



Arnolds Klotiņš “Divatā ar tautasdziesmu. Folklora latviešu komponistu iztēlē un skaņdarbos”

“Zinātne”, 2020

Jānis Daugavietis

SOCIOLOGA POPULĀRZINĀTNISKA RECENZĪJA PAR MUZIKOLOGA DARBU

Kaut kur grāmatas beigās Arnolds Klotiņš to pieticīgi dēvē par “populārzinātnisku pārskatu” (133). Es savukārt apgalvotu, ka tas ir fundamentāls pētījums par konkrēti fokusētu tēmu: kā latviešu komponisti savos darbos ietvēruši tautas melodijas vai to atsevišķas īpašības un kāds bijis rezultāts. Tas ir skrupulozs darbs, kurā sistemātiski apskatīts katrs vērā ņemamais latviešu autors, kas ar to nodarbojies, sākot ar pirmajiem profesionāli izglītajiem latviešu komponistiem 19. gadsimta otrajā pusē, beidzot ar nākamā gadsimta 80. gadu daiļradi.

Gribētu apgalvot, ka Arnolds Klotiņš ir ne tikai mūzikas vēsturnieks, bet noteikti arī mūzikas filozofs. Folkloras izmantošana akadēmiskajā mūzikā, vai, kā raksta pats autors, pārtvere, ir arī filozofisks jautājums. Kāpēc modernā un arī jau postmodernā laikmetā jāizmanto pagājušo gadsimtu zemnieku (“vienkāršās tautas”) mūzika, kas piedevām mīt gandrīz vai tikai arhīvos un krātuvēs iekonservētā veidā? Kāda jēga, nozīme un funkcija ir tam, ka komponisti līdz ar šo pagājušo laiku mūziku gribot vai negribot atdzīvina sen atmirušas sociālās attiecības un vērtības? Varbūt tās tomēr nav gluži atmirušas un nav mums pilnīgi svešas un nevajadzīgas, ja reiz to latviešu komponistu plejāde, kas savā mūzikā tādā vai citādā veidā un interpretācijā ietvēruši folkloru, ir absolūts vairākums.

Esmu pārliecināts, ka Arnolds pie konceptiem un manuskriptiem par šo tēmu strādājis varbūt pat vairākas desmitgades. Aptuveni zinot Klotiņa bibliogrāfiju, skaidrs, ka šī ir viena no caurviju tēmām daudzos viņa darbos. Autors savā darbā vairākkārt uzsver, ka atgriešanās vai pievēršanās folklorai ir viens no “indivīda un kopuma pretstata – šī dzīves īstenības un mākslas visu laiku fundamentālākās problēmas”¹⁵ risinājumiem. Neatmetot individuālistiskās vērtības, dzīvi urbanizētā un nu jau modernā neoliberalisma vadītā sabiedrībā, cilvēks tajā pašā laikā meklē vēl kādu citu ideālo pasauli vai alternatīvo vērtību sistēmu.

19. gadsimta romantismu autors raksturo šādi: “[...] [tas] mēdza idealizēt pagātni, saskatot tajā šķietamu zelta laikmetu, senā tautas māksla šķita starojam tā atblāzmu.” (15) Šis faktiski var tikt attiecināts uz viņa paša attieksmi un vērtējumu par sen aizgājušajiem laikiem. Raksturojot iedomātās latviešu zemnieku kopienas jeb saimes “īpašo garīgo gaisotni”, Klotiņš to operacionālizē šādi: “[...] patriarhālajā kopienā atsevišķa cilvēka dzīves uztvere nevarēja būt mūsu izpratnē subjektīva, tā bija cieši pakļauta kopuma interesēm, un šādā nozīmē indivīda pasaulesuzstatījums bija it kā objektīvs.” (9)

Arnolds Klotiņš arī neslēpj ne šajā, ne citos savos darbos vai publiskās uzstāšanās, ka šis pasaules uzskats ir tuvs arī viņam

personīgi. Kādā nesenā intervijā grāmatas autors izteicās, ka zināmā savas dzīves posmā, saprotot un pieņemot šādu uzskatu, viņš esot nomierinājies un mainījis savu dzīvesveidu. Pilnīgi tam ticu, un diezgan labi varu iztēloties Arnoldu kā kādas 12. gadsimta latviešu saimes galvu. Tādu, kurš spēj visu – gan savaldīt arklus, gan vest saimi dancī vai noturēt rituālu svētbirzī. Tomēr man nav pārliecības, ka šādu idealizētu Senlatvijas sabiedrības dzīvesveidu un vērtības būtu gatava internalizēt kāda feministiski noskaņota jaunākās paaudzes mūzikas vēsturniece vai, vēl trakāk, antropoloģe. Kaut gan Ilgas Reiznieces, Helmī Staltes vai Andas Beitānes piemēri var liecināt par ko citu, tāpēc neņemšos generalizēt. Un te arī nav arī vieta tam, lai debatētu vai fantazētu, kāda tad patiesībā bija 10., 12. vai 15. gadsimta latviešu zemnieku dzīve. Svarīgi ir tas, un Arnolds Klotiņš to pārliecināti parāda šajā darbā, ka tamlīdzīgā veidā idealizēts seno latviešu dzīves atainojums ietekmēja daudzus komponistus, liekot viņiem savā profesionālajā mūzikā vairāk vai mazāk sistemātiski iekļaut arī kaut ko no mūsu etnogrāfiskajām garamantām.

Protams, dažādu komponistu folkloras pārtveres motivācija ir atšķirīga, un tā bijusi dažāda arī atšķirīgos laikos un politiskajos režīmos, un autors uz to norāda, bet tik detalizēti, kā ‘Senlatvijas tēzi’ neizvērs. Tieši vai starp rindām lasāms, ka dažos gadījumos komponisti savu

akadēmisko darbu saturā iekļāvuši kādas tautasdziesmu melodijas vai intonācijas ne jau tikai nacionālistisku vai patriotisku motīvu vadīti, bet arī estētisku (jo tās ir daiļas vai unikālas), politisku, ekonomisku vai kādu citu funkcionāli-pragmatisku apsvērumu dēļ. Tomēr šī nav grāmatas dominējošā stīga, un tas skaidri norādīts arī grāmatas anotācijā: “[tā] sniedz ieskatu, kā laika gaitā latviešu komponisti savos darbos ietvēruši tautas melodijas vai to atsevišķas īpašības, un cik dažāds, atkarīgs no katra savdabības un mūzikas stila ir veidojies mākslinieciskais rezultāts.” Tātad tā ir izteikta klasiskās mākslas zinātņu pieeja, kuras pamata objekts ir pats mākslasdarbs, daudz mazāk process vai konteksts.

Esmu sociologs, un nevaru nepieņemt klasiskam muzikologa un mūzikas antropologa Mārtiņa Boiko vērtējumam par atšķirību starp muzikoloģiju un mūzikas socioloģiju, kuras studēšanai viņš savulaik bija pievērsies: “Tradicionālo muzikoloģijas disciplīnu centrālā izziņas vērtībeterminante (izziņas vērtība) ir skaņdarbs tā individualitātē. [...] Turpretim mūzikas socioloģijai, kāda tā skatāma esošajā literatūrā, šī vērtība ir pilnīgi sveša. Mūzikas socioloģija ignorē skaņdarbu kā ar individualitāti apveltītu parādību. Tā viņa gandrīz vienmēr saskata tikai sociālu universāliju izpausmi.”**

Tieši tāpēc man kā sociālo zinātņu pārstāvim, būtu jo interesanti, ja Arnolds Klotiņš šo tematu, t. i. dažādu muzikālo tradīciju komponistu un sociāli-politisko režīmu folkloras pārtveres specifiku izvērstu vēl sistemātiskāk, tipoloģiskāk. Lai arī šie jautājumi nav darba centrā, esmu pārliecināts, ka Arnolds varētu sniegt arī šīs problemātikas socioloģisku analīzi. Te der atgādināt, ka jau 70. gados Arnolds Klotiņš kā vienīgais no Latvijas pētniekiem tika minēts tolaik atdzimstošās padomju mūzikas socioloģijas kontekstā.

Tālāk nedaudz izklaidēs. Grāmatas ievadā lasām solījumu: “Par spīti dažu terminu un to lietojumu īpatnībām autors ir centies valodā izvairīties no vienīgi speciālistiem saprotamā. Citiem vārdiem, šeit pēc iespējas nav vietas mūzikas teorijas un tehnikas sarežģītajai ‘abrakadabrai’” (10) Protams, tas īsti nav iespējams – ja muzikologs analizē mākslas darbu, tas tiks darīts ar attiecīgu profesionālo aparātu (ko dažreiz arī paši pētnieki dēvē par žargonu).

Man kā profānam, kura muzikālā izglītība beidzās trešajā klasē ar jo-le-mi sistēmas neapgūšanu, bija izklaidējoši un izglītojoši satikt tādas jēdzienus kā diatonika, hromatismi, neofitisms, alterācija, “trihordiskie lielo sekundu un kvartu melodiskie gājieni” (par Emili Melngaili), septakordu ķēdes, “dominantes harmonija ar pazeminātu kvintu” un “miksolidiskās skaņkārtas

dominante” (par Alfrēdu Kalniņu), “lielo sekundu, mazo septimu un trihordu trauslo disonanšu krāsas” (par Ādolfu Ābeli), “plaša pasakalja, virtuozais skerco un lielā noslēguma fūga” (par Jēkabu Graubiņu), “pentatoniskie un trihordu melodiskie gājieni” (par Aldoni Kalniņu), “miksti disonējošas saskaņas konsonanses” (par Jāni Norvili), “pilnīgi tonāla nenoteiktība” (Alberts Jērums) utt.

Viens no iemesliem, kāpēc uzreiz zināju, ka mani interesē šī grāmata, ir tas, ka ar kolēģi Agitu Misāni pirms laika esam uzsākuši intervēt latviešu *pagan/folk* metāla grupas *Skyforger* dalībniekus (kā bijušos, tā esošos), un mūsu pētnieciskais jautājums faktiski ir līdzīgs: vairāk vai mazāk ignorējot viņu mūziku, kas bez šaubām ir augstvērtīga (par to liecina tas, ka viņi ir vienīgā Latvijas rokgrupa, kuras vārds ierakstīts pasaules rokmūzikas vēsturē), mūs interesē, kāpēc viņi savā no globālajām metropolēm pārņemtajā metālmūzikā sāka izmantot latviešu tautasdziesmas, instrumentus un arī ideoloģiju? Kā īsti metālisti (gari mati, kniedētas ādas jakas, angļu valoda, stilīgas botas vai brutāli zābaki) kļuva teju par tūdaliņiem (pastaliņas, linu krekli, koklītes un auseklīši-jumiši)?

“Divatā ar tautasdziesmu” mums parāda skaidras paralēles ar situāciju, kāda tā bija folkloras pārtverē akadēmiskajā mūzikā, jo īpaši 19. gadsimta Latvijā. Tāpat kā Rietumu profesionālā mūzika bija izveidojusies par autonomu mūzikas virzienu, kurai tradicionālā jeb tautas jeb etnogrāfiskā jeb sadzīves jeb folkloras mūzika bija par primitīvu, lokālu, laucinieckisku, galu galā – svešu, arī globālā metālmūzika kopš tās rašanās 60. gadu beigās veidojās kā viens urbāns un it kā universāls stils un tradīcija, ko raksturoja angļu valodas izmantošana, kā arī specifiski muzikālās izteiksmes līdzekļi, vizuālie un vērtību tēli. Protams, metāls šķēlās un dalījās daudzos apakšžanros, jo īpaši sākot ar 80. gadu pirmo pusi, un vienmēr bija kādas lokalizētas variācijas, tomēr tā globālisms saglabājās. Praktiski tas nozīmēja arī to, ka jaunie virzieni radās dažu valstu (ASV, Lielbritānija, Vācija) megapolēs vai to priekšpilsētās, un pēc tam, kļūstot par kanona jaunajām subversijām, tika kopēti vai nedaudz modificēti veidā adoptēti perifēro valstu pilsētās.

Tomēr vienā brīdī (90. gadu pirmā puse) tieši perifērās vietās dzima metālgrupas, kuras vēlāk tika apvienotas zem žanriem ar līdzīgu saturu – *folk/pagan/viking metal*, un *Skyforger* tajā bija vieni no pirmajiem un vieni no labākajiem. Kas metālistam lika burtiski iekāpt pastalās un paņemt rokā kokli, sakausējot klasisko un jauno ekstrēmo metālu ar folkloru? Tas ir jautājums, par kuru turpinām domāt, un Arnolda Klotiņa grāmata ir viens no avotiem, kas palīdz.

Rezumējot teikto un nepateikto par grāmatu “Divatā ar tautasdziesmu: Folklorā latviešu komponistu iztēle un skaņdarbos” (apjoms – 159 lpp., ieskaitot 24 nošu pielikumus.), tā jāuzskata par skrupulozu latviešu komponistu daiļrades “tautas garamantu puses” analīzi, kuras hronoloģiskais ietvars sākas ar Jāņa Cimzes pirmo “Dziesmu rotu” (1872), bet beidzas ar 60. gados dzimušajiem komponistiem (Valdis Zilveris, Ilona Rupaine un Juris Vaivods). Tādējādi tas ir gan didaktisks materiāls jebkuram, kam interesē šis temats, gan tā ir viela pārdomām un diskusijām, kurās turpināsim rast atbildes nevis tikai uz jautājumiem “Kurš?” un “Kā?” (no mūsu komponistiem strādājis ar folkloru un kā viņiem veicies), jo Arnolds Klotiņš par attiecīgo periodu sniedzis pietiekami izsmeltošas atbildes, bet gan drīzāk uz jautājumu “Kāpēc?” (vienas muzikālās tradīcijas pārstāvji sāk izmantot citas tradīcijas elementus, piedevām tādus, kas līdz tam uzskatīti kā pilnīgi neiederīgi, nesaderīgi vai pat mazvērtīgi).

Dažas atbildes uz pēdējo jautājumu autors vairāk vai mazāk izvērstā veidā jau ir sniedzis gan te, gan citos savos darbos. To pētījuši arī citi Latvijas zinātnieki. Pirmais man nāk prātā Joahims Brauns, kurš rakstīja par Ēzopa valodas lietojumu padomju Baltijas valstu komponistu darbos, un viens no veidiem bija tieši folkloras izmantošana***. To skāris arī Jānis Kudiņš**** un noteikti arī vēl citi.

Darbs raisa domāt arī par citiem jautājumiem. Piemēram, kuri mūsu komponisti principiāli neizmantoja folkloru un kāpēc? Kā latviešu komponistu daiļrade izskatās salīdzinošā perspektīvā? Vai līdzīgi procesi noritējuši citos mūzikas stilos un virzienos? Kāda bijusi klausītāju reakcija?

Tā ir droša uzrakstītā kvalitātes zīme, ja tas liek reflektēt ne tikai par pateikto, bet rosina domas arī vairākos citos virzienos, dodot jau zināmu bāzi un zināšanas. 🌟

Publicēts 2020. gada 4. novembrī
<https://daugavietis.wordpress.com>

* Klotiņš, A. (2005). Individuāla emancipācija 20. gadsimta sākuma latviešu muzikālās jaunrades spoguļi. 124–129. Latvijas Nacionālās bibliotēkas konferenču, semināru, sanāksmju materiāli. <https://dom.lndb.lv/data/obj/49081>, 24. lpp.

** Boiko, M. (1990). Mūzikas socioloģija un skaņdarba individualitāte. A. Darkevics un L. Mūrniece (Eds.), “Latviešu mūzika. XIX”. Liesma. <https://dom.lndb.lv/data/obj/416315.html>, 8. lpp.

*** Braun, J. (1983). One or two Baltic musics? *Journal of Baltic Studies*, 14(1), 67–75.

**** Kudiņš, J. (2020). Folk Music Quotations and Allusions in Latvian Composers’ Neo-romantic Symphonic Music in the Last Decade of the 20th Century and Early 21st Century. *New Sound International Journal of Music*, 55(1), 213–238.