

# Latviešu muzikoloģija/mūzikas zinātne. Vēsturiski kritisks pārskats

**Mārtiņš Boiko**

Uzziņa: Termins *mūzikas zinātne* (vācu oriģinālforma *Musikwissenschaft*) plašāk pazīstams kļūst 19. gs. pēdējā trešdaļā, kad šī nozare veidojas par akadēmisku disciplīnu un sāk izplatīties universitātēs. Šad tad tas pavīd jau 19. gs. 30. un 40. gados. Un tādi veidojumi kā *muzikālās zinātnes* (*musikalische Wissenschaften*) un *toņu zinātne* (*Tonwissenschaft*) ir zināmi vēl agrāk – 18. gs. Taču tikai tad, kad 1862. gadā formu *mūzikas zinātne* sāk lietot dabaszinātnieks, dzirdes psihologs un akustiķis Hermanis Helmholcs (*Helmholtz*), kad tas 1863. gadā parādās Karla Krizandera (*Chrysander*) izdotajā *Muzikālās Zinātnes Gadagrāmātā* (*Jahrbuch für musikalische Wissenschaft*) un it īpaši pēc tam, kad 1885. gadā tiek nodibināts izdevums *Mūzikas Zinātnes Kvartālraksts* (*Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*), tas ieņem savu vietu līdzās citiem moderno zinātņu nosaukumiem. Mūsdienu latviešu valodā lieto divas formas – *mūzikas zinātne* un *muzikoloģija*. Pēc Arnolda Klotiņa mutiskas liecības termins *muzikoloģija* ieviesies pateicoties Nilsa Grīnfelda iniciatīvai 20. gs. 50. gadu beigās kā franču *musicologie* un angļu *musicology* adaptācija. Doma bijusi, ka tam jānomaina *mūzikas zinātne*. *Muzikoloģija* (attiecīgi, *muzikologs*) mūsdienās latviešu valodā ir dominējošā forma, kas tiek lietota zinātnes un augstākās izglītības normatīvajos dokumentos, mācību programmās un plānos u. tml. Taču bieži sastopams ir arī apzīmējums *mūzikas zinātne* (attiecīgi, *mūzikas zinātnieks*). Turklāt vērojama tendence muzikoloģiju saprast kā plašāku, mūzikas zinātņi kā šaurāku jēdzienu, pēdējo fokusējot akadēmiskā zinātniskā izpētē, pirmajā ietilpinot arī mūzikas publicistiku u. tml.

Latvijas mūzikas rakstniecība tās publicistiskajā formā iesniedzas 18. gs. otrajā pusē. Tās vēsture vienlaikus ir gan Latvijas mūzikas, gan muzikoloģijas, gan arī mediju vēstures daļa. 19. gs. sākumā tā – pirmām kārtām kā mūzikas kritika – ir saistīta ar

laikrakstiem *Nordisches Archiv (Ziemeļu Arhīvs)*, *Rigisches Theaterblatt (Rīgas Teātru Lapa)*, 19. gs. otrajā pusē ar *Zeitung für Stadt und Land (Laikraksts Pilsētai un Laukiem)*, *Rigaer Tageblatt (Rīgas Dienaslapa)*, latviešu valodā iznākošajiem laikrakstiem *Mājas Viesis*, *Latviešu Avīzes* (mūzikas kritiķi Jānis Cimze, Juris Caunītis), *Baltijas Vēstnesis* un *Dienas Lapa* (publicisti un mūzikas kritiķi Ādolfs Alunāns, Straumes Jānis u. c.).

Jau 19. gs. otrajā pusē Rīgā izveidojas vairākas mūzikas mācību iestādes. 1877. gadā nodibināta *Skaņu mākslas skola*, 1885. gadā – *Rīgas mūzikas skola*. Jau 1864. gadā darbu sāk *Rīgas Pirmais Mūzikas institūts*, kas darbojas pēc Drēzdenes konservatorijas statūtiem un programmas.<sup>1</sup> Šajās iestādēs līdzās instrumentu spēlei un dziedāšanai māca arī mūzikas teoriju. Liekas, ka vispamatīgāk teorētiskās zināšanas var apgūt jau minētajā *Mūzikas institūtā* (tajā savu izglītību iegūst virkne ievērojamu latviešu mūziķu, tai skaitā brāļi Mediņi). Mūzikas teorijas pamatus 19. gs. māca arī Valkas un Irlavas skolotāju semināros.

Viens no mūzikas teorijas (arī kompozīcijas) skolotājiem *Skaņu mākslas skolā* un recenzentiem laikrakstā *Zeitung für Stadt und Land* (vēlāk *Neue Zeitung für Stadt und Land*) ir mūzikas vēsturnieks un kritiķis Morics Rūdofs (*Moritz Rudolph*; 1843–1892). Viņš atstājis nezūdošas vērtības darbus Latvijas mūzikas vēsturē. 1887. gadā iznāk viņa *Die Rigaer Oper von 1782 bis 1886. Eine statistische Zusammenstellung (Rīgas opera no 1782. līdz 1886. gadam. Statistisks pārskats)*, 1890. gadā – *Rigaer Theater- und Tonkünstlerlexikon (Rīgas teātra un skaņu mākslinieku leksikons)*.

19. gs. trešajā trešdaļā muzikāli intelektuālais darbs latviešu presē fokusējas savstarpēji cieši saistītās tēmās *topošā latviešu profesionālā mūzika un izpildītājmāksla, dziesmusvētki, tautiskuma (latviskuma) meklējumi*. Šis ir latviešu nacionālās identitātes intensīvas veidošanās laiks. Identitātes avoti tiek saskatīti folklorā un pirmām kārtām – tautasdziesmā. Attiecīgi arī pirmie lielākie zinātniskie sasniegumi ir saistīti ar tautasmūzikas pētniecību. Komponists, mūzikas teorētiķis un publicists Andrejs Jurjāns (1856–1922) 19. gs. 80. gados uzsāk plašu tautasmūzikas vākšanas, izpētes un publikācijas darbu, mūsdienu terminos runājot – vērienīgu ilgtermiņa projektu. Tā rezultātā top pirmais zinātniskais latviešu tautasmūzikas izdevums *Latvju tautas mūzikas materiāli* (sešas grāmatas; 1894–1926). Tam ir

---

<sup>1</sup> To nodibina diriģents, komponists, dziedātājs un mūzikas skolotājs Emīls Zīgerts (*Emil Friedrich Wilhelm Siegert*; 1838–1901).

ievērojams iespaids gan uz tālāko latviešu profesionālās, gan tautasmūzikas pētniecības attīstību, gan – pāri daudziem gadu desmitiem – uz jauno folkloras kustību 20. gs. pēdējā ceturksnī. Turklāt Jurjāns ir aktīvs mūzikas kritikā un publicē pirmos plašākos pārskatus par latviešu mūzikas stāvokli un attīstību (skat. *Latviešu tautas mūzikas literatūra no viņas sākuma līdz 1891. gadam*, 1891, *Kritisks pārskats par latvju jaunāko mūzikas literatūru*, 1895 u. c.; Jurjāns 1980: 51–91 un 126–135). Jurjāna muzikoloģiskajā darbībā vērojama konceptuāla, nacionālo mūzikas kultūru kopumā aptveroša, uz tās sistemātisku apzināšanu un vispusīgu intelektuālu apkopšanu vērsta pieeja. Viņa raksti uzrāda dzīvu saikni ar Eiropas tā laika muzikoloģisko domu. Jurjāns ir pirmais latviešu mūzikas zinātnieks šī vārda pilnā nozīmē, ar to saprotot augstu zinātniskā darba kvalitāti, domāšanas disciplīnu, uzskatu plašumu un intelektuālā ieguldījuma paliekamību. Nozīmīgs institucionāls faktors viņa darbā ir Rīgas Latviešu biedrības Mūzikas komisija.

Savu spilgtu lappusi latviešu muzikoloģijas vēsturē 19. gs. beigās sāk rakstīt publicists, literāts, žurnālists un komponists Straumes Jānis (1861–1929). 1890., 1891. un 1892. gadā viņš publicē *Baltijas Mūzikas Kalendāru*. Tas ir pirmais periodiskais mūzikas izdevums latviešu valodā. Tajā likti pamati latviešu profesionālās mūzikas historiogrāfijai. Kalendārā ievietoti diezgan plaši apcerējumi par Jāni Cimzi, Jāni Bētiņu, Baumaņu Kārli, Vīgneru Ernestu, sniegtas ziņas par dažādu novadu koriem, atrodama informācija par mūzikas mācību iestādēm. Straumes Jānis kļūst par latviešu profesionālās mūzikas historiogrāfijas iedibinātāju (arī vēlāk, īpaši 20. gs. 20. gados viņa pienesums šajā jomā ir ievērojams). Straumes Jānim pieder arī viena no pirmajām vērā liekamajām publikācijām par latviešu tautas instrumentāriju.<sup>2</sup>

Svarīgs Jurjāna un Straumes darbības blakusrezultāts ir strauja latviešu mūzikas terminoloģijas veidošanās.

Neilgu laiku – 1906., tad atkal 1908. un 1909. gadā – iznāk specializētais periodiskais mūzikas izdevums *Mūzikas Druva* (tā redaktors ir Atis Kauliņš, 1867–1944, – augsti

---

<sup>2</sup> Runa ir par rakstu *Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem* (1904). Tajā instrumentu izpētē mēģināts apvienot etnogrāfiskos un folkloras datus. Ar šo darbu latviešu mūzikas zinātnē ienāk iedalījums senajos autohtonajos un vēlajos aizgūtajos (nelatviskajos) instrumentos. Cits ievērojams sasniegums instrumentārija izpētē 20. gs. sākumā ir vācu tautības latviešu etnogrāfa un folklorista Augusta Bīlenšteina (*August Bielenstein*; 1826–1907) fundamentālā darba *Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten (Latviešu koka celtnes un iedzīves priekšmeti*; 1918) 2. sējuma nodaļa par latviešu koka mūzikas instrumentiem, kas būtu sava laika plašākais un aptverošākais latviešu instrumentu raksturojums, ja ne grāmatas nosaukumā iezīmētais satura ierobežojums attiecībā uz izgatavošanas materiālu.

kvalificēts mūziķis ar Pēterburgas konservatorijas diplomu). Iznākšanas īslaicība, tāpat kā *Baltijas Mūzikas Kalendāra* gadījumā, liekas liecinām, ka kultūras dzīve nav nobriedusi pastāvīgam mūzikas izdevumam. Tam nav pietiekoša pieprasījuma.

Viena no spilgtākajām 20. gs. sākuma latviešu kultūras parādībām ir Emīla Dārziņa (1875–1910) publicistika. Dārziņš ir tā laika iespaidīgākais latviešu mūzikas kritiķis. Pēc viņa nāves ievērojamākā figūra šajā laukā ir Jānis Zālītis (1884–1943).

Latvijas nacionālā un kultūras dzīves attīstība 19. gs. gaitā mērķtiecīgi ved pie tā, ka šī gadsimta beigās un 20. gs. sākumā ir izveidojies diezgan plašs augsti profesionālu latviešu komponistu un izpildītāju loks. Tā ir jaunā latviešu mūzikas elite. Šai elitei ir arī sava lietpratīga un nebūt ne mazskaitlīga auditorija. Tas viss nozīmē arī izkoptas, kategorizētas muzikālās domāšanas un domāšanas par mūziku pastāvēšanu. Būtu dabiski, ja šie apstākļi briedinātu profesionālu mūzikas zinātni kā patstāvīgu nacionālās kultūras komponentu. Šāds process arī notiek, taču, kā to atspoguļo iepriekš sacītais, tas ir vājš un izteikti fragmentārs. Runa ir par marginālu intelektuālu strāvojumu, kurā dažādās iniciatīvas un impulsi nesadzird viens otru, netiecas summēties vienotā plūsmā. 19. gs. beigās un 20. gs. pirmajās desmitgadēs latviešu muzikoloģija lielākoties paliek publicistikas autiņos. Plašāki pētījumi (atskaitot Jurjāna projektu) netop. Mūzikas zinātnes, tās nepieciešamības ideja, cik var spriest pēc autora rīcībā esošajiem materiāliem, tā laika inteliģences un izglītības darbinieku intelektuālajā repertuārā kaut cik nozīmīgi nefigurē. Attiecīgi neparādās centieni šai jomai dot institucionālu noenkurojumu. Arī kad 1919. gadā tiek nodibināta Latvijas Konservatorija, mūzikas zinātne tajā nav paredzēta kā patstāvīga zinātniska un izglītības disciplīna. Arī tajā pašā gadā dibinātajā Latvijas Universitātē ne. Situācija ir tāda, ka pastāv nebūt ne šaurs personu loks, kas pārzin un var mācīt muzikāli teorētiskos priekšmetus, kas labi orientējas profesionālās mūzikas vēsturē un var to pasniegt (neliela daļa ar to arī nodarbojas). Ir labi tautasmūzikas speciālisti. Taču nav aktualizēta mūzikas zinātnes ideja un nerodas profesionāļu apvienības, kuru ikdienas pienākums būtu jomas sistemātiska kopšana un attīstīšana. Mulsina tas, ka Latvijas augstākās izglītības sistēmas veidošanās laikā netrūkst mūzikas zinātnes institucionalizācijas paraugu daudzās mums ģeogrāfiski un kultūras ziņā tuvās zemēs.

Uzziņa: Pirmie mūzikas profesori, kas māca mūzikas vēsturi un estētiku, parādās jau 19. gs. 20. un 30. gados vācu universitātēs. Taču akadēmiskas disciplīnas statuss ar to vēl nav iegūts. Tas tiek sasniegts 19. trešajā

trešdaļā, kad mūzikas zinātne sevi ir apliecinājusi kā zinātni stingrā izpratnē. Tad arī sākas tās institucionalizācija īpaši tai paredzētu profesūru, katedru, semināru un institūtu veidā. 19. gs. 70. un 80. gados tiek iedibinātas pirmās mūzikas zinātnes privātdocentūras (Štrāsburga un Vīne), 19. gs. beigās – pirmās mūzikas zinātnes profesūras (Otokārs Hostinskis (*Hostinsky*), Prāgas Čehu universitātē 1892. gadā, Gustavs Jākobštāls (*Jacobsthal*) Štrāsburgas universitātē 1897. gadā, Gvido Ādlers (*Adler*) Vīnes universitātē 1898. gadā). Seko mūzikas zinātnes institucionalizācijas vilnis Vācijas, Čehijas, Somijas, Polijas, Slovākijas, Dānijas, Nīderlandes un Beļģijas universitātēs. Lūk, dati līdz 1936. gadam hronoloģiskā secībā. Mūzikas zinātnes profesūras: Berlīne (1904), Minhene un Prāgas Vācu Universitāte (1909), Bonna (1915), Helsinki un Halle (1918), Breslava, Getingene un Leipciga (1920), Krakova, Bratislava un Heidelbergas (1921), Turku un Kopenhāgena (1926), Ķīle (1928), Freiburga (1929), Brno un Brisele (1931), Ķelne (1932), Utrehta (1934), Frankfurte pie Mainas (1935), Poznaņa (1936). Mūzikas zinātnes semināri un institūti: Halle (1900), Leipciga (1908), Jēna (1913), Bonna (1914), Minstere (1918), Freiburga (1919), Frankfurte pie Mainas, Getingene, Heidelbergas un Ķelne (1921), Erlangene un Ķīle (1922), Tībingene (1923), Kēnigsberga (1924), Marburga (1927), Vircburga (1928), Gīsene (1929), Hamburga (1931), Rostoka (1936).

Šiem paraugiem pie mums netiek sekots (arī Igaunijā un Lietuvā ne; tas liek domāt, ka iemesli meklējami Baltijas valstīm kopīgajā vēsturiskajā mantojumā un attieksmē, kas, veidojoties to augstākās izglītības sistēmām, kavē tās šajā aspektā pārņemt rietumu pieredzi). Lai arī kādi būtu iemesli, fakts paliek, ka atšķirībā no uzziņā nosauktajām zemēm, pie mums 20. un 30. gados muzikoloģija paliek bez institucionālas mājvietas un līdz ar to – solīdas attīstības bāzes. Tas tālejoši iespaido tās vēlāko likteni Latvijā.

Piezīme: Latvijas Konservatorijā 20. un 30. gados, protams, tiek mācīti mūzikas teorētiskie un vēsturiskie priekšmeti (mācītbspēki ir galvenokārt komponisti). Pastāv Kompozīcijas un mūzikas teorijas nodaļa. Absolventu klasifikācijā figurē kategorija *teorētīkis*, taču ar to nav jāsaprot mūzikas zinātnieks šī vārda pilnā nozīmē, drīzāk – mūzikas un mūzikas teorijas

lietpratējs, kas nav uzrādījis pietiekošu komponista sniegumu, taču ir apguvis kompozīcijas klasē paredzētos, tajā skaitā teorētiskos priekšmetus.

Produktivitāte muzikoloģijas jomā 20. un 30. gados, attiecīgi, ir neliela. Bet tas nenozīmē, ka ap mūziku nepastāv intelektuāla rosība. Ir vārdi, izdevumi un sasniegumi, kas pelna uzmanību.

Kā jau minēts, 20. gados savu darbību turpina Straumes Jānis. 1921. gadā žurnālā *Latvju Mūzika* rubrikā *Materiāli latviešu mūzikas vēsturei* publicēta virkne viņa rakstu. Parādās viņa apcerējumi par Vīgneru Ernestu, Jurjānu Andreju, Jāzepu Vītolu, Alfrēdu Kalniņu, 1922. gadā iznāk divas brošūras ar nosaukumu *Mūsu mūzikas mākslinieki*.

Centrālā figūra latviešu 30. gadu muzikoloģijā ir Jēkabs Vītoliņš (1898–1977) – mūzikas vēsturnieks, aizrautīgs mūzikas publicists un popularizētājs. Viņš 1924. gadā beidz Latvijas Konservatorijas Kompozīcijas un mūzikas teorijas nodaļu. Vēlāk studē Vīnes Universitātē (1929, 1931) un Sorbonas Universitātē Parīzē (1936–1937). 1938. gadā sāk pasniegt Latvijas Konservatorijā. 1930. gadā Vītoliņa un R. Krodera redaktūrā iznāk nozīmīgs izdevums *Latvju skaņu mākslinieku portrejas*, 1934. gadā – Vītoliņa *Mūzikas vēsture*. Tas ir liela apjoma darbs, pirmā vispārīgā mūzikas vēsture latviešu valodā. Tā ietver arī plašu nodaļu par latviešu mūziku – tās vēsturi, personībām, mūzikas dzīvi. Grāmata uzrāda dažas kategorizācijas problēmas, tomēr neapšaubāmi pieder pie 20. un 30. gadu latviešu muzikoloģijas lielākajiem sasniegumiem (nodaļa par krievu mūziku grāmatas autoram vēlāk sagādā pirmās nepatīkšanas padomju laikā).

20. un 30. gados pamatīgi paplašinās mūzikas rakstniecības tematiskais diapazons. Tematika, kas bija svarīga iepriekšējā periodā (*dziesmusvētki, tautiskums, latviešu komponistu jaunrade*) saglabājas kā kodols. Taču tagad daudz plašāk tiek atspoguļota mūzikas dzīve tās daudzveidībā: operas un baleta uzvedumi, mūzika reģionos (piemēram, Latgalē), mūzikas iestādes (Nacionālā opera, mūzikas izglītības centri u. c.), pavīd pat tēma *mūzika un kinematogrāfs*. Būtiski paplašinās zināšanas par latviešu mūzikas vēsturi. Tas lielā mērā notiek pateicoties preses ieinteresētībai, arī tam, ka pastāv specializēti mūzikas periodikas izdevumi. Šajā jomā gan ir diezgan liela nepastāvība – daži izdevumi iznāk tikai nedaudzus gadus, tomēr summāri tie sedz gandrīz visu Latvijas Republikas pirmās pastāvēšanas laiku: *Latvju Mūzika* (red. Bernhards Valle; 1921–1922), *Mūzikas Nedēļa* (1923–1929), *Mūzika* (1925–1927), *Mūzikas Apskats* (red. Jēkabs Vītoliņš; 1932–1939).

Arī 20. un 30. gados svarīga pētniecības joma paliek tautasmūzika. 1926. gadā Latviešu Folkloras krātuve (dibināta 1925. gadā) ieraksta 155 fonogrāfa valces un iespiež vairākas plates. 1941. gadā Folkloras krātuvē transkribētā veidā ir arhivētas 16 271 mūzikas vienības. Produktīvākais tautasmūzikas vācējs ir Emīlis Melngailis (1874–1954) – viena no latviešu mūzikas vēstures spilgtākajām, iespaidīgākajām un pretrunīgākajām personībām. 1941. gadā viņa rīcībā ir ap 4500 melodiju transkripciju – ap 4350 latviešu, pārējās – lietuviešu, krievu, ebreju, baltkrievu, čigānu, igauņu un lībiešu.<sup>3</sup> Melngailis atstājis spilgtu publicistiku par savām vācēja gaitām 20. un 30. gados, kurai ir arī zinātniska vērtība.

Cita ievērojama personība tautasmūzikas pētniecībā 20. un 30. gados ir komponists Jēkabs Graubiņš (1886–1961). Ap 30. gadu vidu viņš publicē virkni pārskata rakstura darbu par latviešu tautasmūziku, kā arī par latviešu tautasdziesmu metriku. Graubiņa pieeju raksturo precizitāte, detalizētība, skatījuma plašums un vienkāršs, skaidrs izklāsts. 1938. gadā viņš aizsāk latviešu tautasmūzikas pasniegšanu Latvijas Konservatorijā. Ir norādes, kas liecina, ka viņš ir pazīstams ar 20. un 30. gados populāro kultūras loku teoriju (*Kulturkreislehre*), taču viņa raksti neuzrāda tiešu tās ietekmi.

Trešā svarīgā personība tautasmūzikas jomā ir komponists Jūlijs Sproģis (1887–1972). Viņa zinātnisko attīstību ietekmējusi somu folkloristikas skola. Tas redzams viņa grāmatās, it īpaši monogrāfijā *Jāņu dziesmu melodijas* (1941), kas ir pirmā monogrāfija, kas veltīta vienam atsevišķam latviešu tautasmūzikas žanram.<sup>4</sup>

Padomju invāzijas un Otrā pasaules kara sekas ir dramatiskas Latvijas sabiedrībai. Līdzās neatkarības un neskaitāmo dzīvību zaudējumam viens no lielākajiem triecieniem, ko tā saņem, ir piespiedu sašķelšana divās šķirtās daļās: vietējā un emigrācijas sabiedrībā. Šķīrums šķērso visus sociālos slāņus un grupas. Brīvajā pasaulē nonākusī tautas daļa sākumā ar lielu enerģiju turpina neatkarīgajā Latvijā iesākt kultūras darbu. Tam ir iespaidīgi rezultāti daudzās jomās. Taču gadu desmitu gaitā, paliekot atrautai no dzimtenes, zūdot cerībai atgriezties, emigrācijas kultūras un zinātnes aktivitātes iet mazumā. Savukārt Latvijā intelektuālā dzīve sākumā piedzīvo

---

<sup>3</sup> Vākšanas darbu Melngailis uzsācis ar 120 ebreju melodiju pierakstīšanu Ķēdaines ciemā Lietuvā, 1899. gadā. Aktīvākais vākšanas periods bijis 20. un 30. gadi. 1941. gadā, jau padomju režīma apstākļos, viņš vēlreiz pamatīgi papildina savu kolekciju. Viņa laikā no 1906. līdz 1920. gadam savāktā nelielā turkmēņu un uzbeku mūzikas kolekcija zudusi, 1920. gadā atgriežoties Latvijā pēc ilgstošas uzturēšanās Taškentā, kur viņš bija angļu un vācu valodas pasniedzējs vietējā kadetu korpusā. Šī kolekcija ir pirmais nozīmīgais fakts, kas apliecina interesi latviešu kultūrā par Ārpuseiropas mūziku.

<sup>4</sup> Sproģa otrā grāmata *Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā* (1943) sasniedz tikai sleju stadiju. Publicēšanu atceļ okupācijas varas.

zaudējumus deportāciju un daudzu vadošu kultūras un zinātnes darbinieku marginalizācijas dēļ. Paralēli norisinās un arī pēc fizisko represiju pārtraukšanas turpinās kultūras sovjetizācija un ideoloģizācija.

Minētie procesi dziļi skar arī mūzikas kultūru. Emigrācijā dodas liels skaits mūziķu un mūzikas darbinieku.<sup>5</sup> Šajā kontekstā tomēr grūti ir atsevišķi runāt par latviešu muzikoloģijas sašķelšanu, jo, kā iepriekš parādīts, muzikoloģija kā institucionalizēts kultūras komponents, un, attiecīgi, muzikologi kā profesionāla grupa neatkarīgajā Latvijā nebija izveidojusies. Taču, protams, pēc Otrā pasaules kara paralēli attīstās divas mūzikas rakstniecības tradīcijas. Muzikoloģiska rosība izvēršas gan vienā, gan otrā pusē. Tās ir vairāk un tā ir produktīvāka Latvijā. Tomēr arī emigrācijā pastāv vērā liekama aktivitāte. Tā tautasmūzikas pētniecībā 70. un 80. gados tur tiek ierakstīta dažāda spilgta un nozīmīga lappuse. Iznāk darbi par latviešu mūzikas un mūzikas kultūras vēsturi. Pirmām kārtām jāmin Velntīna Bērzkalna grāmata *Latviešu dziesmu svētku vēsture, 1864–1949* (1965) un *Latviešu dziesmu svētki trimdā, 1946–1965* (1968). Pretrunīga, struktūras ziņā nelīdzsvarota, dažāda ziņā tendencioza, tomēr kā viena no ļoti nedaudzajām apjomīgākajām publikācijām svešvalodās (vācu valodā) jānosauc arī komponista Longīna Apkalna grāmata *Lettische Musik* (1977). Pastāv publicistika. Taču atgriezīsimies pie Otrajam pasaules karam sekojošā vēsturiskā lūzuma laika.

Zīmīgi ir trīs ar tautasmūzikas pētniecību saistīto personību – Melngaiļa, Graubiņa un Sproģa – likteņi. Melngailis tiek izraudzīts par režīma favorītu. Jau viņa tautas melodiju vākšanas braucieni 1940. un 1941. gadā un vēlāk 50. gadu sākumā viņa materiālu publikācijas saņem padomju iestāžu plašu atbalstu. 1945. gadā Melngailim piešķir LPSR Tautas mākslinieka titulu. No viņa pretī tiek saņemti izteiksmīgi lojalitātes apliecinājumi.<sup>6</sup> Zinātniskā plānā perspektīvākais no trim – Jēkabs Graubiņš – pieredz citādu likteņi. Viņš kļūst par vienu no vairāk nekā 200 000 Latvijas iedzīvotājiem, kas tika pakļauti represijām. 1949. gada pavasarī viņu atlaida no konservatorijas, 1950. gada pavasarī arestēja. Troikas notiesāts viņš nonāca Sibīrijā. 1955. gadā Graubiņš atgriezās un tika rehabilitēts (tas bija Hruščova *atkušņa* laiks). Taču neskatoties uz

---

<sup>5</sup> Joahima Brauna 1982. gada rakstā *Some Preliminary Considerations on the Present State of Baltic Musicology* lēsts, ka pēc Otrā pasaules kara ap 70% baltiešu mūzikas dzīves un mūzikas zinātnes ir koncentrēti Baltijā un apmēram 30% Rietumeiropā, Ziemeļamerikā un Austrālijā (Brauns 2002: 240).

<sup>6</sup> Uz šo attīstību jāskatās uzmanīgi: grūti pateikt, cik lielā mērā Melngaiļa stāja bija pašsaglabāšanās stratēģija, cik tā bija sarūgtinājuma izgašana par neatkarīgajā Latvijā piedzīvoto un cik – patiesa, ar prātu un sirdi pieķeršanās jaunajam režīmam, no kura taču smagi cieta viņa tuvinieki. Turklāt, ja Melngailis būtu sevi pretstatījis režīmam, viņš tiktu represēts un viņa darbs visticamāk negūtu publicitātes iespēju, viņa kolekcijas tiktu ignorētas vai pat izvazātas.



reabilitāciju, ceļš uz darbu konservatorijā viņam palika slēgts. Sproģis netika deportēts, taču bija ideoloģiski aizdomīgs un palika izslēgts no pētnieciskā un mācību darba, arī no Latvijas PSR Komponistu Savienības rindām.

Nomācošajos pēckara apstākļos notiek latviešu muzikoloģijas institucionalizācija. 1946. gadā Konservatorijā tiek nodibināta Mūzikas vēstures nodaļa (lasi: katedra).<sup>7</sup> Institucionalizācijas konteksti ir groteski.

1946. gadā Rīgā ierodas (pašraksturojums): “viens no daudzajiem dalībniekiem kaujā par mūzikas dzīves atjaunotni” – Vladimirs Muzalevskis no Ļeņingradas (*Vladimir Il'ič Muzalevskij*, īstā vārdā *Bunimovič*; 1894–1964). Viņu šurp ir atsūtījusi Valsts Mācību Iestāžu Pārvalde (*Gosudarstvennoe Upravlenie Učebnymi Zavedenijami*). Viņam ir uzdots organizēt mūzikas vēstures katedru Rīgas konservatorijā. Muzaļevskis tiek uzņemts vairāk nekā vēsi, taču uzdevums paliek uzdevums – Valsts Mācību Iestāžu Pārvalde viņu nozīmē par Latvijas Konservatorijas profesoru, un Muzaļevskis ķeras pie darba. Viens no viņa pirmajiem publiskajiem uzņēmumiem Konservatorijā ir referāta *Krievu mūzikas pasaulvēsturiskā loma* nolasīšana. Kā viņš pats saka – “lai nodibinātu kontaktu” (skat. nodaļu *Desmit gadi Latvijā* Muzaļevska memuāros; Muzalevskij 1969: 171–200)

Katedras sastāvā sākumā ir trīs cilvēki – Muzaļevskis, Lija Krasinska un Jēkabs Vītoliņš. Dažus gadus vēlāk viņiem piebiedrojas Nilss Grīnfelds. Līdz ar to ir nosauktas galvenās figūras, kas bija iesaistītas muzikoloģijas institucionalizācijas procesā, noteica latviešu muzikoloģijas raksturu šajā izšķirošajā fāzē un tādējādi tālejoši ietekmēja un turpina ietekmēt tās attīstību.

Muzaļevska mandāts ir skaidrs: uzsākt muzikoloģijas institucionalizāciju, rūpējoties par tās ideoloģisko drošumu, atlasīt uzticamus kadrus, raudzīties, lai netiktu pārmantotas Latvijas neatkarības laika vērtības un tradīcijas, orientēt uz krievu mūziku un kultūru. Viņš ir pirmais Mūzikas vēstures katedras vadītājs, 1948. gadā ieņem prorektora amatu un, ja var ticēt viņa memuāriem, īslaicīgi ir pat rektora pienākumu izpildītājs. 1956. gadā Muzaļevskis atgriežas Krievijā.

Lija Krasinska (1911) 1933. gadā beidz Jāzepa Vītola kompozīcijas teorijas klasi un A. Sokolovskas klavieru klasi. No 1934. līdz 1945. gadam darbojas pedagoģijas jomā

---

<sup>7</sup> 1963. gadā, atdaloties no Kompozīcijas katedras, izveidojas Mūzikas teorijas katedra. To līdz 1980. gadam vada Maskavas Gņesinu Valsts muzikāli pedagoģiskā institūta absolvents Ludvigs Kārkliņš (1928). No 1980. līdz 1994. gadam Kārkliņš ir konservatorijas/mūzikas akadēmijas zinātniskā darba prorektors.

dažādās PSRS pilsētās. Pēc kara atgriežas Latvijā un no 1945. gada strādā Latvijas Valsts konservatorijā. Vēlāk kļūst par konservatorijas profesori. Krasinsku raksturo plaša erudīcija krievu mūzikā, lektora dotības, temperaments. Konservatorijā viņa darbojas līdz pat 90. gadu vidum. Gandrīz visi ievērojamākie latviešu muzikologi un daudzi komponisti ir viņas skolnieki vai ir klausījušies viņas lekcijas. Krasinska daudziem no viņiem arī vēl tagad ir pirmā lieluma autoritāte, ko atceras ar pateicību un sajūsmu. Krasinskas mīlestība ir krievu mūzika. To viņa aizrautīgi cenšas nodot tālāk studentiem. Ievērojams ir viņas devums latviešu mūzikas vēstures izpētē.

Komponists, pianists un mūzikas vēsturnieks Nilss Grīnfelds (1907–1986) 1931. gadā beidzis Maskavas Valsts Konservatorijas Aleksandra Gedikes klavieru klasi. Maskavā strādājis par koncertmeistaru un par mūzikas redaktoru Vissavienības radio. Otrā pasaules kara gados bijis Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa sastāvā. 1945. gadā kļuvis par Latvijas PSR Nopelniem bagāto mākslas darbinieku. Pēckara gados viņš organizatoriskā plānā aktīvi darbojies Latvijas Komponistu savienībā un Latvijas PSR Valsts filharmonijā. Konservatorijas mācībspēks no 1949. līdz 1986. gadam. Ilggadējs profesors un Mūzikas vēstures katedras vadītājs. Pildījis arī prorektora pienākumus. Šo rindu autoram nav bijusi tuvāka saskarsme ar Grīnfeldu, taču kopumā komunikācijas nav bijis maz. Atmiņas par to ir simpātiskas. Grīnfeldam piemita erudīcija un spēja saprasties ar cilvēkiem. Tomēr ir grūti nosaukt kādu Grīnfelda rakstu vai grāmatu, ko varētu ierindot pie latviešu muzikoloģijas klasikas. Ievērojama daļa Grīnfelda publikāciju ir stipri ideoloģizēta.

Jēkabs Vītoliņš sāka strādāt Konservatorijā jau 1938. gadā, resp. vēl pirms padomju invāzijas un Otrā pasaules kara. 1946. gadā viņš iesaistījās jaundibinātās Mūzikas vēstures katedras darbā. 1957. gadā Vītoliņš kļuva par katedras vadītāju un palika šajā amatā līdz 1962. gadam. Viņa noņemšana no amata bija saistīta ar skandālu ap 1960. gadā iznākušo Jāņa Zālīša rakstu krājumu (Vītoliņš bija tā redaktors), kurā tika atrasta *smaga ideoloģiska kļūda* – kāda retoriska klišeja par *jauno kārtību* Eiropā kādā vācu okupācijas laikā rakstītā mūzikas kritikā. Krājums tika izņemts no apgrozības. Šī kļūme izrādījās liktenīga Vītoliņam kā katedras vadītājam un konservatorijas mācībspēkam. Vītoliņš konservatorijā pēc tam nekad vairs neatgriezās. Tā malā tika nobīdīts vienīgais tā laika latviešu muzikologs, kas zinātnē bija ienācis ar neatkarīgās Latvijas muzikoloģisko mantojumu un Rietumeiropas muzikoloģisko izglītību, tā laika

labākais latviešu mūzikas vēstures un tautasmūzikas speciālists.<sup>8</sup> Pēc 1962. gada viņš vairs nevarēja būtiski ietekmēt latviešu muzikoloģiju tās attīstībai izšķirošajā, resp. izglītības posmā – nodot studentiem savu pieeju, attieksmi, vērtības, lasot lekcijas, vadot diplomdarbus u. tml. (Viņa līdzdalība muzikologu audzināšanā pēc 1962. gada ierobežojās ar vasaras folkloras prakses vadīšanu un neformālu komunikāciju Komponistu Savienības pasākumu ietvaros.)<sup>9</sup>

Kopsavelkot jāieezīmē daži būtiski momenti: 1. Latviešu muzikoloģijas institucionalizācija ir vēla. 2. Tā notika pa austrumu (jeb padomju) ceļu, resp., nevis pie universitātes kā Rietum- un Centrāleiropā, arī Somijā, bet pie konservatorijas – kā visur tā laika PSRS un daudzās tās satelītvalstīs. 3. Latviešu muzikoloģija institucionalizācijas procesā – pārmantotības, metodoloģijas un vērtību plānā – tika izveidota kā krievu padomju muzikoloģijas lokāls atzars. Uz šo apstākli jāskatās ne tikai kā uz vienu no tā laika daudzajiem sovjetizācijas piemēriem. Tas liecina arī par pirmā neatkarības laika latviešu muzikoloģijas vājumu. Ja muzikoloģija būtu institucionalizēta un produktīvi strādājusi Latvijas pirmās neatkarības laikā, tās sovjetizācija diez vai būtu iespējama tādā apjomā, jo priekšā būtu kvalificēti speciālisti, izglītības tradīcijas un izdevumi, ko visu nevarētu tik viegli nosvītrot. Pastāvētu vietējas zinātnes tradīcijas. Niša

---

<sup>8</sup> Līdz savai nāvei 1977. gadā Vītoļņš paliek centrālā figūra tautasmūzikas pētniecībā. Kopš 1946. gada viņš ir Zinātņu Akadēmijas Valodas un literatūras institūta Folkloras sektora (Latviešu folkloras krātuve) līdzstrādnieks, un pēc padzīšanas no konservatorijas šī ir viņa galvenā darbavieta. Savos pētījumos Vītoļņš sniedz plašu latviešu tautasmūzikas raksturojumu, kas sedz visus galvenos muzikālos aspektus: ritmu, formu, melodiku, žanrus, teksta un melodijas attiecības, stratigrāfiju, daudz balsību (skat., piemēram, Vītoļņš 1959, 1960, 1972). Cits, varbūt vēl svarīgāks viņa darbības virziens ir savāktās tautasmūzikas publicēšana. Visi līdz šim iznākušie sērijas *Latviešu tautas mūzikas* sējumi ir sastādīti viņa vadībā. Šī sērija ir plašākais latviešu tautasmūzikas izdevums. Pēc viņa atlaišanas 1962. gadā panīkst nozīmīga pārmantojamības līnija latviešu tradicionālās mūzikas pasniegšanā Latvijas konservatorijā, pēc viņa nāves 1977. gadā – arī svarīga pētnieciskā darba līnija.

<sup>9</sup> Izdevumā *Jāzepa Vītola Latvijas Valsts Konservatorija 1940–1965* (1965) ir atrodamas ziņas par Latvijas konservatorijas Mūzikas zinātnes sektoru, resp. zinātniskā darba struktūrvienību: “Kopš 1961. gada Konservatorijā darbojas mūzikas zinātnes sektors, kura uzdevums ir Padomju Latvijas mūzikas kultūras zinātnisko jautājumu pētīšana. Sektora darbs aptver mūzikas vēstures, teorijas, estētikas, pedagoģijas, psiholoģijas, kā arī mūzikas instrumentu tehnoloģijas aspektus. Svarīgu vietu ieņem padomju mūzikas propaganda. [...] Zinātnisko līdzstrādnieku individuālajā darba plānā ietvertas svarīgas mūsdienu mūzikas problēmas. 1964./65. gadā sektora plāns aptver tēmas par latviešu padomju koradzesmas attīstību [...] mūsdienu operas dramaturģijas problēmām [...], latviešu mūzikas teātra izaugsmi, Lielā Tēvijas kara laika mūzikas dzīvi u. c.” (JVLVK 1965: 105) Mūzikas zinātnes sektors beidza pastāvēt, šķiet, 1967. gadā. Neskatoties uz vērienīgo pieteikumu, kas izskan citātā, tas nav atstājis nozīmīgas pēdas latviešu muzikoloģijā. Tā mantinieks formāli ir Zinātniski pētnieciskā daļa, kas vēl šodien pastāv Mūzikas akadēmijā.

nebūtu bijusi bezmaz tukša (kaut gan, protams, var iebilst, ka režīms bija spējīgs iztukšot jebkuru nišu). Attiecībā uz institucionalizācijas modeli ir skaidrs, ka apstākļos, kādi tie bija Latvijā pēc Otrā pasaules kara, institucionalizācija pie universitātes bija izslēgta, pat diezin vai kādam ienāca prātā. Padomju vara stingri projicēja savas shēmas uz *jauno republiku* izglītības sistēmu.

Latviešu muzikoloģijas tālākā attīstība noritēja gandrīz pilnīgi izolēti no zinātnes procesiem, kas norisinājās ārpus PSRS. Šī un iepriekš minēto apstākļu sekas lielā mērā ir grūtības, ar kādām tā sadūrās pārmaiņu laikā 20. gs. 80. gadu beigās un 90. gados un kuru pārvarēšanā lūzums vēl ne tuvo nav iestājies.

Kāda tad bija oficiālā izpratne par to, kas ir muzikoloģija, tās uzdevumi un sūtība 20. gs. 50. un 60. gadu Latvijā? Izteiksmīgas rindas atrodamas grāmatā *Jāzeps Vītola Latvijas Valsts Konservatorija 1940–1965*: “Mūzikas teorētiskās problēmas risina mūzikas zinātne – muzikoloģija, kas aptver virkni speciālu vēsturisku un teorētisku disciplīnu, atziņas par mūzikas vēsturisko attīstību, stilu veidošanos, skaņdarba kompozicionālām īpatnībām, saistot tās ar marksistiski–ļeņiniskās filozofijas un estētikas principiem. Komunisma celtniecības laikmetā, strauji pieaugot kultūras un mākslas lomai mūsu sabiedrības dzīvē, muzikoloģijai izvirzās svarīgi uzdevumi tautas estētiskajā audzināšanā, mūzikas mākslas propagandas darbā. Rīgā un Liepājā, Ludzā un Valmierā, Cēsīs un Tukumā – visur klausītāji grib dzirdēt ne tikai pašu mūziku, bet arī saistošu stāstījumu par mūziku, kurš paskaidrotu skaņdarba saturu, apgaismotu komponista dzīvi, palīdzētu izprast skaņu mākslas daili un tās lomu mūsu dzīvē. Lai apmierinātu šīs prasības, nepieciešami vispusīgi, dziļi izglītoti mūziķi muzikologi, kas labi pazīst mūzikas vēsturi un literatūru un bruņoti ar nopietnām teorētiskām zināšanām. Tādus mūziķus gatavo kompozīcijas un teorijas fakultātes mūzikas vēstures un mūzikas teorijas nodaļas.” (JVLVK 1965: 26)

Divi raksturīgi aspekti citātā ir: 1) muzikoloģijas obligātais saslēgums ar ideoloģiju (marksismu–ļeņinismu); 2) muzikologa kā tautas estētiskā audzinātāja sūtība: muzikologa uzdevums ir skaidrot mūziku tautai, semantizēt to priekš tautas. Protams, caur režīma vērtību prizmu, kā to paredz ideoloģiskais saslēgums.

Muzikoloģijai PSRS ir izsniegta licence būt tendenciozai, upurēt faktus uz ideoloģijas altāra, selektēt tēmas, personības, žanrus, mūzikas veidus izejot no ideoloģiskiem un

politiskiem kritērijiem, nomelnot ideoloģiski netīkamo, noklusēt utt. (tas ne tikai ir atļauts, bet, it īpaši 40., 50. un 60. gados, tiek prasīts). Latviešu padomju muzikoloģijā šādas pieejas piemēru netrūkst. Taču tas nenozīmē, ka nebūtu arī pietiekami daudz veselīga empīrisma un godprātīgas pētniecības piemēru, daudzsološu iniciatīvu un spilgtu atklāsmju. Bet visbiežāk ir tā, ka tā laika muzikologu sniegtā ideoloģiskas implikācijas un racionāla argumentācija, faktos balstīti loģiski spriedumi ir sajaukti kopā groteskā putrojumā. Daudzos gadījumos tomēr diezgan viegli var nodalīt ideoloģisko slāni vai nodevu maksāšanu no zinātniskā satura. Turklāt 70. un 80. gados PSRS zinātnē ir vērojama nosacīta liberalizācija. Ideoloģisko implikāciju prasība kļūst formālāka (tiesa, tas pirmām kārtām jūtams lielākajos centros – Maskavā un Ļeņingradā). Zinātnieki (ideoloģiski pieļaujamo tēmu ietvaros) var justies brīvāk. Jau Vītoliņa un Krasinskas 1972. gada *Latviešu mūzikas vēsturē* ideoloģija un vēsture ir puslīdz savrupinātas (tiesa, varbūt vairāk tāpēc, ka viela attiecas uz patālu vēsturi – grāmata aptver laiku līdz 1917. gadam; un jo tuvāk mūsdienām, jo šie slāņi tomēr ir grūtāk nošķirami). 70. un 80. gadu padomju muzikoloģijā paveras telpa, kurā ideoloģiju var puslīdz apiet. No tās ir iespējams atkratīties ar obligātajiem citātiem ievadā vai pat iztikt bez tās vispār. To izmanto arī latviešu muzikologi virknē savu labāko darbu. Nav pamata meklēt satura būtību skarošas ideoloģiskas implikācijas, piemēram, Ludviga Kārklīņa (1928) grāmatā *Mjaskovska harmonija (Garmonija Mjaskovskogo; 1971)* vai Arnolda Klotiņa (1934) iespaidīgajā monogrāfijā *Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs* (1979). Nemaz nerunājot par ievērojamākajiem 80. gadu darbiem. Piemēram tādiem, kā Vizbulītes Bērziņas (1929) skrupulozais pētījums *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicistu skatījumā* (1983), Jāņa Torgāna (1942) meistarīgi uzrakstītais mācību līdzeklis *Mūzika šodien. Apraksti par XX gadsimta mūziku* (1983), Ilmas Grauzdiņas (1948) fundamentālais darbs *Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē* (1987), Ingridas Zemzares (1952) zonā starp muzikoloģiju un daiļliteratūru ietilpināmā grāmata *Paula Dambja spēles* (1989) u. c.

80. gados latviešu muzikoloģija pamazām raisās vaļā no ideoloģizācijas. Taču šajā laikā jau ir samilzušas citas problēmas, kas tolaik un līdz pat šim laikam lielākoties paliek neapzinātas vai tiek ignorētas. Jau tolaik sāk iezīmēties atpalcība. Problēmas ir precīzi formulētas Joahima Brauna (1929) 1982. gada kritiskajā rakstā *Some Preliminary Considerations on the Present State of Baltic Musicology (Daži prelimināri apsvērumi par Baltijas muzikoloģijas pašreizējo stāvokli)*. Vērtējums, kas tajā izskan, nav latviešu muzikoloģijai glaimojošs. Brauns konstatē, ka pastāv veselas plašas mūzikas un

mūzikas kultūras jomas, ko pētniecība nav skārusi, ka zinātniskā darba līmenis caurmērā ir viduvējs. Kritika ir koncentrēta sekojošos punktos: tradicionālās mūzikas pētniecībā pat vēl 80. gados netiek izmantota datorapstrāde, etnogrāfiskā un vēsturiskā analīze ir izolētas viena no otras, mūzikas vēsturē netiek lietotas interdisciplinārās metodes un vēsturiskais materiāls vēl arvien lielā mērā paliek neapzināts un neapgūts. Netiek pētīts mūzikas sociālais saturs, un nav noticis pēckara mūzikas kultūras izvērtējums.

Kopš Brauns izteica šos secinājumus, ir pagājuši vairāk nekā 20 gadi, taču tie nav zaudējuši aktualitāti. Turklāt, tā kā ir pagājis zināms laiks, tos var vēl būtiski papildināt. Tomēr pirms tuvāk tiek aplūkota pēdējā laika situācija un tās problēmas, gribu minēt vismaz dažus no tiem latviešu muzikologiem, kas 70. un 80. gados uzturēja augstus profesionālos standartus: latviešu mūzikas vēsturē – Oļģerts Grāvītis (1926) un Vizbulīte Bērziņa (1929), mūzikas analīzē – Jeļena Ļebedeva (1945), mūzikas analīzē, pedagogijā un latviešu mūzikas vēsturē – Ilma Grauzdiņa (1948), Rietumeiropas mūzikas vēsturē – Jānis Torgāns (1942) un Vita Lindenberga (1942), polifonijā – Georgs Pelēcis (1947), harmonijas mācībā – Ludvigs Kārklīšs (1928),<sup>10</sup> latviešu un ārzemju mūzikas vēsturē – Arnolds Klotiņš (1934) un Ingrīda Zemzare (1952). Katram no viņiem un vēl daudziem citiem ir nozīmīgs ieguldījums attiecīgajās jomās, bez kura latviešu muzikoloģijas mūsdienu aina būtu nesalīdzināmi nabadzīgāka. Īpaša vieta latviešu muzikoloģijā ir vairākkārt pieminētajam Joahimam Braunam.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Kārklīšam ir īpaši nopelni latviešu muzikoloģiskās terminoloģijas veidošanā. Viņš arī ir ievērojamākais latviešu 20. gs. simfoniskās mūzikas pētnieks, grāmatu *Jāņa Ivanova simfonisms* (1978) un *Simfoniskā mūzika Latvijā. Simfoniskie orķestri, diriģenti, mūzika, klausītāji laikabiedru skatījumā. Dokumentāla versija* (1990) autors.

<sup>11</sup> Brauna savdabīgais mūzikas zinātnieka ceļš pelna atsevišķu piezīmi. Brauns muzikoloģijā ienāca īpatnējā veidā. Sākotnēji viņš bija daudzsološs vijolnieks. Politisku un nacionālu motīvu dēļ viņam 1954. gadā tika slēgts ceļš uz tālāku izglītošanos vijoļspēlē Maskavas konservatorijā. Tas novirzīja viņu uz pētniecisku darbību un neklātienas muzikoloģijas studijām. 1972. gadā Brauns ar ģimeni devās uz Izraēlu, kur darbojās muzikoloģijas jomā (kopš 1982. gada viņš ir Bara–Ilana Universitātes muzikoloģijas profesors). Brauna vārds saistīts ar daudzās jaunām idejām un iniciatīvām latviešu muzikoloģijā. Viņa Latvijas perioda rakstos atrodami aizsākumi mūzikas socioloģijai un modernai tradicionālās mūzikas pētniecībai, jauni interdisciplinārā darba modeļi mūzikas vēstures pētniecībā, etnomuzikoloģijā. Brauna ieguldījums latviešu mūzikas pētniecībā nesen izdots atsevišķā krājumā *Raksti. Mūzika Latvijā* (skat. Brauns 2002).

Atsevišķu piezīmi jāvelta arī Klotiņam. Arī viņu ne mazāk kā Braunu raksturo zinātnisko interešu plašums. Klotiņš ir viena no lielākajām autoritātēm latviešu mūsdienu mūzikā un mūzikas vēsturē. Neviens, kas nopietni interesējas par profesionālās akadēmiskās mūzikas attīstību sākot ar 70. gadiem, nevar paiet garām Klotiņa ieguldījumam. Tāpat neviens, kas interesējas par 20. gs. trešās trešdaļas latviešu folkloras kustību – tās estētiku, vērtībām, attīstību. Klotiņa īpašas uzmanības joma vienmēr ir bijusi tradicionālās un profesionālās mūzikas, plašāk: tradicionālās un mūsdienu kultūras mijiedarbība. Līdzīgi kā Braunu, arī Klotiņu vienmēr ir interesējuši mūzikas socioloģijas, konkrēti, sabiedrības un mūzikas mijiedarbes jautājumi. Klotiņa interesi par mūzikas socioloģiju izraisīja un zināmā mērā arī viņa uzskatus par sabiedrību un mūziku ietekmēja Teodora Adorno mūzikas filozofija un socioloģija. Klotiņš padomju Latvijā bija viens no nedaudzajiem muzikologiem, kam bija dzīva intelektuāla saikne ar rietumu muzikoloģisko un filozofisko tradīciju. Aptveroši iepazīt viņa devumu ļauj grāmata *Mūzika un idejas. Apceres par mūziku laikmetā, cilvēkā, sabiedrībā, vēsturē* (1987).

80. gadu beigās, bet jo īpaši neatkarības atgūšanai sekojošajos gados latviešu muzikoloģijas problēmas samilzt. Pirmām kārtām dramatiski pasliktinās finanšu situācija, kas dažam muzikologam liek izmēģināt roku citās jomās. Sarūk muzikoloģijas studentu skaits. 90. gadu sākumā tiek zaudēts vienīgais periodiski (ik pāris gadus iznākošais) muzikoloģisko rakstu krājums – almanahs *Latviešu mūzika* (tā pēdējais 19. laidniens izdots 1990. gadā). Ikgadējās Baltijas muzikologu konferences ar 90. gadu vidu kļūst intelektuāli pelēcīgas un arvien sliktāk apmeklētas. Parādās pamatotas šaubas par to rīkošanas jēgu. Iezīmējas vairāki izolācijas un atsvešinātības loki, kas raksturo latviešu muzikoloģijas mūsdienu situāciju.<sup>12</sup>

1. Atšķirībā no 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā vērojamajiem vārajiem centieniem attīstīt starptautiskus kontaktus, 90. gadu beigās un 21. gs. sākumā starptautiskā komunikācija ir sarukusi līdz minimumam (ir runa par dalību starptautiskās konferencēs, iesaisti starptautiskos projektos un izdevumos). Netiek mēģināts veidot kontaktus ar rietumu muzikoloģiju akadēmiskās sadarbības un partnerības līmenī. Ir zaudēta arī saikne ar vēsturisko mātes organismu – krievu muzikoloģiju.
2. Netiek iets interdisciplinārā darba ceļš. Muzikoloģijai mūsdienās organiski nepieciešamā mijiedarbe ar socioloģiskajām un antropoloģiskajām disciplīnām Latvijā nenotiek. Attiecīgās metodes un darba tehnikas netiek mācītas un izmantotas. Domāšanai par mūziku kā sociālu fenomenu nav piekrišanas (viens no nedaudzajiem pārliciecinājumiem šī virziena darbiem ir pētījums *Dziesmu svētki mainīgā sociālā vidē*, taču tā autoru vidū nav neviena muzikologa; tas ir sociologu un sociālo antropologu kopdarba rezultāts. Skat. <http://www.km.gov.lv/UI/Main.asp?id=13655>.)

---

<sup>12</sup> Iepretim šim problēmu un grūtību uzskaitījumam jāmin, ka šajā laikā tomēr izdodas izdot nozīmīgus pētījumus. Nosaukšu dažas grāmatas, kas veltītas tēmām un parādībām, kuras iepriekšējo gadu desmitu latviešu muzikoloģija vai nu netika cilājusi vispār, vai tikai margināli. 1994. iznāk Ingrīdas Zemzares monogrāfija *Tālvāldis Ķeniņš. Starp divām pasaulēm* – spilgts ievērojamā kanādiešu–latviešu komponista daiļrades un personības portrets. 1997. gadā nāk klajā Mūzikas akadēmijas Mūzikas vēstures katedras mācībspēku Vitas Lindenbergas, Jāņa Torgāna un Lolitas Fūrmanes rakstu krājums *Gadsimtu skaņulokā*, kas veltīts Rīgas mūzikas dzīvei 18. un 19. gs., tās nozīmīgiem pārstāvjiem Johanam Valentīnam Mēderam, Johanam Kristofam Kafkam, Heinriham Dornam, Rihardam Vāgneram. Sējums apkopo pētījumus, kas veikti, gatavojoties konferencēm. Pēdējā laika ievērojamākais darbs ir Zanes Gailītes monogrāfija *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*, kas 2003. gadā saņēma Lielo mūzikas balvu. Grāmata veltīta Rīgas mūzikai un teātrim 16.–18. gs.

3. Muzikoloģijas studiju programmā nav nopietni pārstāvēta populārā mūzika un džezs, nav mūzikas antropoloģijas un socioloģijas. Etnomuzikoloģija vēl arvien nav institucionalizēta kā patstāvīgs virziens un studiju programma. Līdz ar to tradicionālā un populārā mūzika turpina palikt margināls mācību un pētījumu priekšmets, un muzikoloģija, attiecīgi, nav vis zinātne par mūziku kopumā, kāda tā pastāv mūsu kultūrā un sabiedrībā, bet gan tikai par tās vienu atsevišķu jomu.
4. Muzikoloģija ir institucionāli izolēta vienas augstskolas – Mūzikas akadēmijas – ietvaros. Tas disonē ar faktu, ka zināšanas par mūziku, muzikoloģisku priekšmetu apguve mūsdienās ir nepieciešama daudzu nozaru, pirmām kārtām komunikācijas un sabiedrisko attiecību, socioloģijas, antropoloģijas un pedagoģijas studentiem (šis apstāklis nepastarpināti izriet no mūsdienu zinātnē lietotajām mūzikas kā cilvēku izturēšanās un akustiskās komunikācijas formas definīcijām).

Bez aprādīto problēmu sistemātiska risinājuma nav domājama stāvokļa uzlabošanās – mūsdienīgas, Eiropā līdzrunājošas un vietējā kultūrā sadzirdētas muzikoloģijas attīstība Latvijā.

### **Pieminētās publikācijas**

*(Krievu avotu nosaukumi un autoru vārdi transliterēti sekojot International Standardization Organization priekšrakstiem.)*

Apkalns, Longīns 1977. *Lettische Musik*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Bērzkalns, Valentīns 1965. *Latviešu dziesmu svētku vēsture, 1864–1949*. Bruklina: Grāmatu draugs.

Bērzkalns, Valentīns 1968. *Latviešu dziesmu svētki trimdā, 1946–1965*. Bruklina: Grāmatu draugs.

Bērziņa, Vizbulīte 1983. *Tautas muzikālā atmoda latviešu publicist u skatījumā*. Rīga: Zinātne.

Bielenstein, August 1918. *Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten*. Vol. 2. St.Petersburg.



- Brambats, Karl 1969. „Die lettische Volkspoesie in musikwissenschaftlicher Sicht“. *Musik des Ostens* 5: 25–48.
- Brambats, Kārlis 1973/74. „Vilcēju vairākbalsība latviešu tautas dziesmās un tās iespējamais vecums“. *Ceļa Zīmes* 53: 280–295 un 54: 360–375.
- Brambats, Karl 1982. „Ein frühes Zeugnis livländischen Singens“. *Musik des Ostens* 8: 9–29.
- Brambats, Karl 1983. “The Vocal Drone in the Baltic Countries: Problems of Chronology and Provenance”. *Journal of Baltic Studies* 14(1): 24–34.
- Brauns, Joahims 2002. *Raksti. Mūzika Latvijā. Studies. Music in Latvia. Schriften. Musik in Lettland*. Rīga: Musica Baltica.
- Galīte, Zane 2003. *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis.
- Grauzdiņa, Ilma 1987. *Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē jeb grāmata par Latvijas ērģeļu būvētājiem, spēlētājiem, instrumentiem un mūziku*. Rīga: Liesma.
- Jurjāns, Andrejs 1894–1926. *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 6 grāmatas. Rīga: Rīgas Latviešu Biedrība (1.–4. grāmata), Latvijas Kultūras fonds (5. grāmata), Latvju komponistu biedrība (6. grāmata).
- Jurjāns, Andrejs 1980. *Raksti*. Rīga: Liesma.
- JVLVK 1965. *Jāzepa Vītola Latvijas Valsts Konservatorija 1940–1965*. Rīga: Liesma.
- Kārkliņš, Ludvigs 1971. *Garmonija Mjaskovskogo [Mjaskovska harmonija; krievu val.]* Moskva: Muzyka.
- Kārkliņš, Ludvigs 1978. *Jāņa Ivanova simfonisms*. Rīga: Liesma.
- Kārkliņš, Ludvigs 1990. *Simfoniskā mūzika Latvijā. Simfoniskie orķestri, diriģenti, mūzika, klausītāji laikabiedru skatījumā. Dokumentāla versija*. Rīga: Liesma.
- Klotiņš, Arnolds 1979. *Alfrēds Kalniņš. Komponista dzīve un darbs*. Rīga: Zinātne.
- Klotiņš, Arnolds 1987. *Mūzika un idejas. Apceres par mūziku laikmetā, cilvēkā, sabiedrībā, vēsturē*. Rīga: Liesma.
- Lindenbergā, Vita, Jānis Torgāns, Lolita Fūrmane 1997. *Gadsimtu skaņulokā*. Rīga: Zinātne.
- Latvju Mūzika* (red. Bernhards Valle) 1921–1922. Rīga.
- Muzaļevskis, Vladimirs 1969. *Vladimir Il'ič Muzalevskij Zapiski muzykanta [Mūziķa piezīmes; krievu val.]*. Leningrad: Muzyka.
- Mūzikas Apskats* (red. Jēkabs Vītoliņš) 1932–1939. Rīga.
- Mūzika* 1925–1927. Rīga.

*Mūzikas Druva* (red. Atis Kauliņš) 1906, 1908–1909. Jelgava (1906), Rīga (1908–1909).

*Mūzikas Nedēļa* 1923–1929. Rīga.

Rudolph, Moritz 1887. *Die Rigaer Oper von 1782 bis 1886. Eine statistische Zusammenstellung*. Riga: Rigaer Tageblatt.

Rudolph, Moritz 1890. *Rigaer Theater- und Tonkünstlerlexikon*. Riga: N. Kymmel.

Sproģis, Jūlijs 1941. *Jāņu dziesmu melodijas*. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.

Sproģis, Jūlijs 1943. *Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā*. Rīga: Latvju grāmata.

Straume, Jānis 1904. “Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem”. *Vērotājs* 5: 648–660.

Tisenkopfs, Tālis, Olga Pisarenko, Jānis Daugavietis, Aivita Putniņa, Kristīne Locika *Dziesmu svētki mainīgā sociālā vidē*. Baltijas studiju centrs: 2003: <http://www.km.gov.lv/UI/Main.asp?id=13655>

Torgāns, Jānis 1983. *Mūzika šodien. Apraksti par XX gadsimta mūziku*. Rīga: Zvaigzne.

Vītoliņš, Jēkabs un R. Kroders (red.) 1930. *Latvju skaņu mākslinieku portrejas*. Rīga.

Vītoliņš, Jēkabs 1934–1937. *Mūzikas vēsture*. Rīga.

Vītoliņš, Jēkabs 1958–1986. *Latviešu tautas mūzika*. 5 sējumi. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība (1. sējums), Zinātne (2.– 5. sējums).

Vītoliņš, Jēkabs 1959. “Latviešu tautas dziesmu melodika”. In: *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība: 128–158.

Vītoliņš, Jēkabs 1960. *Issledovanija v oblasti latyšskoj narodnoj muzyki [Pētījumi latviešu tautasmūzikas jomā; krievu val.]* Habilitācijas disertācijas tēzes. Leningradskaja Gosudarstvennaja konservatorija.

Vītoliņš, Jēkabs 1972. “Tautas mūzika”. In: Jēkabs Vītoliņš un Lija Krasinska *Latviešu mūzikas vēsture I*. Rīga: Liesma: 7–68.

Vītoliņš, Jēkabs un Lija Krasinska 1972. *Latviešu mūzikas vēsture I*. Rīga: Liesma.

Zālītis, Jānis 1960. *Raksti*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Zemzare, Ingrīda 1989. *Paula Dambja spēles*. Rīga: Liesma.

Zemzare, Ingrīda 1994. *Tāļivaldis Ķeniņš. Starp divām pasaulēm*. Rīga: Garā pupa.