

ROMUALDA JERMAKA *MISSA PASCHALIS* KOMPONISTA SAKRĀLĀS DAIĻRADES KONTEKSTĀ

Missa Paschalis of Romualds Jermaks in the context of the composer's sacred creative work

Ieva Rozenbaha

J. Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, Kr. Barona iela 1, Rīga, Latvija,
e-psats: academy@jvlma.lv

Abstract. *The report is devoted to the Missa Paschalis of Romualds Jermaks (*1931) in the context of both creative work of the composer and latvian sacred music. Missa Paschalis (2009) is an example of liturgical mass. The mass is composed to large composition or performers: soprano solo, tenor solo, choir, three trumpets, organ and percussion instruments. The composer has made use of the whole traditional cycle of the mass ordinarium (Kyrie, Gloria, Credo, Sancus, Agnus Dei) which is supplemented with proprium parts of Easter mass (Introitus: Resurrexit, Graduale: Haec dies, Offertorium: Terra tremuit, Communio: Pascha nostrum). Timbral and textural expression and imagery possibilities has been used variously. The application of traditional polyphonic forms and methods of development is done masterly.*

Keywords: *R. Jermaks, latvian sacred music, mass, polyphony, sacred music genres.*

Sakrālā mūzika Latvijā šodien

Pētījuma mērķis ir iepazīstināt ar vienu no Romualda Jermaka (*1931) jaunākajiem izvērstajiem sakrālajiem opusiem – *Missa Paschalis / Lieldienu mesu* (2009) un izvērtēt to latviešu sakrālās mūzikas un komponista sakrālās daiļrades kontekstā.

Sakrālā tēma mūsdienu Latvijas mūzikā ir stabila un komponistu visnotaļ iecienīta sfēra. Koncertos regulāri skan latviešu autoru dažādu žanru sakrālie opusi, nereti ir arī jaundarbu pirmatskaņojumi. Ir vispārzināms, ka sakrālās tematikas atdzimšana Latvijas mūzikā sākusies kopš 20. gadsimta 80. gadu beigām un ir piedzīvojusi strauju, intensīvu un auglīgu izaugsmi. Reliģiskās tēmas tikušas un joprojām tiek risinātas visdažādākajos žanros, sastāvos, mērogos, gan vēršoties pie gadsimtos pārbaudītām vērtībām (žanriem, tekstiem, izteiksmes līdzekļiem), gan meklējot jaunus ceļus garīguma sludināšanā. Tomēr žanru ziņā prioritāti, kā visā sakrālās mūzikas vēsturē, tā arī Latvijas 20. un 21. gs. mijas periodā, saglabā vokāli instrumentālie žanri.

Bagāts ir latviešu autoru radīto oratoriju un kantāšu klāsts. Krāšņi un apjomā izvērsti ir vokāli simfoniskie opusi jauktam korim (nereti arī solistiem) un simfoniskam orķestrim, piemēram, P. Butāna kantāte *Maria virgine* (2001) lielam zēnu korim un simfoniskajam orķestrim, I. Rišes oratorija *Augstā dziesma* (2003) jauktam korim un simfoniskajam orķestrim, G. Pelēča kantāte *Solījums* (2005) jauktam korim un simfoniskajam orķestrim. Ļoti izplatītas ir vokāli instrumentālās kompozīcijas ar dažāda sastāva instrumentālmūziķu grupas piesaisti. Šāds atskaņotājsastāvs izmantots, piemēram, R. Kalsona kantātē *Aleluja* (1989), R. Dubras kantātē *Canticum Fratris Solis* (1997) jauktam korim, obojai, mežragam, ērģelēm, Ē. Ešenvalda kantātē *Ziemsvētku vakarā* (2008) solistiem, jauktam korim, instrumentālam ansamblim. Svarīgu vietu ieņem skaņdarbi korim un ērģelēm (ar iespējamu solistu piedalīšanos), piemēram, J. Karlsona kantāte *Magna Opera Domini* (1989) lielam zēnu korim un ērģelēm, R. Dubras kantāte *Angelus Domini* (1997) soprānam, jauktajam korim un ērģelēm. Bez tam sastopamas arī īpašas kompozīcijas, kuras jau atskaņotājsastāva dēļ uzskatāmas par netradicionāliem žanra risinājumiem. Daži piemēri: J. Ābola kantāte *Roždestvo Tvoje Hriste Bože naš* (2000) sieviešu vokālam ansamblim, kā arī vairāki G. Pelēča opusi – oratorija *Dievs ir mīlestība* (2001) jauktam korim *a cappella*, skaņdarbs *Revelation* (2003) kontrtenoram solo, flautai, violai *da gamba* un klavesīnam, oratorija *Nāvi ar nāvi iznīcinājis* (2004) jauktam korim, fonogrammā un gleznu projekcijām.

Latviešu sakrālajā mūzikā 20. un 21. gs. mijā visai izplatīti ir arī dažādi liturģijas tradicionālie žanri. To vidū ir *Te Deum* (I. Arne, 1993, R. Jermaks, 1996, R. Dubra, 2002 u.c.), *Magnificat* (I. Zemzaris, 1995, J. Lūsēns, 2001, R. Dubra, 2004 u.c.), *Stabat Mater* (A. Selickis, 2003, I. Arne, 2006).

Citu žanru vidū īpaši uzplaucis un bagātīgi attīstījies ir mesas žanrs, ņemot vērā, ka līdz tam tas latviešu mūzikā bijis tikpat kā neapgūts. Katoliskajā liturģijā dzimusi mesa latviešu komponistu daiļradē atklājas dažādos žanra variantos, ko ietekmē dažādi faktori, piemēram, autora pārliecība un mākslinieciskā iecere vai konkrētā skaņdarba paredzamā funkcija. Latviešu sakrālās mūzikas pētniece Jūlija Jonāne norāda uz trijām mesas žanra traktējuma tendencēm gadsimtu mijā. (Jonāne, 2009: 98).

1. Tradicionālās katoļu liturģiskās mesas, kuras paredzētas atskaņošanai galvenokārt dievkalpojumā. Tādas mesas lielākoties sastopamas R. Dubras (piemēram, *Missa Simplex in tempore Adventu* (1994), *Missa Simplex I* jeb *Vienkāršā Mise* (1995), *Missa Simplex II* (1999)), R. Jermaka (piemēram, *Svētā mesa* (1989), *Missa brevis* (1992), *Missa quotidiana* (2006)) un citu komponistu daiļradē (R. Liede *Missa brevis* (1993), G. Pelēcis *Missa brevis* (2003), Ingmars Zemzaris *Missa brevis* (1999)).

2. Svinīgās baznīcas mesas (t.s. *Missa Solemnis* tips) vai tradicionālas izvērstās koncertmesas – apjomīgas pilna mesas cikla interpretācijas. Šim mesas tipam raksturīgas plašākas cikla daļas, kuplāks izpildītāju sastāvs – parasti ar solistiem un orķestri, kā R. Dubras mesā *Signum Magnum* (2001) un A. Maskata kompozīcijā *Messa* (1997). Proprija daļas iekļautas arī R. Dubra *Missa Sinceritatis* (1995) un *Signum Magnum* (2001).

3. Brīvi veidotas nekanoniskas mesas, kurām raksturīgs variēts daļu skaits, nepilns kanoniskā teksta izmantojums un tamlīdzīgas atkāpes no žanra kanoniskā satvara. Šāda tipa mesas top galvenokārt komponistu eksperimentētāju daiļradē ar pamatdomu veidot kaut ko jaunu un netradicionālu, savai idejai pakļautu (R. Kalsona *Mesa 1990*, P. Butāna *Mesa Libera me* (1999), P. Vaska *Mesa* (2000), A. Vecumnieka *Mesa* (1993)).

Kādi faktori ir sekmējuši iezīmēto reliģiska satura darbu pārpilnību latviešu mūzikā?

Sakrālās mūzikas radīšanā un popularizēšanā nozīmīgu lomu spēlē Vispārējie Dziesmu svētki un citi nozīmīgi mūzikas pasākumi. Tā, piemēram, XXIII Vispārējo latviešu Dziesmu svētku (2003) garīgajā koncertā pirmatskaņojumu piedzīvoja monumentāla R. Dubras kompozīcija – *Te Deum* diviem jauktajiem korim, sieviešu korim, vīru korim, zēnu korim, meiteņu korim, ērģelēm, soprāna saksofonam, mežragam, diviem zvanu komplektiem un tamtamam. Atjaunoto tradīciju turpinot, XXIV Vispārējo latviešu dziesmu svētku Sakrālās mūzikas koncertā (2008) savukārt izskanēja trīs vokāli instrumentāli jaundarbi: Ē. Ešenalda *Gavilējiet Dievam, visas zemes* soprānam, meiteņu, zēnu un jauktajam korim, ērģelēm un orķestrim, J. Karlsona *Laudate Domino* solistiem, korim, simfoniskajam orķestrim un ērģelēm, I. Mežaraupa *Alleluja* korim un orķestrim.

Otrs ļoti nozīmīgs sakrālās kormūzikas attīstības veicinātājs ir Valsts Akadēmiskā kora *Latvija* organizētais Starptautiskais garīgās mūzikas festivāls, kas jau kopš 1998. gada īpašu uzmanību pievērš tieši latviešu autoru sakrālajām kompozīcijām. Festivāla sakarā tapuši tādi ievērojami darbi kā P. Butāna mesa *Liberame, Domine* (2. garīgās mūzikas festivālam, 1999), R. Dubras mesa *Signum Magnum*, G. Pelēča oratorija *Dievs ir mīlestība* un M. Einfeldes *Rīta liturģija* (4. festivālam, 2001), I. Rišes oratorija *Augstā dziesma* (7. festivālam, 2004), Ē. Ešenalda *Passion and Resurrection* (8. festivālam, 2005) un vēl citi darbi.

Jāatzīmē arī festivāls *Saxophonia*, kas līdzās saksofona skanējuma iekļāvumam atšķirīgos sastāvos un akustiskās vidēs, sevišķu nozīmi arī piešķir sakrālās mūzikas atskaņošanai. Pēdējo festivālu koncertos klausītāju uzmanībai, piemēram, tika piedāvāti vairāki vokāli instrumentāli jaundarbi ar saksofonistu līdzdalību: R. Dubras oratorija *Omnes sitientes venite ad aquas* (2007) alta saksofonam, diviem saksofonu kvartetiem, diviem sitaminstrumentālistiem, diviem jauktiem korim (mazam un lielam) un ērģelēm,

Ē. Ešenvalda *Genesis* (2009) jauktajam korim, saksofonu kvartetam, sitaminstrumentiem un ērģelēm, K. Pētersona vokāli instrumentālais opuss *Elle* (2011) saksofonam, jauktajam korim un ērģelēm.

Kā redzams, sakrālajai mūzikai Latvijas mūzikas dzīvē pieder nozīmīga vieta un tai ir iespējas skanēt visdažādākajās situācijās – no dievkalpojumiem līdz liela mēroga svētkiem un festivāliem. Tādēļ nebūt nav pārsteidzoši, ka aizvadītajā apmēram divdesmit gadu periodā ir pat grūti atrast komponistu, kurš nebūtu mēģinājis sevi izpaust sakrālās mūzikas ietvaros. Tomēr līdzās skaņražiem, kuru daiļradē sakrālā tematika skarta tikai *garāmejojot*, jāatzīmē autori, kuru mākslā reliģiskā sfēra ir personīgās pārlicības un dziļas ticības noteikta. Šajā ziņā kā ražīgākie jāatzīmē Ēriks Ešenvalds, Rihards Dubra, Georgs Pelēcis un Romualds Jermaks.

Ieskats Romualda Jermaka daiļradē

Romualda Jermaka (*1931) radošās intereses vienmēr bijušas vispusīgas, un viņa muzikālais devums ir ļoti plašs. Komponista darbu sarakstā ir daudzi izvērstas formas instrumentālie opusi – koncertžanra darbi, skaņdarbi simfoniskajam un pūtēju orķestrim, izvērstas kompozīcijas ērģelēm, citiem instrumentiem un ansambļiem. Ievērojamu vietu ieņem vokāli instrumentāli sacerējumi – kantātes, oratorijas, kora un solo vokālie cikli. Arvien no jauna komponists pievērsies latviešu tautsdziesmu apdarēm dažādiem sastāviem.

R. Jermaka darbi aptver visplašāko tematisma un tēlu sfēru, tomēr īpaši svarīgas komponista daiļradei ir nozīmīgas humānistiskās, vispārcilvēciskās, arī *garīgās* tēmas. Piemēram, oratorija *Salaspils sirdspuksti* (1972) mecosoprānam, jauktajam korim, kamerorķestrim un ērģelēm ar Ziedoņa Purva tekstu, cikls *Gaismas stīgu mūzika* (1983) soprānam, jauktajam korim, flautai, ērģelēm un sitaminstrumentiem ar Rabindranata Tagores tekstu, oratorija *Sāpju ceļš* (1989) soprānam, baritonam, jauktajam korim, ērģelēm un sitaminstrumentiem, kā pats autors skaņdarba apakšnosaukumā norāda – *veltījums visu pazemoto un nogalināto, visu taigā nosalušo un sniegputeņos pazudušo, visu Latvijas latviešu, kuri ar varu tika aizvesti no Latvijas, visu tautību nevainīgo mocekļu – staļinisko represiju upuru – piemiņai* (Latvijas mūzikas informācijas centrs), teksts – latviešu represēto dzejnieku dzeja, oratorija *Es tēvu zemei noliecos* (1990) mecosoprānam, tenoram, vīru korim, ērģelēm un sitaminstrumentiem ar latviešu represēto dzejnieku tekstiem.

Ar šādas ievirzes tēmu loku sasaucas arī sakrālā tematika, kas, nenoliedzami, ir viena no komponistam vistuvākajām. Kopš 20. gadsimta 90. gadiem tā ir neatņemama sfēra komponista radošajā darbībā.

R. Jermaka sakrālo daiļradi pārstāv vairāki desmiti garīga satura dziesmu solo balsij ar pavadijumu, sieviešu, vīru un jauktajiem koriem, kā arī virkne vokāli instrumentālu darbu – garīgās kantātes, piemēram, *Šai svētā naktī* (1994) soprānam, tenoram, jauktajam korim un simfoniskajam orķestrim ar Valdas Moras tekstu, *Paceliet sirdis* (2002) soprānam, baritonam, jauktajam korim un ērģelēm ar Luda Bērziņa tekstu, *Paceliet sirdis* (2008) soprānam, baritonam, jauktajam korim un ērģelēm, Ivara Gaides vārdi, *Te Deum* solistam, jauktajam korim un ērģelēm (1996), *Rekviēms* soprānam, tenoram, vīru korim un ērģelēm (2002), kā arī 18 visdažādākā apjoma un sastāva mesas ar tekstu latīņu, latviešu un latgaliešu valodā.

R. Jermaka mesu vidū ir tradicionālās katoļu liturģiskās mesas (skat. mesu iedalījumu iepriekš), kas paredzētas draudzes dziedājumam vai draudžu kora atskaņojumam dievkalpojumā. Ir arī apjomā izvērstas un atskaņotājsastāvā krāšņas svinīgās mesas – *Missa Solemnis* vai koncertmesas, piemēram, *Svētā Franciska mesa* solistiem, jauktajam korim, kamerorķestrim, ērģelēm un sitaminstrumentiem (1992), pāvestam Jānim Pāvīlam II veltītā Svinīgā mesa (*Missa Solemnis dedicata Suae Sanctitati Pape Joanni Pauli II*) solistiem, jauktajam korim un ērģelēm (1993), *Svinīgā mesa* solistiem, jauktajam korim un ērģelēm (*ad libitum* arī diviem mežragiem un divām trompetēm) (1992).

***Missa Paschalis*, tās tēlainība un tematisms**

Viens no Romualda Jermaka jaunākajiem izvērstajiem sakrālajiem opusiem ir *Missa Paschalis / Lieldienu mesa* (2009), kas pirmatskaņojumu piedzīvoja vienā no Romualda Jermaka 80. jubilejas autorkoncertiem Rīgas Domā, 2011. gada 12. jūnijā. Tās atskaņojumā diriģenta Māra Sirmā vadībā piedalījās Valsts Akadēmiskais koris *Latvija*, solisti Inga Šļubovska un Viesturs Jansons, ērģeliece Kristīne Adamaite, kā arī vēl citi instrumentālisti.

Lieldienu svētki Baznīcas gadā apliecina visnozīmīgāko domu kristīgajā pasaules uzskatā, pauž tās jēgu – uzvaru pār nāvi. Tāpēc R. Jermaka Augšāmcelšanās svētku mesas daļas manifestē prieku visdažādākajās tā niansēs – no klusas apbrīnas un dziļas bijības līdz skanīgām gaviļēm un aizrautīgai liksmei. Interesanti, ka, pārlūkojot pēdējos divdesmit gados tapušos latviešu komponistu sakrālos opusus, jāsecina, ka kristīgajām Lieldienām ir veltīti tikai daži izvērsti vokāli instrumentāli skaņdarbi - E. Straumes Lieldienu kantāte *Laudamus te* (1990), U. Prauliņa Lieldienu oratorija *Te Deum laudamus* (2001) (abos gadījumos bez specifiska Lieldienu liturģiskā teksta izmantojuma), G. Pelēča pareizticīgo Lieldienu oratorija *Kristus ir augšāmcēlies!* (1996) un *Pareizticīgo Lieldienu akāfists* (1997). Nesalīdzināmi vairāk tikuši apdziedāti Ziemassvētku notikumi, piemēram, J. Karlsona *Ziemassvētku kantāte* (1991), A. Altmaņa *Ziemassvētku kantāte Svētvakars* (1995), Ingmara Zemzara *Ziemassvētku oratorija* (1999), G. Pelēča *Ziemassvētku oratorija Kristus ir dzimis* (2000), R. Dubras *Ziemassvētku oratorija* (2011), kā arī virkne citu darbu. Acīmredzot Ziemassvētku stāsta poēzija un šo svētku savīšanās ar ziemas saulgriežu tradīcijām skaņražiem šķiet pievilcīgāka un rosinošāka nekā Kristus augšāmcelšanās notikumu atspoguļošana mūzikā. Tieši tāpēc R. Jermaka *Missa Paschalis* īpaši izceļas latviešu sakrālo darbu vidū kā vienīgā Lieldienu mesa un viens no retajiem Lieldienu tematikai veltītajiem skaņdarbiem vispār.

Šī mesa ir uzskatāms *Missa Solemnis* paraugs. To pierāda vairākas darba iezīmes.

Pirmkārt, atskaņotājsastāvs, – mesa sacerēta paplašinātam sastāvam. Līdzās korim, diviem solistiem (soprānam un tenoram) un ērģelēm ietvertas arī trīs trompetes un sitaminstrumenti (trijstūris, tamburīns, zvaniņi, zvani, mazās bungas un timpāni). Trompešu trio un izvēlēto sitaminstrumentu krāsas pastiprina īpašo svētku mesas noskaņu.

Otrkārt, tiek izmantots paplašināts mesas cikls. Mesas *ordinarium* daļas (*Kyrie, Gloria, Credo, Sancus, Agnus Dei*) ir papildinātas ar Lieldienu mesas sevišķajām *proprium* daļām (*Introitus: Resurrexit, Graduale: Haec dies, Offertorium: Terra tremuit, Communio: Pascha nostrum*).

Treškārt, mesas kopējā kompozīcijā un mūzikas valodā daudzpusīgi pielietotas ir tembrālās un faktūras dramaturģijas iespējas. Komponists pilnībā izmanto atskaņotājsastāva piedāvātās izteiksmes kombinācijas un rada spilgtus kontrastus, pretstatot solo un *tutti*, solistu duetu un kora grupas, homofonas un polifonas epizodes, *a cappella* skanējumu un instrumentālus posmus.

Tā, piemēram, jau cikla pirmā daļa *Introitus: Resurrexit* (*Es esmu augšāmcēlies, un ar Tevi es esmu; Tu esi pacēlis savu roku pār mani. Apbrīnojamas ir Tavas zināšanas, Kungs: Tu esi mani atzinis par labu, Tu zināji manu pazemošanu un manu augšāmcelšanos*) veidojas raitā plūdumā un piesaka atšķirīgus faktūras paņēmienus un atskaņotājsastāva izmantojuma iespējas: tenors solo *a cappella*, solists un kora tenori *a cappella* un ar askētisku ērģeļu pavadījuma līniju, vīru kora unisons, heterofona divbalsība, imitācijas un ērģeļu soloposmi. Zīmīgi, ka tenora solo un kora tenoru sākuma tematisms ir gregoriskā dziedājuma stilizācija – diatoniskas jubilācijas ar teksta un melodijas melismatiskām attiecībām un brīvu, tekstam pakļautu ritma zīmējumu neregulārā metrā un struktūrās.

The image shows a musical score for the Introitus 'Resurrexit'. It consists of four staves. The first two staves are for Tenor solo (T. solo) and Tenor (T.), starting at measure 12. The tempo is marked 'poco ritenuto' and the mood is '2 Più energico'. The dynamics are 'ff'. The lyrics are: 'Re - sur - re - - - - xit, re - sur'. The next two staves continue from measure 16, with lyrics: 're - xit et - - - - ad - - - - huc te - cum sum, - - - -'. The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings.

1. attēls. Nošu piemērs *Introitus: Resurrexit*

Turklāt šāda tipa melodika ir noteicošā visā daļā, arī ērģeļu partijā. Minētie faktūras paņēmieni, vīru balsis un vokālās melodikas tips, kā arī modālās harmonijas elementi ļauj vilkt paralēles ar gregoriskā korāļa stilistiku kopumā, ar viduslaiku daudz balsības mūzikas valodu un arī ar agrīnās polifonās mesas pirmajiem paraugiem.

Būtiski, ka pirmās daļas tematisms tiek atkārtots arī cikla pēdējās daļas *Communio: Pascha nostrum* pirmajā posmā, veidojot tematisku arku. Arī ofertorija *Terra tremuit* sākumposms, lai arī tēlaini ir kontrastējošs, ar gregoriskajām jubiliācijām tuvo pamattematismu, atskaņotājsastāvu (vīru koris un abi solisti) un faktūras paņēmieniem (solists *a cappella*, solistu un kora imitācijas) veido papildus arku cikla veidojumā. Tātad zīmīgi, ka trijās no četrām proprija daļām (izņemot graduālu *Haec dies*), kas savā vēstījumā tieši runā par Lieldienu svētku saturu, komponists pielieto atsauci uz gregorisko korāli. Turklāt arī citās cikla daļās (*Haec dies* otrā epizode, *Sanctus*, *Agnus Dei* u.c.) nereti ieskanas gregoriskajam dziedājumam tuvas intonācijas - diatoniskā skaņurakstā, ar pārsvarā pakāpenisku melodijas kustību, brīvā ritmikā, ar melismatiskām vai neimatiskām teksta un melodijas attiecībām. Tādā veidā komponists ar šo savdabīgo atsauci caurvij mesas ciklu un savieno Lieldienu mesu 21. gadsimtā ar viduslaiku baznīcas mūzikas pamatiem.

Mesas tēlainībā liela nozīme ir instrumentālajam ansamblim, kas ar saviem izteiksmes līdzekļiem paspilgtina kora, solistu un ērģeļu skanējumu. Daudzkārt komponists ir izcēlis atsevišķu instrumentu tembru, lai īpaši akcentētu attiecīgās mesas daļas gaisotni. Tā, piemēram, *Kyrie* daļā, lai akcentētu miera, pašāvēības un gaismas pilnās lūgšanas noskaņu, ko kora un ērģeļu partijā izsaka diatonisks skaņu raksts, kāpjoša romantiskās sekstas intonācija un reljefais imitāciju audums, īpašu maigumu un skaidrību piešķir trijstūrīša tembrs. Savukārt, tamburīna sinkopētā līnija ir ļoti spilgts izteiksmes līdzeklis graduālā *Haec dies*. Šī ir vislīksmākā cikla daļa, kas visu pārējo vidū izeļas ar rotaļīgi dejisko pamattēmu - rondo formas refrēnu ar tekstu *Šī ir tā diena, kuru Kungs mums devis, tāpēc gavilēsīm un priecāsimies tajā*. Refrēns risināts homofonā akordu faktūrā, akcentētā sinkopētā ritmā, kvadrātiskās atkārtotās struktūrās.

Moderato con brio 43

S., A.
Haec di - es quam fe - cit, quam fe - cit Do - mi - nus, haec di - es quam fe - cit,

T., B.
Haec di - es quam fe - cit, quam fe - cit Do - mi - nus, haec di - es quam fe - cit,

S., A.
quam fe - cit Do - mi - nus:

T., B.
quam fe - cit Do - mi - nus:

2. attēls. Nošu piemērs *Graduale: Haec dies*

Spilgta un izvēsta instrumentāla epizode skan *Gloria* sākumā. Pakāpeniski ritmiski aktivizējošās zvanu skaņas un trompešu brīvas imitācijas pieaug spēkā un sagatavo *tutti* daļugaviļu akordus korī un ērģelēs, zvanu un timpānu atbalstītas trompešu fanfaras. Daudzkārt atkārtotais un arvien augšup sekvencētais *Gloria, gloria, gloria*, vientercu mažorinora harmoniskais kolorīts un elastīgais mainīgais metrs kopumā zīmē ļoti pacilājošu, līksmē starojošu un triumfējošu slavas himnu *Gods Dievam augstumos*.

Mesas skanējumā noteiktu tēlainības sfēru pārstāv sieviešu kora balsis. Vairākkārt mesas gaitā tiek pielietots trīsbalsīgs sieviešu koris salikumā blīvu, pārsvarā konsonējošu akordu izklāstā, radot maigu, trauslu skanējumu. Nav nejaušība, ka tas izmantots mesas posmos, kuru teksts paredz atbilstošu tēlainību. Tā, piemēram, *Gloria* daļā pēc *Gloria in excelsis Deo* (*Gods Dievam augstumos*) spēcīgā *tutti ff* ar kora gaviļēm, zvanu skaņām, trompešu fanfarām un varenām ērģeļu pasāžām kā spilgts kontrasts iestājas sieviešu kora akordi atturīgu ērģeļu figurāciju pavadībā ar tekstu *Et in terra pax homini bus bonae voluntatis* (*Un miers virs zemes labas gribas cilvēkiem*). Otra spilgta epizode, kas izceļas ar sieviešu kora akordu trauslo kolorītu, ir ļoti nozīmīga teksta rinda *Credo* daļā: *Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est* (*Iemiesojies caur Svēto Garu no Jaunavas Marijas un tapis cilvēks*). Šī posma lirisko izteiksmi pastiprina ērģeles ar kantilēnu plaša diapazona kontrapunktu un ritmiski ostinētām nesteidzīgām fona frāzēm.

Polifonā rakstība mesas veidojumā

Neatņemams izteiksmes līdzeklis R. Jermaka mesā ir meistarīgs tradicionālo polifono paņēmieni un formu pielietojums. Polifonā rakstība šajā mesā ir komponista domāšanas un izteiksmes pamatveids, polifono paņēmieni klāsts ir ļoti bagātīgs, sastopams teju katrā partitūras lappusē. Savā ziņā polifonā rakstība te nav kā faktūras efekts, īpašs gadījums vai izņēmums kopējā skaņdarba veidojumā, bet gan valodas pamats, tās pastāvīga daļa. Dažāda veida imitācijas vai fugato tiek iekļauti visās cikla daļās - gan kā tematisma eksponēšanas veids, gan attīstības paņemiens, gan neliela uzbūve, gan noapaļota epizode.

Piemēram, liriskā, sirsnīgā gaisotnē izturētais *Kyrie* veidots trijdaļu formā, kur malējie posmi ir izklāstīti kā četrbalsīgs fugato. Savukārt daļas vidusposmā ar tekstu *Christe eleison* risinās imitāciju dialogi starp kora vīru un sieviešu grupām.

Līdzīgi - trijdaļu formā ar polifonijas pielietojumu visos posmos - veidota arī *Agnus Dei daļa*. Arī tās sākumdaļa un reprīze veidota kā četrbalsīgs fugato ar balsu iestāju alts – tenors – soprāns – bass vienas takts laika intervālā. *Agnus Dei* tematiskais materiāls ir balstīts uz melodiski lineāro pamatu, tuvinoties intonatīvajā ziņā gregorisko dziedājumu intonācijām, kas šajā mesā izmantotas vairākkārt. Zīmīgi, ka daļas malējie posmi un vidusdaļas sākums ir izturēti 5/4 taktsmērā, tādā veidā vēl papildus akcentējot brīvo, tekstam pakļauto plūdumu.

104

3. attēls. Nošu piemērs *Agnus Dei*

Līdzās polifoni veidotām atsevišķām daļām vai noslēgtiem posmiem R. Jermaks savā *Missa Paschalis* imitācijas vai fugato izmanto arī kā izvērstāku formu sastāvdaļu. Zīmīgi, ka polifonas epizodes izmantotas tipiskos mesas brīžos ar noteiktu tekstu. Tā, piemēram, kā nereti novērojams dažādu autoru mesās, *Sanctus* un *Benedictus* noslēguma posmi ar tekstu *Hosanna* tiek veidoti ar imitāciju palīdzību. Arī šajā mesā abi *Hosanna* posmi ([98] un [102]) veidoti kā fugato. Abiem ir viena tēma, bet balsu iestājas kārtība, imitācijas un laika intervāli, tonālais veidojums abās uzbūvēs atšķiras. Līdz ar to šajā gadījumā vērojams, kā viena tēma kļūst par pamatu divām dažādām fugato uzbūvēm, to var traktēt arī kā fugato ar polifonu variāciju.

78 **102** *Più mosso, energico*

S. Ho - san - na in ex - cel - sis,

A. Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

T. Ho - san - na,

B. Ho - san - na in ex - cel - sis, Ho - san - na, Ho - san - na,

4. attēls. Nošu piemērs *Sanctus, Benedictus*

Aplūkojot R. Jermaka daiļradi un viņa *Missa Paschalis*, ir jāsecina, ka komponista rokrakstam kopumā raksturīga dziļa cieņa pret mesu kā liturģisko žanru. Kā zināms, mesa jau kopš renesanses laikiem ietver noteiktas žanra pazīmes, kas saglabājušās līdz pat mūsu dienām. Vispirms tas ir stabils teksta pamats – kanonizētais teksts latīņu valodā. Otrkārt, skaidra cikliskā uzbūve, turklāt ar precīzu katras daļas sakrālo lomu dievkalpojuma norisē. Balstoties uz sakrālā teksta jēgu, mesas pamatdaļām piemīt kanonizētas semantiskās funkcijas – katrai daļai ir sava nozīme, un teksts pilda programmas lomu. Treškārt – nepārprotams funkcionālisms, tiešs pieskaņojums dievkalpojuma saturam un mērķim. Kā raksta krievu mūzikas zinātnieks M. Aranovskis, „mesa gadsimtiem ilgi nostiprināja vienu un to pašu skatu uz Cilvēku, aplūkojot to pasaules teocentriskās koncepcijas sistēmā. Ar mesas starpniecību sazinoties ar Dievu, saistoties ar debesu valstību, Cilvēks apzinājās savu vietu zemes virsū. Šī cilvēka koncepcija bija nostiprināta ne tikai ar sakrālo tekstu, bet arī ar missa ordinariū struktūru”¹ (Aranovskis, 1979: 15).

R. Jermaks mesu traktē saskaņā ar šīm tradīcijām. Tas atklājas gan respektā pret mesas tekstu un cikla veidojumu, gan apzināti *tradicionālā* mūzikas valodas lietojumā, netiecoties pēc oriģinalitātes un eksperimentiem, kas neapšaubāmi nav noteicošais izteiksmes veids liturģijas apstākļos, gan dievkalpojuma videi atbilstošā tēlu lokā. Šajā sakarā jāpiekrīt arī J. Jonānes rakstītajam: „Kulta kompozīciju izteiksmē vērojama autoru zināma pakārtotība pārpersoniskajam, objektīvajam (ne no manis viena, bet no daudziem). [...] Vērojama arī tradīcijas – baznīca kanonu – ietekme. Tas izskaidro reliģiskajā mūzikā dominējošās tipiskās izteikšanās formas (kantātes, motetes u. tml.), tradicionālu atskaņotājsastāvu, kā arī vispārpieņemtos kompozīcijas paņēmienus (attiecīga katrā laikmetā savus). Tādējādi sakrālā mūzika un it īpaši baznīcas mūzika ir tā sfēra, kurā komponisti izsakās visnotaļ tradicionāli – sev, laikmetam un baznīcai.” (Jonāne, 2008: 47).

R. Jermaka *Missa Paschalis* ir pierādījums tam, ka mūsdienās dzīvotspējīgi ir tradicionāli un laika gaitā pārbaudīti formveides un rakstības paņēmieni – gan no cikla veidojuma un teksta traktējuma, gan no faktūras dramaturģijas viedokļa raugoties. Tas atklājas, pirmkārt, uzticībā mesas kā centrālā liturģiskā žanra tradīcijām, kas pieprasa gan šo tradīciju pārzināšanu, gan respektu pret tām. Tāpat arī faktūras iespēju un polifonijas

¹ Месса веками утверждала один и тот же взгляд на Человека, рассматривая его в системе теоцентрической концепции мироздания. В общении с Богом посредством мессы, в соотношении себя с миром небесным Человек осознавал свое место в мире земном. Эта концепция Человека была закреплена не только текстом, но и структурой missa ordinarium.

izmantojums ir bagātīgs un tipisks ne vien saistībā ar žanra vispārējām klasiski romantiskajām tradīcijām, bet arī ar autora rokrakstu kopumā. Turklāt plašākā mērogā būtisku polifonās formveides aspektu atklāj gregorisko elementu klātbūtne mesas tematismā. Tādējādi R. Jermaka mesas cikls ļauj saskatīt atšķirīgu mūzikas vēstures etapu iezīmes un ir pārliecinošs piemērs komponista nesatricināmajai uzticībai žanra tradīcijām un savam sakrālās mūzikas rokrakstam.

Literatūra un avoti

1. Latvijas mūzikas informācijas centrs. *Jermaks Romualds. Darbu saraksts*. Skatīts 05.02.2012. <http://lmic.lv/core.php?pageId=722&id=290&works=1>.
2. Jonāne, J. (2009). *Latviešu sakrālās mūzikas žanri. Promocijas darbs - disertācija*. Rīga, JVLMA.
3. Jonāne, J. (2008). *Sakrālie žanri mūzikas vēstures un teorijas skatījumā*. Zinātnisko rakstu krājums *Mūzikas vēstures un teorijas mijiedarbe* (45. - 56.lpp.). Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”.
4. Арановский, М. (1979). *Симфонические искания*. Ленинград: Советский композитор.