

Ruta Paidere

Latviešu komponista dilemma

VĒSTURISKA DRĀMA



VIII Vispārējo dziesmu svētku kopkoris ar Teodoru Kalniņu, Jāzepu Vitolu, Alfrēdu Kalniņu, Emili Melngaili un Teodoru Reiteru

NO DZIESMUSVĒTKIEM LĪDZ ESTRĀDES DZIESMAI

Kā zināms, latviešu profesionālā mūzika ir radusies un attīstījusies sevišķi vēl. Mūsu pirmie komponisti darbojušies laikā, kad latviešus elektrizēja vēlme pēc patstāvīgas valsts; komponisti pārtvēra šo noskaņojumu un kļuva gandrīz vai tiešākajā vārda nozīmē par "tautas balsi". Paraleli valstu veidošanās procesiem 19. gadsimta otrajā pusē nacionālās mūzikas skolas ar tām raksturīgo pievēršanos tautas mūzikas īpatnībām gan radās visur Eiropā, taču tik liels uzsvārs uz kopdziedāšanu *alias* kormūziku, kā latviešu klasiskās mūzikas vēsturē, noteikti ir netipisks piemērs – ne, piemēram, laikabiedru Grīga, Dvoržāka, Smetanas vai Musorgska, ne, vēl jo mazāk, Šopēna vai Šimanovska darbu sarakstā kormūzikai nav ierādīta nozīmīga vieta, nereti tās nav nemaz. Un, lai gan starp Čaikovska un Sibēliusa opusiem ir diezgan daudz korim rakstītā, viņi ar to netiek asociēti. Savukārt latviešu mūzikas pirmajā fāzē spēcīgi dominē un to definē tieši kormūzikas joma ar tautasdziesmas – muzikālās nevainības pamatelementa – apdari centrā, un tas, protams, saistīts ar Dziesmusvētku kustību.

Latviešu klasiskā mūzika dzima un attīstījās visai šaurā un noslēgtā telpā, tiešas ietekmes gūstot gandrīz vai vienīgi no krievu komponistiem, pie kuriem – studējot Maskavā vai Pēterburgā – tika apgūta kompozīcijas māksla kā tāda un no kuriem lielā mērā pārņemta arī mūzikas estētika. Kontakti ar Eiropas mūzikas dzīvi (te domāju tieši kompozīcijas jomu, koncertdzīvē apmaiņa notika daudz intensīvāk un atvertāk) bija visai minimāli, un ir iespējams, ka šī noslēgšanās bija arī pašu komponistu klusa vēlēšanās – 1922. gadā Zolburgā tika nodibināta Starptautiskā laikmetīgās mūzikas biedrība, kas pavēra dažādus ceļus un iespējas pieslēgties Eiropas mūzikas aprītei, taču Jāzepa Vītola 1923. gadā dibinātā Latvijas Skaņražu kopa tai nepievienojās (Latvijas Komponistu savienība iestājās Laikmetīgās mūzikas biedrībā jeb ISCM tikai 2004. gadā), izvairoties no saskares ar 20. gadsimta pirmās puses Eiropas laikmetīgās mūzikas strāvajumiem, kuru magnēts ir Otrā Vīnes skola

un Igors Stravinskis. Lielu lomu šādas diezgan konservatīvas nostājas kopšanā un uzturēšanā spēlēja pats Jāzeps Vītols, kurš vairāk nekā piesardzīgi attiecās pret laikmeta "modēm".

Visnozīmīgākais sociālās, kultūras un sākotnēji arī profesionālās mūzikas dzīves notikums bija un palika Dziesmusvētki, kuru laikā latviešu komponistu korim un orķestrim rakstītie (jaun)darbi nepastarpināti "ieplūda" tautā, un tādi komponisti kā, piemēram, Jurjānu Andrejs, Emīls Dārziņš, Emīlis Melngailis un it sevišķi Jāzeps Vītols kļuva par mītiem, nacionālām relikvijām, šajā statusā būdami līdz pat mūsdienām; konstruktīvi diskutēt par viņu mūzikas estētiku laikmeta ietvaros būtu vienkārši nepieklājīgi. Skatoties no šādas perspektīvas, viena no latviešu komponistu nākotnes problēmām varētu būt iekšēja nepieciešamība emancipēties no tik ciešas simbiozes ar nacionālo garu un pārraut dotā konteksta robežas, kas gan diemžēl vēl jo mazāk bija iespējams padomju sistēmas un Ždanova antiformalisma dekrēta (1948) žņaugos.

Jau atkal latviešu profesionālās mūzikas attīstībai bija iespējams risināties vien lokālā telpā, kas gan šoreiz nav pašu izvēlēta situācija; padomju laikā nekas nešķiet tālāks un nesasniedzamāks par Rietumeiropu gan no ģeogrāfiskā, gan kulturālā viedokļa. Kamēr Eiropas mūzika jau labu laiku ir atvadījusies no tonalitātes un pakāpeniski – jau sākot no Kloda Debisī un Riharda Vāgnera – izveidojusies un nostabilizējusies pilnīgi jauna mūzikas elementu hierarhija, tā saucamajiem "formālistiem" padomju vara pārmet nepietiekamu uzmanības pievēršanu melodijai, jo, pēc Ždanova pārliecības, "tieši melodija izsaka visu cilvēcisko izjūtu gammu". Tā nu melodija, atzīta un kronēta kā padomju mūzikas kodols, turpināja savu uzvaras gājieni – mazliet pat ciniski, ka tas samērā dabiski saslēdzās ar nacionālā romantisma estētiskajām vadlīnijām.

Tajā pašā laikā Rietumeiropas laikmetīgā mūzika un māksla, gan radikāli polemizējot, gan brīvi fantazējot, pavadīja Otrā pasaules kara smagi skartās sabiedrības grūto pārtapšanu un tādējādi diezgan organiski iekļāvās tās kulturālajā apziņā neatkarīgi no tā, cik augsta vai zema bija sabiedrības spēja pieņemt jauno. Bet Padomju Latvijā modernas sabiedrības un laikmetīgas mūzikas un mākslas attīstīšanās tikpat kā nebija iespējama, tā kā cilvēka estētiskās noslieces tika koordinētas "no augšas", kur valdīja absolūts modernās mūzikas un mākslas un jebkāda veida brīvas un necenzētas domas noliegums savā ekstrēmākajā – aizlieguma izpausmē. Un kāds šajā periodā ir vai var būt komponista statuss? Gadsimta sākumā sensors tautas ilgām bija klasiskais komponists, savukārt padomju laikos šo lomu ieņēma populāro dziesmu autors, un tas nepārsteidz – dziesmai nav iespējams pārmest melodiskuma trūkumu, tekstos var iekodēt daudznozīmīgu saturu un simbolus, dziesma ir neformāla, to var dziedāt jebkurš, jebkur un jebkad. Tā nu nacionāla kulta komponista statusu iegūst Raimonds Pauls un Imants Kalniņš, kuriem jo sevišķi ir izdevies uztvert padomju perioda latvieša dzīves izjūtu, tādu vītālu "viss vienalga" un dzestras melanholijas sajaukumu; viņu dziesmas visos iespējamajos salikumos un žanriskās interpretācijās ceļo cauri laikiem, atrodoties vien pašas savā mikrokosmosā.

Pēc daudz kā spriežot, Raimonda Paula, Imanta Kalniņa, arī Mārtiņa Brauna, Zigmara Liepiņa un Ulda Stabulnieka vokālā daiļrade daudz spēcīgāk reprezentē latviešu izpratni par klasiskām vērtībām nekā Jāņa Ivanova, Ādolfā Skultes, Lūcijas Garūtas, Romualda Kalsona simfoniskie darbi un Pētera Vaska kameramūzika. Jāsecina, ka (latviešu) profesionālās jeb "augstās" mūzikas mākslas centrālās jomas – simfoniskā un kameramūzika – Latvijas mūzikas kultūras dzīvē nostabilizējās visdrīzāk jau trešā plāna pozīcijā, kamēr pašdarbības kustība ar Dziesmusvētkiem tās centrā piedzīvojusi nepārtrauktu glorificēšanu. Regulāru svētku rīkošanu vēlīgi veicināja pat padomju vara, kuras funkcionāri gan itin labi zināja, kā šos milzīgos svētkus izmantot savās interesēs un "pareizi" novirzīt tautā uzkrājušos enerģiju.

Latviešu profesionālajai mūzikai bija ticis dots vien pavisam īss laika sprdis brīvi attīstīties un piesaistīt un izglītot stabilu publiku,



Jāzeps Vītols VII Vispārējās dziesmu svētkos, 1931



Uldis Stabulnieks

un, šķiet, nekad līdz pat mūsu jaunākajai vēsturei, nav veidojusies īsti piemērota situācija tās dziļākai integrācijai sabiedrībā: 19./20. gadsimta mijā Rīgā sāka ielūst ļoti daudz latviešu no laukiem ar savu specifisko kultūrpieredzi, un viņu kļūšana par pilsētniekiem ar tiem tipisko dzīvesstilu, kurā tradicionāli ietilpst arī klasisku koncertu apmeklēšana, nevarēja notikt automātiski, tikai pakāpeniski laika gaitā. Taču laiks netika dots – šai fāzei sekojošais padomju varas “formālisma” un izolācijas terors brīvo mākslu jomās par prioritāti gandrīz jau automātiski lika izvirzīties estrādes dziesmai ar tai dabiski piemēroto vienotspējas efektu.

Turklāt jāatceras arī fakts, ka Latvijā pagājušo gadsimtu laikā ne baznīcās, ne vācu feodālu namos tikpat kā nav eksistējusi augsti izkopta profesionālās mūzikas kultūra, kuras augļus agrāk vai vēlāk būtu varējuši plūkt arī latvieši. Tas ir likumsakarīgi, ka visa tā rezultātā mūsu valstī nav varējis nobriest sabiedrības iekšēji atzīts konsenss, ka sekot sava laika “augstās” mūzikas attīstības procesiem vai, vēl jo vairāk, – tos veicināt ar mecenātisma darbību – būtu kaut kas nozīmīgs un vērtīgs. Pat no lingvistikas viedokļa raugoties, “profesionālā” un vēl jo vairāk “akadēmiskā” vai “augstā” māksla ir jēdziens, kuru izmantošana latviešu valodā izraisa nedrošību, jo tie nereti tiek lietoti kā pretstats tam, ko vēlas dzirdēt “cilvēki”, tātad – saprotamai un “vajadzīgai” jeb, citādi formulējot, tautai tuvai mākslai. Ir ticams, ka gan sabiedriskā, gan valstiskā līmenī patiesi tiek akceptēts tikai “nacionāls” mākslinieks, viss “nacionālais” vēl joprojām ir neaizskarams mīts.

NACIONĀLS KOMPONISTS

Bet kas gan īsti raksturo “nacionālu” latviešu komponistu, ja droši var apgalvot, ka tas nav vienkārši latvietis, kas raksta mūziku? Novēršot uzmanību no tipiski latviskajiem žanriem – kora dziesmas un tautasdziesmu apdares, ir ļoti grūti atrast kādus objektīvus tieši latviešu mūzikai vien tipiskus kompozīcijas paņēmienus vai stila izpausmes, tādēļ ļoti iespējams, ka “nacionālais” komponists ir visdrīzāk tas, kurš vai nu koncentrējas uz vokālo mūziku ar specifiski latvisku tematiku un kura (kor)dziesmas tiek atskaņotas Dziesmusvētkos, pēc iespējas iekļaujoties to repertuāra kopskaņā un patriotiskajā emocionālajā tembrā, vai arī kā seismogrāfs precīzi uztver nacionālo temperamentu ar tam raksturīgo nostalgisko vēlmi pēc kādiem tāliem un labiem laikiem un ietver to “latviskās” melodijās. Katrā ziņā nacionālam komponistam ir raksturīgi atklāti uzsvērt savu ciešo saikni ar klausītāju, un šī saikne labi kalpo arī kā arguments mūzikas kvalitātei.

Savukārt nenacionāli rakstošo latviešu mūzika sabiedrības lielam vairākumam ir absolūti sveša, tās autori ar maziem izņēmumiem nepazīstami vai mazpazīstami un dzīvo vairāk vai mazāk noslēgušies savā darbā un vidē. Pat ja reiz dzirdēti viņu vārdi, tie ne ar ko konkrētu nesaistās. Pati par sevi šī situācija nav nekas neparasts, laikmetīgajai mākslai nekur nav liela auditorija, turklāt viss jaunais gan mākslā, gan citās jomās vispirms attīstās perifērijā, nevis epicentrā.

Tomēr jāpiemin, ka iemesli zemajai pieņemšanas spējai attiecībā uz mūsdienu latviešu mūziku būtiski atšķiras no tiem, kādi ir Rietumeiropā, kur modernās mākslas radās paraleli vēsturiskām un sabiedriskām pārmaiņām, uz tām pastāvīgi un kritiski reaģējot. Galu galā pati avangarda ideja lielā mērā ir reakcija uz Otrā pasaules kara šausmām kā uz vēstures galu, kuram var sekot tikai jauns sākums no nulles. Taču Latvijā modernās mūzikas klausīšanās pieredzi līdz pat 90. gadiem tikpat kā nebija iespējams iegūt – tā netika ne spēlēta, ne atskaņota radio, un, izņemot Juri Ābolu, Romualdu Grīnblatu un Pēteri Vasku, tādu neviens arī nerakstīja. Laikmetīgā mūzika Latvijā ir vienkārši “sākusies”, nevis no kaut kā “attīstījusies”, pārejot no viena etapa otrā. Ir notikusi diezgan eksplozīva pamatā divu vienai no otras visai tālu atrodošāmies estētiku sadursme – romantikas un Rietumeiropas laikmetīgās mūzikas. Neordināra sadursme ar nenoliedzamu potenciālu, jo mākslu

**IR TICAMS, KA GAN SABIEDRISKĀ,
GAN VALSTISKĀ LĪMENĪ PATIESI
TIEK AKCEPTĒTS TIKAI “NACIONĀLS”
MĀKSLINIEKS**

attīstībā jau nav jāpastāv obligātai attīstības hronoloģijai kā zinātņu jomās, kurās progress nav iespējams, apejot vai ignorējot aktuālus faktus. Bet šim epohālajam lēcienam ir arī negatīvas sekas – laikmeta mūzika Latvijā ir ienākusi pēkšņi un šķietami no nekuriesnes, un tādēļ tās eksistences jēga tiek klusi, bet jūtami apšaubīta, jo neatbilst nekādiem Latvijas specifiskās vēstures gaitā izkristalizējušies parametriem par klasisku – melodisku, harmonisku – vai, vēl jo mazāk, nacionālu mūziku.

Par spīti tam ārpus Latvijas nereti tiek apgalvots, ka eksistē pat īpatns, atšķirīgs skanējums, kāds piemīt tikai Latvijas vai Baltijas mūzikai, un tas, pēc visa spriežot, notiek pirmo reizi Latvijas mūzikas vēsturē. Romantisma un laikmetīguma triecienvēda satikšanās savdabīgi izpaužas mūsdienu latviešu komponistu partitūrās – reti kurā no tām saklausāmi skarbi rietumu avangarda triepieni vai pat pieskārieni, jebkāda veida radikalitāte vai politiski vēstījumi, tām drīzāk raksturīgs abstrakti filosofisks fons, daudzslāņains un smalki noslīpēts tembrs, un, lai gan ne uzreiz definējama, tomēr nenoliedzami saklausāma viensētnieka dzīves sajūta. Iespējams, šie aspekti klausītājiem ļauj runāt par ‘Baltijas mūziku’. Jebkurā gadījumā latviešu radītā šodienas mūzika un izcilie laikmetīgās mūzikas interpreti varētu būt viens no pamatakmeņiem, uz kura balstīt savu modernas kultūras nācības paštēlu, jo tam ar Dziesmusvētkiem vien nepietiks. Taču šajā punktā sāk izpausties arī spēcīga

pretruna, neatbilstība – Latvijā vēsturiski nostabilizējies līdzsvars trūkums starp tautas un profesionālās mūzikas gan sabiedrisko, gan valstisku uztveri.

Attiecībā pret nemateriālo tautas, tas ir, pašdarbības kultūru valsts nostāja ir viennozīmīga un bruņnieciska. Svētku nepārtrauktību un regularitāti garantē valsts likums, uzsverot Dziesmusvētku unikalitāti, to visdziļākās saknes katrā latvieša apziņā un visas tautas gēnu kodā. Lai gan Dziesmusvētku tradīcija un pat dziesmu kari ir pārņemti no vācu amatierkoru kustības un nemaz nav vispirmatnējākā latviskuma izpausme.

RADOŠĀS INDUSTRIJAS

Kāda ir valsts patiesā nostāja pret profesionālo nemateriālo kultūru? Kā tā izpaužas nevis uz ārpusi “lepošanās” formā, bet gan pašā Latvijā, tieši ietekmējot tur dzīvojošo mūziķu un komponistu eksistenci, kuriem no sava darba ienākumiem ir jādzīvo?

Ir pamats domāt, ka Latvijas kultūrpolitikā jau iesakņojusies “vajadzīguma” kategorija, pārliecība par kultūras industriālo dabu, kura pati pierāda savu “vajadzīgumu” ar to, ka nes peļņu vai vismaz atmaksājas. Latvijas valsts tuvākas un tālākas nākotnes kultūrvīziju, ko varam lasīt Kultūras ministrijas mājaslapā pieejamajā darba dokumentā “Radošā Latvija”, caurauž termins ‘radošās industrijas’, ar to domājot pelnīšanu ar radošumu. Šajā pašā dokumentā tiek uzsvērtā kultūras nozīme ekonomikas izaugsmē, tās stratēģiskā nozīme labklājības celšanā, tiek pieminēti Latvijas “izcilo kultūras pārstāvju pakalpojumi ārzemēs” un lieliskie “cilvēkresursi” – jau izvēlēta terminoloģija vien norāda uz šo tēzu izcelsmi un definē kultūru nevis kā pašvērtību, bet gan tikai kā vienu no tirgus ekonomikas sastāvdaļām. Pēc iepazīšanās ar “Radošās Latvijas” pamatnostādņiem nav grūti nonākt pie secinājuma, ka Latvijas valsts priekšstatā par kultūras nākotni profesionālai mākslai ir knapi samanāmas kontūras, kas izzūd kā fatamorgāna, kad tām tuvojas, jo autentiska māksla pilnīgi noteikti neatbilst radošo industriju formātam.

LATVIJAS VALSTS PRIEKŠSTATĀ PAR KULTŪRAS NĀKOTNI PROFESIONĀLAI MĀKSLAI IR KNAPI SAMANĀMAS KONTŪRAS

Pats jēdziens ‘radošās industrijas’ nav nekas jauns, tas ir atvasināts no Teodora Adorno un Makša Horkheimera ieviestā *Kulturindustrie* jau 1944. gadā publicētajā eseju krājumā “Apgaismības dialektika”, un ar to tiek apzīmēta kultūras komercializēšana un masveidīgošana, tās kļūšana par vienu no industrijas atzariem, kurā visas pūles tiek koncentrētas uz ekonomiskiem panākumiem ar mērķi iegūt maksimālu finansiālu labumu. Vienkārši sakot, kultūras industrija piegādā preci, un patērētājs to patērē ar visminimālāko intelektuālo piepūli. Pazīstamais Peru rakstnieks, Nobela prēmijas literatūrā ieguvējs Mario Vargass Ljosa (*Llosa*) savā nesen pirmpublicētajā eseju krājumā “Balagāna civilizācija” (*La civilización del espectáculo*, Barselonas izdevniecība *Alfaguara*, 2012) raksta: “Šai jaunajai kultūrai būtiska ir industriāla masu produkcija un komerciāli panākumi, izšķiršana starp cenu un vērtību ir izgaisusi un nozīmē vienu un to pašu ... Kam ir panākumi un kas tiek pārdots, ir labs, un tas, ko noraida publika, ir slikts. Vienīgais vērtības kritērijs, kāds šodien vēl eksistē, ir tirgus”

Doma par radošuma funkcionālo nozīmi konkurētspējas celšanā, kā arī radošuma kā viena no industrijas atzariem traktējums

KULTURINDUSTRIE ADORNO | HORKHEIMER



nav nekas oriģināls, tā saknes meklējamas ASV, kur kultūra vispār netiek valstiski finansēta un tādējādi pastāv vien tas, kas sevi atpeln vai arī spēj ilgstoši piesaistīt mecenātus. Arī Rietumeiropas kultūrpolitikā šī nostāja nav sveša, taču galīgi ne centrāla un drīzāk spēle lomu kultūrai pakārtotās dzīves jomās, piemēram, pilsētvides plānošanā, kad perspektīvos pilsētas rajonos tiek pazemināta ires maksa, lai tajos ieplūstu studenti un radoši profesionāļi, kas ar savu dzīvesstilu padarītu šo vietu pievilcīgu un pievilinātu tirgotājus un tūristus. Mulķīgi gan, ka vēlāk nereti seko atgriezeniska kustība – kad rajons kļuvis atraktīvs un ieguvis reputāciju, to sāk iekārot citu sociālo slāņu pārstāvji, ires maksa arvien straujāk aug,

studenti un radoši cilvēki spiesti pārcelties, un no dinamiskās un raibās vides pāri paliek vien pseidomākslinieciska aura. Un tūristi, kuriem šī attīstība pagājusi secen.

Savā laikā, tas ir 18. gadsimta apgaismības periodā, slavenais vācu izglītības reformētājs un viens no Berlīnes universitātes dibinātājiem Vilhelms fon Humbolds nāca klajā ar vairākām visu nākamā paaudžu izglītības kultūru ilgtermiņā un fundamentāli ietekmējošām tēzēm, kuru pamatā ir ideja par cilvēka izglītību kā pašvērtību – “izglītības uzdevums ir pēc iespējas visaptveroši īstenot cilvēkā dzīvojošās iespējas, viņa cilvēcisko esību”. Eiropas izglītotajos slāņos ilgstoši valdījusi tieši šāda vienošanās attiecībā uz izglītības un kultūras izpratni, nošķirot kultūras vērtības no materiālām. Taču vēlinā kapitālisma apstākļos jebkura joma automātiski tiek arvien vairāk industrializēta, efektīvizēta un “demokratizēta”, kultūras un izglītības jēdziens kļūst izplūdušāks un neko neizsakošāks, un šī tendence, protams, spilgti izpaužas arī Latvijā. Nekas jau nav vieglāk, kā pakļauties šai ārkārtīgi spēcīgajai tirgus dinamikai, kas sniedz visiem saprotamas un vienkāršas atbildes uz pat vēl neuzdotiem jautājumiem. Taču mazā valstī, kas nekad nevarēs balstīt savu eksistenci uz kvantitāti, tirgus domāšanas sekas var būt diezgan skumjas, jo radošiem un inovatīvi domājošiem cilvēkiem šāda vide būs kontrproduktīva un vedinās meklēt darbam piemērotus apstākļus citur. Šie piemērotie apstākļi ir ne tikai finansiālas dabas, lielu lomu spēlē arī sabiedrības noskaņojums kopumā, it sevišķi tās atvērtība un tolerance, kā arī cieņa pret tiem, kas darbojas nekomerciālās jomās.

No visa valstiski finansētā kultūras piedāvājuma klāsta tieši “nopietnās” mūzikas koncerti – starp citu, līdzās cirkam – izraisa salīdzinoši vismazāko interesi Latvijas iedzīvotāju vidū (skat. KM mājaslapas sadaļas “Radošā Latvija” (prezentācija) apakšnodaļu “Kultūras rādītāji” / “Apmeklējumu skaits valsts un pašvaldības kultūras iestādēs”), un tas, protams, varētu būt pretarguments. Taču tieši šajā punktā Latvijas kultūrpolitikas stratēģijā būtu jāparādās nostājai attiecībā uz profesionālo mūziku un mākslu, jo, pirmkārt, “augstā” māksla vienmēr, visur un visos laikos ir bijusi minoritāra un, otrkārt, bez mecenātu atbalsta vai pietiekama valsts finansējuma tās eksistence ir vienkārši neiespējama.

IZGLĪTĪBA – SATURS UN ATALGOJUMS

Latvijas profesionālā mūzika vēl aizvien barojas no padomju laikos noteiktās, uz izcilību orientētās mūzikas izglītības tradīcijas, kas funkcionēja nevis komerciālās, bet gan tikai un vienīgi ideālās

kategorijās. Katram no latviešu mūziķiem, kuri šobrīd veiksmīgi vai spoži apdzīvo Eiropas skatuves, aiz muguras klusi stāv mūzikas skolotājs, kurš, neskatoties ne pulkstenī, ne naudas makā, ir mēģinājis dot labāko, ko spējis. Šis skolotājs ar caurcaurēm autentisku pozīciju pret savu darbu ir fenomēns, kuram diezin vai ilgtermiņā būs sekotāji, jo ir ļoti apšaubāms, ka radošo industriju vidē šādam pedagoga tipāžam būs iespējams izdzīvot un saglabāt savu integritāti, turklāt tirgus laukmeta sabiedrībā arvien vairāk kritīsies arī šī skolotāja sociālais statuss un muzikālās izglītības, kā arī mūziķa profesijas kā tādas prestižs, un tas vērojams jau tagad. Fakts, ka no nelielā latviešu skaita proporcionāli tik daudzi mūziķi spējuši veidot tik veiksmīgu karjeru, nav ne brīnums, ne nejaušība, ne arī nacionāla īpatnība, un tam ir tikai pakārtots sakars ar latviešu dziedātprieka fenomenu. Šo panākumu sakne ir no padomju laikiem pārmantotā muzikālās izglītības sistēma, kura, pirmkārt, ir orientēta uz vispārēju muzikālu izglītību, un, otrkārt, uz izcilības veicināšanu, tie ir konkrēti skolotāji un pasniedzēji, kuri vēl joprojām strādā ar nemainīušamies darba ētiku. Valsts labprāt var lepoties ar "saviem" profesionālajiem mūziķiem, taču tuvākā vai tālākā, faktiski jau saredzamā nākotnē var pienākt laiks, kad pārmanojamības pavediens Latvijas mūzikas pedagogijā pārtrūks, jo lielākā daļa no aizbraukušajiem un Eiropā dzīvojošajiem latviešu mūziķiem šādos apstākļos – pat ļoti vēloties to – nevarēs atgriezties un pasniegt šeit mūziku. Vēl jo mazāk būs iespējams piesaistīt citvalstu mācībspēkus ar starptautisku reputāciju, kas ienāktu ar svaigiem impulsiem un veicinātu mākslu jomā tik būtisko radošo apmaiņu, veidotu auglīgu rotāciju, tādējādi kompensējot līdz šim vērojamo vienvirziena kustību.

Jau gadiem vērojams, ka uz mācībām un studijām Latvijas mūzikas izglītības iestādēs piesakās arvien mazāk studentu, un ne no viena pasniedzēja vien ir dzirdams, ka visai kritusies ir arī daudzu studentu iekšējā motivācija, kas atspoguļo mūziķa profesijas patieso prestižu sabiedrībā. Visu šo apstākļu rezultātā ir iespējams, ka muzikālās izglītības šobrīd vēl augstais līmenis nākotnē jūtami pazemināsies. Tā kā viens no Latvijas ārējās atpazīstamības un aktīvi kultivētā kultūrnācības paštēla galvenajiem faktoriem nepāšaubāmi ir profesionālā mūzika, liktos pavisam loģiski Latvijas nākotnes vīzijā lielu akcentu likt uz muzikālās izglītības jomu, kā arī profesionāla mūziķa statusa sabiedrībā kopumā koriģēšanu un uzlabošanu. Taču tā nav. Realitātē ātri vien var konstatēt lielu neatbilstību starp Latvijas uz ārpusi demonstrēto un valsts iekšienē realizēto kultūrpolitiku – vēlākais, iepazīstoties ar atalgojumu, kāds ir, piemēram, JVLMA asociētam profesoram (230 Ls par pilnu slodzi pēc nodokļu nomaksas), jaunam un perspektīvam docētājam (6 Ls par lekciju JVLMA – starp citu, vēl zemāka stundas likme nekā mūzikas skolotājam), profesionālam muzikologam, kurš veido LNO koncertaprakstus (4 Ls par vienu aprakstu) vai arī mūzikas skolotājam (230 Ls pirms nodokļu nomaksas par pilnu slodzi Latvijas mazpilsētā). Koncertmeistars, kurš Rīgas mūzikas skolā spēlē pavadījumu 45 bērniem, to darot ne tikai normētajā darba laikā, bet arī eksāmenos un koncertos, saņem 80 Ls mēnesī, un tas šo nodarbošanos praktiski izsvītro no jebkādas ienākumu nesošu profesiju saraksta.

Reformējot Latvijas izglītības sistēmu ar smieklīgi daudzajām valstiski finansētajām augstskolām, noteikti būtu iespējams arī atbilstošāk atalgot augstāko mācību iestāžu,

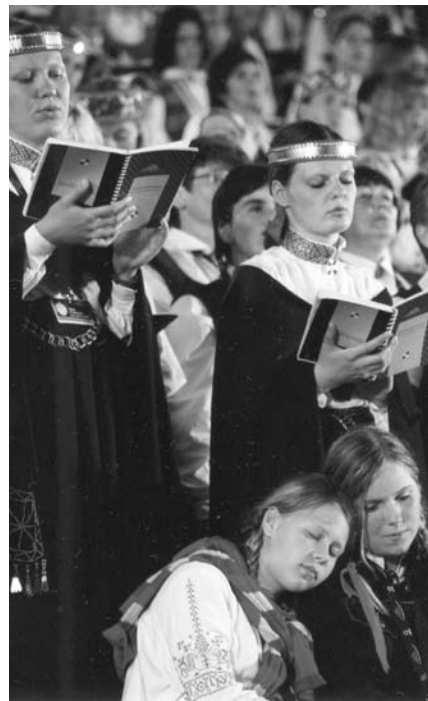
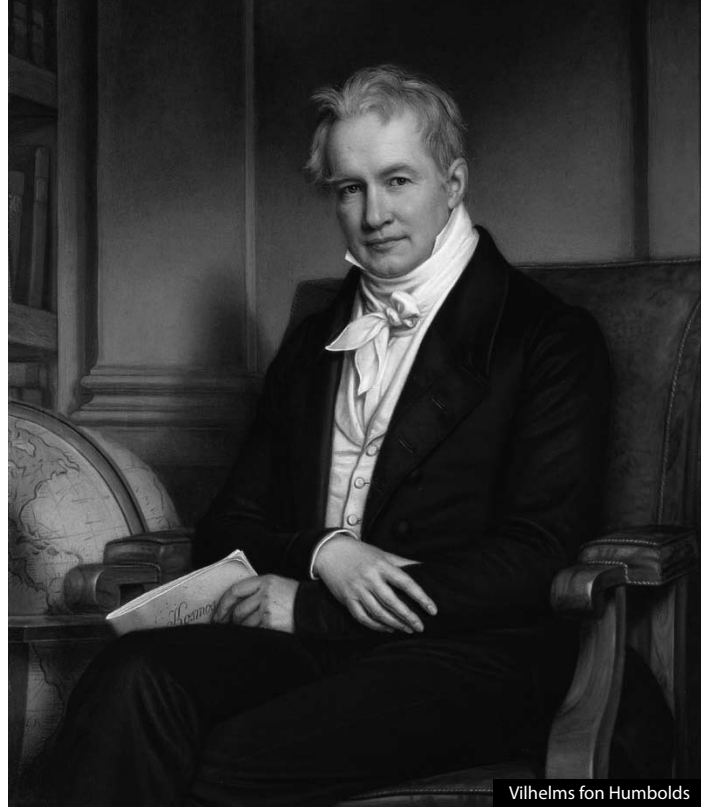


Foto – Anda Krauze



Vilhelms fon Humbolds

tai skaitā JVLMA, pasniedzējus, taču šajā punktā diez ko neizpaužas patriotisks gars un vēlme konsolidēt labākos Latvijas spēkus. Citādi jau laikam nebūtu bijuši tik aktīvi protesti pret vesela saprāta vadītājiem priekšlikumiem, kādi bija nesenajam izglītības ministram Robertam Ķīlim.

Un valsts attieksmei pat nebūtu jātiek manifestētai masīvā finansiālā izteiksmē, jo ir zināms, kādos ekonomiskos apstākļos saimnieko Latvijas valsts. Taču tās kompetencē ir ietekmēt likumdošanu tā, lai pēc iespējas – tas ir, daudz aktīvāk un intensīvāk nekā līdz šim – tiktu veicināts mecenātisms, tāpat noteikti būtu iespējams katrā mūzikas skolā piešķirt stipendiju kaut vienam talantīgam bērnam vai kaut vienam izcilam mūzikas vidusskolas audzēknim, kaut vienam latviešu komponistam gadā. Vai arī pietiekami atbalstīt vienīgo latviešu laikmetīgās mūzikas festivālu "Latvijas Jaunās mūzikas dienas". Latvijas Komponistu savienība vēl joprojām eksistē no padomju laikos iekrātajiem līdzekļiem, kas drīz būs izsīkuši, un tā drīz vien varētu izsīkt arī vienīgā organizācija, kas iestājas par latviešu komponistiem, kas ir sevišķi apdraudēta profesija – lielāka apjoma kompozīcijas radīšanai ir nepieciešams ilgs un intensīvs laiks, taču honorāri par pasūtījumiem Latvijā ir ļoti zemi, tādēļ paralēli jāstrādā mūzikas pedagogijā par algu, kas knapi pārsniedz iztikas minimumu, strādājot pilnu slodzi kādā mūzikas skolā vai vidusskolā. Nav grūti iedomāties, kādā augstsprieguma situācijā rit šo cilvēku dzīve, balansējot starp ekstrēmu darba apjomu un ekonomisku katastrofu. Tajā pašā laikā Latvijā joprojām tiek radīta nekomerciāla oriģinālmūzika: 2012. gadā vien tika pirmatskaņoti vairāk nekā 30 darbi, no kuriem daļa ar paliekošu, Latvijas kultūrai piederīgu un latos nepārvēršamu vērtību.

Mazā valstī ar tik kritisku finansiālo situāciju kā Latvijā izšķirošs faktors būtu tālredzīgi uzstādītas prioritātes, taču ir pamats domāt, ka tās nav ne sabalansētas, ne uz nākotni orientētas. Un ja nu prioritāšu nav vispār? Var, protams, mēģināt aizbāzt katru caurumu, pa kuru iekšā pūš vējš, taču tas nepalīdzēs attīstīties nevienai jomai, jo, citējot Jāni Raini, "pastāvēs, kas pārmainīsies". Ilgstoša uz vietas mīdīšanās kaut kad automātiski kļūst destruktīva – pastāvīgi jānoskatās uz garām paejošajiem un iespēja palikt pēdējam ir ļoti reāla. Taču varbūt tas arī nebūs tik sāpīgi tādēļ, ka dziesma būs mūžu mūžos un droši vien arī alus smeķēs. Un pilnīgi noteikti būs Dziesmusvētki, un nāks meitenes baltās zeķēs. ☺