

Daugavpils Universitātes
Mūzikas un mākslu fakultāte
Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas
Muzikoloģijas katedra
Lietuvas Mūzikas un Teātra akadēmija

MŪZIKAS ZINĀTNE ŠODIEN: PASTĀVĪGAIS UN MAINĪGAIS

Zinātnisko rakstu krājums

VI

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS "SAULE" ~

2014

Grauzdiņa I., galv. red. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais. VI. Zinātnisko rakstu krājums*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saulē”, 2014. 316 lpp.

- Krājuma sastādītāji:** Dr. art., prof. *Ilma Grauzdiņa*
Dr. art., prof. *Ēvalds Daugulis*
- Redakcijas kolēģija:** Dr. art., prof. *Ilma Grauzdiņa* (galvenā redaktore),
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. hab. art., prof. *Georgs Pelēcis*,
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. hab. art., prof. *Leonidas Melnikas*,
Lietuvas Mūzikas un Teātra akadēmija (Lietuva)
Dr. hab. art., prof. *Tatjana Mdivani*,
Minskas Mūzikas zinātnes institūts (Baltkrievija)
Dr. hab. art., prof. *Romualdas Apanāvičs*,
Kauņas Vitauta Magnus Universitāte (Lietuva)
Dr. phil., prof. *Mārtiņš Boiko*,
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. art., prof. *Jeļena Ļebedeva*,
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. art., prof. *Juozas Antanāvičs*,
Lietuvas Mūzikas un Teātra akadēmija (Lietuva)
Dr. phil., prof. *Kristofs Flāms*,
Sārlandes Universitāte (Vācija)
Dr. art., prof. *Anda Beitāne*,
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. phil., prof. *Vladimirs Konečņi*,
San Diego Kalifornijas Universitāte (ASV)
Dr. art., prof. *Ēvalds Daugulis*,
Daugavpils Universitāte
Dr. art., doc. *Baiba Jaunslaviete*,
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. phil., doc. *Denis Collins*,
Kvīnslendas Universitāte (Austrālija)
Dr. art., asoc. prof. *Jānis Kudiņš*,
J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmija
Dr. art., muzikoloģe *Žanna Kņazeva*,
Sanktpēterburgas Mākslu vēstures institūts (Krievija)
Dr. art., prof. *Rytis Urnežius*,
Šauļu Universitāte (Lietuva)
Dr. art., asoc. prof. *Nelli Macaberidze*,
Vitebskas Universitāte (Baltkrievija)

Krājums iekļauts starptautiskajā datu bāzē INDEX COPERNICUS

Krājuma izdošanu atbalsta Daugavpils Universitāte un Valsts Kultūrkapitāla fonds

Saturs

Priekšvārds	7
-------------------	---

I. ANSAMBLIS TRADICIONĀLAJĀ MŪZIKĀ

Ромуальдас Апанавичюс

Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве. Часть II: процесс установления стандартов ансамблей	13
--	----

Vida Palubinskiene

Traditional <i>Kanklės</i> Ensembles in Lithuanian Ethnic Culture (the Second Half of the 19 th Century – the Beginning of the 21 st Century)	32
---	----

II. MŪZIKAS DZĪVE LAIKMETA KONTEKSTĀ

Лайма Будзинаускаене

Станислав Монюшко и Вильнюсская церковная музыка XIX века: новый взгляд на Остробрамские литании	53
--	----

Леонидас Мельникас

Место и время как факторы творческой биографии Максимилиана Штейнберга	64
--	----

Līga Pētersone

Klavieru trio muzicēšanas tradīcijas Latvijas brīvvalstī (1918–1940)	77
--	----

Eglė Šeduikytė-Korienė

The Last Decade (1939–1949) of Professional Organ Education in Lithuania in the Years of German and Soviet Occupation	95
---	----

Ramunė Kryžauskienė

Development Trends of Lithuanian Piano Music	109
--	-----

Ramunė Kryžauskienė

Piano Culture of Lithuania in the USA: Past, Present and Future	116
---	-----

III. MAINĪGAIS UN PASTĀVĪGAIS ŽANRA SPECIFIKAS IZPAUSMĒS

Галина Цмыг

Композиционные типы европейского хорового
концерта 124

Jeļena Lebedeva

Koncertžanrs latviešu mūzikā 136

Andris Vecumnieks

Dramaturģiskā daudzveidība Jura Karlsona
instrumentālajos koncertos 149

Zane Saulīte

Imanta Kalniņa mūzika spēlfilmā *Pūt, vējiņi!*:
jauna koncepcija latviešu filmmūzikas vēsturē 163

Ēvalds Daugulis

Kadences individualizācija džezā 175

IV. KOMPONISTS UN SKAŅDARBS

Екатерина Окунева

Первая книга *Структур* Пьера Булеза: от автоматизма
к индивидуальному изобретению 190

Оксана Александрова

Звукоизобразительность в системе музыкальных
символов (на примере музыки Георгия Свиридова) 205

Ирина Горная

Семантика ночи в финской камерно-вокальной музыке 220

Ирина Копосова

Феномен свободной пульсирующей композиции
в симфониях Лейфа Сегерстама 230

Дануте Калавинскайте

Гимн солнца: церковное творчество
Кристины Василюскайте 244

Татьяна Мдивани

Онтология европейской академической музыки:
история и современное состояние 262

V. MŪZIKAS PEDAGOĢIJAS AKTUALITĀTES

Виргиния Апанавичене

- Особенности и проблемы преподавания курса
Музыкальный язык в Литовской академии музыки
и театра 272

Людмила Казанцева

- Курс *Теория музыкального содержания* в современном
вузе 288

Татьяна Литвинова

- Тембровый слух: стратегия и подходы 297

Maciej Kołodziejcki

- Tests and Rating Scales to Research the Musical Aptitudes
and Achievements – a Review of Survey Tools and
Methods for Professional Education 303

PRIEKŠVārds

Daugavpils Universitātes Mūzikas un mākslu fakultātes iniciētā ikgadējā zinātnisko rakstu krājuma saturu šoreiz veido 23 pētījumi, kuru autori pārstāv dažādu Latvijas, Lietuvas, Baltkrievijas, Krievijas un Polijas mūzikas augstskolu un pētniecisko institūtu zinātnieku saimi. Krājums ietver piecas tematiskās sadaļas, un nu jau tradicionāli to atklāj pētījumi, kas iedziļinās dažādos etnomuzikoloģijas aspektos.

Pilnībā piekrītot Regīnas Vaišnorienes domai, ka valstij, kurā netiek attīstītas tautas mūzikas tradīcijas, nav savas sejas¹, lietuviešu muzikologi aktīvi turpina darboties šajā laukā, pētot pagātnes mantojumu un apzinot mūsdienas. Šajā krājumā tradicionālajai mūzikai veltīto rakstu uzmanības centrā ir izvirzīta ansambļu muzicēšana. **Romualda Apanaviča** pētījums pamato atziņu, ka tautas instrumentu ansambļu standartsastāva veidošanās Lietuvā bija saistīta ar šo instrumentu modifikācijām un to sniegto spēles iespēju paplašināšanos; tādējādi jau 20. gadsimta 50. gadu vidū izkristalizējās visai racionāli ansambļu sastāvi, kuri ir dzīvotspējīgi līdz pat mūsu dienām. **Vida Palubinskiene** kankļu ansambļu tradīcijā saskata spēku, kas palīdz vairot nacionālās identitātes izjūtu. Interesanti uzzināt, ka 20. gadsimta pirmajā pusē kankle Lietuvā bija populāra jauniešu un intelektuāļu aprindās un ka toreiz kankli spēlēja visur – kāzās, talkās un baznīcā. Un patīkami lasīt, ka kankļu ansambļu spēles tradīcija daudzos ciemos un pilsētās turpinās arī mūsdienu Lietuvā.

Izveidot sadaļu *Mūzikas dzīve laikmeta kontekstā* krājuma sastādītājus vedināja fakts, ka virknē rakstu spilgti izgaismojas vēstures diktēto apstākļu ietekme uz mūziķu likteņiem. **Laimas Budzinauskienes** rakstā tas attiecas uz poļu nacionālā romantisma pārstāvja Staņislava Moņuško gandrīz divdesmit gadus ilgo, Lietuvā aizvadīto dzīves periodu. Šajā laikā sacerēto reliģisko skaņdarbu izvērtējums ļauj Moņuško daiļradē saskatīt daudzas līdzības ar citu 19. gadsimta vidusdaļā Viļņā darbojušos komponistu sakrālo mūziku. Raksta autore viņu radīto stilu piedāvā dēvēt par *Viļņas pseidoklasicismu*. Savukārt **Leonīds Meļņiks** sniedz savveida *paraugstundū*, kā caur viena cilvēka dzīvi iespējams parādīt globālas vēsturiskas pārmaiņas. Viņš stāsta par

¹ Vaišnorienē, Regina (2004). Tautinēs muzikos integravimas į šiuolaikinį jaunimo ugdymą: aktualijos ir problematika. *Tautinė muzika ir jaunimas. Proceedings of scientific methodological conference*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 42–43

Maksimilianu Šteinbergu (1883–1946), kurš izdzīvojis “trīs dzīves” un “katrai no tām bija savs ritms, sava virzība un loģika”. Tā pirmā aizvadīta ebreju inteliģences garīgi augstas kultūras vidē Viļņā, otrā – studiju un patstāvīgo gaitu sākumposmā – Nikolajam Rimskim-Korsakovam tuvo cilvēku (arī mūsu Jāzepa Vītola) sabiedrībā Sanktpēterburgas mūziķu aprindās. Bet trešā pagājusi Petrogradā/Ļeņingradā, piedzīvojot vecās Sanktpēterburgas bojāeju un staļinisko represiju laiku.

Ar laikmeta diktētiem noteikumiem pavisam tieši ir saistīti arī citu šīs sadaļas rakstu galvenie personāži – atskaņotājmākslinieki. **Līgas Pētersones** pētījumā iepazīstam Latvijas brīvvalsts perioda izcilākās personības kamer muzicēšanā. Viņu darbošanās klavieru trio žanrā ļauj saskatīt procesu, kura gaitā latviešu publika mācās novērtēt kamer mūzikas žanru vispār, iepazīst ne vien klasiski romantisko repertuāru, bet arī dažu jaunlaiku kompozīciju. Latviešu kamer mūzikai līdzīga izaugsme, kā to atklāj **Egles Šedukītes-Korienes** pētījums, 30. gadu otrajā pusē vērojama lietuviešu ērģeļmākslā. Tobrīd tā jau ir tuva Rietumeiropas līmenim – repertuāra, meistarības, nacionālo un rietumniecisko strāvojumu līdzsvaro juma ziņā. Tam visam svītru pārvelk 1949. gada valdības lēmums, ar kuru ērģeļspēle uz vairākiem gadu desmitiem no Lietuvas mūzikas skolu un augstskolu programmām tiek svītrotā.

Aptverošu pārskatu par lietuviešu klaviermākslas attīstību sniedz divi **Ramunes Krīžauskienes** raksti. Šis žanrs tā īsti savu ceļu uzsācis 19. un 20. gadsimta mijā ar Mikolaja Konstantīna Čurļoņa un viņa laikabiedru kompozīcijām. Līdzīgi latviešu klaviermūzikai, tas atspoguļo romantisma estētiku un Eiropas kompozīcijas skolu iespaidu, iezīmē dažāda līmeņa saikni ar folkloru. Līdzīgi bijuši arī trimdā dzīvojošo komponistu un pianistu likteņi – mūziķi spējuši sevi teicami apliecināt kā atskaņotājmākslā, tā pedagoģiskajā darbā. Diemžēl jāpiekrīt arī autores paustajai dalītajai attieksmei pret šodienas procesiem: no vienas puses, lepnums par mūziķiem, kuri nes Baltijas vārdu pasaulē, no otras – satraukums, ka mūsu labākie jaunie mākslinieki savas zināšanas un talantu arvien biežāk atdod citu valstu kultūrai.

Vienmēr interesants pētniekiem šķītis skaņdarbu vērtējums žanra prizmā – to apliecina raksti sadaļā *Mainīgais un pastāvīgais žanra specifika izpaušanās*. Trīs no tiem veltīti koncertam – žanram, ko īpaši pievilcīgu vērs tā invariantā ietvertā spēle, saspēle un komunikatīvā būtība. **Galīnas Cmīgas** pētījums piedāvā ieskatu koncertžanra veidošanās sākumcēlienā. Īpašu uzmanību viņa veltī tolaik pastāvošajiem žanra variantiem un to atšķirībām atskaņotāj sastāva un faktūras ziņā; tās izpaužas, piemēram, Venēcijas autoru Andrea un Džovanni Gabrieli daiļradē. **Jeļenu Ļebedevu** savukārt interesējusi koncerta žanra kopaina latviešu mūzikā, kur intensīvāka attīstība sākusies 20. gad-

simta 30. gados, bet īsti ražena kļuvusi gadsimta nogalē. Raksta autore ar *revizora precizitāti* pārlūkojusi šī žanra situāciju dažādos rakursos un iezīmējusi arī stila attīstības ģenerāllinijas plašā skatījumā. J. Ļebedevas minēto ideju, ka koncertēšanu šobrīd jau dažkārt uzskata par īpašu muzikālās domāšanas metodi, citā rakursā turpina **Andris Vecumnieks**, kurš atklāj šīs metodes darbību Jura Karlsona klavierkoncertos. Literāri pievilcīgi un analītiski dziļi ievēdot lasītāju katra koncerta pasaulē, autors parāda, ka tajos tiešām var saskatīt “vairāku literāro paradigmu spektru – traģēdiju, drāmu, komēdiju, noveli”, kā arī dažādu laikmetu stilu mijiedarbi.

Divi nākamie šīs sadaļas raksti pavisam tieši būs noderīgi arī mūzikas skolu pedagogiem un audzēkņiem. Jo **Zanes Saulītes** aplūkotā Imanta Kalniņa *Pūt, vējīni!* mūzika sen jau iekļāvusies atskaņotāju repertuārā un pelnījusi iekļaušanu arī mūzikas literatūras kursā. Piedāvātais materiāls sniedz vispusīgu priekšstatu gan par pašu kinofilmu, gan par mūzikas lomu tajā, pierādot virsrakstā minēto apgalvojumu: šis darbs piesaka jaunu koncepciju latviešu filmmūzikas vēsturē. Katrā ziņā pēc raksta izlasīšanas rodas liela vēlēšanās vēlreiz noskatīties filmu nu jau ar daudz *dzirdīgākām ausīm*. Līdzīga sajūta pārņem arī pēc **Ēvalda Dauguļa** raksta iepazīšanas, jo autora zinātniski pētnieciskais skats te teicami korespondē ar pedagoģisko vajadzību izpratni. Ar šī materiāla kārtīgu apjēgšanu un apguvi, šķiet, varētu sākties ne viena vien akadēmiskās tradīcijās auguša mūziķa izpratne par līdzīgo un atšķirīgo akadēmiskās mūzikas un džeza harmonijā.

Sadaļā *Komponists un skaņdarbs* iekļautos rakstus vieno laika nogrieznis – 20. gadsimta otrā puse – un autoru vēlme rast atslēgu izraudzīto skaņdarbu tēlainības un mūzikas valodas izpratnei. Zīmīgs ir kopas uzsākums ar **Jekaterīnas Okuņevas** pētījumu par Pjēra Bulēza *Struktūru* pirmo grāmatu. Šis 20. gadsimta 50. gadu darbs, kas šodien tiek uzskatīts par “seriālisma klasiku”, savulaik skaņradim izvirzīja dilemmu: radīt *paradigmu* vai *mākslu*. Tieši to parāda raksta autore, izsekojot *Struktūru* pirmās grāmatas triju skaņdarbu kompozīcijas tehnikas detaļām: kā komponists no pirmā skaņdarba absolūtā *automātiskuma* jeb pilnīgas pakļaušanās matemātiski radītām likumsakarībām pāriet uz šo likumsakarību brīvāku, radošāku traktējumu cikla nākamajās daļās, arī jaunajā tehnikā atrodot vietu savas personiskās gribas izpaušmei. Savukārt **Irinās Koposovas** atspoguļotā komponista Leifa Sēgerstama daiļrade virzījusies it kā pretēju ceļu: viņš savās simfonijās, kuru kopskaits jau pārsniedz 250, pakāpeniski atteicies no *personiskās gribas*. Šis process vainagojies ar totāli aleatorām partitūrām, kurās orķestris spēlē bez diriģenta un nošu teksta, vadoties tikai no īpašām autora norādēm, turklāt dažkārt jaunas simfonijas tekstu var sastādīt no iepriekšējo simfoniju fragmentiem.

Vairāki šīs sadaļas raksti mūzikas analīzi saista ar dzejas semantikas skaidrojumiem. **Oksana Aleksandrova** veltījusi plašāku uzmanību Georgija Sviridova mazajai kantātei *Snieg*, atklājot tajā komponistam īpaši raksturīgo vizuāli asociatīvās domāšanas tipu, savukārt **Irina Gornaja** iedziļinājusies somu komponistu vokālajos kamerdarbos. Izzinot nakts semantikas izpausmes dzejā un mūzikā dažādu gadalaiku atspoguļojumā, autore konstatē somu mentalitātei raksturīgo nakts tēla saikni ar domām par nāvi, iznīcību, vientuļību (blakus minot, interesanti būtu šos rezultātus salīdzināt ar līdzīgiem pētījumiem par nakts semantiku, teiksim, itāļu vai spāņu profesionālajā mūzikā. Šķiet, kopaina būtu radikāli atšķirīga). Toties **Danutes Kalavinskaites** rakstā par Kristīnes Vasiļauskaites baznīcas mūziku dominē emocionālā spektra pretējās krāsas. Pat cilvēka dzīves smagākos brīžus skaņās paužot, Vasiļauskaites mūziku apstaro ticības gaisma, esības prieks. Ļoti rosinošs ir šim rakstam pievienotais skaņdarbu saraksts, kas nepārprotami piesaka jauna pētījuma intrīgu: visu šo kompozīciju literārais pirmamats ir 13. gadsimta mūka Asīzes Franciska slavas dziesma Radītājam.

Sadaļu noslēdz **Tatjanas Mdivani** apcere par Eiropas tradīcijas akadēmiskās mūzikas *klasiskajiem parametriem* un to atšķirībām no citu funkciju mūzikas – tradicionālās, sadzīves un reliģiskās. Bet galvenais – par šo *klasisko parametru* paplašināšanu 20. gadsimta pēdējās trešdaļas un 21. gadsimta Baltkrievijas mūzikā. Šis valsts komponistu daiļradē konstatētās iezīmes pilnībā sasauca ar agrāko robežu paplašināšanas procesiem mūsdienu mākslā kopumā.

Un, visbeidzot, šim zinātnisko rakstu krājumam jau tradicionālā sadaļa *Mūzikas pedagogijas aktualitātes*. Tajā līdzās **Maceja Kolodzejska** rakstam, kurā lietpratīgi analizētas Gordona testu adaptācijas iespējas Polijas mūzikas pedagogijā, tiek prezentētas trīs praksē pārbaudītas, mūzikas augstskolu pedagogiem noderīgas idejas. Sadaļas pirmais raksts izklāsta jau 20. gadsimta 80. gados aprobēto un 21. gadsimta sākumā no jauna aktualizēto Lietuvas pedagogu pārlicību, ka atskaņotājspecialitāšu studentiem teorētisko izglītošanu labāk virknēt nevis no atsevišķām teorētiskām disciplīnām (harmonija, polifonija, analīze), bet veidot to kompleksi, apgūstamo materiālu sniedzot vēsturiski hronoloģiskā secībā. Raksta autore **Virģinija Apanavičiene** ir viena no kursa *Mūzikas valoda* atjaunotās programmas autorēm un īstenotājām Lietuvas mūzikas un teātra akadēmijā, tādēļ aizrautīgi spējusi raksturot kursa pedagoģisko mehānismu, parādot ieguvumus, bet neslēpjot arī dažu *zemūdens akmeni*. Gana daudz piekritēju ir arī mūzikas augstskolas kursam *Mūzikas satura teorija*, kura iniciatore savulaik bija Valentīna Holopova. **Ludmilas Kazancevas** raksts akcentē šī kursa pamatideju: iemācīt atskaņotājspecialitāšu

studentiem palūkoties uz skaņdarbu viņiem vissvarīgākajā rakursā, proti, intuitīvi sajūtajam saskatīt teorētisko pamatojumu un atrast iespējamo jēdzienisko skaidrojumu. Studentu atsaucība ir liela, jo šāda pieeja attīsta kritisko domāšanu un ir īpaši noderīga situācijās, kurās *nedarbojas* klasiski romantiskajā mūzikā ierastās likumsakarības, turklāt docētājam paveras iespēja izmantot mūsdienīgas pedagoģiskās metodes. Vēl patiešām prieks, ka līdz ar **Tatjanas Ļitvinovas** rakstu šī krājuma lappusēs tiek aktualizēta tembru dzirdes attīstības nozīme solfedžo kursā, kā arī piedāvāti daži konkrēti, pakāpeniski ejami metodiskie ceļi, izkopjot šo katram atskaņotājam tik vērtīgo dzirdes veidu.

Ilma Grauzdiņa