

## DAŽI ROSINOŠI APSVĒRUMI MŪZIKAS PAGĀTNES PĒTNIECĪBĀ UN VĒSTURES RAKSTĪŠANĀ

Kaspars Zellis

Iegājies, ka sabiedrības pagātni mēs vairāk rekonstruējam pēc tā, ko tā raksta, lasa, glezno, mazāk uzmanības pievēršot tam, ko tā klausās un kā klausās. Bez 20. gadsimta mūzikas kultūras izpratnes mēs neizpratīsim līdz galam ne tikai laikmeta nianšes, bet arī nozīmīgus ietvarus, kas veidoja šo gadsimtu. Īpaši jau 20. gadsimta vēstures kontekstā mūzika ieņem īpašu lomu ne tikai cilvēku garīgās kultūras kontekstā, bet tā ir veidojusi arī noteiktas sociālās identitātes, bijusi gan ideoloģiskās kontroles un cīņas līdzeklis, gan patēriņa sabiedrības produkts.

Līdz 20. gadsimtam Eiropas muzikālā kultūra tika mediēta vai ar tiešas uzstāšanās baudīšanu vai ar nošu lapu palīdzību. Jaunais gadsimts muzikālajā kultūrā ieviesa vairākus būtiskus izaicinājumus, kas izpaudās ar vispirms ar mūzikas reproducēšanas ierīču un tad ar radio parādīšanos. Tas tika uztverts kā izaicinājums tā laika buržuāziskajai sadzīvei, kurā muzicēšana mājās – *Hausmusik*, bija nozīmīgai gan pašu hierarhiskajai nozīmes pastiprināšanai, gan arī kā savdabīgs socializēšanās rituāls. Reproducēšana, pēc Valtera Benjamina domām, “atbrīvoja mākslas darbu no tā parazitiskās atkarības no rituāla” (Benjamin 1963: 17). Gramofona parādīšanās, ko daudzi uztvēra kā “dzīvās mūzikas” galu, kā parādību, kas nogalinās cilvēku prasmes spēlēt, kā arī vēlmi pirkt un spēlēt mūzikas instrumentus noveda pie mūzikas baudīšanas demokratizācijas, kā arī internacionalizācijas. Amerikāņu džeza parādīšanās Eiropā, ko daudzi uzskatīja par primitīvu, nacionālajai mūzikai neatbilstošu, šķiet, ir spilgtākais piemērs.

Džezs satrauca visus. Daudz citētais Teodora Adorno uzskats, par džeza kā kultūras industrijas izpausmi, kura muzikālās interpretācijas tikai sākotnēji šķiet novatoriskas, patiesībā ir tālas no subjektīvisma un ir rūpīgi slēptas manipulācijas, kā arī virkni citu pārmetumu (Adorno, 1989-90), vēlāk britu vēsturnieks Eriks Hobsbaums skarbi novērtēs, ka “Adorno uzrakstījis dažas no stulbākajām lappusēm, kas jebkad ir rakstītas par džeza” (Fagge 2018: 750). Tomēr jaunumi muzikālajā pasaulē satrauca ne tikai intelektuāļus, bet arī sava laika režimus.

Nacisti Vācijā savos priekšvēlēšanu plakātos izmantoja dihotomiju – džezs/tautasdziesmas, bet pēc nākšanas pie varas ieviesa apzīmējumu – deģeneratīvā mūzika (*entartete Musik*), kas ļāva aizliegt režīmam netīkamus skaņdarbus gan formas, gan satura, gan rasistisku aizspriedumu pēc. “Svingojošā jaunatne” (*Swingjugend*) Trešajā reihā veidoja apolītisku kontrkultūru un satrauca režīmu, kas bažīgi uzskatīja, ka jaunatne aizraujas “nēģeru mūziku”, gan piedēvēja tai seksuālo izlaidību, disciplīnas trūkumu, slinkuma kultu un pat “anglofīlas tieksmes” (Welch 2004: 232). Līdzīgas attieksmes veidoja arī totalitārā PSRS, kur viss, kas nāca no “kapitālistiskās” pasaules, tika uzverts ar aizspriedumiem. Jaunatnes subkultūru parādīšanās padomju telpā, kur svarīga loma bija arī džeza, vēlāk – rokenrola un rokmūzikas patēriņam, radīja arī tematiski līdzīgus diskursus par “stilīgo”, hipiju, panku u.c. pagrimumu un nonākšanu “pūstošo” Rietumu kultūras iespaidā.

Aukstā kara gados mūzika tiešām kļuva par savdabīgu “maigās varas” ieroci, džeza, vēlāk rokmūziku izmantoja par savdabīgu kultūras diplomātijas ieroci, ar kuru varēja aiz dzelzs priekškara dzīvojošos jauniešus pievilināt, gan klausīties Rietumu radio stacijas, gan kļūt par autoritārās sistēmas vērtību noliedzējiem. Tiesa, mūzikas kultūra un attieksme pret to iespaidoja arī pašas Rietumu sabiedrības, mainīt savu attieksmi gan pret rasismu, gan cilvēktiesībām (Dillard 2012).

Padomju attieksme pret Rietumu mūziku, kļuva pielaidīga pēc Staļina nāves. Analizējot sociālistiskās Polijas un Austrumvācijas muzikālo dzīvi, amerikāņu vēsturnieks Deivids Tompkins atzīmē, ka staļinisma laikā vietējās partijas spēja mobilizēt lielu daļu mūzikas pasaules pret to, ko tā demonizēja kā bezdvēselisku eksperimentu vai populāru kiču, kas nāk no Rietumiem. Tomēr ar 50. gadu vidu Rietumu kultūra izrādījās pārāk vilinoša gan komponistiem, gan auditorijai, un destalinizācijas novājinātie režīmi vairs nespēja to noturēt. Koncertzālēs nonāca agrāk nosodītu komponistu darbi, un džezs un Rietumu populārā mūzika ieguva arvien lielāku klausītāju loku (Tompkins 2013: 249).

Mēģinājumi “pieradināt” un pakļaut savai kontrolei populāro mūziku, tās radītājus, izpildītājus un klausītājus ir neatņemama padomju sistēmas sastāvdaļa līdz pat tās sabrukumam. Mūzika pagājušajā gadsimtā ir bijusi gan sociālās kontroles, gan sociālā protesta rīks. Tādēļ ir svarīgi zināt ne tikai kādu mūziku piedāvāja koncertzāles, operas vai radio, bet arī to, ko dziedāja, piemēram, latviešu karavīri pasaules karu ierakumos, ko klausījās un kādas dziesmas tika dziedātas padomju okupācijas apstākļos, kā ar mūzikas palīdzību režīmi mēģināja manipulēt ar sabiedrību. Mēs zinām, ka Latvijas neatkarības atjaunošanas procesu nereti dēvē par Dziesmoto revolūciju, bet neesam pievērsuši uzmanību tam, ko dziedāja šajā laikā.

Jautājumu loks, kas saistīts ar sabiedrības un mūzikas ciešo mijiedarbību, ir ļoti plašs, un ir patīams prieks, ka šo jautājumu analīze Latvijā notiek. Nav iespējams uzrakstīt un apjēgt visaptverošu muzikālās dzīves vēsturi, ja nenotiktu atsevišķas gadījumu un jautājumu studijas, tādēļ šis rakstu krājums ir vērtējams kā nozīmīgs darbs, kurš lasītājam ļauj aptvert ļoti dažādus, līdz šim īpaši neakcentētus aspektus Latvijas mūzikas dzīvē, kas nav atrauti no sociāli politiskajām norisēm. Tas padara šo krājumu vērtīgu ne tikai tiem, kas interesējas par mūzikas kultūru un vēsturi, bet arī visiem, kuru interešu lokā ir sarežģītā un neviennozīmīgā Latvijas pagātne. Rakstu loks aptver gan jautājumus, kas saistās ar t.s. nopietnās mūzikas jautājumiem, gan arī liela vērība pievērsta džezas mūzikas vēstures aspektiem Latvijā padomju laikā. Pētījumi, ko veikuši gan Latvijas, gan ārzemju pētnieki, ļaus ne tikai aizpildīt daļēji tos robus, kas mums ir šī laikmeta muzikālās dzīves pagātnes lappusēs, bet arī, cerams, iedvesmos gan pētniekus pašus pētniekus turpināt savu tēmu izpēti, gan arī piesaistīs jaunu pētnieku pievēršanos jautājumiem, kas skar mūzikas un sabiedrības mijiedarbības problēmas 20. gadsimtā.

## BIBLIOGRĀFIJA

Adorno Theodor W. (1989 –90). On Jazz. *Discourse* Vol. 12, No. 1, A Special Issue on Music, 45–69.

Benjamin, Walter (1963). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Dillard, James D. (2012). All That Jazz: CIA, Voice of America, and Jazz Diplomacy in the Early Cold War Years, 1955–1965. *American Intelligence Journal*. Volume 30, No. 2, 39–50.

Fagge, Roger (2018). Eric Hobsbawm and the Significance of Jazz. *The Journal of the Social History Society*. Volume 15, Issue 5, 745–762.

Tompkins, David G. (2013). *Composing the Party Line. Music and Politics in Early Cold War Poland and East Germany*. West Lafayette: Purdue University Press.

Welch, David (2004). Nazi Propaganda and the Volksgemeinschaft: Constructing a People's Community. *Journal of Contemporary History*. Volume, 39, Issue 2, 213–238.