

KURŠ RADA ČIGĀNU MŪZIKU? NEČIGĀNI UN BIEDRĪBAS ČIGĀNU DRAUGS KORIS (1932–1933)

Ieva Tihovska

Ievads

Pēdējo desmit gadu laikā Latvijas populārās mūzikas aprītē pastāvīgi iekļaujas arī vietējie čigānu jeb romu mūziķi. Lai arī čigānu kopiena sabiedrībā ir izteikti margināla, čigāni ir tie, kas mūsdienu latviešu izklaides industrijā pārstāv etniski citādo¹. Tomēr Latvijā čigānu publiskās muzicēšanas vēsture veidojusies citādi nekā Krievijā, Ungārijā vai Balkānu reģionā, kur muzicēšana nečigānu publikai bijusi tipiska atsevišķu čigānu grupu profesija un kur radušies stereotipiskie čigānu muzikantu tēli. Latvijas čigānu kopienā nav šādas senas publiskas uzstāšanās tradīcijas: līdz 20. gadsimta 80. gadiem² tās pārstāvji reti uzstājās uz skatuves vai kā saviesīgu pasākumu muzikanti un mūsdienās lielākajām svinībām paši nereti nolīgst nečigānu muzikantus.

Šajā kontekstā īpašu vēsturisku interesi raisa pirmā Latvijas čigānu mūzikas kolektīva – biedrības *Čigānu draugs* kora (1932–1933) – īslaicīgā darbība. Presē ir liecības tikai par vienu kora koncertu, kas notika Latvijas Konservatorijā 1933. gada 29. aprīlī. Taču čigānu mūzikas niša un priekšstati par to Latvijā pastāvēja gan pirms, gan pēc šīs iniciatīvas – vietējie čigāni to nevis veidoja, bet tika konfrontēti ar tās nosacījumiem. Kādu reprezentācijas veidu viņi izvēlējās un kāpēc? Rakstā pievērsīšos koncerta organizatoriskajiem aspektiem saiknē ar šīs etniskās grupas vēsturiski specifiskajām iezīmēm. Mēģinājums izveidot kori aplūkots kā subordinētas grupas centieni iekļauties sociālajā aprītē, kuras noteikumus rada citi. Latvijas čigānu publiskās muzicēšanas vēstures pirmās lappuses atklāj, ka čigānu mūzikas radīšanā nečigāniem ir līdzvērtīga vai pat noteicoša loma. Šī situācija sniedz bagātu vielu diskusijai par etniskās mūzikas autentiskumu.

Latvijas čigānu sociālais stāvoklis 20. gadsimta 30. gados

Pirmās liecības par čigāniem Latvijas teritorijā rodama 16. gadsimta sākuma rakstu avotos (Калинин 2005: 168). Kopš tā laika mijiedarbē ar vietējo kultūru Kurzemē un Vidzemē veidojusies lokāla etnolingvistiska grupa *lotfitka roma* (latviešu romi), kas identificē Latviju kā savu mītnes zemi³. 1930. gadā, pēc šī laika tautas skaitīšanas datiem, Latvijā dzīvoja 3217 čigāni (Skujenieks 1930: 99). Bija sākusies čigānu urbanizācija un sedentarizācija (centieni piesaistīt nomadus noteiktai dzīvesvietai); Rīgā čigānu skaits sasniedza gandrīz divarpus

¹ Dziedātāja karjeru turpina Dzintars Čīca, kurš 2003. gadā pārstāvēja Latviju starptautiskajā bērnu Eiropvīzijas dziesmu konkursā Kopenhāgenā. Populārais Latvijas Neatkarīgās televīzijas (LNT) šovs *Dziedošās ģimenes* nodrošināja atpazīstamību brāļiem Ričiem jeb Ritvaram (skatuves vārds Rinaldo) un Kaspāram Sunīšiem (2009) un Rudeviču ģimenei (2011). Slāgermūzikas aprītē pieprasīts ir arī dziedātājs, žurnālists un mūzikas menedžeris Kaspars Antess. Komerciāli veiksmīgi darbojas Artura Kopiļenko vadītais ansamblis *Ame roma*, kam ir vēsturiska saikne ar Latvijas PSR Valsts filharmonijas ansambli *Ame roma*; šis atkaņotājkolektīvs turpina padomju skatuviskās čigānu mūzikas tradīcijas.

² 20. gadsimta 80. gados Latvijas PSR Valsts filharmonijas pakļautībā darbojās čigānu ansamblis *Ame roma* Valērija Čunčukova vadībā. Filharmonijas direkcijas sēžu protokolos ansamblis pieminēts kopš 1985. gada. Tajā apvienojās trīs Krievijas un Ukrainas izcelsmes čigānu ģimenes, kas jau iepriekš bija apmetušās Latvijā un kopš 70. gadu vidus Artura Kopiļenko vadībā koncertēja Rīgas restorānos. Ansambļa sastāvā bija arī trīs Latvijas čigāni – dejotāja Tamāra Čīca, dziedātājs un ģitārists Sando Rudevičs un pianists Ojārs Ignats. Pēc filharmonijas reorganizācijas (1989) ansambļa dalībnieki turpināja koncertēt dažādos sastāvos, galvenokārt restorānos un slēgtos pasākumos.

³ Latgales dienvidu un dienvidaustrumu rajonu vēsturiskie iemītnieki pārstāv citu etnisko grupu *xaladitka roma* (krievu romi), kam ar Kurzemes un Vidzemes čigāniem nav bijusi cieša saskarsme.

simtus (Greitjāne 2003: 367), taču liela daļa vēl joprojām uzturējās laukos vai mazpilsētās un gada silto laiku mēdza pavadīt pagaidu nometnēs. Izglītības un kultūras institūcijās viņi bija maz iesaistīti. Arī tirdzniecība, amatniecība un citi iztikas līdzekļu gūšanas veidi neprasija ciešu sadarbību ar nečigāņiem⁴. Stereotipisko sabiedrības priekšstatu par čigāņiem un laikmetam raksturīgo retoriku atklāj 20. gadsimta 30. gadu prese:

⁴ Tradicionāla latviešu čigāņu vīriešu profesija bija zirgu tirdzniecība – 20. gadsimta sākumā Kurzemē ar to nodarbojušies 53,2%, savukārt Latgalē – 62,4% čigāņu (Bērziņš 2000: 163). Vienam Kurzemes čigāņu klanam bijis raksturīgs kalēja amats (Leimanis [1939] 2005: 32). Avotos minētas arī dažādas citas nodarbošanās, tai skaitā lauksaimniecība (Bērziņš 2000: 163), taču čigāņu (īpaši čigāņu sievietu) komunikācija ar nečigāņiem noritēja ne tikai profesionālo identitāšu mijiedarbes ietvarā. Čigāņu identitātē iztikas ieguves vai nodarbošanās veidam var būt maza nozīme.

⁵ Jānis Leimanis tulkojis čigāņu valodā Jāņa evaņģēliju un citus reliģiskus tekstus (*Jānis Leimanis* 1935: 22847); viņš arī nodevis Latviešu folkloras krātuves arhīvā 75 burtnīcas ar folkloras pierakstiem un etnogrāfiskām ziņām latviešu un čigāņu valodā (arhīva numurs LFK 1389).

„Kas gan nepazīst klaidoņus-čigāņus, krūmu brāļus, zirgu mijējus, jēru zagļus, kāršu licējus un kā nu katrs negribēs šo tabākas cienītāju tautu nosaukt. Gandrīz katrā Latvijas miestā un bieži apdzīvotā vietā būs arī kāds čigāns. Netrūkst viņu arī pilsētās, bet visbiežāk to var sastapt gadatirgos un cietumos” (Akmens-Asmens 1936).

Valsts etnopolitikas dienaskārtībā čigāņu jautājums tolaik netika iekļauts, un arī pašā čigāņu vidē sabiedriskās līdzdalības ideja nebija populāra. 20. gadsimta 20.–30. gados čigāņu sabiedriskās un kultūras aktivitātes bija saistītas galvenokārt ar vienas personas – Jāņa Leimaņa (1886–1950) – iniciatīvām. Vairākus gadus viņš veltīja vietējo čigāņu literārās valodas veidošanai un folkloras vākšanai⁵, 1931. gadā iniciēja biedrības *Čigāņu draugs* (1931–1937) dibināšanu un 1932. gadā organizēja tās kori. Lai arī divus gadus pēc dibināšanas biedrībā esot bijis vairāk nekā 80 biedru (Brusubārda 1933), Leimaņa rakstītais liek domāt, ka čigāņu attieksme kopumā bija drīzāk pasīva, nevis entuziastiska:

„Es vēlētos apvienot čigāņus [..], izvest no tā stāvokļa, kādā viņi tagad atrodas. Tikai grūti. Paši čigāņi bieži to nevēlas, vairās no kultūras. Par mani smejas: „Gribi čigāņu karalis būt.” Bet man jau pašam neko nevajag. Man ir svarīgi, lai viņi garīgi attīstītos. Atrastu kopīgu valodu. Tagad taču pat tās nav” (Ku-pa 1932).

Leimaņa idejas bija tālaika čigāņiem netipiskas, tomēr viņa un citu biedrības dibinātāju biogrāfijas liek paplašināt stereotipisko priekšstatu par 20.–30. gadu čigāņu dzīvesveidu un nodarbošanos. Leimanis biedrības dibināšanas periodā strādāja par Edinburgas (Dzintaru) pareizticīgo baznīcas sargu, Osvalds Čuks bija galdnieks, Matvejs Gindra – Saldus ugunsdzēsēju biedrības sekretārs, kas vēlējās izveidot čigāņu futbola komandu, un tikai Valdis Palačs nodarbojās ar tradicionālu čigāņu profesiju – zirgu tirdzniecību (Ku-pa 1932). Tika slēgtas arī jauktās laulības – Osvalda Čuka māte bija latviete (Ku-pa 1932), un zināmi arī citi līdzīgi piemēri, kas attiecas jau uz 19. gadsimta beigām. Bija arī pilnībā asimilējušies čigāņi, kas vairs neuzturēja saikni ar čigāņu kopienu – piemēram, baletdejotāja Valija Burkeviča (1913–?).

Viltus un īstie čigāni uz Latvijas skatuvēm

1926. gada 16. janvārī laikrakstā *Balss* lasāms sludinājums:

„*Dancing Palace* Elizabetes ielā № 55. Sestdien, 16. janv. š. g. Kabare programmas atklāšana, vietējiem un ārzemju spēkiem piedaloties. [...] Liels čigānu koris A. Vilks-Aleksandrova vadībā. Maskavas čigānu dziesmas, dejas un iemīļotās čigānu romanses. Korī krievu harmonists-bajānists un īsts čigānu dejojājs. Modernas čigānu romanses un dejas izpildīs Vera Bravina“ (skat. 1. attēlu).



1. attēls. Laikraksta *Balss* sludinājums par čigānu kora uzstāšanos 1926. gada 16. janvārī

Iespējams, ka tieši šī kora fotogrāfija tā paša gada septembrī aplūkojama žurnāla *Jaunā Elegance* 6. numurā (skat. 2. attēlu).



2. attēls. Čigānu koris Mihaila Bravina un A. Vilka-Aleksandrova vadībā. Rīga, 1926. gads

Kora dalībnieku vidū ir sievietes stilizētos čigānu tērpos un vīrieši ar ģitārām. Sastāvs atbilst 19. gadsimtā Maskavā un Pēterburgā izplatīto čigānu kora tradīcijām, taču lielākā daļa attēlā redzamo cilvēku nav čigāni un, domājams, nav arī ārzemnieki. 1926. gadā šis koris vietējā kupletista Mihaila Bravina vadībā vairākkārt uzstājās Rīgas izklaides vietās un radiofonā.

Šāda čigānu *lomu spēle* Krievijā kļuva populāra un komerciāli veiksmīga jau 19. gadsimta beigās, raisīdama arī pieaugošas diskusijas un iebildumus pret čigānu mūzikas neautentiskumu (Scott 2008: 14–15). Arī Rīgas un citu Latvijas pilsētu izklaides vietās un pasākumos 20. gadu otrajā pusē un 30. gados *čigānu mūzika* bija dzirdama visai bieži. Tā bija viena no galvenajām populārās mūzikas jomām, kas līdzās citām veidoja *nelatviskās* kultūras pārsvaru pilsētvidē un lika kādam tās vērotājam rakstīt šādus kritiskus vārdus:

„Kur mēs atrodamies? Latvijā vai ārzemēs? [...] Kāpēc mēs vienaldzīgi noklausāmies dažādās kūrmājās, restorānos, kafejnīcās, ka laiž vaļā visādas *Melnās acis*⁶, saldenu vācu salonmūziku, mūsu tautas garam svešās jūsmīgās čigānu romanses un t. t.? Apmeklētāji, kas kādu laiku pasēdējuši, var pieprasīt, lai pārvaldnieks, vai kāda cita atbildīga persona parūpējas arī par l a t v i s k i e m sniegumiem. Mēs jau dzīvojam pašī *savā zemē*, esam bez tam samaksājuši arī tādu pat naudu kā sveštautieši, par kuru interesēm visur tā rūpējas...” (Ef. 1931).

⁶ Dziesma *Melnās acis* (Очи чёрные, 1843) ir viena no populārākajām Krievijas čigānu romancēm. Teksta autors ir ukraiņu dzejnieks Jevgens Grebinka (Евген Гребінка), komponists – Florians Germanis (Флориан Герман).

Tipisks *čigānu mūzikas* konteksts bija kafejnīcu un restorānu vakara programmas, divertimenti un kabare priekšnesumi kinoteātros, deju zālēs un kazino; čigānu dziesmu un deju numuri tika iekļauti teātra un vairākkārt arī cirka izrādēs. 20. gadu otrajā pusē un 30. gados Latvijā koncertēja vairāki *čigānu kori*, kas uzstājās Mihaila Bravina, A. Grigorjeva, A. Vilka-Aleksandrova, V. Larionova un M. Vāviča vadībā. Par pirmajiem diviem droši zināms, ka tajos muzicēja nečigāni. 30. gados vairākkārt koncertēja arī dažādi čigānu instrumentālās mūzikas ansambļi un *čigānu mūzika* bieži skanēja radoraidījumos. Ir maz drošu liecību par čigānu tautības kolektīviem, un daļa no tām attiecas jau uz senāku pagātņi – piemēram, 20. gadsimta sākumā Latvijā viesojies Ivana Ļebedeva koris, kura dalībnieki bijuši Maskavas čigāni (Ром-Лебедев 1990: 7). Taču *čigānu mūzika* un *čigāniskums* vispār Latvijā primāri bija nečigānu sabiedrības kultivēta eksotiskuma un karnevāliskuma forma, kurai ar etniskajiem čigāniem tieša sakara nebija. Lauku vidē pastāvēja *čigānos iešanas* tradīcija, pilsētās – *čigānu kori*. Čigāni reizēm kļuva par šī *čigāniskuma* prezentācijas dalībniekiem un tādējādi tika īpaši izcelti, jo piešķīra notikumam autentiskuma zīmogu. Tā, piemēram, par 1938. gada 28. augustā Slokā notikušu brīvdabas izrādi varam lasīt atsaukumi: „Publikai sevišķi patika visi trīs čigāni, no kuriem divi bija isti” (A. K. 1938).

Lai gan stilizētie un īstie čigāni biežāk palika šķirti, skatuve bija teju vienīgais konteksts, kurā sabiedrība novērtēja arī sastapšanos ar *īstajiem* čigāniem – Krievijas čigānu teātra *Romen* pētniece Elaina Lemonā (*Alaina Lemon*) skatuvi apzīmējusi kā „čigānu profesionālo geto” („*occupational ghetto for Roma*”, Lemon 1996: 480). 1933. gada 10. novembrī žurnālā *Dailes Magazīna* publicēts apraksts par kādu šķietami etnogrāfisku čigānu uzvedumu, kas atšķīries no līdzšinējiem *viltus čigānu* priekšnesumiem:

„Īsti čigāni uzstājas *Grand-Kino* divertismentā, gūdami publikas nedalītu piekrišanu, jo līdz šim čigānu numurus kino-teātros un kabarejos izpildīja krievi un pie tam krieviski. – Čigāni rāda savas kāzu ierašas, lauku taboru, dzied čigāniski „krūmu brāļu“ dziesmas. Visvairāk publika jūsmo par apmēram 7 gadus veco, mazo čigānieti un viņas dejām. – Divertismentā redzams arī pēc ilga pārtraukuma Mihails Brāvins savā oriģinālā žanrā. Palicis nedaudz tievāks“ (*Par ko Rīgā runā* 1933: 27).

Nav zināms, vai šeit aprakstīti vietējie čigāni un vai viņu iekļaušanai divertismentā ir kāds sakars ar pusgadu iepriekš notikušo biedrības *Čigānu draugs* kora koncertu un tā dalībniekiem. Tāpat nav zināms, kāda loma šajā pasākumā bijusi Bravinam. Taču šis un arī citi avoti liecina, ka čigāni un nečigāni nevis konkurēja, bet sadarbojās *čigānu mūzikas* piedāvājuma radīšanā.

Biedrības *Čigānu draugs* koris

Čigānu mūzikas vispārējā popularitāte rosināja biedrības *Čigānu draugs* kora tapšanu. Līdzās tipiskajiem etnisko kultūru *atmodas* mērķiem (veicināt kopienas atpazīstamību sabiedrībā, panākt tās unikalitātes atzīšanu un paaugstināt tās statusu) vietējos čigānus motivēja arī cerība uz komerciāliem panākumiem. Pašu autentiskums viņiem varēja šķist priekšrocība, tas izriet arī no Jāņa Leimaņa teiktā:

„Čigānu kori te bijuši daudz, [...] bet viņos nebija neviena čigāna un tie nedziedāja nevienu čigānu dziesmu. Tās bija krievu dziesmas un tikai rets čigānu vārds pa starpām. [...] Ja tādiem salasītiem viltus čigānu koriem netrūkst klausītāju, kāpēc lai mūsu īstajās čigānu dziesmās nenāktu klausīties? [...] Vasaru te Rīgā reklamējās viens ārzemju čigānu koris. Es uzmeklēju vadoni, lai aprunātos un redzētu, kāda viņiem tā čigānu valoda. [...] Es aizeju, bet tas kungs ne bī, ne bē čigāniski. Viņš saka: „Vai jūs apsolat klusēt, tad es jums izstāstīšu, kas par lietu. Vēlāk jūs varat runāt, tikai tagad kādu laiku ne.“ Es apsolīju. Un viņš man pateica: „Mēs neesam nekādi ārzemnieki. Mums nav arī neviena īsta čigāna. Mēs tāpat šo to sagraubinājām un gribam maizīti nopelnīt.“ Kālab tad nu mēs – isti čigāni nevarētu mēģināt savu maizīti nopelnīt ar godīgām čigānu dziesmām?!“ (citēts pēc: Krūmājs 1932)

Biedrības *Čigānu draugs* koris tika izveidots 1932. gada martā; 1933. gada 29. aprīlī tas Latvijas Konservatorijā sniedza debijas koncertu. Par turpmāko darbību ziņu nav. Ņemot vērā vietējo čigānu ierobežoto sociālo kapitālu, ir pašsaprotami, ka koris saskārās ar finansiālām un organizatoriskām grūtībām: „Nav viegli šos dabas bērnus savākt vienkopus. Viņi dzīvo izklaidus un pa lielākai daļai ļoti nabadzīgi. Braukt uz kora mēģinājumiem tramvajos un autobusos iznāk par dārgu“ (Krūmājs 1932). Valsts vai pašvaldības institūciju atbalsta korim nebija, un tā darbības nodrošināšanā Leimanis ieguldīja savus privātos līdzekļus. Mēģinājumi notika „kāda labvēļa privātdzīvoklī Iekšrīgā“, un dziedātāji tika uz tiem vesti „ar noīrētu smago važoni Ungaiti no Šampētera“ (Krūmājs 1932).

Korī bija ap 30 dziedātāju, debijas koncertā piedalījušies 29 (Brusubārda 1933; skat. 3. attēlu).



3. attēls. Biedrības Čigānu draugs koris 1933. gada 29. aprīlī Latvijas Konservatorijā. Fotogrāfs Roberts Johansons. Foto no Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja arhīva, šifrs VRVMP 27.246/15

Kora repertuāru veidoja tradicionālas Latvijas čigānu dziesmas čigānu valodā. Taču pārsteidzošs var šķist ansambļa muzicēšanas stilistiskais risinājums, īpaši populārās čigānu mūzikas kontekstā, kas skarts arī iepriekšējā Leimaņa citātā. Ja vien tas nav poētisks žurnālista vispārinājums, tad savas darbības sākumposmā koristi, iespējams, sekojuši Krievijas čigānu kora paraugam ar sieviešu dziedājumu ģitāru pavadījumā:

„Varbūt tas [nopelnīt ar „godīgām čigānu dziesmām” – I. T.] izdosies, bet pagaidām brūnās skaistules ģitāru pavadībā skandina dziesmiņu: Le tu man čavoro, poskil me som čorori, – keļi java barvali, pirdal tuke dihava?...” (Krūmājs 1932).

⁷ Citēta tradicionāla Latvijas čigānu dejudziesma, kas pazīstama Raimonda Paula apdarē un Jāņa Petera literārajā parafrāzē ar tekstu *Precē mani, čigānzēn* (no cikla *Trīs seni Latvijas čigānu motīvi*, 1971). Cikla pamatā ir trīs dziesmas, ko 1959. gadā Ventspilī no Jāņa Leimaņa dēla Jura Leimaņa (1916–1973) pierakstījis Alberts Sala. Manuskripts atrodas Latviešu folkloras krātuves arhīvā, Jēkaba Vitoliņa kolekcijā, fonda numurs LFK 1790, 221–223.

Taču vēlāk jau raisījās sadarbība ar profesionāliem latviešu komponistiem, Jāni Kalniņu (1904–2000) un Ralfu Alunānu (1902–1978); pēdējais kļuva arī par kora diriģentu, un čigāni viņa vadībā sāka apgūt latviešu kordziedāšanas estētiku un prasmes. Šī darba rezultātu atspoguļoja koncerta programmā iekļautās 14 Latvijas čigānu tautasdziesmu apdares jautkam četrbalsīgam korim, kuras veidojuši abi minētie komponisti.

Trīs koncerta recenzijas atklāj dažādas auditorijas viedokļus, rosinot domāt par atšķirīgo akadēmiskās un populārās mūzikas publiku un, iespējams, arī par atšķirīgajām latviešu un nelatviešu kultūrvidēm. Ietekmīgākā krievu laikraksta *Сегодня* recenzents jutās vilies un apšaubīja koncertā dzirdētās mūzikas autentiskumu. Iepriekš viņš

ačimredzot bija iepazinis Ungārijas un Krievijas čigānu mūziku, un, lai arī atzina šo tradīciju atšķirību, kora sniegums nesaskanēja ar viņa vispārējo priekšstatu par čigānisko:

„Neesmu čigānu folkloras speciālists. Varbūt tās dziesmas, ko savā koncertā izpildīja biedrības *Čigānu draugs* koris, patiešām ir īstas čigānu dziesmas. Man tās drīzāk šķita līdzīgas kāda latviešu, cita somu tautasdziesmai. Katrā ziņā tās nebija līdzīgas tai, ko es agrāk esmu pieradis uzskatīt par čigānu mūziku. [...] Šī ritma brīvība, paaugstinātā emocionalitāte, rīkles skaņas, kaut kāda īpaša čigānu burvība. Nekā tamlīdzīga nav čigānu korim, kas uzstājās Konservatorijā. Viņi vienkārši dzied kā jebkurš mūzikas mīļotāju iesācēju koris, pēc labākās sirdsapziņas un... izbiedēti. Cilvēkiem, kas pieraduši klausīties pavisam citādu čigānu dziedāšanu, ļoti dīvaini dzirdēt tādu parastu kora dziedāšanu no kora čigānu kostīmos un ar čigāniskām sejām. [...] *Ei, važoni, traucies uz „Jaru“*!⁸ Pie šiem čigāniem neviens nekad „nedzīs važoni“. Važonu gan nemaz vairs nav, taču arī ar taksometru diez vai kāds pie viņiem brauks“ (B. П. 1933).

⁸ Autors min populāras krievu romances nosaukumu *Эй, ямщик, гони-ка к „Яру“*; tajā ietverta atsauce uz leģendāro Maskavas restorānu *Яру* – čigānu kora uzstāšanās vietu. Romanci komponējis Jevgeņijs Jurjevs (*Евгению Юрьеву*), teksta autors ir Boriss Andržijevskis (*Борис Андржиевский*).

Ietekmīgākā latviešu laikraksta *Jaunākās Ziņas* recenzents Ernests Brusubārda (1880–1968) par kora čigāniskumu nediskutē. Viņš vērtē, cik veiksmīga ir čigānu akulturācija latviešu kordziedāšanas laukā un kāds ir komponistu sniegums. Atšķiras arī šī autora priekšstats par ideālā čigāniskuma estētiku un noskaņu:

„Programmā 14 dziesmas izpildīja saskaņīgi. Koris dzied braši. [...] No divām Kalniņa dziesmām īpaši labi padevās *Nem tu mani*, kuru komponists glīti iekārtojis balsīm. Jauki skan dejudziesmas *Ar ko Grīša bagāts* un *Kas arī dejot iet* Allunāna apstrādājumā. Īpaši klausītājiem iepatikās jautrā rakstura dziedājumi. Ja koris nepagurs, ar laiku radīsies arī dzīvāki, lokanāki tempi, kas pārliecinošāki paudīs čigānu mūzikas bezbēdīgo pārdzīvojumu“ (Brusubārda 1933).

Izdevums *Aizkulīses* („vienīgais bezpartejiskais laikraksts politikai un mākslai“), līdzīgi kā krievu *Сегодня*, kritiski vērtē gan dzirdētā repertuāra autentiskumu, gan izpildījuma kvalitāti un uzskata, ka pati kompozīcijas un notācijas ideja ir pretrunā čigānu mūzikai:

„Čigānu koris dziedāja vāji. Tās nebija īstas čigānu dziesmas, bet čigānu valodā dziedātas mūsu pašu dziesmas. Dziedātājos nebija brīvības, jūtās itkā apspiesti, jo dziedāja pēc notīm. Īstām čigānu dziesmām jāplūst brīvi, bez notīm. Publika uzņēma diezgan atsaucīgi, lai gan gaidīja ko jautrāku“ (*Čigānu koris* [...] 1933).

Lai kāda bija kordziedātāju līdzšinējā mūzikas pieredze, gada laikā iemācīties lasīt notis un iepazīt četrbalsīgu kompozīciju dziedāšanas stilu noteikti nebija viegls uzdevums. Tādējādi tradicionālais repertuārs kora dalībniekiem bija jāapgūst jaunā veidolā. Salīdzinot vienu no divām pieejamajām Ralfa Alunāna apdarēm, *Eij, keļi džindžomas*⁹, ar tās pašas dziesmas melodiju, ko 1933. gadā no Jāņa Leimaņa pierakstījis Pēteris Barisons¹⁰, redzams, ka apdarē mainīts taktsmērs un ritma zīmējums, atšķiras skaņkārtā un melodijas uzbūve. Problēmas harmonizētājam varēja radīt arī modalitāte (maiņu skaņkārtā), un kora izpildījumā,

⁹ Ralfa Alunāna rokraksts atrodas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā Nikolaja Alunāna fondā, arhīva numurs RX66, 3, 51: 15. lapa.

¹⁰ Pēteris Barisons 1933. gadā pierakstīja desmit Jāņa Leimaņa dziedātas melodijas. Tās glabājas Latviešu folkloras krātuves arhīvā, fonda numurs LFK 1378, 325–334.

visticamāk, zuda Barisona fiksētās tradicionālā dziedājuma nianse – priekšskanis un netemperētie toņi (skat. nošu piemērus 4. un 5. attēlā).

4. attēls. Latvijas čigānu dziesma *Eij, keļi džindžomas'* Ralfa Alunāna apdarē. Nikolaja Alunāna fonds Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā. RX66, 3, 51: 15. lapa

24

5. attēls. Dziesmas *Ei, keļi džindžomasi* transkripcija, ko no Jāņa Leimaņa dziedājuma pierakstījis Pēteris Barisons. Latviešu folkloras krātuves arhīvs, fonda numurs LFK 1378, 333

Taču tiem klausītājiem, kuru dzirdes priekšstatu veidojis Krievijas čigānu koru vai Ungārijas čigānu kapelu urbānais, populārais repertuārs, visticamāk, nebūtu šķitusi pietiekami čigāniska pat neapdarināta vietējo čigānu tradicionālā mūzika, jo latviešu tradicionālās mūzikas ietekme tajā ir ievērojama.

Savā publiskas uzstāšanās debijā vietējie čigāni bija izveidojušos skatuviskās mūzikas tradīciju un nečigānu priekšstatu ķīlnieki. Vispārpieņemtas reprezentācijas formas jau pastāvēja, un čigāniem atlika izvēlēties. Veiksmīgāka rezultāta labad tika piesaistīti nozares profesionāli nečigāni. Cerot uz komerciāliem panākumiem, izdevīgāka taktika būtu mēģinājums iekļauties populārās čigānu mūzikas apritē. Taču, ja mērķis bija integrācija latviešu sabiedrībā, ar ko čigāniem jau vēsturiski bija samērā tuva saskarsme, kordziedāšana kā fundamentāla latviešu kultūras vērtība varēja būt vislabākā platforma. Tā arī šķietami

ļāva izpildīt pašu čigānu tradicionālo repertuāru un tādējādi paust lokālo identitāti, ko starptautiski populārā un vispārinātā *čigānu mūzika* nivelēja. Un kultūras *atmodas* centienu kontekstā kordziedāšana noteikti bija prestižāka un pieņemtāka etniskās reprezentācijas forma nekā morāli ambivalentais izklaides bizness. Teorētiski bija iespējams arī trešais variants – pašprezentācijai izvēlēties neizmainītu tradicionālo repertuāru. Lai gan šāda prakse ir samērā jauna un kļuvusi par normu tikai 20. gadsimta pēdējās desmitgadēs folkloras atdzimšanas kustības ietvarā, precedenti bija sastopami jau gadsimta pirmajā trešdaļā. Tā, piemēram, 1924. un 1925. gadā Rīgā ar ievērojamiem panākumiem koncertēja suiti, kuru lokālā savdabība bija sabiedrībā atzīta un cienīta¹¹. 1932. gada 13. un 14. aprīlī Latvijas Konservatorijā bija notikuši etnogrāfiskie koncerti ar Nirzas (*Nierzas*), Rucavas, Kuldīgas apkārtnes un Alsungas teicēju piedalīšanos¹². Tā kā Jānis Leimanis sadarbojās gan ar Latviešu folkloras krātuvi, gan Latvijas Konservatoriju, viņš, domājams, bija informēts arī par šādiem pašprezentācijas veidiem. Tomēr čigānu gadījumā autentiskums uz skatuves varēja šķist pat nevēlams – pastāvēja iespēja, ka lokālo čigānu kultūru plašāka publika uztvers kā apšaubāmu un *nekulturālu*, tā asociēsies ar šīs tautības pārstāvju neprestižo sociālo stāvokli, kuru Leimanis vēlējās mainīt.

Skatuve un čigānu mūzikas autentiskums

Recenzijas par biedrības *Čigānu draugs* kora koncertu un šī kora īslaicīgā darbība vedina domāt, ka Latvijas čigānu skatuviskā debija nebija pārāk veiksmīga – tika apšaubīts gan viņu mūzikas autentiskums, gan izpildījuma kvalitāte. Tradicionālās mūzikas un skatuves dilemma ir pastāvīgs etnomuzikoloģijas diskusiju temats. Publiskam priekšnesumam ir sava specifika un tradīcijas. Vajadzīgās kultūras zināšanas un prasmes vietējiem čigāniem nebija – tās viņiem bija jāapgūst. Pat pieņemot, ka čigānu īpašā muzikalitāte nav tikai stereotips, tai vajadzēja izpausties sociāli atpazīstamā un akceptētā skatuviskajā formā. Domājams, rezultātu noteica arī čigānu zemais sociālais statuss un vēlme to mainīt.

30. gadu prese atspoguļo arī čigānu un nečigānu atšķirīgos priekšstatus par čigānu mūzikas autentiskumu, kas ļauj secināt: lokālā tradicionālā mūzika ne vienmēr ir tas, ko publika gaida no čigānu priekšnesuma. Elainas Lemonas komentāru par Maskavas čigānu teātra *Romen* autentiskuma diskursu var attiecināt arī uz Latviju un uz mūzikas autentiskumu kopumā:

„Priekšnesums ir vieta, kur sastopas gan autentiska identitāte, gan tās antitēze, bet galvenais šeit nav jautājums, vai čigānu skatuves varoņi ir „autentiski“. Mani vairāk interesē, kam dotas tiesības lemt, kas skaitās autentisks, kāpēc cilvēkus tik ļoti uztrauc jautājums, vai priekšnesums ir vai nav autentisks un kā šī teātra diskusija mijiedarbojas ar plašākiem diskursiem par sabiedrību“ (Lemon 1996: 481).

¹¹ 1924. gada 7. un 8. aprīlī suiti sniedza Rīgā trīs koncertus, to organizēšanā bija iesaistīts folklorists, Rīgas Skolotāju institūta direktors Ludis Bērziņš (skat. aprakstu: Daugule 1994). 1925. gada 4. un 6. aprīlī Latvijas Konservatorijā notika Latvijas Skaņražu kopas organizēti suitu kāzu uzvedumi (skat., piemēram, Jāņa Ciruļa apskatu laikraksta *Latvijas Vēstnesis* 78. numurā 1925. gada 6. aprīlī).

¹² Koncerti notika tautas izglītības nedēļas ietvaros. Skat. fotogrāfiju laikraksta *Jaunākās Ziņas* 81. numurā 1932. gada 13. aprīlī.

Latvijas čigānu kora darbība apstiprina čigānu dzīvesveida pētnieku vidē valdošo aksiomu, ka nav vienotas čigānu kopienas vai kultūras. Krievijas urbāno čigānu kora mode ienāca arī Latvijā, taču vietējie čigāni, visticamāk, no tās bija šķirti ne tikai ģeogrāfiski, bet arī sociāli. Čigānu koristu dzimtas pārstāvēja vai arī veidoja atsevišķu urbānu, akulturētu čigānu grupu (Scott 2008: 7), kas bija reprezentatīva un tomēr neliela Krievijas impērijas čigānu daļa. Tā kā Latvijas čigānu urbanizācija notika tikai 20. gadsimta gaitā un arī pilsētu čigāni diez vai bija restorānu un citu izklaides vietu apmeklētāji, Krievijas populārā čigānu mūzika viņiem tolaik, iespējams, bija sveša. Savukārt vietējās publikas pieredzi bija veidojusi Krievijas un Ungārijas, nevis Latvijas čigānu mūzika.

Nečigāni bija līdzdalīgi biedrības *Čigānu draugs* kora darbībā ne tikai kā populārās čigānu mūzikas konteksta veidotāji un koncerta klausītāji, bet arī kā tieši repertuāra un izpildījuma ietekmētāji. Viņu loma šī publiskā priekšnesuma tapšanā bija līdzvērtīga čigāniem vai pat dominējoša. Var rasties jautājums: kas rada čigānu mūziku un vai etniskajai piederībai tās radīšanā vispār ir izšķiroša nozīme? *Čigānu mūzika* un *čigāniskums* kā zīmols ar senu vēsturi ir pārlicinošs piemērs tam, ka mūzikas etniskums pats par sevi var kļūt par vērtību, kas piesaista publikas uzmanību neatkarīgi no mūziķu etniskās izcelsmes. Nacionālromantiskā ideja par tautām kā cilvēku grupām ar iedzimtu unikālu un ideālajā variantā *tīru* kultūru pastāv līdz mūsdienām, taču empīriski ir grūti pamatojama. Čigānu mūzikas gadījumā etniskuma hibriditāte atklājas īpaši skaidri. Jebkuras valsts sabiedrībā čigāni ir mazākums, tātad viņu kultūra ir veidojusies nečigāniskā vidē. Iespējams, to pat var uzskatīt par kādas kultūras čigānisko dimensiju, tās eksotisko šķautni, antitēzi. No šāda skatpunkta – un to apliecina arī biedrības *Čigānu draugs* kora darbība – autentisko čigāniskumu rada tiklab čigāni, kas piedāvā savu vietējās kultūras interpretāciju, kā nečigāni, kas izvirza pašu priekšstatiem atbilstošus čigāniskuma nosacījumus.

WHO CREATES GYPSY MUSIC? NON-ROMA AND THE GYPSY FRIEND SOCIETY CHOIR (1932–1933)

Ieva Tihovska

Summary

Music-making has not been a traditional occupation for Latvian Roma (*lotfitka roma*). Until the 1980s, local Roma were rarely present on stage and were not known as musicians at informal non-Roma events. When the first known public Roma artistic collective – the *Gypsy Friend* society choir – was formed in 1932, there already was a lively ‘Gypsy music’ scene in Riga governed by non-Roma ‘Gypsy choirs’ in

the popular Russian model, as well as public admiration of popular Hungarian 'Gypsy music'. 'Gypsy music' was performed in the evening programs of cafes and restaurants, it was included in divertissements and cabaret programs of movie houses, dance halls and casinos, as well as in theatre performances and circus shows.

The Latvian Roma choir made its debut on 29 April 1933. In the representation style it followed the Latvian choral singing tradition. Two Latvian composers Jānis Kalniņš and Ralfs Alunāns (the latter becoming also a conductor of the choir) made four-part arrangements of traditional Latvian Roma songs for the choir. The reviews of the only known choir concert show that the performance was not convincing neither in its 'authenticity' nor mastery.

The author discusses potential strategies of representation which local Roma could choose taking into consideration their status of marginalized social group without experience in public musicianship. The role of non-Roma in shaping the stage for 'Gypsy music' is underlined. Non-Roma influenced the choir not only as the makers of the popular 'Gypsy music' scene and as the audience of the concert, but also as direct contributors to the repertoire and performance of the choir. The role of non-Roma was equal or even dominant in this case of public representation of the Latvian Roma. This case shows ethnic music as a constructed phenomenon not immediately related to the ethnicity of the participants. Being a minority group in every society, Roma develop and maintain their culture in a non-Roma environment.

'Gypsiness' can be interpreted as a common property of a society, being its 'exotic' side or 'antithesis', created and used equally by Roma and non-Roma.

Literatūra un citi avoti

Čigāņu koris [...] (1933). *Aizkulises*, 5. maijs, 4. lpp.

A. K. (1938). Labi izdevusies brīvdabas izrāde Slokā. *Rīgas Jūrmalas Vēstnesis*, 3. septembris, 1. lpp.

Akmens-Asmens, P. (1936). Čigāni pie mums un citur. *Kurzemes Vārds*, 9. jūlijs, 6. lpp.

Bērziņš, Valdis (2000). Čigāni. *20. gadsimta Latvijas vēsture I: Latvija no gadsimta sākuma līdz neatkarības pasludināšanai. 1900–1918 / Atbildīgais redaktors Valdis Bērziņš*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 161.–164. lpp.

Brusubārda, Ernests (1933). Čigāņu koris dzied... *Jaunākās Ziņas*, 2. maijs, 7. lpp.

Daugule, Skaidrīte (1994). *Gudenieku tautiskās dziedāšanas tradīcijas*. Rīga: Preses nams

Ef. (1931). Kā panākt mūsu ievērošanu tagadējo „neievērotāju“ starpā? *Latvijas Kareivis*, 4. augusts, 2. lpp.

Greitjāne, Regīna (2003). Čigāni. 20. gadsimta Latvijas vēsture II: Neatkarīgā valsts 1918–1940 / Atbildīgais redaktors Valdis Bērziņš. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 367.–369. lpp.

Jānis Leimanis [biogrāfisks šķirklis] (1935). *Latviešu konversācijas vārdnīca* / Galvenais redaktors Arveds Švābe. 12. sēj. Rīga: A. Gulbja apgādība, 22846.–22847. sleja

Krūmājs, Kārlis (1932). Čigānu dziesmas pārnāk no krūmiem uz Rīgu. *Jaunākās Ziņas*, 17. novembris, 20. lpp.

Leimanis, Juris [1939] (2005). Čigāni Latvijas mežos, mājās un tirgos / 2. izdevums. Rīga: Zinātne

Lemon, Alaina (1996). Hot blood and black pearls: Socialism, society, and authenticity at the Moscow Teatr Roman. *Theatre Journal*, Volume 48, No. 4, pp. 479–494

Par ko Rīgā runā (1933). *Dailes Magazīna*, 10. novembris, 27.–28. lpp.

Scott, Erik R. (2008). The nineteenth-century Russian Gypsy choir and the performance of otherness. *Recent Work, Berkeley Program in Soviet and Post-Soviet Studies, Institute of Slavic, East European, and Eurasian Studies. UC Berkeley*. www.escholarship.org/uc/item/87w1v9rd (skatīts 2013. gada 3. augustā)

Skujenieks, Marģers (1930). *Trešā tautas skaitīšana Latvijā 1930. gadā*. Rīga: Valsts statistiskā pārvalde

В. П. [Всеволод Пастухов] (1933). Хор Друга цыган. *Сегодня*, 2 мая, с. 4

Калинин, Вальдемар (2005). *Загадка балтийских цыган: Очерки истории, культуры и социального развития балтийских цыган*. Минск: И. П. Логвинов

Ки-ра (1932). Друг латвийских цыган. *Сегодня Вечером*, 16 марта, с. 3

Ром-Лебедев, Иван (1990). *От цыганского хора к театру Ромэн*. Москва: Искусство