

IZMAIŅAS IGAUŅU MŪZIKĀ UN KOMPONISTU IDENTITĀTĒ PADOMJU PERIODA PĒDĒJĀ DESMITGADĒ

Anu Vēnre

Rakstā pēfīti dažādi impulsi, kas veicināja izmaiņas igauņu mūzikā 20. gadsimta 80. gados; kā piemēri aplūkoti Lepo Sumeras (1950–2000) un Erki Svena Tīra (dz. 1958) skaņdarbi, arī viņu literārās publikācijas. Jau kopš 1970. gada igauņu mūzikā un citās mākslās saskatāmas postmodernās domāšanas pazīmes, lai gan sabiedrība kopumā bija tālu no postmodernās situācijas, kas tobrīd jau sāka veidoties Rietumos. Igaunija bija nošķirta no Rietumiem ar *dzelzs priekškaru*; padomju stagnācijas laikā, kad kultūrpolitikā bija vēl vairāk ierobežojumu, saikne ar Rietumiem tomēr pastāvēja un zināšanas par jaunāko mākslā nonāca Igaunijā pa dažādiem avotiem (klausoties ierakstus, mūziķiem viesojoties starptautiskos festivālos utt.). Piemēram, Lepo Sumeras darbos mēs varam atrast minimālisma pazīmes, taču, kā viņš pats izteicās, šīs pazīmes atšķiras no Amerikas minimālisma. Citus postmodernisma aspektus atrodam Erki Svena Tīra darbos; šis komponists bieži vien drosmīgi piedāvā dažādu senās mūzikas stilu eklektisku sintēzi ar rok-mūzikas ritmu un muzikālajām idejām. Mēs nevaram izskaidrot šīs norises Igaunijas mūzikas un koncertdzīves attīstībā, neatskatoties, kas notika iepriekšējā desmitgadē. Vienlaikus Sumeras un Tīra daiļradei ir liela nozīme, mēģinot izprast procesus nākamās paaudzes jauno igauņu komponistu mūzikā.

Apmēram 1970. gadā ievērojamāko igauņu komponistu Veljo Tormisa (dz. 1930) un Arvo Perta (dz. 1935) mūzikā parādījās stilistiskas izmaiņas. Daudzos aspektos viņi ir pretmeti, kas nav salīdzināmi ar Sumeru un Tīru, bet tajā pašā laikā abus šos komponistus vieno pievēršanās konsonansēm, vienkāršām formām, agrīniem vēsturiskiem avotiem (Tormiss īpašu uzmanību veltīja senajām baltu dziesmām un somu rūnām, Perts – viduslaiku kristiešu mūzikai un tekstiem) un estētiskā nostādne, kas noliedz komponista personību, uzsverot, ka viņa uzdevums ir paust kaut ko jau iepriekš dotu. Šāda pozīcija atspoguļo tobrīd dominējošo kritisko attieksmi pret modernismu, postmodernistu centieniem (tie sasniedza Igauniju 20. gadsimta 60. gados, kad aktivizējās kultūras sakari). Taču vienlaikus jaunais stils bija iecerēts un tika uztverts arī kā pretreakcija pret oficiālo ideoloģisko spiedienu, kas pieņēmas spēkā. Šajā sakarā svarīgi atzīmēt: kaut gan Arvo Perts emigrēja 1979. gadā un viņa mūzika netika atskaņota dzimtenē līdz 1988./1989. gadam, Perta ietekme bija spēcīga un igauņu mūziķi bija labi informēti par viņa jaunajām kompozīcijām un panākumiem pasaulē.

Šī raksta teorētiskais pamats ir jaunā (Rietumu tradīcijas) mūzika padomju Igaunijā, īpaši padomju perioda beigās. Tolaik vairums komponistu jau bija nomainījuši nacionālās identitātes akcentējumu pret lielāku atvērtību pasaules tendencēm (pat Tormiss, kurš uzsvēra savu somugru

identitāti). Analizētas idejas un muzikālie avoti, kas ietekmēja igauņu mūziku 20. gadsimta 80. gados; šajā nolūkā pētītas dažādas kompozīcijas.

JAUNA PIEEJA GREGORISKĀ KORĀĻA PĒTNIECĪBAI: ETNOMUZIKOLOĢISKAIS ASPEKTS

Guntars Prānis

Raksts saistīts ar manas disertācijas tēmu, kuras fokuss ir gan Rīgas misāles manuskripts (14. gadsimts), gan lokālās mūzikas tradīcijas viduslaiku Rīgā. Galvenais jautājums, uz kuru meklēju atbildi: vai manuskripta mūzikas materiāls atspoguļo jebkādu lokālās mūzikas tradīciju? Viduslaiku Rīgas mūzikas vēstures kontekstā šis faktors nekad nav ticis pētīts tiešā saiknē ar vēstures un identitātes aspektu. Raksts piedāvā piemērotas metodoloģijas un pieejas izvēli ceļā uz šīs nozīmīgās problēmas izzināšanu, kā arī pozicionē citus jautājumus, kas saistīti ar priekšstatu par globālo un lokālo mūzikā.

Plašāk pakavēšos pie laikmetīgajām analīzes metodēm un zinātnisko izpēti gregoriskā korāļa jomā (saiknē ar dažādām lokālām tradīcijām). Teksti, kas tapuši Karolingū periodā (Johanness Diakons, Notkers no Santgallenas), bieži atspoguļo atšķirības starp reģionālajām tradīcijām. Bet vai tās ir tikai atšķirības melodijās? Varbūt Karolingū laikabiedriem vārds *atšķirība* nozīmēja tikai dažādību atskaņojuma veidos, kas saistīta ar pieeju teksta artikulēšanai? Varbūt viņi ņēma vērā atskaņojumā iesaistīto dziedātāju izcelsmi, kas saistīta ar dažādiem reģioniem, vai arī latīņu valodas izrunu? Mēģinot atrast risinājumus šīm dilemmām, būtiski apzināties, cik delikāta ir robeža starp tādu pašu, līdzīgu un atšķirīgu, kā to norādījuši arī Viduslaiku autori. Dziedājumu var uztvert kā vienu un to pašu ne tikai tā melodijas dēļ, bet arī dēļ teksta, liturģiskās funkcijas, atskaņotāja vokālās tehnikas un konkrētā ornamentācijas veida. Šāda problēmas pozicionēšana pieprasa paplašinātu un interdisciplināru pieeju, kas raksturīga etnomuzikoloģijai, vienlaikus tomēr izpētes sfērā ietilpst dažādas problēmas, kuru ietvaros arī klasiskā mūzikas vēstures pieeja joprojām ir būtiska. Pētot šo divu pieeju lietojumu, vēlos atklāt to kopīgās un atšķirīgās iezīmes.

K l a s i s k ā p i e e j a m ū z i k a s v ē s t u r e i

Solesmes dziedājumu izpēte aizsākās 1833. gadā Solesmes benediktīņu klosterī. Tās galvenais princips ir korāļu melodiju restaurēšana pēc to avotiem (salīdzinošā rokrakstu analīze). Mērķis bija atrast *arhetipu*, kas neeksistēja rakstītajos viduslaiku manuskriptos, un publicēt atklājumus par šo tēmu. Eižena Kardīna gregoriskās semioloģijas nostiprināšanās pavēra jaunu perspektīvu agrīnāko neimu izpētē.

E t n o m u z i k o l o ģ i s k ā p i e e j a

20. gadsimta beidzamajās desmitgadēs centieni aizpildīt plaisu starp mums un viduslaiku kantoriem ietver arī etnomuzikoloģijas un