

ŠLĀGERA DISKURSS 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU MŪZIKAS MĒNEŠRAKSTOS

Alberts Rokpelnis

Atslēgvārdi: mūzikas publicisti, attieksme pret populāro mūziku, negatīvās argumentācijas shēmas



1. attēls. Reklāma: “Liela gramofonu plašu izvēle, jaunākie šlageri”.
Laikraksts *Segodnja*, 1924. gada 17. augusts

16

Preses diskurss ir vērst divos virzienos. Pirmkārt, tas atspoguļo kādas sabiedrības daļas nostāju un izpratni par konkrēto jautājumu. Otrkārt, pretējā virzienā darbojoties, ar tā palīdzību tiek mērķtiecīgi konstruēti argumenti *par* vai *pret*. Mana nelielā pētījuma mērķis ir šīs tēzes kontekstā raksturot šlāgera reprezentāciju starpkaru perioda latviešu mūzikas publicistikā. Metodoloģiskais pamats ir austriešu zinātnieces Rutas Vodakas izstrādātie diskursa vēsturiskās analīzes principi, ar kuru palīdzību atklātas publicistu izmantotās diskriminējošās argumentācijas shēmas (Wodak 2001). Rakstā iztirzāts arī jautājums par šlāgeru izplatītajiem jeb personām, kas 20. gadsimta 20.–30. gados nodarbojās ar to sacerēšanu un popularizēšanu.

Pats jēdziens *šlāgeris* ir vācu valodā un kultūrtelpā plaši lietots daudznozīmju termins, ar kuru kopš 19. gadsimta vidus mēdz apzīmēt populāras melodijas. Sākotnēji tās bija operešu ārijas, bet 19.–20. gadsimta mijā – arī populāru melodiju nošizdevumi un skaņuplašu ieraksti. Vācu pētnieki, rakstot par 20. gadsimta 20.–30. gadiem, visbiežāk definē šlāgeri kā populāru mūziku ar deju un izklaides funkciju vai kā fona mūziku sentimentālai noskaņai (Czerny, Hofmann 1968: 301; Worbs 1989: 1737; Wicke 1998: 1063).

Starpkaru perioda Latvijas presē (gan latviešu, gan vācu un krievu izdevumos) kā šlāgeri tika apzīmētas populāras dziesmas, dejas (tango, fokstroti), skaņu filmas¹, dziesmas no skaņu filmām u. tml. Nebija vērojama paša termina *šlāgeris* kā nelatviskas cilmes vārda cenzūra, lai gan visu apskatāmo laikposmu kā sinonīms paralēli tika lietots apzīmējums *grāvējs*. Krievu presē, t. sk. nozīmīgākajā šīs minoritātes 20.–30. gadu laikrakstā *Segodnja* (*Сегодня*), jēdziens *šlāgeris* figurēja galvenokārt gramofonu un skaņuplašu sludinājumos (skat. 1. attēlu).

Ņemot vērā, ka pats jēdziens ir vāciskas cilmes, tā lietojums krievu valodā bija ierobežots. Presē tika izmantots galvenokārt tiešs fonētisks vārda pārnesešums *shlager* (*шлагер*), bet izņēmuma gadījumos – arī *shljager* (*шлягер*)². Vācu presē vārds *der Schlager* (no *das Schlag* – sist, belzt) tika lietots daudz biežāk, apzīmējot gan populāru precī vai sporta sasniegumus, gan kultūras produktus (deju, skaņu filmu, opereti u. tml.).

Lai gan par šlāgeriem rakstīja arī mazākumtautību prese, tomēr tās izdevumu klāstā nebija specializētu, tikai mūzikai veltītu žurnālu vai

¹ Vēl pirms skaņu filmas rašanās arī mēmais kino reklamās tika apzīmēts kā šlāgeris.

² Mūsdienās krievu valodā tiek lietota rakstības forma *шлагер*. Skat: Cherednichenko, T. Shljager. *Jenciklopedija kul'turologii*. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1148/ (skatīts 2016. gada 29. novembrī).

laikrakstu, kas pastāvētu vairākus gadus. Savukārt latviešu valodā periodā no 1921. līdz 1939. gadam tika izdoti pieci žurnāli (*Latvju Mūzika*, *Mūzikas Nedēļa*, *Mūzika*, *Mūzikas Apskats*, *Latvijas Mūziķis*), kuru nosaukumi un redakcijas komentāri liecina par saikni ar skaņumākslu. Tos izdeva profesionālu mūziķu biedrības, piemēram, Latvijas skaņražu kopa (*Mūzika*, redaktors Jāzeps Vītols), Latviešu Dziesmusvētku biedrība (*Mūzikas Apskats*, redaktors Jēkabs Vītoliņš), Latvijas mūziķu biedrība (*Latvijas Mūziķis*). Šie žurnāli bija atvēlēti specifisku mūzikas jautājumu analīzei, ko, pēc izdevēju domām, citos kultūras izdevumos nebūtu iespēju tik plaši izvērst (Vītoliņš 1932: 5).

Mūzikas publicistika 20. gadsimta 20.–30. gadu Latvijā darbojās samērā šaurā tēmu lokā. Mūzikas mēnešrakstu metiens un lasītāju skaits bija mazāks nekā dienas preseī, tomēr būtiski, ka praksē vienu publikāciju mēdza ievietot vairākos izdevumos vienlaikus, tādējādi vismaz teorētiski bija iespēja sasniegt lielāku auditoriju. Taču atklāts paliek jautājums: vai lasošā sabiedrība ieklausījās kultūras un mūzikas dzīvē redzamu personību viedokļos un vai piekrita tiem? Mediju diskursi (ko šajā gadījumā veidoja profesionāli mūziķi) producē kolektīvās zināšanas. Nododot informāciju, tiek radīta realitātes apziņa, kurā mediji funkcionē arī kā *audzinātājs*, kas norāda uz *pareizo* viedokli.

20. gadsimta 20.–30. gados Latvijas valsts nebija viendabīga ne politiski, ne kultūras jomā. Vēstures zinātnē tradicionāli tiek uzsvērts krasais sociālpolitiskais dalījums starp parlamentāro (1918–1934) un autoritāro režīmu (1934–1940), kas izpaudās gan politiskā, gan saimnieciskā aspektā (Zemītis, Jundzis 2013). Protams, tas ietekmēja arī latviešu un mazākumtautību kultūras dzīvi un saskarsmes formas. Piemēram, jāņem vērā fakts, ka pēc autoritārā apvērsuma valsts atbalsts minoritāšu kultūras aktivitātēm un, attiecīgi, pašu aktivitāšu klāsts samazinājās (Bērziņš 2003: 786). Realitātē tas nozīmēja daudzu laikrakstu slēgšanu un ierobežotas iespējas publicēties (Paeglis 1996: 33, 37; Gulbis 1934: 6).

Attieksme pret šlāgeri starpkaru perioda Latvijas presē jau sākotnēji bija kritiska, un autoritārisma periodā, pieaugot nacionālajai propagandai, šī tendence izpaudās vēl jo spilgtāk³. Mūsdienu autori nereti izvērza domu, ka 20. gadsimta 20.–30. gadu preses publikācijās dominēja elitārā kultūra, jo runāt vai rakstīt par *zemo* kultūru nebija ētiski (pieklājīgi). Aivars Stranga norāda, ka starpkaru laikmeta realitāte Latvijā bija pretrunas starp akadēmiķiem un sabiedrības lielāko daļu, un tās izpaudās dažādās dimensijās (Stranga 1994: 8). Arī izklaides sfēra un tās ietvaros producētā mūzika, raugoties no mākslas elites pozīcijām, tolaik tika vērtēta kā viens no daudzajiem *tabu*. Vēsturnieki uzskata, ka gan parlamentārajā periodā, gan jo īpaši autoritārajā posmā kultūra tika mērķtiecīgi kontrolēta un virzīta *no augšas*, definējot priekšstatus par tikumības normām, kas sabiedrībai bieži vien tika skaidrotas tieši masu medijos (Lipša 2009: 40). 20. gadsimta 30. gadu

³ Skat., piemēram, Alekša Auziņa rakstu laikraksta *Pēdējā Brīdī* numurā 1934. gada 3. septembrī – *Aizsargi, dariet galu šlāgeru kultūrai* (Auziņš 1934).

Latvijā populārās mūzikas pieejamību veicināja radiofons, skaņuplašu fabrika *Bellaccord Electro* un daudzi mazie skaņuplašu izplatītāji un importētāji (Mazvērsīte 2013: 462). Lai arī to darbība ir būtiska laikmeta tendenču kontekstā, tās sīkāks iztirzājums neietilpst šī raksta pamatuzdevumos.

Analizējot Latvijas mūzikas mēnešrakstu publikācijas, atlasēs kritērijs bija jēdziens *šlāgeris* kā atslēgvārds vai nu tematisko rakstu, vai ārņemju ziņu hroniku nosaukumos un tekstā⁴. Rādītājs *Latvijas zinātne un literatūra* sniedz skopas ziņas par 1918.–1936. gada norisēm, jo vārds *šlāgeris* rakstu nosaukumos parādās tikai divreiz, piemēram, Vilhelma Krūma rakstā *Par žīdu un latviešu šlāgeriem* (Krūms 1934: 6); tomēr šlāgera tēma tiek skarta arī rakstos par džezu, deju mūziku, vieglo mūziku vai koncertdzīves problēmjautājumu apskatā.

20. gadsimta 20. gadu sākumā izdotajā mēnešrakstā *Latvju Mūzika* (1921–1922) šlāgera jēdziena lietojums netika konstatēts. Šo žanru neaplūkoja arī žurnāls *Mūzikas Nedēļa* (1923–1929), kura pirmā numura ievadrakstā formulēta vēlme runāt par mūziku vienkāršā valodā, lai ieinteresētu arī tos intelīģences pārstāvjus, kuriem nav speciālas mūzikas izglītības (Redaktors un izdevēji 1923).

Tādējādi analīzei izmantoti sekojoši mēnešraksti:

- *Mūzika* (1925–1927);
- *Latvijas Mūziķis* (1927–1934);
- *Mūzikas Apskats* (1932–1939).

1939. gadā līdz ar Latviešu Dziesmusvētku biedrības likvidēšanu beidza pastāvēt arī *Mūzikas Apskats*, jo biedrības funkcijas pārņēma Rakstu un mākslas kamera. Mūzikas sekcija savā 1939. gada darba plānā iekļāva punktu par jauna mūzikas žurnāla dibināšanu. Tomēr šāds žurnāls netika laists klajā, bet izdevumā *Raksti un Māksla* (iznāca tikai seši numuri līdz Latvijas okupācijai) Jekabs Graubiņš informēja lasītājus par it kā darbību sākušu “Latvju mūzikas terminoloģijas komisiju” (Graubiņš 1940: 56, 58). Nav ziņu, vai minētajā komisijā tikuši apspriesti populārās mūzikas jautājumi.

Mūzikas mēnešrakstu materiālu atlasēs procesā manā redzeslokā nonāca 42 publikācijas. Izdevumu hronoloģija liecina, ka termins *šlāgeris* lietots profesionālu mūziķu rakstos, kas adresēti akadēmiski izglītotajai mūzikas elitei, turklāt vērojama termina pakāpeniska nostabilizēšanās ar tendenci izmantot to aizvien biežāk. Pirmoreiz apzīmējums *šlāgeris* tika konstatēts 1925. gada publikācijā⁵. 20. gadu gaitā tas lielākoties pieminēts rakstos, kas pārpublicēti no vācu mūzikas izdevumiem⁶, preses hronikās, bet reizēm arī kā epitets, kas norāda uz raksta autora negatīvo viedokli vai *sliktu mūziku*. Tematiskie raksti par populārās mūzikas jautājumiem specializētajos mēnešrakstos atrodami samērā reti.

⁴ Atlasei izmantota Latvijas Nacionālās bibliotēkas datubāzes *periodika.lv* meklēšanas sistēma, kā arī rakstu rādītājs *Latvijas zinātne un literatūra* par laikposmu no 1918. līdz 1936. gadam.

⁵ Runa ir par mūzikas mēnešrakstiem, jo dienas preses leksikā šis vārds bija ienācis jau agrāk, turklāt tika lietots semantiski daudzveidīgi.

⁶ *Signale für die musikalische Welt, Berliner Börsen-Courier, Deutsche Musiker-Zeitung.*

Savukārt laikā no 1931. līdz 1939. gadam vārds *šlāgeris* sastopams 36 publikācijās, visbiežāk (28 reizes) *Mūzikas Apskatā*. Tam ir savs pamats, jo tieši šis žurnāls bija starpkaru periodā visilgāk pastāvējušais latviešu mūzikas mēnešraksts. Salīdzinot ar 20. gadiem, palielinājies arī Latvijas mūzikas dzīvei veltīto analītisko materiālu skaits, jo 30. gadu presē retāk tika pārpublicēti ārzemju autoru raksti, bet biežāk pārstāvēti vietējie autori. Tas, protams, neizslēdz citu (ārzemju) autoru ideju izmantošanu savā argumentācijā; šai tēmai sīkāk pievērsīšos turpmākajās lappusēs.

Šlāgera negatīvais diskurss (argumentācijas shēmas)

Diskursa vēsturiskās analīzes metode palīdz noteikt un analizēt konkrēta teksta diskriminējošos elementus. Ruta Vodaka (Wodak 2001) to skaidro kā trīs savstarpēji saistītu aspektu virkni:

- Analīzes pirmais posms paredz teksta kritiku – nekonsekvenču, dilemmu un paradoksu konstatēšanu teksta struktūrās, lai tādējādi, izmantojot sociāldiagnostisku kritiku, atklātu diskursu prakses.
- Analīzes otrajā posmā pētnieks iziet ārpus teksta robežām, respektīvi, iegūtā informācija tiek apvienota ar viņa zināšanām un pieredzi, lai saistītu diskursu ar laikmeta kontekstuālajiem procesiem. Šajā stadijā diskursīvo notikumu interpretācijai iespējams izmantot arī sociālās teorijas.
- Vodakas analīzes metodes trešais posms manā pētījumā nav izmantots, jo tas ir vairāk piemērots sociālajām zinātnēm. Tas paredz, ka pagātnes analīze ļauj izdarīt secinājumus, kas noder labākai komunikācijai nākotnē.

Metodes lietojums šlāgerim veltīto publikāciju analīzē palīdz atklāt, ar kādiem argumentiem un teksta struktūrām tiek konstruēts šlāgera negatīvais tēls. Jāuzsver, ka metode ir problēmorientēta, tādēļ nekoncentrējas uz kvantitatīviem datiem, bet uz teksta interpretāciju laikmeta kontekstā (Wodak 2001: 65, 70). Svarīgi arī, ka metode tiek lietota tikai negatīvo argumentu konstatēšanai, kas nosaka tās ierobežotību, jo jēdziens *šlāgeris* 20.–30. gadu presē parādījās dažādās nozīmēs un tam nebija vienotas definīcijas⁷. Jāņem arī vērā, ka starpkaru Latvijas mediju telpā nepastāvēja tikai negatīvs šlāgera vērtējums, līdz ar to negatīvie argumenti demonstrē tikai daļu no viedokļu spektra.

Analizējot šlāgera pieminēšanu 42 publikācijās, kā izteikti pozitīvu var raksturot tikai vienu – rakstu *Par žīdu un latviešu šlāgeriem* 1934. gada izdevuma *Latvijas Mūziķis* 2. numurā. Šis teksts ir anonīms un acīmredzot paūž redakcijas vai redaktora Vilhelma Krūma viedokli. 19 gadījumos vērojama nosacīti neitrāla attieksme (nav kategoriski

⁷Pirmais Latvijā publicētais šlāgera fenomena skaidrojums, ko var uzskatīt par definīciju, atrodams *Latviešu konversācijas vārdnīcas* 21. sējumā: “[...] šlāgeris – lētai gaumei pielaikota populāra dziesma vai deja ar dziedāšanu” (Švābe 1940: 41733).

paustas nostājas), bet 22 gadījumos konstatējams izteikti negatīvs autora skatījums uz šlāgeri (tas parādās dažādos kontekstos). Negatīvā diskursa argumentācijas shēmas tiek lietotas, lai radītu pašidentitāti, nodalot svešo vai nepieņemamo. Tā rodas diskursīvais šķirums *Mēs – Viņi* jeb diskriminējoša negatīvā stratēģija, kuras ietvaros argumenti tiek sasaistīti ar secinājumiem, izmantojot to vai citu argumentācijas shēmu.

⁸ *Topos* – grieķu retorikas jēdziens, ar ko apzīmē tēmas (angļu val. *topic*), kurās tiek konstruēti argumenti.

⁹ *Kultūras argumentācijas shēma* skaidri saskatāma tikai divos gadījumos jeb 4% no kopskaita.

Diskursa vēsturiskās metodes teorētiķe Ruta Vodaka piedāvā vismaz 14 universālas argumentācijas shēmas (*topos*⁸). Viņa uzsver, ka vienā rakstā, atkarībā no tā mērķa un uzbūves, vienlaikus var tikt izmantotas pat vairākas no tām (Wodak 2001: 77): piemēram, *kultūras argumentācijas shēma* kā nenovēršamu problēmas rašanās cēloni izvirza kādas noteiktas sabiedrības grupas kultūru⁹. Šis apstāklis paver plašas iespējas pētnieka interpretācijai, nosakot, kurai argumentācijas shēmai konkrētais diskurss piederīgs.

Nepieciešamības gadījumā pētniekam ir iespēja radīt arī jaunas shēmas, ko gan šajā gadījumā neesmu darījis; savukārt no Vodakas piedāvātajām tika konstatētas deviņas (skat. 1. tabulu).

1. tabula. Diskriminējošo argumentācijas shēmu (Wodak 2001) atainojums absolūtos skaitļos un procentuāli

Negatīvā diskursa argumentācijas shēmas: Diskriminējošā stratēģija jeb „Mēs – Viņi” diskursīvais šķirums

Draudu argumentācijas shēma	9	20%
Atbildība – vainīgā meklēšana	8	18%
Realitātes atzīšanas shēma	7	16%
Apgrūtinājums un sekas	5	11%
Definīcija jeb nosaukšana	5	11%
Nederīgums un neizdevīgums	4	9%
Ļaunprātīga darbība	3	7%
Vēstures argumentācijas shēma	2	4%
Kultūras argumentācijas shēma	2	4%
Taisnīguma argumentācijas shēma	0	0%
Humāno vērtību shēma	0	0%
Finanšu argumentācijas shēma	0	0%
Skaitļu argumentācijas shēma	0	0%
Likuma argumentācijas shēma	0	0%

Tabulā apkopotie dati liecina, ka visbiežāk šlāgeris un tā izplatība tika uztverta kā *draudi*, arī kā *atbildība – vainīgā meklēšana* vai kā neizbēgamas *realitātes atzīšana*. Pēdējā gadījumā tiek konstatēts fakts vai problēma, kas prasa noteiktu lēmumu pieņemšanu vai darbību veikšanu. Šo argumentācijas shēmu kopums spilgti atspoguļojas

Jēkaba Graubiņa viedokli par Rakstu un mākslas kameras dibināšanas nepieciešamību 1938. gadā:

“Tautas seno garamantu un parašu sargāšana, un godā turēšana, un nacionāla muzikāla audzināšana nevarēs sekmēties, ja turpināsies netraucēti starptautiskās sēnalu mūzikas imports mūzikāliju, gramofonu plašu, filmu un citā veidā, kā arī *šlāgeru* fabricēšana un izplatīšana iekšzemē. Kamera nevarēs vienaldzīgi noraudzīties, kā savu veikalu dzinēji saindē tautas veselīgo mūzikas garu. Te būs vajadzīgas arī savas represijas.” (Graubiņš 1938: 170)

Šajā piemērā redzams visizplatītākais negatīvās argumentācijas modelis, kas saistāms ar *definīcijas, apgrūtinājuma/seku* vai *vēstures* shēmām; argumentācijas ziņā tās ir ļoti tuvas un balstās uz vēstures notikumu retrospekcijā bāzētiem izteikumiem. Piemēram, Vilhelms Krūms uzskata, ka *apgrūtinājums* rodas sakarā ar atbildīgo personu bezdarbību jaunatnes gaumes audzināšanā:

“Tā ir lieta, par kuru derētu padomāt mūsu izglītības vadītājiem, sevišķi šīn laikā, kur *šlāgeru* posts un sēnalu mūzika draud nomākt visu daiļo un labo. Mums ir pietiekoši daudz lektoru un diriģentu, arī labu orķestru netrūkst, lai mierīgi varētu uzsākt šo audzināšanas darbu.” (Krūms 1933: 3)

Knuts Lesiņš visās manis analizētajās publikācijās izmanto galvenokārt *atbildības – vainīgā meklēšanas* shēmu: tā nosaka, ka kāda persona vai personu grupa ir vainīga pie problēmas rašanās un tāpēc tai ir jārikojas, lai problēmu risinātu. Publicists vaino latviešu komponistus, kas nerada labu, “latvisku” deju mūziku. Tas arī, viņaprāt, noved pie pārmērīga populārās mūzikas importa: “Beidzot vienā ziņā mēs paši esam vainīgi. Un šī vaina drusku krīt uz mūsu komponistiem.” (Lesiņš 1938: 285) Pēc Lesiņa domām, ar kvalitatīvas vietējās deju mūzikas (resp., vietējo *šlāgeru*) radišanu un izplatīšanu problēma tiktu atrisināta. *Draudu* motīvu Lesiņš savā argumentācijā kombinē ar *kultūras* un *vēstures* shēmām; viņš atsauca uz pagātnes romantizēto izpratni par latviešu kultūru un to, kā tajā atspoguļojas krievu un vācu ietekme. Pievienojoties Kārļa Ulmaņa režīma propagandētajām rūpēm par lauku sabiedrību (Hanovs 2016: 197), Lesiņš izrāda satraukumu par ārzemju nekvalitatīvo deju mūziku laukos, jo, viņaprāt, patērētāji paši nav spējīgi atšķirt to no labas, tāpēc jāveltī pūles iedzīvotāju gaumes uzlabošanai. Šis arguments korelē ar rakstiem tālāka mūzikas publicistikā, kuros aplūkota mūzikas dzīve un amatiermūzicēšanas tradīcijas Latvijas laukos 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta pirmajā pusē (Martinovskis 1925a, 1925b)¹⁰.

Definēšanas un *draudu* argumentācijā iekļaujas arī atsevišķas publikācijas, kurās minēti konkrēti *šlāgeru* popularizētāji (gan to sacerētāji, gan importētāji, interpreti u. tml.). Konstatējamās tiešas norādes uz piecām šāda veida personām, kuru darbība būtu jāierobežo. Tādējādi abas argumentācijas shēmas papildina viena otru: respektīvi, *definētājiem* nav jārikojas, bet tas būtu jādara kādam citam, lai viņu darbību ierobežotu.

¹⁰ Publikācijās par lauku mūzikas dzīvi 20. gadsimta 20. gados nereti tika pausts uzskats, ka laukos kultūras norisēm pievērsts pārāk maz uzmanības. ““Ragu pūtēji” un koris, viet. skolotāja vadībā, lūk visi laucinieku muzikālās dzīves avoti,” raksta Jūlijs Ziediņš laikraksta *Latvijas Sargs* publikācijā *Mūzika lauciniekiem* 1925. gada 4. oktobrī (Ziediņš 1925: 6). Arī jaunākajos pētījumos tiek uzsvērts, ka sadzīves muzicēšana Latvijas laukos 20. gadsimta pirmajā pusē lielākoties noritēja, pateicoties vietējo tautskolotāju ierosmei vai apgūstot kādu instrumentu spēli pašmācības ceļā (Žune 2016: 39–41).

Viens no šajā kontekstā pieminētajiem ir **Jānis Āre** (1882–1955), pazīstams kā t. s. humorists, kupletists un ārzemju šlāgeru latviskotājs; viņa tulkotie darbi tika publicēti dziesmu grāmatās (piem., *Modernie šlāgeri un dziesmas*: Āre 1930). Skaņuplašu pētnieks Atis Gunivaldis Bērtiņš fiksējis, ka laikposmā starp diviem pasaules kariem Āre Latvijā izdevis visvairāk dažāda nosaukuma skaņuplašu populārās mūzikas jomā, tomēr līdz šim viņa personība un mākslinieciskā darbība praktiski nav pēfīta (Bērtiņš 2015: 171).

Operas solists, tenors **Artūrs Priednieks-Kavara** (1901–1979), kā šlāgeru atskaņotājs minēts divās publikācijās. Vienā no tām Knuts Lesiņš raksta:

“Artūrs Priednieks-Kavara pirms aizbraukšanas uz ārzemēm bija sarīkojis valšu un operešu vakaru. Diemžēl, programmā bija iebiruši arī daži tādi vācu “šlāgeri”, kas glaimo viszemākai sentimentālai gaumei. Tāda locīšanās “laikmeta gara” priekšā nebija vajadzīga. Priednieku publika mīl arī tāpat.” (Lesiņš 1934: 184)

Lesiņa komentārs, domājams, norāda uz viņa uzskatu, ka populārie solisti atskaņo šlāgerus tāpēc, ka auditorija to pieprasa, nevis pēc savas vēlmes.

1932. gadā *Latvijas Mūziķa* ārzemju ziņu hronikā, atsaucoties uz vācu izdevuma *Der Artist* publikāciju, teikts, ka vijolnieka, bijušā rīdzinieka **Mišas (Mihaela) Aljanska** (1897 – ap 1943) Hamburgā vadītā orķestra deju šlāgeri ir “ugunīgi un dzīvi” (*Iz ārzemju kritikām* 1932: 8). Mūziķa darbība vērtēta ja ne pozitīvi, tad vismaz neitrāli, kas varētu liecināt par vēlmi lepoties ar “mūsējo” sasniegumiem ārzemēs. Jāatzīst, ka raksts publicēts Vilhelma Krūma rediģētā izdevumā, un šo autoru nevar uzskatīt par kategorisku šlāgeru noliedzēju. 1933. gadā, pēc nacistu nākšanas pie varas Vācijā, Aljanskis atgriezās Rīgā, bet gāja bojā 2. pasaules kara laikā, nacistu represijās (Veitners 2014: 53).

Vēl kādā Vilhelma Krūma publikācijā žurnālā *Latvijas Mūziķis* – izdevumā, kas visumā atzinīgi raugās uz šlāgeri kā izklaides mūzikas žanru – pieminēts tobrīd visai populārais komponists **Saša Vladi** (arī *Sasha Vlady*), istajā vārdā **Aleksandrs Okolo-Kulaks** (1906–1989), kura tango *Skumjas* 20. gadsimta 20.–30. gadu mijā tika tulkots vairākās valodās un izdots skaņuplatēs (Krūms 1934: 6).

Paulas Līcītes attieksme pret šlāgeri bijusi viennozīmīgi negatīva. Par konkrētiem šlāgera žanra popularizētājiem (izplatītājiem) viņa tomēr raksta maz. Vienīgais, kuru šī autore min vārdā, ir komponists un pianists **Oskars Stroks** (1893–1975), tomēr viņa uzsver, ka popularizētāju ir vairāk: “Oskars Str[oks], kāds no vietējiem nošu izdevējiem, kurš pārpludina Rīgu ar šlāgeriem, modernām dejām un banālām dziesmām [..]” (Līcīte 1926: 66–67).

Stroks savus nošizdevumus un aranžējumus 20. gadu otrajā pusē un 30. gados dēvēja par šlāgeriem, iespējams, cerot tādējādi iegūt plašāku popularitāti un nebaidoties no mūzikas elites iespējamās kritikas¹¹.

¹¹Tas attiecas, piemēram, uz tango *Melnās acis*, kas izdots gan krievu (*Chernye glaza / Черные глаза*), gan vācu versijā (*Zwei dunkle Augen schau'n mich an*) (Strok 1930). Stroks vienmēr tulkoja savus nošizdevumus vairākās valodās; paša izdevniecībā *Casanova* viņš sagatavoja publicēšanai arī populārus ārzemju šlāgerus, ko iespieda kopā ar saviem oriģinālskaņdarbiem, tā popularizējot tos.

Mūsdienu Latvijas mūzikas publicistikā un arī pētījumos tiek uzsvērtā Stroka starptautiskā atpazīstamība Eiropas mēroga populārās mūzikas kontekstā (Mazvērsīte 2013: 462; Grunte 2007: 74), tomēr apgalvojumi par to ne vienmēr ir pietiekami argumentēti, tāpēc būtu pelnījuši dziļāku izpēti.

Jāsecina, ka ikviens no pieciem pieminētajiem šlageru popularizētājiem pārstāvēja atšķirīgu profesionālās darbības sfēru. Tas vēlreiz apstiprina tēzi par šlageri kā starpkaru periodā plaši un pretrunīgi definētu jēdzienu; iespējams, tā saturs reizēm nebija skaidrs pat pašiem šī vārda lietotājiem, kurus vadīja vien personiska pārliecība par šlageri kā negatīvi vērtējamu parādību.

Par šlageri kā vienu no aktuālām mūzikas dzīvē problēmām samērā bieži tika rakstīts arī saiknē ar salonmūziku, operetes darbību, radiofona programmām u. tml. Rakstītāji bija redzamākie 20.–30. gadu Latvijas mūzikas publicisti – gan Paula Līcīte, gan Jēkabs Graubiņš, arī Jēkabs Vītoliņš u. c. Šlageri kā centrālo problēmjaudājumu izvirza piecas publikācijas; to vidū ir jau pieminētais raksts *Latvijas Mūzika* 2. numurā *Par žīdu un latviešu šlageriem* (Krūms 1934). Tas vienīgais ir iezīmīgs ar nosacīti pozitīvu nostāju un līdz ar to manā pētījumā netiks analizēts. Negatīvo diskursu pārstāv viena Paulas Līcītes publikācija mēnešrakstā *Mūzika* (Līcīte 1926) un trīs Knuta Lesiņa raksti žurnālā *Mūzikas Apskats* (Lesiņš 1935a, 1935b, 1938).

Paulas Līcītes raksts *Apkarojamas parādības muzikālā audzināšanā* ir pirmais, kas mūzikas mēnešrakstos aizsāk tēmu par šlageru negatīvo ietekmi uz jaunatni un sabiedrības muzikālās gaumes degradāciju, ko, autoresprāt, var pārtraukt ar t. s. “latviskās kultūras” propagandu. Savu argumentāciju, kas balstīta pamatā *draudu, vēstures un kultūras* shēmās, viņa paudusi arī vairākos citos ar kultūru saistītos izdevumos 20. gadu otrajā pusē (piem., Līcīte 1928). Autore norāda uz, viņasprāt, plaģiātisko veidu, kādā top šlageris: “Jāpiezīmē, ka šlagerus un modernās dejas raksta diletanti: ja viņiem aptrūkst tēmas, viņi to smel iz pazīstamu skaņražu darbiem un sakropļo pēc vajadzības.” (Līcīte 1926: 66) Līcītes paustā asā kritika ļauj uztvert viņu kā savdabīgu karognesēju cīņā par sabiedrības estētisko audzināšanu gan parlamentārajā periodā, gan pēc Ulmaņa apvērsuma. Muzikālo pašidentitāti Līcīte konstruē, izceļot tautasdziesmu kā kultūras pamatu, mūzikas izglītības un neatkarīgas valsts ideju; pēdējā, viņas uzskatā, ir vēsturiski sasniegts fundamenta, kas par katru cenu jāaizsargā no ārējas, negatīvas kultūras ietekmes. Gan rakstos par šlageri un populārās mūzikas izplatību vispār, gan mūzikas izglītības problēmu iztirzājumā Līcīte izmanto *draudu* shēmu, proti, biedē ar morālo krīzi sabiedrībā. Lai leģitimētu savu viedokli, viņa atsaucas uz ārzemēs it kā jau notiekošām diskusijām par šlageri kā negatīvu parādību:

“Kādreiz vācu ziņģes uzspieda zīmogu tautasdziesmai un draudēja to pat izskaust. [...] Vai tagad, kur mēs lepojamies ar savu nacionālo apziņu

un patriotismu, – mūsu dziesma atkal netop apdraudēta – no šlāgera?
Arzemes sen jau uztraucas par to. Mēs – vēl nē.” (Līcīte 1926: 67)

Latvijas Mūzikis 1927. gadā pārpublicē izdevuma *Deutsche Musiker-Zeitung* rakstu, kurā kā laikmeta realitāte minēts mūzikas industrijas biznesa interešu pārākums par mākslinieciskām vērtībām: “Kamēr amerikānietis nebūs izdzīvojis ideju par dolāru “taisīšanu” mākslā, viņa produktivitāte šinī nozarē arī aprobežosies vienīgi ar primitīvu dziesmu un “šlāgeru” ražošanu.” (Tischert 1927)

Salīdzinot latviešu mūzikas publicistiku ar vairākiem analītiskiem rakstiem Latvijas vācu presē, jāsecina, ka arī šī diskursa ietvaros visbiežāk saskatāma *draudu* argumentācijas shēma. Šlāgeris tiek raksturots kā pēc vienotām klišejām radīta modes tendence un pretstatīts tautasdziesmai; izteikts arguments, ka tas draud ar vācu tautasdziesmu tradīciju iznīkšanu, nomācot jaunatnes interesi par tām. Tādējādi izpaužas arī *kultūras* un *realitātes* argumentācijas shēmas; respektīvi, tiek konstatētas konkrētajā brīdī notiekošas būtiskas pārmaiņas izklaides kultūrā, kas prasa tūlītēju pretdarbību, ierobežojot šlāgera izplatību (Münchhausen 1924: 18; Berten-Jörg 1931: 6).

24

Šlāgera raksturojums publicistu leksikā

Šlāgeri kā populārās mūzikas fenomenu raksturo vairākas pazīmes; laikmetīgajos pētījumos tās definētas kā funkcionāla saikne ar noskaņas radīšanu vai izklaidi, teksta sentimentalitāte un vienkāršība, melodijas, mūzikas formas un ritma vienkāršība, “īss mūžs”, kā arī žanra internacionālā iedaba (Wicke 1998: 1065). Šī izpratne tomēr vairāk attiecas uz vācu moderno, pēc 2. pasaules kara tapušo šlāgermūziku; turpretī 20.–30. gados pastāvēja vairākas paralēlas jēdziena izpratnes, kas spilgti atspoguļojas arī publikācijās.

Pirmkārt, šlāgeris varēja apzīmēt populāru operešu mūziku – šī ideja sakņojas vēl 19. gadsimtā vācu valodas kultūrtelpā aizsāktajās tradīcijās. Otrkārt, šlāgeris bija apzīmējums populārai, bet lielākoties zemas kvalitātes precei (jo īpaši šāda izpratne attiecās uz kultūras produktiem). Treškārt, termins *šlāgeris* tika lietots kā vispārinājums, kura pozitīvo vai negatīvo nozīmi iespējams saprast tikai kontekstā. Laikrakstu reklāmās tas biežāk guva pozitīvu nozīmi un tika izmantots uzmanības piesaistei, taču mūzikas kritikā dominēja negatīva nokrāsa:

“Kā nākošie “šlāgeri” jāmin kāda dejas skolotāja “Latviešu fokstrots”, Raudulīte (Tango valsis) u.t.t. [...] Kas mums kopējs ar fokstrotu? Mums ir sava oriģināldeju mūzika, kā “Jandāliņš”, “Sudmalīņas” utt. Bet fokstrotu, ja mums tas ir vajadzīgs, mēs varam patapināt no angļiem un amerikāņiem, kuri šinī nozarē ir speciālisti.” (Krūms 1926: 130)

Ceturtkārt, šlāgeris tika izprasts arī kā patstāvīgi eksistējošs žanrs, kura iezīmes ir ritma figurācija pavadījumā un skaņdarba izklaides funkcija; tādējādi šlāgeris varēja būt kupleja, melodija no skaņu filmas

vai kādā populārā deju žanrā komponēts opuss, piemēram, tango, fokstrots u. tml. Respektīvi, šlāgeris tika uztverts kā komponista vai autora pašizpaušmes veids, kas ļauj iegūt popularitāti pēc iespējas plašākā auditorijā ar mediju – radio, skaņuplašu, nošizdevumu – starpniecību. Šāds šlāgera diskurss, kas akcentē tā žanrisko patstāvību, Latvijas mūzikas publicistikā veidojās laikposmā no 20. gadsimta 20. gadu vidus. To apliecina vairākas norādes uz šlāgeru stilistiku, pirmām kārtām, ritma iezīmību un saikni ar dejas žanru. Dažkārt jēdziens *šlāgeris* tika attiecināts uz deju mūziku, bet citviet nostatīts paralēli, bez paskaidrojuma par apzīmējumā ietverto konotāciju. Tā, piemēram, Jēkaba Vītolīņa rediģētais *Mūzikas Apskats* raksta: “Dažiem šlāgeriem panākumi rodas viņu viegli dejojama ritma dēļ, citiem viņu melodiju, viņu sentimentalitātes, viņu humora dēļ.” (*Raibas lietas. Meklē jaunās dejas* 1938: 38) Šajā pašā izdevumā šlāgera piederību izklaides sfērai raksturo tādi epiteti kā “jēla izklaides mūzika” vai “vieglā šlāgeru mūzika”, kas nepaskaidro un nenorāda konkrētas žanra robežas, toties demonstrē autoru noliedzošo nostāju (*Kā iegravē notis?* 1934: 128). Negatīva attieksme saskatāma neskaitāmos krāšņi veidotos vārdu salikumos, kas vērš uzmanību uz jēdziena lingvistisko izcelsmi, mūzikas pārnacionālo raksturu un māksliniecisko līmeni, piemēram, “seklie vācu un cittautu šlāgeri” (*Latvju skaņdarbu popularizēšanas veidi* 1932: 2), “internacionāls bezgaumības jūklis” (Lesiņš 1938: 284), “daži [...] vācu “šlāgeri”, kas glaimo vizzemākai sentimentālai gaumei” (Lesiņš 1934: 184). Citkārt pausts vēlējums potenciālajai auditorijai, lai tā “mazāk aizrautos no starptautiskā šlāgeru kulta” (Cīrulis 1933: 19). Bieži ir lasāmi subjektīvi spriedumi par šlāgeru bezgaumību un stilistisko vienkāršību, arī laikmetīgumu vai modernitāti kā negatīvu īpašību, kas, pēc autoru domām, nespēj sasniegt vēlamos (bet skaidri nedefinētos) gaumes kritērijus:

- “Daudzie un dažādie šlāgeru motīvi ļaudīm liekas it kā “laikmetīgāki”, tuvāki, un tie, nerazdami pretsparu, iekaro vienkāršās sirdis.” (Liksniņš 1934: 280)
- “Šim žanram nav ne mazākās aistētiskās vērtības, viņš jāatzīst par kaitīgu un ar to jācinās tāpat, kā ar sēnalu un neķītro literatūru.” (Jurevičs 1932: 41)
- “Muzikālā ziņā skaņufilma izvērtusies par banālu “šlāgeru” plūdiem, no kuriem bēg visi kaut cik apzinīgi komponisti.” (*Skaņufilmu kinematogrāfos būs orķestri?* 1931: 4)
- “[...] šīnī laikā, kur šlāgeru posts un sēnalu mūzika draud nomākt visu daiļo un labo [...]” (Krūms 1933: 3).

Bieži šlāgeris tiek skatīts kā mirkļa izklaides forma, kas rada gandrīz vai atkarību:

“Pēdējos gados komponisti nāk klajā ar kādu viendienas mušu – sīrupsalda melodiņa-šlāgera izskatā. Un lūk: pēdējā laika mūzikas pasākumus un likteņus noteic taisni šis šlāgerisms – ekzotiskos ritmos, ritmu formulās iežņaugta eiropiešu mazasinība.” (Dārziņš 1933: 171)

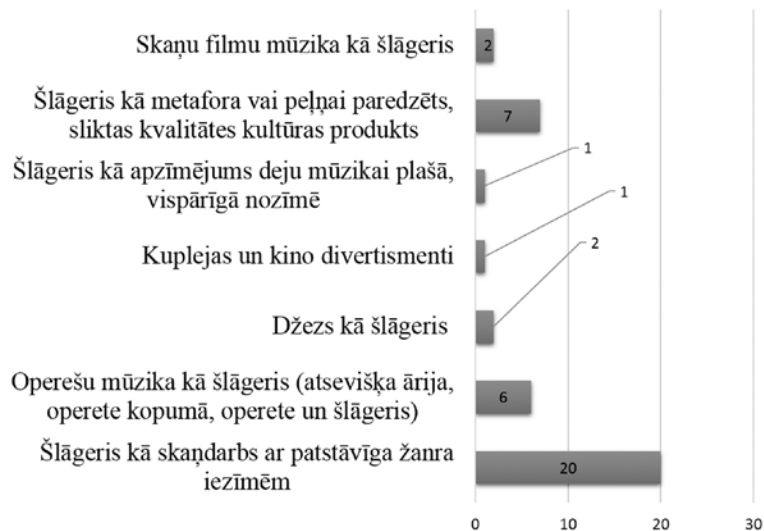
Citos rakstos redzam konkrētus ieteikumus, kā uzlabot situāciju – piemēram, biežākas kormūzikas pārraides radio veicinātu iespēju

“sekmīgi cīnīties pret mūslaiku mūzikas mēri – šlāgeriem un citām mūzikas sēnalām” (Kreichbergs 1938: 256). Būtiski, ka pat 1935. gadā vēl sastopams viedoklis par šlāgeru kultūru kā importētas mūzikas radītu problēmu, it kā vietējo šlāgeru komponistu nemaz nebūtu: “Jāņem vērā katras tautas nacionālā īpatnība. Mums nav ne savas sēnalu literatūras, ne latvisku šlāgeru.” (Lesiņš 1935a: 143) Tajā pašā rakstā autors ar asu kritiku vēršas arī pret šlāgeru tekstiem un to lokalizējumiem: “Šīs importpreces lipīgumu vēl pavairo pakalpīgi tulkotāji un lokalizētāji, kas pārceļ muļķīgos šlāgeru tekstus vēl muļķīgākā veidā latviešu mēlē.” (Lesiņš 1935a: 144) Šlāgera kā atsevišķa žanra svarīga iezīme ir mūzikas industrijas veicinātā tieksme uz finansiāliem panākumiem, ko rakstu autori, protams, vērtē negatīvi, atzīstot mūziku tikai un vienīgi kā mākslas formu: “[..] viens lipīgs šlāgers ienes mūža renti” (Poruks 1933: 220); “Šie nedaudzie “lielie šlāgeri”, protams, ienes viņu laimīgajiem autoriem un izdevējiem pa miljonam latu gadā.” (*Raibas lietas. Meklē jaunas dejas* 1938: 38)

Izvērtējot šlāgerim veltītos epitetus, metaforas, salīdzinājumus un citus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, jāsecina: publikācijās atspoguļojas polisemantiska šī fenomena izpratne un neviennozīmīgs jēdziena lietojums. Šlāgeris kā patstāvīgs žanrs pieminēts 50% gadījumu. Otra biežāk vērojamā tendence ir vārda *šlāgeris* lietojums pārnestā nozīmē: tas izmantots kā epitets, lai apzīmētu zemas kvalitātes kultūras produktu, slikti paveiktu darbu vai iedomātām estētiskām prasībām neatbilstošu skaņdarbu; šāda šlāgera izpratne sastopama 20% gadījumu no kopskaita. Visos pārējos gadījumos vārds ticis lietots saiknē ar izklaides sfēru kopumā, arī kino vai deju mūziku, opereti u. c. žanriem.

1. *diagramma*. Preses hronikās, mūzikas ziņās un analītiskos rakstos šlāgeris raksturots dažādos kontekstos 39 reizes, turklāt 20 reizes tas pieminēts kā patstāvīgs, ar noteiktām īpašībām apveltīts žanrs.

Šlāgera raksturojums proporcionāli pēc kontekstuāla pieminēšanas biežuma



Secinājumi

Diskursu pētniecība veicina izpratni par sabiedrībā eksistējošiem viedokļiem. Pirmkārt, jāsecina, ka 20.–30. gados Latvijas mūziķu vidē pastāvēja noliedzoša attieksme pret tobrīd modernām tendencēm, kas saistītas ar skaņuplašu straujo izplatību, ārzemju šlāgeru importu, kā arī vietējo amatieru (diletantu) darbu deju mūzikas laukā. Darbošanās ārpus akadēmiskās mūzikas jomas, pēc daudzu autoru domām, apdraudēja mūzikas izpratni jauniešu vidē. Šlāgera negatīvais diskurss tika izmantots kā instruments sabiedrības audzināšanā, bet pats jēdziens *šlāgeris* visbiežāk lietots kā lamuvārds – apzīmējums mūzikai bez dziļas un paliekošas vērtības. Zināmu haosu publikācijās rada nedefinēts jēdziena lietojums, kur šlāgeris vienādots ar džezu vai deju mūziku kopumā; citkārt tas attiecināts arī uz operešu ārijām vai operetes žanru kopumā, salonmūziku, kupleju, romanci vai balādi. Ar apzīmējumu *šlāgeris* tiek norādīts uz mūzikas stilistiku vai atskaņotājmākslinieka vēlmi nopelnīt, izpildot klišejiski *lipīgas* melodijas bez mākslinieciskas vērtības. Uzskats par šlāgeri kā *mēri*, kas pārņem pasauli, nepārprotami norāda uz globalizācijas tendencēm un brīvā tirgus radīto situāciju, kurā pieaugoša ietekme bija mūzikas industrijai un patērētāju sabiedrības interesēm, savukārt apzīmējums *šlāgeris* kļuva par ērtu, populāru vārdu, ar ko biedēt lasītājus.

Analizējot mūzikas mēnešrakstu publikācijas, jāsecina, ka nav vienotas izpratnes par šlāgeri kā jēdzienu, tomēr iezīmējas priekšstats par šlāgeri kā izklaides mūzikas žanru ar savu stilistiku. Negatīvā diskursa ietvaros tiek paralēli izmantoti argumenti, kas ir savstarpēji saistīti vai pat dažādiem vārdiem pauž vienu un to pašu ideju. Tas gan nenozīmē, ka runa būtu par izteikti argumentētu polemiku, jo analīzes gaitā tika konstatēts tikai viens pozitīvi tendēts analītiskais raksts. Iespējams, ka tas skaidrojams ar tradīciju nediskutēt par *zemo kultūru*, jo tā jau *a priori* tika uzverta kā mākslinieciski nevērtīga. Jautājuma objektīvu izgaismojumu kavē arī apstākļi, ka mūzikas izdevumos netika pausti izklaides sfēras pārstāvju (diletantu) viedokļi.

Līdz šim veiktie pētījumi nesniedz plašus skaidrojumus un argumentāciju, bet tikai ieskicē dažas norādes uz populārās kultūras izplatības cēloņiem. Analīzes gaitā pagaidām vēl nav rasta atbilde uz fundamentālo jautājumu par negatīvā diskursa cēloņiem, lai gan redzama ietekme bijusi ārzemju publicistikai, vācu mūzikas izdevumiem; par to liecina pārpublicētie raksti latviešu mēnešrakstos (īpaši 20. gadsimta 20. gados) un arī Rīgas vācu publicistikā konstatētais negatīvais diskurss.

Padomju perioda pētījumi Latvijas 20.–30. gadu izklaides kultūru pozicionēja kā morāli pagrimušu, uzsverot, ka tālaika modernās dejas, piemēram, tango un fokstrots, ar mūzikas palīdzību proponēja izlaidību, vēlmi izrauties no dzīves vienmuļā ritējuma (Černovs,

Bjaliks 1967: 64). Muzikologs Arnolds Klotiņš raksta, ka populārajai mūzikai pēc 1. pasaules kara bija īpaša sociālā funkcija: tā spēlējās ar vērtībām, intīmām jūtām, izceļot klišeisku liriku par mīlestību, uzticību, draudzību, “intīmiem priekiem” un tādējādi piesaistot karā garīgi traumētās, t. s. “pazudušās paaudzes” interesi (Klotiņš 1987: 242, 247). Daļēji var piekrist šim viedoklim; tomēr vienlaikus jāatzīst, ka izsmelošas analīzes par mūzikas patēriņu Latvijā starpkaru posmā pagaidām vēl trūkst. Jāņem vērā arī globālā mediju tirgus un skaņierakstu tehnoloģiju lomas pieaugums 20. gadsimta 20.–30. gados, kas nenoliedzami ietekmēja gan Latvijas mūziķus, gan mūzikas patērētājus (Gronow, Saunio 1998: 39).

Mūsdienu pētījumos tiek aplūkoti arī daudz plašāki sociālie konteksti: piemēram, vēsturniece Ineta Lipša uzskata, ka “pazudusī paaudze” jeb karā fiziski un emocionāli cietušie jaunieši bija tikai viena no garīgi traumētajām grupām. Otra grupa, viņasprāt, bija 20. gadsimta sākumā dzimušie un karā emocionāli traumētie bērni – “šaubīgā jeb nervozā paaudze”, kas bija psihoemocionāli nestabila, jūtīga pret sociālām un politiskām krīzēm, morāli nenobriedusi (Lipša 2009: 144).

Rezumējot visu izklāstīto, var secināt: neraugoties uz negatīvā diskursa eksistenci un centieniem izskaust *šlagerus*, jēdziens turpināja pastāvēt starpkaru Latvijas izklaides kultūrā. Par to liecina neskaitāmas atsauces presē, Latvijā un ārzemēs izdotas skaņuplates, dažādi *šlageru* nošizdevumi, kā arī laikabiedru atmiņas; šis materiālu klāsts sniedz bagātīgu vielu turpmākai pētniecībai.

THE SCHLAGER DISCOURSE OF THE 1920s AND 1930s REPRESENTED IN LATVIAN MONTHLY MUSICAL MAGAZINES

Alberts Rokpelnis

Summary

Keywords: music journalists, attitude to popular and art music, negative argumentation schemes

In interwar Latvia, diverse opinions existed regarding schlager as a genre of popular music. The music journalists usually were academically educated musicians whose writings were based on the idea of them being a part of a so called ‘elite culture’. When they did write about schlager music, most of the opinions expressed in various press publications were relatively critical.

The aim of this article is to research the discussions about schlager in specialized Latvian monthly music magazines. The main tasks are to detect existing schlager discourses and to analyse the negative

argumentation schemes. This research paper is relevant, as, up until now, there has not been a broad discussion about this topic.

The word 'schlager' is a polysemous term that dates back to at least the middle of the 19th century. Inspired by operetta, the word 'schlager' was used to describe very popular songs of that time. Since then, 'schlager' has had a long path to become considered an independent genre in modern musicology. In the 1920s, the meaning and the usage of the word was unclear and frequently undefined. After analysing three monthly magazines – *Mūzika* (1925–1927), *Latvijas Mūziķis* (1927–1934) and *Mūzikas Apskats* (1932–1939) – the author found a total of 42 publications that contained the term 'schlager' used in a broad sense.

The analyses are based on the discourse-historical approach, created and defined by Austrian linguist Ruth Wodak (2001). She offers already complete schemes for investigation of written texts. Using this approach, I successfully clarified the most important negative argumentation schemes in these publications. For instance, 'the topos of danger' and 'the threat' was detected in 20% of the cases, showing the situation that the journalist is warning the public of the unknown danger that listening to or producing schlager music could cause. When using the word 'danger', the authors usually mean the decrease of musical taste in society and particularly in the youth, which is caused by foreign modern dance music (tango, foxtrot etc.), jazz and schlager. Of course, there was no definition of good or bad taste, only the viewpoint that academic writers provided. Another important argumentation scheme was 'the topos of responsibility'. The conditional formula is simple: if we can trace who is responsible for the emergence of the specific problem (the spreading of schlager), then that person has to find solutions for it. In this case, the blameworthy are musicians and Latvian composers who are not composing 'qualitative' modern popular music, in other words, they are provoking the import of foreign music. This topos includes identifying those who support 'schlager culture' (tenor Artūrs Priednieks-Cavara [Kavara], schlager composers Oscar Strocks [Oskars Stroks] and Sascha Vlady, singer and coupletist Jānis Āre). The third noticeable scheme is 'the topos of reality' that can be paraphrased as: schlager spreading is reality and that is why specific decisions have to be made. For example, professional Latvian musicians such as Paula Līcīte, advocated the idea that 'schlagerisation' is happening and has to be stopped by forbidding the import of schlager and restricting local schlager producers. By promoting musical education, she stressed the idea of youths' 'turning back' to art music and rejecting schlager as a phenomenon (Līcīte 1926, 1928).

The conclusion of this analysis is that the negative discourse regarding schlager music was being used as a tool for the cultivation of opinions of the elite, disregarding what music consumers actually

wanted. These ambitious ideologists and defenders of the art music refused to admit that popular music genres, including schlager, generally have a different function and purpose.

Literatūra un citi avoti

Auziņš, Aleksis (1934). Aizsargi, dariet galu šlāgeru kultūrai. *Pēdējā Brīdī*, 3. septembris

Āre, Jānis (1930). *Modernie šlāgeri un dziesmas*. Rīga: Iespiedums

Berten-Jörg, Francis (1931). Volkslied und Schlager. Eine nachdenkliche Betrachtung über ihr Wesen und Wirken. *Rīga am Sonntag*, 13. September

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

Bērziņš, Valdis (red., 2003). *20. gadsimta Latvijas vēsture. Neatkarīgā valsts 1918–1940*. 2. sējums. Rīga: Latvijas Vēstures institūts

Cherednichenko, T. Shljager. *Jenciklopedija kul'turologii*. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1148/Шлягер (skatīts 2016. gada 29. novembrī)

Cīrulis, Jānis (1933). Chronika. Rīgas koncertzālēs un Operā. *Mūzikas Apskats* 1, 19. lpp.

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

Černovs, Aleksandrs, un Mihails Bjaliks (1967). *Par vieglo mūziku, džezu un labu gaumi*. Rīga: Liesma

Dārziņš, Volfgangs (1933). Eiropas mūzika džesa žņaugos. *Mūzikas Apskats* 6, 169.–171. lpp.

Graubiņš, Jēkabs (1938). Preses atbalsis. Ko dos dzīvei jaunā kamera. *Mūzikas Apskats* 5–6, 170.–171. lpp.¹²

Graubiņš, Jēkabs (1940). Mūzikas darbinieki kamerā. *Raksti un Māksla* 1, 52.–59. lpp.

Gronow, Pekka, & Ilpo Saunio (1998). *An International History of the Recording Industry*. London: Cassell

Grunte, Vija (2007). Oskars Stroks. Tango. *Latvijas Arhīvi* 1, 73.–94. lpp.

Gulbis, Vilis (1934). Jauni rīkojumi iedzīvotājiem. *Jaunākās Ziņas*, 17. maijs, 6. lpp.

Hanovs, Deniss (2016). Kārlis Ulmanis. *Deviņu vīru spēks. Stāsti par deviņiem Ministru prezidentiem, 1918–1940*. Red. Gatis Krūmiņš. Rīga: Valsts kanceleja, 181.–204. lpp.

¹² Pārpublicēts no laikraksta *Brīvā Zeme* tā paša gada 14. maija numura.

- Iz ārzemju kritikām (1932). *Latvijas Mūziķis* 3, 8. lpp.¹³
- Jurevičs, Vidvuds (1932). Mūsu radiofons un mūzika. *Mūzikas Apskats* 2, 40.–45. lpp.
- Kā iegravē notis? (1934). *Mūzikas Apskats* 4, 127.–128. lpp.
- Klotiņš, Arnolds (1987). *Mūzika un idejas*. Rīga: Liesma
- Kreicbergs, Jānis (1938). Pārrunas par IX dziesmusvētkiem. *Mūzikas Apskats* 10/11, 252.–256. lpp.
- Krūms, Vilhelms (1926). Par latviešu “oriģinālkompozīcijām”. *Mūzika* 9, 130.–131. lpp.
- Krūms, Vilhelms (1933). Ko stāsta komp. Jānis Vītolis par dzīvi Amerikā. *Latvijas Mūziķis* 3, 3. lpp.
- Krūms, Vilhelms (1934). Par žīdu un latviešu šlāģeriem. *Latvijas Mūziķis* 2, 6.–7. lpp.
- Latvju skaņdarbu popularizēšanas veidi (1932). *Latvijas Mūziķis* 4, 1.–2. lpp.
- Lesiņš, Knuts (1934). Koncertos un operā. *Mūzikas Apskats* 6, 184.–186. lpp.
- Lesiņš, Knuts (1935a). Daži grūti jautājumi. Vai mums vajadzīgi šlāģeru komponisti un sava deju mūzika? *Mūzikas Apskats* 5, 141.–145. lpp.
- Lesiņš, Knuts (1935b). Daži grūti jautājumi. Profesionālā ētika. *Mūzikas Apskats* 6/7, 172.–177. lpp.
- Lesiņš, Knuts (1938). Viegļā mūzika. *Mūzikas Apskats* 12, 283.–285. lpp.
- Lipša, Ineta (2009). *Sabiedriskā tikumība Latvijā, 1918–1940*. Promocijas darbs vēstures zinātnē. Rīga: Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultāte
- Līcīte, Paula (1926). Apkarojamas parādības muzikālā audzināšanā. *Mūzika* 5, 65.–67. lpp.
- Līcīte, Paula (1928). Mūzika tagadnes sabiedrībā un skolā. *Burtnieks* 3, 220.–235. lpp.
- Līksniņš, Alfrēds (1934). Dziedāšanas stāvoklis Latgalē. *Mūzikas Apskats* 9, 279.–281. lpp.
- Martinovskis, Kārlis (1925a). Latvju lauku mūziķi pag[ājušajā] gadusimtenī (sākums). *Mūzikas Nedēļa* 2, 34.–35. lpp.
- Martinovskis, Kārlis (1925b). Latvju lauku mūziķi pag[ājušajā] gadusimtenī (nobeigums). *Mūzikas Nedēļa* 3, 59.–60. lpp.
- Mazvērsīte, Daiga (2013). Latvijas mūziķi pasaulē. *Latvieši un Latvija*. 4. sējums. Galv. red. Jānis Stradiņš. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija

¹³ Pārpublicēts no vācu laikraksta *Der Artist* tā paša gada 2446. numura.

Münchhausen, Börries von (1924). Volkslied, Gassenhauer, Schlager. Ein Vorschlag. Beilage zur *Rigasche Rundschau*, 12. Juli

Paeglis, Jānis (1996). *Kas bija liegts Pirmās republikas lasītājiem: preses likumi un izplatīšanai aizliegtā Latvijā izdotā literatūra 1918.–1940. gadā*. Rīga: Zinātne

Poruks, Jēkabs (1933). Anekdotiskas lietas. Skeletu teorija. *Mūzikas Apskats* 7, 219.–221. lpp.

Raibas lietas. Meklē jaunas dejas (1938). *Mūzikas Apskats* 1, 38. lpp.

Redaktors un izdevēji (1923). Mūsu lasītājiem. *Mūzikas Nedēļa* 1, 3. lpp.

Skaņufilmu kinematogrāfos būs orķestri? (1931). *Latvijas Mūziķis* 4, 4. lpp.

[Sludinājums] (1924). Bol'shoj vybor gramofonnyh plastinok, novejshie shlagera. *Segodnja*, 17 avgusta

Stranga, Aivars (1994). *LSDSP un 1934. gada apvērsums. Demokrātijas likteņi Latvijā*. Rīga: Preses nams

Strok, Oskar (1930). *Chernye glaza (Zwei dunkle Augen schau'n mich an): Tango* [notis]. Berlin: Casanova

Švābe, Arveds (red., 1940). *Latviešu konversācijas vārdnīca*. 21. sējums: *Studentu rota – Tjepolo*. 41733. šķirklis. Rīga: A. Gulbis

Tischert, Hans (1927). Mūzika Amerikā. *Latvijas Mūziķis* 1, 4.–5. lpp.¹⁴

Veitners, Indriķis (2014). *Latvijas džeza vēsture (1922–1940)*. Promocijas darbs. Rīga: JVLMA

Vītolinš, Jēkabs (1932). Gaitas sākot. *Mūzikas Apskats* 1, 5. lpp.

Wicke, Peter (1998). Schlager. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil 8. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart u. a.: Metzler, Sp. 1063–1070

Wodak, Ruth (2001). The discourse-historical approach. *Methods of Critical Discourse Analysis*. Edited by Ruth Wodak and Michael Meyer. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications, pp. 63–94

Worbs, Hans Christoph (1989). Schlager. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. von Friedrich Blume. Bd. 11. München, Kassel u. a.: Deutscher Taschenbuch Verlag, Bärenreiter, S. 1737

Zemītis, Guntis, un Tālav Jundzis (red., 2013). *Latvieši un Latvija. Valstiskums Latvijā un Latvijas valsts – izcīnītā un zaudētā*. 2. sējums. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija

Ziediņš, Jūlijs (1925). Mūzika lauciniekiem. *Latvijas Sargs*, 4. oktobris

Žune, Inese (2016). *Vijole Latvijas mūzikas kultūras vēsturiskajā attīstībā*. Rīga: Zinātne

¹⁴Pārpublicēts no laikraksta *Deutsche Musiker Zeitung* 1927. gada 37. numura.