z t e i k s m ē u n k r ā s ā a g r e s ī v ā k ā s i d e j a s, ja vajadzīga kulminācija, bālākās – ja vajadzīgs atslābums. Ievēro, ka arī idejas pašas sastāv no mazākām,niecīgām figūrām, kas atkārtojas. Ievēro, ka visu laiku turos toņrindā, kuŗas pamatā ir Re tonis. Tas nepazūd kā centrs nevienu mirkli. Mani glābs tas apstākļi, ka katra jauna ideja ievēd harmonijā kādu ja un u m e l n o k a u l i ņ u k o m b i n ā c i j u, kas nepieder pie toņrindas.*

*Otrā daļa ir man pašam jauna harmoniski. Sākumā šķietami “čupīgie akordi” ir patiesībā ļoti stingri konstruēti. Pamatā ir pavisam klasiska 4/3, 6/5 terckvoart-un kvintsektakorda sekvence, kurai pievienots brīvs apogiaturas un aizturas tonis, kas netiek atrisināts, – to visu satur kopā divi nemainīgi augšējā ērģeļpunkta toņi – mi un fa diez. Kas šai daļai par formu – pats Dievs to zina.*

*Pēdējā daļa ir vienkārša “rustika” meldija piecos dažādos caurvedumos. Mani pašu pārsteidza, ka pilnīgi jaunais materiāls, ko ievēdu kodā, iedarbojas. Katrā ziņā tas ir pret visiem pieņemtiem atzinumiem [15, 541].*

Arī šajā Volfganga Dārziņa skaņdarbā parādās Bēlas Bartoka mūzikā bieži izmantotais svītas daļu kontrasta princips. Pirmajā daļā tiek pretstatītas divas sfēras: aktīva, agresīvi cieta motorika un trausls, impresionistiski netverams skanējums. Īpaši svarīga loma šajā brutālā un neaizsargātā pretstatījumā ir harmonijas krāsām. Otrās daļas tradicionālā sfēra ciklā parasti ir lirika, filozofiska gremdēšanās pārdomās. Taču

šoreiz otrā daļa skan netipiski – tā ir draudoši traģiska tēla iemiesojums mūzikā. Savukārt cikla pēdējā daļā komponista daiļrades *tautiskā* un *neoklasicistiskā* šķautne apvienojas. Pirmo pārstāv sākummotīvā ietvertais līdziskas nokrāsas pentahords, vertikālē apvienots ar ostinētu pamazinātās skaņkārtas skaņurindas fragmentu (*tonis–pustonis*) tritona apjomā. Otro – sākummelodijas pārtapšana barokāli krāšņā, skanīgā dejā kodas posmā. Plašu kantilēnu mēs šajā darbā neatradīsim, tās vietā stājies motīvu virknējuma princips.

Vairāki 50. gados tapušie skaņdarbi guvuši atzinību ne tikai komponista tautiešu aprindās vien. To apliecina 1960. gadā izdots amerikāņu jaunās mūzikas apgāda *Dow Publishers* katalogs, kurā minētas arī V. Dārziņa abas sonātes, *Sonatina in G*, *Suite in A*, *Triade de Préludes* un *Trittico Barbaro*. Kataloga autori atzīmē, ka latviešu komponista daiļrade būtu pelnījusi īpašu amerikāņu publikas interesi:

*Šī mūzika ir vienreizīga un grūti attēlojama, varbūt atgādinot dažā ziņā citus avotus Rietumeiropā (Ravel, Mompou), kā arī Austrumeiropā (Bartok, Medtner), bet vienmēr ar sevišķu ierosinātāju fantāziju, kas ir paša komponista īpatība. Šie darbi ir augstākās skaidrības un poēzijas paraugi, prasot no pianista zināmu piepūli jaunā stilā, bet tas ir šīs piepūles vērts. Grūti, pianistiski, iespaidīgi, neparasti [15, 539].*

Vēstulē Knutam Lesiņam Volfgangs Dārziņš piezīmējis: *Kā redzi, saslavēts esmu diezgan, kaut gan nezīnu, kāpēc man ir piesējuši Metneru un Mompou – no pēdējā savu mūžu neesmu dzirdējis nevienu noti [15, 539].*

Ievērojamākais Volfganga Dārziņa 60. gados pabeigtais darbs, viņa jaunā stila kvintesence ir monumentālais cikls **200 latviešu tautas dziesmas balsij un klavierēm**. Pats autors raksta:

*Ko es tur īsti esmu domājis, es Tev nevaru izskaidrot. Varbūt tik daudz, ka katrā esmu mēģinājis saklausīt viņas īpatnējo skaņu. Esmu mēģinājis atrast to vienīgo, vienreizējo, kādu šī meldīja prasa – pēc iespējas izvairoties no j e b k ā d a j e b k u ņ a s s k o l a s paņēmienu. Tas skan ļoti pretenciozi, es zīnu, un tāpēc man laba daļa arī nebūs iznākusi. Pie dažām esmu atgriezies reizes 10 (desmit), un kā nevar visu "uzminēt", tā nevar. Viens gan man dara prieku: no visām 200 apmēram 190 ir pilnīgi jaunas, ko neviens vēl nepazīst [15, 536].*

Folkloras studiju atbalsis ieskanas arī 60. gados sacerēto astoņu *Mazo svītu* lappusēs. Te sastopam gan kantilēnu tautisko melodiju, gan iepriekšējo *rustisko* skaņdarbu gultnē risinātu dejisko motoriku. Šķiet, ka šīs svītas adresētas plašam mazprofesionālu, tomēr progresēt gribošu un spējīgu interpretu lokam. Kompozīcijas tehnika palikusi līdzšinējā – lineāra vairākslāņu apvienošana, pārdomāta tematiskā grauda konstruēšana un attīstība.

Gan savās apdarēs, gan folkloriskas ievirzes oriģināldarbos Volfgangs Dārziņš izcēlis latviešu tautasdziesmu savdabību, ko viņš pats raksturojis 1956. gadā tapušajā apcerē *Latvju tautas melodiju veidi un īpatnības* [7]. Tajā pausti autora priekšstati par latviešu tautas melodiju žanrisko iedalījumu (dziedamās un teicamās dziesmas), metra iezīmēm (vairīšanās no kvadrātiskuma, piecdaļu pulsācija) un formu (nesimetriski periodi). Viņš



atzīst, ka latviešu tautas melodijām piemīt raksturīga tendence:

- 1) būvēties kvartiski,
- 2) vairīties no kvadrātiskas simetrijas,
- 3) kārtoties senajās grieķu gammās [7, 578].

Šajā rakstā Volfgangs Dārziņš vēlreiz apliecina arī savu jaunības dienās pausto pārliecību par latviešu tautas melodiju raksturu: *vispirms jārevidē populārais ieskats, ka latvju tautas melodija ir visumā skumja, sēra. Šis ieskats, liekas, ir radies dažu bāru dziesmu ("Maziņš biju", "Tek saulīte") kā arī dažu klaušu laikā radušos ("Ej saulīte drīz pie Dieva") un tautā ļoti populāru melodiju dēļ. Bet visumā skumjas, grūtsirdīgas melodijas ir drīzāk jāuzskata par izņēmumiem. Latviešu tautas melodijas pamatraksturs patiesībā ir gluži pretējs – bieži ar zināmu monumentalitātes graudu pamatā, nereti ar episku vai pat himnisku izmaņu [7, 579].*

Šīs īpašības raksturīgas ne tikai komponista veidotajām tautasdziesmu apdarēm. Arī savā oriģinālmūzikā Volfgangs Dārziņš vairās no grūtsirdības par labu godprātīgam, radoši tvertam racionālā un emocionālā aspekta apvienojumam. Atteikšanās no pārspīlētas, pašmērķīgas subjektivitātes un liriskas izteiksmes uzsvēta arī dažādu gadu publikācijās: *Maz ir to, kas spēj nerunāt tikai par sevi vien, vai vismaz runāt kā vīrs, kas spētu radīt ko episki plašu, heroiski spēcīgu – kas c e ģ, n e g r e m d ē [12]. Rakstā Profesora Paula Saksa tautasdziesmu vakars Eslingenā kritiķis atzīmē: Sakss ir viens no nedaudziem, kas pratis izcelt latviešu tautasdziesmas īsto r a k s t u r u, [...] Sakss ir sapratis, ka eksaltēts temperaments latviešiem ir tikpat svešs, kā eksaltēta grūtsirdība, tamlīdz viņa dainošanā nekad nesastapsim to forsēto bramanību nedz nolaideno slābanību, kas tik raksturīga slāviem.*

Saksa tautasdziesmas pasaule tēlojas dziļi latviska, apzināti mierīga, rāma, mazliet himniska savā plūdumā, mazliet monumentāla savā vērīenā [11]. Arī Malvīne Vīgnere-Grīnberga sajuta latvju tautas dziesmas īpatno garu. Sajuta trīs lietas: *latviešu tautas mūzikas sirdsskaidro vientiesību, tās dziļo nopietnību un himnisko monumentalitāti [8].*

Volfganga Dārziņa augstos estētiskos un ētiskos kritērijus raksturo pārdomas par mākslas uztveres īpatnībām: *Visilgāk ļaudis aplaudē tam, kas spožs; visskaļāk tam, kas varens; visnegribīgāk tam, kas dziļš. Plauksta allaž tiecas klusēt, kad vietā ir pārdomāt un plauksta grib trakot, kad vietā ir gavilēt [1].* Autora sarkasms pavid operešu vakara raksturojumā: *Priekšnesums bija lielisks un tas sastāvēja galvenokārt no vislabākās kvalitātes sacharīna. Ar pilnu gandarījumu varam teikt: šo dārgo mantu šoreiz esam pirkuši ļoti lēti. Diemžēl, sacharīnam ir kāds nenovēršams trūkums: tas nebaro [4].*

Tomēr maldīgi būtu piedēvēt kritiķim imunitāti romantiskas mūzikas uztverē, drīzāk runa ir par paaudžu maiņu latviešu skaņumākslā. Tēva nāves 25. gadadienai veltītajā rakstā dēls precīzi atsedz tautā iemīļotā skaņraža popularitātes cēloņus: *Kur meklējami Dārziņa hegemonijas iemesli? Viņš taču nebija sava laikmeta vienīgais, pēc būtības nebija arī lielā stila paudējs. Dārziņš nebija ne būvētājs, kas dzelzainu roku liktu idejām tiekties augšup varenās celtnēs un torņos, ne cīnītājs, kas alkst šķēršļa, problēmu, jaunas pasaules. Nebija ne epīķis – nacionālists, kas glaimotu tautas patriotismam, ne juvelieris – miniatūrists,*

*kas liktu iekvēloties pazinēja skatam. Viņa ierocis – mūžīgi jaunā sirds lirika, kas vienmēr valdījusi pār visiem, sākot no karaļa līdz kapracim. Dārziņš bija zemes cilvēks; viņš mīlēja runāt par to, kas vienmēr un visur bijis cilvēkam tas tuvākais: viņa prieki, skumjas, viņa vilšanās, cerības, laime un izmisums. Par to, ko varbūt desmitkārt savā dzīvē ir sajutis arī mazākais no mums. Viņš prata runāt apbrīnojami dziļi, patiesi un galvenais – vienkārši un skaisti [3].*

Šo apgaroto vienkāršību, kas sakņota folklorā, šķiet, no tēva mantojis arī dēls – spilgtākais modernisma aizsācējs latviešu mūzikā. Taču viņš to pārcēlis jaunā, racionāli atturīgā pasaules uztverē.

# AESTHETICS OF VOLFGANGS DĀRZIŅŠ IN HIS COGNITIONS AND WORK

Anita Miķelsone

## Summary

Volfgangs Dārziņš (1906–1962), son of the famous Latvian romantical composer Emīls Dārziņš, has principally expanded the stylistic spectrum of Latvian music in two directions. Firstly, he is one of our first representatives of neo-classicism. Secondly, the most outstanding works of Volfgangs Dārziņš are marked by new, non-traditional interpretation of folklore, which has sometimes been characterized as *barbarian* and is similar to the archaic, pagan layers of folk music typical for Béla Bartók and Igor Stravinsky. The emigration period of Dārziņš' work is especially marked with intensive and fruitful stylistic revitalization. However, some early signs of these styles are noticeable already in the works of 30-ties (which still are generally dominated by the link to the styles of romanticism and impressionism), as well as in critiques of this period. In this article I would like to give a broader insight in the aesthetic views of Volfgangs Dārziņš, which are revealed both in his critiques and letters, and also help to conceive the intentions of several of his musical works.

Already in his early writings the composer acknowledges his sympathies to the music which is *full of life, fervor, sharp and strong experiences* [13]. In his opinion, the European music of that time lacks vitality, therefore it looks for new impetus. Volfgangs Dārziņš as the representative of the *third generation* of Latvian composers definitely associates himself with the opinion of such composers of the 20th century as Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Béla Bartók and Carl Orff, that folklore is the expression of the vital, *Dionysus-type* optimism. Also in the neoclassical style he was attracted by the same features as in the new interpretation of folklore – the aspiration of bright and vital sense of the world.

One of the first compositions, where the sights of the new interpretation of folklore appear, is the *Suite of Latvian dances (Latoju deju svīta)* for the symphonic orchestra from 1932, which is written in the spirit of *national primitivism* or *rusticism*. Here Dārziņš' music has a tendency of frequent changes of time-signature, irregular meter, use of non-symmetric motives, elements of poly-rhythm, specific variation of rhythm. Folklore influence is also reflected in the folk song arrangements from 30-ties; his mainly buoyant and, as said by Emilis Melngailis, drastic harmonies are a valuable contribution to this genre.

However a real turning-point in the musical style of Dārziņš takes place in the 40-ties. Its first manifestation is the *Variations on original theme (Variācijas par oriģināltēmu)* for piano from 1942.

Several compositions from the 50-ties have been acknowledged not only by Dārziņš' fellow nationals. It is evidenced by the American New Music Catalogue published by company *Dow Publishers* in 1960, which includes his *Sonatina in G, Suite in A, Triade de Préludes* and *Trittico Barbaro*.

The most remarkable Dārziņš composition from the 60-ties, the quintessence of his new style is the monumental series *200 Latvian folk songs for voice and piano*. The echoes of folklore studies are also present in the eight *Small suites* from 60-ties, *Trittico Barbaro* and other compositions.

Spiritual simplicity based on folklore seems to come from father Emīls Dārziņš to his son Volfgangs Dārziņš only in a new rational and reserved perception of the world.

### Literatūra

1. Dārziņš, Volfgangs. *ĀKSTA jauniestudējums Eslingenas latviešu teātrī // Latviešu Ziņas*. – 1947 / 26. novembris.
2. Dārziņš, Volfgangs. *Eiropas mūzika dzēsa žņaugos // Mūzikas Apskats*. – 1933 / 6, 169.–171. lpp.
3. Dārziņš, Volfgangs. *Emīļa Dārziņa divdesmitpiektā nāves diena // Rīts*. – 1935 / 31. augusts.
4. Dārziņš, Volfgangs. *Kadiķa-Ančarova un Hermas Winbeck operešu vakars // Latviešu Ziņas*. – 1947 / 10. decembris.
5. Dārziņš, Volfgangs. *Kronika. Koncertzālēs un operās. "Petruška", "Pulčinnella", "Rēbuss" // Mūzikas Apskats*. – 1933 / 7, 211.–212. lpp.
6. Dārziņš, Volfgangs. *Latviešu solo dziesma // IX latviešu dziesmusvētki Rīgā, Uzvaras laukumā 1938. gada 18., 19. jūnijā / red. Jēkabs Vītolis. – [Rīga]: IX dziesmusvētku rīcības komiteja, [1938], 30.–32. lpp.*
7. Dārziņš, Volfgangs. *Latvju tautas melodiju veidi un īpatnības // Latviešu tautas dziesmas / red. prof. dr. A. Švābe, prof. dr. K. Straubergs, E. Hausenberga-Šturma: 11. sēj. – Kopenhāgena: Imanta, 1956, 577.–613. lpp.*
8. Dārziņš, Volfgangs. *Mirusi Malvīne Vignere-Grīnberga // Latvija*. – 1949 / 6. augusts.
9. Dārziņš, Volfgangs. *Opera un koncerti // Burtnieks*. – 1930 / 4, 374.–378. lpp.
10. Dārziņš, Volfgangs. *Opera un koncerti // Burtnieks*. – 1930 / 12, 1127.–1128. lpp.
11. Dārziņš, Volfgangs. *Profesora Paula Saksa tautasdziesmu vakars Eslingenā // Latvija*. – 1949 / 29. oktobris.
12. Dārziņš, Volfgangs. *Tautas senatnē – mūsu pamats. Nīceniēku dziesmu un deju vakars // Rīts*. – 1934 / 19. novembris.
13. Dārziņš, Volfgangs. *Volfa-Ferrari "Madonnas rotas" pirmizrāde Nacionālajā operā // Latvis*. – 1931 / 17. marts.
14. *Jāzepa Vītola vēstules Kārlim Kalējam / apkopojis Jēkabs Vītolis // Latviešu mūzika*, 1. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958, 353.–407. lpp.
15. Lesiņš, Knuts. *Volfganga Dārziņa skanīgais mantojums // Latvju mūzika*, 6. – Kalamazū: Latviešu Koŗu Apvienība ASV un Latviešu Dziesmu Svētku Biedrība Kanādā, 1973, 523.–542. lpp.