



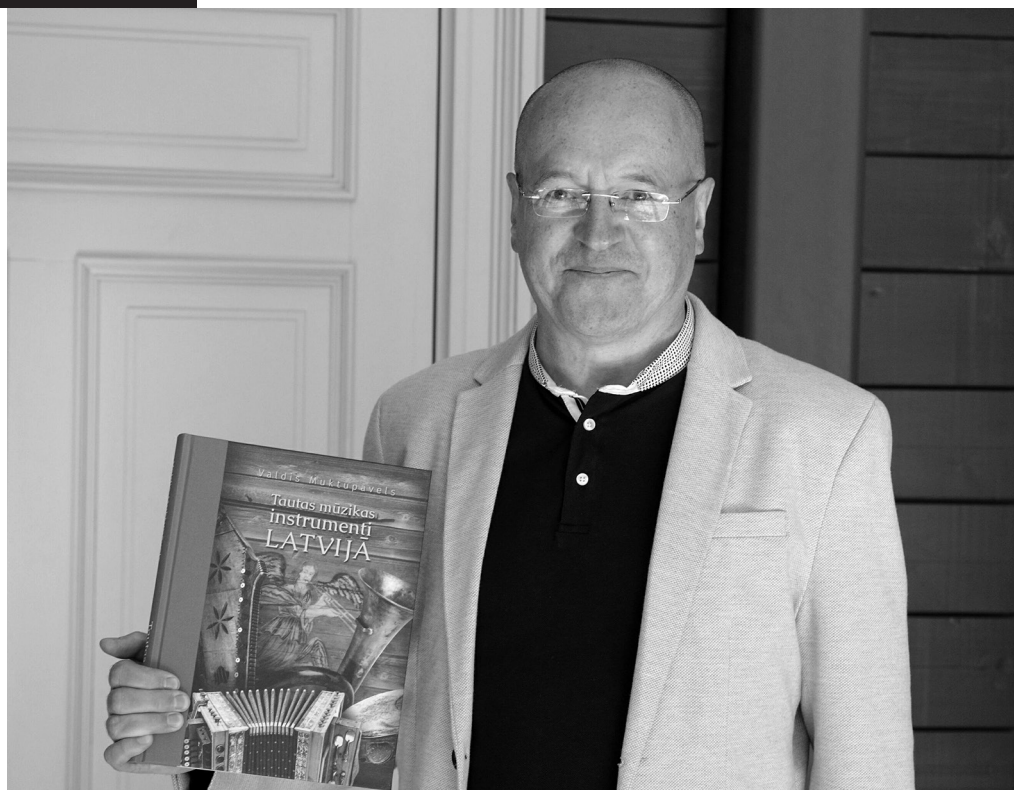
Kokle ar desmit stīgām, 1800

Stīgu instruments dūdas un pūšamais instruments kokles

Gita Lancere

SARUNA AR VALDI MUKTUPĀVELU

2017. gadā LU Akadēmiskais apgāds laida klajā Valda Muktupāvela grāmatu "Tautas mūzikas instrumenti Latvijā". Tas ir plašākais un izsmeļošākais līdz šim pieejamais pētījums par tradicionālajiem mūzikas instrumentiem Latvijā. Izdevums papildināts ar 157 attēliem, nošu pielikumu un dažādiem rādītājiem. Pētījums jau guvis gan lasītāju, gan citu zinātnieku ievērību. Un arī atzinību – 2018. gada februārī Valdis Muktupāvels saņēma "Gada balvu zinātnē 2017" par grāmatu, kurā "apkopojot vēstures, organoloģijas, folkloristikas, valodniecības un citus datus, izstrādāts kvalitatīvi jauns pētījums par Latvijā dažādos laikmetos lietotiem skaņu rīkiem".



Valdi, tev jau ir bijusi grāmata ar šādu nosaukumu – tiesa, pavisam citādi veidota un jau sen kļuvusi par bibliogrāfisku retumu.

Šai jaunajai grāmatai vistiešākā saistība tomēr ir ar manu disertāciju. Bet disertācijai arī ir sava priekšvēsture, kas savukārt saistīta ar folkloras kustību. Kādreizējais Emīla Melngaiļa Zinātniski metodiskā kultūrizglītības darba centrs (tagadējais Latvijas Nacionālais kultūras centrs) vēlējās izdot grāmatu par mūzikas instrumentiem, ko varētu lietot folkloras ansambļu vadītāji. Kad 1985. gadā to biju sagatavojis, izdošana tomēr aizkavējās, jo dažādu notikumu dēļ tobrīd biju kļuvis par ne pārāk vēlamu personu.

Tad iniciatīvu uzņēmās centra darbiniece Liāna Ose, un ar viņas gādību grāmatas izdošanas process 1987. gadā atkal iekustējās. Biju iecerējis grāmatu nosaukt "Tautas mūzikas instrumenti Latvijā", bet vārds 'Latvijā' tajā laikā šķita aizdomīgs, un centra direktors Bronislavs Juškevičs to nomainīja uz "... Latvijas PSR teritorijā". Smieklīgākais, ka vāka uzraksts bija veidots ar tādiem kā stilizētiem rūnu burtiem, kas izskatījās galīgi neatbilstoši tai 'Latvijas PSR'. Grāmata bija iespiesta uz ļoti sliktā papīra, kas pēc desmit gadiem pats no sevis sāka izjukt. To izdeva 500 eksemplāros, un tas bija ļoti maz. Kad pēc pāris gadiem uztaisīju grāmatu par rotaļām un spēlēm, kam bija 60 tūkstošu metiens, tā ļoti ātri no veikaliem pazuda.

Tātad ar to 1987. gada grāmatu šai jaunajai ir maz kā kopīga? Viens autors un sākotnēji viens nosaukums?

Es jau tajos 80. gados biju apzinājis foto-negatīvu fondu tepat Nacionālajā vēstures muzejā. Vari iedomāties, ka 80. gados tā bija aizraujoša nodarbošanās – skatīties 20. un 30. gadu fotogrāfijas. Reizēm tas bija pat līdz asarām aizkustinoši. Tāpat man bija šādi un tādi ekspedīciju materiāli. Tas tad bija apkopots tajā pirmajā grāmatiņā.

Pēc tam īstais lēciens jau bija mans doktora darbs, kur vajadzēja izvēlēties kārtīgāku teorētisko pamatu. Tad nu, rakstot disertāciju, materiāls jau daļēji bija apzināts, bet teorētiskais rāmis tapa tieši disertācijas kontekstā. Man būtu vajadzējis publicēt šo grāmatu tūlīt pēc disertācijas aizstāvēšanas, bet, paldies Dievam, tas nenotika. Jo 2016. gadā, tātad 17 gadu pēc disertācijas aizstāvēšanas, izmantojot universitātes piešķirto pusgadu ilgo akadēmisko atvaļinājumu (kas gan bija daudz par maz), varēju intensīvi apzināt visus materiālus, lai saprastu, kas būtu liekams vēl klāt. To materiālu galu galā bija ļoti daudz, un es sapratu, ka šī grāmata nekādā gadījumā nav tāds visaptverošs darbs, kurā būtu viss. Tieši otrādi – to rakstot, redzēju, ka ir ļoti daudz lielu caurumu, neskaidru lietu, kas būtu jāpēta. Skaidrs, ka šai zinātnei ir jāattīstās tālāk.

Vai tas nozīmē, ka varētu sekot grāmata "Tautas mūzikas instrumenti Latvijā II"?

Domāju, ka tādu gan varbūt tik drīz nevajadzēs. Drīzāk ir vajadzīgi dažādi tipoloģiski pētījumi. Tāpat būtu jāpēta, kā tradīcija mijiedarbojas ar mūsdienām. Svarīgi būtu veidot arī reģionālus pētījumus, reģionālus apkopojumus.

2014. gadā mani kā autoru uzaicināja *The Grove Dictionary of Musical Instruments* – tā pati mūzikas enciklopēdija, kam 1984. gadā bija iznākuši trīs sējumi (toreiz to sauca *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*). Tātad bija pagājuši 30 gadi, un tika gatavots otrs izdevums.

Redaktori bija nolēmuši, ka jāpasūta jauni raksti, un autoriem bija lūgums – ja iespējams, nerakstīt par nacionālajiem instrumentiem, bet gan plašāk – par reģionālajiem. Ja lietuviešiem un igauņiem būtu bijusi šāda grāmata, kāda mums ir tagad, tādu reģionālo apkopojumu varētu viens un divi uztaisīt.

Lietuviešiem gan ir viens izdevums – 90. gadu sākumā Romualds Apanavičs un Marija Baltreniene izdeva grāmatu *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*, bet, atklāti sakot, tā bija novecojusi jau izdošanas brīdī, jo no zinātniskā viedokļa tur bija ļoti apšaubāms pamats.

Igauņiem pirms dažiem gadiem arī iznāca tiri glīta grāmata *Eesti rahvapille*, kurā dažādi autori raksta katrs par savu instrumentu. Bet tā ir vairāk tāda kā populārai lietošanai. Arī Igors Tenurists ir rakstījis atsevišķus rakstus par mūzikas instrumentiem. Tomēr pietrūkst sistemātiska apkopojuma.

Bet mums tagad ir!

Jā, mums tagad ir. Un es jau divās konferencēs esmu saticis cilvēkus, kuri ar tādu pašu metodoloģiju, kādu izmantoju es, ir taisījuši savas grāmatas. Viens no tiem ir Oskars Elšeks, slovāku zinātnieks, kas savulaik bija viens no aktīvākajiem Eiropas tautas mūzikas instrumentu grupas veidotājiem. Un kopā ar Ērihu Štokmanu un Ernstu Emsheimeru viņi izveidoja metodoloģiju, ko esmu lielā mērā pārņēmis. It kā jau tagad ir arī vēl jaunākas metodoloģijas, bet tās ir specifiskas. Tie vīri, ko es minēju, radija universālu un saprotamu algoritmu – metodoloģiju, kurā var viegli ielikt dažādas tradīcijas.

Kas tad ir šīs metodoloģijas pamatā? Tas, kāds ir pats instruments? Kā tas tiek spēlēts?

Šī metodoloģija balstās uz diezgan taustāmu piegājienu – mūzikas instruments ir objekts. Šim objektam ir skaņas avots, un ir veids, kā no šī objekta izplatās skaņa, kā tā tiek pastiprināta un kā uz to var iedarboties. Līdz ar to tā ir morfoloģiskā klasifikācija. Tātad nedomājam ne par simboliku, ne spēlējamu mūziku, ne senumu vai jaunumu. Ar šo pašu piegājienu var klasificēt sintezatorus vai, piemēram, ērģeles vai kādu instrumentu no arheoloģiskajiem izrakumiem.

Ko šī metode mums dod? Ja mēs skatāmies, kas līdz šim publicēts par mūzikas instrumentiem Latvijā, nākas secināt, ka tur ir daudz pretrunu un neskaidrību. Dūda un dūdas – kas tie par instrumentiem? Viens pētnieks raksta, ka stīgu, citi, ka pūšamais. Un, ja stīgu, tad tas esot ļoti sens instruments. Vārdu sakot, ceļo visādas neskaidrības un mītiski priekšstati.

Ja paņemam morfoloģisko metodi un paraugāmies – kādi tad instrumentu veidi Latvijā ir, tad, izrādās, to ir diezgan daudz. Un katrs veids saistās ar kādu nosaukumu, bet tas nosaukums nav unikāls – viens nosaukums var attiekties uz desmitiem dažādu instrumentu. Nosakām morfoloģisko veidu un pēc noteiktas shēmas mēģinām to "apdzīvot" – piemēram, ar kādiem nosaukumiem tas saistās. Būs tādi, kas ļoti labi saistās ar šo instrumentu – vai nu kaut kā raksturo tā uzbūvi vai varbūt ir vēsturiski ceļojuši kopā ar šo instrumentu, tātad ir liecības par tā izplatību un varbūt pat izcelsmi. Bet būs nosaukumi, kas no loģikas viedokļa ir tik nepareizi, cik nepareizi vien var būt. Piemēram, vienstīgas instruments



Tridekšnis, 19. gs.

ģīga. Mēs viņu nosauksim par monohordu, lai nebūtu pārpratumu, kas tas tāds ir. Bet tautā viņu sauc, piemēram, gan par kokli, gan akerdoni, it kā uz tā varētu spēlēt akordus. Interesanti, kurā brīdī tam instrumentam pielipis šāds nosaukums? Droši vien tur ir kāds iemesls.

Vēl pēc šīs metodoloģijas tiek noteikts, kas ir skaņas avots, kādi ir rezonanses mehānismi, galu galā arī – kā viņu gatavo. Šīs tradicionālās tehnoloģijas ir pašas par sevi diezgan informatīvas. Piemēram, ļoti vienkārša lieta – svilpīte. Parunājoties ar vecākiem cilvēkiem, izrādās, ka gandrīz katrs ir svilpītes taisījis, un gandrīz katrs, viņu taisot, brīdī, kad atdauza nost mizu, ir sacījis vārdus "Atlec, atlec, manu stabulīt! Vilkam kauliņš, man tā ādiņa." Un ir ticējuši, ka, ja tos vārdus neteiks, miza plaisās, svilpīte īsti neskanēs u. tml. Tā nav racionāla tehnoloģija, bet es

Kāzu eglīte,
19. gs. 1. puse

to sauktu par maģisko tehnoloģiju, kas pieder pie šī instrumenta taisīšanas un jau gatavošanas laikā šim instrumentam piešķir kādu īpašu nozīmes niansi.

Vēl varam runāt par tādiem instrumentiem kā kāta grabekļi – eglītes, tridekšņi. To kātam jābūt gatavotam tieši no egles koka. Šos instrumentus vai nu purina, un tad tur skan kādi grabekļi, vai arī ar tiem sit pa galdu. Varētu jautāt, kāda starpība, vai tā ir egle, vai kāds cits koks. Bet nē – vajag tieši no egles. Tad jāatceras, ka šis instruments ir kāzu ieražu atribūts, un to izmanto tieši apdziedāšanas laikā, bet apdziedāšana ir auglības maģija, rituāls, kas tiek veikts mūzikas pavadījumā. Un šajā maģijas rituālā piedalās egle, jo šis ir viens no retajiem mūžzaļajiem kokiem, tāpēc tam ir īpašs spēks, kas tiek izmantots daudzos auglības vai arī aizsardzības rituālos. Un pie šī instrumenta apraksta pieder gan tradicionālās tehnoloģijas, gan maģiskās tehnoloģijas.

Vēl šajā metodoloģijā ir vieta arī repertuāram, jo mēs runājam par mūzikas instrumentu, ko lieto konkrētā situācijā ar savu repertuāru. Bieži vien jau pati instrumenta uzbūve diktē, kāds būs tā repertuārs. Piemēram, uz āža raga ar trim skaņas caurumiņiem nevar nospēlēt vairāk par četriem toņiem, labi ja arī tos pašus četrus var. Tie trīs pirksti, kas aizklāj vai atsedz tos caurumiņus, kustas ātrāk vai lēnāk, un tad tur iznāk tāda kā tirlināšana – tirlī, tirlī. Variējot veidojas kaut kādas muzikālas formas. Tā nebūs ne dziesma, ne deja, tas būs tieši āža raga repertuārs. Es pat teiktu, ka tos var saukt par tirlīem. Lietuvieši viņus sauc *tirliavimas*, tāpēc ļoti līdzīgs piegājiens jau plašākā reģionā.

Un vēl – mūzikas instrumenti ir apauguši ar savu simboliku, lietošanas kontekstu, kas tradicionālajā kultūrā ir atklājams visvairāk caur folkloras tekstiem. Par kaut

ko liecina arī instrumenta ornamenti. Un vēl, protams, pievienojas informācija par instrumenta vēsturi un izplatību, to skatot salīdzinoši, skatoties plašākā reģionā. Bet, protams, nepārspilējot. Nemeklējot latviešu instrumentiem radniekus Indonēzijā.

Vai Āfrikā.

Jā, tieši tā! Protams, ka vienmēr kaut ko līdzīgu varam atrast arī ļoti tālās kultūrās – visās būs kaut kādas stabules, kaut kādi bungu veidi. Tas jau nenozīmē, ka to instrumentu vēsture ir kaut kā saistīta. Lūk, šī tad ir tā Eiropas zinātnieku radītā metodoloģija, kas izmantota manā grāmatā.

Sakot 'kokles' vai 'dūdas', parasti visi zinām, par kādiem instrumentiem ir runa. Tev kā mūzikas zinātniekam droši vien gribas precizēt – par kuru kokli un kurām dūdām jūs runājat?

Tas, protams, atkarīgs no situācijas. Sadzīvīskā sarunā tā arī varētu teikt. Bet, ja gribam būt precīzi, tad tiešām, piemēram, ar to pašu kokli nemaz nav tik vienkārši. Viens runās par kokli kā no viena koka gabala grebtu instrumentu, citam kokle ir līmēta no dēliņiem un ar pustoņu pārslēgiem, vēstures materiālos par kokli saukta arī ratalira, arfa, arī tas pats vienstīdzis un pat pānflauta, kas ir pūšamais instruments.

Tajā brīdī, lai saprastu, par kuru kokli mēs runājam, talkā jāņem morfoloģiskā klasifikācija, pēc kuras etnogrāfiskā kokle ir "vienkāršais kastes veida stīgskanis". Tas pats ar stabuli – ar šo nosaukumu apzīmē dažādus pūšamos instrumentus, un pateikt, tieši par kuru ir runa, var tikai ar precīzu morfoloģisko raksturojumu. Piemēram, "pievadsvilpe ar skaņas caurumiņiem", ar ko pasakām, ka tas ir svilpes nevis mēlišveida instruments, un gaisa strūklu novirza pievads, tāpēc, spēlējot, ieplūš gaisu pievadā un tālāk tas pa kanālu jau novirzās uz aso malu. Un vēl tur ir skaņas caurumiņi. Tikpat labi varētu būt "vaļēja sānos pūšama bezpievadsvilpe" – tas ir virstoņu instruments, ko bieži sauc par stabuli un arī par svilpi. Tāds, lūk, labums no morfoloģiskās klasifikācijas.

Atliek vienīgi iemācīties visus tos nosaukumus, vai ne?

Jā, bet tie faktiski ir visās enciklopēdijās. Kad runāju ar kādu citzemnieku, tas mūsu latviskais instrumenta nosaukums viņam,

visticamāk, neko neizteiks. Bet, ja es pateikšu, ka tas instruments no morfoloģiskā viedokļa ir tāds un tāds, uzreiz sapratis, par ko ir runa.

Tu konsekventi nelieto apzīmējumu 'dūdas'. Arī tas ir neprecīzs?

Kad saskaries ar to, ka tajā pašā Grova vārdnīcā ar vārdu 'dūdas' apzīmē stīginstrumentu un latviski rakstošajos izdevumos vieniem pētniekiem dūdas ir stīgu, citiem pūšamais instruments, tajā kontekstā instrumentam jāmeklē nosaukums, kas ir nepārprotams. Un no šī viedokļa nosaukums 'somas stabules' ir ļoti labs. Turklāt tas ir senākais Latvijā zināmais – nekādas dūdas, bet tieši somas stabules.

Par senajiem nosaukumiem. Cik no vēsturiskajiem avotiem iespējams uzzināt to ainu – kādi instrumenti Latvijā vispār spēlēti?

Faktiski to ainu var uzzināt diezgan interesantu. Grāmatas pirmajā daļā esmu mēģinājis parādīt, kādi instrumenti minēti rakstītajos avotos. Piemēram, sākot ar Reformācijas laiku, ir tapušas vārdnīcas vai, teiksim, Georga Manceļa leksikons, kurā aprakstīti zemnieku rīki, baznīcas rīki u. tml. – te parādās arī pa kādam mūzikas instrumentam. Piemēram, pie mednieku rīkiem minēta taure, pie kara rīkiem – vara bungas. Zinot kontekstu un salīdzinot ar citām kultūrām, varam diezgan precīzi pateikt, kas tad tur ir skanējis.

Un vēl – valodniekam Ernstam Blesem savulaik bija pētījums par latviešu uzvārdiem un to izcelsmi 14. un 15. gadsimtā. Tepat Rīgā bija dažādas amatnieku apvienības, un kādās apvienībās bijuši arī latvieši. Piemēram, nesēju brālībā – piebrauc Rīgā kuģis, un kādam tad jānēsā tās mucas. Tai nesēju brālībai bijušas grāmatas ar visādām atzīmēm, tostarp, par sodiem. Un te parādās uzvārdi, kam tad tie sodi tikuši piespriesti. Piemēram, Kokelne Seewe, ko Blese skaidro kā 'koklenieka sieva'. Tur atrodami arī stabulētāji, bundzinieki u. tml.

Varētu domāt, ka šie cilvēki tos instrumentus tad arī būtu spēlējuši?

Atcerēsimies, ka bija gan pilsētas muzikanti ar pilsētas rātes izsniegtu atļauju muzicēt, gan bija diezgan daudz t. s. fušieru – muzikantu, kuriem nebija licences, kuri bija



Āžrags, 19. gs. 2. puse

drusku lētāki un tādēļ viņus bieži aicināja spēlēt kāzās. Tad tie pilsētas muzikanti, kas šos spēlēšanas piedāvājumus nedabūja, mēģināja pret fušieriem dažādi vērsties. Fušieri parasti bija tieši nevāci. Tie varēja būt latvieši, vēlāk 18. gadsimtā arī bohēmieši, t. s. prāģeri. Arī poļi.

Tu savā grāmatā esi izvēlējies reģionālo principu – tautas mūzikas instrumenti Latvijā, nevis latviešu tautas mūzikas instrumenti. Kādēļ?

Grāmatās par kādas noteiktas zemes, visbiežāk nacionālas valsts teritorijā dzīvojošas tautas kultūru, tā visbiežāk tiek iezīmēta ar etnonīmu – piemēram, līdzīgs lietuviešu izdevums ir *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*, tātad lietuviešu tautas mūzikas instrumenti.

Man tomēr šķiet, ka attiecībā uz mūzikas instrumentiem šāds etniskais piegājiens uzliek zināmu ierobežojumu zinātnei. Mūzikas instrumenti nav saistīti ar valodu. Sakot, ka pētīsim latviešu mūzikas instrumentus, mēs norobežojamies no visiem pārējiem, kas dzīvo šeit, bet Latvijā nekad nav bijusi monoetniska kopiena.

Piemēram, 19. gadsimtā Latvijā dejas spēlēja galvenokārt klezmerkapelas vai prāģeri, tātad no etniskā viedokļa nelatvieši. Cik daudz mūzikas instrumentu ar prāģeriem ienākuši Latvijā! Ja mēs to ignorējam, tas vairs nebūs zinātnisks darbs, bet gan politisks uzstādījums. Kaut kādā ziņā ar to “slimo” minēt lietuviešu grāmata. Tur, piemēram, par “īstajiem” mūzikas instrumentiem tiek nosauktas kankles un dažādi ganu instrumenti. Un tad ir vesela nodaļa “Aizgūti un klasiskās mūzikas instrumenti”, kur ir, piemēram, vijole, harmonikas un citi. Varbūt, ka grāmatas autori pat nebija domājuši par kādu politisku manifestu, tomēr viņi tādu ir radījuši.

Ja mēs Latvijā mēģinātu runāt tikai par “latviešu” instrumentiem, tad nevarētu pieminēt vienu no lielākajiem suitu koklētājiem, jo tas bija vācietis Nikolajs Heņķis. Koklētājs ir arī viens pareizticīgo priesteris – Andrejs Čiško, tātad krievs. Citur Eiropā izmantoti abi divi piegājiens – etniskais un teritoriālais – apskatīt vai nu noteiktas etniskas grupas vai noteiktas zemes mūzikas instrumentus.

Augusts Vilhelms Hūpelis (Hupel) mūsu kokli nosaucis par “smieklīgo guļošo arfu”. Kāda ir bijusi citu zemju pētnieku attieksme pret mūzikas instrumentiem, ko viņi ieraudzīja šeit, Latvijas teritorijā?

Baltvācu zinātnieks un pie reizes arī mācītājs un teologs Augusts Bilenšteins sarakstījis vienu no pamatīgākajiem un arī solidākajiem zinātniskajiem apcerējumiem par latviešu mūzikas instrumentiem. Man liekas, ka rakstīts tas ir jau 19. gadsimtā, tikai publicēts vēlāk – 1918. gadā.

Zinot, ka Bilenšteins 30 gadu vadīja Latviešu literāro biedrību, kas nodarbojās ne tikai

ar valodu, bet arī folkloru un etnogrāfiju, varētu domāt, ka tajā laikā viņš vāca un apkopoja arī materiālus par tautas mūzikas instrumentiem. Arī manā grāmatā liela daļa senāko instrumentu gatavošanas aprakstu ņemti tieši no Bilenšteina.

Bet, protams, ne visiem pētniekiem bijusi tāda attieksme. Labākajā gadījumā tas bijis tāds pozitīvs izbrīns par ieraudzīto. Piemēram, vairāki ceļotāji aprakstījuši, ka latviešiem un igauņiem patīk priecāties somas stabuļu pavadījumā. Arī Merķelis aprakstījis, kā zemnieki uz muižu devušies ar šalmejām un somas stabulēm. Domscolas skolotājs Snells aprakstījis, ka latvietis

Somas stabules, 19. gs. 2. puse



dzied visos gadījumos, kad vien iespējams. Un arī šajā aprakstā minētas somas stabules. Šī gan arī ir pozitīvā attieksme.

Tāda negatīva vai nicinoša attieksme īstenībā parādās diezgan reti. Šis tevis minētais apraksts par nožēlojamo guļošo piecstīgu arfu ir viens no tādiem gadījumiem. Tajā pašā laikā Hūpelis te min, ka latviešiem patīk somas stabules. Vienīgi tā guļošā arfa tiek minēta tā mazliet nicinoši.

Tev grāmatā izveidotas arī vairāku instrumentu izplatības kartes. Pieļauju, ka to izveide prasīja lielu laiku – salikt Latvijas kontūrā visus tos punktiņus.

Nu, nemaz ne tik lielu laiku, jo ir viena tāda ļoti laba grāmatiņa, ko izveidoja Īrisa Priedīte, ļoti centīgi apceļojot un apsekojot visus Latvijas muzejus un konstatējot un aprakstot, kādi tur glabājas tautas mūzikas instrumenti. Es pats to otrreiz nedariju, ja jau viens cilvēks to godprātīgi paveicis. Jā, man pašam par kartēm liels prieks.

Vai no tām var izdarīt arī kādus secinājumus?

Var gan. Piemēram, tas pats monohords jeb ģīga, kas Latvijā izplatījās kopš 19. gadsimta pirmās trešdaļas vai vidus un tieši luterāņu draudzēs. Tas nācis no Skandināvijas – Dānijas, Norvēģijas, Zviedrijas. Zviedrijā viens mācītājs izdomāja t. s. *sifferskrift* jeb ciparu rakstu – respektīvi, atbalsta sistēmu cilvēkiem, kas nezina notis. Instrumentam zem stīgas uz grifa pie katras sadaļas tiek uzrakstīts cipariņš. Atliek korāļa tekstam parakstīt apakšā tos pašus ciparus, un, spiežot uz stīgas attiecīgajā vietā pirkstu,

rodas pareizā melodija. Latvijā šis ciparu raksts ieviesās diezgan daudzās draudzēs un pat skolās. Tas bija tik plaši izplatīts, ka nācās pat izdot skolām rīkojumu – lai varētu mācīt mūziku, nepieciešams iegādāties harmoniju, jo monohords tam neder. Tātad šis vienkāršs instruments bija izplatīts un tika plaši lietots.

Bet kādēļ es to pieminēju karšu sakarā? Tādēļ, ka, uzliekot uz kartes monohordus, kas atrodami Latvijas muzejos, var redzēt, ka tie ir Kurzemē, Zemgalē un Vidzemē. Un tad ir izteikta robeža pa Aivieksti un tālāk pa Pededzi, kur otrpus robežas šī instrumenta vairs nav.

Tātad tas saistīts ar luterismu un varbūt arī zviedru laikiem?

Jā, bet tas ir arī Kurzemē, kam atkal ar zviedru laikiem nav sakara. Tātad tomēr vairāk tas būtu saistāms ar luterismu. Cita lieta, kas būtu jāpapēta tālāk un kas tieši tajās kartēs skaidri parādījās – somas stabuļu izplatība. Varētu likties, ka tās spēlētas visā Latvijā. Vēsturiskas liecības tik tiešām ir gan no Vidzemes, gan Latgales, gan Kurzemes.

Bet paši instrumenti, kas atrodas muzejos, ir apbrīnojami vienveidīgi un visi no Rietumkurzemes. Tā joslā ir pat samērā šaura – apmēram 30 km no jūras. Tālāk to praktiski vairs nav. Jādomā, kādēļ tā lokalizācija ir tik specifiska, un raisās secinājumi, ka kaut kāds sakars ar jūru tur tomēr varētu būt. Igaunijas salās arī šis instruments diezgan daudz tiek spēlēts.

Un vēl pavisam ķecerīga doma. Par koklēm mēs mēdzam runāt, ka kokles ir visas Latvijas instruments. Tam pašam lietuviešu etnomuzikologam Romualdam Apanavičam ir vesela teorija par to, kā kokles radušās pirms cik tur gadu tūkstošiem. Un tad viņš zīmē trīs joslas visai Baltijai pāri, kur vienā joslā ir tādas, otrā tādas un trešā tādas kokles. Bet, ja paskatāmies, no kurienes kokles ir Latvijas muzejos, tās ir no Kurzemes – Rietumu un arī Viduskurzemes, tad ir gar pašu Lietuvas robežu, arī Sēlijā ir atrastas kokles, samērā daudz to ir Latgalē un vēl drusku Ziemeļaustrumvidzemē. To praktiski nav Centrālajā un Rietumvidzemē, Zemgalē, kur ir tikai viena pati 1943. gadā

taisīta koklīte no Vilces, ko droši vien uztaisījis kāds romantiķis. To praktiski nav arī gar jūras līci. Tad nu jāsāk domāt, nez vai tas ir visas Latvijas instruments.

Bet uz ko balstījās Apanavičs, radot savu karti?

Ir divi veidi, kā taisīt zinātni. Viens – tu vāc faktus un tad mēģini tos likt sistēmā un izskaidrot. Tā ir tipoloģija, kur pats objektu kopums nosaka, ko ar to darīt tālāk. Otrs – izdomā teoriju un kaut kādus lielos kritērijus, ko liec virsū faktu kopumam un skaties, cik tas sakrīt, cik nē. Šis ir tas gadījums, kad ne pārāk sakrīt. Teorija ir, bet tā neatbilst realitātei.



Nozīmīga grāmatas kvalitāte ir tā, ka tajā ir diezgan detalizētas fotogrāfijas, ko uzņēmis lielisks fotogrāfs Aleksandrs Okonovs. Apbruņojies ar visu savu tehniku, viņš veica vairākas rūpīgas un pamatīgas fotografēšanas sesijas vairākos Latvijas muzejos. Līdz ar to grāmatā ir tādi attēli, ka tekstu varētu arī nerakstīt. Viens itālis, kurš interesējās par Latvijas kultūru un bija padzirdējis par manu grāmatu, jautāja, vai tajā ir attēli. Apskatījies tās fotogrāfijas, viņš bija sajūsmā un teica, ka neko citu viņam vairs nevajagot, attēli runājoši paši par sevi.

Pēc šīs tavas kokļu izplatības kartes var redzēt, ka tā īsti nesakrīt ar libiešu apdzīvotajām zemēm, no kā arī veidojas savi secinājumi.

Jā, tas secinājums ir diezgan skaidrs. Šis mūs aizvērta uz vēl vienu tēmu – kristietība, tās svētie raksti un to ietekme uz kultūru. Libiešu gadījumā tā ir Jaunā Derība, ko vajadzēja iztulkot libiski, un tad tas vārds *kāndla*, kas libiski nozīmē 'kokle', tur parādās. Bet pats instruments pie libiešiem tomēr nav atrasts. Jāteic gan, ka libiešu instrumentālās mūzikas kultūra ir diezgan maz dokumentēta. Ir ziņas par vijoli, harmoniku. Ja ņemam vērā Oskara Stalta vellabungu, tad būtu pieskaitāms arī šis instruments. Varbūt vēl arī dažs labs modernāks instruments kā mandolīna. Bet kokles tur tomēr nebūs.

Īrisa Priedīte savulaik apbraukāja visus Latvijas muzejus, izpētot tur esošos mūzikas instrumentus. Vai arī tu esi redzējis visu, kas glabājas šajos novadu muzejos?

Visu gan nē. Bet, kad iznāk kaut kur braukt, noteikti ieeju arī muzejā. Es gan īpaši šai grāmatai biju izvēlējis dažus muzejus, no kuriem man nu ļoti gribējās to instrumentu fotogrāfijas. Pie reizes tad, protams, apskatījos arī citas lietas.

Redzēju, ka ir tādi instrumenti, kas visā Latvijā vispār ir tikai vienā eksemplārā. Tādi gan manā grāmatā nav iekļauti. Tie ir ārkārtīgi interesanti gadījumi. Vai nu tur kādam cilvēkam darbojusies fantāzija par visiem 128 procentiem, vai, iespējams, bijusi kādu citu kultūru ietekme. Bet tādi unikāli gadījumi ir.

Protams, esmu izpētījis Nacionālo vēstures muzeju, kur kolekcija ir ļoti liela un labi dokumentēta. Arī Etnogrāfisko brīvdabas

viņš to ir uzbūvējis kā citaru – respektīvi, par pamatu ņemot vietējo pazīstamo instrumentu. Ārēji šis instruments izskatās pēc arfas, bet tā uzbūvē nav nekā no arfas tehnoloģijas. Būtībā tā ir citara, nevis arfa.

Bet viņa skan?

Jā, jā, skan gan. Tas instruments ir arī pamatīgi liels. Ir fotogrāfija, kur meistars pats to instrumentu spēlē. Ventpils pusē bija vesels ansamblis, kas Pirmā pasaules kara laikā un mazliet vēlāk tur nopietni muzicēja.

Tajā tad bija tā arfa, vēl arī mandolīna un kokles. Jāteic, ka ļoti interesanti būtu papētīt arī pašu mūzikas dzīvi, kaut vai pēc fotogrāfijām.

Dubultā kokle – kas tas par zvēru?

Par to man ir savs viedoklis. Īrisas Priedītes katalogā rakstīts, ka to taisījis Jānis Porīkis. Citur esmu lasījis, ka to darinājis Henķis. Nu, Henķis un Porīkis, protams, bija Meistars un Mācekļis un viņiem bija kopīgas muzikālas lietas.

Kādēļ dubultkokle? Acīmredzot, tur izmantoti divi dažādi skaņojumi. Kādēļ tādi nepieciešami? Acīmredzot, koklētājs, kurš uz tās spēlēja, jau uzstājās koncertos, un, lai netērētu auditorijas laiku skaņojoties, tika radīta šāda dubultkokle – ar diviem stīgu komplektiem un attiecīgi ar diviem skaņojumiem. Kad suiti 20. gadu vidū sāka koncertēt, visticamāk tad tāda vajadzība arī radās. Tika radīts šis koncertinstruments.

Koncertkokle, tā teikt.

Jā, pēc būtības tā sanāk. (*smejas*)

Un vēl manas grāmatas sakarā interesants ir stāsts par divnāšu svilpi, par ko rakstījis Emīlis Melngailis. Kas tā tāda? Arī Teodora Heinriha Rikmaņa litogrāfijā "Zāļu vakars" ("Ainas no rīdzinieku dzīves", 1842) pašā stūrīti ir stabulētājs, kurš pūš kaut ko tam līdzīgu. Es to bildi pirms tam zināju, bet tā man kaut kā nenaslēdzās ar Melngaiļa rakstīto, un es biju domājis divnāšu svilpi savā grāmatā vispār neapcerēt.

Bet vienubrīd man ienāca prātā, ka igauņu pētnieks Igors Tenurists rakstīja par setiem, kuriem ir dubultstabule. Tas lika padomāt, ka, iespējams, kaut kāda saistība te tomēr ir. Melngailis droši vien kaut kur tādu instrumentu redzēja un aprakstīja kā divnāšu svilpi, kur blakus ir divas stabules un katrai pieci caurumiņi. Tomēr Tenurista aprakstā krietni atšķirīgs ir setu dubultstabules skaņojums.

Divnāšu svilpe – vai tas nozīmē, ka instrumentā gaisu pūta ar degunu?

Nu, nē. Tur jau tā lieta, ka Melngailis izdomāja pats savus nosaukumus. Kas man tā liek domāt? Nēsim, piemēram, citu instrumentu – blakusstabuli. Tāds nosaukums Melngaiļa materiālos ir, turklāt ar visiem

muzeju, kura krājuma pārzinātāja Īrisa Priedīte ļoti labi zina muzeja kolekciju. Vairāk esmu bijis Kurzemes muzejos, arī Rēzeknes muzejā. Bet jāteic, ka šis jautājums būs no tēmas – "ir vēl daudz, ko darīt".

Par tiem neparastajiem instrumentiem, kas ir tikai vienā eksemplārā un neraisa zinātnisku uzticību...

Nē, gluži otrādi! Ja ir objekts un ja ir zināms, kurā laikā un kurā vietā tas radies, tas noteikti ir izpētes objekts. Protams, ka būtu nepieciešams papētīt izgatavotāja personību, jo šajos gadījumos jautājums parasti ir nevis par tradīciju, bet par radošo pienesumu. Un arī šādu izpētes virzienu varētu attīstīt, un tas būtu ļoti interesants.

Tas jau tad droši vien būtu mūsdienu stāsts.

Bet ne tikai. Piemēram, Ventpils muzejā ir arfa. Arfas uzbūvē ļoti svarīgs ir rezonators. Tam jābūt taisītam noteiktā veidā, lai tas vispār arfas skanējumu pastiprinātu u. tml. Bet Ventpils gadījumā ir bijis viens meistars, kurš arfu laikam redzējis tikai no tālienes. Varu iedomāties, ka 20. gadsimta sākumā arfa cilvēkiem varēja šķist ļoti aristokrātisks un smalks instruments. Un šis meistars tad arī uzbūvējis savu arfu. Bet

melodijas pierakstiem. Melngailis apraksta, ka tas ir kaut kas līdzīgs pānflautai.

Viena pānflauta Jurjānu Andreja rokrakstā Latvijā dokumentēta Vidzemē Liepkalnes draudzē. Tur ir saņemti 11 dažāda garuma stobriņi viens otram blakus un salīmēti ar sveķiem. Melngailim tātad arī ir kaut kas līdzīgs – blakusstabule. Bet tās melodijas ir pilnīgi tādas pašas kā dūdu jeb somas stabuļu melodijas.

Un otra lieta – Melngaiļa rakstos vienā vietā teikts, ka suiti smiedamies šo instrumentu esot saukuši par blakšu stabuli. Tas, manuprāt, visu izskaidro – Melngailis viņiem ir piedāvājis savu nosaukumu ‘blakusstabule’, ko suiti kā cilvēki ar veselīgu pasaules uzskatu un normālu attieksmi pret dzīvi ir humoristiski pārdēvējuši. Bet, no otras puses, tā blakusstabules tradīcija mūsu kaimiņzemēs tomēr novērota – Lietuvā, Baltkrievijā, Polijā un citur. Gan kaut kāda saistība te tomēr ir.

Ir, ko vēl pētīt, vai ne?

Jāteic, ka, grāmatu veidojot, iezīmējās vairākas problēmsituācijas. Pārbaudot pirmavotus un to interpretācijas, nereti bija jānonāk pie secinājuma, ka šīs interpretācijas ir šaubīgas. Parādoties vēl kādiem mazzināmiem avotiem un dažas lietas arī par jaunu atklājot, sāku domāt, ka šīs tas varbūt tomēr ir citādi, nekā līdz šim uzskatīts. Kas atkal nozīmē, ka būtu nepieciešami padziļināti pētījumi.

Viens piemērs ir tās pašas spēles – instruments, kas šobrīd visās enciklopēdijās figurē kā senākais latviešu stīgu instruments, pat ar teorijām par tā izcelsmes laiku neolītā. Un, ka no tām tālākas evolūcijas ceļā ir izveidojusies dūda – muzikālais loks, kur starp stīgu un izliekto koku ir ievietots piepūsts un izžāvēts cūkas pūslis. Enciklopēdijās ar visiem aprakstiem parādās, kā tas ir spēlēts un darināts.

Mēģināju atrast, kas ir pirmavots šim spēļu aprakstam. Izrādījās, ka visi pētnieki pārstāsta iepriekšējās publikācijas, reizēm šo to pieliekot klāt iz sevis. Melngailis vēl piefantazēja, ka varētu būt bijis vesels muzikālo loku orķestris, kurā “trejdeviņi”, tā-

dad, divdesmit septiņi šādi loki “tricinātu”, kā viņš rakstīja. Vārdu sakot, pilnīga viņa fantāzija.

Meklējot tam visam saknes, atklāju, ka viss aiziet līdz vienam notikumam, kas ir 1896. gadā Rīgā sarīkotā Latviešu Etnogrāfiskā izstāde. Tajā bija izstādīti arī mūzikas instrumenti. Un izstādes katalogā, ko rakstīja mācītājs Vilis Olavs Plute, bija minēti veclaiku un jaunlaiku instrumenti. Pie veclaiku instrumentiem bija minētas “spēles – loks ar vienu stīgu”. Bet – tas ir vienīgais instruments, kas pēc tās izstādes ir pazudis.

No kataloga šis instruments aizceļojis pie Bilenšteina, un Bilenšteina meita to instrumentu uzzīmējusi. Izskatās, ka viņa to zīmēja no objekta. Bet kas šo objektu sagādāja? Patlaban man izskatās, ka tas bijis Mikus Skruzītis – cilvēks, kurš ilgāku laiku bija ļoti aktīvi nodarbojies ar etnogrāfiju un vācīs folkloru.

Mani aizdomīgu darīja viena lieta. Gadu pirms etnogrāfiskās izstādes rīcības komiteja publicēja tādu kā uzsaukumu par to, kādai tai izstādei vajadzētu būt. Un tur bija teikts, ka šai izstādei vajadzētu rādīt latviešu dzīvi no visnenākiem laikiem līdz mūsdienām. Un tur parādījās arī tāda neliela piezīme, ka, ja nu kādi materiāli iztrūkst, tad tos varētu arī “pieveidot” vai apmēram tā.

Ja palasām Jurjānu Andreju vai citus evolucionistiskās teorijas piekritējus, viņu uzskats bija, ka mūzikas instrumentu attīstība ir notikusi, sākot ar sitamajiem, tad pūšamajiem instrumentiem, vēlāk parādās stīginstrumenti, no kuriem kā pirmais tiek minēts muzikālais loks. Muzikālais loks tālāk attīstās par citiem stīgu instrumentiem, arī par koklēm. Jurjāns rakstīja, ka kokles – tā jau ir “īsta izdailība”.

Bet kur tad tas senākais instruments? Ja nav, tad jāuzkonstruē. Un ļoti ticams, ka viņi ņēma un to loku uzkonstrēja. Tādēļ tas instruments pēc izstādes arī pazuda, jo tas nebija īsts. Tāds man ir tas pieņēmums. Un to apstiprina vēl viens arguments. Pēc tiem aprakstiem, kādi literatūrā ceļo, es šo loku pats pagatavoju. Un ieguvu pilnībā

nespēlējamu instrumentu. Neko no tā, kas ir aprakstos – ka to loku atspiež pret zodu un tad, mazliet saspiežot vai atlaižot, mainās spēlējamā skaņa – nevar izdarīt. Un turklāt tas loks arī neskan. Secinājums – tas instruments, visticamāk, ir uzkonstruēts, aizpildot teorētisko tukšumu evolūcijas ķēdē.

Te varētu apstāties, bet ir tomēr arī Poļesjē, t. i., Baltkrievijā atrastais muzikālais loks. Poļesje gan ir patālu, kādi 1000 km no



Vargāns, 1989

šejiens. Bet kultūras artefaktiem tas nav nekāds lielais attālums. Un ir vēl viena lieta, ko piemin arī Joahims Brauns kā tādu varbūtību – ka spēļloks var arī nebūt ļoti sens instruments un tas varētu būt radies jaunākajos laikos. Es pats redzēju vienā ekspedīcijā laukos – kā cilvēks, lai izklaidētu bērnu, uztaisa loku, kam uzvelk stīgu, ko var pāstrinkšķināt. Tā nav pārmantota tradīcija, tas ir vienkārši uz vietas izdomāts instruments, ar ko bērns var pamuzicēt.

Vai tu visus grāmatā aprakstītos mūzikas instrumentus pats esi mēģinājis spēlēt?

To sauc par eksperimentālo organoloģiju. Veicot šāda rakstura pētījumus, obligāta sastāvdaļa ir organoloģisks eksperiments. Lai aprakstītu instrumentu, ir jāapraksta, kā tas darbojas, kā no tā iegūst skaņas. Un tur ir diezgan smalkas un detalizētas lietas. Ja to rakstīs nezinātājs, kurš ar instrumentu nav pazīstams, visdrīzāk viņš sniegs nepilnīgu vai pat sagrozītu informāciju.

Man ir viens piemērs. Savulaik publiskās lekcijās iznācis spēlēt dažu labu instrumentu. Vienā no tādām lekcijām es spēlēju vargānu. Tā ir metāla stīpiņa, pa vidu mēlīte – to visu atbalsta pret zobiem un ieskandina mēlīti. Tajā laikā man bija palielas ūsas. Pirmās rindas publikā to vargānu vēl redzēja, trešā un ceturrtā ne pārāk, bet tālāk sēdošie jau pēc tam stāstīja, ka Muktupāvels esot muzicējis uz savām ūsām.

Ko es ar to gribēju teikt – ja iztrūkst informācijas par to, kā instruments spēlēts, pētnieka pienākums ir līdz tai informācijai tikt, pagatavojot šī instrumenta lietojamu eksemplāru un mēģinot uz tā spēlēt. Ļoti daudzi no šajā grāmatā aprakstītajiem instrumentiem ir šādā veidā apgūti. 🎵



Dubultkokle ar 17 stīgām