



# VĀRDA ŠLĀGERIS PĀRSTĀVĪBA LATVIEŠU PRESĒ 20. GS. 20. – 30. GADOS: LAIKRAKSTA *PĒDĒJĀ BRĪDĪ* (1926–1936) UN PUBLICĒTO RĪGAS RADIOFONA PROGRAMMU (1926–1940) PIEMĒRI

Alberts Rokpelnis

Periodiskie izdevumi ne tikai dokumentē norises sabiedrībā vai kalpo politiskiem mērķiem, bet savā ziņā atspoguļo pārmaiņas un aktualitātes valodā. Prese rada jaunus vārdus un formulē jēdzienus, kuri pakāpeniski ieviešas ikdienas valodā. Cilvēki pie tiem pierod un sāk lietot arī rakstu valodā. Raksta mērķis ir analizēt vārda *šlāgeris* pārstāvību presē latviešu valodā, identificējot ar to saistītos mūzikas un ārpus muzikālos pieminējumu kontekstus.

Laiks no 1925. līdz 1940. gadam Latvijas populārās mūzikas vēsturē uzskatāms par pārmaiņām bagātu laiku. To raksturo straujš skaņuplašu tehnoloģiju progress (20. gadu nogalē Latvijā parādījās ārzemju šlāgeru skaņuplates latviešu valodā) un radio (Rīgas Radiofona) lomas palielināšanās mūzikas patēriņā ikdienā. Visu periodu Rīgā darbojās arī nošu izdevniecības, kas piedāvāja gan tulkotus ārzemju operešu šlāgeru klavierizvilkumus, gan šlāgerus no filmām.

Preses analīzei izvēlēti divi piemēri: dienas laikraksts *Pēdējā Brīdī*, un Rīgas Radiofona publicētās programmas, kas papildināti ar ziņām no citiem preses izdevumiem un kontekstuālām liecībām, kas atspoguļo ar šlāgeru izplatību saistīto operetes, kino un mūzikas preču tirgotāju darbību.

Vārda *šlāgeris* lietojuma dinamika presē ir saistīta gan ar skaņas pārraides un atskaņošanas pārmaiņām, gan kā preses valodas nepieciešamība lietot populārus, atpazīstamus modes vārdus, kas domāti tikai lasītāja uzmanības pievēršanai, piemēram, reklāmās. Tāpēc skaidri un precīzi būtu nošķirams vārda *šlāgeris* lietojums reklāmās plašākā nozīmē no publikācijām par šlāgeru mūziku. Vārda *šlāgeris* lietojums presē ir saistīts ar dažādiem mūzikas kontekstiem. Piemēram, kā filmu mūzika, mūzika no operešu uzvedumiem, šlāgeri skaņuplatēs vai radio pārraidēs, arī mūzika izklaides vietās. Zīmīgi ir arī presē lietotie vārdu savienojumi. Piemēram, *jaunākais šlāgeris* akcentē aktualitāti, savukārt, *modernais šlāgeris* demonstrē priekšstatu maiņu (nav tikai mūzikas raksturojums, bet izgaismo arī mūzikas tehniskās izplatības iespējas).

109

**Atslēgvārdi:** šlāgeris presē, populārā mūzika, Rīgas Radiofons, mūzikas industrija

**Keywords:** *schlager* in press, popular music, Riga Radiophone, music industry

## Ievads

Filosofs, kultūras kritiķis un esejists Valters Benjamins (*Walter Benjamin*, 1892–1940) 1935. gadā rakstījis, ka pasaule atrodas mākslas reproducējamības laikmetā, kurā kvantitāte ir jaunā kvalitāte. Tādā veidā mākslas pavairošanas laikā vienreizīgums ir aizstāts ar masveidīgumu (Benjamins 2001: 157, 183). Raugoties plašāk, šis process, kā daļa no mūzikas industrijas veidošanās procesa, bija sācies jau 19. gadsimtā, kad nošu izdošana kļuva par tirdzniecības nozari (Czerny, Hofmann 1968: 10).

20. gs. 20. gados, strauji ienākot jaunajiem skaņas izplatības medijiem – radio, elektroniskie skaņu ieraksti, mēmais kino un skaņu filmas, mūzikas izplatība guva arvien plašākus starptautiskus apmērus. No vienas puses par šlāģeriem, kas mantoti vēl no 19. gs., presē joprojām dēvēja labi apmeklētas operetes un peļņu nesošus operēšu āriju pārlikumus klavierēm. Tos izdeva ne tikai nošu izdevumos, bet arvien vairāk arī skaņuplatēs. No otras puses apzīmējums *šlāģeris* kalpoja mūzikas izdevēju un tirgotāju reklāmai, kā preses valodas instruments, lai veicinātu aktuālās deju mūzikas, piemēram, fokstrota vai tango nošu izdevumu un skaņuplašu pārdošanu. Tādā veidā mūzikas industrija radīja jaunu, patstāvīgu populārās mūzikas žanru, par kura raksturojošu pazīmi kļuva spēja pēc iespējas izplatīties lielākās masās caur visplašākajiem skaņu nesošajiem medijiem. Savukārt kā jaunā žanra nosaukumu mērķtiecīgi lietoja jau vācu valodas un kultūras ietekmes telpā atpazīstamu vārdu – *šlāģeris* (vāciski *Schlager*) (Wölfer 2000: 471.; Czerny, Hofmann 1968: 8; Gronow, Englund, 2007: 299).

Mūzikas industriju var skaidrot kā sadarbības tīklu, kas ietver dažādu veidu mūzikas producēšanu, izplatīšanu un patēriņu, kā arī mūzikas atskaņošanas veicināšanu (Tschmuck 2014). Dažkārt pētījumos mūzikas industriju definē šaurāk, tikai kā ierakstu nozares (sinonīmu *recording industry*), jo 20. gs. pirmajā pusē līdz Otrajam pasaules karam ļoti strauji pieauga skaņuplašu kā mūzikas izplatītāju loma, jo īpaši populārajā mūzikā. Tomēr šis uzskats ir vēsturiski neprecīzs, jo ar mūzikas izdevējdarbību un izplatību vienlaikus darbojās arī tādas nozares kā nošu apgādi, kino filmu studijas vai radio, kuru izplatītais repertuārs vai intereses varēja būt kopīgas (Williamson, Cloonan 2007: 305, 311; Wierzbicki 2009: 45).

20. gs. 20.–30. gadu periodu attiecībā uz dažādām populārās mūzikas praksēm varētu uzskatīt par zināmu pāreju no aktīvas pasīvu formu, respektīvi, no nošu izdevumiem uz skaņu platēm un radio. Mūsdienās pieejamais nošu izdevumu apjoms ļauj noprast, ka tobrīd tām vēl bija liela nozīme mūzikas praksēs, tomēr skaņuplates jau aktīvi ienāca vidusšķiras mūzikas patērētāja ikdienā. Citējot čehu izcelsmes šlāģeru komponista Ralfa Benacka (*Ralph Benatzky*, 1884–1957) teikto 1930. gadā Rīgas presē:

“[...] tagad neviens vairs nepērk *notes*. Profesionāļi dabū tās propagandas nolūkiem un no pārdesmit atlikušajiem entuziastiem mēs nevaram dzīvot. Mehanizācija, mehanizācija visur!” (R. Benackis, Skaņu filmas. *Rakstniecības un Teātra Avīze*, 1930., 13)

Neskatoties uz mūzikas industrijas veidošanās procesu un tā nozīmi Latvijā, šis pētījums tiek koncentrēts nedaudz šaurāk – uz vārda *šlāgeris* lietojumu preses valodā mūzikas *reproducējamības* un mūzikas *mehanizācijas* laikmetā. Prese ne tikai ziņo par norisēm sabiedrībā vai pauž valdošā režīma nostāju, bet ļauj izsekot valodas un uzskatu pārmaiņām.

Starpkaru periodā prese bija vadošais informācijas medijs, tomēr pakāpeniski pieauga arī radio loma. Jāatzīmē, ka vienas kultūras telpas ietvaros vienmēr pastāv vairākas atšķirīgas kultūras. Tāpat arī preses laukā eksistē dažādi viedokļi. Tādēļ mediji ir ne tikai starpnieki vai novērotāji, bet paši ir kultūras (vai stāsta) veidotāji. Ar preses starpniecību, piemēram, ārzemēs populāras idejas, mode virzieni un jauna leksika ienāk sabiedrības lietojumā. Prese konstruē jaunus valodas elementus, arī jēdzienus (Skudra, Dreijere, Zelče, 2010: 3). Tādēļ, analizējot un skaidrojot vārda *šlāgeris* eksistenci preses valodā, jāapzinās arī tā lietojuma spektrs, nošķirot *šlāgeri* – plaši lietotu reklāmas valodas elementu un *šlāgeri* (šlāgerus) kā mūzikas industrijā eksistējošu, dažādos skaņu nesošos medijos izplatītu populārās mūzikas žanru.

Raksta **mērķis** ir analizēt vārda *šlāgeris* pārstāvību presē latviešu valodā, identificējot ar to saistītos mūzikas un ārpus muzikālos pieminējumu kontekstus.

Pirms ķerties pie preses analīzes, jāveic vēl viena atkāpe, lai raksturotu apskatāmo laika posmu. Latvijas populārās mūzikas vēsturē laiks no 1926. gada līdz 1940. gadam vērtējams kā dinamisks un pārmaiņām bagāts. Piemēram, radiofona darbības sākotne Eiropā un Latvijā, globālās ekonomiskās recesijas laiks (1929–1933), skaņuplašu tehnoloģiju izaugsme, skaņu filmas un ar to saistītās filmu mūzikas lomas pieaugums 30. gados. Būtu jāņem vērā arī iekšpolitiskās politiskās pārmaiņas, ko iezīmē demokrātiskās valsts pārvaldes sabrukums 1934. gadā un Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma nostiprināšanās. Tai sekojoša pastiprināta cenzūra, dažādu jomu, arī kultūras *latviskošana* u. tml., īpaši pēc 1936. gada.

Turpmākajā izklāstā būtu nedaudz detalizēti jāraksturo vairāki pagrieziena punkti Latvijas populārās mūzikas vēsturē, ko ietekmēja ne tikai mūzikas industrijas veidošanās, bet arī citi procesi.

Pirmkārt, 20. gadu vidū Latvijas tirgū parādījās ne tikai importēti, bet arvien vairāk Rīgā publicēti šlāgeru nošizdevumi. To izdevēji – vietējie mūziķi, arī muzikāliju tirgotāji, sekojot jaunākajām operēšu un deju mūzikas tendencēm, izdeva atsevišķus skaņdarbus, kā arī nošu albumus, galvenokārt balsij un klavierēm, arī mandolīnai, vijolei un pūtēju orķestriem (Rokpelnis 2021).

Otrkārt, pieauga radio loma mūzikas izplatīšanā. Oficiāli radiofons Rīgā darbību uzsāka 1925. gada novembrī. Līdz tam nedaudzie radio uztvērēju īpašnieki Latvijā varēja klausīties, piemēram, 1923. gadā atklāto Berlīnes radio. Uztverot arī Hamburgas, Vīnes un citus Eiropas radio, pavērās visplašākās iespējas klausīties aktuālo mūzikā, arī operēšu un deju mūziku (Zīberte-Ijaba 2015: 111; Kruks 2001: 46–48).

Treškārt, 20. gs. 20. gados pieauga skaņu ierakstu nozīme Latvijas mūzikas aprītē. Desmitgades otrajā pusē, ieviešot elektronisku ierakstu tehnoloģiju, skaņas kvalitāte

uzlabojās, tādēļ lielās ārzemju ierakstu kompānijas paplašināja darbību mazajās Eiropas valstīs. Ierakstus sāka veikt ne tikai operas solisti, bet arī aktieri un dažādi izklaides industrijas mākslinieki jeb t.s. artisti<sup>1</sup>. Eiropas mazajās valstīs sāka izdot tulkotus populārus ārzemju šlāgerus no operetēm un revijām. Tādā veidā 20. gados Baltijā, līdzīgi kā Skandināvijas valstīs, ienāca šie *modernie šlāgeri* (Gronow, Englund 2007: 299–301). 20. gs. 20. gadu nogalē arī Latvijas mūzikas instrumentu veikalos parādījās pirmās ārzemju šlāgeru skaņuplates latviešu valodā. Kopējot, adaptējot, komponējot vienkāršas dziesmiņas deju mūzikas ritmos, vietējie kupletisti kā, piemēram, Jānis Āre (1882–1955) vai operešu dziedātājs Artūrs Briedis (1901–1990) radīja pirmos šlāgerus latviešu valodā. Svarīga loma šajā kontekstā bija skaņuplašu fabrikas *Bellaccord-Electro* dibināšanai 1931. gadā, kuras satura veidošanā sekojoši iesaistījās arī populāri vietējie operas solisti. Daļa no viņiem nodarbojās ar šlāgeru ierakstiem (Bērtiņš 2015: 175–188).

Ceturtkārt, 20. gs. 20. gados izklaides mūzikas aprītē nonāca pirmie mēmo filmu šlāgeri – dziesmas, kuru nosaukumi izmantoti filmu nosaukumos<sup>2</sup>. Kino seansos šo mūziku kā mēmas filmas pavadījumu izpildīja tapieris, neliels orķestris, vai arī solists. Līdzīga bija specifiskā 20. gadu prakse ekranizēt populārās operetes uz mēma kino ekrāniem. Piemēram, Artura Robisona (*Arthur Robison*, 1883–1935) filma *Der Letzte Walzer* (*Pēdējais valsis*, 1927). Tā ir Oskara Štrausa 1911. gadā komponētās operetes versija mēma kino ekranizējumā. Šlāgeri mēmo filmu pavadījuma repertuāra pēc tam skaņuplašu un nošu izdevumu formātā nonāca veikalos, pēc tam arī kafejnīcu orķestru atskaņojumā uz Rīgas deju grīdām vai iekļāvās klavierspēles privātstundu audzēkņu repertuārā. Līdz ar skaņu kino ienākšanu Rīgā 1929. gada rudenī, parādījās arī pirmie skaņu filmu šlāgeri – dziesmas no skaņu filmām. Tās slavenu solistu ierakstītas skaņuplatēs vai drukātas nošizidevumos parādījās veikalu plauktos (Veitners 2018: 38–39; 44).

Piektkārt, 20. gs. 30. gadu pirmajā pusē, sekojot ārzemju šlāgeru muzikālajām raksturiezīmēm, aktivizējās arī pirmie vietējie deju mūzikas komponisti, autori-*diletanti* jeb amatieri. Ja līdz tam ar šlāgeru izplatīšanu Rīgā saistītas tikai ārzemju mūzikas tulkotāju vai izpildītāju, darbība, tad 30. gados arvien vairāk preses publikācijās raksta ne tikai par šlāgeru izpildītājiem vai arvien vairāk arī par vietējiem mūziķiem – šlāgeru autoriem. Tādā veidā sāka veidoties vietējā jeb t.s. nacionālā šlāgermūzika<sup>3</sup>.

Šlāgera kā mūziku apzīmējoša jēdziena pirmās parādīšanās vācu presē notika jau 19. gs. vidū. Tas bija saistīts ar Vīnes, vēlāk arī Berlīnes un citu operešu mūziku. Savukārt Latvijā latviski publicētajā presē šo vārdu kā preses valodas elementu uztvēra, un plaši sāka lietot tikai 20. gs. 20. gadu sākumā, pēc neatkarīgas Latvijas Republikas nodibināšanas. Iepriekš, rakstot par šlāgera kā vācu izcelsmes vārda pārstāvību Rīgas vācu laikrakstā *Rigasche Rundschau* (Rokpelnis 2020), esmu identificējis vairākus

1 Mūsdienās pieņemtais popmūzikas dziesmas garuma standarts ir apmēram trīs minūtes. Šī formāta izcelsmi saista ar 25cm 78 apgriezīenu šellaka skaņuplates ieraksta iespējām 20. gs. pirmajā pusē.

2 Filma *Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren* (*Es Heidelbergā sirdi pazaudēju*, 1926) producēta ar šlāgeru komponista Freda Raimonda (*Fred Raimond*, 1900–1954) 1925. gadā komponētās marša dziesmas nosaukumu.

3 Par to sīkāk skatīt Klāsa Vāveres veidoto šķirkli: Vāvere, Klāss. *Šlāgermūzika*. Nacionālā enciklopēdija. <https://enciklopedija.lv/skirklis/3339-šlāgermūzika> (skatīts 20.07.2022.).

viedokļu rakstus. Tādēļ, turpinot pētīt vārda *šlāgeris* reprezentāciju Latvijas presē, vēlos kontekstā norādīt, ka minētajā avīzē ir publicēts viens no pirmajiem izvērstākiem viedokļu rakstiem par šlāgeri kā jaunu parādību tieši mūzikā. 1924. gadā no vācu laikraksta *Frankfurter Zeitung* izdevuma *Rigasche Rundschau* pielikumā pārpublicēta vācu dzejnieka Berisa fon Minhauzena (*Börries von Münchhausen*, 1874–1945) asā vērsšanās pret šlāgeriem kā mūzikas industrijas darbības rezultātu. Raksta autors definē šlāgeri kā patstāvīgu žanru ar moderna populārās mūzikas žanra īpašībām – mūzikas producentu izvēlētas dziesmas, kas aranžētas dažādiem skaņu nesošiem medijiem, tās izplatot plašā auditorijā. Izmantojot metaforu par mūzikas *dabisko* popularitāti, Minhauzens pārmet industrijai, ka tās ietekmē popularitāte ir kļuvusi *nedabiska*:

“Mehānisko mūzikas instrumentu laikmetā jautājums par izplatību kļūst sarežģīts. [...] vācu tauta vairs neizmeklē sev piemērotāko no vairākām pieejamām dziesmām, bet gan maza, ietekmīga operešu un joku izrāžu fabrikantu grupiņa katru gadu Vīnē, nu jau arī Berlīnē nosaka, kuras dziesmas, kuras operetes uzskatāmas par gada “šlāgeriem”. Tad tās, piemērotas visiem fonogrāfiem un gramofoniem, visās toņkārtās un visos pavadījumos, tiek izgatavotas un piegādātas izplatītājiem. Un jau drīz neviena dāmu kapela, neviens deju vakars, neviena leijerkaste un neviens svilpotājs nevar iztikt bez šīm muļķībām. Bet, tā kā izplatītājiem, tāpat kā viņu domubiedriem *Hausvogtei* laukumā jārada un jālaiž tirgū arvien jaunas “novitātes”, tad dziesma vairs nepiedzīvo īstu izpaušanos un tā sacīt, organisku augšanu, kā tas, piemēram, bija pirms 20 gadiem.” (B. Münchhausen, *Rigasche Rundschau* (Beilage), 12.07.1924: 13)

113

20. gs. 20. gados Latvijā pieauga dažādas kvalitātes un izdošanas biežuma preses izdevumu skaits. Konkurences iespaidā liela daļa visai ātri izbeidza savu darbību (Bērziņš 2003: 769, 774). Neraugoties uz pieaugošo kino, operetes un deju mūzikas lomu Rīgas izklaides dzīvē 20. gados, līdz pat 20. gadu vidum latviešu presē nav redzamu refleksiju par šlāgeriem kā jaunu parādību mūzikā sabiedrības izklaides kultūrā. 1926. gads ir vērtējams kā nosacīts pagrieziena punkts, pēc kura parādījās pirmās izvērstās analītiskās publikācijas latviešu valodā gan par džeza mūziku, gan arī par šlāgeri kā jau eksistējošu *problēmu* mūzikā (K. Paucītis, *Mūzika*, 1926, Nr. 3, 6–7; 1926; P. Līcīte, *Mūzika*, 1926, Nr. 5, 65–67). Jautājuma aktualizēšanās tobrīd ir saistīta ar vispārēju labklājības pieaugumu, kā rezultātā pieauga pieprasījums ne tikai pēc pirmās nepieciešamības precēm. Rīgā parādījās jaunas izklaides tendences un jauni termini. Latvijā līdzās nošu izdevumu importētājiem aktīvi darbojās vairāki vietējie šlageru nošu izdevēji, operešu šlagerus sāka pārraidīt arī radiofons. Tādēļ šajā publikācijā, turpinot iesākto izpēti, vārda *šlāgeris* pieminējumu analīzei izmantotas publicētās Rīgas radiofona programmas (1926–1940), kuras 15 gadu laikā izdeva ar dažādiem nosaukumiem<sup>4</sup>. Otrs piemērs ir laikraksts *Pēdējā Brīdī* (1927–1936), kas gan neiznāca visu starpkaru periodu, toties darbojās tieši visintensīvāko pārmaiņu periodā<sup>5</sup>.

4 *Rīgas Radiofona Programma* (1926–1934), *Latvijas Radiofons* (1934–1936), *Hallo, Latvija* (1936–1940), *Radio Vilnis* (1940–1941).

5 Datu iegūšanai izmantota gan manuāla laikrakstu izpēte, gan *periodika.lv* piedāvātais meklēšanas rīks.



Pētījuma objekta izpētei izmantots plašs publikāciju žanru spektrs, kā ziņas, komentāri un reportāžas, intervija-diskusija, intervija-saruna, petīcija (paziņojums) vēstule, apraksts un portrets. Tematisko publikāciju atlasē izmantoti Latvijas Valsts bibliotēkas periodikā iespiesto rakstu sistemātiskie rādītāji *Latviešu zinātne un literatūra*<sup>6</sup>. Nedaudz raksturojot šo rādītāju, jāatzīmē subjektīva rakstu izlase. Tādās avīžu slejās kā *Mūzikas apskati*, *Hronikas* vai *Mākslas un Kultūra* nav atzīmētas publikācijas par tēmām, kas saistītas ar izklaidi. Visbiežāk šādi jautājumi sastopami tikai baumu, feļetonu un citās *dzeltenās preses* tipa publikācijās, visbiežāk anonīmās. Tāda pati situācija ir ar izdotajiem nošu izdevumiem. Tolaik presē publicētajos latviešu bibliogrāfijas sarakstos un izdevuma *Latviešu zinātne un literatūra* bibliogrāfijai veltītajās nodaļās nav publicēti ne tikai daudzu Rīgā izdoto ārzemju šlāgeru nošu izdevumi, bet arī vietējo autoru izdevumu saraksti.

Vārds *šlāgeris* tikai dažos gadījumos identificēts publikāciju nosaukumos vai apakšvirsrakstos, kas nedod plašu izpētes lauku. Tomēr tas ir ļāvis identificēt vairākus rakstu autorus, ar mūzikas jomu saistītus publicistus, dažādu laikrakstu mūzikas kritiķus, kuri, izmantojot mūzikas kritikas publicistikas žanru, izmanto savu *balsi*, savā preses komunikācijā demonstrē savu šķietamo jomas eksperta statusu. Kā konstatēts arī citos preses analīzes pētījumos, visbiežāk komunikators ar šādu pieeju dramatisē notiekošo, lai panāktu auditorijas uzticēšanos savam viedoklim, vai arī emocionāli cenšoties ietekmēt auditoriju (Liepa 2011: 58). Tāpēc, analizējot ar šlāgeru tēmu saistītās kritiķu publikācijas, šajā pētījumā mēģināts distancēties no starpkaru mūzikas kritiķiem piemītošās asās un noliedzošās retorikas, kas izpaužas publikācijās par pieaugošo komercijas un industrijas lomu ne tikai izklaides, bet arī akadēmisko žanru mūzikas publicitātē. Svarīgāk bija koncentrēties uz procesu un notikumu attīstības atspoguļojumu. Tas savukārt noveda pie nepieciešamības apskatīt plašāka spektra publikācijas, piemēram, operešu recenzijas, kurās parādās jautājums par džeza un deju mūzikas ritmu ienākšanu operetē; rakstus par deju mūziku, kas atspoguļo mūzikas recepciju izklaides vietās un izklaides mūziķu darbību; publikācijas par radiofona darbību, kas parāda mūzikas kritiķu redzējumu tehnoloģisko iespēju attīstībā; par kino mūzikas un gramofona lomu mūzikas izplatīšanā, kas ļauj hronoloģiski izsekot tam, kā 20. gs. 20. gadu jaunās populārās mūzikas tendences, piemēram, džeza vai deju mūzika kopumā, ienāk sabiedrības praksēs un kādos kontekstos parādās vārds *šlāgeris*.

Vēl jāatzīmē, ka attiecības starp *džezu* un *šlāgeri* 20. gs. 20. gadu presē ir ciešas. Eiropā abus jēdzienus *džeza* un *šlāgeris* kā sinonīmus izmantoja populārās mūzikas apzīmēšanai visplašākajā nozīmē. No šāda aspekta tobrīd vienīgais nošķirums bija lingvistisks. *Džeza* (*jazz*) – amerikāņu, iemiesojot moderno amerikāņu deju mūziku vai izpildošo sastāvu *jazzband*, savukārt *šlāgeris* (*der Schlager*) ir vācu-austriešu valodas izcelsmes, līdz ar to vēsturiski tiek asociēts ar opereti (Scott 2019: 29; Schröder 1990: 344; Veitners 2018: 38). Indriķis Veitners, analizējot džeza ienākšanu Latvijā, norāda, ka dzezu kā

6 Periodiskos izdevumos iespiesto rakstu sistemātiskā satura un alfabētiskā autoru rādītāja redaktors bija bibliogrāfs Augusts Ģinters (1885–1944), kurš 1920. gadā, pēc kara atsākot rādītāja sastādīšanu, aicināja rakstu autorus iesūtīt savus pseidonīmu atšifrējumus.

stilu identificē pēc izpildījuma manieres (Veitners 2018: 24). Starpkaru perioda Latvijas izklaides kultūrā nereti džezebends izpilda populāros deju šlāgerus no operetēm džeza manierē. Respektīvi, kāds populārs šlāgeris vienlaikus varēja tikt identificēts arī kā agrīnā džeza paraugs.

### Šlāgeris Rīgas Radiofona programmā

“Tagadējais laikmets ir lielpilsētu, jeb, ja varētu tā sacīt, radio laikmets.”, rakstījis kritiķis Edgars Sūna gadu pirms Rīgā darbu sāka radiofons (E. Sūna, *Latvijas Kareivja Literāriskais Pielikums*, 23.03.1924., 6).

No 1925. līdz 1937. gadam radio oficiālais nosaukums bija Radiofons, sadzīvē un publicistikā dēvēts par Rīgas Radiofonu. Tas bija pakļauts Satiksmes ministrijai kā informācijas satiksmes līdzeklis. 1938. gadā to pārdēvēja par Latvijas Radiofonu tobrīd jau Latvijas Sabiedrisko lietu ministrijas pakļautībā. Sākotnēji no 1925. līdz 1930. gadam radiofonam bija divi pārziņi/vadītāji – tehniskais direktors Rolands Valters un diriģents, programmas sastādītājs Arvīds Pārups. No 1930. līdz 1934. gadam radiofona direktors bija Jānis Akuraters, bet no 1934. līdz 1940. gadam Arveds Smilga (Šilde 1976: 494).

Par medija attīstību laikā no 1928. līdz 1932. gadam liecina tehniskās bāzes strauja pilnveidošana, tostarp ēkas Aspazijas bulvārī pārbūve, ierīkojot jaunas moderni aprīkotas radio studijas (Kruks 2001: 55). Radio darbinieks un arī *Jaunāko Ziņu* žurnālists Kārlis Krūklītis norādījis, ka radio aprīkojums sākotnēji gan neesot bijis pats modernākais, bet palēnām tehniskā bāze tikusi pastiprināta (Krūklītis 1984: 171). Galvenais radiofona orķestra diriģents no 1928. līdz 1944. gadam bija komponists Jānis Mediņš (1890–1966), kurš lielā mērā noteica mūzikas izvēli un citus atskaņošanas jautājumus (Klotiņš 2014: 77). Radio abonentu skaita un pārraižu stundu diennaktī pieaugums raksturo radio kā informācijas un arī mūzikas medija nozīmes pieaugumu. 1926. gadā tam bija 7173 abonenti. 1930. gadā 33 146, 1934. gadā 53 920, bet 1937. gadā jau 100 101 abonents (Šilde 1976: 495)<sup>7</sup>. Ar katru gadu pieauga arī radiofona raidīšanas stundu ilgums diennaktī. 1929. gadā tās bija apmēram astoņas stundas diennaktī, bet 1939. gadā jau vienpadsmit ar pusi stundas. 1939. gadā radiofonam bija 154 400 abonenti, kas bija vairāk nekā kaimiņvalstīs rēķinot uz vienu iedzīvotāju. Statistika neatspoguļo nelikumīgo radio klausītāju jeb t.s. *radio zaķu* īpatsvaru, toties abonentu skaits savā ziņā raksturo programmas lasītāju skaitu, jo kopš 1929. gada decembra programmas žurnālu radio abonentiem piesūtīja bez maksas (Šilde 1976: 495; Kruks 2001: 54, 59). Literatūrā dažkārt norādīts, ka radio klausītāju skaists bijis lielāks lauku reģionos, jo tas bija ātrākais informācijas izplatītājs, kā arī kultūras norišu atspoguļotājs (Bērziņš 2003: 462). Tomēr dati rāda, ka procentuāli gandrīz puse abonentu reģistrēti Rīgā (*Latviešu konversācijas vārdnīca* 1938: 34740).

---

<sup>7</sup> Abonentu skaita pieaugums dažādos izdevumos norādīs nedaudz atšķirīgi, piemēram, *Latviešu Konversācijas Vārdnīcā* norādīts, ka Latvijā 100 000 abonentu sliekšni pārsniedza tikai gadu vēlāk, 1938. gadā (114305) (LKV 1938: 34741).

Iespējams, ka radio lomas pieaugumu veicināja populārā satura izplatīšana. kā arī tas, ka, iegādājoties uztvērēju, kļuva iespējams klausīties arī ārzemju raidstacijas. Tomēr *Brīvās Zemes* žurnālists Jūlijs Rozītis (1880–1952) par šo radio attīstību bija skeptisks, rakstot:

“[...] neder muzikālās kultūras līmeni mērīt ar radioaparātu, gramofonu un skaņu plašu skaitu. Šās divi lietas ir drīzāk pretēji proporcionālas: jo lielāks kļūst patērētāju skaits, jo lielāka kļūst nepieciešamība pielāgoties plašu aprindu gaumei, tā tad pazemināt sniegumu māksliniecisko līmeni [...]” (J. Rozītis, *Brīvā Zeme*, 21.12.1936., 7).

Par šo jautājumu, gandrīz kā atbildot, arī Knuts Lesiņš raksta: „[...] Var uztvert ārzemju stacijas, ja vietējais repertuārs neapmierina.” (Lesiņš 1939: 184).

Otrā pasaules kara laikā, 1941. gada vasarā radio arhīvs, kas glabājās Melngalvju namā, tika iznīcināts. No radio bibliotēkas, nošu un skaņuplašu kolekcijas saglabājušies tikai apmēram 50 skaņu ieraksti (Bērtiņš 2015: 344). Tāpēc liecības par tolaik atskaņoto mūziku glabā publicētās radio programmas. Žurnālu *Rīgas Radiofona Programma* no 1926. līdz 1934. gadam izdeva Satiksmes ministrijas Pasta un telegrāfa departaments. No 1934. gada maija izdevuma nosaukums *Latvijas Radiofons*, savukārt 1936. gada 4. aprīlī Radiofons lūdza Iekšlietu ministriju vēlreiz mainīt nosaukumu, nosaucot – *Hallo, Latvija* (LNA LVVA 3724–1–361: 1., 12). Radiofona programmas dokumentē pārraidīto mūziku, vienlaikus tajā norādītie radījumu nosaukumi savā veidā šo mūziku arī tipoloģizē (pēc žanra, izpildītāja u. tml.). Par pārraižu nosaukumiem Radiofona programmā savā rubrikā *Pieskaņas* ironizējis *Brīvās Zemes* mūzikas apskatnieks Juris Zilnieks. 1938. gadā viņš raksta, ka radio darbiniekiem ir ļoti jāpiepūlas, lai izdomātu nosaukumus visiem tiem raidījumiem, kuros atskaņo abonentu vēstulēs pieprasīto izklaidējošo mūziku. Viņa uzskaitījumā nosauktie varianti: *Viegla mūzika, Jautra mūzika, Operešu mūzika, Mūzika laika kavēklim, Salona mūzika, Čigānu mūzika, Vīnes mūzika, Atvaļinājuma mūzika, Pēcpusdienas atpūtai, Mandolīnu mūzika, Deju mūzika, Marši un valši* (J. Zilnieks 1938: 3).

Raksturojot vārda *šlāgeris* pārstāvību radio programmā, vispirms jānošķir Rīgas raidstacija no citām – ārzemju radio staciju programmām, kas publicētas kopīgi vienā izdevumā. Rīgas radiofona programmā ne deju, ne operešu mūzika netiek apzīmēta kā šlāgeri. Tikai trīs gadījumos 1930. gada septembrī vēlajās vakara programmās pēc plkst. 22.30 pārraidīta ārzemju deju mūzika – valši, fokstroti un slovfokss (*slow-fox*), kas apzīmēti ar latvisko sinonīmu *grāvēji*. Piemēram, 14. septembra programmā atskaņoti *Jaunākie grāvēji. Polydor plates (Rīgas Radiofona Programma 1930, Nr. 42, 16)*. Te ir redzamas divas tendences. Pirmkārt, *šlāgeris* vēl 20. un 30. gadu mijā tika uztverts kā ārzemju *ienācējs*, tādēļ nekādi *latviešu šlāgeri* radiofona programmā tobrīd vēl nebija iespējami. Otrkārt, atšķirībā no dienas preses izdevumiem radio programma neveica tiešu reklāmas funkciju. Līdz ar to programmā bieži lietoti mūzikas izcelsmi raksturojoši apzīmējumi (revija, operete), norādes uz atskaņotājsastāvu (orķestris, kapela), vai arī nosaucot dejas žanrus (valsis, polka, maršs, fokstrots u.tml.). Vēl citos



gadījumos raidījuma nosaukumā nosaukts komponists, piemēram, Roberta Štolca vai Ralfa Benacka mūzikas raidījumi, kas sniedza klausītājam iespēju sastapties ar Eiropas šlagermūziku. Protams, jāatzīmē skaņuplašu mūzikas pārraides. Šādos gadījumos par iespējamu šlageru klātbūtni pārraidē liecina papildus norādes kā *deju mūzika* vai, piemēram, *viegla mūzika gramofonu platēs*.

Blakus radio pārraidēm būtu jāatzīmē arī citi vārda *šlageris* pieminējumi, kas parādās gramofonu, skaņuplašu un nošu izdevumu, kino reklāmās, arī dažos nelielos viedokļu rakstos un radio darbības pārskatos (kopumā 49 gadījumi). *Šlageri* reklāmās ienāca ar 1930. gadu. Tie bija gan Oskara Zuša un citu mūzikas instrumentu tirgotāju veikalos piedāvātie *jaunākie ārzemju šlageri skaņuplatēs* un šlageru skaņuplates latviešu valodā (*Rīgas Radiofona Programma*, 1930, Nr. 15, 2), gan nošu izdevumi (*Latvijas Radiofons* 1935, Nr. 267, 24). Vēl vārds *šlageris* atrodams dažos klausītāju iesūtītos radiofona programmas sastādītāju virzienā vērstas kritikas komentāros, piemēram:

"[...] Būtu visai vēlams, lai Radiofona vadība no saviem kārtējiem humoristiem J. Āres un citiem k[un]giem prasītu drusku vairāk par pie pāris "šlageru" melodijām piekombinētu tekstu. Šīs melodijas sāk mazliet par daudz atkārtoties." (*Rīgas Radiofona Programma*, 1927, Nr. 18, 19)

Atšķirībā no Rīgas radiofona ārzemju (galvenokārt vācu pilsētu) programmās regulāri sastopams *grāvējs* vai *šlageris*. Jāatzīst, ka arī šajās programmās tie nav bieži lietoti apzīmējumi, kopumā identificēti tikai 216 pieminējumi (no tiem 29 *grāvēji*). Līdz 1930. gadam ārzemju raidstaciju programmas visbiežāk publicēja vācu valodā, lietojot vācu vārdu *Schlager*, dažkārt tulkojot – *grāvēji*, bet dažviet it kā paskaidrojot, piemēram, Berlīnes radio 1927. gada 12. oktobrī plkst. 22.30 atskaņojis mūziku "No vācu revijām. Dažādi grāvēji (Schlager)" (*Rīgas Radiofona Programma*, 1927, Nr. 39, 8). Ārzemju raidstaciju programmās pārraižu nosaukumos vārds *Schlager* vismaz 48 reizes lietots vārdu savienojumos kā daudzskaitlinieks (šlageri un dejas, šlageri un operešu mūzika u. tml.). Programmu tulkojumos arī latviešu valodā konsekventi norādīti *šlageri* daudzskaitlī. Pēc 1930. gada ārzemju programmas drukāja latviešu valodā, līdz ar to iepriekš biežāk minētie *šlageri* parādījās arvien mazāk.

Ārzemju raidstaciju programmas uzrāda saikni starp opereti, deju mūziku un vārdu *šlageris*. Piemēram, Kēnigsberga pārraida "Schlager aus neuen Op-ten [...]" (Jauno operešu šlageri/ šlageri no jaunajām operetēm) (*Rīgas Radiofona Programma*, 1929, Nr. 42, 13), savukārt, Leipcigas radio atskaņo "'Schlager von gestern und heute". Eine Revue mit Plauderei, Liedersolo und Orchester." (*Vakardienas un šodienas šlageri. Revija ar sarunu, dziesmu solo un orķestri*) (*Rīgas Radiofona Programma*, 1929, Nr. 47, 11). Vācu valodā raidošās stacijas pārraida arī šlageru popūrijus un iepriekšējo gadu populāro šlageru revijas: "Šlageru revija 1925–1929" (*Hallo, Latvija*, 1936, Nr. 365, 22). Arī vācu raidstaciju programmās bieži sastopami nosaukumi kā *jautras dejas* u. tml., bet dažkārt uzsvērts dalījums – tiek pārraidīti "šlageri" un "dejas". (*Rīgas Radiofona Programma*, 1933, Nr. 19, 9). Ņemot vērā to, ka šādi vārdu savienojumi atkārtojas regulāri un visbiežāk nav arī paskaidrots, ar ko minētais *šlageris* atšķiras no tajā pašā programmā atskaņotās

deju mūzikas, iespējams, šis ir programmu sastādītāju paņēmiens izmantot vārdu *šlāgeris* kā popularitātes apzīmējumu. Par šādu pieeju liecina, piemēram, pārraides nosaukums: „[...] līdz 00.30 nāk. sezonas grāvēji (Schlager) un deju kompozīcijas no J. Vernon” (*Rīgas Radiofona Programma*, 1927, Nr. 39, 10).

Ārzemju raidstaciju programmas iezīmē jaunā vārdu savienojuma *modernais šlāgeris* lietojumu. Līdz 1930. gadam ārzemju raidstaciju programmās kopumā 11 gadījumos konstatēts vārdu savienojums *modernais šlāgeris*. “[...] Pēc tam modernie „šlāgeri”, kuplejas un orķ. muzika.” (*Rīgas Radiofona Programma*, 1927, Nr. 31, 3). Citā programmā: “Jautri priekšnesumi. Pied. orķ. un solisti. Modernie šlāgeri” (*Rīgas Radiofona Programma*, 1927, Nr. 27, 2). Arī vācu valodā, piemēram, deju programma ar fokstrotu, bostonvalsi, tango un slovforksu nosaukta par modernajiem šlāgeriem (*Moderne Schlager*) (*Rīgas Radiofona Programma*, 1928, Nr. 6, 8).

Lai gan vārda *šlāgeris* tieša pārstāvība Rīgas raidstacijas programmā ir nenozīmīga un pārraižu nosaukumos nav sastopama, šie *modernie šlāgeri*, ar to saprotot aktuālo deju mūziku un populārās operešu melodijas, tas tomēr atspoguļojas pārraižu saturā. Mūziķis Kārlis Paucītis neilgi pēc radio darbības uzsākšanas izvērsta rakstā par radiofona uzdevumiem uzsvēris, ka dažādu aprindu klausītāji vēlas dzirdēt atšķirīgu mūziku:

“Sekojojot abonentu prasībām, kuras parasti ir pēc viegla žanra mūzikas, radiofona mūzikas vadītājam tomēr jāpatur acīs radiofona izglītojošā nozīme, un jāsniedz tas labākais no prasītās vieglās mūzikas. [...] Mūzikas vadītāja uzdevums tād ļoti grūts – izdabāt abonentu gaumei un ievērot mākslas prasības.[...] Radiofons savas uzvaras gaitas ir sācis [...]” (K. Paucītis, *Mūzika*, 1926a, Nr. 5, 70)

Radiofona programmas saturs no 1926. līdz 1931. gadam literatūrā dēvēts par satura meklējumu un satura komercializācijas posmu, kura laikā bija strikts mākslas institūciju vadītāju noliegums saviem mūziķiem uzstāties radiofonā. Turpretī radio pārraidīja dažādu džeza ansambļu, piemēram, *The Savoy Band* koncertus, arī koncertus no Rīgas vācu operetes. (Kruks 2001: 45). Pasta un telegrāfa departamenta direktors Alfreds Auziņš savā 1929. gada pārskatā par radiofona darbības pirmajiem gadiem norāda uz tendenci populārās mūzikas atskaņošanas virzienā. Pie programmas jaunumiem viņš uzskaita, ka 1926/1927. gada sezonā programmu papildināja deju mūzika, 1927/1928. gadā gramofonu mūzika, savukārt 1928/1929. gadā izveidota radio operetes trupa, lai atskaņotu populāro operešu mūziku. Trupas vajadzībām paplašināja arī radio orķestri (Auziņš 1929: 52). Pirmais iestudētais priekšnesums izskanēja 1929. gada 5. septembrī. (Kruks 2001: 61).

Attiecībā uz 20. gadu otrās puses radiofona mērķtiecīgo darbu programmas paplašināšanu deju un šlāgeru mūzikas virzienā Kārlis Krūklītis norāda, ka daļai programmas atskaņojamās skaņuplates izraudzījās radio bibliotēkas darbinieki, nevis mūzikas programmas redaktori:

“[...] dažkārt arī veco laiku dejas un valšu un polku mūziku. To izraudzījās bibliotēkas pārziņi Bruno Skulte un Arnolds Cīrulis” (Krūklītis 1984: 214).

Atsevišķa radiofona darbības sfēra bija skaņu ieraksti savām vajadzībām. Skaņuplašu kolekcionārs Atis Bērtiņš (1932–2020), pētot nedaudzos mūsdienās pieejamos vai radio programmās minētos radiofona vajadzībām 20.–30. gados veiktos skaņu ierakstus, secinājis, ka dominē tikai latviešu komponistu, piemēram, Jēkaba Graubiņa (1886–1961), Jāņa Mediņa (1890–1966), Jāņa Norviļa (1906–1994) un dažu citu radītie skaņdarbi un tautasdziesmu apdares. Respektīvi, nav informācijas, ka radio vajadzībām būtu veikusi tulkotu vai latviskotu ārzemju šlāgeru ierakstus (Bērtiņš 2015: 340).

Deju mūzika radio viņš visbiežāk skanēja vēlās vakara stundās. 1930. gadā arī Radiofona programmas redaktors Kārlis Saulītis, rakstot par izklaides žanru nepieciešamību programmā, atsaucās uz Eiropas radio piemēriem. Viņš norādījis uz diviem aspektiem. Pirmkārt, vakara koncerti Berlīnes un citās vācu stacijās, viņaprāt, vienmēr noslēdzas ar deju mūziku, kas ļauj radio pārstāvēt “visas mūzikas nozares”, arī džezu un operēšu mūziku. Otrkārt, redaktors norāda uz arvien lielāku “gramofonu mūzikas” lomu radiofonā, kas ieviesta, atsaucoties uz radio klausītāju anketām. Arī tajās izteikta vēlme pēc satura dažādības (K. Saulītis, *Rīgas Radiofona Programma*, 1930, Nr. 52, 3–4). Mediju pētnieks Sergejs Kruks raksta, ka līdz pat 1932. gadam radiofons “gramofonu mūzikas” pārraidēs atskaņoja tikai ārzemju mūziku. Autors to tikai daļēji skaidro ar skaņuplašu plašo pieejamību, bet vairāk sliecas uz 30. gados neatrisināto autortiesību jautājumu, kā rezultātā radiofons nevēlējās maksāt honorārus vietējiem mūziķiem no Skaņražu kopas u.c. (Kruks 2001: 45, 53, 61). Jāatzīmē, ka pieejamo skaņuplašu klāstā ietilpa ne tikai populārās mūzikas ieraksti. Turklāt arī pēc skaņuplašu fabrikas *Bellaccord-Electro* darbības uzsākšanas 1931. gada nogalē un tam sekojošā vietējo deju mūzikas ierakstu pārraižu parādīšanās vārda *šlāgeris* pārstāvība radiofona programmā nepalielinājās. Piemēram, Brāļu laivinieku (Fricis Kuģis (1900–1962) un Kārlis Grūbe (1881–1959)) kuplejas vai Alfrēda Vintera (1908–1976) valšu vai polku skaņu ierakstus neuzskatīja par šlāgeru mūzikai piederīgiem (*Rīgas Radiofona Programma*, 1934, Nr. 223, 16).

Nav iespējams precīzi pateikt, cik un kādi ārzemju šlāgeri atskaņoti visās radio pārraidēs, jo tie *slēpjas* aiz dažādiem nosaukumiem. Vienlaikus nedaudz maldina tādi pārraižu nosaukumi kā *Populārā mūzika*. Tādās pārraidēs atskaņoja arī klasisko mūziku, piemēram, Ludviga van Bēthovena (*Ludwig van Beethoven*, 1770–1827) un Frederika Šopēna (*Frédéric Chopin*, 1810–1849) darbus. Bet tā bija ierasta laikmeta valodas stila iezīme un prakse, jo minētie komponisti un viņu mūzikas atpazīstamība nav noliedzama. Šlāgeru klātbūtni var identificēt arī pēc komponista vārda vai skaņdarba nosaukuma. Piemēram, 1933. gada 22. oktobrī programmā norādīts, ka pārraidēs *Viegla mūzika skaņu platēs* laikā plānots pārraidīt vairākus vācu šlāgeru komponista Roberta Štolca (*Robert Stolz*, 1880–1975) radītus un populārā tenora un filmu aktiera Jozefa Šmita (*Joseph Schmidt*, 1904–1942) izpildītus šlāgeru ierakstus, piemēram, operetes āriju *Tu būsi manas dvēseles karalis* (*Du sollst der Kaiser meiner Seele sein*, 1916, skaņuplate

*Telefunken*, matrica A.485). Šai pārraidei no plkst. 17.00 seko arī *Pēcpusdienas deju mūziku skaņu platēs* pusstundas garumā. Bet pēc tam no plkst. 18.00 līdz 19.00 *Operēšu mūzika diriģenta Arvida Pārupa vadībā*. (*Rīgas Radiofona programma*, 1933, Nr. 204, 5.) Ne vienā no iepriekš minētajiem raidījumu aprakstiem nav norādīts vārds *šlāgeris* vai *grāvējs*. Iespējams, ka starp atskaņojumiem arī nebija tobrīd pašu aktuālāko šlāgeru, bet, kā jau minēts iepriekš, Rīgas radiofonā nebija tādu pārraižu kā *šlāgeru pēcpusdienu* u. tml. Jāsecina, ka programmas drukātajā tekstā *šlāgera* neesamība ir principiāla parādība, lai arī pārraižu saturs acīmredzami ir piesātināts ar *vieglu saturu* visplašākajā nozīmē. Arī Ulmaņa režīma vislielākās cenzūras laikā 30. gadu otrajā pusē operēšu mūzika stabili saglabāja savu vietu repertuārā. Veidojot nedēļas pārraižu plānu, tām atvēlēja vismaz vienu vakara pārraidi nedēļā (LNA LVVA, 5397-1-8: 28).

Līdz ar radio darbības uzsākšanu, presē publicēti arī pirmie viedokļi par repertuāru un tā atbilstību sabiedrības nepieciešamībām. Neskatoties uz to, ka vārds *šlāgeris* neatspoguļojās pārraižu nosaukumos, vairāki rakstu autori reflektē par šlāgeru atskaņojumiem radiofonā. 1932. gadā Vidvuds Jurēvičs akcentē nošķirumu starp operēšu mūziku un šlāgeriem, kas, viņaprāt, ir žanrs, kas tuvāks kupļejām un citām aktuālām *dziesmiņām*, kas kategoriski jāizņem no radio repertuāra:

[..] No deju mūzikas u. tml. apskata, atzīstot viņas nepieciešamību, mums jāatsakās, lai arī šo to varētu iebilst pret pārmērīgo vācu "šlāgeru" kultivēšanu. Pārējo mūziku mēs savukārt varam sadalīt nopietnajā un vieglajā. [...] Nebūt nenoliedzot vieglā žanra tiesības uz eksistenci, tomēr noteikti jāvēlas, lai tā ieņemtu radiofona programmās viņai atbilstošu vietu, t. i. mazāko daļu. Principā nekas nebūtu iebilstams pret operētēm, kuras vienu laiku ieņēma jo ievērojamu stāvokli radiofona repertuārā, bet arī šeit vajadzētu aprobežoties ar iespējami minimālo. Nopietnāki iebildumi ceļami pret dažādiem šlāgeru un kupļēju dziedoņiem, "humoristiem", "krievu" un "čigānu" romancēm. Šim žanram nav ne mazākās aistētiskās vērtības, viņš jāatzīst par kaitīgu un ar to jācīnās tāpat, kā ar sēnalu un neķītro literatūru." (V. Jurēvičs 1932: 41).

Kritizējot vācu šlāgeru pārraides radiofonā, arī Eduards Kalējs jautā, "kad būs īstā māksla?" (E. Kalējs, *Filma un Teātris*, 1933, Nr. 12, 225). Radiofonā, viņaprāt, skan tikai vācu valoda, bet labu solistu vispār nav. "[..] Vai jums šķiet, ka vācu "šlāgeru" plates paceļ kultūru? Nē, tās to gremdē, samaitā mūsu jaunatni, pavedina to uz seklām izpriecām. Ar vienu vārdu sakot, vāciskums un seklība radiofonā jāizbeidz." Žurnālā *Filma un Teātris* 1933. gadā Kalējs par šo tēmu izvērta trīs rakstu sēriju, pārmetot radio vadībai gan Jāņa Āres humora priekšnesumu iekļaušanu programmā, gan jau iepriekš minētā populārā solista Artura Brieža darbošanos radio operētēs (E. Kalējs, *Filma un Teātris*, 1933, Nr. 13, 245).

Pēc Kārļa Ulmaņa 1934. gada 15. maija apvērsuma autoritārisma ideoloģijas un vadonības kulta pieaugums bija vērojams ne tikai radiofona programmu vizuālajā noformējumā, bet presē parādījās vairāki kritiski raksti par radiofona pārraižu neatbilstību jaunajām ideoloģiskajām prasībām. Radiofona darbības kritikā priekšplānā

izvirzījās jēdziens *latviskums*. Volfgangs Dārziņš norāda uz, viņaprāt, nepareizu latviskā jēdziena interpretāciju mūzikā:

“[...] Principā nebūtu ko iebilst ne pret jautro, vai operešu mūziku, ne pret balalaiku orķestriem, pat ne pret ermoņiku vai Havajas ģitaru duetiem vai saksofona solo – nelaime tā, ka latviskais šeit sāk dažreiz pieņemt gluži nelatvisku un banālu veidu un raksturu.” (V. Dārziņš, *Rīts*, 16.12.1934., 3)

Statistiski 30. gadu otrajā pusē mūzika radiofonā aizņēma vairāk par 50% raidlaika, savukārt vairāk par pusi no mūzikas aizpildīja izklaides mūzikas žanri (Klotiņš 2011: 76). Ar katru gadu pieauga pārraides stundu skaits. 1936. gada statistika rāda, ka pārraides *jautri raidījumi* saruka divas reizes, bet pārējās pārraides (mūzika, informatīvi raidījumi) saglabāja iepriekšējo ilgumu proporcionāli kopējam pārraidīšanas stundu skaitam (Skujenieks 1938: 149–150). Analizējot programmas saturu, 1935. gadā Jēkabs Vītoliņš norādīja, ka populārā mūzika (kori, solisti un skaņuplates) sastāda 70% no raidlaika, turpretī *jautrai mūzikai* (deju, operešu, mandolīnu, kara orķestriem) ap 14% raidlaika. Viņš uzsver, ka visa uzskaitītā ir ārzemju mūzika, bet latviešu mūzika, viņaprāt, ir tikai 4–6%. Vadoties pēc intuīcijas, Vītoliņš uzskata, ka vislielākā klausītāju auditorija ir minētās 70% populārās mūzikas laukumā, kurā, viņaprāt, sastopas gan īstā mākslas mūzika gan *jautrie gabali* (J.V., *Mūzikas Apskats*, 1935., 178).

Divus gadu vēlāk, 1937. gada rudenī radiofona literārās programmas sastādītāji diskutēja par iespējām rīkot vietējo komponistu *salona mūzikas konkursu*, tā veicinot izklaides mūzikas (fokstrotu, valšu utt.) pieaugumu. Idejas mērķis bija potenciāli aizstāt ārzemju repertuāru (Zīberte-Ījaba 2015: 134–135). Laikraksta *Tēvijās Sargs* rubrikā *Lielie sīkumi* 1938. gada 1. aprīlī kāds anonīms kultūras komentētājs izrādīja interesi par konkursa rezultātiem. Autors rosināja rīkot nacionālās vieglās mūzikas konkursu, kādi jau notika literatūras vai mākslas laukā (*Tēvijās Sargs*, 1938, Nr. 13, 15). Uz šo ideju reaģēja Paula Līcīte, rakstot, ka, pirmkārt, kafējnicām paredzētu mūziku nedrīkstētu uzskatīt par mākslu un nostādīt blakus citu mākslas veidu konkursiem. Otrkārt, atskatoties uz 1937. gadā radiofona rīkoto konkursu, viņa secina, ka nav tikuši sasniegti gaidītie rezultāti. Viņasprāt, mūzikas darbu radīts daudz, bet to kvalitāte bijusi zema. Konkursā vērojama tendence aranžēt tautasdziesmas tango un fokstrotas ritmos. Šādai mūzikai, viņasprāt, nepiemīt ne *latviskums*, ne oriģinalitāte, Līcīte secina, ka līdz ar to nav sasniegts cerētais rezultāts (P. Līcīte, *Tēvijās Sargs*, 1938, Nr. 14, 15). Jāsecina, ka radiofona repertuārā nenonāca cerētie *jaundarbi*. Turklāt, no atskaņojamās mūzikas sarakstiem kā nederīgi tika izņemti arī citi jau iepriekšējos gados Latviešu autoru komponētie *latviskie* deju gabali, piemēram, Arvīda Ciemgala (dzīves dati nav zināmi) fokstrots *Sports un flirts* un Alekša Auziņa (? –1948) tango *Čuči mana līgaviņa* (LNA LVVA, 5397-1-8: 128).

Vēl 1939. gada 5. oktobrī radiofona literatūras un vispārējās nodaļas darbinieku sanāksmē direktors Arvēds Smilga rosināja programmā atturēties no *spilgtām galējībām* kā džezs, un mazināt operešu atskaņojumus. Viņasprāt, operešu iestudējumu vietā vajadzētu atskaņot operešu mūzikas virknes (LNA LVVA, 5397-1-8: 189). Vārdu



šlāgeris arī saglabātajos radiofona protokolos neatrod. Turpretī pēc padomju okupācijas 1940. gadā LPSR radiofona jaunais direktors Indriķis Lēmanis, nospaužot jaunus ideoloģiskus mērķus, par programmas mūzikas saturu iepriekšējā periodā īsi rezumēja, ka radiofons iepriekš ticis izmantots strādniecības inteligences garīgai kropļošanai. Viņš rakstīja: “[..] Tautai atņēma labāko un jaukāko mūziku, bet baroja to ar ulmaniskām “himnām” un lētiem šlāgeriem.” (I. Lēmanis, *Radio Vilnis*, 27.10.1940., 4).

Jāsecina, ka atšķirībā no Rīgas radiofona programmas, ārzemju radiostaciju programmās vārds *šlāgeris* ir sastopams biežāk. Tā lietojums dažādos kontekstos un vārdu savienojums visticamāk saistīts ar to, ka vācu valodā ar šo vārdu tika apzīmēta populāra deju un operešu mūzika plašā nozīmē. Turpretī Rīgas radiofona programmā detalizēti norādīti atskaņotās mūzikas žanru nosaukumi, bet programmu nosaukumos izmantoti dažādi epitēti. Rīgas Radiofonā liela nozīme bija ne tikai operešu mūzikas klasikai, bet atskaņoja arī aktuālos operešu šlāgerus. Savukārt programmā norādītie komponistu un izpildītāju uzvārdi, kā arī pārraidīto skaņuplašu firmu nosaukumi ļauj identificēt ārzemju šlāgerus Rīgas Radiofona atskaņojumā. Minētās tendences apstiprina arī kontekstuāli mūzikas kritiķu komentāri.

### **Šlāgeris laikrakstā *Pēdējā Brīdī***

Laikraksts *Pēdējā Brīdī* (turpmāk tekstā *PB*) izvēlēts kā viens no bezpartejiskajiem starpkaru laika preses izdevumiem. Šlāgera analīzei laikraksta *PB* izvēli noteica tās pastāvēšanas laiks un vēsturiskais konteksts<sup>8</sup>. Avīze radās kā liberāla, nacionāl-demokrātiska virziena informatīvs ilustrēts laikraksts, kas darbojās no 1927. līdz 1936. gadam. Literatūrā to uzskata par dienas laikrakstu vidū nopietnāko pretinieku *Jaunākajām Ziņām* (turpmāk tekstā *JZ*). Lai konkurētu ar pēcpusdienas avīzi *JZ*, to izdeva no rīta. *PB* formāts bija nedaudz lielāks, bet saturs mazāks nekā *JZ* (6 – 18 lpp.). Iznākot sešas, pat septiņas reizes nedēļā, tas kļuva par lielāko rīta laikrakstu. Tirāža sasniedza ievērojamus skaitļus, pat 72 000 metienu. *PB* bija *pilsētnieku laikraksts*, kura galvenais saturs bija sensācijas un viegla lasāmviela. Avīzē strādāja tikai četri algoti žurnālisti, bet lielākoties ziņas un baumas pienesa dažādi ārštata reportieri. Salīdzinot, *JZ* 1930. gadā strādāja 33 darbinieki (Dimants 1996: 229). *PB* Redaktori: Pāvils Rozītis (1927-1928), Arvīds Avots (1928-1930), Gustavs Kilēvics (1930-1932), Oļģerts Liepiņš (1932-1936). Pēc 1934. gada 15. maija *PB* tika uzskatīta par zināmā mērā režīmam nedraudzīgu, pēc vairākkārtējiem naudas sodiem, daži par kara stāvokļa pārkāpumiem cenzētiem vai konfiscētiem numuriem 1936. gada 24. aprīlī Iekšlietu ministrija laikraksta darbību apturēja (Dimants 1996: 239-243).

8 Izpētes gaitā konstatēts, ka ne visos starpkaru preses izdevumos latviešu valodā *šlāgeris* ir bieži lietots. Piemēram, Latvijas Nacionālās bibliotēkas datubāzē *periodika.lv* automatiskais meklēšanas rīks Latviešu Zemnieku savienības laikrakstā *Brīvā Zeme* šlāgeru un grāvēju pieminējumu kopskaits nepārsniedz 100 vienības, kas ir absolūti nepietiekams skaits plašāku tendenču noteikšanai, pie tam daudzi automatiski atlasītie rezultāti ir neprecīzi vai neatbilstoši.

Dienas laikraksta *Pēdējā Brīdī* publikācijās identificēti 952 vārda *grāvējs* un 255 *šlāgeris* pieminējumi<sup>9</sup>. Bet, ņemot vērā to, ka tie bieži lietoti kā sinonīmi, turpmākajā izklāstā tie analizēti vienkopus. Publikāciju veidi ir dažādi, tostarp reportāžas, mākslas un kino hronikas, vietējās ziņas un baumas. Savukārt, vadoties pēc publikācijas veida, *šlāgeru* pieminējumus iedala divās kategorijās – sludinājumi un citas publikācijas. Savukārt starp publikācijām būtu jānošķir rakstus, kuros *šlāgeris* tikai minēts reklāmas nolūkos, uzsverot skaņdarba popularitāti, turpretī pavisam citā kategorijā ir publikācijas par šlāgeri mūzikā. Pēdējās gan ir izteiktā mazākumā.

PB drukātāja vācu fraktūru rakstā jeb t.s. vecajā drukā, tādēļ netiek lietotas garumzīmes, piem., *schlagers*. Līdzīgi arī vārds *grāvējs* biežāk sastopams kā *grahvejs*. Uzmanību piesaista pēdiņu lietojums, kas nav konsekvents. Dažkārt pēc teksta var nojaust autora vēlmi ar pēdiņu palīdzību izcelt vārdu *šlāgeris*. “Patreizējā “šlāgeru” laikmetā cilvēkiem labprāt patīk klausīties arī citās skaņās, citus motīvus. Sāk atgriezties modē atkal senāk tik iemīļotās “ziņģes”.[..]” (*Pēdējā Brīdī*, 10.01.1931., 6) Pēdiņas lieto, iespējams, arī lai ienestu tekstā zināmu ironiju vai izsmieklu, piemēram, rubrikā *Ko Rīgā runā*, iespējams, autors centies norādīt, ka Āre izpilda tulkotus ārzemju šlāgerus, uzdodot par saviem: “[..] populārais “šlāgeru” autors Jānis Āre atgriezies no Berlīnes. Viņš izsakās, ka saimnieciskā krīze visā Berlīnē esot ļoti jūtama” (*Pēdējā Brīdī*, 22.05.1931., 2).

Analizējot laikrakstu *Pēdējā Brīdī*, vislielākā uzmanība jāpievērš sludinājumiem, kuros *šlāgeris* un *grāvējs* kā populārs reklāmas vārds jeb sauklis parādās kopumā 1108 reizes. Reklāmas dod vislielāko kvantitatīvo publikāciju īpatsvaru, bet vārds *šlāgeris* dažkārt parādās arī sadzīves preču sludinājumos, kur tirgojamās preces ir pārtika, ziepes, rotaļlietas, vīriešu mode, radio aparāti u. tml. Arī dažādos izklaides sarīkojumos, piemēram, Salomonska cirka programmā, vismaz 29 reizes piedāvāta *grāvēju* programma, kas acīmredzot sastāv ne tikai no dziesmām, bet arī cita veida priekšnesumiem. Šie piemēri apstiprina šlāgera kā plaša spektra reklāmas vārda pielietojumu. Līdzīgas tendences ir konstatētas un analizētas arī laikrakstā *Rigasche Rundschau*, bet novērotas arī citos laikrakstos. Tomēr atšķirībā no vācu izdevumiem šajā gadījumā tie ir divi līdzvērtīgi, kas izpilda vienu funkciju, ko vācu valodā paveic viens. Vācu valodas tekstos biežāk sastopami dažādi ar vārdu *Schlager* veidoti salikteņi kā *Opertetten-Schlager* (operešu šlāgeris), vai *Film-Schlager* (filmu šlāgeris), kas PB sastopami kā vārdu savienojumi (Rokpelnis 2020: 109).

PB kā latviešu preses izdevumā lielāks īpatsvars lietojumā ir vārdam *grāvējs*, un svarīgi, ka ne visos kontekstos tie ir kā sinonīmi. Dominējošie ir kino sludinājumi, kuru klāstā visbiežāk par grāvējiem sauc filmas, attiecīgi *šlāgera* pieminējumi ir skaitliski mazāk. Tomēr mēmo filmu reklāmās 20. gados vērojama tendence filmas vienlaikus saukt gan par grāvēju, gan šlāgeri. Iespējams, tādā veidā ar divu sinonīmu palīdzību mēģināts vienā reklāmā radīt valodas stila daudzveidību. Gadījumos, kad publikācijā raksturo mūziku, piemēram, skaņuplašu reklāmās, parasti lieto daudzskaitļa formu –

9 Ņemot vērā manuālās atlasēs kļūdu iespējamību, publicēto pieminējumu skaits varētu būt nedaudz lielāks. Kopskaitā netiek uzskaitīts un analizēts vārda *grāvējs* negatīvā konotācija kā valsts vai pastāvošās iekārtas grāvējs.

šlāgeri, jaunākie šlāgeri, to identificējot šlāgerus kā saskaitāmas vienības. Piemēram, 1930. gadā pārdošanā nonākušas jaunākās dziesmu grāmatas. To saturā “[..] Modernie šlāgeri un kuplejas” [..]” (*Pēdējā Brīdī*, 08.06.1930., 6).

Laiks no 1928. līdz 1932. gadam ir visbagātākais ar ārzemju firmu ierakstiem latviešu valodā, tostarp latviskotiem, lokalizētiem šlāgeriem. Līdz ar pieaugošo skaņuplašu klāstu, gan dienas presē, gan nozaru periodikā parādījās arī publikācijas par to pieejamību un saturu Latvijā. Nostiprinās uzskats, ka radio un gramofonam ir īpaša misija kalpot plašām masām, lai audzinātu gaumi, nevis izklaidei (J. Sprogis, *Ārpusskolas Izglītība*, 1928, Nr. 1, 40). Arī Jēkabs Vītolinš, slavējot iespējas baudīt labu ārzemju mūziku, tomēr izsaka piesardzību par skaņuplatēs pieejamā mūzikas daudzveidību: “Patlaban populārākā ir deju plate. Jāpriecājas, ka jaunās deju mūzikas milzīgajā produkcijā atgadās arī vērtīga, svaiga un dzīva mūzika, kādu mājās turēt nav ne grēks, ne kauns [..]” (J. Vītolinš, *Burtnieks*, 1928, Nr. 3 1928, 237). Par jaunajām tendencēm daudz kritiskāka ir Paula Līcīte: “Tātad, radusies rūpniecības mūzika – un mūzikas rūpniecība. [..] Kā visur, tā arī mūzikā mašīna stājas cilvēka vietā. Mums ir gramofoni, pianolas, radio aparāti, utt. [..]” (P. Līcīte, *Burtnieks*, 1928, Nr. 3, 222).

Skaņuplates kā preču grupa ir jānošķir kā atsevišķa šlāgeru/grāvēju kategorija reklāmu lapās. Ne vienmēr, reklamējot skaņuplates, tiek norādīts, ka ierakstos dzirdami grāvēji vai šlāgeri, tomēr atsevišķos gadījumos reklamās tas ticis īpaši uzsvērts (18 reizes laikā no 1930. līdz 1934. gadam). Pirmie ārzemju šlāgeru skaņuplašu sludinājumi *PB* publicēti 1930. gadā. Pazīstamā firma *Rīgas mūzikas nams* piedāvā ārzemju šlāgerus importētājās *Odeon*, *Parlophon* un *Beka* skaņuplatēs (*Pēdējā Brīdī*, 26.01.1930., 9). 1930. gada 30. martā publicēta liela mūzikas instrumentu tirdzniecības firmas *J. Viesturs* reklāma. Piedāvājumā Jāņa Āres oriģinālieraksti un latviskoti ārzemju šlāgeri *Homocord-Electro* skaņuplatēs. Reklāmā Āre nodēvēts par vienu no populārākajiem intīmo dziesmiņu un grāvēju autoriem (*Pēdējā Brīdī*, 30.03.1930., 3).

Piedāvātās skaņuplates latviešu valodā pamanījis kritiķis Ernests Brusubārda, kurš secina: “Pēdējos gados diezgan lielā skaitā parādījušās arī latvju plates, tikai starp tām vēl daudz sēnalu. Cerēsim, ka arī te apstākļi labosies.” (E. Brusubārda, *Jaunākās Ziņas*, 20.09.1930., 5). Arī Jēkabs Vītolinš 1931. gadā trīs rakstu sērijā iztīrā latviešu komponistu un latviešu valodā ieskaņoto ārzemju komponistu mūzikas klāstu, norādot uz ārzemju šlāgeru īpatsvaru repertuārā. Viņa secinājumā jaušamas bažas par šo tendenci:

“Gan vai it visas gramofonu firmas, bet īpaši “Homocord”, “Parlophon” un “Odeon”, mūs appludina ar lubeniecisku mūzikas literātūru latviešu valodā, ar sājiem tekstiem, banālu mūziku, sliktā tehniskā plates kvalitātē. Un taisni šīm platēm ar viņu ziņgēm, kuplejām, šlāgeriem mūsu publikā ir vislielākā piekrišana.” (J. Vītolinš, *Jaunākās Ziņas*, 21.02.1931., 7)

1931. gada nogalē *PB* parādījās pirmās *Bellaccord-Electro* reklāmas, aicinot pirkt jaunākos šlāgerus. “[..] Fabrika ar panākumiem laidusi klajā jau tuvu pie 50 dažādas plates, pie kam repertuārā ir ne tikai vietējo, bet arī ārzemju iespējējumi. Bez tam iknedēļas nāk klāt pēdējie jaunumi – šlāgeri, dziesmas, romances utt. [..]” (*Pēdējā Brīdī*, 13.12.1931., 10).

Iepriekš minētie piemēri 20. un 30. gadu mijā vēl tomēr demonstrē neskaidru un plašu jēdziena *šlāgeris* lietojumu liekot vienādības zīmi starp *šlāgeri* un *jaunumu*. Nedaudz vēlāk, 1934. gadā, kad ekonomiskās krīzes iespaidā skaņuplašu imports bija sarucis, bet Latvijā aktīvi darbojās vairāki vietējie skaņuplašu ražotāji, Jēkabs Poruks apskatīja *Bellaccord* un *J. Viestura* firmas skaņu ierakstu piedāvājumu. Arī viņš secinājis, ka joprojām piedāvājumā ir latviskotie šlāgeri, bet vienlaikus viņš *ienes* apzīmējumu *modernais šlāgeris* arī vietējo skaņuplašu ražojumu kontekstā:

“[...] Dziesmu vārdi platēm latviski, iedziedājuši tos latvieši, uzņēmuši un pavairojuši latvieši, pērk un klausās latvieši – un 95 proc. gadījumos ar latviešu mūziku tām nav nekā kopēja. [...] Kādā mūzikā izglītojas mūsu neskaitāmie gramofonu dancinātāji? Protams, modernie operešu šlāgeri te ir neizkonkurējami.” (J. Poruks, *Jaunākās Ziņas*, 01.06.1934., 4)

20. gs. 20. gados plaša spektra izklaides vietas bija kinoteātri. Šlāgeru mūzika kinoteātrī ienāca ne tikai kā mēmo filmu pavadījums, bet arī priekšnesumos. Kino telpās t.s. divertismentu priekšnesumos uz skatuves izpildīja populāros deju un operešu šlāgerus (Eglītis 1972: 31). Savukārt kino reklāmu teksta stilistika un noformējums *Pēdējā Brīdī* kopumā nav atšķirīgs no, piemēram, *Rigasche Rundschau* vai *Jaunāko Ziņu* noformējumiem. Reklāmas informācija, protams, neprasa nekādus reālus preces kvalitātes pierādījumus. Tādēļ kino sludinājumos, kas *PB* atrodami regulāri visu periodu, lietoti dažādi panākumus un kvalitāti raksturojoši apzīmējumi, piemēram, *šedevrs*, *grāvējs*, *pirmklasīga filma*, arī *šlāgeris* u. tml. Būtiskākais kino reklāmu un *šlāgera* mijiedarbē ir tas, ka neatkarīgi no tā, kā mainās filmu tehnoloģija vai formāts, apzīmējums *šlāgeris* palika reklāmās klātesošs. Kinoteātru reklāmās 20. gados ir precīzi norādīts, kādas filmas izrāda un kādus priekšnesumus piedāvā uz kino teātrī esošās skatuves (*Pēdējā Brīdī*, 14.07.1928., 7). Piemēram, uz kinoteātra *Astorija* skatuves uzstājas Vernera teātris, kura repertuārā “ārijas no operas *Toska*, ielas dziesmas, kā arī *modernie šlāgeri*” (*Pēdējā Brīdī*, 13.12.1931., 10). Jāpiebilst, ka 20. gadu nogalē kino filmu reklāmās *PB* plašāk lietoja latvisko sinonīmu *grāvējs*, tomēr jau 1929. gadā ienāca arī *šlāgeris*. Tas apliecina gan abu vārdu nozīmes līdzvērtību, gan savā ziņā liecina par lietojuma nejaušo raksturu, piemēram: “Sezonas grāvējs! Madame X (Nezināmā). [...] *Viscaur* filma ir moderns “šlagers”, kurš ieturēts džez-benda tempā ar nerimstošu kustīgumu [...]” (*Pēdējā Brīdī*, 16.02.1929: 2). Kontekstā ar sludinājumiem jāatzīmē arī *Kino hronikas*, kurās daļa no reklāmās nosauktajām filmām raksturotas arī nedaudz plašāk, minot jaunākās šlāgeru filmas: “Cienītā kundze, skūpstu jūsu roku,” modernais šlāgers 10 daļās [...]” (*Pēdējā Brīdī*, 03.07.1929., 6).

1928. gadā presē parādās kino apskati un reklāmas par filmām, kas īpaši veidotas, atsaucoties uz šlāgeru dziesmu nosaukumiem un operešu motīviem. Piemēram, “*Renessanss*”. “*Kad baltie ceriņi atkal zied*”, mīlas romāns 12 cēl.[ienos], pēc populārā dziesmu un deju šlāgera. Filmu pavadīs ar dziedāšanu [...]” (*Pēdējā Brīdī*, 29.11.1929., 6). Tas ir saistīts ar arvien pieaugošajiem eksperimentālajiem mēģinājumiem sinhronizēt kino skaņu ar attēlu. Citā gadījumā populāras šlāgera dziesmas nosaukumu filmas nosaukumā raksturo arī sludinājumi, kuros reklamē filmu: “Grāvējs ko dzied visa

pasaule! Filma, kas visus aizrauj! *Div' sārtas rozes...[..]*" (*Pēdējā Brīdī*, 27.11.1928., 4). Runa ir par filmu *Mana sirds – džezbends* (*Mein Herz ist eine Jazzband*, 1928)<sup>10</sup>. Reklāmas tekstā tā raksturota kā "dienas sensācija", kuras pavadījumam komponists Artūrs Gutmans (*Artur Guttman*, 1891–1945) radījis šlagerdziesmu ar tādu pašu nosaukumu. Titullomā tobrīd populārā poļu izcelsmes mēmo filmu aktrise Lia Mara, īstajā vārdā Aleksandra Gudoviča (*Aleksandra Gudowicz*, 1897–1960) (*Pēdējā Brīdī*, 11.12.1928., 5).

Kad 20. gs. 20. un 30. gadu mijā Rīgā ienāca skaņu kino, arī pirmās skaņu filmas avīžu reklāmu lapās turpināja dēvēt par *grāvējiem*. Pētnieki uzsver, ka skaņu filma sākotnēji līdzīgi kā gramofons bija tikai interesanta izklaide (Pērkone 2008: 63). Tāpēc bija svarīgi jauno izklaides formu reklamēt. Filmu reklāmu kontekstā ir vērojams absolūts latviešu vārda *grāvējs* pārsvars pār *šlageri*. No kopumā uzskaitītajām 773 filmu un filmu operešu pieminējumiem sludinājumos un kino hronikās, tikai 45 reizes jeb nepilnos 6% gadījumu izmantots vārds *šlageris*, ar pieaugošu tendenci 20. gs. 30. gadu sākumā. Jāņem vērā arī tas, ka kino reklāmas visbiežāk atkārtojas divas vai trīs reizes, populārāko filmu reklāmas – līdz pat piecām reizēm. Dažkārt filmu izrādīja ilgāk par nedēļu. Līdz ar to kopējais nosaukto filmu skaits ir divas līdz trīs reizes mazāks (~ 250).

Sludinājumos par *šlageriem* nosauktās filmu operetes ir tikai dažas, bet arī citu žanru filmām, protams, bija fona mūzika. 11 reklāmās norādīts, ka filma ir kino-operete (no tām piecas reizes *šlageris*, bet sešas reizes *grāvējs*). Inga Pērkone norāda, ka dominējošais filmu žanrs starpkaru periodā Latvijas kinoteātros bija ārzemju melodrāmas nevis operetes, bet arī drāmās tika izpildīti dziedājumi, kurus tad attiecīgi pēc tam izplatīja tirgotāji nošu izdevumu un skaņuplašu formātā (Pērkone 2008: 122–123).

20. gs. 30. gados *PB* reklāmās šlageru filmas pakāpeniski nomainīja filmu šlageri – filmu mūzika, respektīvi, filmas galveno varoņu izpildītas melodijas, kuru nosaukumi un kompozīcijas deju mūzikas žanra nosaukums tika norādīts turpat reklāmas tekstā. Šāda pieeja nosaukt un uzskaitīt filmā atskaņotos šlagerus kļuva par jaunu praksi reklāmās. Tādā veidā, vadoties pēc reklāmas, ikviens varēja uzzināt, pēc kādiem šlageru nosaukumiem vaicāt nošu veikalos. Gadījumos, kad filmas nosaukums sludinājumā uzrādīts tikai latviešu valodā, bet filmā atskaņoto šlageru nosaukumi tikai vācu oriģinālnosaukumā, ne vienmēr ir precīzi nosakāms filmas oriģinālais nosaukums. Filmu tulkojumi, līdzīgi kā daudzi šlageru nosaukumi, tika tulkoti vai latviskoti brīvā veidā vai pat tik tālu pārveidoti, ka ne visos gadījumos ir iespējams atšifrēt oriģinālu (Pērkone 2008: 72). Kino žurnālists Anšlavs Eglītis atsaucas uz skaņu filmu radīto fenomenu:

"Pirms kara vācu filmas noteikti dominēja visā Eiropā. Katrs rīdzinieks labprāt svilpoja populārās filmu dziesmiņas: "Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren", "Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder", "Wien und der Wein", vai dziesmiņu no filmas *Bellami* [..]" (Eglītis 1972: 81)

<sup>10</sup> Informāciju par šo filmu un vācu kino vēsturi pieejama interneta datubāzē: [https://www.filmportal.de/film/mein-herz-ist-eine-jazzband\\_87bdd056506143a3b79568d223c88ce5](https://www.filmportal.de/film/mein-herz-ist-eine-jazzband_87bdd056506143a3b79568d223c88ce5). (Skatīts 30. 05.2022.)



Laika posmā no 1930. gada 25. februāra līdz 1935. gada 8. decembrim *PB* identificēti un uzskaitīti 253 filmu šlāgeru pieminējumi. No tiem tikai divi ārpus reklāmām (vienā rakstā un vienā ziņu slejā). Pārējie pieminējumi identificēti filmu reklāmās (158 *grāvēji* un 95 *šlāgeri*). Pirmā *PB* reklāmā minētā skaņu filma, kurā izpilda *vismodernākos grāvējus*, ir *Sirds melodija* (*Melodie des Herzens*, 1929) (*Pēdējā Brīdī*, 25.02.1930., 2). Kad 1931. gadā kinoteātrī *Forums* izrādīja pēc komponista Paula Abrahama (*Paul Abraham*, arī *Pál Ábrahám*, 1892 – 1960) 1930. gadā komponētās operetes motīviem uzņemtu kino opereti *Viktorija un viņas huzārs* (*Viktoria und Ihr Husar*, 1931), reklāma vēstīja: “Visa Rīga dzied un dejo populārākos Paula Abrahama grāvējus [..]” (*Pēdējā Brīdī*, 20.11.1931., 2). Patiešām 30. gadu sākumā Abrahama mūzika bija *topā*. LNO 1932. gadā iestudēja pat divas viņa operetes, no kurām viena bija šī pati, tikai ar latviskotu nosaukumu *Pavasara mīla* (Briede-Bulāvinova 1987: 211).

Dažos gadījumos prese ziņoja par filmu šlāgeru izplatībā iesaistītiem vietējiem latviešu populāriem izpildītājiem. Kādā *UFA Film* projektā 1930. gadā iesaistīts arī Artūrs Priednieks-Kavara (1901–1979). Par to rakstīts: “[..] Šai filmā mākslinieks dzied ne visai lielu operpartiju – filmas “šlāgeri”: – “Reich mir dein weisses Händchen...”, kuru komponējis pazīstamais Vācijas šlāgeru komponists Ralfs Benackis.” (K. Miervaldis *Pēdējā Brīdī*, 09.03.1930., 10). Pēc Kārļa Ulmaņa apvērsuma kopumā presē mazinājās *šlāgera* kā reklāmas valodas elementa lietojums, tāpat tas bija arī *PB* līdz to slēdz 1936. gadā.

Citos mūzikas kontekstos – par deju mūziku, sarīkojumiem, skaņuplašu reklāmās vai filmu šlāgeru reklāmās, kurās rakstīts par šlāgeriem, minēti kopumā 103 *šlāgeri* un 179 *grāvēji* (kopumā 282 reizes). Salīdzinājumā ar publicējumu kopskaitu, proporcija ir šķietami neliela, bet te ir jānodala divas pavisam atšķirīgas sfēras. Reklāmās vārds *šlāgeris* izmantots tāpat kā citi lietvārdi vai īpašības vārdi, piemēram, *jaunums*, *šedevrs*, *panākums*, *grandiozs* u. tml. Turpretī identificētie 282 pieminējumi ir tiešas atsauces uz šlāgeri kā deju-dziesmu<sup>11</sup> jeb deju mūzikas žanru, vai arī mūzikas izpildījumu deju zālēs, lokālos u. tml. Šādās reklāmās un ziņu publikācijās bieži uzsvērta orķestru interese apgūst jaunākos, aktuālos ārzemju šlāgerus, lai tos iekļautu repertuārā. Piemēram, “*Alhambras* deju orķestra vadītājs Šērs<sup>12</sup> apmeklējis speciāli ārzemes un orķestris tagad izpilda visjaunākos šlāgerus [..]” (*Pēdējā Brīdī*, 25.12.1930., 8). Jānorāda, ka šī *PB* publicētā ziņa publicēšanas brīdī bija jau nedaudz novecojusi, jo gandrīz divus mēnešu iepriekš par *Alhambras jacca* (jazz) *maestro* Šēra no Vācijas atvestajiem *vismodernākajiem vācu šlāgeriem* jau bija rakstīts *Aizkulisēs* (*Aizkulisēs*, 30.10.1930., 8).

Par kādu gadījumu, kad Rīgā ieradusies ārzemju kino aktrise Ita Rina (*Ita Rina*, 1907–1979) un apmeklējusi *Alhambru*, presē rakstīts:

“Orķestris apsveica tumšmataino skaistuli ar speciāli šim nolūkam komponētu “šlāgeri” – “O, Ita Rina”. Publikas skatu un aplausu pavadīta

11 Tulkojumā no vācu *Tanzlied*. Termins *dziesmu deja* un *deju dziesma* arvien plašāk lietoti mūsdienu latviešu muzikoloģijā.

12 Vijolnieks Viljams (arī Villiams) Šērs, pazīstams restorānu, lokālu un deju zāļu orķestru mūziķis Rīgā, 20. gs. 20.–30. gados. Precīzi dzīves dati nav zināmi.

viņa ar saviem pavadoņiem ieņēma vietu pie skaisti servēta galda [..]"  
(*Pēdējā Brīdī*, 08.03.1931., 5).

Šādā kontekstā vairs nav runa par populāru ārzemju deju šlāgeri, bet vietējā deju orķestra radītu kompozīciju, deju mūziku ar vārdiem. Šāda tipa preses komentāros redzams, ka šlāgeri parādās skaņuplatēs vai radio, tos izpilda uz skatuvēm vai deju zālēs. Lai arī šī it kā *jaunā* šlāgeru mūzika, vadoties tikai pēc preses komentāriem, ir šķietami grūti definējama un nav viennozīmīgi kategorizējama, tā visnotaļ skaidri iezīmē izpratni par tās, izcelsmi, izklaides funkciju un tās izplatības vietām. Ja publikācijās lietots kāds saistīts īpašības vārds (*jauns* vai *populārs*), tad visbiežāk tas ir kā norāde uz mūzikas aktualitāti un šlāgeri kā noteikta veida mūziku:

"Labs orķestris spēlē jaunākos šlāgerus un tiroliešu tautas dziesmas. [..]  
Džezbends bez apstājas sit jaunākos vācu un amerikāņu šlāgerus. [..]"  
(K., *Pēdējā Brīdī*, 11.08.1928., 2)

Dažos laikrakstā publicētajos literāro darbu fragmentos arī sastopams *šlāgeris* kā modes vārds. Tekstā tas izmantots, iespējams, lai radītu laikmetīgu noskaņu. Šādā kontekstā *šlāgeris* tika identificēts trīs publikācijās – romānu fragmentos, kuros minēta šlāgeru klausīšanās vai to atskaņojumi. Teksta izklāstā nolasāma šlāgeru mūzikas klātbūtne, kas nekādi netiek paskaidrota lasītājam, tā radot iespaidu par šlāgera ikdienišķu klātesamību: "Orķestris pūta šlāgerus. Janiņš dejoja tikai ar Iru [..]" (V. Ziemeļniece, *Pēdējā Brīdī*, 04.01.1931., 6). Kādā publikācijā *PB* redaktors Oļģerts Liepiņš izmantojis salīdzinājumu starp populāru literatūru un šlāgeru radīšanu mūzikā kādā. Žurnālists zobojas par to, ka ne latviešu rakstnieki, nedz arī komponisti nespēj radīt pasaulslavenus šlāgerus:

"Atzīstieties, ka jūs, mazo tautu rakstnieki, arī vēlētos sarakstīt kaut ko tādu, ko lasa visās pasaules malās, tāpat kā visur dejo čarlstonu un skandina mūsu komponistu jaunākos šlāgerus – bet jūs to neprotat." (O. Liepiņš, *Pēdējā Brīdī*, 19.07.1929., 6)

Šādi piemēri norāda uz vēl vienu svarīgu aspektu – vārda *šlāgeris* lietojumu daudzskaitļa formā. Tas liecina izpratnes veidošanos par šlāgeriem kā saskaitāmu kategoriju, ne vairs abstraktu mūzikas virzienu. Piemēram, stāstot par saviem turpmākajiem plāniem Vācijā, arī Mariss Vētra uzskaita šlāgerus: "[..] Bez tam Berlīnē esmu saistīts pie "Homocorda", kuram jāiedzied apm. 30 plates latvju, vācu un krievu valodās. Starp citu, trīs garīgas dziesmas un vairāki šlāgeri." (*Pēdējā Brīdī*, 16.09.1931., 3).

Mariss Vētra (1901–1964), viens no starpkaru populārākajiem latviešu solistiem un arī mūzikas žurnālists, ne tikai pats nereti lietojis vārdu *šlāgeris* savās publikācijās, bet arī pats minēts saistībā arī šlāgeru izpildīšanu vai skaņuplatēm. Dažviet viņa popularitāte izmantota, reklamējot izklaides pasākumus, kuros paredzēta dalība arī citiem, iespējams, ne tik atpazīstamiem vietējiem mūziķiem: "Atzīmējama "Lido" vērtīgā priekšnesumu programma ar mūsu populāro operdziedātāju Marisu Vētru priekšgalā. Bez tam uzstājās Smalcovu deju kvartets, moderno "šlāgeru" komponists Stroks, vijolnieks Levinsons un konferansjē Vsevolods Orlovs." (*Pēdējā Brīdī*, 05.07.1931., 6).

20. gs. 30. gadu reportāžās un notikumu apskatos regulāri minēta sabiedriskās vietās dzirdama šlāgeru mūzika. Atšķirībā no mūziķu kritiķu asajiem izteikumiem pret šlāgeri, šādās publikācijās šlāgeris iegūst pozitīvu konotāciju. Pat netiek skaidrots, kāda šī mūzika ir, kāda ir tās izcelsme vai žanrs (filma, operetes). Preses liecības liek noprast, ka šlāgeru klātbūtne šķiet tik pašsaprotama, ka lasītājam top skaidrs, par kādu mūziku ir rakstīts, piemēram, “[..] nedalīta omulība, kuru jo vairāk paceļ moderno šlāgeru motīvi nevainojamā patafona - pastiprinātāja atskaņojumā [..]” (R. Grieze, *Pēdējā Brīdī*, 08.10.1930., 3).

Citā līdzīgā publikācijā ar šlāgeru pieminējumu it kā mēģināts norādīt uz Rīgas pilsētas slidotavā Esplanādē valdošu patīkamo atmosfēru: “[..] Visur skan modernā šlāgeru mūzika un pāri griežas ledusdeju ritmā” (L. S., *Pēdējā Brīdī*, 11.01.1933., 6). Kāda aptauja komentē kafejnīcu apmeklētāju, jauniešu vēlmi dzirdēt šlāgeru mūziku, īpaši jaunākajās skaņu filmās dzirdēto. Reportieris norāda, ka arī operešu mūzika tiek pieprasīta un tā jau izspiedusi operu arījas no kafejnīcu orķestru repertuāra. (Egi, *Pēdējā Brīdī*, 19.12.1935., 3) Arī citās ziņās par sarīkojumiem laukos plaši apspriesta populāro šlāgeru dejošana. 1931. gada maijā *PB* reportieris ziņo, ka arī Kuldīgā vienā dienā notiek pat trīs balles, no kurām vienā uzstājies arī vietējais šlāgeru komponists:

“Latviešu b-bā pirmo svētku vakarā uzstājās pazīstamais šlāgeru autors Oskars Stroks ar savu džesa kapeli. Diemžēl kapele nebija pilnā sastāvā, sakarā ar to izreklamētā mūzika skanēja viduvēji. Tomēr tauta mīl dejot [..]” (*Pēdējā Brīdī*, 28.05.1931., 5).

Arī ziņās par kultūras pasākumiem un tiem sekojošo neformālo izklaidi sastopam šlāgeru pieminējumus, piemēram, kritiskos vērojumos 3. Zemgales dziesmu un mūzikas svētkos:

“[..] Šņāci, Minna! ar tādu lozungu sākās lielā svētku balle. Tas skan bufetē, laukumā un dejas grīdas orķestrī un visapkārt. Šis garīgi izģērbtais, mežonīgais un bezjēdzīgais šlāgeris, kā trakuma epidēmija ir apņēmis visus, sākot no doktora līdz ielas meitenei.[..]” (E. R., *Pēdējā Brīdī*, 08.08.1933., 3)

Savā piemērā reportieris atsaucās uz vienu no 1933. gada populārajiem šlāgeriem, britu humorista, aktiera Leslija Saronija (*Leslie Sarony*, 1897–1985) jautro fokstrotu „*Šņāci, Minna!* (*Wheezy Anna*, 1933), kas Rīgā tika publicēts gan nošu izdevumos, gan 1934. gadā arī *Bellaccord* skaņuplatē. Konkrētā fokstrota nosaukums sastopams arī citviet preses publikācijās, kurās kritizēta šlāgeru izplatība, iespējams, pateicoties tās lielajai popularitātei tolaik.

Mūsdienās, turpretī *Šņāci, Minna!* muzikālā kvalitāte tiek zināmā mērā pat novērtēta. Džeza pētnieks Indriķis Veitners norāda, ka konkrēti šī fokstrota skaņu ierakstam *Bellaccord* skaņuplatē piemīt džeza mūzikai raksturīgās improvizācijas elementi, kas to ļauj definēt kā vienu no pirmajiem Latvijas džeza ieskaņojumiem (Veitners 2018: 223).

20. gs. starpkaru periodā Latvijā bija ievērojams pieprasījums pēc operešu. Operešu mūzika skanēja Rīgas brīvdabas estrādēs, vasara koncertos, sarīkojumos

Rīgas Jūrmalas atpūtas vietās, provinces un Rīgas teātros un citur (Rokpelnis 2020: 111; Krolls 1962: 126). 1923. gada janvārī ar Jonhana Štrausa II (*Johann Strauss*, 1825–1899) *Čigānu baronu* (*Der Zigeunerbaron*, 1885) darbu atsāka Rīgas latviešu operete, kas 1924. gadā neilgu laiku mēģināja sadarboties ar krievu trupu, strādājot ar kopīgu orķestri Latviešu biedrības namā. (V. Krieviņš, *Latvijas Sargs*, 04.05.1924., 5). Radio operetes trupas darbība un pārraides savā ziņā aizstāja ilgstoši neveiksmīgos mēģinājumus radīt patstāvīgu operetes teātri Rīgā.

Arī pirmās kritiķu bažas par operešu uzvedumu kvalitāti Latvijā publicētas jau sākot ar 1920. gadu. Tobrīd skaidri postulēts, ka operetes erotiskā nokrāsa padara to par *viēglo* žanru, pret kuru kritiķi visu periodu izturējās piesardzīgi (V. Puķe, *Latvijas Sargs*, 28.09.1920., 3). Operetes nepieciešamību jau 20. gadu sākumā formulēja kā pretstāvi citiem *mazvērtīgākiem* izklaides veidiem:

“Tās [operetes] nepieciešamību pastrīpo visādu kino teātru, čempionātu un citu balagānu pārpildīšana, kuru programmas bieži vien neuzrāda ne mazākās mākslas vērtības.” (J. Ziediņš, *Latvijas Sargs*, Nr. 5, 09.01.1923, 3)

Par operešu uzvedumiem *PB* kultūras apskatos un hronikās sastopamas ziņas un mazāk kritiski apskati, galvenokārt informācija par jaunuzvedumiem Rīgā vai reportāžās no ārvalstīm. Uz Rīgas skatuvēm uzveda arī aktuālākās, t.s. *modernās* operetes, kurās jaušama gan aktuālo deju, piem., šimmija (*shimmy*) klātbūtne, gan orķestra sastāva izmaiņas. Operetēs parādījās džeza mūzikai raksturīgie instrumenti, piemēram, saksofons. Rīgas Vācu operetē Imres Kālmāna (*Emmerich*, arī *Imre Kálmán*, (1882–1953) opereti *Grāfiene Marica* (*Gräfin Mariza*, 1924) Rīgas Vācu operetē iestudēja 1926. gadā, tikai divus gadus pēc pirmiestudējuma Vīnē (R. O. Günther *Rigasche Rundschau*, 08.01.1926: 5)<sup>13</sup>.

Arī par operešu dzīvi ārzemēs dažkārt publicētas korespondentu iesūtītās vēstules, piemēram, 1928. gadā Helmars Rudzītis sniedza pārskatu par operešu jaunumiem Berlīnē. Savos vērojumos viņš iezīmēja dinamiku, kādā izplatās jaunie deju šlāgeri no operetēm. Autors norāda arī uz pieaugošo zvaigžņu kultu:

“Atkal jauni šlāgeri. Jaunas sejas izpildītāju sastāvā. Burvīgi skaistā spāniete Gloria Maravilljas. Temperaments. Gracija. Skaista balss. Ne mazāk simpātiska vāciete Lia Seidl, kura lieliski nodzied jauno Hallera šlāgeri “Ich bin die Marie von der Haller Revue”, kura ritmā mēs droši vien ap preses balles laiku varēsīm locīt arī savas grēcīgās kājas.” (H. Rudzītis, *Pēdējā Brīdī*, 17.11.1928., 2).

Līdzīgu reportāžu sniedzis Mariss Vētra 1930. gadā. Ziņojumā no Berlīnes viņš raksturojis Franča Lehāra (*Franz Lehár*, (1870–1948) jaunās operetes *Smaidu zeme* (*Land des Lächelns*, 1929, (filma 1930) panākumus: “Laba [ir] prinča dziesma – “Du bist mein ganzes Herz”, kas aplausu dēļ parasti jāatkārto līdz 5-6 reizēs, un iemantojusi jau gandrīz vai šlāgera popularitāti.” (M. Vētra, *Pēdējā Brīdī*, 31.01.1930., 6). Vētras rakstītajā uzmanība

13 Iespējams, tas saistīts arī ar tobrīd aktuālo pēc operetes motīviem uzņemto kino ekranizējumu, kas tapis 1926. gadā. Protams, vienlaikus Rīgas nošu izdevēji piedāvāja arī operetes šlāgerus nošizdevumos.

būtu jāpievērš vismaz diviem aspektiem. Pirmkārt, Vētra operetes populārāko šlāgeri nosaucis nepareizi (pareizi būtu *Dein ist mein ganzes Herz*). Iespējams, tas gadījies nejauši. Otrkārt, viņš norāda, ka dziesmas vairākkārtēji atkārtojumi padara to par populāru šlāgeri. Ņemot vērā operdziedātājam piemītošo rakstnieka un žurnālista talantu, iespējams, Vētra šajā rakstā mēģinājis ironizēt gan par populāro šlāgeru līdzīgajiem nosaukumiem, gan *nedabīgo* popularitāti, apzinoties, ka prinča dziesma tiks tiražēta un publicēta dažādos skaņas medijos neatkarīgi no tās atskaņojumu skaita izrādes laikā. Arī Jēkabs Vītolinš vēstulē *Jaunākajām Ziņām* no Vīnes jūsmo par turienes opereteātru darbu, norādot, ka aktuālo muzikālo uzvedumu *Trīsgrašu opera* (*Die Dreigroschenoper*, 1928) ar Kurta Veila (*Kurt Weill*, 1900–1950) mūziku, viņš ieteiktu iestudēt Dailes teātrī (J. Vītolinš, *Daugava*, 1929, Nr. 6, 763). Šo lugu Rīgā pirmoreiz iestudēja Rīgas Vācu teātrī (Vingrotāju ielā 1) 1929. gadā. *Pēdējā Brīdī* 25. oktobrī atrodams sludinājums, kas vēsta par *šlāgeru programmu* ar trim izrādēm. (*Pēdējā Brīdī*, 25.10.1929., 4)

Vēl jāmin, ka 1929. gadā arī citos preses izdevumos redzamas vairākas publikācijas par operetes uzvedumiem ārzemēs, arī vietējos provinces teātros, vai, piemēram, par eksperimentāliem jauno mākslinieku radītiem projektiem. Viens no tādiem bija *Intīmā operete*<sup>14</sup>, par kuras dibināšanu 1932. gadā vietējie kritiķi izteikušie visumā atbalstoši (J. Zālītis, *Jaunākās Ziņas*, 04.04.1932., 6).

Toties pavisam cita kritiķu attieksme vērojama attiecībā pret operešu iestudējumiem uz Latvijas Nacionālās operas (turpmāk – LNO) skatuves. Mūzikas kritiķu rakstos izskan norādījumi, ka pret operetes uzvedumiem jāizturas atbildīgi, lai uzvedums nezaudētu krāšņumu ne noformējumā, ne muzikālajā saturā (P. Gruzna *Domas*, 1929, Nr. 2, 155–157; V. Jurēvičs, *Daugava*, 1929, Nr. 6, 759). Ne tikai pirmie operešu uzvedumi LNO 20. gadu beigās izraisīja neizpratni, bet arī laikmetīgās operas, piemēram, Ernesta Kršeneka opera *Džonijs uzspēlē*: “[..] “Džonnija” uzvedums operā liecināja, ka arī šī mākslas iestāde cenšas atrast dzīvāku kontaktu ar “šlāgeru” un patafonu cilvēkiem [..].” (*Seditiofus*, *Pēdējā Brīdī*, 06.08.1930., 2)

Sākot ar 1927. gadu LNO iestudēja pirmās operetes, tomēr līdz 1930. gadam tikušas inscenētas tikai trīs. Otto Krolls, tobrīd jaunais operas inspektors, vēlāk savās atmiņās par šo laiku rakstījis, ka operešu uzvedumi bija nepieciešamība, lai finansiāli nodrošinātu operas darbību. Tādēļ, piemēram, Vīnes deju operetes klasiskais paraugs Johana Štrausa (dēla) operete *Sikspārnis* (*Die Fledermaus*, 1874) pēc savas pirmās sezonas 1930./31. gadā, tika izrādīts arī nākamās sezonas sākumā (Krolls 1962: 103) 20. gs. 30. gados LNO katru gadu iestudēja vairākas, tostarp arī jaunākās operetes. Presē kopumā pieauga operetes kritikas īpatsvars, tomēr recenzenti kopumā nevērsās pret opereti kā žanru, bet tās pārmērīgo proporciju uzvedumos operā. Piemēram, Jēkabs Graubiņš par *moderno* operešu uzvedumiem raksta:

---

14 *Intīmā operete* bija Mākslinieku biedrības *Pāns* nodibinājums ekonomiskās krīzes laikā 1932. gadā. Tās mērķis bija radīt platformu mūziķiem absolventiem, kuriem nebija izdevies iegūt lomas kādā muzikālā uzvedumā Latvijas teātros. Līdzīgi kā citas operetes trupas, arī *Intīmā operete* visai ātri savu darbību pārtrauca (LNA LVVA 1632-872: 1–3).



“Operetes Nacionālajā operā, operetes Dailes teātrī, operetes Strādnieku teātrī, operetes Krievu drāmā, operetes Žīdu teātrī, operetes radiofonā, operetes kinoteātros, operetes provinču pilsētās, operetes pat skolu vakaros, [...]Tās ir dzīres mēra laikā. “Kā tad citādi saukt šo kāju slaiستیšanu “šlāgeru” taktī [...]” (J. Graubiņš, *Latvis*, 21.06.1934, 6)

Tomēr šāds operešu uzvedumu pieaugums nebija unikāla parādība tikai Latvijas, bet visas Eiropas opereteātru repertuāros 30. gadu sākumā. To noteica ne tikai opernamu finansiāli spiedīgie apstākļi, bet arī publikas pieprasījums. Arī LNO dārgus un lielus uzvedumus nevarēja atļauties, tādēļ svarīgi bija piedāvāt to, ko vēlas auditorija. Tāpēc repertuārā ienāca arī jaunās, laikmetīgās operetes. Piemēram, 1932. gadā tika iestudēta Paula Abrahama *Havajas Puķe*, jau minēto *Pavasara mīlu* (*Viktoria und Ihr Husar*), Ralfa Benacka *Pie balto āzi* (*Im weißen Rössl*, 1930). Pēc tam 1933. gadā arī Abrahama *Balli Savojā* (*Ball im Savoy*, 1932) un tobrīd jau par operešu klasiku kļuvis Lehāra *Jautro atraitni* (*Die Lustige Witwe*, 1905) (Briede-Bulāvinova 1987: 55, 56, 59, 65; Krolls 1962: 231, 257).

Jāatzīmē, ka operas solistu viedoklis vairumā gadījumu bijis daudz iecietīgāks pret šlāgeru izpildījumiem nekā pret to vērsās kritiķi. Lietuviešu tenors Kiprs Petrausks (*Kipras Petrauskas*, 1885–1960), 1932. gadā intervijā norāda uz modernās operetes priekšrocībām:

“[...] atšķirībā no Rīgas, Kauņa modernās “šlāgeru” operetes pagaidām vēl negrib atzīt. Bet – pārliecināti piebilst Petrausks, – esmu tanīs ieskatos, ka arī mākslai jāiet līdz dzīvei. Nevar taču publiku mocīt ar agrākiem 4 un vairāk stundu gariem uzvedumiem, kad dzīves temps tagad kļuvis daudzreiz straujāks.” (Šokoladio, *Pēdējā Brīdī*, 06.08.1932.: 2)

Interesanta polemika par operešu mūziku un šlāgeriem iedegās 1935. gada agrā pavasarī, kad mūzikas kritiķis Jānis Cīrulis ievietoja recenziju *Pēdējā Brīdī* par Artūra Priednieka-Kavaras (1901–1979) koncertu Amatnieku biedrības zālē. 1935. gada 1. marta numurā viņš rakstīja, ka Kavara koncertā saviem *šlāgeru draugiem* izpildījis šlāgeru *mēslus* no kino filmām u. tml. (J. Cīrulis, *Pēdējā Brīdī*, 01.03.1935., 15). Jau nākošajā dienā tenors vērsās laikrakstā, lai Cīrulis atsauc savu kritiku kā aizskarošu. Ko Cīrulis jau nākošajā publikācijā atteicās darīt, jo negrasās atsaukt ne to, ka uzskata Kavaru par labāko latviešu tenoru, nedz arī to, ka nosaucis viņa dziedātos šlāgerus par mēsliem. Kritiķis vienlaikus vēlreiz uzsvēra, ka, viņaprāt, nav pareizi latviešu māksliniekiem izpildīt *internacionālus krāmus* (šlāgerus) (J. Cīrulis, *Pēdējā Brīdī*, 03.03.1935., 3). Savstarpēja polemika turpinājās vēl vairākas dienas. Šķiet, Cīrulis kļuva nedaudz pielaidīgāks, piedāvājot Kavaram dziedāt latviešu šlāgerus: “Ja jau viņam [Kavaram] sirds tiecas pēc sasniegumiem arī “latviskā oriģinālšlāgerī”, tad kas gan vainas tām pašām Āres *Daliņa kājām*, *Šņāci Minna*, un citai “literatūrai”. Tātad tomēr savi Benacki mums arī ir! [...]” (J. Cīrulis, *Pēdējā Brīdī*, 07.03.1935., 6).

Šie Cīruļa lietotie formulējumi ir uzskatāmi par jaunumu, jo līdz tam neviens mūzikas apskatnieks nelietoja ne šādu terminoloģiju, nedz arī pieļāva, ka operdziedātāji ko tādu drīkstētu darīt. Saspilējumam pieaugot, sarunā iesaistījās arī citi solisti, kuru

viedokļus, kā jau uz sensācijām vērsta avīze, *PB* labprāt publicēja. Mariss Vētra ieteica Kavaram nepievērst uzmanību kritikai un necensties izdarīt spiedienu uz konkrēto kritiķi. Vsevolods Pastuhovs, kurš pats Kavaras koncertu, kā izrādās, nemaz nebija dzirdējis, izteicās, ka kritiķis, viņaprāt, drīkst rakstīt visu, ja nesagroza faktus. Savukārt, komponists Vidvuds Jurevičs norādījis, ka mākslinieks drīkst oponent, tomēr Cīruļa komentāri esot pieņemami un, viņaprāt, izteiktie komentāri par šlāģeriem varējuši būt pat vēl skarbāki. Tomēr neviens neatbalstīja Cīruļa ieteikumu Kavaram iekļaut Āres mūziku savā repertuārā (*Pēdējā Brīdī*, 07.03.1935., 6).

Lai turpinātu *liet elļu ugunī*, jau nākošajā numurā *PB* redakcija publicēja arī kāda anonīma "mūzikas laja" komentāru kā atbalstu Priednieka-Kavaras izvēlētajam repertuāram:

"[...] Un šlāģerus pie tik laba izpildījuma, kādu sniedz Priednieks, ies klausīties mūsu "laju" masas. Nav jāaizmirst, ka katram šlāģerim var "pietaisīt" klāt labu tekstu un, cik man ir zināms, tādā ceļā ir radušās, kaut arī ne pie mums, daudzas pat ļoti patriotiskas dziesmas." (*Pēdējā Brīdī*, 08.03.1935., 6)

Uz šādu publikāciju, protams, atbildēja Cīrulis, kurš valdošās Kārļa Ulmaņa režīma ideoloģijas raksturīgā veidā, diezgan neveikli mēģināja vainot iepriekšējo politisko režīmu šlāģeru izplatībā:

"Tas – nesenās demokrātijas, "deputātu laju" auklējums un atlieka. Kultūrai šis elements ir naidīgs, jo cilvēces gara sasniegumus zinātnē un mākslā viņš nīst un savas "garīgas" prasības ērti apmierina ar lētu kriminalromānu, restorānā vai kafejnīcā noklausītu šlāģeru, jo tie nav "garlaicīgi"." (J. Cīrulis, *Pēdējā Brīdī*, 13.03.1935, 8)

*Sarunā* iesaistījās arī operdziedātājs Rūdolfs Bērziņš (1881–1949), kurš mēģina diskusijas tēmu aizvirzīt prom no Kavaras koncertiem un situāciju LNO. Viņaprāt, *publikas gaumi* nebojā Kavara, bet operešu uzvedumi, ko jau pirms 5–6 gadiem aizsāka uzvest operā. Otrkārt, viņš norāda, ka nevis pati peļņa, bet zāles piepildījums nosaka repertuāra izvēli koncertiem, līdz ar to jādzied ir tas, ko auditorija nāks klausīties. Vēl Bērziņš atsauca uz tādu ārzemju solistu pieredzi kā, piemēram, poļu tenors Jans Kipura (*Jan Wiktor Kiepurā*, 1902–1966) vai operešu un filmu zvaigzne, austriešu tenors Rihards Taubers (*Richard Tauber*, 1891–1948). Pēc Bērziņa domām viņi dzied šlāģerus, tā gūstot gan peļņu, gan popularitāti (R. Bērziņš, *Pēdējā Brīdī*, 10.03.1935., 1). Atbildē Bērziņam Cīrulis vēlreiz norādīja, ka centieni aizstāvēt Kavaru ir veltīga varonība, jo kritiķa mērķis nekad nav bijis aizskart Priednieka-Kavaras kā mākslinieka pozīciju operas mākslā, bet viņš nepiekrīt, ka par panākumu uzskata pilnu skatītāju zāli vai pārdotu skaņuplašu apjomus (J. Cīrulis, *Pēdējā Brīdī*, 13.03.1935., 5).

Šlāģeru izpildītājiem un iespējām radīt savus vietējos šlāģerus dažādos periodiskajos izdevumos pievērsās arī citi kritiķi. Iespējams, tieši Cīruļa un Kavaras konflikta radītā ažiotaža pamudināja Knutu Lesiņu publicēt vairākus rakstus žurnālā *Mūzikas Apskats*, kuros viņš runā par *radio un šlāģeru laikmetu*. Viņaprāt, deju mūzika ir vajadzīga, jo norādīts uz vietējo šlāģeru komponistu nepieciešamību. Radot savus, *latviskus* un

vienlaikus arī kvalitatīvus šlāgerus, viņaprāt, tiktu novērsti gan tulkoto ārzemju šlāgeru pārsvars, gan tiktu uzlabota sabiedrības gaume. Lesiņš gan arī norāda, ka, iespējams, daži vietējie mēģinājumi komponēt šlāgerus ir bijuši, tomēr izvairās norādīt kādu konkrētu veiksmīgu gadījumu vai kādu talantīgu šlāgeru autoru (K. Lesiņš, *Mūzikas Apskats*, 1935, Nr. 5, 141, 142).

## Secinājumi

20. gs. 20.–30. gados vārda *šlāgeris* parādīšanās Rīgas radiofona programmās un laikrakstā *Pēdējā Brīdī* iezīmē divas galvenās tendences. Pirmkārt, daudzkārtēji pieminējumi preses reklāmās padarīja *šlāgeri* par vienu no *atslēgvārdiem*, ko lietoja uzmanības pievēršanai. Acīmredzot šāda tendence izmantot populārus vārdus aktualitāšu sludinājumos tika uzskatīta par nepieciešamu. Šādā gadījumā *šlāgeris* bija tikai viens no izteiksmes līdzekļiem, kas palīdzēja publicētājam informēt par jaunumiem, tostarp arī nesaistīti ar mūziku, vai ne tieši uz mūziku attiecināti, piemēram, reklamējot kinofilmas. Šo pašu efektu avīzes panāca arī ar citiem panākumus raksturojošiem apzīmējumiem kā, piemēram, vārdu *grāvējs* latviešu valodā.

Otrkārt, gan reklāmas, gan preses tematiskās publikācijas reflektē par šlāgeriem kā Latvijā jaunu, bet ārzemju mūzikas industrijā jau eksistējošu mūziku, kas sastopama gan dažādos skaņu nesošos medijos, piemēram, nošu izdevumos un skaņuplatēs, gan sociālos kontekstos (kafejnīcās un deju zālēs). Šlāgeri kā saskaitāmas vienības nevis abstrakts lielums visbiežāk pieminēti daudzskaitļa formā. Šajā aspektā presē minētas šlāgeriem piemītošas kopīgas mūzikas stilistikas iezīmes, piemēram, norādes uz viesību deju žanriem, piemēram, tango vai fokstrotu, arī vienmēr pieprasīto valsī. Vienlaikus, plašais lietojums attiecinot uz deju mūziku, *šlāgeri* it kā padarīja par deju mūzikas sinonīmu. Preses publikāciju autori, izmantojot īpašības vārdus kā *aktuāls*, *jaunākais* vai *modernais*, veidoja priekšstatu par *šlāgeri* kā laikmetīgas mūzikas apzīmējumu. Savukārt publikācijās daudzkārt minētā *moderno šlāgeru* klātbūtne sabiedriskās un izklaides vietās radīja nošķirumu no *vecā* šlāgera, ko saistīja tikai ar operēšu mūziku.

Preses liecības norāda, ka jaunos, aktuālos deju šlāgerus izpildīja kapela, džezbends vai deju orķestris kā instrumentālus skaņdarbus vai arī ar dziedājumu. Atšķirīgais vai mainīgais lielums šajā gadījumā tad paliek tikai melodiju izcelsmes avots. Ar jaunu izklaides formu un tehnoloģiju ienākšanu, aprītē nonāca šlāgeri ne tikai no operetes uzvedumiem, bet arī no filmām.

Pieaugošā skaņas izplatības mediju dažādība 20. gs. 20.–30. gados ļāva šlāgeriem skanēt visur. 30. gados pieauga skaņu filmu mūzikas loma arī ārpus kinoteātriem. Filmu šlāgeri kā globāla parādība filmu industrijas darbības rezultātā kļuva pieejami teju ikvienam. Šie jaunās izcelsmes šlāgeri tika aktīvi izplatīti nošu izdevumos un skaņuplatēs. Vēl vairāk, šlāgeri, ko kādā kafejnīcā izpildīja deju orķestris vai, kurus kā jaunāko deju pavadījumu gramofonā atskaņoja deju skolotāji, pārrāva saikni ar savu izcelsmes žanru – filmu vai opereti, tā kļūstot par jaunu, neatkarīgu mūzikas veidu jeb

žanru populārajā mūzikā ar tikai sev raksturīgām mūzikas stilistikas, sociālās prakses un izplatības īpašībām.

Vienlaikus Latvijā vietējās avīzes ar reklāmas un ziņu palīdzību ieviesa vārdu *šlāgeris* arī latviešu preses valodā. Pat mūzikas kritiķu vēršanās pret šlāgeriem savā veidā leģitimizēja šī jēdziena lietojumu gan valodā, gan mūzikā. Sākotnēji, 20. gadu vidū un otrajā pusē, preses publikācijas runāja par šlāgeriem kā tikai par ārzemju komponistu mūziku, savukārt 20. gs. 30. gadu sākumā, pieaugot tulkotajiem, lokalizētajiem, latviskotajiem šlāgeriem, arī publikācijās sāka nosaukt *šlāgeru kultūrai* piederīgos vietējos šlāgeru izpildītājus un arī pirmos autorus. Tādā veidā presē pamazām sāka izgaist priekšstats par šlāgeri kā tikai *importēto mūziku*, kas līdz tam bija nošķīris vietējos izklaides un deju mūzikas autorus no ārzemju paraugiem. Starpkaru periodā šlāgeris kļuva par *vietējo*.

## SAĪSINĀJUMI

LNO – Latvijas Nacionālā opera

PB – laikraksts *Pēdējā Brīdī*

JZ – laikraksts *Jaunākas Ziņas*

RR - laikraksts *Rigasche Rundschau*

LNB – Latvijas Nacionālā bibliotēka

LNA LVVA – Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts vēstures arhīvs

*Bellaccord – Bellaccord-Electro*

## BIBLIOGRĀFIJA

### ARHĪVA DOKUMENTI

Žurnāls *Latvijas Radiofons*, LNA LVVA 3724. f., 1. apr., 361. l.

Literatūras un vispārējās nodaļas darbinieku sēžu protokoli par programmas apstiprināšanu, aktieru apstiprināšanu radiolugās u.c. ) 1937 – 1940), LNA LVVA 5397. f., 1. apr., 8. l.

Izglītības ministrijas fonds. „Intīmā operete”. Statūti, sarakste par darbības uzsākšanu, 1932. g., LNA LVVA 1632. f., 2. apr., 872. l.

## PERIODIKA

- Auziņš, A. Rīgas radiofona četri gadi. *Radioamatieris*, 1929, Nr. 2, 52.
- Benackis, Ralfs. Skaņu filmas. *Rakstniecības un Teātra Avīze*, 01.01.1930., 13.
- Bērziņš, Rūdolf. Priednieks un Cīrulis. *Pēdējā Brīdī*, 10.03.1935., 1.
- Brusubārda, E. Gramofons un mūzikas māksla. *Jaunākās Ziņas*, 20.09.1930., 5.
- Cīrulis, J.. Artura Priednieka-Kavaras koncertā. *Pēdējā Brīdī*, 01.03.1935., 15.
- Cīrulis, J. Priednieks-Kavara nav mierā ar kritiku! *Pēdējā Brīdī*, 03.03.1935., 3.
- Cīrulis, J. Priednieks, šļāgeri, kritika un kāda anketa. *Pēdējā Brīdī*, 07.03.1935., 6.
- Cīrulis, J. Gluži veltīga varonība. *Pēdējā Brīdī*, 10.03.1935., 5.
- Cīrulis, J. Lajs un muzika. *Pēdējā Brīdī*, 13.03.1935., 8.
- Dārziņš, Volfgangs. Vērtību pārvērtēšana radiofona mūzika. *Rīts*, 16.12.1934., 3.
- E. R. Karogotā un dziesmotā Jelgavā. *Pēdējā Brīdī*, 08.08.1933., 6.
- Egi. Kad kafejnīcu apmeklētāji pieprasa "schlagerus" .... *Pēdējā Brīdī*, 19.12.1935., 3.
- Elegantā Rīga. *Aizkulises*, 30.10.1930., 8.
- Grieze, R. Baigi brīži uz „R 101”. *Pēdējā Brīdī*, 08.10.1930., 3.
- Graubiņš, J. Operešu sērga. *Latvis*, 21.06.1934., 6.
- Gruzna, Pāvils. Hronika. Mūzikas un dziesmu fronte. *Domas*, 1929, Nr. 2, 155–157.
- Günther, Richard Otto. Gräfin Mariza. *Rīgasche Rundschau*, 08.01.1926, 5.
- Hallo,, Latvija* (Radiofona programma), 1936, Nr. 365.
- Homocord-Electro. *Pēdējā Brīdī*, 30.03.1930., 3.
- Īsās ziņas. *Pēdējā Brīdī*, 13.12.1931., 10.
- J. V. [Jēkabs Vītoļiņš]. Ko mūsu radiofons sniedz saviem klausītājiem mūzikā un citos raidījumos? *Mūzikas Apskats*, 1935, Nr. 06–07, 178.
- Jurēvičs, Vidvuds. Nacionālās operas jaunuzvedumi. *Daugava*, 1929, Nr. 6, 759.
- Jurēvičs, Vidvuds. Mūsu radiofons un mūzika. *Mūzikas Apskats*, 1932, Nr. 2, 41.
- K. Vakars Vīnes izpriecās vietās *Pēdējā Brīdī*, 11.08.1928., 2.
- Kalējs, Eduards. Brīnumlietas Rīgas radiofonā. *Filma un Teātris*, 1933, Nr. 12, 225.
- Kalējs, Eduards. Brīnumlietas Rīgas radiofonā. *Filma un Teātris*, 1933, Nr. 13, 245.
- Kapitol. *Mana sirds – džezbends*. *Pēdējā Brīdī*, 11.12.1928., 5.
- Kino „Astorijs”. *Pēdējā Brīdī*, 13.12.1931., 10.
- Kino Forums. Viktorija un viņas huzārs. *Pēdējā Brīdī*, 20.11.1931., 2.



Kino hronika. *Pēdējā Brīdī*, 03.07.1929., 6.

Kino hronika. "Renesanss". *Pēdējā Brīdī*, 29.11.1929., 6.

Kino Metropols. Div' sārtas rozes. *Pēdējā Brīdī*, 27.11.1928., 4.

Ko Rīgā runā. *Pēdējā Brīdī*, 25.12.1930., 8.

Ko Rīgā runā. *Pēdējā Brīdī*, 22.05.1931., 2.

Ko Rumba čalo... *Pēdējā Brīdī*, 28.05.1931., 5.

Krieviņš, Voldemars. Kamdēļ Latvju operete spiesta pārtraukt darbu. *Latvijas Sargs*, 04.05.1924., 5.

L. S. Sports. *Pēdējā Brīdī*, 11.01.1933., 6.

Laja balss Priednieka-Cīruļa polemikas lietā. *Pēdējā Brīdī*, 08.03.1935., 6.

Lēmanis, Indriķis. Radiofona 15 gadus pārskatot. *Radio Vilnis* (LPSR Radiofona Programma), 27.10.1940., 4.

Lesiņš, K. Daži grūti jautājumi. Vai mums ir vajadzīgi šlāgeru komponisti un sava deju mūzika? *Mūzikas Apskats*, 1935, Nr. 5, 141–145.

Līcīte, Paula. Apkarojamas parādības muzikalā audzināšanā. *Mūzika*, 1926, Nr. 5, 65–67.

Līcīte, Paula. Mūzika tagadnes sabiedrībā un skolā. *Burtnieks*, 1928, Nr. 3, 220–235.

Līcīte, Paula. Vai vēlams sarīkot vieglas mūzikas konkursu? *Tēvijas Sargs*, 1938, Nr. 14, 15.

"Lido" – Jūrmalas lepnums. *Pēdējā Brīdī*, 05.07.1931., 6.

Lielie sīkumi. *Tēvijas Sargs*, 1938, Nr. 13, 15.

Liepiņš, Oļģerts. Vietējā un ārzemnieku rakstnieka saruna. *Pēdējā Brīdī*, 19.07.1929., 6.

Mariss Vētra aizbrauc no Latvijas uz visiem laikiem. *Pēdējā Brīdī*, 16.09.1931., 3.

Mākslas kronika. *Pēdējā Brīdī*, 10.01.1931., 6.

Mākslinieki Priednieka-Kavaras un Cīruļa lietā. *Pēdējā Brīdī*, 07.03.1935., 6.

Miervaldis, K. Priednieks-Kavara dzied Ufas skaņu filmā. *Pēdējā Brīdī*, 09.03.1930., 10.

Münchhausen Börries von. Volkslied, Gassenhauer, Schlager. *Rigasche Rundschau* (*Beilage*). 12.07.1924., 13.

Odeon Parlophon Beka. *Pēdējā Brīdī*, 26.01.1930., 9.

Palladium *Pēdējā Brīdī*, 14.07.1928., 7.

Palladium. Madame X. *Pēdējā Brīdī*, 16.02.1929., 2.

Padziedāsim jautras dziesmas. *Pēdējā Brīdī*, 08.06.1930., 6.

Paucītis, Kārlis. Kas ir džezbends? *Mūzika*, 1926, Nr. 3, 6.–7.

- Paucītis, Kārlis. Radiofona nozīme mūzikas popularizēšanā. *Mūzika*, 1926a, Nr. 5, 70.
- Poruks, Jēkabs. Vai mums ir latviskas skaņuplates? *Jaunākās Ziņas*, 01.06.1934., 4.
- Puķe, Voldemārs. Māksla. Krievu operete. *Latvijas Sargs*, 28.09.1920., 3.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1927, Nr. 18; 27; 31; 39.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1928, Nr. 6.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1929, Nr. 42; 47; 49.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1930, Nr. 15; 42; 43; 45.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1933, Nr. 195; 204.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1934, Nr. 223.
- Rīgas Radiofona Programma*, 1935, Nr. 267.
- Rozītis, Jūlijs. Vairāk klusuma. Pārmēribas radio lietošanā. *Brīvā Zeme*, 21.12.1936., 7.
- Rudzītis, Helmars. Berlīnes operu un teātru izrādēs, *Pēdējā Brīdī*, 17.11.1928., 2.
- Saulītis, K. Vadošie principi radiofona programmu sastādīt. *Rīgas Radiofona Programma*, 1930, Nr. 52, 3.
- Seditiofus. Sarkanās dzirnavas. *Pēdējā Brīdī*, 06.08.1930., 2.
- Slavenais Syd Fox viesojas "Alhambā". *Pēdējā Brīdī*, 08.03.1931., 5.
- Splendid-Palace. Sirds melodija. *Pēdējā Brīdī*, 25.02.1930., 2.
- Sproģis, Jūlijs. Mūziku pārraidošie instrumenti mūzikas popularizēšanas darbā. Ārpuskolas Izglītība, 1928, Nr. 1, 40–41.
- Sūna, Edgars. Kino. *Latvijas Kareivja Literāriskais Pielikums*, 23.03.1924., 6.
- Šokoladio. Kiprs Petrausks ieradies Rīgā – ne kā dziedonis, bet kā... *Pēdējā Brīdī*, 06.08.1932., 1.–2.
- Vācu drāma. *Pēdējā Brīdī*, 25.10.1929., 4.
- Vētra, Mariss. Mākslas hronika. Lehāra pēdējā operete "Smaidu Zeme". *Pēdējā Brīdī*, 31.01.1930., 6.
- Vītolīņš, J. Mūzika un mašīna. *Burtnieks*, 1928, Nr. 3, 236–240.
- Vītolīņš, Jēkabs. Vēstule no Vīnes. *Daugava*, 1929, Nr. 6, 759–763.
- Vītolīņš, J. Latvju mūzika gramofonu platēs I. *Jaunākās Ziņas*, 21.02.1931., 7.
- Zālītis, Jānis. Intīmā operete – studija jaunajiem. *Jaunākās Ziņas*, 04.04.1932., 6.
- Ziediņš, Jūlijs Māksla. Latvju operetes atklāšana. *Latvijas Sargs*, Nr. 5, 09.01.1923., 3.
- Ziemeļniece, V. Jānis Janiņš. *Pēdējā Brīdī*, 04.01.1931., 6.
- Zīlnieks, Juris. Pieskaņas. Kāda mūzika sagādā atpūtu? *Brīvā Zeme*, 07.04.1938., 3.

## LITERATŪRA

Benjamins, Valters (2005). Mākslasdarbs tā tehniskās reproducējamības laikmetā. *Illuminācijas*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs.

Bērtiņš, Atis Gunivaldis (2015). *Latviešu skaņuplašu vēsture. 1. daļa*. Rīga: Vesta-LK.

Bērziņš, Valdis (2003). (red.) *20. gadsimta Latvijas vēsture. II daļa*. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds

Briede-Bulāvinova, Vija (1987). *Latviešu operteātris*. Rīga: Zinātne.

Czerny, Peter. Hofmann, Heiz P. (1968). *Der Schlager: ein Panorama der leichten Musik*, Band 1. Berlin: Lied der Zeit.

Dimants, A. Neatkarīgie (bezpartejiskie) laikraksti. *Latvijas republikas prese, 1918–1940*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1996.

Eglītis, Anšlavs (1972). *Lielais mēmais*. Bruklina: Grāmatu Draugs

Gronow, Pekka. Englund, Björn (2007). Inventing Recorded Music: The Recorded Repertoire in Scandinavia 1899–1925. *Popular Music*, 26, no. 2, pp. 281–304. <http://www.jstor.org/stable/4500318>. (skat. 27.05.2022)

Krolls, Otto (1962). *Karalis gaida*. Čikāga: Krolla Kultūras birojs.

Kruks, Sergejs (2001). Hallo, šeit Rīga – Radiofons!. *Latvijas Arhīvi*, Nr. 2, Rīga: Latvijas Nacionālais arhīvs, 45–73.

Krūklītis, Kārlis (1984). *Tā tas bija toreiz : atceres un pārdomas. 2. izdevums*. East Lansing: Gauja.

*Latviešu konversācijas vārdnīca* (1938). Red. A. Švābe, 17. sējums Rīga: A. Gulbis.

Lesiņš, Knuts (1939). *Problēmas un sejas latviešu mūzikā*. Rīga: A. Gulbja apgāds.

Liepa, Dite (2011). *Latvijas preses valoda*. Rīga: LU Latviešu valodas institūts.

*Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945.*(2011). Sast. A. Klotiņš. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.

Pērkone, Inga (2008). *Kino Latvijā, 1920–1940*. Rīga : Zinātne.

Rokpelnis, Alberts (2020). Šlāģera jēdziens laikrakstā *Rigasche Rundschau* (1919–1939). *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVII, 2020, 105–134.

Rokpelnis, Alberts (2021). Latvijas komponistu nošu izdevumi balsij un klavierēm 20. gs. 20.–30. gados: modes deju žanri, komponisti un šlāģeru izdevēji. *Mūzikas akadēmijas raksti*, XVIII, 2021, 75.–96.

Scott, Derek B. (2019). *German Operetta on Broadway and the West End, 1900–1940*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schröder, Heribert (1990). *Tanz und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918–1933*. Bonn: Orpheus Verlag und Buchhandel.

Skudra, Ojārs. Dreijere, Vita. Zelče, Vita (2010). Vēsture, preses diskursi un identitātes. *Latvijas preses vēsture: diskursi un identitātes*. Rīga: LU SZF, 2010.

Skujenieks, Marģers (1938). (red.) *Latvijas kultūras statistika: 1918–1937. g.* Rīga: Valsts Statistiskā pārvalde.

Šilde, Arnolds (1976). *Latvijas vēsture 1914 –1940*. Stokholma: Daugava.

Tschmuck, Peter (2014). Music industry. Oxford Groove online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002262804> (skat. 10.05.2022.).

Vāvere, Klāss (2022). Šlāgermūzika. *Nacionālā enciklopēdija*. <https://enciklopedija.lv/skirklis/3339-šlāgermūzika> (skat. 24.07.2022.)

Veitners, Indriķis (2018). Latvijas džeza vēsture 1922–1940. Rīga: Musica Baltica.

Wierzbicki, James (2009). *Film Music. A History*. New York: Routledge

Williamson, John. Cloonan, Martin (2007). Rethinking the Music Industry. *Popular Music*, Vol. 26, No. 2, pp. 305–322; Published by: Cambridge University Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/4500319> (skat. 27.05.2022.).

Wölfer, Jürgen (2000). *Das grosse Lexikon der Unterhaltungsmusik: die populäre Musik vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart - vom Wiener Walzer bis zu Swing, Latin Music und Easy Listening*. Berlin: Lexikon Imprint.

Zīberte-Ijaba, Terēze (2015). *Simfoniskais orķestris kā mūzikas institūcija Rīgā no 1918. līdz 1940. gadam*. Promocijas darbs. Rīga: JVLMA.

# THE PRESENCE OF THE TERM *SCHLAGER* IN LATVIAN PRESS OF THE 1920S AND 1930S: A FOCUS ON NEWSPAPER COVERAGE IN *PĒDĒJĀ BRĪDĪ* (1926–1936) AND PUBLISHED *RIGA RADIOPHONE PROGRAMMES* (1926–1940)

Alberts Rokpelnis

## Summary

The press is a medium that actively documents all processes in a society. The press is a platform where new terms and notions are launched into everyday language. The aim of this article is to analyse the presence of the term *schlager* in Latvian press, identifying the music and extra-musical contexts implied in the mentioning this term. The case studies used for this publication come from the newspaper *Pēdējā Brīdī* and the published *Riga Radiophone programmes*. The publications from other newspapers and magazines are used in order to show the activities related to it by the distributors of operetta and film music.

The usage of the term *schlager* in the press is related to the changes in sound transmission. Additionally, it demonstrated the need for the press to use such modern terms in order to attract and maintain readership. In advertising, such words served to attract readers' attention. In the 1920s and 1930s, the term *schlager* was often included in the texts of the *Riga Radiophone programme* and the newspaper *Pēdējā Brīdī*, showing two tendencies: it was widely adapted by publishers as a keyword to inform the public about the novelties, including, but not limited to, music and films. The same effect was achieved by other success-describing words. In Latvian press, the term *schlager* (šlāgeris) was often replaced by the term *hit* (grāvējs).

The second tendency shows that both ads and thematic press articles understand the term *schlager* as a music already existing in Europe, but relatively new in Latvia, recorded in different media, starting from printed scores to shellac or vinyl discs, that were also played in cafes and ballrooms. These characteristics testify to the new and modern popular music genre entering Latvia.

In most cases, the term is used in plural to mark the quantity of countable units. In the press, the common musical stylistic features of *schlager* are mentioned, such as indications to party or so-called modern dance genres – tango, foxtrot or the valse. At the same time, the wide use of this term in the dance music context made it a synonym for popular dance music of all kinds.

The authors of articles at the time used words such as *the newest, modern, top-notch* to emphasize *schlager* as a term of contemporary music of the time, meanwhile, the *modern schlager* in the entertainment industry created a division of the understandings as the *old schlager* for German audiences mainly meant music and scores related to



operettas. Press testimonies show that the new, *modern schlager* in the 1920s and 1930s is something more. It is entertainment music distributed mainly through sound media – radio, shellacs of vinyl discs and films. At the same time, it means “dance music” in the entertainment places of Riga city. Therefore, the genre of schlager is not necessarily defined by the musical arrangement. The topical dance *schlagers* were played by ensembles, jazz bands or dance orchestras that accompanied the soloists. The difference is only in the origins of the melodies. Thus, among audiences, not only were the operetta *schlagers* very popular, but the melodies from films and recordings were as well.

The analysis of press materials confirms that advertising and news helped the term *schlager* to establish itself in Latvian press language. Even criticism legitimized the use of this term in language and music. The increasing diversity of sound distribution channels in the 1920s and 1930s allowed *schlagers* to be played everywhere. In the 1930s, sound film music became increasingly popular and reachable outside cinemas. They were published in scores and recorded on discs. Moreover, the *schlagers* played by dance orchestras in a cafe or replayed on gramophones by dance teachers, broke the link with the original genre – film or operetta – and became a new, independent popular music genre with specific style, with related social practices and distribution qualities. And these processes were covered by press.

In the 1920s, the press wrote about *schlagers* as being music by foreign composers, but in the 1930s, the number of translated and localized examples sharply increased, opening a new dimension for press articles regarding distributors and local composers. Thus, the press publications testify that the status of *schlager* as *imported music* gradually changed, becoming a *local genre* during the interwar period.