

INOVATĪVIE RISINĀJUMI TAUTAS MUZICĒŠANAS TRADĪCIJAS ATJAUNOŠANĀ

Innovative solutions of folk music in tradition renovation

Iveta Dukaļska

Rēzeknes Augstskola, e-pasts: ivetadukalska@inbox.lv

Abstract. *In the cultural historical experience of humankind the traditions inherited from a generation to a generation form substantial basis for development of any society. With social changes, changes in the lifestyle of a community along with changes in the concept of values, culture develops, based on the model of basic values and innovation. Folk music-making tradition is among the components characterising the culture of a given society, possessing certain specifics: most frequently it means lack of the formal musical training and inability to read notation, meaning that the music is played by ear, the age of musicians, use of folk instruments, situations of performance and repertoire. The article discusses the types of innovation and their influence on the tradition of folk-music-making, also analysing the opportunities for the restoration of the tradition in the cultural space of the 21st century.*

Keywords: *tradition renovation, traditional music, innovative solutions,*

Ievads

Cilvēces kultūrvēsturiskajā pieredzē tradīcijas, kas tiek pārmantotas no paaudzes paaudzē, ir nozīmīgs pamats ikvienas sabiedrības attīstībai. Mainoties sabiedrībai, tās dzīvesveidam, izpratnei par vērtībām, notiek kultūras attīstība, kuras pamatā ir modelis – pamatvērtības un jauninājumi. Mantojums ir kultūras tradīcijas, kuru rezultātā tiek saglabāta sabiedrības vēsture, atmiņas, pieredze nākamajām paaudzēm. Katrai nākamajai paaudzei ir iespēja aktualizēt iepriekšējo paaudžu pieredzi, pamatojoties uz tradīciju, taču piedāvājot tās inovatīvus risinājumus atbilstoši šī brīža izpratnei par šo tradīciju un tās dzīvotspējai kultūras telpā. Sabiedrība nevar pastāvēt bez tradīcijām. Tradīcijas un inovācijas atšķirības rakturojumam bieži vien tiek izmantots salīdzinājums, kur tradīcija tiek izprasta kā kaut kas sens / vecs / nederīgs, bet inovācija – jauns / progresīvs.

Tautas muzicēšanas tradīcija ir viens no sabiedrības kultūru raksturojošiem komponentiem, kas visbiežāk 21. gadsimtā pozicionējas kā nedomēna, vecu vīru vai sievu nodarbošanās, vai arī tiek traktēta kā sena tradīcija, neatbilstoša mūsdienu skatuves kultūrai, īpaši, muzicēšanai uz skatuves, salīdzinājumā ar akadēmisko muzicēšanu. Par pamatu, minētajiem apgalvojumiem, varētu būt vairāki kritēriji, kas raksturo tautas muzicēšanu: (1) visbiežāk nošu pieraksta nepārziņošana jeb dzīvā muzicēšana pēc dzirdes, (2) muzikantu vecums, (3) tautas mūzikas instrumentu lietojums, (4) muzicēšanas situācijas, (5) repertuārs.

Tautas muzicēšanas tradīcijas atjaunošanas un saglabāšanas procesam svarīgi ir inovatīvi risinājumi, kas 21. gadsimta sabiedrībai spēj parādīt tradīcijas dzīvotspēju kultūrtelpā.

Pētījuma mērķis

Pētījumā tiek apskatītas teorijas, kas raksturo tradīciju un inovāciju kopsakarības un atšķirības, kā arī atklāti inovatīvi risinājumi tautas muzicēšanas tradīcijas atjaunošanas un saglabāšanas procesā. Inovatīvo risinājumu izvēli nosaka tautas muzicēšanas tradīciju raksturojošie komponenti, atbilstoši to funkcijām 20. gadsimta 20.-40. gados un 21. gadsimta sākumā. Pamatojoties uz tautas muzicēšanas tradīciju raksturojošiem galvenajiem komponentiem, pētījumā tiek analizēta tautas muzikantu festivāla (svētku) organizēšanas specifika, metodika un pasākuma ietekme uz tradīcijas atjaunošanas procesu.

Pētījuma metodes un teorētiskais pamats

Pētījuma pamatā ir izmantota lauka pētījuma metode. Pētījums veikts laika posmā no 2001. gada līdz 2014. gadam, individuāli tiekoties ar muzikantiem lauku kultūrvidē (muzikantu mājās) vai arī tiekoties ar muzikantiem Tautas muzikantu svētku pasākumos. Lauka pētījumos tiek izmantota intervēšanas metode, galvenokārt tās ir strukturētās intervijas, kurās tiek uzdoti konkrēti izpētes jautājumi muzikantu spēles manieres, tehnikas, repertuāra izpētei. Muzicēšanas situācijas uz skatuves izpētei tiek izmantota video tehnika. Iegūtā informācija tiek analizēta, respektējot starpdisciplināro pētījumu metožu specifiku.

Kulturoloģe Jūlija Čerņavska (Юлия Чернявская) uzskata, ka ikvienam **kurds** etnosam var izdalīt divus ģenētiski atšķirīgus slāņus: „zemāko” (tradicionālo) un „augstāko” (inovatīvo), kur atšķirībā no tradicionālā, inovatīvais slānis iekļauj sevī jaunas attieksmes pret tradīciju. Taču jebkurā kultūrā, dažādās pakāpēs ir gan tradicionālais, gan inovatīvais slānis un katram no tiem ir iespēja attīstīties (Чернявская, 1998: 135-138).

Līdzvērtīgus secinājumus ir izdarījusi arī filozofe Marina Loginova (Марина Логинова), norādot, ka aktuāla problēma ir tradīciju un inovāciju attieksmes kultūras binārās opzīcijās: jauns / vecs, statisks / dinamisks, klasisks / ne-klasisks u.c. Savukārt britu vēsturnieks Arnolds Toinbijs (Arnold Joseph Toynbee) prstāv viedokli, ka cilvēces kultūrvēsturiskajā pieredzē vai nu tradīcijas ‘pārspēj’ inovācijas vai nu tradīcijas ‘izšķīst’ inovācijās. Minētā pieredze kulturoloģijā nosaka atšķirību starp tradicionālo un tehnogēno civilizāciju, kā arī dod priekšstatu par sabiedrību daudzveidību. Tradicionālā sabiedrībā inovācija atbilst tradīcijai, bet tehnogēnās kultūras sabiedrībā tradīcija tiek pārvērtēta un tiek veiktas sociālās izmaiņas tradīcijā, lai radītu jaunu kultūras produktu (citēts pēc Логинова, 2011).

Vēsturniece Tatjana Zaiceva (Татьяна Зайцева) tradīciju un inovāciju attiecībās izdala vairākus faktorus, kas šos procesus ietekmē. Globalizācijas laikmetā, mijiedarbojoties tradīcijai un inovācijai, notiek kultūras procesa attīstība, kurā tiek salīdzināta lokālā un reģionālā kultūrtelpa. Tieši lokālā un reģionālā kultūra ienes inovācijas kopējā kultūrtelpā. Tradīcijas un inovācijas mijiedarbība ir atkarīga no vairākiem faktoriem, kur nozīmīgākie ir (1) tradīcijas un inovācijas jēdziena izpratne, kā arī tradicionālisma un tradicionalitātes skaidrojums, (2) lokālās un reģionālās kultūras atšķirību traktējums, (3) attīstības, atjaunotnes un modernizācijas procesu izpratne. Lokālās kultūras pamats ir tradīcijas, kur sevišķi svarīga ir šo tradīciju nozīmība, noturība un atbilstība mainīgajai kultūrvidē. Lokālo kultūru raksturo noteikta kultūras pieredze, kas sevī ietver funkcionalitāti, struktūru, psiholoģiju u.c. (Заицева, 2011: 13).

Savukārt, filozofs Aleksandrs Kolodins (Александр Колодин) uzskata, ka mūsdienu kultūras procesu analīzē ir nepieciešams izmantot jēdzienus “inovācija”, “novitāte”, “izgudrojums”. Visbiežāk jēdzienu “inovācija” lieto, lai apzīmētu jaunievedumus kādos tehnoloģiskos procesos, pakalpojumos, komercdarbībās u.c. Savukārt, jēdziens “novitāte” precīzāk raksturo kādu jaunu parādību, atklājumu, teorētiskās zināšanas, metodes, izgudrojumus u.c. (Колодин, 2011: 4).

Kulturologs Maikls Pikerings (Michael Pickering) un muzikologs Keits Neguss (Keith Negus) pētījumā „Kreativitāte, komunikācija un kultūras vērtības” (“Creativity, Communication and Cultural Value”) analizē radošuma jēdzienu un tradīcijas nozīmi cilvēka radošuma attīstībā, pamatojot to ar filozofu, sociologu, kulturologu pētījumiem un personīgo pētījumu empīrisko materiālu, kur galvenā atziņa ir, ka tradīciju nevar skatīt kā pretstatu novitātei. Tradīcija un inovācija veido vienu veselumu, kur radošuma process un kultūras izmaiņas ir iespējamās tikai pieņemot tradīciju un novitāti. Radošai personībai ir nepieciešama tradīcija, uz kuras bāzes talants var mācīties virzīties un attīstīties (Negus, Pickering, 2004: 172-173).

21. gadsimta sabiedrībā pieņemts uzskatīt, ka nav nemainīgu tradīciju un tradīcijas nav sastingušas vienības, „... tādējādi tās (tradīcijas – I. D.) veidols aizvien būs atkarīgs no cilvēka aktīvās attieksmes pret pagātni, no viņa izvēles – ko no mantotajām zināšanām atkārtot un nodot tālāk, bet izdarītā izvēle aizvien izrietēs no tā, kas sava laika sabiedrībai šķiet vērtīgs vai kādā konkrētā situācijā top būtisks un svarīgs (Bula, 2011: 148-150).

Etnomuzikologs Erki Pekile zinātniskajā publikācijā „Tautas mūzika, tūrisms un autentiskums” („Folk music, Tourism and Authenticity”) apskata mūzikas autentiskuma izpratni skatuves kultūrā un tā atveidi uz skatuves, kā arī analizē autentiskuma un modernitātes attiecības skatuves priekšnesumos. Autora pētījuma pamatā ir Eiropas valstu (Rumānija, Bulgārija, Polija, Šveice, Somija u.c.) folk mūzikas šovu tūristiem analīze. E. Pekile uzskata, ka autentiskums eksistē tikai pagātnē, bet 20. gadsimta beigās to var saukt par senu lietu atdarināšanu, imitēšanu. Etnomuzikologs īpaši uzsver lauku muzikantu nozīmi autentiskās tradīcijas saglabāšanā, ja lauku muzikantu muzicēšanas situācija nav saistīta ar skatuves muzicēšanu, bet muzicēšana notiek tradicionālā kultūrtelpā un tradīcijai atbilstošās situācijās (Pekkila, 1991: 74-75).

Muzicēšanas tradīciju raksturojošie komponenti

Tautas muzicēšana ir noslēgtas lauku kultūrvides sociāla un lokālās kultūras izpausme, kas pamatā balstās muzikantu radošumā tradīcijas robežās vai ārpus tām no vienas puses un kopienas akceptā šim radošumam no otras puses. Minētajiem faktoriem mijiedarbojoties, veidojas noteikta laikmeta (jauna vai tikai atjaunota) kultūrvides muzicēšanas tradīcija. Tautas muzicēšanas tradīcija ietver sevī daudzus to raksturojošus komponentus (mūzikas instrumenti, repertuārs, muzikālā atmiņa, stereotipi u.c.), kas, mainoties kultūrvidei, saglabājas, transformējas vai atjaunojas. Kultūras antropologi Ričards Handlers (Richard Handler) un Džoselīna Linnekina (Jocelyn Linnekin) uzskata, ka „konstanta, ierobežota tradīcija vispār nepastāv. Tradīcija ir pagātnes modelis, un tas nav atdalāms no tradīcijas interpretācijas tagadnē” (Handler, Linnekin, 1984: 276).

1. tabulā tiek nosaukti un salīdzināti muzicēšanas tradīciju raksturojošie komponenti 20. gadsimta 20.-40. gados un 21. gadsimta sākumā, ko raksta autore ir ieguvusi analizējot lauka pētījumu materiālus.

1. tabula

Muzicēšanas tradīciju raksturojošie komponenti salīdzinošā skatījumā

Galvenais komponents	Laika periods	
	20. gadsimta 20.-40. gadi	21. gadsimta sākums
Muzicēšanas vieta	Istaba lauku sētā	Kultūras iestādes skatuve
	Mājas pagalmis	-
	Šķūnis	Vieta pēc komercpasūtījuma
	Birztala	Brīvdabas estrāde
	Tilts	-
Muzicēšanas situācijas	Kāzas	Kāzas (kā ekskluzīvi muzikanti)
	Deju vakari (večerinkas)	Komercpasūtījumu pasākumi
	Zaļumballes	Amatierkolektīvu skates, konkursi
	Tirgus	Pagastu, novadu prezentatīvie pasākumi
	Talkas	Festivāli
Gadskārtu svētki		-
Mūzikas instrumenti	Mantoti	Nopirkti
	Izgatavoti	Izgatavoti
	Nopirkti	Mantoti
Finansiālais segums	Bez atlīdzības	Bez atlīdzības tradīciju uzturošos

		festivālos
	Samaksa ar pārtiku	-
	Samaksa ar naudu kāzās, muzicējot katram viesim	Samaksa ar naudu no pasūtītāja
Tehniskie risinājumi	Akustiskais, dzīvais izpildījums	Skaņu aparātūras lietojums
Muzicēšanas laiks	Vietējās kopienas dzīvesveida noteikts	Komercpasūtītāja pieprasījuma
	-	Īpaši organizēti tradicionālie pasākumi

Jebkurā laika periodā muzicēšanas tradīcijai tipiski ir seši kritēriji, kas mainās atbilstoši tradīcijas zudumam, transformācijai vai atjaunotnes procesam laikmetu raksturojošā kultūrvidē. Muzicēšanas tradīciju nozīmīgi ietekmē izmaiņas lauku kultūrvidē, kad mainās tradicionālais dzīvesveids. Sevišķi tas ietekmē muzicēšanas vietu un līdz ar to muzicēšanas situācijas. Savukārt muzicēšanas situācijas 21. gadsimta sākumā var izveidoties un kļūt nozīmīgas tikai pēc muzicēšanas tradīcijas restaurācijas posma, ja tradīcija ir zudusi, daļēji zudusi vai transformējusies. Cauri gadsimtiem nemainīga ir palikusi muzicēšanas situācija – kāzas, taču minētajā situācijā ir mainījies muzikanta statuss. 20. gadsimta vidū muzikants kāzās bija īpaša, godājama persona, kas perfekti pārzināja kāzu rituālus, analogs statuss bija arī muzikantu grupām. Minētajā laika periodā lauku muzicēšanas tradīcionalitāti galvenokārt var raksturot ar mūzikas instrumentu lietojumu, spēles manieri un tehniku, kā arī ar daļēji pārmantoto repertuāru un tā atbilstošu lietojumu kāzās. Savukārt 21. gadsimta kultūrtelpā tradīciju pārzinošs individuālais muzikants vairs neiegūst kāzu muzikanta statusu, to iegūst tradīciju restaurējošas muzikantu grupas.

Mūzikas instrumentu lietojumu muzicēšanas situācijās 20. gadsimta 20.-40. gados, visbiežāk, noteica (1) to pieejamība (instrumenti mantoti ģimenē, izgatavoti vai nopirkti), (2) to nepieciešamība konkrētās muzicēšanas situācijās (kāzās, gadskārtu svētkos, talkās, deju vakaros), (3) muzikanta prestižs muzikantu grupā (modernāks instruments attiecībā pret muzikantu grupā tradicionāli lietotajiem instrumentiem, augstāks prestižs muzikantu grupā).

21. gadsimta sākumā mūzikas instrumentu lietojumu, līdzīgi kā 20. gadsimta vidū, nosaka to pieejamība, taču, visbiežāk, instrumenti tiek nopirkti, izgatavoti, retos gadījumos tie ir mantoti. 21. gadsimta situācijā mūzikas instrumentu pārmantošanas process ir pārtrūcis, bet mantotie instrumenti prasa lielu restaurācijas darbu. Konkrētu mūzikas instrumentu lietojums rituālos vairs nav aktuāls, jo tautas muzicēšanā piederību muzikantu grupai galvenokārt nosaka 'senu' instrumentu klātbūtne, kas savukārt ceļ muzikanta prestižu muzikantu grupā.

Nozīmīgs komponents muzicēšanas tradīcijā ir muzikanta darba finansiālais segums, ko parasti nosaka muzikanta kā personības prestižs un kultūrvides tradīcija, kas 20. gadsimta vidū neparedzēja finansiālu segumu muzicēšanai naudas izteiksmē, ko maksātu kāzu organizētāji. Muzikantam tika atlīdzināts materiāli (piemēram, ar pārtikas produktiem), bet samaksu naudas izteiksmē muzikants nopelnīja pats, atsevišķi izpildot kāzu viesu mūzikas pasūtījumus. Deju vakaros muzikanti muzicēja, nesāņemot samaksu. Savukārt 21. gs. ikvienā muzicēšanas situācijā (izņemot tradīciju uzturošos festivālus) tiek prasīts atalgojums naudas izteiksmē.

Tautas muzicēšanas tradīciju 20. gadsimta vidū raksturoja dzīvais izpildījums bez apskaņošanas tehnikas lietojuma, kas bija atbilstošs lauku kultūrvidei un tās tradīcijām. Dzīvais izpildījums noteica arī instrumentu spēles paņēmienus starp muzikantiem muzikantu grupā, kā arī muzikanta balss lietojumu muzicēšanā, kur raksturīgi bija, ka muzikanti nedziedāja vai dziedāja vienu vai divus pantiņus, pārējo tekstu izpildīja deju vakara apmeklētāji. Savukārt 21. gadsimtā muzicēšana bez apskaņošanas tehnikas lietojuma notiek samērā reti, un tās ir tikai dažas situācijas, piemēram, nelielas svinības ģimenes lokā, kāzu

vārtu un jaunā pāra modināšanas rituāli. Muzicēšana uz skatuves nosaka arī dziedāšanas nepieciešamību, jo muzicēšana visbiežāk ir koncerta situācija.

20. gadsimta vidū lauku kultūrvidē noteica darba un atpūtas tradīcijas. Nozīmīga loma bija arī muzicēšanai, kur muzikants bija cienījama persona, kas labi pārzināja vietējās kopienas rituālus un muzikanta lomu tajos. Svarīgākās muzicēšanas situācijas bija talkas noslēgums, tirgus, deju vakari, kāzas un gadskārtu svētki. Muzicēšanas laiks tika pakārtots minētajām situācijām. Piemēram, tirgus dienas bieži vien bija otrdienas vai ceturtdienas (piemēram, Indras pagastā), bet deju vakari tika rīkoti atbilstoši pašu jauniešu iniciatīvai, visbiežāk setdienu vai svētdienu vakaros.

21. gadsimta kultūrvidē tautas muzicēšanai ir vairāk tradīciju atjaunojoša funkcija nevis tradīciju uzturoša funkcija, tāpēc var izdalīt divus veidus, pēc kura muzikanti var saplānot muzicēšanas laiku (1) komercpasūtītāju pieprasījums (piemēram, kāzas, korporatīvie pasākumi), (2) speciāli organizēti tradicionālie pasākumi (vairākas reizes gadā dažādās vietās). 21. gadsimtā ļoti reti tautas muzikanti tiek aicināti muzicēt deju vakaros.

Tradīcijas restaurācijas un atjaunošanas kontekstā nozīmīgi īpaši tautas muzikantiem organizēti pasākumi. Šāda veida pasākumiem ir trejāda nozīme (1) tradīcijas uzturēšana citādā kultūrvidē (salīdzinot ar 20. gadsimta vidū), (2) tradīcijas iedzīvināšana (restaurācija) jaunākās paaudzes muzikantos, izmantojot tiešos tradīcijas nesējus – teicējus vai fiksētos arhīvu materiālus, (3) daļēji tradīcijas fiksēšanas veids.

Tautas muzikantu svētki kā tradīcijas restaurācijas forma

Tautas muzikantu svētki ir pasākums, kas tiek organizēts kopš 2001. gada, kurā piedalās tautas muzikanti no Latvijas un ārzemēm. Svētku pamatideja bija izveidot pasākumu, kurā var muzicēt muzikanti, kas līdz 20. gadsimta 60. gadiem ir bijuši muzikanti deju vakaros (“večerinkās”) un citās sadzīves muzicēšanas situācijās. Par svētku dalībniekiem kļūst (1) tautas muzikanti – vecmeistari, kas muzicēšanas prasmes apguvuši ģimenē 20. gs. 30.-40. gados un pārzina muzicēšanas tradīciju atbilstoši minētā laikposma kultūrvidē, (2) tautas muzikanti, kas muzicēt sākuši 20. gs. 50.-60. gados un tradīciju pārzina daļēji, (3) 20. gs. beigu – 21. gs. sākuma muzikanti, kas zināšanas par muzicēšanas tradīciju ieguvuši ekspedīcijās, no arhīvu materiāliem, izglītības iestādēs vai piedaloties muzikantu svētkos.

Lai kļūtu par minēto svētku dalībnieku, bija jāatbilst organizatoru izvēlētajiem trīs svarīgākajiem kritērijiem, kas raksturo tautas muzikantu: (1) muzicēšana pēc dzirdes jeb muzikālās atmiņas, ko visbiežāk raksturo arī nošu raksta nepārzināšana, (2) mūzikas instrumentu lietojums, atbilstoši kultūrvides tradīcijai un instrumentu modei konkrētā laika posmā, (3) spēlētais repertuārs vai tā interpretācija atbilstoši muzicēšanas situācijai.

Svētku galvenā ideja ir tautas muzicēšanas tradīcijas restaurācija 20. gs. beigu un 21. gs. sākuma kultūrvidē, radot apstākļus tautas muzicēšanas lietojamībai. Teorētiski par minēto svētku organizatoru varētu kļūt ikviens interesents, taču praktiski Tautas muzikantu svētku organizēšanai ir specifiska metodika. Svētku attīstību var iedalīt 2 posmos: (1) no 2001. gada līdz 2006. gadam jeb svētku sākumposms, (2) pēc 2006. gada jeb attīstība pēc 5 gadu darba rezultāta.

Svētku sākumposmā (pirmie 5 gadi) svarīgi bija atrast organizatoru novadā vai pagastā, kurš izprot vai vēlas izprast tautas muzicēšanas specifiku un gatavs apzināt svētku dalībniekus. Dalībnieku “atrašana” un atlase, kas ir tautas muzicēšanas izpētes sākumposms, ir svarīgākā darbība svētku idejas realizēšanā, jo dalībnieki muzikanti – vecmeistari nav aktīvi muzicējoši kultūrvidē. Muzicēšanas visbiežāk notiek noslēgtā vidē, kas ir ģimene vai tuvu draugu loks. Savukārt svētku organizatoram ir svarīgi pārvarēt sabiedrībā izveidojušos stereotipu, ka tautas muzikanti neder muzicēšanai valsts institūciju rīkotajos pasākumos, īpaši – uz skatuves. Šo stereotipu ir radījusi tautas muzicēšanas vērtēšana pēc akadēmiskās

mūzikas kritērijiem un atšķirīgām muzicēšanas situācijām, salīdzinājumā ar 20. gadsimta vidu.

Tautas muzikantu svētku organizēšanas specifika

Tautas muzikantu svētku organizēšanā var izdalīt vairākus sadarbības modeļus, kur, sadarbojoties tradīcijas pētniekam un svētku organizatoram (kultūras darbiniekam, amatierkolektīva vadītājam utt.), tiek attīstīta svētku ideja un līdz ar to sekmēta tautas muzicēšanas prestiža pauzēšana.

2. tabula

Sadarbības modeļi

Nr. p.k.	Modelis	Svētku organizēšanas iniciators	Svētku attīstības posms
1.	Pētnieks = svētku organizators	Pētnieks	Pirmie 3 gadi
2.	Pētnieks + svētku organizators	Pētnieks	Pirmie 3 gadi
3.	Svētku organizators + pētnieks	Organizators	3-5 gadi
4.	Muzikanti + svētku organizators	Muzikanti	Pēc 5 gadiem
5.	Svētku organizators + muzikanti	Organizators	Pēc 5 gadiem

Tautas muzikantu apzināšanas un organizēšanas process daļēji svētkos ir nozīmīgs pirmajos piecos gados, jo (1) tautas muzikanti ilgstoši (apmēram 20 gadus) nav publiski muzicējuši un ir bijuši ārpus kultūras norisēm, (2) muzikantam skatuve kā muzicēšanas vieta un tehniskā apskāpšana ir sveša vide, līdz ar to muzikants muzicēšanas situācijā nav noteicošā persona pretstatā muzicēšanas situācijām 20. gadsimta vidū, (3) tas visbiežāk ir koncerta variants, līdz ar to mainās muzicēšanas forma, (4) tautas muzikantam vides maiņa rada diskomfortu un psiholoģisko barjeru, ko visbiežāk raksturo sevis noliegšana vai neidentificēšana ar piederību muzikantu grupai.

Tautas muzikantu svētku sākumposms ir būtisks tradīcijas atjaunošanas uzsākšanā, jo tautas muzikanti tiek atgriezti muzikantu refrences grupā un notiek atkārtota sevis identificēšana ar muzikantu grupu, līdz ar to muzikanti – vecmeistari atjauno praktiskās muzicēšanas prasmes – muzicēšanas tehniku. Atgriežoties muzikantu grupā, veidojas katra muzikanta individuālais repertuārs, kas sākumposmā ne vienmēr ir konkrētā laikposmā pārmantotais repertuārs. Līdzīgi kā 20. gadsimta vidū, muzikanti repertuāru veido atbilstoši sabiedrībā dominējošai mūzikas modei, kas 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā sadzīves muzicēšanas situācijās ir šlāgermūzika. Taču muzicēšanas tradīcijas pētniekam ir iespēja ietekmēt tautas muzikanta repertuāra atjaunošanu, kur visbiežāk atjaunotais repertuārs būs muzikanta bērībā un jaunībā dzirdēts, lietots un līdz ar to pārmantots. Veicot lauka pētījumus un pētniekam dzīvojot muzikantu vidē, pētnieks iegūst autoritāti un kļūst uzticības persona jeb “savējais starp muzikantiem”. Veicot muzicēšanas tradīcijas izpēti, pētniekam ir svarīgi izprast katra muzikanta pārmantoto skaņdarbu daudzumu un arī muzikanta spējas to atjaunot, ko nosaka muzikanta vecums, muzicēšanas pieredze ģimenē un citās muzicēšanas situācijās. Iegūstot autoritātes statusu muzikantu grupā, pētnieks var daļēji koriģēt spēlēto repertuāru Tautas muzikantu svētkos, nosakot, ka vēlas dzirdēt ‘vectēva vai tēva spēlētos gabalus’ vai ‘agrāk večerinkās spēlētos, populārākos gabalus’ līdz ar to uz skatuves tiek atskaņoti vismaz 50 gadus veci skaņdarbi, kas ir minēto muzikantu tradicionālais repertuārs. Pētnieks līdz ar to pasaka, ka muzikanta tradicionālais repertuārs ir nozīmīgāks nekā šī brīža mūzikas mode. Muzikantu – vecmeistaru tradicionālajam repertuāram nokļūstot citādā muzicēšanas vidē (uz skatuves), to sāk izmantot tradicionāli muzicējošās, postfolkloras un citas jauno muzikantu grupas, nodrošinot minētā repertuāra dzīvotspēju mūsdienu kultūrvidē.

Tautas muzikantu svētku sākumposmā nozīmīga loma ir apmeklētājiem jeb skatītājiem, kam parasti ir divējāda attieksme un svētku vērtējums. Pirmkārt, svētki tiek skatīti kā jauns, ne-tradicionāls notikums, salīdzinājumā ar kultūras iestādes piedāvātajiem pasākumiem. Parasti tas rada ieinteresētību par tradīciju un tās izpēti savas ģimenes robežās, īpaši, ja kādā no paaudzēm ir bijis muzikants. Otrā svētku apmeklētāju grupa ir tie, kam ir minimālas zināšanas un izpratne par tautas muzicēšanu, un minētā apmeklētāju grupa tautas muzicēšanu raksturo kā ne-profesionālu muzikantu nokļūšana uz skatuves.

Pēc pieciem gadiem Tautas muzikantu svētku aktualitāte un nozīmība sabiedrībā pieaug. Ir noslēdzies tradīcijas izziņāšanas un atjaunošanas pirmais posms, kas ir ietekmējis gan tradīcijas tiešos nesējus muzikantus, gan kopienu kopumā. Svētku otrajā posmā tautas muzicēšana kļūst moderna jeb modes lieta 21. gadsimta kultūrvidē, līdz ar to turpmāko svētku un tradīcijas attīstībā iezīmējas pozitīvas tendences (1) muzikanti paši sevi definē kā tautas muzikantu grupas pārstāvjus un pieaug muzikantu pašapziņa, (2) ineterese par svētkiem tautas muzikantiem pieaug valsts institūcijās (kultūras namos), (3) sāk veidoties jaunas muzikantu grupas, (4) aktīvāk turpinās mūzikas instrumentu restaurācija.

Svētku organizatoriem šajā posmā par galveno uzdevumu izvirzās svētku idejas (svētki tiešajiem tradīcijas nesējiem) noturēšana, jo līdz ar jaunu muzikantu grupu rašanos un jaunās paaudzes muzikantu aktīvu muzicēšanu mainās sabiedrības pieprasījums pēc kvalitatīvāka piedāvājuma, ko, visbiežāk raksturo jauno muzikantu precīzāka muzicēšanas tehnika nekā gados vecākiem muzikantiem. Svētku apmeklētājiem parasti svarīgs ir muzikantu izpildītais repertuārs, kam jābūt mūsdienīgam, modernam (analogā situācija ir arī 20. gadsimta vidū), tiek izvēlēta radio un TV dzirdētā mūzika (visbiežāk popmūzika, šlagermūzika), līdz ar to 20. gadsimtā pārmantotais repertuārs ne vienmēr ir aktuāls.

Līdzīga tendence iezīmējas arī muzikantu – vecmeistaru repertuārā, taču tā izvēli tieši svētku sakarā var ietekmēt svētku organizators un visbiežāk tradīcijas pētnieks.

Muzikanti – vecmeistari svētku tradīcijas attīstības otrajā posmā ir sākuši apzināties sevi kā muzicēšanas tradīcijas tiešos nesējus, līdz ar to viņi ir atgriezti muzikantu grupā, kā arī ir iepazinūši jauno skatuves muzicēšanas situāciju. Muzikanti – vecmeistari ir uzlabojuši vai arī atjaunojuši muzicēšanas prasmes un tehniku. Minētie pirmais un otrais svētku attīstības posmi ir vissvarīgākie tautas muzicēšanas tradīcijas atgriešanai kultūrvidē, jo pēc otrā svētku posma Tautas muzikantu svētki tiek organizēti vairākās Latvijas vietās (Ciblas novada Pušmucovas pagastā, Kārsavas novada Salnavas pagastā, Saldus novada Lutriņu pagastā, Viļakas novada Medņevas pagastā u.c.) (Dukaļska, 2003-2014). Pēc svētku attīstības pieciem gadiem nozīmīgi ir svētku organizatora un pētnieka trešais, ceturtais un piektais sadarbības modelis, kur pētnieks vairs nav galvenais idejas nesējs. Tautas muzicēšanas tradīcija ir ieguvusi patstāvīgu dzīvotspēja kultūrvidē, kur bieži vien paši muzikanti izrāda iniciatīvu svētku organizēšanai.

Secinājumi

Tautas muzicēšanas tradīcija ir viens no sabiedrības kultūru raksturojošiem komponentiem, kas savu nozīmību spēj saglabāt, mainoties sabiedrības dzīvesveidam un tā ietekmei uz mūzikas tradīciju. Savukārt 21. gadsimtā daļēji vai pilnībā izzudušas tradīcijas atjaunošanas un saglabāšanas procesā ir nozīmīgi inovatīvi risinājumi, ar kuru palīdzību tradīcija spēj iedzīvoties un funkcionēt jaunā kultūrvidē. Piedāvājot inovatīvus risinājumus, ir svarīgi saglabāt tradīcijas un inovācijas proporcionālas attiecības, jo tradīcija ir pamats lokālās kultūras attīstībā. Tautas muzicēšana ir tieši lauku kultūrvidē raksturojoša tradīcija. Tautas muzicēšanu raksturo pieci kritēriji:

- dzīvā muzicēšana pēc dzirdes;
- muzikantu vecums, kur par muzikantu kļūst 6-14 gadu vecumā;
- tautas mūzikas instrumentu lietojums;

- lokālai kultūrvidei atbilstošas muzicēšanas situācijas;
- muzikanta individuālais repertuārs, kas var būt mantots vai personīgi dzīves laikā izveidots.

Minētie kritēriji ne tikai raksuro individuālo pieredzi, bet lokālo tautas muzicēšanas kultūru kopumā jebkurā laika posmā.

21. gadsimta kultūrvīdē tautas muzicēšanas tradīcija vairs netiek pārmantota, un tāpēc ir svarīgi atjaunot šīs tradīcija funkcijas. Svarīgs faktors ir tradīcijas nesēji muzikanti, kas muzicēšanas prasmes ir pārmantojuši, taču vairs nav aktīvā muzicēšanas pozīcijā. Lai tautas muzicēšanas funkcijas atjaunotu, tiek organizēts pasākums – svētki tieši minētajiem muzikantiem. Svētku organizēšanas metodika tiek izstrādāta tā, lai muzikantam radītu iespēju atgriezties muzikantu grupā, kas notiek caur muzicēšanas tehnikas uzlabošanu, instrumentu restaurāciju, personīgā repertuāra atjaunošanu. Svētku organizēšanā nozīmīgs faktors ir pētnieka un organizatora sadarbība. Tradīcijas atjaunošanai, organizējot muzikantu svētkus, ir divi posmi: pirmie pieci gadi, kas ir svarīgi tieši tradīcijas nesējiem, un nākamais posms pēc pieciem gadiem, kas ir nozīmīgs sabiedrībai, jo tas nodrošina tradīcijas turpinājumu.

Summary

Folk music-making tradition is among the components characterising the culture of a given society, having preserved its importance through the changes of the lifestyle of the society and despite its influence on the music tradition. On the other hand in the 21st century for the process of restoration or preservation of a partly or completely lost tradition innovative solutions are of high importance, helping the tradition to find its place and function in a new culture environment. When offering such innovative solutions it is important to retain the proportion between the tradition and the innovation, as the tradition is the basis for the development of the local culture. The choice of the innovative solutions is determined by the components characterising the folk music-making tradition, according to their functions in 1920's-40's and at the turn of the 21st century: the place of performance, performance situation, the musical instruments, funding, technical issues and the time of performance.

Folk music-making is a tradition most frequently characterising particularly the cultural environment of the countryside. A folk musician is characterised by 5 criteria: live performance by hearing, the age of the musicians, where a person becomes one at the age of 6-14 years, use of folk instruments, participation in performance situations suiting the local culture environment and the individual repertoire of the musician, that may be inherited or created over the course of one's own life. The aforementioned criteria not only characterise the individual experience, but also the local folk music-making culture as a whole at any period of time.

The music-making tradition is substantially influenced by changes in the countryside culture environment, when the traditional lifestyle changes. This especially influences the place of performance and along with that – the performance situation. On the other hand, the performance situations at the beginning of the 21st century can only form and become meaningful after the stage of the restoration of the music-making tradition, when the tradition has been lost, lost partially or transformed. A single situation has remained unchanged through centuries, namely – wedding, but the status of the musician has changed in that situation. In the mid-twentieth century the musician was a special, honourable person at a wedding, perfectly knowing the wedding rituals, with an analogous status also awarded the groups of musicians. Accordingly, in the culture space of the 21st century an individual musician knowledgeable of the tradition cannot acquire the status of a wedding musician anymore, this is reserved for the groups of musicians, restoring the tradition.

The use of the musical instruments in the performance situations of the 1920's-40's was most frequently determined by (1) their availability (instruments inherited in the family, made or bought), (2) the necessity of particular instruments in a particular performance situation (wedding, seasonal festivity, joint work event, dances), (3) the prestige of the musician within the group (a more modern instrument in relation to instruments traditionally used in the group, higher prestige within the group). At the beginning of the 21st century the use of instruments is mainly determined by their availability, but the instruments are rarely inherited.

Another important component within the music-making tradition is the funding or remuneration of the musician's work, mainly determined by the musician's individual prestige and the traditions of the culture environment. The folk music-making in the mid-twentieth century was characterised by the live performance without any power amplification, respectively determining the playing techniques of different instruments used to create ensemble sound within a group, as well as the use of a musician's voice in performance: the musicians did not sing or only sang a verse or two, with the audience of the dance singing the rest. In the mid-twentieth century the countryside culture environment determined the work and recreation traditions, where specific time

was allocated for music-making at festivities, dances, etc. In the culture environment of the 21st century folk music-making has more of a tradition restoration than tradition maintenance function, thus the time of performance is influenced by demand of the commercial customers and specially organised traditional events (several times a year in different places). In the 21st century the folk musicians are really seldom invited to play dances.

In the context of tradition restoration and re-introduction events specially organised for the folk musicians gain special importance. The main event of the folk musicians currently is the Folk Musician Festival (2001-2014). The methodology of the festival's organisation is developed so that to provide the musicians with an opportunity to re-enter a group by improving the playing technique, restoration of instruments, improvement of individual repertoire. In organisation of the festival the co-operation of a researcher and the organiser is an important aspect, also determined by the development stages of the festival: the initial stage (5 years), which is of particular importance for the tradition-carriers, the next stage after the five years, forming the social understanding of the tradition. The Folk Musician Festival ensures the existence of the tradition in the culture environment of the 21st century. It facilitates the restoration of the tradition and its transmission to the musicians of the youngest generation, that takes place through encounters with the direct tradition-carriers – the informants or through use of archive material.

Literatūra un avoti

1. Bula, D. (2011). *Mūsdienu folkloristika paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne.
2. Handler, R., Linnekin, J. (1984). *Tradition, Genuine or Spurious*. *Journal of American Folklore*. Vol. 97, No. 385.
3. *Lauka pētījumu materiāli*. (2001.-2014.). I. Dukaļskas personīgais arhīvs.
4. Negus, K., Pickering, M. (2004). *Creativity, Communication and Cultural Value*. London: SAGE Publications.
5. Pekkila, E. (1991). *Folk music, tourism and authenticity. Finnish-Hungarian symposium on music & folklore research 15.-21.11.1987*. Tampere (ed. Antti Koironen). Tampere: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos.
6. *Tautas muzikantu svētku video ieraksti* (2003.-2014.). I. Dukaļskas personīgais arhīvs.
7. Чернявская, Ю. (1998). Народная культура и национальные традиции. *Минск: Вестник Томского государственного университета № 1*. Skatīts 11.08.2014. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/index.php.
8. Колодин, А. (2011). Культура как явление и понятие. Культура веры. *Путеводитель сомневающимся*. Skatīts 14.08.2014. <http://religiocivilis.ru/component/content/article/1307--tradicii-i-innovacii-v-kulture.html?start=3>.
9. Логинова, М. (2011). Проблема инновации в культуре. *Журнал "Регионология" №2*. <http://regionsar.ru/node/714>.
10. Заицева, Т. (2011). Проблема взаимодействия традиции и новации в контексте изучения многообразия культурного опыта (региональные и локальные измерения). *Минск: Вестник Томского государственного университета № 1*. skatīts 11.08.2014. <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-vzaimodeystviya-traditsii-i-novatsii-v-kontekste-izucheniya-mnogoobraziya-kulturnogo-opyta-regionalnye-i-lokalnye-izmereniya#ixzz30pZtK9bE>.