

OLAFS SEVIŠKO

CAUR ĒRKŠĶIEM
LĪDZĀS ZVAIGZNĒM

LATVIEŠU OPERDZIEDĀTĀJS
ARNOLDS SKARA

nordik

UDK 92.54(474.3)(092)
Se 925

Autors izsaka pateicību Vijai Ozolai
par atbalstu šīs grāmatas tapšanā.

Redaktore Gundega Saulīte

Tekstus no vācu valodas tulkojis Raimonds Olševskis

Mākslinieks Rihards Delves

Fotoattēlu apstrāde – Uģis Auliks

Fotogrāfijas no Rakstrūecības, teātra un mūzikas muzeja krājuma;

Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva;

N. Tilgales, Z. Akmentiņa, E. Žubītes-Kohas, M. Igares, A. Klinkas, A. Ludiņas,
Ž. Heines-Vāgneres, R. Frinbergas, L. Vanagas, M. Solovjova, V. Ozolas
un A. Skaras personiskā arhīva.

ISBN 978-9984-792-54-5

© Olafs Seviško, 2007
© Nordik, 2007

VĒL VIENA ATKĀPE. DIMITRIJS SMIRNOVS

Dimitrijs Smirnovs bija dziedātājs, kas, pateicoties talantam un gudru cilvēku atbalstam, jau ļoti agri varēja sākt skatuves gaitas. Viņš piedzima 1882. gada 19. novembrī Maskavā un jau bērnībā sapņoja kļūt par dziedoni. Šo viņa izvēli bija noteicis kādas varenas balss īpašnieks – reiz dzirdēts baznīcas bass, oktāvis. Dimitrijs Smirnovs bija ieguvis labu izglītību – beidzis tehnisko augstskolu, taču pret vecāku gribu 21 gada vecumā sāka dziedātāja karjeru, kas izvērtās strauja un panākumiem bagāta. Lūk, paša Smirnova stāstījums par sevi intervijā laikraksta “Jaunākās Ziņas” žurnālistam, papildināts ar dažiem faktiem.

“Savu māksliniecisko karjeru iesāku pirms 20 gadiem Maskavā. Pazīstamais krievu mūzikas mecenāts Mamontovs, kurš ar saviem privātiem līdzekļiem uzturēja veselu operas trupu, jau agri novēroja manas muzikālās spējas, uzņēmot mani savas operas trupā. Mamontovam vispār lieli nopelni krievu operas vēsturē: viņš izaudzināja tādus dziedātājus kā Šaļapinu, Oļeņinu, Sekar-Rošņanski, režisoru Škaferu u. c. Arī es viņam esmu daudz pateicības parādā. Intensīvi strādājot, Mamontova vadībā īsā laikā sasniegdu tik ievērojamas sekmes, ka pēc viena gada (1904) mani jau uzņēma Lielās operas trupā.

Kā operdziedātājs visvairāk esmu mācījies no senāk plaši pazīstamās operdziedātājas Pavlovskas (viņas skatuves vārds), pēc tautības igaunietes vai latvietes.”¹

¹ Jaunākās Ziņas, 1924, 17. okt., 237. num.

Smirnova skolotājas vārds bija Emma Kārļa meita Bergmane, vīra uzvārdā Pavlovska (1853–1935). Emma Pavlovska bija Pētera Čaikovska visvairāk cieņītā operdziedātāja, vairāku viņa operu lomu atveidotāja. Ir saglabājušās Čaikovska vēstules, kurās komponists dziedātājai uztic savas pārdomas par topošās operas varoņiem. Vēlākos gados, jau savu Eiropas turneju laikā, Smimovs, pēc Pavlovskas ieteikuma, papildinājās pie Leona Eskalē (*Eskalais*) Parīzē un Vitorio Vanco Milānā. Itāliešu diriģents, komponists un vokālais pedagogs Vitorio Mario Vanco ir arī latviešu operdziedones Alīdas Vānes skolotājs.

Smimovs stāsta: “Uzsākot darbību uz tā sauktās Keizarišķās operas skatuves, īsā laikā man izdodas iegūt izcilus mākslinieka stāvokli. Visā sezonā, ieskaitot Maskavas Lielo teātri un Pēterpils Marijas operu, jādzied tikai 35 reizes. Nepārtraucot sakarus ar minētām operām, izmantojot atvaļinājumu, visu 1907. g. teātra sezonu ar panākumiem uzstājos Partzes *Grand Opérá*. 1910. g. noslēdzu līgumu Dienvidamerikā ar Buenosairesas operas direkciju, bet 1911. un 1912. g. – ar Ziemeļamerikas *Metropolitēna* operu u. c.”

Šeit jāpiebilst, ka 1907. un 1908. gadā tieši Smimovs kopā ar Fjodoru Šaļapinu ar panākumiem Eiropā pārstāvēja krievu operas mākslu Sergeja Djaģileva organizētajos “Krievu vēsturiskajos koncertos” Parīzes *Grand opérá*. Koncertos piedalījās arī Nikolajs Rimskis-Korsakovs, Sergejs Rahmaninovs un Artūrs Nikišs. Vēlāk Djaģilevs rakstīja, ka tenors Smimovs esot visiem tā patīcis, ka nepārtraukti ticis aicināts viesoties Parīzes aristokrātu mājās. Sajūsminātais laikraksta “*Le Figaro*” redaktors pat apgalvojis, ka esot gatavs “mainīt četrus Karūzo pret vienu Smimovu”.

Maskavas Lielā teātra tenora Leonīda Sobinova atbalstītāji nespēja samierināties ar Smirnova strauji augušo popularitāti, kas pārspēja viņu dievinātā dziedoņa panākumus, un izvērta kampaņu pret Smimovu. Tāpēc Smimovs, izvairīdamies no atklātiem konfliktiem, 1909. gada rudenī turpināja dziedāt tikai Keizarišķajā teātrī. Laikā no 1910. līdz 1912. gadam viņš tika angažēts Ņujorkas *Metropolitēnā*. Dimitrijs Smimovs ir pirmais un vienīgais krievu tenors, kurš šajā slavenību Olimpā aicināts dziedāt divas sezonas pēc kārtas, turklāt konkurencē ar vēl desmit citiem spēcīgiem tenoriem, izrādēs dublējoties ar Enriko Karūzo. *Metropolitēnā*, Arturo Toskanīni un Gustava Mālera vadībā, viņš dziedāja galvenokārt itāliešu un franču operās, ar Arturo Toskanīni Smimovs iestudēja un nodziedāja Rūdolfas partiju Dž. Pučīni operā “Bohēma”.



Dimitrijs Smimovs – Ļenskis
P. Čaikovska operā "Jevgeņijs Oņegins".

“Atgriezies dzimtenē, turpināju strādāt uz “Ķeizarišķās skatuves”, pārmaiņus viesojoties arī provinces operās (4 mēn. sezonā) un uzstājoties ārzemēs (6 mēn.) – Milānā (*La Scala*), Romā, Montekarlo, Madriē, Londonā, Parīzē, Berlīnē u. c.

Ļoti daudz esmu uzstājies dziesmu zemē Itālijā, kuras dziedāšanas lielmeistari piešķirūši man augstāko apzīmējumu “*Celebro maestro di canti*”,

nostādot mani blakus saviem slavenākiem dziedoņiem Mazmi, Karūzo un Batistmi. Draudzīgās attiecībās esmu stāvējis ar tenoru Karūzo, ar kuru strādāju kopā divas sezonas Amerikā un vienu Partzē.”

Reiz slavenais Karūzo, uzzinājis par Smirnova atrašanos Parīzē, esot atcēlis savu izrādi – Smirnovs šo lomu dziedot labāk. Kad 1914. gadā Londonā notika speciāli Smirnova viesizrādēm iestudētā operas “Maija nakts” izrāde, viņš presē tika nodēvēts par tik labu tenoru, kādu Londona nekad vēl neesot dzirdējusi. Kaut gan Londonā tobrīd viesojās arī Karūzo.

1914. gadā Smirnovs pirmo reizi dziedāja operā “Loengrīns” Pēterburgā, un, kā rakstīja prese, pēc slavenā Loengrīna stāsta publika dziedoni desmit reizi izsaukusi paklanīties. Viņš bijis arī pirmais tenors, kurš koncertuzvedumā nodziedājis Mihaila Gļinkas operas “Dzīvība par caru” neparasti grūto Sobiņina ārijas oriģinālo versiju ar augsto *re* un diviem *do* kadencēs; no šīs versijas citi tenori vairījās. Kara laikā un pēc kara Smirnovs atgriezās Maskavas Lielajā teātrī.

“Esmu strādājis kopā ar visiem pasaulslaveniem dziedātājiem, sākot no Sembridža, Tetractmi un beidzot ar Gali-Kurči, kuras spilgtā talanta izcelšanās arī man ir nopelni.”

“Vairākas operas, piem., “Hugenoti”, “Loengrīns”, “Fausts”, “Romeo un Džuljeta”, “Bohēma”, “Manona” u. c., dziedu trīs valodās. No mana plašā repertuāra vistīkamākās man ir “Bohēma”, “Romeo un Džuljeta”, “Manona Lesko”, bet sevišķi iemīļota joprojām paliek Hermaņa partija “Piķa dāmā”.

Līdz 1919. gadam mana pastāvīgā dzīves vieta bija Krievija, kur man piederēja vairāki lieli īpašumi, iegādāti par paša nopelnītiem līdzekļiem. No Krievijas izbraucu galīgi izputināts, atstādams visu, vienā uzvalkā. Lai gan esmu vairākkārt saņēmis uzaicinājumus atkal uzstāties Krievijā par visai augstu honorāru, tomēr tagadējos apstākļos dzimtenē atgriezties nedomāju.

Mana pastāvīgā dzīvesvieta gan ir Partze, tomēr visvairāk laika pavadu starptautiskā guļamvagonā, vienmēr atrazdamies koncertceļojumos. Šinī sezonā esmu saistījies Eiropā un visu maiju dziedāšu Anglijā. 1925. – 1926. g. esmu noslēdzis līgumu ar Ziemeļameriku.”

Triumfāla bija Dimitrija Smirnova uzstāšanās “Piķa dāmā” Vašingtonā un koncertos Ņujorkā. Smirnovs iedziedājis vairāk nekā 85 skaņuplates. Lielāko daļu, aptuveni 60 skaņuplašu, viņš iedziedāja jau līdz Pirmajam pasaules karam Krievijā un Parīzē. Viņa skaņu ieraksti tika rakstīti uz skaņuplates vienas

puses – tā 20. gadsimta sākumā bija tikai lielo dziedātāju privilēģija. Pēc kara, laikā no 1921. līdz 1925. gadam, Londonā veiktie ieraksti tika iekļauti “*His Master’s Voice*” slavenību skaņuplašu sērijās. Vairāki ieraksti tapuši arī Amerikā, Edisona studijā.

“Starp citu, kad biju Amerikā, kur slavenā Edisona klatbūtnē iedziedāju dažas gramofona plates, viņš, izteikdams man savu dziļāko atzinību, brīnījās, kā gan es varot tik skaisti dziedāt tik nemuzikālai publikai, kāda ir Metropolitēna operā.”

Dziedonis arī Amerikā bija iemantojis lielu atzinību, un žurnālā “Teātris un Sports” tika rakstīts par Amerikas miljonāru neizsīkstošo interesi un uzmanību, nemitīgi aicinot viesos krievu dziedātāju. Kaut arī Jaunajā pasaulē panākumi bija grandiozi, Smimovs tomēr atgriezās Eiropā. Kādā sarunā viņš par Ameriku esot teicis: “Tur valda tikai dolārs.”

“Vakareiropas muzikālā dzīvē, kurā sastopama tik plaša vispustība, pēc-kara gados vērojams it kā pagurums. Sabiedrībā manāms pagurums un vienaldzība pret nopietnās mākslas parādībām. Publika meklē uzjautrināšanos, vieglāku izpriecu.”

Smimovs piederēja pie vecās paaudzes dziedātājiem, kas bija skolojušies krievu aristokrātijas vidē un uzauguši Eiropas klasiskās kultūras tradīcijās. Viņš brīvi pārvaldīja franču, itāliešu, angļu un vācu valodu, bija strādājis kopā ar Krievijas un Eiropas labākajiem komponistiem, diriģentiem, dziedātājiem – visaugstāko mūzikas eliti. Dziedoni sarūgtināja acīm redzamā kultūras līmeņa krišanās Eiropā, viņš kļuva par liecinieku tam pagrimumam, ko neapšaubāmi veicināja arī Pirmais pasaules karš un revolūcija. Tāds bija 20. gadsimta pirmās puses mākslinieku liktenis – pārdzīvot ne tikai krasās politiskās un sabiedriskās pārmaiņas, bet vērot arī neapturamo mākslas kritēriju un publikas gaumes pagrimumu, kas šīs pārmaiņas pavadīja.

“Mana 20 gadu skatuves jubileja, kas nesen pagāja, noritēja klusībā. Savādi, ka ārzemju prese arvien plaši atzīmējusi manus mākslinieciskos sasniegumus un izteikusi daudz glaimojoša, turpretī krievu prese vai nu centusies noklusēt, vai galīgi noniecināt mana darba panākumus.”

Tā par sevi Dimitrijs Smimovs stāstīja 1924. gadā Rīgā, bet Latvijā mākslinieks bija koncertējis jau 1921. gadā. Kaut arī Dimitrija Smimova uzstāšanās

noritēja ar panākumiem un zāles bija pārpildītas, Latvijā viņam nācās izjust zemiskas intrigas un skaudību, kas izpaudās “Jaunāko Ziņu” recenzijās. Pēc daudziem gadiem ilggadējais Nacionālās operas direktors Jēkabs Poruks trimdā, izvērtējot savu dzīvi un darbību mākslas aprindās, par Smirnova nomelnošanas kampaņu izsacījies atturīgi, tomēr paškritiski: “Mēs paši toreiz bijām sava topošā lieluma aizņemti un ieņemti, nebija rūpes, ne takta pienācīgi vērtēt citus. Šīs rindas rakstot, vēl tagad domās jāsarkst par dažu puiciski neapdomātu vārdu presē, lai neteiktu vairāk.”¹

Patiesības labad jāatzīst – attiecībā uz Dimitrija Smirnova personību nebija tikai puiciski neapdomāti vārdi, tā bija mērķtiecīga mākslinieka panākumu noniecināšana, kas beidzās ar aizliegumu Smirnovam iebraukt Latvijā. Presē tika palaista “pīle”, ka Smirnovs esot ārzemēs nomelnojis Latviju. Ādolfs Kaktiņš par tā laika kritiku “Jaunākajās Ziņās” raksta: “Visu noteica kliķu un kliķīšu nostāja un “draugu būšana”.² Šie paši cilvēki noteica toni arī Operā, kur mākslas kolēģijas intrigu dēļ no direktora amata 1921. gadā bija jāaiziet Jānim Zālītīm. Šī “savējo” un “svešo” būšana cīnījās līdz pat ministru līmenim, ignorējot mūzikas padomes ieteikumus. Tā aizliedza Latvijā iebraukt ne vienam vien pirmklasīgam ārzemju māksliniekam. Mūzikas padome (profesors J. Vītols, P. Jozuus un J. Zālītis) 1923. gada beigās šo nebūšanu dēļ atteicās turpināt darbu, un tikai tāds skandāls deva rezultātus.

Smirnovs 1924. gada pavasarī atkal tika aicināts uz Latviju. Tomēr viņš pieprasīja atsaukt agrākos apmelojumus, un laikraksts “Jaunākās Ziņas” bija spiests nodrukāt: “Dimitrijs Smirnovs, pasauleslavenais tenors, aprīļa sākumā viesosies Nac. operā “Rigoletto”, “Bohēmā”, “Toskā”, “Hugenotos” un Latvju mākslas aģentūras 2 koncertos. Tagad noskaidrots, ka baumas par S. it kā nelabvēlīgo izturēšanos pret Latviju ir nepamatotas.”³

Pavasarī Smirnovs gan vēl neatbrauca, bet viesojās Rīgā tā paša gada oktobrī un izpelnījās milzīgu publikas piekrišanu.

“Brīnišķīga bija vecitāļu *bel canto* māksla tās ievērojamā pārstāvja D. Smirnova izpildījumā,” rakstīja S. Rozovskis laikrakstā “Сегодня”. “Apveltīts ar ļoti

¹ Poruks, J. Atmiņas par cilvēkiem, vietām un notikumiem. Stokholma, 1963, 38. lpp.

² Kaktiņš, A. Dzīves opera. Rīga, 1999, 87. lpp.

³ Jaunākās Ziņas, 1924, 15. martā, 262. num.

skaistu balsi, viņš ir apguvis visus toņu pārvaldīšanas tehnikas paņēmienus, viņa elpas garums nav izmērāms, dinamiskās gradācijas satriec ar savu vieglumu, "augšas" skan nepiespiesti un spīdoši. Kad viņu klausos, es aizmirstu to, ka viņš dzied, un izbaudu tikai tīru skaņu."¹

Rīgā Smimovs dziedāja operās "Toska", "Rigoletto" un "Hugenoti". "Toskā" un "Hugenotos" kopā ar Mildu Brehmani-Štengelī, kura šīs ar pasaules zvaigzni kopā nodziedātās izrādes nekur nepiemin.

"Dimitrijs Smimovs, kura dziedoņa slavu dzīvi atceramies no agrākiem krievu laikiem, pēc dažiem gadiem nu atkal iegriezies Latvijā un vakar uzstājās Pučīni "Toskā", Kavaradosi partijā," rakstīja Jānis Zālītis. "Mākslinieks pēdējā laikā uzturas Vakareiropā un turienes lielākajos mūzikas centros allaž guvis plašu ievērību. Viņa spīdošās dziedātāja karjeras pamatā augstākā mērā lokans balss materiāls, priekšzīmīga itāļu skola, skaidra dikcija, valdzinošs izskats, vispār daudzpusīgi noveidota artistiska kultūra.

Smimovs – dziedātājs virtuozs. Viņš nevairās rafinētas frāzes, pozas, bet visu to pavada tomēr lielā mēra sajūta un elegance, rūdītas gaumes tradīcijas. Viņa dziedājumi ir vienmēr līnijā. Kā arvien, arī vakar viņš valdzināja ar savām virtuozām īpašībām, bet īpaši ar pārsteidzošo elpošanas tehniku, ar veidoto frāžu skaidrumu un vijīgumu.

Kā teicu, Smimovs ir dziedātājs virtuozs, elegants galminieks: kur valda spožums un pārpilnība, tur viņa īstā vieta. Sirsnība un iekšēja jūtu kaisle gan ievīļņojas, bet ne tik tieši, tik žilbinoši. No pašu spēkiem spēcīgu skatuves tēlu sniedza Brehmane-Štengele kā Toska. Mauriņa Skarpija visumā apmierina. Labi ansambli iederēja Miķelsons, Muške u. c. Operu vadīja Jānis Mediņš. Izrāde izpārdota, ieradušies daudz valstsvīru un ārzemju diplomātisko pārstāvju."²

Par Smimova Hercogu operā "Rigoletto" Ernests Brusbārdis rakstīja: "Smimova Hercogs paliks atmiņā kā neizdzēšams tēls, kā paraugs augstākās pilnības sasniegumiem. Viņa cēli aristokrātiskās, apvaldītās kustības, izteiksmīgā mīmika un ārējais skaistums ir *bon vivant* īpašības, pret kurām nevar palikt vienaldzīga pat vislepnākā skaistule.

¹ Сегодня, 1924, 17 окт., № 237.

² Jaunākās Ziņas, 1924, 2. okt., 224. num.



Dimitrijs Smimovs – Hercogs Dž. Verdi operā "Rigoletto".

Kā viesis vakar paskaidroja, Hercoga partiju viņš aizvakar dziedājis 428. reizi. Smirnova Hercogs iemantojis lielu piekrišanu gan Parīzes *Grand Opérā*, gan Milānas *La Scala*, gan Amerikas slavenā Metropolitēna operā u. c. (Hercogu mākslinieks savas karjeras laikā pavisam nodziedāja 923 reizes. – O. S.)

Ap Smirnova artistisko vārdu visur mirdz viņa diženās slavas oreols. Lai gan Smirnovs dzied jau ilgu gadu, tomēr viņa balss arvien vēl laimīgi pasargāta no laika zoba un joprojām valdzina ar savu krāšņumu. Īpaši beidzamā cēlienā viesis daiļskanīgi nodziedāja pazīstamo "*La donna mobile*", kuru vajadzēja atkārtot."¹

Pēc "Hugenotu" izrādes dažas dienas vēlāk lasāms: "Līdz šim Smirnovu pazinām kā lirisku tenoru, vakar bij izdevība dziedātāju vērot kādā no redzamākām dramatiskā tenora partijām – kā Raulu "Hugenotos". Šī partija prasa ne vien spēcīgu balsi, bet arī ļoti plašu diapazonu. Kā vokālās mākslas lielmeistars Smirnovs galveno vērību piegriež partijas vokālai pusei. Arī "Hugenotos" Smirnovs rūpējas, lai sniegtu skaidru dziedājumu; Meierbēra komponētās virtuozās ārijas viesis izpildīja ar lielu meistarību. Pat augstais *re bemol*, dziedot ar krūšu balsi un izturot fermāti, Smirnovam nedarīja ne mazākās grūtības.

Izrādes beigās publika viesim sarīkoja grandiozas ovācijas, tā ka dziedātājam vajadzēja 9 reizes parādīties uz skatuves."²

Skatītāju sajūsma nebija apšaubāma, arī kritika Smirnova priekšnesumu slavēja, bet starp rindām kaut kāds rūgtums bija palicis. Lielie Latvijas laikraksti neko sliktu teikt neuzdrošinājās, bet sīkākie turpināja iesākt: ilgi jau viņš tā nedziedāšot, sākot jau parādīties "plankumi" tembrā utt. Kas gan nosaka latviešu sabiedrības attieksmi pret talantīgiem māksliniekiem, vai tiešām provinciāla skaudība?

Jēkabs Poruks, būdams Smirnova viesizrāžu un koncertu aculiecinieks, lieliski raksturojis viņa uzstāšanos: "Smirnova stiprā puse, kur viņš valdīja viens bez līdzīgiem, bija smalkā robeža uz naža asmens, kad vēl tikai mata tiesu, un viņš un visa viņa draudze iegāzīsies pliekanības bezdibenī. Tak viegls, mīļš smaids, tikko notverama balss nianse, un pāri esam – citā, pasakainā krastā, satraukumā aizturētu elpu.

¹ Jaunākās Ziņas, 1924, 6. okt., 227. num.

² Jaunākās Ziņas, 1924, 8. okt., 229. num.

Nemiet jauko, tūkstoš atskaņojumos nodrāzto Čaikovska romanci “Trokšņainā ballē”. Teksts ir ko vērts. Padomājiet, noslēpumainas meitenes balss tiek salīdzināta te ar tālu stabuli, te ar trakojošu jūras vilni. Viņš, vientulis, sapņo par viņu, nezina, vai mīl viņu, vai ne. Beidzot viņam šķiet, ka laikam mīl gan. Laikam. Punkts. Padomājiet, kas sanāktu, ja tādu gabalu pasniegtu klausītājiem Karūzo stilā, pilniem reģistriem. Tāpat nedod, Dieviņ, ja solistiem ienāk prātā nelaimīgā doma mulķīgi pasmīnēt lēta pavedēja stilā. Grūta lieta noturēt līdzsvaru šādā slidenā plāksnē; ne vien noturēt – likt noticēt sirsnībai, likt uzplaukt mākslai.

Var arī ņemt abas Hercoga ārijas no “Rigoletto”. Tikai šampanieša vieglums var glābt tās, darīt ciešamas, baudāmas. Cita starpā Smirnovs bija muzikāli tik taktisks, ka “Meitenes sirsniņu” koncerta programmā nelika, lai gan tā bija viņa tehniskās varenības kalngals. Piedevās – jā, tad viņš, nesmēķētājs, iznāca ar aizdedzinātu papirosu, dziedāja dziesmiņu kā smejošu joku, mazā pauzītē ievilka dūmu, garā fermātā nofilierēja *sol diezu*, pie kam dūms bija kaut kur noslēpies, elpā nemanāms, tad izlaida aizturēto dūmu un nobeidza frāzi ar to pašu elpu, jaunu neņemdam, kā rotaļu, kāda viss šīs pasaules grāvējs arī ir. Ja ar tādu brīvu pārākumu var smiet par nabaga sirsniņām, tad nav brīnums, ka tās skrien kā naktstauriņi ugunī. Nezinu, vai ir kāds tagad, vai bijis agrāk, kas līdzinātos Smimovam dievīgi vieglā grācijā, soļojot pār bīstamākajiem stila bezdibeņiem. Ir daudz dziedātāju ar skaistām balsīm, arī ar māku dziedāt, tomēr tas nav tas pats.”¹

No 1926. līdz 1930. gadam Dimitrijs Smirnovs kopā ar savu sievu, koloratūr-soprānu Lidiju Maļcevu-Smirnovu, regulāri uzstājās arī Padomju Savienībā. Viņa dziedātās izrādes Maskavas Lielajā teātrī tika translētas pa radio. Pēc dziedoņa pirmā koncerta Leņingradas filharmonijā 1926. gada februārī avīze “Красная газета” rakstīja: “Tā ir uzvara. Ja aplausu vētra koncerta sākumā bija pateicība tam Dimitrijam Smimovam, kas palicis ļaužu atmiņās, – “vienīgajam”, “nesalīdzināmajam” utt., tad sajūsma pēc pirmās nodziedātās ārijas jau attiecās uz šodienu. Mēs dzirdējām to pašu bezgalīgo elpu, ar kuru Smirnovs kļuva tik slavens, to pašu apbrīnojamo *mezzo voce*, to pašu apgaroto izteikšanās meistarību. Uz skatuves viņš izturējās tikpat vienkārši un nepiespiesti, pretimnākoši un bez

¹ Poruks, J. Atmiņas par cilvēkiem, vietām un notikumiem. Stokholma, 1963, 38. lpp.

jelkādas augstprātības. Katrs nākamais skaņdarbs izraisīja jaunu sajūsma, jaunas ovācijas – Dimitrijs Smirnovs tika uzņemts bez nosacījumiem un iebildēm.”

Pēc tam, 1929. gadā, Latvijā Smirnovu jau nomelnoja Latvijas krievu prese, tāpēc viņš Nacionālajai operai un tās direktoram uzrakstīja rūgtuma pilnu atvadu vēstuli, un atkal piecus gadus Latvijai bija liegta dziedoņa uzstāšanās. Šajā laikā viņš ar vieskoncertiem apceļoja Palestīnu (dziedāja Telavivā, Jeruzālemē, Haifā), Ēģipti, Sīriju, Turciju, Grieķiju, Bulgāriju, Dienvidslāviju un Ungāriju.

1934. gadā savā kārtējā ziemeļu turnejā Smirnovs dziedāja Varšavā, tad četrās operu izrādēs Tallinā. Arī Rīgā viņš beidzot piekrita sniegt vienu koncertu – dienu pirms sava drauga un pastāvīgā skatuves partnera Fjodora Šaļapina koncerta. Savas karjeras laikā abi dziedoņi kopā bija nodziedājuši aptuveni 80 izrādes. Tālāk Smirnovs devās uz Helsinkiem un Stokholmu, tad sekoja koncertturneja pa Itāliju.

1937. gadā pēkšņā nāvē nomira Smirnova sieva. Dziedonis viņu apglabāja Pečoru klosterī, pameta skatuvi un apmetās uz dzīvi Narvā, Igaunijā. Viņam piešķīra Igaunijas pavalstniecību. Kopš 1939. gada viņš vairāk tomēr uzturējās Rīgā, te atvēra savu vokālo studiju. Liktenis viņu atkal un atkal atveda uz šo zemi, kur viņu ne tikai negaidīja, bet faktiski ignorēja. Smirnova studijā esot mācījušies vairāk nekā 250 skolnieku, bet, līdzīgi kā par Arnolda Skaras pedagoģisko darbību pēc vairākiem gadu desmitiem izteicās muzikoloģe Diāna Albina, – bez redzamiem panākumiem.

Pēc koncerta Rīgā 1934. gadā Smirnovs garākā intervijā bija salīdzinājis dziedātājus Benjamīno Džilji un Tīto Skipu, nosaucot viņus par tolaik labākajiem tenoriem. Viņš ar nožēlu konstatēja faktu, ka visur pasaulē pamazām krītas vokālistu meistarības līmenis: “Labākie dziedāšanas meistari mūs pamet, bet starp tiem, kas viņus nomaina, es neredzu nevienu, kurš būtu apveltīts ar tādām dotībām, kas nepieciešamas bel canto noslēpumu pilnīgai apgūšanai. Es būtu laimīgs, ja satiktu dziedātāju, kurš būtu spējīgs izmantot manas gadiem ilgi uzkrātās zināšanas.”¹

Kad 1940. gadā Latviju okupēja padomju karaspēks, jaunieceltais Operas direktors Aleksandrs Viļumanis uzaicināja Smirnovu (kopā ar sevi) sniegt vairākas izrādes Liepājas operā. Smirnovs dziedāja Ļenski, un šajā izrādē viņu

¹ Сегодня Вечером, 1934, № 274.

dzirdēja Arnolds Skara. Smirnovs tā pārsteidza Skaru ar savu dziedāšanas tehniku, ka Skara nekavējoties kļuva par viņa skolnieku. Viņš brauca pie Smirnova no Liepājas, par stundām, kā jau kara gados, maksādams ar pārtikas kartītēm. Tas turpinājās līdz 1944. gada sākumam, kad kara apstākļu un darba slodzes dēļ radās grūtības apmeklēt Rīgu. Smirnova vadībā viņš iestudēja vairākas operu lomas, bet galvenā bija Loengrīns. Lūk, Skaras stāstītais:

“Man palaimējās mācīties pie slavenā krievu tenora Dimitrija Smirnova viņa dzīves pēdējos gados, kurus viņš pavadīja Rīgā, dodot privāttundas dziedāšanā. Tajā laikā es mācījos pie viņa mājās, Brīvības ielā 47, bet vēlāk braucu pie viņa uz Rīgas Jūrmalu – Dzintariem, uz Fedosova vasarnīcu, kurā viņš dzīvoja kopā ar savu otro sievu – ļoti skaistu, jaunu sievieti, pēc tautības igauņieti.

Kāpēc es kļuvi par Dimitrija Smirnova skolnieku? 1940. gadā dzirdēju viņu P. Čaikovska operā “Jevgeņijs Ņegins” Ļenska lomā. Biju pilnīgi pārsteigts par lielisko izpildījumu, turklāt šādā vecumā. Biju dzirdējis daudzus vislabākos Ļenskus, bet Dimitrijs Smirnovs bija galvastiesu pāraķis.

Pirms nodarbībām pie Smirnova es jau biju apguvis balss vokālās nostādīšanas pamatus pie itāļu vokālā pedagoga Fišera-Ferri, un pie Dimitrija Smirnova es tikai pilnveidoju vokālo partiju iestudēšanu. Manu skolu ļoti ātri pedagogs uztvēra, un mūsu nodarbības noritēja viegli un veiksmīgi. 1942. gadā, kad es dziedāju Liepājas operas teātrī, vācu diriģents Pauls Kloss mēģināja koriģēt manu vokālo izpildījumu un Loengrīna partijas muzikālo traktējumu. Tad es pateicu diriģentam, ka esmu apguvis šo partiju Dimitrija Smirnova vadībā un ka man ir dokuments, ar kuru pedagogs Smirnovs apliecina, ka viņš pilnīgi atbild par mana vokālā izpildījuma pusi. Un, kad es šo dokumentu parādīju, neviens vairs nemēģināja iejaukties manā izpildījumā. Arī noklausīšanās konkursā Drēzdenes operā es ar panākumiem izpildīju Loengrīna partiju no R. Vāgnera operas “Loengrīns”. Šo partiju es ar Smirnovu biju iestudējis oriģinālvalodā.

Dimitrijs Smirnovs bija augsti izglītots cilvēks, kurš pārvaldīja vairākas valodas. Mūsu muzikālās nodarbības notika vācu valodā. Kā vokālais pedagogs viņš bija ļoti gudrs, visu paskaidroja tieši, bet bija ļoti stingrs savās prasībās, nepieļāva nekādas kļūdas. Telpa, kurā viņš strādāja, bija pilnīgi tukša, tikai klavieres un dažī kresli. Smirnovs bieži stāstīja par savu

notikumiem bagāto aktiera dzīvi, viņš uzstājies uz ievērojamākajām Eiropas un Amerikas (Ziemeļu un Dienvidu) operu skatuvēm, bet tajā laikā es kā jauns dziedātājs jutu bijību un nedrošību pret ievērojamo mākslinieku un neuzdrošinājos pārāk sīki viņu iztaujāt par viņa dziedoņa gaitām. Smirnovam mājās bija skaņuplašu kolekcijas autora eksemplāri ar viņa ierakstiem, kuri nekur un nekad agrāk nebija atskaņoti. Viņš vairākkārt solīja atskaņot kādu no platēm, taču apstākļi vienmēr iegrozījās tā, ka viņš savu solījumu nerealizēja. Šo kolekciju viņš glabāja kā bagātību, kas varētu noderēt grūta brīdī.

Kad pēc kara no Drēzdenes atgriezās Rīgā, Dimitrijs Smirnovs bija miris. Vēlāk, kad gribēju kaut ko tuvāk uzzināt par ievērojamā dziedātāja un pedagoga dzīves pēdējiem brīžiem un devos uz vasarnīcu Jūrmalā, tur jau dzīvoja sveši ļaudis, kas neko par dziedoni nezināja. Nebija saglabājušās ne viņa notis, ne kādi citi priekšmeti.”¹

Savu pēdējo publisko koncertu Smirnovs Rīgā sniedza 1942. gada 9. oktobrī, bet vēl 1943. gada beigās laikrakstā “Tēvija” bija ievietots neliels sludinājums, ka Lielajā Ģildē 23. novembrī notiks kamerdziedātāja, maestro Dimitrija Smirnova audzēkņu vakars.² Vācu laikā Latvijas mūzikas dzīve bija ļoti piesātināta. Ik dienas trīs šā laikraksta korespondenti Jānis Cīrulis, Alberts Jērums un Jēkabs Graubiņš sīki aprakstīja jebkuru, pat visnenozīmīgāko (arī pašdarbības) koncertnotikumu, tomēr Smirnovam uzmanību viņi neveltīja. Lūk, kādreizējās nomelnošanas rezultāts!

Šis visizcilākais krievu tenors līdz pat mūsdienām savā dzimtenē netiek pieminēts, un par tā laika labāko tenoru Krievijā dēvē Leonīdu Sobinovu, kurš pēc komunistu apvērsuma ieņēma vadošus posteņus padomju mūzikas dzīvē: 1917. gadā – Lielā teātra direktors, 1919. gadā – mūzikas komitejas priekšsēdētājs Ukrainā, 1920. gadā – tautas izglītības nodaļas vadītājs Sevastopolē, 1921. gadā – atkal Lielā teātra direktors, 1923. gadā – Maskavas padomes deputāts, saņem Tautas skatuves mākslinieka goda nosaukumu, 1933. gadā – tiek apbalvots ar Darba Sarkanā Karoga ordeni.

Abu slaveno tenoru dziedāšanas meistarību salīdzinājis Jēkabs Poruks: “Tikai acīgs vērotājs toreiz varētu pateikt, ka burvīgi saldajam Sobinovam, par kura

¹ A. Skaras atmiņu stāstījums, pierakstīts 1985. gadā no O. Seviško arhīva.

² Tēvija, 1943, 24. nov., 276. num.

B e s c h e i n i g u n g .

Hiermit bescheinige ich, daß der Sänger
Arnold S k e r a mein Schüler ist und seine Vokalbildung
sich unter meiner Kontrolle befindet.

Ich bitte daher, daß niemand außer mir ihm
vokale ~~A~~weisungen gibt.

Bitte die Direktion der Libauschen Oper ihm
entgegenzukommen und es ihm zu ermöglichen wenigstens
einmal in Monat nach Riga zu fahren um sein Studium
fortzusetzen.

Kammersänger

Vincenti Smirnov

27. 7. 1942

Riga

Apliecinājums

Ar šo apliecinu, ka dziedātājs Arnolds Skara ir mans skolnieks un viņa vokālā apmācība atrodas manā kontrolē.

Tādēļ lūdzu, lai neviens cits, izņemot mani, nesniedz viņam vokālus norādījumus.

Lūdzu Liepājas operas direkciju izrādīt viņam pretimnākšanu un rast iespēju vismaz reizi mēnesī braukt uz Rīgu, lai turpinātu savas studijas.

Kamerdziedonis *Dimitri Smirnoff*

27.7.1942.

Rīgā

Ļenski meitenes, koristes, studentes, dāmas un tantiņas krita vāliem kā nopļauta zāle, nav to aknu, kas Smimovam. Samērā drīz Sobinovs zaudēja balsi, aptaukojās, kamēr gudrais, taupīgais tehniķis Smimovs arī Latvijas laikos jau kā pavēcs kungs bija Rīgas mīlulis.”¹

Arī mūsdienās Latvijā reti tiek pieminēts Dimitrija Smimova vārds, lai gan dziedonis 1944. gada 27. aprīlī miris Jūrmalā un klusi ticis apglabāts Pokrova kapos Rīgā, kur viņa talanta cienītāji pēckara gados uzlika nelielu pieminekli.

Latviešu tenora Arnolda Skaras paveiktais vokālās meistarības apgūšanā sasauca ar viņa skolotāja Dimitrija Aleksejeviča Smimova par sevi teikto: “Viss, ko esmu sasniedzis dziedāšanā, no manis prasījās ārkārtīgi daudz darba un atteikšanās no dzīves. Viss, ko esmu sasniedzis, ir vientīgi ar paša spēkiem panākts. Nepārtraukti strādāt un vienmēr tiekties pretī lielākai pilnībai arvien bijis mans galvenais dzīves uzdevums. Kā manu pūliņu augstākais gandarījums allaž paliks dzīvā atmiņā mūzikas lielmeistaru parādītā atzinība.”²

¹ Poruks, J. Atmiņas par cilvēkiem, vietām un notikumiem. Stokholma, 1963, 38. lpp.

² Jaunākās Ziņas, 1924, 17. okt., 237. num.