

Veidenbauma dzeja kā muzikālās daiļrades katalizators

Ligita Ašme

Kopsavilkums

Eduarda Veidenbauma 150. jubilejas gadā dažādos pasākumos bija redzams tas, cik viņa dzeja šķiet saistoša mūsdienu cilvēkiem. Liela daļa no visu veidu akcijām bija saistītas ar dziesmām, kurās izmantota šī dzeja. Tas bija rosinājums pārskatīt Veidenbauma dzejas attiecības ar to muzikālo interpretāciju. Latviešu mūzikas vēstures pētniecībā ir maz līdzīgu precedentu. Veidojot pārskatu par dziesmām ar Veidenbauma dzeju, jāaskaras ar nepietiekamu informāciju divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, senākām dziesmām melodiju autori nav zināmi, otrkārt, amatieru dziesmas ne vienmēr fiksētas notīs vai ierakstos. Tomēr izrādās, ka arī ar pieejamās informācijas daudzumu iespējams gūt zināmu pārskatu par šo dziesmu kopumu.

Var secināt, ka Veidenbauma dzeja salīdzinājumā ar viņa nelielo dzejas korpusu ir proporcionāli daudz komponēta – gandrīz katrs otrais dzejolis. Virkne dzejoļu – nevis vienu vai divas reizes, bet pat vairākkārt, piemēram, tik populārais dzejolis “Kā gulbji balti padebeši iet” mūzikā interpretēts vismaz septiņas reizes. Savukārt, iedziļinoties secībā, kādā radušās dziesmas ar Veidenbauma dzeju, nākas pārskatīt vai visu latviešu mūzikas vēsturi, jo šis laikposms ir vairāk nekā simts gadus ilgs. Tāpēc te izpaužas ne tikai tas, kā un kāpēc tieši Veidenbauma dzeja izmantota dziesmās, bet arī tas, kāda kopumā bijusi dziesmu tekstu un melodiju attiecību dinamika dziesmas žanra attīstības gaitā. Tas ir papildu komponentu ainavai, kuru atspoguļo dziesmu kopums ar Veidenbauma dzeju.

Raksturvārdi: dziesma, dzejas interpretācija, dzejas muzikalitāte, sadzīves dziesmas.

Eduarda Veidenbauma dzejas interpretācijas mūzikā veido savā ziņā neparastu dziesmu kopumu – mazskaitlīgu, bet nozīmīgu. Viņa dzejas mantojums ir neliels. Literatūrkritiķis Guntis Berelis par to raksta:

No aptuveni simts sacerētajiem dzejoļiem viņa dzīves laikā nav publicēts neviens (periodikā parādījās tikai daži raksti un tulkojumi). [...] Pirmā Veidenbauma dzejas publikācija parādījās tieši gadu pēc viņa nāves; pirmā grāmata – cenzūras izkropļots dzejoļu krājums – iznāca

1896. gadā. Šķiet, neviens daudzmaz nozīmīgs literāts savas dzīves laikā nav bijis tik ļoti nezināms.¹

Dziesmas ar Veidenbauma tekstiem radušās salīdzinoši ilgā laika nogrieznī – vairāk nekā simts gadu laikā, tāpēc atspoguļo ne vien viņa dzejas rezonansi mūzikā, bet arī tendences latviešu dziesmas žanra attīstībā kopumā.

Vērtējot šo dziesmu autoru skaitu, jāņem vērā proporcija starp dzejoļu un sacerēto dziesmu daudzumu, tāpēc iespēju robežās jāprecizē, kāds ir ar Veidenbauma dzeju sacerēto dziesmu apjoms. Šā pētījuma mērķis nav bijis sastādīt pilnīgu to dziesmu sarakstu, kurās izmantota Veidenbauma dzeja. Vairāku iemeslu dēļ tas var būt neprecīzs, taču kopējās ainas un tendenču iezīmēšanai ir pietiekami ar publiski pieejamo informāciju. Šī dziesmu kopuma īpatnība ir tāda, ka tā aizsākums ir tik sens, ka pirmo dziesmu melodiju autori nav identificējami. Tas saistīts ar oriģinālmelodiju trūkumu un sabiedrības attieksmi pret mūzikas autorību šo dziesmu rašanās laikā pirms simts un vairāk gadiem. Nekādi autortiesību ierobežojumi tolaik nepastāvēja.

Viena no dziesmām ar Veidenbauma vārdiem un nezināma autora melodiju ir līdz pat mūsdienām pazīstamā “Domāju es domas dziļas”. Dziesmas tips – sentimentālai ziņģei līdzīga sadzīves dziesma – liecina, ka tā radusies 19. gadsimta beigās, 20. gadsimta sākumā, kad daudzas cittautu komponistu dziesmas Latvijā tika lokalizētas un dziedātas ar pielāgotiem tekstiem. Plašāk zināmais piemērs ir “Dažu skaistu ziedu” ar 1891. gadā publicētā Andrieva Niedras dzejoļa tekstu. Arī to gadiem ilgi Latvijā dziedāja kā anonīma autora sadzīves dziesmu. Tikai Trešās atmodas laika publikācijās līdzās dziesmas nosaukumam parādījās arī mūzikas autora vārds, jo laika gaitā izdevies noteikt, ka te izmantotā melodija aizgūta no vācu komponista Franča Abta dziesmas *Die Lilie / Schöne Silberblüte...* (“Lilija / Skaistie sudrabainie ziedi...”).²

19. gadsimta beigās bija izplatīta arī otrāda parādība – latvisku tekstu pielāgošana pazīstamām cittautu melodijām, jo tolaik vēl bija ļoti maz latviešu komponistu un maz oriģināldziesmu. Tas atspoguļojas, piemēram, Kaudzītes Matisa stāstā par to, kā Jēkabs Pilsātnieks savus dzejoļus nopūlējies pielāgot pazīstamām vācu komponistu melodijām:

To laik vēl nevarēja nekā runāt par savas tautas komponistu meldijām, bet tās nācās ņemt no ārpusē – no citu tautu mūzikas, un viņās pēc mēra jeb šablona bij jāiegulda dziedamie teksti jeb “vārdi” it kā rūtis jeb gleznas rāmjos.³

Šāda tipa “jaundziesmu” apzināšanai 80. gadu beigās pievērsušies Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuves pētnieki, latvisko tekstu

¹ Berelis, G. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 34. lpp.

² Nr. 7. Die Lilie. In: *Baltischer Liederkrantz. Erster und zweiter Teil: ausgewählte Lieder zum Gebrauch für den Gesangunterricht*. Hrsg. von Johann Reinfeldt. Reval: Kluge, 1886.

³ Kaudzīte, M. *Atmiņas no tautiskā laikmeta*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1994. 427. lpp.

pielāgojumus pazīstamām melodijām dēvējot par literāras izcelsmes dziesmām. Tās vairākās publikācijās raksturojusi Māra Viksna:

Latviešiem tās aizsākās ar Veco Stenderu – mūsu laicīgās literatūras dibinātāju, dabas, mīlas un filozofiskās dzejas aizsācēju. Ar Vecā Stendera dzeju varam sākt pētīt folklorizēšanās procesu – literatūras sacerējumu iekļaušanos tautas mutvārdu tradīcijā, iegūstot folkloras funkciju.⁴

Māra Viksna raksturo pētnieku aizsāktu darbu Latviešu folkloras krātuvē pie šāda tipa dziesmu kataloga – tajā ietvertu dziesmu tekstu autori ir, sākot no Gotharda Frīdriha Stendera un beidzot ar Pēteri Jurciņu. Kā folklorizējušos Veidenbauma tekstus viņa nosauc trīs: “Domāju es domas dziļas”, “Tumsa un migla pasauli sedz” un “Nost reiz skumību metīšu tumšo”.⁵

Ar nezināmu melodiju dziedāts arī Veidenbauma dzejolis “Mosties, mosties reiz, svabadais gars” 1905. gada revolūcijas laikā.⁶ Ciņas dziesmu kopīga dziedāšana sapulcēs un demonstrācijās bijusi 1905. gada revolūcijas īpatnība. Taču, kā 2005. gadā bija lasāms laikrakstā “Diena”, “ja šodien būtu iespēja pašķirstīt kādu 1905. gada dziesmu kladi, droši vien ne tikai autortiesību speciālistiem būtu interesanti atklāt, ka lielākajai daļai tā laika dziesmu melodijas bija zagtas un tikai vārdi tapuši Latvijā”.⁷ Ja atmiņās par revolucionārajām dziesmām pieminēti to autori, tad biežāk tie ir tekstu autori, dzejnieki, nevis komponisti, piemēram, tēlniece Aleksandra Briede, stāstot par bērnību, atcerējusies, ka kopā ar vecākiem dziedātas toreiz populārās revolucionāru dziesmas: Eduarda Veidenbauma “Mosties, mosties reiz, svabadais gars”, Jāņa Akuratera “Ar kaujas saucieniem uz lūpām”, Raiņa “Lautās priedes” un citas.⁸ Veidenbauma tekstu “Mosties, mosties reiz, svabadais gars” kā dziedātu dziesmu vairākās publikācijās pieminējis arī vēsturnieks Alfrēds Bušenieks.⁹ Primārā nozīme tolaik bija tekstam, par to liecina, piemēram, kādreizējās folkloras kursa docētājas Mildas Losbergas sniegtais raksturojums:

Daudzām 1905. gada revolūcijas dziesmām bija savas meldijas. Piemēram, Raiņa “Lautās priedes” dziedāja ar J. Sproģa meldiju, tāpat sava meldija bija “Marseljēzai”, “Varšavjankai”, “Sarkanajam krogam”. Bija arī tādas dziesmas, ko dziedāja pēc citu pazīstamu dziesmu

⁴ Viksna, M. Tautasdziesma un tā sauktā ziņģe. *Latvijas Vēstnesis*, 1995, Nr. 96, 22. jūn., 6. lpp.

⁵ Viksna, M. Ziņģe un folklorizēšanās. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, 1987, Nr. 10, 59. lpp.

⁶ Losberga, M. 1905. gada revolucionārās dziesmas Latvijā. *Karogs*, 1955, Nr. 1, 116. lpp.

⁷ [B. a.] 1905. “Diena (speciālizlaidums)”, 2005, 13. janv., 2. lpp.

⁸ Kārklīņa, G. Pa bērnības un jaunības takām. *Karogs*, 1976, Nr. 8, 134. lpp.

⁹ Bušenieks, A. Caur vētrām un negaisiem pavasaris nāca. *Zvaigzne*, 1976, Nr. 8, 2. lpp.

meldijām, piemēram, “Uz ciņu visi, kam brīvība svēta” dziedāja ar Baumaņu Kārļa meldiju dziesmai “Kā Daugava vaida”.¹⁰

Dziesmu krājumos, kuri saglabājušies no 20. gadsimta sākuma, redzams, ka viens un tas pats teksts izmantots vairāku komponistu dziesmās, piemēram, Raiņa “Lauztās priedes” dziedātas gan kā šodien tik pazīstamā Emīla Dārziņa kora kompozīcija, gan nu jau pilnīgi aizmirstā Jūlija Sproģa dziesma, arī Jāņa Akuratera dzejolis “Ar kaujas saucieniem uz lūpām” atrodams nošu pierakstā kā Jūlija Sproģa dziesma, taču līdz mūsdienām nonācis cits variants – Akuratera teksts ar nezināma autora melodiju.¹¹ Tas ļauj pieņemt, ka arī Veidenbauma “Mosties, mosties reiz, svabadais gars” atkarībā no situācijas dziedāts, pielāgojot kādu aizgūtu, tolaik pazīstamu melodiju.

Revolucionāri noskaņoto latviešu sociāldemokrātu uzskatos 20. gadsimta sākumā parādās vēl kāds mūzikas anonimitātes pamatojums – revolucionārās dziesmas esot kolektīvas, piemēram, Linards Laicens rakstījis:

Tagad vairs mēs daudz nejautājam, kas ir dziesmas autors, kas viņai devis melodiju, bet prasām, lai dziesma būtu strādniecību izteicoša un virzoša. Lai dziesmai būtu mērķapzināta nozīmība. Vispār populārāko strādnieku ciņas dziesmu autori un komponisti masām nav zināmi, kaut gan pašas dziesmas pazīst katrs strādnieka bērns. Strādnieku dziesma ir kolektīva.¹²

Senākā dziesma ar Veidenbauma dzeju, kuras mūzikas autors ir droši zināms, ir Jāņa Zāliša “Kā gulbji balti padebeši iet”, kuru viņš komponējis studiju laikā Pēterburgas Konservatorijā 1905.–1906. gadā.¹³ Tādējādi laikposms, kurā sacerētas dziesmas ar Veidenbauma vārdiem, sācies līdz ar 19. un 20. gadsimta miju (bet pilnīgi droši – no 1905.–1906. gada) un sniedzas līdz mūsdienām, tātad ilgst krietni pāri par simts gadiem.

Apzinot ar Veidenbauma dzeju komponētās dziesmas, izveidots saraksts ar vairāk nekā trīsdesmit mūzikas autoriem. Apmēram puse no tiem ir profesionāli komponisti, puse – amatieri. Tas nozīmē grūtības iegūt precīzu informāciju ne vien iepriekš minēto iemeslu dēļ attiecībā uz agrīno dziesmu autoru anonimitāti, bet arī tāpēc, ka daļa dziesmu nepieder akadēmiskajai mūzikai. Profesionālie komponisti savas dziesmas fiksē notīs: sākumā rokrakstā, vēlāk bieži vien arī iespiestu nošu veidā un mūzikas ierakstā. Savukārt sadzīves mūzikā vai dziesminieku vidē tas nemaz nav pašsaprotami, un dažreiz dziesmas ilgu laiku nemaz netiek pierakstītas nošu rakstā un pazīstamas tikai šaurā zinātāju lokā. Ne velti Maksims Strunskis, Berlīnē dzīvojošs ārsts, kurš apkopojis līdz šim zināmās

¹⁰ Losberga, M. 1905. gada revolucionārās dziesmas Latvijā, 116. lpp.

¹¹ *Dziesmu krājums jaukiem un vīru koriem*. Čelsija, Masačūsetsa, ASV: 1912. RTMM, Valentīna Bērzkalna kolekcija, inv. Nr. 776412.

¹² Laicens, L. Strādnieku dziesmas. *Kreisā Fronte*, 1928, Nr. 4, 16. lpp.

¹³ Bērziņa, V. *Jānis Zālītis*. Rīga: Liesma, 1978, 241. lpp.

dziesmas ar Edvarta Virzas dzeju, secinājis: “Tas bija darbietilpīgs, patiesībā – detektīvdarbs, jo informācijas avoti izrādījās ļoti sadrumstaloti.”¹⁴

Lai sastādītu tālāk skatāmo sarakstu, izmantotas iespīestās notis, izdotie ieraksti, nošu rokraksti Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumā, Latvijas Nacionālās bibliotēkas katalogs, interneta resursi un iespieddarbi, piemēram, 2017. gadā izdots dzejoļu krājums “Par spīti grūtiem laikiem” ar komponistu sarakstu, kuri sacerējuši dziesmas ar Veidenbauma vārdiem.¹⁵ Saraksts neietver dziesmas ar anonīmu, marginālu autoru melodijām vai arī mūsdienu ritmiskās mūzikas kompozīcijas, kur izmantota tikai kāda frāze no Veidenbauma, kā arī pāris dziesmu, kuru teksti kļūdaini tiek piedēvēti Veidenbaumam, piemēram, “Es zinu, visi mani nievā”. Autoru vārdi sakārtoti alfabēta secībā.

Nr. p. k.	Komponista vārds un uzvārds	Dziesmas nosaukums (iekavās pie dažām dziesmām – tekstam izmantotā dzejoļa sākums)
1.	Māris Balaško	<i>Lai iet, kā iet</i>
2.	Ints Birkkops	<i>Ej un dzenies tik pēc naudas</i>
3.	Staņislavs Bogdanovs	<i>Domāju es domas dziļas</i>
4.	Arvīds Cellers	<i>Iedzer, brāli</i>
5.	Georgs Dovgjallo	<i>Kuļos es</i>
6.	Rihards Dubra	<i>Ziemas svētkos (Rau, svētku eglīte)</i>
7.	Alnis Dūdums	<i>Gan labāki ies; Iedzer, brāli</i>
8.	Andris Dzenītis	<i>Īsts filozofs nav pesimists; Daudz cilvēku; Rožainie laiki; Upes malu liepas ēno</i>
9.	Raimonds Eizenšmits	<i>Nost reiz skumību metīšu</i>
10.	Oļģerts Grāvītis	<i>Mosties, mosties reiz, svabadais gars</i>
11.	Aleksandrs Jasjevičs	<i>Rau, svētku eglīte tik koši</i>
12.	Pāvils Johansons	<i>Kā gulbji balti padebeši iet; Ej un dzenies</i>
13.	Imants Kalniņš	<i>Jau ziediem rotātas pļavas</i>
14.	Alfrēds Kalniņš	<i>Kā gulbji balti padebeši iet; Jau ziediem rotātas pļavas</i>
15.	Kārlis Kažociņš	<i>Kā gulbji</i>
16.	Andris Kivičs	<i>Domāju es domas dziļas; Dzīve zaļa; Kam tik dzīvot, tas lai dzīvo; Nost reiz metīšu skumību tumšo; Par spīti grūtiem laikiem; Virs zemes nav taisnības, dūrei tik spēks; Viss ir joks</i>
17.	Juris Krūze	<i>Dažs visu mūžu; Es atminos rožainos laikus; Es domāju, ka pasaulē; Pa laukiem jau ziedonis dvašo; Sniegs no laukiem projām steidz; Upes malu liepas ēno</i>

¹⁴ Strunskis, M. Edvarta Virzas dzeja latviešu mūzikā. *Jaunā Gaita*, 2013, Nr. 273, 25. lpp.

¹⁵ Veidenbaums, E. *Par spīti grūtiem laikiem*. Rīga: Jumava, 2017. 50. lpp.

Nr. p. k.	Komponista vārds un uzvārds	Dziesmas nosaukums (iekavās pie dažām dziesmām – tekstam izmantotā dzejoļa sākums)
18.	Juris Kulakovs	<i>Cerība; Cienību dod liela bārda; Daudz varam runāt un spriest; Ej un dzenies; Es domāju; Iedzer, brāli; Īsts filozofs; Ja gribi tikt pie labas vietas; Kad niknas vētras; Kam velti dārgo laiku tērē; Kuļos es kā plīks pa nātrām; Lai rozēs; Laiks ātrāki steidzas; Mīlestībā viņo krūts; Oda priekam (Pa laukiem jau ziedonis dvašo); Pa Latvijas kalniem un lejām; Par spīti grūtiem laikiem; Pēc goda, pēc varas, pēc mantas; Pēc ideāliem cenšas lielie gari; Pie debesīm mēness; Pie neskaidrās Mētras; Reiz zaļoja jaunība; Tumsa un migla; Vai karš būs ar vāciešiem, krieviem; Vēl desmit, divdesmit gadu; Viens otru; Viss ir joks</i>
19.	Jānis Liepkalns	<i>Jau ziediem rotātas pļavas</i>
20.	Jānis Lūsēns	<i>Nost skumjību</i>
21.	Jānis Norvilis	<i>Nost reiz skumību metišu tumšo; Tumsa un migla</i>
22.	Jānis Ozoliņš	<i>Mosties, mosties reiz, svabadais gars</i>
23.	Valdemārs Ozoliņš	<i>Eglīte (Rau, svētku eglīte)</i>
24.	Eduards Patvaldnieks	<i>Kā gulbji balti padebeši iet</i>
25.	Raimonds Pauls	<i>Ziemassvētkos (Rau, svētku eglīte)</i>
26.	Lauma Reinholde	<i>Svētku eglīte (Rau, svētku eglīte); Pa ielām dubļainām; Jau ziediem rotātas pļavas</i>
27.	Jānis Reinholds	<i>Mosties, mosties reiz, svabadais gars</i>
28.	Visvaldis Sanders	<i>Ziemassvētku dziesma (Rau, svētku eglīte)</i>
29.	Ansis Sauka	<i>Kā gulbji balti padebeši iet</i>
30.	Jānis Sieriņš	<i>Ej un dzenies</i>
31.	Uldis Stabulnieks	<i>Rau, svētku eglīte</i>
32.	Harijs Užāns	<i>Ej un dzenies tik pēc naudas; Pielidējs; Tauta</i>
33.	Egons Valters	<i>Iedzer, brāli</i>
34.	Ainars Vepers	<i>Ej un dzenies tik pēc naudas</i>
35.	Ivars Vīgners	<i>Es atceros bijušos laikus; Jau ziediem rotātas pļavas</i>
36.	Marģeris Zariņš	<i>Kā gulbji balti padebeši iet</i>
37.	Jānis Zālītis	<i>Kā gulbji balti padebeši iet</i>
38.	Āris Ziemelis	<i>Pa ielām dubļainām</i>

Svarīgākais, kas atklājas, pārskatot izmantotos tekstus, ir tas, ka komponēta gan drīz puse dzejoļu. Daži dzejoļi pat vairākkārt, tādējādi dziesmu kopskaits ir pāri par astoņdesmit. Salīdzinot to, piemēram, ar 45 dziesmām ar Virzas vārdiem, kuras apzinājis Strunskis, redzams, ka Veidenbauma dzeja komponēta daudz. Abos gadījumos dziesmu skaits ir vairāki desmiti, taču Virzas radītās dzejas apjoms ir daudz lielāks nekā Veidenbaumam. Skaitliskam salīdzinājumam nosacīti

var kalpot arī izdevums “Dzejnieks Hugo Krūmiņš mūzikā”,¹⁶ kurā apkopotas 28 dziesmas un viena kantāte ar Hugo Krūmiņa tekstu. Arī Krūmiņa dzeja ir mazskaitlīga un maz komponēta, bet Veidenbauma dzejoļu kopums komponēts krietni vairāk. Tādējādi var secināt, ka par Veidenbauma dzejas izmantošanas biežumu mūzikā liecina ne tik daudz komponēšanas gadījumu skaits, cik tas, ka komponēta tik liela daļa no viņa dzejoļiem.

Dziesmu un to tekstu pētniecība Latvijā

Vērtējumi par latviešu komponistu dziesmām publicistikā lasāmi jau kopš 19. gadsimta beigām, sākot ar Jurjānu Andreju un Straumes Jāni. Muzikologu pētījumos galvenokārt analizēts atsevišķu kompozīcijas paņēmieni un izteiksmes līdzekļu lietojums, bet dažos gadījumos pievērsta uzmanība arī dzejas un mūzikas sakarībām. Guna Goluba pārlūkusi Viļa Plūdoņa dzejas izmantojumu latviešu komponistu klasiku daiļradē,¹⁷ par Ojāra Vācieša dzejas interpretācijām latviešu mūzikā rakstījusi Inga Zakamennija,¹⁸ par Rabindranata Tagores dzeju latviešu mūzikā – Inga Godunova.¹⁹ Dzintra Erliha, izstrādājot savu Lūcijai Garūtai veltīto promocijas darbu, pētījusi dzejas motīvus komponistes solo dziesmās.²⁰ Ilma Grauzdiņa analizējusi dzejas un mūzikas mijiedarbi Jāzepa Vītola kordziesmās.²¹ Gundega Šmite vairākās publikācijās un promocijas darbā meklējusi atbilstošākas metodes, kā analizēt mūzikas un teksta mijiedarbes jaunās koncepcijas novatoriskajā 21. gadsimta latviešu kormūzikā.²²

Muzikologu pētījumos dziesma aplūkota galvenokārt kā akadēmiskās mūzikas žanrs, vienīgi Inga Zakamennija savā darbā par Ojāra Vācieša dzeju latviešu mūzikā pieminējusi, ka šī dzeja izmantota arī rokmūzikā – Imanta Kalniņa ciklā “Balādes par Matisonu”.²³ Taču dziesmas ir daudzveidīgas, akadēmiskajai mūzikai piederīga ir tikai viena daļa – koncertmūzika (pārsvārā dziesmas balsij ar pavadijumu un kora dziesmas). Savukārt citu žanru dziesmas (ziņģes, šlageri, sadzīves dziesmas u. c.) mazāk pilda koncertmūzikai raksturīgās estētiskās funkcijas, bet vairāk sociālas, komunikatīvas vai citas, kuru muzikoloģiskās pētniecības

¹⁶ *Dzejnieks Hugo Krūmiņš mūzikā*. Sast. O. Grāvītis. Rīga: Musica Baltica, 2001.

¹⁷ Goluba, G. *Viļa Plūdoņa dzeja latviešu komponistu klasiku daiļradē*. Diplomdarbs. Rīga: LVK, 1955.

¹⁸ Zakamennija, I. *Ojāra Vācieša dzeja latviešu mūzikā*. Diplomdarbs. Rīga: JVLVK, 1986.

¹⁹ Godunova, I. *Tagores dzeja latviešu mūzikā*. Diplomdarbs. Rīga: JVLVK, 1990.

²⁰ Erliha, Dz. *Dzejas motīvi Lūcijas Garūtas solodziesmās*. Grām.: *Mūzikas akadēmijas raksti VI*. Sast. B. Jaunslaviete. Rīga: JVLMA, 2009.

²¹ Grauzdiņa, I. *Vēlreiz par dzejas un mūzikas mijiedarbi Jāzepa Vītola kordziesmās. III starptautiskā praktiski zinātniskā konference “Māksla un mūzika kultūras diskursā”*. Rēzekne: RTA, 2014.

²² Šmite, G. *Mūzikas un teksta mijiedarbes jaunās koncepcijas latviešu kormūzikā (21. gadsimta pirmā dekāde)*. Promocijas darbs. Rīga: JVLMA, 2013; Šmite G. *Jaunās verbālā teksta traktējuma tendences 21. gadsimta pirmās dekādes latviešu kormūzikā*. Grām.: *Latviešu mūzikas kods*. Sast. I. Šarkovska-Liepiņa. Rīga: Musica Baltica, 2014. 172.–192. lpp.

²³ Zakamennija, I. *Ojāra Vācieša dzeja latviešu mūzikā*.

uzmanības laukā nav vai arī ir margināli. Zīmīgs šajā ziņā ir Jāņa Torgāna raksts par dziesmu “Dažu skaistu ziedu”,²⁴ kurā viņš raksturo sadzīves muzicēšanu kā nemateriālu kultūras vērtību un akadēmiskajai izpētei it kā paralēlu versiju, kas ietver tās vietu un jēgu sabiedrībā, cilvēka un sabiedrības pieredzi, atmiņu, pārdzīvojumu un vērojumu mutvārdu tradīciju. Viņš konstatē, ka, no vienas puses, “mūzikas vēstures rakstības praksē pārsvarā ir materiālais, objektīvais: nošu raksts, programmas un afišas, preses atsauksmes u. tml.”, no otras puses, raugoties uz sadzīves muzicēšanu, jāatzīst, ka “šai jomai tāpat ir savas vispārējas, sociālas un vēsturiskas saskarsmes un likumības”.²⁵

Jāpiebilst, ka dziesmas, kas dēvētas par revolucionārām vai politiskām dziesmām un drīzāk piederīgas neakadēmiskajai mūzikai, tomēr ir pētītas kā Latvijas mūzikas vēstures parādība. Lija Krasinska atbilstoši padomju ideoloģiskajām nostādnēm par to rakstījusi nodaļā “1905. gada revolūcija un mūzika” grāmatā “Latviešu mūzikas vēsture”,²⁶ no cita skatpunkta par to izteicies Imants Sakss rakstā “Par politisko dziesmu” žurnālā “Jaunā Gaita”.²⁷ Bet apjomīgāko pētījumu šajā jomā izstrādājis Guntis Šmidchens, folklorists un valodnieks, asociētais profesors un Baltijas studiju programmas vadītājs Vašingtonas Universitātē ASV. Savā monogrāfijā “Dziesmu vara” viņš izmantojis vēstures, antropoloģijas, folkloras, muzikoloģijas un pat sociālās psiholoģijas zināšanas, lai stāstītu par neatkarības centieniem 80.–90. gados Latvijā, Igaunijā un Lietuvā un Baltijas dziesmoto revolūciju.²⁸

Savu zīmogu muzikoloģijas attieksmei pret dziesmas žanra pētniecību uzlikusi arī padomju ideoloģija un cenzūra, jo tā visvairāk skāra tāda veida mūziku, kas sacerēta ar tekstu, īpaši dziesmas. Sevišķi rūpīgi tika cenzētas dziesmas izklaides mūzikā, jo tās bija populārākas, tika cenzēti arī citi izklaides mūzikas žanri. Daiļrunīgs piemērs ir padomju laika attieksme pret klasisko opereti, kurai piedēvēja tā saukto buržuāzisko nacionālismu.²⁹ Tas netiešā veidā atturēja no šādas mūzikas pētniecības, kas vadošās ideoloģijas ieskatā bija ar apšaubāmu vērtību. Pēdējos gados redzams, ka jaunās paaudzes pētnieki ir brīvi no šīs ietekmes un pētniecībā saistoši kļūst arī šlāgeri vai rokmūzika. Tomēr kopumā vērojams, ka informāciju par neakadēmisko žanru dziesmām parasti cenšas apkopot nevis mūzikas zinātnieki, bet sociologi, antropologi, mūzikas aprakstnieki, miļotāji un interesenti, piemēram, kolekcionārs Atis Gunivaldis Bērtiņš savā grāmatā “Latviešu skaņuplašu vēsture”.³⁰ Tā kā dziesmas ar Veidenbauma dzeju ir žanriski dažādas, tad interesantas tendences atrodamas, tās ne vien muzikoloģiski analizējot, bet arī skatot kontekstā ar procesiem sabiedrībā.

²⁴ Torgāns, J. Dažu skaistu ziedu un citas lappuses latviešu kultūras vēsturē. Grām.: *Mūzikas akadēmijas raksti IX*. Sast. B. Jaunslaviete. Rīga: JVLMA, 2012. 125.–137. lpp.

²⁵ Turpat, 125. lpp.

²⁶ Vītolīņš, J.; Krasinska, L. *Latviešu mūzikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1972. 325.–329. lpp.

²⁷ Sakss, I. Par politisko dziesmu. *Jaunā Gaita*, 1988, Nr. 170, 28.–30. lpp.

²⁸ Šmidchens, G. *Dziesmu vara*. Rīga: Mansards, 2017.

²⁹ Kaijaks, J. *Mazliet par sevi un operetes teātri*. Rīga: Pētergailis, 2007. 53. lpp.

³⁰ Bērtiņš, A. G. *Latviešu skaņuplašu vēsture*. Rīga: Vesta-LK, 2015–2017.

Populārākās dziesmas ar Veidenbauma vārdiem

Viens no zīmīgiem raksturlielumiem, runājot par dziesmām ar Veidenbauma vārdiem, ir tas, kā sabiedrība tās uztver. Pārskatot dažādus informācijas avotus, var gūt ieskatu, kuras dziesmas kādā laikposmā bijušas vairāk iemīļotas. Veidenbauma dzejoļi izplatās tautā 19. gadsimta beigās, 20. gadsimta sākumā, kad Latvijā briest 1905. gada revolūcija. Liepājas strādnieks J. Driega savās atmiņās to pieminējis, raksturojot laiku pēc 1882. gada:

Parādījās arī Ed. Veidenbauma dzejas manuskriptā, tās tika desmitiem eksemplāros pārrakstītas un laistas apkārt: tik daudz lasītas, deklamētas un dziedātas, ka es gandrīz visas pat tagad no galvas atminos.³¹

Atmiņās par 1905. gada revolūciju bieži pieminēts, ka mītiņos un demonstrācijās dziedāta dziesma “Mosties, mosties reiz, svabadais gars”, ka Veidenbauma dzejas bijušas pārrakstītas vai visās apcietināto revolucionāru kladēs un burtnīcās. Lilija Limane, pētot 1905. gada revolucionāru cietumnieku burtnīcas, secinājusi:

Īpašā statusā iekļūvis E. Veidenbaums (7 dzejoļi Andersona, J. Locīņa un Šlāpa burtnīcās), kuru bieži izvēlas par vadmotīvu, kaut pēc skaita dzejoļu nav ļoti daudz.³²

Acīmredzot tieši šā dzejoļa saturs ar aicinājumu uz sacelšanos rezonē ar revolucionāro noskaņojumu, un tāpēc dzejolis “Mosties, mosties reiz, svabadais gars” tolaik kļūst tik populārs gan kā deklamācija, gan dziesmas teksts.

Citāda noskaņa ir Veidenbauma dzejoļi “Domāju es domas dziļas”, kurš dziesmas veidolā izplatīts 20. gadsimta sākumā. Andrejs Upīts 1927. gadā pat paudis nožēlu, ka tas nepelnīti ir pazīstamākais no Veidenbauma veikuma:

Patlaban gan “tautā” liekas palikusies vēl tikai Veidenbauma pazīstamā dziesmiņa “Domāju es domas dziļas” – to pa lauku ceļiem bļauj dzērāji, ap pulksten četriem no rīta no zaļumballēm mājup streipulodami. Protams, tiem nav daļas gar dziesmas autoru, viņa vārdu tie pat dzirdējuši nav.³³

Taču šī dziesmiņa ar nezināma autora melodiju ir liecība par to, cik ļoti dzīvotspējīgas sadzīves mūzikā ir vienkāršas, rezignācijas pilnas skumju izpausmes un, Veidenbauma lakoniskajā, patiesīgajā dzejā izteiktas, dziesmās skan vēl šodien.

³¹ Driega, J. Atmiņas. Proletariskā revolūcija Latvijā: I. *Strādnieku šķiras partijas sākotne*. L.K.P. vēstures materiāli. [Pleskava]: Spartaks, 1924. 41. lpp.

³² Limane, L. 1905.–1907. gada revolucionāru cietuma burtnīcas. Grām.: *Informācija, revolūcija, reakcija: 1905–2005 = Information, Revolution, Reaction, 1905–2005*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 2005. 63.–69. lpp.

³³ Upīts, A. Eduarda Veidenbauma dzīve un darbi. *Domas*, 1927, Nr. 7, 119. lpp.

Par iemīlotāko kora dziesmu ar Veidenbauma dzeju kļuvusi 1918. gadā Kārļa Kažociņa sacerētā dziesma “Kā gulbji”. Par to liecina kaut vai tas, ka tā četras reizes iekļauta Vispārējo Dziesmu svētku repertuārā: VII Dziesmu svētkos (1931), VIII Dziesmu svētkos (1933), XVI Dziesmu svētkos (1973) un XXI Dziesmu svētkos (1993). Arī mūsdienās, kaut sabiedrības muzikālā gaume ir ļoti fragmentēta, to cilvēku uztverē, kuri dzied koros vai klausās klasisko latviešu kormūziku, tieši Kažociņa dziesma ir pazīstamākā Veidenbauma dzejas interpretācija mūzikā.

Padomju gados, pateicoties Rīgas Kinostudijas filmai “Kā gulbji balti padebeši iet” (1956) ar Marģera Zariņa mūziku, plaši pazīstama kļūst viņa dziesma ar tādu pašu nosaukumu. Filmas stāstā par latviešu revolucionāru izmantotas Sarkanās armijas komisāra Jāņa Fabriciusa biogrāfijas epizodes, un šā satura dēļ filma un mūzika pēc neatkarības atgūšanas publikai vairs nešķiet tik pievilcīga. Otra padomju gados plašāk pazīstamā kora dziesma ar Veidenbauma vārdiem – Imanta Kalniņa “Jau ziediem rotātas pļavas” (1981) – piedzīvojusi savu lielāko popularitāti Atmodas laikā, kad dziesminieku dziedātās Kalniņa dziesmas lielisko melodiju un tekstu dēļ bija klausītāju iemīlotas, tā bija iekļauta XXII Vispārējo Dziesmu svētku repertuārā 1998. gadā.

Jura Kulakova dziesma “Reiz zaļoja jaunība” saglabājusi klausītāju mīlestību nemainīgi kopš sacerēšanas 1987. gadā. Tā ir viena daļa no Kulakova cikla “Septiņarpus dziesmas ar Eduarda Veidenbauma vārdiem” solistei un rokgrupai. Tomēr atšķirībā no pārējām cikla dziesmām tā ir tipiska sentimentāla ziņģe un rakstīta tikai balsij ar ģitāras pavadijumu. Autors to pašironiski uzskata par “pusdziesmu”, tāpēc arī ciklam devis tādu savdabīgu nosaukumu. Šī ir pazīstamākā no minētā cikla dziesmām: 1988. gada “Mikrofona aptaujā” ieguvusi trešo vietu un iekļauta arī Latvijas simtgades iemīlotāko latviešu dziesmu izlasē, kas veidota 2018. gada aptaujā portālā “Izdziedam 100”.

Kas padara tieši šīs dziesmas populāras, nav viennozīmīgi atbildams, taču viens no pašiem svarīgākajiem faktoriem ir dziesmas teksta saturs, pati Veidenbauma dzeja. Jo tieši tā iedvesmojusi komponistus sacerēt atbilstošas melodijas, un bieži vien tekstā paustais ir izšķirošs, lai dziesma iemantotu tautas mīlestību. Rakstniecības un mūzikas muzeja 2013. gadā veiktajā aptaujā uz jautājumu “Kas, jūsuprāt, ir Imanta Kalniņa mūzikas popularitātes pamatā?” respondentu visvairāk izvēlētā atbilde bija – “izmantotie dziesmu teksti” (33,6 % no visiem aptaujātajiem). Tad, kad sabiedrībai aktuāls dzejoļa saturs apvienojas ar atbilstošu melodiju, rodas dzīvotspējīga vai pat īpaši iecienīta dziesma. Šajā ziņā Veidenbauma dzejas izmantojums centrējas it kā divās gultnēs. Vienā ir protests un dumpinieckisms, par kura kvintesenci var pieņemt dzejoli “Mosties, mosties reiz, svabadais gars”, tā popularitātes kulminācija – 1905. gada revolūcijas laiks. Šis pats teksts būtu bijis aktuāls arī Trešās atmodas laikā, ja vien padomju laika institūcijas nebūtu izmantojušas Veidenbauma dumpinieckismu, lai radītu par viņu sev izdevīgu priekšstatu kā par revolucionāru dzejnieku, un šis traucējošais ideoloģiskais uzslāpojums zūd tikai pamazām. Mūsdienās, kad izaugusi paaudze, kas ir brīva no padomju laika domāšanas klišejām, aicinājums “Mosties, mosties reiz, svabadais gars” jauniem cilvēkiem atkal šķiet fascinējošs, un 2017. gadā šo tekstu savai mūzikai izmantojusi, piemēram, grupa “Kapakmens” un vairākas citas ritmiskās mūzikas grupas.

Otra gultne noskaņas ziņā ir romantisms dažādās izpausmēs. Šajā ziņā nepārspēta virsotne ir “Kā gulbji balti padebeši iet”. To komponējuši vismaz septiņi autori: Jānis Zālītis 1905.–1906. gadā, Alfrēds Kalniņš 1917. gadā, Kārlis Kažociņš 1918. gadā, Marģeris Zariņš 1956. gadā, Eduards Patvaldnieks 50.–70. gados trimdā ASV, Pāvils Johansons Zviedrijā 1987. gadā, Ansis Sauka 1997. gadā. Šis dzejolis populārs ne tikai kā dziesma, šķiet, ka sabiedrības uztverē tas zināmā mērā personificē Veidenbauma dzejas būtību. Par to liek domāt Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta organizētā akcija “Skandē Veidenbaumu” 2017. gadā: dalībnieku visvairāk ierunātais dzejolis izrādījās “Kā gulbji balti padebeši iet”. Pieminēšanas vērts arī dzejoļa izmantojums Latvijas Bankas izlaistajā divu monētu komplektā par godu Veidenbaumam 2017. gadā: uz monētām attēloti mākoņi un frāzes “Tiem vēlētos es līdza tālu skriet” un “Tur tālumā, kur ziemas nepazīst”.

Dzejolis “Rau, svētku eglīte” gan komponēts skaitliski tikpat daudz (Rihards Dubra, Aleksandrs Jasjevičs, Valdemārs Ozoliņš, Raimonds Pauls, Lauma Reinholde, Visvaldis Sanders, Uldis Stabulnieks), taču šā teksta izvēli vairāk noteikusi vajadzība sacerēt dziesmiņu Ziemassvētkiem. Arī žanriskais risinājums te ir daudz šaurākā amplitūdā, salīdzinot ar teksta “Kā gulbji balti padebeši” interpretācijām, veidotām tik dažādiem atskaņotāju sastāviem – gan kā solo dziesma ar pavadijumu (Jānis Zālītis, Alfrēds Kalniņš), gan kā kora dziesma jauktajam korim (Kārlis Kažociņš, Eduards Patvaldnieks) vai sieviešu korim (Ansis Sauka), gan kā kino mūzika (Marģeris Zariņš) un kā rokdziesma (Pāvils Johansons).

Saprotamā kārtā nav statistikas par dziesmu popularitāti tik ilgā laikposmā, kādā radušās dziesmas ar Veidenbauma dzeju, tomēr no atbildēm dažādās aptaujās un intervijās un citiem avotiem var novērot tendenci, ka dziesmas likteni ietekmē sabiedrības noskaņojums. Ja sabiedrībā dominē pārmaiņu gaidas un neapmierinātība ar dzīvi, tad lielāku rezonansi gūst dzeja un dziesmas protesta noskaņās (“Mosties, mosties reiz, svabadais gars”). Laikos, kad dzīves plūdums ir līdzenāks, iemīļotas ir dziesmas, kas pauž romantiskas noskaņas: ilgošanos pēc laimes (“Kā gulbji balti padebeši iet”), smeldzi par aizgājušo jaunību (“Reiz zaļoja jaunība”), rezignāciju par neizdevušos dzīvi (“Domāju es domas dziļas”).

Kāpēc komponisti izvēlas dziesmām Veidenbauma dzeju?

Galvenais, kas rosina mūzikas autoru sacerēt dziesmu ar kādu tekstu, ir saturs: stāsts, vēstījums dziesmas tekstā. Pieredzējušais dziesmu tekstu autors Guntars Račs vairākkārt atzinis: “Vārdam ir milzīga nozīme un tāpat stāstam, par ko tad dziesma īsti ir.”³⁴ Veidenbauma dzejas izmantojums mūzikā izceļas ar to, ka tas aizsācies tik sen, – viņa dzejas vēstījums piesaistījis komponistus pirms simts gadiem un nav apstājis līdz pat mūsdienām. Tas turpinās, kaut daudzu viņa laikabiedru – atzītu dzejnieku – vārsmas jau sen novecojošas.

³⁴ Ezera, D. Ar saknēm Liepājas bruģī. Saruna ar Guntaru Raču. *Latvijas Avīze*, 2015, 12. marts.

Komponistus, tāpat kā Veidenbauma dzejas lasītājus, visus šos ilgos gadus piesaista tas, kas viņš runā par pašiem galvenajiem cilvēka dzīves jēgas jautājumiem, dara to emocionāli, lakoniskā un bieži vien pat ironiskā izteiksmē. Veidenbauma dzejā aprīņojami organiski līdzās pastāv intelekts un romantiska pasaules uztvere. Viņa dzeju izvēlas par dziesmu tekstiem arī tāpēc, ka dzejas valoda ir mērķtiecīga, bez izpušķojumiem un sentimenta. Taču sākotnēji tieši valoda un izteiksme izrādījušies vairāk piemērota sadzīves dziesmām ar pielāgotām melodijām, mazāk – profesionālu komponistu daiļradei. Pirmajiem profesionālajiem latviešu komponistiem Veidenbauma tiešā, dažbrīd pat sadzīviskā dzejas valoda sākotnēji šķitusi pārāk raupja. Ne velti dzejnieka draugs Edvards Treimanis-Zvārgulis, Veidenbauma dzīvi un darbus aprakstot, paudis par to savu neizpratni:

Tepat būtu jāatzīmē: neviens no latviešu komponistiem nav komponējis neviena vienīga Veidenbauma dzejoļa. Pate tauta ir spiesta tiem melodijas piegudrot kā, piemēram, dzejolim “Domāju es domas dziļas”. Kā tas saprotams? Kālab mūsu komponisti, kuri pat dažu sīku gariņu ievēro, tik auksti iet garām ģeniālajam Veidenbauma? Vai arī tas priekš viņiem būtu par spēcīgu un atklātu?³⁵

Latviešu mūzikas pamatlicēji – Jurjānu Andrejs, Jāzeps Vītols, Emīls Dārziņš – savām dziesmām Veidenbauma dzeju nav izmantojuši. Tā ienāk latviešu profesionālajā mūzikā tad, kad laikmeta norišu priekšplānā izvirzās tautas likteņa apdraudētība, kontrasts starp sapņu, ilgu pasauli un skarbo realitāti, ko tik spilgti dzejnieks izteicis dzejoli “Kā gulbji balti padebeši iet”. Nav nejaušība, ka Jānis Zālītis savu dziesmu ar šo tekstu raksta, briestot 1905. gada revolūcijas vētrainajiem notikumiem, Alfrēds Kalniņš un Kārlis Kažociņš – 1917. un 1918. gadā, kad jaundibinātajai Latvijas valstij pastāvēšanas tiesības vēl jāaicina Neatkarības kara kaujās. Zīmīgi, ka neviens no minētajiem komponistiem nav izmantojis dzejoļa pēdējās četras rindas, un tikai 1956. gadā Marģeris Zariņš padomju laika filmai domātajā dziesmā komponē visu tekstu. Tas parāda, kā mainījusies mūzikas estētika. Muzikologs Arnolds Klotiņš atgādina, ka gadsimta sākumā tāda veida teksti dēvēti par “fabriku dzeju”: “[T]ā sauktā fabriku dzeja vai tās elementi tolaik vēl visumā skaitījās profesionālai mūzikai nepiemēroti, nekomponējami.”³⁶

Tādējādi saprotams, kāpēc pirmspadomju laika komponisti Veidenbauma tekstu izmantošanā bijuši samērā atturīgi. Vēlākos gados Jānis Ozoliņš un Oļģerts Grāvītis komponējuši dzejoli “Mosties, mosties reiz, svabadais gars”, taču šīs dziesmas jāuzlūko drīzāk kā nodeva padomju ideoloģijas prasībām, savukārt Imants Kalniņš un Ivars Vigners atraduši Veidenbauma dzejā iespējas stilizēt seno laiku naivo romantismu (abi komponējuši “Jau ziediem rotātas pļavas”, un Ivars Vigners vēl arī “Es atceros bijušos laikus”).

³⁵ Treimanis-Zvārgulis, E. Eduards Veidenbaums savā dzīvē un darbos. Grām.: Veidenbaums, E. *Kopoti raksti*. Valmiera: P. Skrastiņa apgāds, 1907. 103. lpp.

³⁶ Klotiņš, A. *Alfrēds Kalniņš*. Rīga: Zinātne, 1979. 210. lpp.

Tomēr savu īstenāko interpretu Veidenbauma dzeja sastop rokmūziķa Jura Kulakova personā 80. gados. Muzicējot ansamblī “Menuets”, Kulakovs, sapratis, ka vēlas “lielākas kaislības un lielāku ekspresiju”,³⁷ izveido pats savu grupu “Pērkons” ar mērķi radīt kvalitatīvu latviešu rokmūziku, izmantojot labu dzeju. Te nu Veidenbauma dumpiniecišķums un skarbums īsti vietā. Jau 1980. gadā Kulakovs ar dziesmām “Mefistofeļa padomi”, kur izmantoti Veidenbauma teksti, piedalījies Latvijas Valsts universitātes Politiskās dziesmas festivālā, bet uz lielāku darbu viņu iedvesmojis Veidenbauma muzeja apmeklējums Kalāčos 1987. gadā. Būdams konservatorijas students, Kulakovs tur piedalījies sarīkojumā no Jauno komponistu apvienības, saticis tolaik jaunus dzejniekus Māri Melgalvu, Klāvu Elsbergu, Inesi Zanderi, Egīlu Zirni, skanējušas dziesmas un dzeja. Pēc tam arī radies populārais Kulakova cikls “Septiņarpus dziesmas ar Veidenbauma vārdiem”, kas veltīts grupas “Pērkons” solistei, dziesminiecei Ievai Akuratorei. Tajā izmantoti dzejoļi “Tumsa un migla”, “Viss ir joks”, “Pēc goda, pēc varas, pēc mantas”, “Reiz zaļoja jaunība”, “Viens otru”, “Es domāju”, “Vēl desmit, divdesmit gadu” un “Kad niknas vētras”. Šis dziesmu cikls padomju varas gados netiek izdots oficiāla ieraksta veidā, tas izplatās magnetofona lentes ierakstā. Cikla popularitāti veicina arī tā atainojums Latvijas TV muzikālajā videofilmā “Bet vilciens brauc” (1987, režisors Arvids Babris), kur filmējušies Ieva Akuratere, Juris Kulakovs Veidenbaumam līdzīgā tēlā un amatierteātra aktieri. Daudziem TV skatītājiem tolaik un droši vien arī mūsdienā interneta lietotājiem šī filma likusi iepazīt un novērtēt Veidenbauma dzeju.

Juris Kulakovs arī turpmākajos gados pievērsies Eduardam Veidenbaumam atsevišķās dziesmās, bet jauns cikls top 2008. gadā – kantāte “Mīlestībā viņo krūts”. Tas ir jau apjomīgāks darbs, jo ietver 21 dziesmu – gan agrāk komponētas, gan tieši šai kantātei radītas. Arī atskaņotājsastāvu Kulakovs iecerējis vērienīgāku: te dzied solisti un koris “Gaudeamus”, muzicē rokgrupa “Pērkons”. No šīs kantātes dziesmām kori atsevišķi bieži vien dzied titulkompozīciju “Mīlestībā viņo krūts”, kas komponēta klasiskā korālfaktūrā vīru korim *a cappella* un veltīta “Gaudeamus” diriģentam Ivaram Cinkusam. Eduarda Veidenbauma dzejas sakāpinātā ironija un citviet ilgu pilnais romantisms dod iespēju Jurim Kulakovam radīt mūziku ar teatrāliem stilizācijas paņēmieniem, veidot spēcīgus kontrastus, miksējot rokmūzikai piemītošo dinamiku ar kamerstila liriku. Populārā dziesma “Reiz zaļoja jaunība” ir ziņģes stilizācija un apliecina Jura Kulakova melodiķa talantu. (Par ko jau latviešu klasiskās mūzikas pamatlicējs un ilggadējais kompozīcijas pedagogs Jāzeps Vītols sacījis: “Konservatorijā es varu jums iemācīt rīkoties ar harmoniju un kompozīcijas tehniku, bet nekad to, kā būtu jāraksta spilgta melodija, šī lieta ir atkarīga no jūsu pašu talanta spējām un fantāzijas.”³⁸)

Eduarda Veidenbauma dzejas interpretācijās nozīmīgs ir Andra Dzeniša 2017. gadā komponētais cikls “Četras Eduarda Veidenbauma dziesmas un veltījums”. Tas radies kā pasūtījuma darbs un talantīgi veikts, sniedzot profesionāla komponista laikmetīgu skatījumu vokālās kameramūzikas žanrā uz Veidenbauma

³⁷ Dzenītis, A. Vēstījums un izteiksme. *Mūzikas Saule*, 2008, Nr. 6, 30. lpp.

³⁸ Vēriņa, S. *Jāzeps Vītols – komponists un pedagogs*. Rīga: Avots, 1991. 241. lpp.

dzeju. Komponists izmantojis tekstus “Īsts filozofs nav pesimists”, “Daudz prātīgu cilvēku pasaulē dzīvo”, “Es atminos rožainos laikus” un “Upes malu liepas ēno”, starp pēdējām divām iestarpinot dzejnieka Jāņa Rokpeļņa triptihu “Eduards Veidenbaums” kā veltījumu dzejnieka traģiskajai dzīvei. Krāsainību un nianšu kontrastus, ko Kulakovs spēj radīt ar rokmūzikas līdzekļiem, Dzenītis veido, izmantojot tikai dziedātāja balsi un klavieru partiju. Atšķirībā no daudziem amatiēriem, kuri lielākoties izmanto Veidenbauma dzeju, lai sacerētu dziesmas strofu formā (bieži vien shēmā: pants – piedziedājums, kas atkārtojas), šie profesionālie komponisti realizē tādu dzejas muzikālās interpretācijas principu, kas jūtīgi reaģē uz teksta īpatnībām, un necenšas to iespiest kādā muzikālā shēmā. Andris Dzenītis par to izteicies intervijā sakarā ar šā cikla komponēšanu:

Mani interesē dzejas izkārtojums, strofas, pantu garums, uzsvari, neregularitāte vairāk nekā tradicionālās ritma pēdās balstīti piemēri. Tādēļ vismaz manas mūzikas kontekstā nācās meklēt izeju un risinājumu, kā būt klātesošam šajā vēstījumā. Varbūt kļuvu nedaudz eklektisks, te ir viss – gan šansons, gan asas stikla lauskas, gan bezgalīgs, velkošs lēmums. Tas bija interesants piedzīvojums un iespēja arī pašam skaniski pieskarties Veidenbauma emocijām.³⁹

Izvēloties tekstus dziesmām, Dzenītis centies nepārspīlēt ar Veidenbauma dzejai piedēvēto pesimismu, jo viņu iedvesmojis dzejā paustais jūtu patiesums:

[C]entos drīzāk atlasīt tos Veidenbauma dzejoļus, kuros vairāk jūsmots par šīs pasaules daili. Grūtsirdīgāka dziesma ir “Daudz cilvēku”, bezcerīgi melanoliska – “Es atceros rožainos laikus”, taču par “Īsts filozofs nav pesimists” un “Upes malu liepas ēno” pats esmu pārsteigts, cik melodiskas, reizē naivas, taču no sirds patiesas tās izaugušas. Likās, ka šie četri dzejoļi labi ataino visu Veidenbauma dzejas kvintesenci, taču gribējās arī tādu kā skatu no malas, tāpēc kā komentāru Veidenbauma dzīvei izmantoju man ļoti tuvā dzejnieka un drauga literatūrā Jāņa Rokpeļņa dzejoli “Veidenbaums” – skarbas paša Veidenbauma izjūtas īsi pirms atvadišanās no šīs pasaules. Tas arī kļuvis par cikla centru, balsta kolonnu, balstītu citā laiktelpā.⁴⁰

Līdzās Veidenbauma dzejas saturam un izteiksmei ir vēl kāds faktors, kas piesaista komponistus, – viņa dzejas muzikalitāte. To pirmais uzsvēris Juris Kulakovs, piemēram, intervijā 2008. gadā viņš atgādina, ka Veidenbaums spēlējis vijoli: “Ne velti viņa dzeja, lai cik skarba brižiem būtu, ir skanīga – viena no muzikālākajām fonētiskā ziņā.”⁴¹ Kas nosaka to, ka dzeja ir muzikāla, tas ir ļoti interesants

³⁹ Brokāne, L. *Mūzika kā teksta komentārs. Intervija ar komponistu Andri Dzenīti*. Pieejams: <http://rmm.lv/2017/10/muzika-ka-teksta-komentars-intervija-ar-komponistu-andri-dzeniti/> [sk. 10.03.2019.]

⁴⁰ Turpat.

⁴¹ Tamuļeviča, Dž. Veidenbaums Kulakova garā. *Diena*, 2008, 12. nov.

un vēl pētāms jautājums. Tomēr līdz šim latviešu autori ir vienojušies vismaz par dažiem parametriem – fonētiskā labskanība un teksta iekšējā melodija, piemēram, Oļģerts Grāvītis rakstījis Hugo Krūmiņa dzejas sakarā:

Nav šaubu, ka tieši Hugo Krūmiņa poēzijas klasiski skaidrā ritmika, savdabīgā, it kā zemdegās slēptā, bet reizē labi saklausāmā iekšējā melodika uzjundi lasītājā – komponistā muzikālos risinājumus.⁴²

Par to domājuši arī paši dzejnieki, piemēram, Sergejs Moreino:

[P]ietiekams dzejas teksta muzikalitātes nosacījums ir tā ārpuskonteksta patstāvība, saprotamība cilvēkam bez lielām priekšzināšanām dzejā, ja vien šis cilvēks nav ar “biezām ausīm”.⁴³

Savukārt Inese Zandere atzīstas, ka, rakstot dzeju, viņa bieži vien to pie sevis izdzied:

Apsverot savu dzejoļu attiecības ar mūziku, atklāju kaut ko pretrunīgu – tāpat droši vien patiesu: manos dzejoļos dominē redzes tēli un vieliskuma atveidi valodā, savukārt formu diktē skaņa.⁴⁴

Veidenbaumu droši vien iespaidojusi arī sadzīves muzicēšana, jo 19. gadsimta beigās latvieši vairāk nekā šodien spēlēja un dziedāja, būdami labi amatnieki, paši būvēja vijoles un ērģeles un citus mūzikas instrumentus. Līdzīgi arī Veidenbaums ar vijoli savam priekam dažkārt spēlējis vienkāršas melodijas. Sava loma bijusi arī garīgajām dziesmām, kas viņa ģimenē dziedātas regulāri. Par Veidenbauma muzikalitāti bērībā liecinājis Treimanis-Zvārgulis: “Eduards līdz savam skolas laikam ar sajūsmību lasīja svētos rakstus un mācījās, un dziedāja garīgās dziesmas.”⁴⁵

Tādējādi var secināt, ka Eduarda Veidenbauma neparastās personības mantojums dzejā cauri vairāk nekā simts gadiem joprojām piesaista ne vien lasītājus, bet arī komponistus, rosinot viņa tekstus interpretēt mūzikā.⁴⁶ Viņa dzejas pievilcību veido tēlu loks, izteiksme un muzikalitāte – pietiekami daudz komponentu, lai piesaistītu gan dažādu stilu mūzikas autorus, gan dotu impulsus radīt dziesmas ļoti plašā žanriskā amplitūdā no ziņģes līdz Dziesmu svētku kopkora dziesmai vai izsmalcinātai mūsdienu vokālajai kameramūzikai.

⁴² *Dzejnieks Hugo Krūmiņš mūzikā*, 3. lpp.

⁴³ Moreino, S. *Starway to Heaven. Mūzikas Saule*, 2008, Nr. 4, 7.–9. lpp.

⁴⁴ Zandere, I. *Rakstīt vajag tā, kā dzied. Mūzikas Saule*, 2008, Nr. 4, 10.–11. lpp.

⁴⁵ Treimanis-Zvārgulis, E. *Eduards Veidenbaums savā dzīvē un darbā*, 10. lpp.

⁴⁶ 2017. gadā tapa jauns projekts: *Veidenbaums. Vaidi un gaidi (2017). Naba Music*. Par to plašāk: <https://nabamusic.bandcamp.com/album/veidenbaums-vaidi-un-gaidi-2017> [sk. 30.06.2020.] – par šo norādi paldies muzikoloģei Ilzei Šarkovskai-Liepiņai.

Eduards Veidenbaums's poetry as a catalyst for musical creations

Ligita Ašme

The numerous events held to celebrate Veidenbaums's 150th anniversary demonstrate the appeal of his poetry to contemporary people. Many events were organized around the songs set to his poetry. Both previously composed and new compositions were sung with unprecedented passion as an encouragement to reconsider the relationship between Veidenbaums's poetry and its musical interpretation.

When reviewing songs set to Veidenbaums's poetry, one faces insufficient information for two reasons. Firstly, the authors of older melodies are unknown, and secondly, amateur songs are not always recorded. However, even with the amount of information available, it is possible to get some overview of these songs.

It can be concluded that Veidenbaums's poetry, considering such a small number of poems, is proportionally much composed – almost every second poem is set to music. A series of poems are transferred into songs not once or twice, but even several times, for example, such a popular poem *White clouds are passing like swans* (*Kā gulbji balti padebeši iet*) is set to music at least seven times.

Besides, the analysis of chronology of songs based on Veidenbaums's poetry requires the examination of the entire history of Latvian music, because this period lasts over more than a hundred years. Hence, the analysis reveals not only how and why Veidenbaums's poetry is used in songs, but also the general dynamics of the relationship between lyrics and melodies during the evolution of the song genre. It is an additional component of the landscape, which is reflected in the set of songs based on Veidenbaums's poetry.

Keywords: Veidenbaums, song genre, interpretation of poetry, poetic musicality, 'schlager' or popular songs.