

Tautasdziesma Jēkaba Graubiņa prātā un dvēselē (1986)

1938. gadā Jēkabs Graubiņš publicē rakstu "Latvju tautdziesmu sabal-sojumi". Raksts ir četrdaļīgs, ar apakšvirsrakstiem: 1. Jānis Cimze. 2. Jur-jānu Andrejs. 3. Emīls Melngailis. 4. Jaunākie tautdziesmu sabal-sojumi.

Pusotru gadu vēlāk Jāzeps Vītols publicē rakstu "Latviešu kora dzies-mas attīstība", apcerēdams tajā arī tautasdziesmu apdares no Cimzes līdz jaunajiem komponistiem.

Pret Cimzi un Jurjānu abiem autoriem ir diezgan vienāda attieksme, pat vieni un tie paši izteikumi. Pret Melngaili jau mazāk: Vītols nevar noslēpt sajūsmu, Graubiņam viens otrs iebildums. Taču, nonākot līdz "jauno" (pat Graubiņš, Ābele u. c.) apcerēšanai, Graubiņam ar Vītolu kopīgas valodas vairs nav.

Graubiņš (iekavās sniegtie piemēri ir autora tekstā!):

"Sākdami ar piesliešanos Melngaiļa stilam galvenajos vilcienos, jaunie tomēr pie tā nav apstājušies un gājuši savos meklējumos tālāk.

[..] Censdamies dūra [mažors – V. B.] rakstura meldiju mainīt ar molla [minors – V. B.]. Ir mēģinājumi arī to pašu meldiju harmonizēt gan dūrā, gan mollā (Graubiņa "Tēvzemes sargātājs", "Jo dziedāju, jo skanēja"). Kombinētas tautas ar oriģinālmeldijām (Graubiņa "Pie straujupītes", "Aiz upītes es uzaugu"). Teksta ilustrēšanai lietoti oriģināliespraudumi (Grau-biņa "Kas tur kliežā?", "Silmala trīcēja"). [..]

Dominējošais tehniskais stils – polifonija. Daudz dažādu imitāciju (ne oktāvā vien, bet arī citos intervālos, imitācijas pagarinājumā un saīsināju-mā u. c.)."

Vītols par to pašu:

"Bet, ja latviešu kora dziesma līdz šim gājusi noteikti uz augšu, tad šeit tā it kā apstājas; pat varbūt uzrāda zināmas dekadences pazīmes. Pirmā

kārtā – savās attiecībās pret tautas dziesmu. Tā no Jurjāna un Melngaiļa mākslas aizgājusi tālu projām; it kā pieteikts karš vienkāršībai, dziesmas dabīgai uztverei un apstrādājumam. [..] Sāka harmonizētāji meklēt imi-tācijas, kanonus vietā vai nevietā, gan muzikāli attaisnojamus, gan neat-taisnojamus, ritmiski saprotamus vai ritma mocītājus, toņukārtas pasvīt-rojot vai nosvītrojot – kā jau kuru reizi; kanonu par katru cenu. Un galu galā nozūd galvenais – meldija – samākslojumu biežoknī. Latviešu tautas dziesmas necienīgs, maz teicams avanss klausītāju rupjākiem instinktiem ir tie interjekciju [izsaukmes vārdi – V. B.] pakaiši, pa kuriem tautas mel-dijām, sevišķi Graubiņa uztverē, burtiski jābradā."

Kuram taisnība?

Patiesi, pirmais iespaids no Graubiņa apdaru klausīšanās var palikt dīvains. No vienas puses, faktūra neparasti bagāta, veidojums arī, katra apdare ir vesels uzvedums. No otras, ieklausoties saskaņās un to secībās, tās brīžiem šķiet kā bez spēka, pat nemākulīgi izraudzītas. Jāzeps Vītola skolnieks Graubiņš nu nekādi nevarētu būt pelnījis pārmetumu par nemā-kulību. Lai meistara simtgadē (16. IV) nebūtu jāaizver acis uz šo dīvaino un droši vien tikai šķietamo pretrunu, ar to jātiek skaidrībā.

Tas ir izdarāms, ja atceramies, ka saskaņu secībām dažādos mūzikas stilos var būt dažāda loma. Par Eiropas mūzikas valodu, kāda tā bija ap 16. gadsimtu, skaidri un trāpīgi mūsu gadsimta sākumā rakstījis kompon-ists, Maskavas konservatorijas profesors Sergejs Taņejevs:

"Kaut arī atsevišķas saskaņas varētu pielīdzināt noteiktiem akordiem, tomēr termins "harmonija" tādā nozīmē, kā to lieto mūsdienu mūzikā, uz seno polifoniju nav attiecināms. Stingrā stila harmonija nepakļaujas mūsu sistēmai, kura pulcē akordus ap vienu centrālo tonikas akordu. [..] Katram akordam var sekot kurš katrs cits akords.

Stingrā stila mūziku, kura bija galvenokārt vokāla, kopā turēja pirmām kārtām teksts. Bet bez šī ārpusmūzikālā līdzekļa tā laika mūzikā bija arī kāds tīri muzikāls līdzeklis, jo vērtīgāks tāpēc, ka harmonijai vēl nebija tā kopā turētājas spēka, kādu tā ieguva vēlāk. Šis līdzeklis ir tā saucamā imi-tācija, tikko skanējušas melodijas atkārtošana citā balsī."

Та́неев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. Лейпциг: Издание М. П. Бел-лева, 1909. С. 3–4.

Kāds šim izteikumam sakars ar Graubiņa apdaru valodu? Samērā tiešs. Graubiņš kā neviens cits centās par savu padarīt Jurjānu Andreja norādījumu:

“Tā ka īstās tautas meldijas ir daudz senāk cēlušās par modernās harmonijas nodibināšanos, jo viņas visas iekļaujas senās baznīcas toņkārtās, kā to norāda ievadoņa trūkums, tad vēl nopietni jāpārdomā, vai senais kontrapunktiskais nebūtu tas īstais veids, kurā vajadzētu ietērt mūsu tautas dziesmas.”

Jurjāns pats savam principam atļāvās arī nesekot, ja intuīcija veda citur. Citādi rīkojas Graubiņš. Cik var spriest no dažiem izteikumiem, viņš, šķiet, augstu vērtējis prāta lomu mūzikas jaunradīšanā, jo, piemēram, Latviešu konversācijas vārdnīcā Hindemitam viņš veltījis visatzinīgākos vārdus, bet par Dvoržāku atzīmējis: “Intelektuālais trūkums gan bieži noved D-ka mūzikas elementāro jautrību līdz trivialitātes robežām, un dažreiz tas jūtams nepietiekošā līdzsvarā starp programmātiskiem nodomiem un formālo izveidojumu..”²

Lai spriež biogrāfi un psihologi, cik lielā mērā ar prātu un cik ar sirdi Graubiņš nokļuva pie pirmsharmonijas laiku mūzikas valodas. Katrā ziņā viņš tādu lietoja, vismaz tās elementus. Šis apstāklis liedz atzīt Graubiņu par Melngaiļa radnieku. Līdzība ir tikai ārēja. Arī Melngailis izmanto polifonijas paņēmienus, cenšas pēc pavadošo balsu kustīguma, taču pietiek paklausīties jebkuru Melngaiļa apdares vai oriģināldziesmas fragmentu, lai sadzirdētu, ka Melngailim katra saskaņa ir kā uzvilktā atspere, kas tiecas ieņemt citu stāvokli. Graubiņa mūzikas saskaņām tāda tieksme ir nesalīdzināmi vājāka, saskaņas savā starpā gandrīz nav saistītas. Tā ir gluži vienkārši cita valoda ar citu gramatiku. Atcerēsimies tagad Tagajeva rakstīto par saskaņu secību un imitāciju lomu. Teorētiski spriežot, imitāciju, faktūras, dažādu ārpusmuzikālu paņēmienu nozīmei Graubiņa mūzikas valodā vajadzētu būt ievērojamai. Tāda tā arī ir. Te slēpjas Graubiņa kora apdaru izteiksmes spēks. Tas plok vienīgi apstākļos, kur

nav iespējams likt lietā šos būtiskos izteiksmes līdzekļus, piemēram, vienā otrā bērnu dziesmā.

Līdz ar to varētu arī tikt skaidrībā par Graubiņa apdaru virzienam nelabvēlīgo Vītola izteikumu. Ja Graubiņa mūzikas valodas pamatā būtu Eiropas klasiskā harmonija ar tās saskaņu spriegumu, Vītolam, protams, būtu liela taisnība – imitācijas, faktūras bagātība, ārpusmuzikāli līdzekļi tad nav tik vajadzīgi un var arī traucēt. Taču Graubiņa izraudzītajā skaņu valodā šie paši Vītola nosodītie paņēmieni ir būtiski.

Cita lieta, ka varbūt ir vēl kāds ceļš, kurš pievestu latviešu tautasdziesmai tuvāk. Tāds jāmeklē, arī pats Graubiņš iepriekšminētā raksta nobeigumā atzīst: “Kā redzams, jaunie nav baidījušies uzstādīt sev problēmas. Tās nāks vēl klāt. To atrisināšana spiedīs strādāt..” Ne tikai apdares, bet arī nopietnie Graubiņa teorētiskie raksti piedāvā daudz visvisādu problēmu, kuras prasīt prasās pēc izstrādāšanas. Par daudzām citām problēmām pagaidām nevar spriest gluži vienkārši tāpēc, ka attiecīgie raksti nav publicēti! Graubiņa darbiem jāklūst visā pilnībā pieejamiem, lai ar tiem varētu strādāt.

² Švābe A., Būmanis A., Dišlērs K. (red.). *Latviešu konversācijas vārdnīca*. Rīga: A. Gulbja apgāds, 1929. 3. sēj. 6131.–6132. lpp.