

MŪZIKAS ZINĀTNE: LEKSIKAS UN TERMINOLOĢIJAS AKTUĀLIE JAUTĀJUMI

VALODAS LIETOJUMA STĀVOKLIS UN PROBLĒMAS MŪZIKAS APRITĒ MŪSDIENĀS

Jānis Torgāns

Sabiedrība nevar pastāvēt bez saziņas. Mēs visi runājam un rakstām, skatāmies televīzijas raidījumus, klausāmies koncertus, ieskaņojumus un gūtos iespaidus salīdzinām ar recenzentu atsauksmēm, sūtām un saņemam īsziņas. Visās šajās norisēs galvenais *darbarīks* ir valoda. Precīzāk – valodas prasme: griba un spēja izmantot valodas līdzekļus, lietot valodu ne tikai pareizi un saprotami, bet arī skaisti, uzmanību saistoši, tēlaini, asprātīgi. Dzīvi.

Tas attiecas uz visām cilvēka darbības jomām. Arī uz mūziku – tās norisēm, organizācijām un institūcijām, mūzikas mācīšanu, kritiku, pētniecību, ikdienas saziņu. Tomēr – šodien mēs vairs nerunājam un nerakstām tā, kā vakar, un nepavisam ne tā, kā pirms piecdesmit un simts gadiem. Ļoti spēcīga, spilgta pagājības valoda – kaut vai Emīla Dārziņa rakstos un recenzijās – arī mūsdienās ir apbrīnas vērts (turklāt šādos gadījumos arī pati doma parasti ir būtiska, dziļa, svarīga). Taču mēs jūtam laika distanci, saprotam, ka valoda ir mainījusies, attīstījusies, bagātinājusies, bet dažos gadījumos – noplicinājusies.

Mūzikas jomā, protams, darbojas valodas vispārējās likumības un normas. Bet ir arī virkne specifisku lietu, ko ne filologi, ne muzikologi līdz šim nav risinājuši un kas lielā mērā palikušas pašplūsmā. Pirmām kārtām tas attiecas uz mūzikas terminoloģiju. Tiesa, daudz jauna un sarežģīta ienāk arī personāliju jomā – milzu tempos parādās vēl nedzirdēti komponistu un atskaņotājmākslinieku vārdi, par kuru latvisko atbilstmi bieži nav ne jausmas. Taču te grūti izvirzīt kādas nostādnes un principus, atskaitot vispārzināmo – jābalstās uz rakstu avotiem, kuri pieejami plašā izvēlē (relatīvs jaunums ir arī izrunas palīgi internetā¹, jo tieši izruna, skaniskais veidols ir latviešu rakstības pamatā). Vēl viens specifisks atzars ir skaņdarbu nosaukumi. Nekad agrāk tie nav bijuši tik daudzveidīgi, individuāli, reizumis pat pie vislabākās gribas neizprotami! Un dažkārt tā – lai būtu neizprotami – arī iecerēti, bet citreiz nosaukumi ir tāli, dīvaini, neierasti tādēļ, ka nāk no *svešām zemēm un ļaudīm*, pārfrāzējot Roberta Šūmaņa miniatūras virsrakstu no cikla *Bērnu ainās*.

Nemēģinot aptvert visas šīs neskaidrības, kur nu vēl atrisināt, tomēr gribu vismaz skaidrāk iezīmēt ar terminoloģiju un valodas mainību saistīto problēmloku un piedāvāt dažas vispārējas nostādnes un konkrētus paraugus apspriešanai un turpmākai rīcībai.

¹Noderīgu informāciju šajā jomā sniedz, piemēram, mājas lapa www.letonica.lv sadaļā *Vārdnīcas* (sk. *Citvalodu personvārdu atveides vārdnīca*).

Daudz kas mūsu runās un rakstos par mūziku mainījies arī gluži nesenā pagātnē. Lielos vilcienos esam sekmīgi tikuši galā ar vecmodīgo germāniskas cilmes *toņkārtu*, nomainot to (atkarībā no konteksta) ar skaidrāku un labskanīgāku *tonalitāti*, *skaņkārtu* vai *skaņkārttonalitāti*. Tikai vecmodīgi vai nekompetenti žurnālisti vēl saka un raksta barbarisko *kreščendo* vai *pičikato*, kas kādreiz bija plaši izplatīti. Un, pieminot Pētera Čaikovska baletu *Apburtā princese*, jau sen nav dzirdēta vēl pirms trīsdesmit gadiem sastopamā *Guļošā skaistule*. Tiesa gan, pat šodien vēl šur un tur pavīd *Čio-čio-sana*... Un gluži neiznīdējams rādās krievu valodas iespaidā ieaugušais *Endrjū* neapšaubāmi pareizā *Endrū* (Loida-Vebera) vietā.

Tās nu būtu principiālas un gandrīz vai skandalozas lietas. Taču valodas mainībā ir arī vienkāršāki gadījumi, kad daudz kas dabiski izgājis no aprites un tā vietā popularitāti iemantojis cits variants. Tā, piemēram, *bazūne* vairs parādās tikai senatnes kontekstā vai arī ironiskā, pārnestā nozīmē (*izbazūnē pa visu pagastu!*), bet mūzikas praksē nostiprinājies *trombons*. Tas pats ar *flautu*: agrākā *fleita* klusi un nemanāmi atkāpusies, tieši tāpat reizumis vēl atbalsojoties sarunvalodā (*tu te man nefleitē!*). Arī *angļu radziņš* mūsdienās jau skan kā anahronisms – to no aprites izspiedis solidākais, nopietnākais *angļu rags*. Toties sakarā ar ienākšanu orķestru ikdienā aktualizējušies zināmie, bet reti lietotie *flīģelhorni*, *hekelfoni* vai *eifoniji*. Tieši šādās konkrētās izpausmēs labi saskatām un saklausām – laiki mainās un valoda arī.

Daudzas lietas ir vēl, tā sakot, tapšanas stadijā. Piemēram, *skārums* kā termins vāciskā *štrihu* vietā ieietas samērā sekmīgi, jo saturiski ietver gan minēto *štrihu* (stīginstrumentiem), gan klavieru *tušē*, kas jau sen labi latviskojies par *piesitienu* (kaut arī ar mazliet sadzīvīsku piekrāsu), turklāt droši un ērti izmantojams daudzo un dažādo netradicionālo instrumentālās skaņveides paņēmieni apzīmēšanai (spēle uz instrumenta korpusa, dažādi pūšaminstrumentu skaņu efekti, neizmantojot pašu pūšanu, patiesībā – ikviens skaņas radīšanas veids). Lūk, un iepriekšējā teikumā bija skanīgs un ērts apzīmējums *skaņveide*, kas arī plaši iegājies pedagoģijā un praksē. Šajā piemērā līdztekus pašam latviskojumam saskatāmas divas nostādnes, kas acīmredzami ir auglīgas un svarīgas. Pirmkārt, termins ir veiksmīgāks, ja tas ir īsāks (nekā saturiski identā *artikulācija* šajā gadījumā). Otrkārt, vēlama un vispārējai valodas attīstības tendencei atbilstoša ir saliktoņa forma.

21. gadsimta sākumā valodā un izteiksmē bieži vien sadzīvo paralēlformas: *dziesmu svētki* un *dziesmusvētki* vai *tautas dziesma* un *tautasdziesma*. Domāju, ka nākotne pieder saliktoņiem (neizslēdzot iespēju attiecīgā svinīgā kontekstā vai ar īpašu, mazliet senatnīgu garšu lietot arī divvārdu variantu). Daudzi no tiem praksē labi jūtas jau pašreiz: beidzot lielākā daļa tikusi vaļā no neveiklajiem un pārprotamajiem *sitamajiem instrumentiem* (ieklaušisimies un padomāsim: *bērnu sitamie instrumenti*...) par labu īsākam un drošākam vārdam *sitaminstrumenti*. Šobrīd praktiski esam uz sliekšņa, lai visas instrumentu grupas sauktu katru vienā pamatvārdā:

pūšaminstrumenti, sitaminstrumenti, taustiņinstrumenti un – jaunākais, praksē nupat ienākošais *stīginstrumenti*. Kāda vaina?! Turklāt vēl ērti nošķirami *lociņinstrumenti* un *strinkšķināminstrumenti* (jā, šis pēdējais pagars un grūti izrunājams, taču vienalga ērtāks nekā *strinkšķināmie instrumenti*).

Dzīvā valoda (gan runā, gan rakstveidā) jau daudzviet pārgājusi ne tikai uz *solodziesmu* vai *kordziesmu*, bet arī uz jaunveidotiem *korkoncertu*, *korkonkursu*, *kordziedāšanu* (trimdā arī *korvadoni*). Salikteņu priekšrocības ļauj, vārdus apvienojot, nogludināt dažus specifiskus mūzikas terminus: *kontrastsastatforma*, *variantstrofu forma*, *reprizkoda*, *fantāzijasnāte*, *fantāzijuvertīra* un citus. Visi tie ir vismaz tikpat saprotami kā sākotnējie *kontrasta sastatforma* vai *uvertīra fantāzija*, bet skan līdzienāk, plūstošāk un, jā, arī mazliet isāk, kodolīgāk.

Cits piemērs, kurā arī atspoguļojas tapšanas process, meklējumu ceļš – koncerta žanra apzīmējumi dažādiem soloinstrumentiem. Jau sen iegājies *klavierkoncerts*, *ērģelkoncerts*, *vijoļkoncerts* (attiecīgi arī sonātes). Domājams, tos labi varētu papildināt ar *mežragkoncertu*, *klarnetkoncertu*, *flautkoncertu* un citiem. Starp citu, līdz pat mūsdienām saglabājies paradokss, ka, gadus divdesmit vairs nelietojot neērto, svešādo, nelokāmo *čello* un tā vietā izmantojot skanīgo, dabisko *čellu* (čella klase, čellu grupa), vienlaikus saglabājies *čellokoncerts*. Uzskatu, ka būtu laiks to īsināt par *čellkoncertu* (attiecīgi arī *čellsonāti*) un to varētu īstenot viegli, pārvarot vien saprotamu ieradumu un uztveres inerci.

Jau pirms krietna laika valodā organiski iekļāvušies citi salikteņi ar pamatvārdu *koncerts*: vēl pirms gadiem divdesmit bieži bija *koncertu cikli*, bet pirms gadiem desmit – *koncertu ieraksti* (vai pat *ieraksti no koncerta*). Tagad ērti un droši dzīvo *koncertcikli*, *koncertieraksti*, *koncertbraucieni*, *koncerttērpi*, *koncertorganizācijas*. Un turpinājumā – mazliet no *citās operas*. Sakarā ar *kontrtenoru* ienākšanu mūsu dzīvē (arī tikai pirms 10–15 gadiem) varētu domāt par vairāku esošo terminu īsināšanu – neuzspiestu, nepārspīlētu, tādu, ko pakāpeniski pieņem lietotāju vairākums. Runa ir par tādām iespējām kā *kontrbass*, *kontrfagots*, *kontrpunkts*. Labs balsts un paraugs te ir jau latviešu valodā sen oficializētie veidojumi ar īso sastāvdaļu *kontr-*. Pavisam vienkārši tie iegājušies gadījumos, kad vārda otrā sastāvdaļa sākas ar patskani: *kontralts*, *kontrrekspozīcija*, *kontraktāva*. Taču tikpat dabiski jau sen dzīvo (un apstiprināti vārdnīcās) *kontrbilance*, *kontrforss*, *kontrmarka*, *kontrreformācija*, *kontrrevolūcija*, arī *kontrdeja*, *kontrfuga*, *kontrmaršs* un vēl daudzi citi. Savukārt varētu ļaut praksei, dzīves ritumam pašam izšķirt, vai iet uz *kontrbandu*, *kontradikciju*, *kontrpostu*, *kontrpozīciju*, vai arī turēties pie ierastajiem vecajiem, bet patiesībā jau vecīgajiem *kontrabanda*, *kontradikcija*, *kontraposts*, *kontrapozīcija*.

Līdzīgi ir ar salikteņiem, kuru sākumā ir sastāvdaļa *ritm-*. Līdz šim teicām un rakstījām, piemēram, *ritmoformula*. Taču latviski tam -o- nav piesaistes, jo ģenēze ir *ritma formula*, kas mūsdienās kļuvis par garu. Risinājums varētu būt *ritmformula*. Zināmās izrunāšanas grūtības man

šķiet viegli pārvaramas. Neveikls un izcelsmes ziņā nekonekvēnts ir arī termins *ritmoplastika* – *ritmplastika* taču; savukārt iespējami – noteiktā kontekstā – būtu *ritmkods*, *ritmfigūra*, *ritmefekts*, *ritmzīme*, *ritminstruments*, *ritmveide*, *ritmkodols*, *ritmfunkcija* u. c. Pēc *ritm*- veidojas dabisks lingvālais un akustiskais *caurums*, kas ļauj pievienot praktiski jebkuru līdzskani. Analogiski būtu risināms *temporitms*, pārejot uz *tempritmu*. Katrā ziņā nevajadzētu jauninājumus uzspiest. Turklāt savs vārds te, protams, sakāms arī valodniekiem; it īpaši – praktiķiem, kuri pārzina valodas stāvokli, procesus un mūsdienu iespējas.

Nesen, kārtojot instrumentu sarakstu katalogam *Latvian Symphonic Music 1880–2008* (publicēts 2009), saskārāties ar situāciju, ka daudziem sitaminstrumentiem nav atbilstoša latviskojuma. Starp citu, arī pašu instrumentu grupu mēdz dēvēt par *perkusiņu*, kas, manuprāt, nav ne sevišķi skanīgi, ne gludi (turklāt vārda lietojumu var attiecināt gan uz pašu sitaminstrumentu spēlētāju grupu, gan tās skanējuma kopumu; vēl papildus – biežāk šo vārdu izmanto kā medicīnas terminu, lai apzīmētu iekšējo orgānu izmeklēšanu pēc skaņas, klauvēšanas). Manām ausīm pavisam dīvaini, neveikli, pat āmeklīgi skan sitaminstrumentālista saukšana par perkusionistu (arī *sitamo instrumentu mūziķis* šodien jau ir anahronisms).

Mūzikas instrumenti, nākot no svešām zemēm, ņem līdz arī savu vārdu. Visbiežāk tas adaptējas, piemērojas valodas videi un gramatiskajai sistēmai. Tādējādi gluži dabiski skan latviskie nosaukumi gan klavierēm, gan ērģelēm, gan vijolei, čellam vai klarnetei, gan vairumam citu instrumentu, kuru vārdi mūsu valodā visi ir ienācēji. Taču ir arī cita tipa nosaukumi, kuri tiek tulkoti – visdrīzāk, tādēļ, lai nezaudētu sākotnējos apzīmējumus ietvertu saturu un noskaņu. To vidū ir, piemēram, *mežrags*, *šķīvis* vai *trijstūris*, *zvani*, *zvaniņi*, *pātaga*, *dzeguze*. Ir vēl virkne instrumentu, kuri nāk no dažādu tautu krājumiem un aprakstāmi pēc to radītās skaņas: grabuļi, tarkšķi, žvadzekļi un citi skaņrīki no gandrīz dokumentāliem *govju zvaniem* līdz Štrausu dinastijas skaņdarbos tik efektīgi lietotajiem šampanieša korķu *šāvieniem*.

Šaubos, vai ir liela jēga saukt, piemēram, daudzos šķietami atšķirīgos žvadzekļus par *šeikeriem*, *kabasām*, *reinstikiem*, *čokalo* un citādi, ja princips, uzdevums un pat skanējums praktiski viens un tāds pats. No šīs plašās vārdu (t. i., instrumentu) saimes varētu dot priekšroku *marakasiem* – kā mūsu dzīvē visnenāk ienākušiem (īpaši izklaidēs, sadzīvēs un deju mūzikas jomā) un agrāk par citiem atspoguļotiem mācību un uzziņu literatūrā. Nedaudz citādi ir situācija ar *lietuskoku* (*rain tree*), jo te nosaukums cieši saistīts ar specifisku skanējuma uzdevumu – atveidot lietus lāšu čaboņu koka lapotnē. Starp citu, tos pašus marakasus sen vairs netaisa no ķirbjiem, gurķiem vai kabačiem, bet no banālas (toties lētas un viegli apstrādājamas) plastmasas: sākot ar klasisko skaņbumbuli uz kātiņa līdz garenām vai

ovālām varietātēm, divgalvainiem žvadzekļiem (kā hanteles), olveida objektiem bez kāta vai no dzērienu bāra aizgūtiem metāla veidojumiem, kas arī izskatās pēc moderna kroga inventāra.

Ir vesela saime vēja zvanu, kas atšķiras vispirmām kārtām ar materiālu. Arī šajā gadījumā praktiski bezcerīgi nošķirt nosaukumos dažādās gliemežvāku pasugas vai bambusa šķirnes. Dabiski, ka grieķi būs ļoti apvainoti, ja dzirdēs, ka *buzuki* tāda pati lauta vien ir, arī armēņiem nepatiks, ja *duduks* tiks nosaukts par stabuli (kas tas pēc būtības ir). Taču šīs problēmas jau iziet etnomuzikoloģijas nepārskatāmajos laukos un ikdienā nav sevišķi aktuālas... Var piebilst, ka biežpiens visā pasaulē ir biežpiens, neraugoties uz atšķirīgajām izejvielām, pagatavošanas tradīcijām un, protams, nosaukumiem. Turklāt angļu valodā īsta analoga paradoksālā kārtā nemaz nav – vismaz gadsimtos apobēta, skanīga un vispāratzīta. Un te viena no patīkamām atziņām: latviešu valodā sastopami ļoti savdabīgi, trāpīgi ikdienas objektu vārdi, kādu citās valodās nav (arī, teiksim, mātesmeita vai tēvadēls, kuriem pasaulē nav analogu!), tādēļ nav nemaz ikreiz jāskatās visriņķī pa planētu, kā to vai citu lietu dēvē citur (vēl viens labs piemērs no mūsdienu prakses ir *ārlietas* – skaidrs, skanīgs, kompakts vārds salīdzinājumā ar krievu *inostrannyje dela* vai angļu *foreign affairs*)!

Akadēmisko žanru jomā lielāka nozīme varētu būt puseksotiskajiem skaņrīkiem, kas galvenokārt ienāk caur sadzīves mūziku un džezu. Jau sen vietu simfoniskajā orķestrī iekarojuši koka kārbīņu komplekti (*temple blocks*, *blocchi di legno*, tajā skaitā *blocchi di legno cinesi* vai *coreani*), kuru sākotnējais izskats devis tiem iespaidīgu iesauku *miroņgalvas*, bet kas šodien jau arī tiek gatavoti kā glītas kastītes (parasti piecas), neraisot agrākās asociācijas ar pūķiem vai nezvēriem. Apzīmējums noteikti jāmeklē arī tērauda *kastroļu* komplektam (*steel drum*), ko atbilstoši citu valodu pieredzei (*tamburo d'acciaio*, *tambour d'acier*, *Stahltrommel*) varētu burtiskot *tēraudbungas*, tomēr piemērotāks nosaukums būtu sadzīviskais *kastroļi*, kas norāda uz patieso izcelsmi.

Situācijas sarežģītību ar komisku piesitienu bagātina franču uzziņu literatūra, kurā šie *kastroļi* sitaminstrumentu grupas ietvaros pieskaitīti pie taustiņinstrumentiem plašā nozīmē, jo instruments (patiesībā – instrumentu kopa, saime, ķekars, puduris, komplekts, bloks), tāpat kā, teiksim, ksilofons veidojas no dažāda lieluma vientipa skaņķermeņiem. Tā kā paši angļi ne tikai kā skaidrojumu, bet paralēlversiju sniedz *pannas* vai *kastroļus*, tad mierīgi varam šos jēdzienus lietot, jo tie ietver pašu galveno – spilgtu asociāciju ar radīto skaņu, tembru un ritmu paleti. Un ekstrēmāks tulkotājs te varētu ieteikt arī *kastroļklavieres* (!). Katrā ziņā *stildrams* ir skaidrs pidžinrisinājums un inteligentā vidē (mācību līdzekļos, mūzikas praksē, pētniecībā) neiederas. Pats instruments ir tik reti izmantots, ka nebūtu vērts pievērst tam īpašu uzmanību, taču šajā piemērā labi atspoguļojas būtiska mūsdienu valodniecības problēma – latviskošanas prakses grūtības un risinājumi.

Pavisam neveikls latviešu valodā izskatās un izklausās *vibrosleps* (*vibraslap, vibro-slap*), kaut netulkotu to atstāj arī itāļu, franču un vācu valodās (šis tarkšķis nāca modē 20. gadsimta 80. gados, un tā ziedu laiki jau sen pagātnē...). Te neko nedod angļu nosaukums, kas pats ir neveikls sākotnējā *žokļakaula* aizvietojums (runa ir par zirga, ēzeļa vai cita dzīvnieka žokļakaulu ar zobiem, pa kuriem spēlmanis strīķē koku un tādējādi rada tarkšķošu skaņu, nedaudz līdzīgu klaburčūskas sausajai grabēšanai; mūsdienās instruments, tāpat kā miroņgalvu gadījumā, izskatās pavisam citādi: koka kārba ar metāla āķi iekšpusē un vibrējošu izliektu metāla stieni – gandrīz kā elkonī saliektu roku – ar koka bumbuli galā). Domāju, ka latviski šāds *žokļakauls* (vai vēl labāk *žokļkauls*) organiski iederētos *vējmašīnas, pātagas, gurķa (guiro)* un *lietuskoka* sabiedrībā. Un tāds tarkšķis kā *raganella* (*zaļā varde*) arī varētu saukties par *vardi* un pievienoties iepriekšējiem.

Šajos piemēros (stīldrams, vibrosleps) skaidri atklājas pidžinvalodas principa vājums: vārdi nav ne īsti oriģinālvalodā, ne īsti latviešu mēlē, tiem trūkst sākotnējo nosaukumu tiešuma un praktiskā skaistuma, tādēļ šāda pieeja ir neauglīga un būtu noraidāma. Cita situācija ir ar 20. un 21. gadsimta mūzikā plaši izmantotajiem sadzīves priekšmetiem: metāla kārbām (īstām konservbundžām vai to imitācijām), pudelēm vai kartona kastēm (tieši tāpat – īstām vai atdarinātām), rakstāmpapīru, koppapīru, avižpapīru, kartonu utt. Diezin vai vērts tos ievest instrumentu klasifikācijā, jo, arī izmantoti ar skaņrīka funkciju, tie paliek tie, kas ir – ikdienas daļa, un bez sīkāka aprakstoša skaidrojuma partitūrā košie vārdi paši par sevi neko nedod.

Vispār 20. gadsimta gaitā mūzikas praksē ienākuši ap 500 (!) jaunu instrumentu. Taču uz 21. gadsimta sliekšņa sakarā ar lielo interesi par etniski atšķirīgām kultūrām un informācijas plūsmas lavīnveida pieaugumu internetā atrodami visādu eksotisku skaņrīku saraksti ar tūkstošiem (!) paveidu. Arī tradicionālo orķestra instrumentu tālāka diferenciacija un specializācija palielina reālo daudzveidību. Vienas pašas firmas katalogā ir 15 dažādu koka klucīšu (*woodblock, blocco di legno*) moderni paraugi – dažādas formas, lieluma, krāsas, dažādu koka šķirņu, pa vienam vai pāros... Cik tad šādu klucīšu, nūjiņu, stabuļu, grabuļu, klabatu, rūceņu, dūceņu, tarkšķu nav uz zemeslodes?! Lai cik lojāli un toleranti mēs gribētu būt, uzskaitīt kaut vai tikai Indijas visu novadu atšķirīgos skaņrīkus, fiksēt to atšķirības un atbilstoši latviskot vienkārši nebūs iespējams.

Tad jau drīzāk jāveltī spēki un uzmanība esošās saimniecības sakārtošanai, attīrīšanai no gružiem un arī lielākas skaidrības ieviešanai. Nu, piemēram, praksē (it sevišķi džeza ansambļos un orķestros, bet arī citos sastāvos) ir plaši izplatīts sitaminstrumentu komplekts (*batteria, drum kit, drum set*) ar samērā noturīgu kodolu: lielās bungas, mazās bungas, vairāki šķīvju veidi un papildbungas. To varētu saukt par *sitaminstrumentu kopu* (vai varbūt *puđuri?*), lai nošķirtu no *sitaminstrumentu grupas*, kas aptver visus pašskaņus. Bieži dzirdams un lasāms, ka šajā kopā ietilpst

arī vairāki t. s. tomi. Kas tie tādi? Izrādās, tās pašas bungas vien ir – pēc visiem parametriem: skaņveides tipa (plēvskāņi), izskata, spēles veida. Tādēļ būtu rūpīgi jāapsver, vai izmantot minēto afrikāņu cilmes vārdu *toms* (un kādēļ?!), vai arī uz šiem jaunākajiem, bet principiāli pavisam tuvajiem instrumentiem tāpat attiecināt seno, labo dainu vārdu *bungas* (tiesa gan, arī tas savulaik ienācis no viduslejasvācu *bunge*; starpība tā, ka paši vācieši to pazaudējuši un lieto *die Trommel*, angļu analogs – *drum*, itāļu – *tamburo*; visiem šiem vārdiem sensenas saknes līdz pat agrīnajām civilizācijām). Tad šo bungu pāri, šo dīvaino tomtomu varētu saukt par *divbungām* (sal. divritenis, divjūgs, divlape, divpunkte), *pārbungām* (sal. pārdienas, pārdatumi, pārnodzi, pārasmens) vai varbūt vislabāk par *dubultbungām*. Savukārt vēl viens šīs bungu saimes loceklis – uz zema statīva novietotas bungas – varētu būt *stāvbungas* (līdzīgi vācu *Standtom*; angļu *floor tom* burtiskojums *grīdas bungas* var maldināt – dauza pa grīdu?! –, nav ne īsti skaidri, ne skanīgi).

To, ka *tomtoms* nav nekāds pārliecinošs risinājums, redzam jaunajā grandiozajā *Angļu – latviešu vārdnīcā*², kur šis šķirklis vienkārši *aizsūta* uz *tamtamu* (!); resp., tulkotājus maldinājusi skaniskā tuvība, viņi nav uztvēruši instrumenta būtību, jo saskārušies ar svešu, dīvainu vārdu sen iesakņojušos bungu (*drum*) vietā. Un viņus var saprast – kāds vēl *tom-tom*?! Starp citu, uzzīņu literatūrā sastopams arī *tom-tom drum* – savā ziņā *bungu bungas*, sviestainā sviesta analogs.

Pavisam līdzīgi ir ar *long drum* (*long drum*, *tenor drum*, *cassa rullante*, *tamburo rullante*), kuru saukt par *longdramu* ir vienkārši kapitulācija. Runa taču atkal ir par gluži normālām bungām, kas (tāpat kā citas) atšķiras ar formu, lielumu, skanējuma relatīvo augstumu. Šajā gadījumā tās visdrīzāk ir *vidējās bungas* (gan pēc lieluma, gan skanējuma nenoteiktā augstuma zonas starp lielajām un mazajām bungām). Līdz šim tās parasti dēvējām par *cilindriskajām bungām*, kas radniecīgas t. s. Provansas bungām ar vēl izstieptāku, ļoti resnai caurulei tuvu ārējo veidolu.

Tomēr tagad ir tik daudz atšķirīgu nosaukumu dažādās valodās, ka *vidējās* būtu labs kopsaucējs, skaidrotājs, izlīdzinātājs. Turklāt jāņem vērā, ka bungas visbiežāk jau ir cilindriskas (gan lielās, gan mazās, gan dubult-, gan stāvbungas), tikai ikdienā ar cilindriskumu mēdz saprast tieši vertikāli pastieptu ģeometrisku ķermeni (kā automobiļa motora cilindru vai angļu džentlmeņa galvassegu), nevis plakanu dzirnakmeni, kas arī pēc formas ir cilindrs.

20. gadsimta 70. gados izgudrotais instruments *roto-tom* (*roto-tom-tom*, *Tom-Tom-Spiel*) diezgan plaši izmantots izklaides mūzikā, tomēr mūsdienās vairāk pazīstams kā timpānu aizstājējs mācību praksē. To varētu latviskot kā *griežambungas* vai *griežbungas* (jo nosaukums nāk no skaņošanas procesa, rotējot membrānas ietvaru).

Joprojām pastāv gan tabla, gan bongo, gan taiko, gan kongas un citi bungu paveidi, taču tie ir specifiskāki gan izskatā, gan materiālā, gan

²Rīga: Avots, 2007; sastādītāji Dzintra Kalniņa, Edgars Kičigins, Kristīne Kvēle-Kvāle u. c.; ap 85 000 šķirķļu un 175 000 tulkotu leksisku vienību.

uzbūvē un izmantoti tieši atšķirīgo nianšu dēļ. Tādēļ šo instrumentu nosaukumus visdrīzāk vajadzētu saglabāt, vien atceroties būtību – radniecību vai pat identitāti citām bungām kā principu, fenomenu.

* * *

Par šķīvjiem. Lielākā daļa šo mūzikas ikdienā, dažādu orķestru un ansambļu pamatsastāvā iekļauto instrumentu visi ir vienkārši *šķīvoji* (*piatti*) – īsi un skaidri. Jā, tie atšķiras ar izmēriem un izveides detaļām (diametru, zvana, kupola jeb paugura formu un lielumu, paša šķīvja slīpumu, nerunājot par simtiem smalku nianšu, ko pārziņa instrumentu ražotāji). Taču ievērojami vairāk atšķiras šķīvju funkcijas, mākslinieciskie un tehniskie uzdevumi, tādēļ lietojumā un raksturojumā tie jādiferencē. Nav lielu šaubu par trim galvenajiem paveidiem. Pirmais būtu *ritma šķīvis* vai – nedaudz apsteidzot praksi – *ritmšķīvis* (*ride cymbal*), kas nereti, kā jau tas vēsturiski iegājis, dublē lielo bingu ritmu. Otrs ir *akcentšķīvis* (*crash cymbal*), parasti tas ir iekārts vai iestiprināts pie statīva vai citādi (*piatto sospeso*). Trešais – *efektšķīvis* (*splash cymbal*, *sizzle cymbal*), arī parasti iekārts, tam raksturīga ilgstoša, daudzkrāsaina izskaņa (nav ļoti stingru robežu starp akcentšķīvja un efektšķīvja uzdevumiem un iespējām).

Protams, speciālistiem (sitaminstrumentālistiem, instrumentācijas un instrumentu mācības pasniedzējiem, instrumentu ražotājiem un tirgotājiem) būtu jāmeklē iespējami adekvāts atveids plaši izplatītajiem angļu terminiem. Nelaime vēl tā, ka tie paši joprojām dublējas dažādās variācijās un kombinācijās (*crash cymbals*, *splash cymbals*, *clash cymbals*, *ride cymbals*, *rhythm cymbals*, *sizzle cymbals* u. c.). Taču diez vai visām detaļām un niansēm nepieciešams viennozīmīgs terminoloģisks iedabas tulkojums. Ikdienas lietojumam pietiktu ar skaidrojumu, aprakstu, tēlainu raksturojumu, un tas varētu būt arī brīvs, sulīgs, pat leģīgi žargonisks. Svarīgi, lai tas būtu latvisks, nevis angļu³ vai nekāds – bālzaļi pelēks, samuļļāts vārds-nevārds.

No spēles veida viedokļa jāizšķir spēle ar slotiņu, slotiņām, vāļīti, vāļītēm vai nūjiņām, metāla stienīti, stīginstrumentu lociņu u. tml. Viens no klasiskiem paņēmieniem ir divu rokās turētu šķīvju savstarpēja sasišana (rokās turamie *orķestra šķīvoji*, *piatti*, *piatti a 2*, *clash cymbals*). Ir iekārtie vai iestiprinātie šķīvoji (parasti viens) vai arī pedāļšķīvis (divi šķīvoji uz viena statīva), ko darbina ar kāju (džeza kontekstā stabili iegājis *haihets*⁴; arī *charlstone*s un citi apzīmējumi).

Vēl maza piezīme par orķestra zvānu komplektu. Vairumam spēlētāju un klausītāju tie jau sen labi pazīstami kā *zvāni* (*campane*). Ja nu ir vēlme tos īpaši nodalīt no skolas vai kuģa, vai baznīcas, vai tramvaja zvāniem, tad var lietot jēdzienu *orķestra zvāni*. Bet, ja gribam orķestra zvānu jēdzienu vēl precizēt ar *tubular bells* tulkojumu, tad ieteicami *cauruļzvāni* (ne *roru zvāni* – divos vārdos un ar vāciskajām *rorēm*).

³Te, domājams, būtu vietā vēlreiz plašāk skart jautājumu par angļu valodas negatīvo ietekmi uz citām valodām. Ir skaidrs, ka tā kļuvusi par galveno starptautiskas saziņas valodu un šajā nozīmē ir pozitīvs – izglītojošs, vienojošs, līdzsvarojošs faktors. Taču – un ne jau pati valoda tur pie vainas – bieži vien jaunie jēdzieni, kas lavīnveidā izplatās ar angļu valodas starpniecību, netiek pienācīgi *apstrādāti*, apjēgti, izskaidroti, iztulkoti citās valodās. Arī tā pati par sevi nebūtu liela bēda, ja adekvāts izteiksmes radīto tukšumu stihiski neaizpildītu, labākajā gadījumā, kalki (burtiski pārlikumi), sliktākajā – klasiskie pidžinvalodas paraugi (kā iedzintajiem Jaungvinejā – angļu vārdi ar vietējās valodas galotnēm un locījumiem). Plašsaziņas līdzekļos parādās *filings* un *draivs*, zinātniskajā literatūrā – *mobings*, ikdienas saziņā (presē, internetā, telefonkomunikācijā) – *flešmobings* (turklāt ar provinciālu patosu un lepnumu: mums arī ir!).

Otra – līdzīga lieta: daudzi atkal un atkal cenšas pārliecināt, ka jālieto svešo īpašvārdu oriģinālforma, neiekļaujot to latviešu valodas gramatiskajā sistēmā. Bet tas taču noiets etaps! *Šee behdu luga ir no Shakespeare rakstihta tappuse...*; *Shakespeare vajadzēja, lai...* un tādā garā. Šāda pieceja noraidāma atšķirīgās gramatiskās sistēmas dēļ: to, ko citās valodās sakārto ar artikulu un prievārdu palīdzību, latviski pasakām ar locījumiem (līdzīgi kā latīņu valodā). Tāpēc mums nevajag *a book by Joanne Rowling*, jo to pašu labi un skaidri varam pateikt *Džoannas Roulingas grāmata*. Savukārt, piemēram, personvārds *Meyers* nesniedz pietiekamu informāciju: vai runa ir par vienu cilvēku vai vairākiem, sievieti vai vīrieti. Latviski tūlīt ir skaidrs – Meierss vai Meiersa, vai Meiersi.

⁴*Svešvārdu vārdnīcā* (red. Juris Baldunčiks / 3. izd.; Rīga: Jumava, 2007) piedāvātā versija *haihats* neatbilst angļu oriģināla izrunai. Gan šķirkļa nosaukums, gan skaidrojums burtiski atkārtojas arī citā *Svešvārdu vārdnīcā* (sast. Indra Andersone, Ilze Čerņevska, Inta Kalniņa u. c.; Rīga: Avots, 2008).

Samērā jauna parādība, ar ko sastopamies ikdienā, ir krasi pieaugusi nepieciešamība pēc prasmēm un iemaņām *praktiskajā muzikoloģijā*: apstākļos, kad informācijai un reklāmai ir milzu loma tā vai cita pasākuma veiksmē, jāgrib un jāprot savu *preci* arī pasniegt. Un te nav runa par pašu reklāmu, bet par muzikālā un muzikoloģiskā komponenta kvalitātes nodrošināšanu. Par to, lai muzikālais aspekts būtu atbilstošā līmenī – komponistu un atskaņotājmākslinieku vārdi ar priekšvārdiem (pareizā rakstībā!), skaņdarbu nosaukumi precīzi un oriģinālam atbilstoši (kur tas nepieciešams) un citas lietas, kuras uzskatām par pašsaprotamām, bet kuras bieži vien ir klupšanas akmens gan programmu un afišu tekstu sastādīšanā, gan informatīvo materiālu gatavošanā, gan recenzijās un intervijās.

Tā ir speciāla tēma, kuras apguve būtu jāparedz arī mācību plānos, un to nevar iztīrīt viena raksta ietvaros. Te gribu piedāvāt dažus paraugus, kā šādas lietas risināmas, pa ceļam iezīmējot arī grūtības un zemūdens akmeņus, ar kuriem jāstāpās. Piemēri ņemti no klaviermūzikas, un gadījumos, kad pianisti labi izdarījuši savu darbu – iespējami pilnīgi iepazinušies ar skaņdarbu – padomi un palīdzība var būt arī lieka. Taču ne vienmēr tā notiek, turklāt daudzas ziņas (par skaņdarba tapšanas hronoloģiju, tā nosaukuma kontekstu, veltījumiem, redakcijām utt.) labi noder arī koncertprogrammās. Vienlaikus jāņem vērā, ka noveco ne tikai pašas ziņas, bet arī pasniegšanas veids, vārdiskā izteiksme, pat pareizrakstības normas un tradīcijas.

Tātad – Isaaka Albenisa cikls / krājums *Ibērija*:

Isaaks Albeniss, pareizāk – Alveniss / *Isaac Albéniz* (1860–1909)

Ibērija (pareizāk *Ivērija*), *Divpadsmit jaunu iespaidu / Iberia, Doce nuevas impresiones* (1905/1908)

I

Atmiņas / Evocación (precīzāk – [kaut kā] atsauksana atmiņās)

Osta / El puerto

Svētku gājiens Seviljā / Fête-dieu à Seville (precīzāk – reliģisku svētku gājiens, citi praksē figurējoši nosaukumi – *Corpus Christi, El Corpus en Sevilla, El Corpus Christi en Sevilla*)

II

Rondenja / Rondeña (no Andalūzijas pilsētas Rondas)

Almerija / Almería (novads un tā galvaspilsēta Andalūzijā)

Triana / Triana (Seviljas piepilsēta)

III

Albaisina / El Albaicín (vēsturiski – mauru apmetne Granadā)

Polo / El Polo (deja)

Lavapjesa / Lavapiés (Madrīdes piepilsēta)

IV

Malaga / Málaga (pilsēta Andalūzijā)

Heresas / Jerez (pilsēta Andalūzijā)

Eritanja / Eritaņa (taverna Seviljas nomalē)

Tādai, manuprāt, vajadzētu izskatīties programmai. Izglītotam klausītājam papildziņas varētu būt arī liekas, bet daudziem būs svarīgi uzzināt, kas īsti slēpjas aiz košajiem, eksotiskajiem nosaukumiem. Muzikologs šādos gadījumos varētu palīdzēt ne tikai pašu faktu apzināšanā, bet arī teksta koriģēšanā, jo cilvēks bez pieredzes diez vai pratīs atrast īsto diakritisko zīmi un ielikt to īstajā vietā...

Jau sarežģītāka ir situācija ar Modesta Musorgska *Izstādes gleznām*. Lielākā daļa no mums kopš skolas gadiem pieraduši pie krieviskajiem nosaukumiem un latviskā tulkojuma. Taču patiesībā komponists virsrakstus rakstījis sešās valodās! Kā un kāpēc tas noticis, jau ir pētniecības jautājums, taču gan spēlētājam, gan klausītājam – programmas lasītājam – jāšak ar pašu virsrakstu pieejamību! Ne jau tāpēc, ka nosaukumi būtu līdz šim nezināmi, rūpīgi slēpti, neiepazīstami; tomēr tie nav tikuši pietiekami novērtēti un zināmā mērā palikuši novārtā.

Modests Musorgskis / *Modest Musorgskij* (1839–1881)

Izstādes gleznas (Atmiņas par Viktoru Hartmani) / Kartinki s vystavki (Vospominanie o Viktoro Gartmane, 1874). Cikls (svīta) veltīts Vladimiram Stasovam (1824–1906). Daļu virsraksti attiecīgi franču, latīņu, itāļu, poļu, krievu valodā un (imitētā) jidišā

Pastaiga / Promenade

Gnoms / Gnomus

Vecā pils / Il vecchio castello

Tilerī dārzs (Bēnu strīds pēc spēles) / Tuileries (Dispute d'enfants après jeux)

Vēršu aizjūgs / Bydło

Neizšķīlušos cālēnu balets / Balet nevyilupivšijsja ptencov

„Samuels“ Goldenbergs un „Šmuile“ / „Samuel“ Goldenberg und „Schmuyle“

Limoža. Tirgus (Lielais jaunums) / Limoges. Le marché (La grande nouvelle)

Katakombas (Romiešu apbedījumi). Ar mirušiem mirušā valodā / Catacombae (Sepulcrum romanum). Cum mortuis in lingua morta
Namiņš uz vistas kājām (Ragana) / Izbuška na kur'ih nožkah (Baba-Jaga)

Lielie vārti (Galvaspilsētā Kijevā) / Bogatyrskie vorota (V stol'nom gorode vo Kieve)⁵

⁵ *Bogatyř* – spēkavīrs; *bogatyřskij* – liels, dzišs, varens, pamatīgs.

Cikla saistība ar Viktora Hartmaņa (1834–1873) mākslu (akvareļiem, zīmējumiem, skicēm) ir labi zināma, taču būtu vērts to atgādināt vismaz oriģināla apakšvirsrakstā; turklāt parasti tiek ignorēts, palaiests garām svarīgais vārds *atmiņas*. Virsrakstos īpašu jauninājumu nav, atskaitot dažus. Tā, piemēram, parasti nav dots latviskojums *Vēršu aizjūgam* (pats poļu vārds *bydło* var nozīmēt arī *lopi / darbalopi*).

Savukārt zināmu komentāru prasa „*Samuels*“ *Goldenbergs* un „*Šmuile*“ / „*Samuel*“ *Goldenberg* und „*Schmuyle*“. Tas ir komponista dotais virsraksts, turklāt autors liek priekšvārdus pēdīnās, norādot uz to kopējo cilmi, bet atšķirīgo statusu: *eiropēisks, izglītots* un *ačīmredzami bagātais* Samuels un *noskrandušais, panīkušais* nomales Šmuile. Vladimira Stasova dotais virsraksts ir *Divi poļu ebreji – bagātais un nabagais* (bija divi atsevišķi Hartmaņa darbi: *Ebrejs kažokādas cepurē* un *Nabadzīgs ebrejs Sandomirā / Sandomežā*).

Kaut arī *Katakombās* atveidots Hartmanis ar pavadoņiem Parīzes katakombās, Musorgska nosaukumā minēti *Romiešu apbedījumi* – ačīmredzot kā vispārināts seno romāņu kapavietu tēls. Šis cikla daļas (kontrastsastatformas) otrais posms autogrāfā vispār nav apzīmēts ar virsrakstu; ir Musorgska piezīme: *NB Latīņu teksts: ar mirušiem mirušā valodā. Būtu labi latīņu tekstu..* (tālāk – par Hartmaņa garu, kas vadā komponistu pa mirušo mājvietu). Te svarīgi, ka latviskojumos sastopams neadekvāts *mirušo valodā*, kamēr patiesībā runāts par mirušu, nedzīvu valodu – *mirušā valodā*.

Grūti vai pat neiespējami atrast latvisku analogu īpašības vārdam *bogatyrskie*, jo paši krievu folkloras varoņi – *bogatyri* – ir pavisam specifiska parādība, kuras apzīmējumam diezin vai pietiek ar *spēkavīru, spēka mitriķi* vai *vīru kā ozolu*. Te galīgi neder latviskie *varoņu vārti* vai *zelta vārti*. Varbūt mazliet labāks, īpatīgāks būtu *dīzie vārti*? Droši vien pieredzējis un apdāvināts tulkotājs kādu atbilstmi arī atradīs. Taču mūzikas jomā mums tomēr galvenokārt būs jātiek galā ar pašu spēkiem.

It īpaši jau laikmetīgajos skaņdarbos, kuru nosaukumi latviešu valodā parādās, *kā nu sanāk*, itin bieži – pašdarbnieciskos burtiskojumos, bez stila izjūtas un konteksta. Piedāvāju ieskatam savu mēģinājumu latviskot Ģerģa Ligeti etižu virsrakstus:

Ģerģs Ligeti / *György Ligeti* (1923–2006)

Etīdes / Études (1985–2001)

I (1985)

1. *Haoss / Désordre* (nekārtība, neparedzamība, anarhija)
2. *Brīvās stīgas / Cordes à vide* (domātas stīginstrumentu brīvās, tukšās, vaļējās stīgas kvintu skaņojumā)
3. *Slēgtie taustiņi / Touches bloquées* (bez skaņas nospieštie, *bloķētie* taustiņi, kas attiecīgajā brīdī *aizņemti*, nav izmantojami)
4. *Fanfaras / Fanfares* (signāli, zīmes, vēstījumi)

5. *Varavīksne / Arc-en-ciel*
6. *Rudens Varšavā / Automne à Varsovia*

II (1988–1994)

7. *Galamb Borong* (beznozīmes virsraksts, kas stilizē indonēziešu valodas fonētisko veidolu)
8. *Dzelzs / Fém* (ungāru vārda tiešā nozīme ir *metāls*; tēls no kalēja smēdes, ataino kalšanu ar sparū un dzirksteļošanu)
9. *Reibonis / Vertige* (reibonis, reibums, apreibināšana, apmātība)
10. *Buroja mācekļis / Der Zauberlehrling* (izmantots Johana Volfganga fon Gētes pazīstamās balādes nosaukums)
11. *Spriedze / En suspens* (spriedzē, saspringumā)
12. *Vijums / Entrelacs* (vijums, pinums, raksts, ornamenti, pīne)
13. *Sātana kāpnes / L'escalier du diable*
14. *Bezgalīgā kolona / Columna infinitā*; pēc rumāņu skulptora Konstantina Brinkuši jeb Brankuzi (*Brâncuși*, 1876–1957) darba nosaukuma *Coloana infinitului*
14. a – variants [mūsdienu datorizētajām] mehāniskajām klavierēm *Coloana fără sfârșit*

III (1995–2001)

15. *Balts uz balta / White on White*
16. *Irīnai / Pour Irina*
17. *Bez elpas / À bout de souffle*
18. *Kanons / Canon*

Arī šajā gadījumā izmantotas vismaz piecas valodas (globalizācija!): franču, ungāru, vācu, angļu un rumāņu, piedevām vēl parādās viens neesošas valodas paraugs (septītā eņīde *Galamb Borong*) un viens universāls daudzu valodu vārds (astoņpadsmitā eņīde *Canon*). Uzskatu par principiāli svarīgu dot pamattulkojuma variantus, papildinājumus, komentārus – tikai tā varam tuvoties šāda tipa nosaukumiem ar sarežģītu, komplicētu jēgumu, kas atšķir tos no *tīriem un šķīstiem* klasiski romantiskajiem virsrakstiem *Pie strauta, Vakars, Mežā*. Vai arī klasiskiem, aprobētiem tēliem, kas paši jau kļuvuši par kultūras kodu: *Grietiņa pie ratiņa, Dziesma par vītoli, Lakstīgala un roze*. Šī komplicētība, virsrakstu sarežģītība un daudznozīmība ir mūsdienu mūzikas īpatnība un prasa atbilstošu risinājumu – tādu, kas ļauj vismaz nojaust, kādēļ komponists izvēlēties to vai citu nosaukumu.

Kā nelielu eņīdi šīs tēmas apskata noslēgumam piedāvāju Gustava Holsta simfoniskās svītas *Planētas* daļu nosaukumu tulkojumu. Tas ir mēģinājums dažādot līdzīgas izteiksmes formulas, kas raksturīgas oriģinālam, un veidot latvisko atbilstmi tēlainu un krāsainu.

Gustavs Holsts / *Gustav Holst* (1874–1934)
Planētas / The Planets (1914–1916)
I *Mars, the Bringer of War / Marss, kara nesējs*
II *Venus, the Bringer of Peace / Venēra, miera vēstnese*
III *Mercury, the Winged Messenger / Merkurs, spārnotais sūtnis*
IV *Jupiter, the Bringer of Jollity / Jupiters, liksmības gādnieks*
V *Saturnus, the Bringer of Old Age / Saturns, vecumdienu nesējs*
VI *Uranus, the Magician / Urāns, burvois*
VII *Neptune, the Mystic / Neptūns, noslēpumu sargs*

Tādējādi var izvairīties no četrkārtējā *nesēja* un raisīt brīvāku, poētiskāku kopnoskaņu. Iespējams, kaut kas tiek arī zaudēts vai ir vismaz apstrīdams: tā, piemēram, Neptūns oriģinālversijā īsi, pat pastrupi apzīmēts par mistiķi (astronomi izvēlējās šo dievību planētas nosaukumam, jo tā – planēta – saistījās ar zilganu miglu vai plīvuru, jūras plašumiem, ūdeņu bezgalību). Latviskojumā izcelta tieši noslēpumainība, neskaidrība, neziņa, dziļumā glabāts (sargāts!) raksturs.

* * *

Un noslēgumā, jau citā statusā – kā pielikums, papildinājums, izklāsta ziņā kontrastējoša koda – polemiskas pārdomas par vārdkopas *klasiskā mūzika* lietojumu.

Klasiskā mūzika. Rakstos un runās par skaņumākslu tas ir viens no pašiem neskaidrākajiem, miglainākajiem, maldinošākajiem apzīmējumiem. Patiesībā to vajadzētu aizliegt (!), jo nabaga lasītājs (klausītājs, operkatītājs, koncertapmeklētājs) tiek iesviests nevajadzīgā un neatrisināmā mulsumā. Par ko ir runa? Vai par mūzikas klasiku – tāad vispārātītām, laika pārbaudi izturējušām vērtībām, savveida paraugu un etalonu, vai arī tikai par noteikta laikposma – klasicisma – mūziku, tāad īstenībā – klasicisma stilu, atšķirībā no iepriekšējā galantā un sekojošā romantiskā stila?

Ak, ja viss būtu tik vienkārši! Galvenā pretruna: *klasiskā mūzika* vai nedaudz uzlabots variants *mūzikas klasika* faktiski ietver ne tikai ar šo apzīmējumu parasti domāto augsto, smalko *mākslas* mūziku (jā, arī tādi jēdzieni kā *Kunstmusik* vai *Kunstlied* lietoti, lai nošķirtu šo jomu no sadzīves mūzikas vai tautasdziesmas), bet laika pārbaudi izturējušās vērtības vispār. Tas attiecas uz jebkuru profesionālās mūzikas jomu (lūk, vēl viens ne visai skaidri definēts un izprasts, bet plaši lietots apzīmējums – profesionālā mūzika!). Tieši tādēļ mēdzam runāt – un ir pamats to darīt – par džeza klasiku vai belkanta klasiku, vai operetes klasiku (te gan biežāk sastopam klasisko opereti). Vai vēl daudz plašāk – ne tikai par klasisko literatūru vai glezniecību, bet arī par franču pavārmākslas klasiku, klasiska piegriezuma kostīmu (lietišķā apģērba klasiku), cirka klaunādes klasiku...

Garāmejot pieminētā tautasdziesma un it sevišķi *tautas mūzika* (kā jēdziens) arī pārdzīvo šaubu un satricinājumu laiku. Aprītē ienākušais (patiesībā – mākslīgi iepludinātais) *tradicionālās mūzikas* jēdziens ir aprisēs un saturā tik miglains, difūzs un bezpriekšmetisks, ka tā lietojums nevis palīdz tikt pie jēlkādas skaidrības, bet jauc galvu vēl vairāk (presē, radioaidījumos un citos plašsaziņas līdzekļos, arī skolās). Baidos pat pieminēt *pasaules mūziku*, kuras (nosaukuma!) *modīgums* gluži droši ir prece dažām sezonām (kā daudzie un dažādie *jaunie viļņi, jaunās īstenības, jaunās lietišķības, jaunās vienkāršības* u. tml. apzīmējumi, kuri vai nu jau sen pagaisuši no prakses, vai arī saplūst vienotā neskaidrībā...). Šajā pat sakarā man stipri apšaubāms šķiet apzīmējums *ritmiskā mūzika*. Droši vien *savējie sapratīs*, taču plašā, vispārējā lietojumā šis apzīmējums raisa priekšstatu, ka ir vēl cita – neritmiskā (?) mūzika... (starp citu, šodien bezpriekšmetiska ir arī *komercmūzika*: visos žanros un jomās augstākais soģis un mēraukla ir tirgus, pieprasījums, nauda...)⁶

Jā, bet kur tad pazudusi *vieglā mūzika*? Tā pati, par kuru nekad nav bijis īsti skaidrs, vai te liekams arī Žaka Ofenbaha nemirstošais kankāns, baleta divertimentu atraktīvie ritmi, Johanu (un citu) Štrausu elegantais Vīnes gars, vai tomēr tikai šlāgeri, dažnedažādas rēvijas un lipīga *popsa*. Te tad arī nonākam pie lielās robežšķirtnes: visos (pārredzamajos) laikos ir bijusi mūzika, kas domāta, lai pacilātu cilvēka garu un dvēseli (no klostera līdz koncertzālei, no kora biedrības līdz simfonisko orķestru festivālam), un tāda, kas rakstīta izklaidei. Jā, adresēta, iecerēta, veidota, lai klausītājs atpūstos, atietu no dzīves (un *mācītās mūzikas*) problēmām, sarežģījumiem, maldiem un mežģiem. Un tas nepavisam automātiski nenozīmē, ka tā ir *zemākas kārtas*, sliktāka vai pat skaužama. Bet nozīmē to, kas jau teikts – tās funkcija, sabiedriskā loma, uzdevums ir atšķirīgs.

Tādēļ būtu svarīgi un saprotami nošķirt šīs jomas: izklaides mūzikas žanrus un akadēmiskos žanrus. Protams, paliks vēl pārejas parādības vai nozarojumi, kurus nevar viennozīmīgi *ielikt* kādā plauktā: no lauku kapelas līdz džezam, no kinomūzikas līdz hiphopam. Te katrā gadījumā jāspriež par konkrēto skanisko (un vārdisko, ja tāds ir) materiālu un jāmeklē tuvākie *raduraksti*. Taču augstāk minētās divas pamatjomas ir visplašāk iegājušas aprītē, un tieši to nošķīrums ir svarīgs un būtisks praksei: rakstiem un runām gan plašākā sabiedrībā, gan šaurā ģimenes lokā.

Izklaides mūzika ir visai veiksmīgs kopapzīmējums. Mazliet citādi ir, teiksim, ar koncertmūziku, *klausāmo mūziku* vai ne visai veiklo *akadēmisko mūziku*. Te laikam gan bez vārda *žanrs* nevarēs iztikt, jo arī šajā gadījumā paskaidrojums *žanri* varētu palīdzēt izvairīties no pārpratumiem. Tātad – *akadēmiskie*, tas ir, *izglītotie, mācītie, speciāli kultivētie* žanri. Piemēram, stīgu kvartets (tieši kā žanrs, nevis instrumentu sastāvs) pilnīgi nepārprotami pārstāv šo jomu. Valodas un izteiksmes ziņā tas var būt ļoti akadēmisks, normas un tradīcijas strikti ievērojošs. Akadēmisks tajā ziņā, ka *nostrādāts* atbilstoši mācītajam un perfekts kā grezna kartona kārbā vai luksus

⁶Minētajos un citos līdzīgos gadījumos *jaunuma sakne* gan būs meklējama pārlicīgā aizrautībā ar pasaules praksi (?), kaimiņu pieredzi u. tml. Tas viss atgādina padomju laikus un slaveno *importu* – parādību un vārdu, kuram piemita teju vai aizliegtā augļa saldums vai vismaz izredzētības aura, pacelšanās pāri pūlim un ikdienībai: man pieejams imports! Mūsdienās *imports* pavisam pieklusis, patveroties vien statistikas pārskatos un tirgzinības (mārketinga) mācībgrāmatās. Un tomēr dzīva ir nostādne: šitā – *traditional/ traditionell* – māca Kembridžā un Hamburgā, mums arī būs tā runāt! Visās Amerikas skaņu ierakstu bodēs rakstīts *Classics* – mums arī tā vajag! *Airopā* visi zina, ka *Classics* – tas ir no Baha līdz mūsdienu ērģelkompozīcijām vai jaunākajai kormūzikai. Ko te vēl lauzties atvērtās duravās?!

ledusskapis, un vienlaikus sauss, neinteresants, garlaicīgs. Bet var arī būt pilnīgi neakadēmisks, atšķirīgs, novatorisks, pat provokatīvs un izaicinošs.

Kopsavelkot: žanrs akadēmisks (fūga, kora balāde, korāļprelūdija), mūzika – ikreiz citāda un bieži vien nepavisam ne akadēmiska. Un šajā situācijā teikt vai rakstīt par sonāti (vai svītu, uvertīru, poēmu) kā *akadēmisku mūziku* gandrīz vienmēr ir pilnīgi maldinoši, jo patiesībā parasti tā nemaz nav domāts.

Droši vien apstākļos, kad daudzi valstsvīri vai žurnālisti un citas publiskas personas joprojām nesaprot *ka* un *kad* atšķirīgo nozīmi, ir naivi cerēt, ka visi sāks runāt pareizi, skaidri un nepārprotami. Tāpat diezin vai izdotos (un vai vajadzīgs) skaņierakstu veikalu plauktos sekmīgi cīnīties pret atzaru *klasiskā mūzika* (un angļiski jau te tiešām vietā *classics*). Tomēr vismaz mūzikas presē, radio un televīzijas pārraidēs noteikti varētu kopējiem spēkiem ieviest kādu konsekvenci un vispārsaprotamu jēgu. Un galu galā nebūtu arī liels grēks lietot šo pretstatījumu brīvāk, bez kopēja pamatvārda: *izklaides mūzika* un *akadēmiskie žanri*.

Nekas jau nav pilnīgs, piezīmēja Lapsa, uzzinot, ka uz Mazā prinča planētas ēdamais apkārt neskraida. Arī manas pārdomas nebūt nepretendē uz pilnību. Taču rosinājumam, spriešanai un pretdomām var noderēt...

20

DIE AKTUELLEN FRAGEN DES SPRACHGEBRAUCHS AUF DEM FELDE DER ZEITGENÖSSISCHEN MUSIK

Jānis Torgāns

Zusammenfassung

Die Gesellschaft kann ohne Kommunikation nicht bestehen: das bezieht sich auf alle Gebiete der menschlichen Tätigkeit. Auch in der Musik – auf die konkreten Ereignisse und Prozesse, die Organisationen und Institutionen, die Musikbildung, Kritik, Forschung, das alltägliche Gespräch.

In der Sphäre der Musik wirken selbstverständlich die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten und Vorschriften. Es gibt aber auch spezifische Sachen, welche in der Allgemeinbildung nicht berührt werden. Vor allem betrifft das die Terminologie und Personennamen, wie schon bemerkt. Aber auch mit den Titeln der Musikwerke ist eine ganz neue Situation zu beobachten: viel öfter, als im klassischen Erbe, treffen wir Überschriften, die kompliziert, seltsam, rätselhaft klingen oder sogar speziell auf eine solche Weise gebildet sind, um nicht verstanden zu werden (meistens haben diese Titel auch keinen direkten Sinn – sie sind einfach ein phonetisches Spiel, ein bewusst konstruiertes Abrakadabra). Eine neue Erscheinung ist auch die Bildung