

RĒZEKNES BĒRNU MŪZIKAS SKOLA (1949-1956): MĀCĪBU IESTĀDES IKDIENA UN FUNKCIJAS KOMUNIKĀCIJĀ AR SABIEDRĪBU

**Rezekne Children Music School (1949-1956): routine of an educational
establishment and functions in communication with society**

Valda Čakša

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Jāņa Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskola
e-pasts: valda.caksa@inbox.lv

Abstract. *The goal of the article is, applying the interdisciplinary approach in the analysis of historical documents and stories about memories, to find out the most important features in the history of Children's Musical School of Rezekne (1949-1956) managed by Jānis Ūsītis, describing also the personalities of the most important music teachers and composition of pupils.*

As the soviet ideology prohibited individuals from the role of a free social doer, believing it to be the an easily customizable for the needs of the reforms defined by the elite, the main attention in the article is paid to the everyday life of school staff and its functions in communication with society. The article is methodologically based on the historical analysis of discourse.

Keywords: *Rezekne Children Music School, Jānis Ūsītis, socialist realism.*

Ievads

Vēl pirms Otrā pasaules kara beigām, pēc pilsētas atbrīvošanas no vācu okupantiem 1944. gadā, Rēzeknē darbu uzsāka tautas konservatorijas mantiniece, Klementa Mediņa (1907-1987) vadītā mūzikas vidusskola. Vidusskolas klasēs mācību maksa bija 480.00 rbļ. gadā un šī iemesla pēc bija liels audzēkņu atbirums. Piemēram, no 1947./1948. m. g. sākumā esošajiem 32 vidusskolas klašu audzēkņiem mācību gada beigās palika tikai 17 (RZVA, 180.f., 1.a., 5. l. 39. lp.). Tas bija viens no iemesliem, kāpēc 1949. gada pavasarī tika pieņemts lēmums pārtraukt mūzikas vidusskolas darbību, saglabājot Rēzeknē vien pirmo mūzikas izglītības pakāpi – bērnu mūzikas skolu. Par mūzikas skolas direktoru, kura kā vienīgā mūzikas mācību iestāde Rēzeknē pastāvēja līdz 1956. gadam, tika iecelts Jānis Ūsītis (1907-1977). Gada atskaite par mācību iestādes darbu 1949./1950. mācību gadā liecina, ka skolai trūka instrumentu – akordeona, lai varētu atskaņot pavadījumu vietās, kur nav klavieru, mācību procesa vajadzībām trūka klavieru un vijoli. Audzēkņu pieplūdums iestāju pārbaudījumos liels, tomēr vidējais iestājekšāmenu vērtējums lielākoties apmierinošs, ar labu dzirdi pieteicās maz audzēkņu. Šajā mācību gadā klavieru nodaļas klasēs mācījās 27 audzēkņi, vijoles nodaļas klasēs 5 audzēkņi, tautas instrumentu un akordeona nodaļās mācījās tikai pa vienam audzēknim. No kopēja audzēkņu skaita mūziku apguva 12 latviešu tautības audzēkņi, 16 krievu tautības audzēkņi, pieci ebreji un viens polis. (RZVA 180.f., 1.a., 12. l., 1.-2. lp.).

Darba mērķis un teorētiskais ietvars

Darba mērķis ir, izmantojot starpdisciplināro pieeju vēstures dokumentu un atmiņu stāstu analizē, noskaidrot šī mūzikas skolas vēstures perioda raksturīgākās iezīmes, raksturojot arī tā laika nozīmīgāko mūzikas pedagogu personības un audzēkņu sastāvu.

Tā kā padomju ideoloģija liedza indivīdiem brīvā sociālā darītāja lomu, uzskatot to par viegli pieskaņojamu elites definēto reformu vajadzībām, rakstā galvenā uzmanība ir pievērsta skolas kolektīva ikdienas dzīvei un tā funkcijām komunikācijā ar sabiedrību.

Raksts metodoloģiski ir balstīts uz diskursa vēsturisko analīzi (turpmāk – DVA), ko teorētiski pamatojusi Ruta Vodaka (*Ruth Wodak*), pierādot, ka „diskurss ir vienlaicīgu un secīgu savstarpēji saistītu lingvistisku aktu kopums, kuri katrs sevi manifestē konkrētos sociālās darbības laukos un pāri to robežām savstarpēji saistītu semiotisku, mutvārdu vai rakstu zīmju veidā (..)” (Reisigl, Wodak, 2001: 36). DVA ir viena no kritiskā diskursa analīzes pieejām (Meyer, Tischer, Vetter, Wodak, 2007/2000: 145), tās uzdevums ir „identificēt iespējami vairāk noteicošo apstākļu, kādos radies pētāmais teksts, cenšoties izprast sociālās realitātes veidošanās principus” (Phillips, Hardy, 2002: 82; Wodak, Meyer: 17).

Konkrētajā rakstā DVA ir saistīta arī ar vairākām 20. gadsimta beigu Rietumu sociologus vienojošajām teorētiskajām atziņām. Nozīmīgas darba izstrādes gaitā bija franču sociologa Alēna Turēna (Touraine) viedoklis, ka „ikvienā sabiedrībā notiek nepārtraukts pārveidošanas process, mijiedarbojoties sociālām struktūrām un darītājiem” (Touraine, 1988: 215), Kraiga Jenkinsa (Jenkins) uzskats, ka kolektīvās rīcības rašanās priekšnoteikums ir „(..) pastāvoša organizācija un pašu iekšējie resursi” (Jenkins, 1983: 531), Šarla Tillija doma, ka par sociālas kopības darbības rezultativitāti var runāt tad, ja sabiedrība saņem vēstījumus, kas apliecina kolektīvam piederīgo vietu un lomu konkrētā sabiedrībā, pierādot, ka tie ir „(..) cienīgi, vienoti, daudzskaitlīgi un apņēmīgi” (Tilly, 1998: 467). Tāpat rakstā nozīmīga ir arī vācu sociologa Riharda Munha (Münch) atziņa, ka ekonomikā, politikā, sociālajā sfērā un kultūrā komunikācija kļūst par galveno stratēģisko spēli, kurā tiek noteikti atsevišķa cilvēka, organizācijas, sociālās grupas un visas sabiedrības panākumi (Münch, 1995: 77). Izmantoti arī divu krievu autoru darbi: Vasilija Pereverzeva (Переверзев) komunikācijas teorijas metodoloģiskie aspekti un Dmitrija Krasņanska (Краснянский) komunikācijas teorija.

Raksta izstrādes gaitā būtiskas atziņas gūtas arī komunikācijas pētnieku Latvijā – Sergeja Kruka un Mārtiņa Kaprāna – publikācijās, kurās akcentēts, ka sociālo struktūru un kolektīvās identitātes paradigmu pētniecībā lielāka nozīme ir jāpiešķir „indivīda apzinātai darbībai” (Kruks, 2002: 197). Šī atziņa liek pievērst uzmanību ne vien mācību iestādes ikdienas darbību atspoguļošajiem dokumentiem, bet arī tās direktora J. Ūsiša un pārējo mūzikas pedagogu personību raksturojumiem, kas rasti atmiņu stāstos jeb naratīvos.

Materiāls un metodes

Pētījums galvenokārt ir balstīts uz Rēzeknes Mūzikas vidusskolas un Bērnu skolas fonda dokumentiem, kas glabājas Latvijas Nacionālā arhīva struktūrvienībā – Rēzeknes Zonālajā valsts arhīvā. Kopumā šie dokumenti liecina, ka šajā periodā attiecībā uz mūzikas izglītību padomju okupācijas režīmu raksturoja taktiskas svārstības starp stingras kontroles centieniem un relatīvu liberalizāciju. Savukārt atmiņu stāstos jeb naratīvos, kas iegūti 2016. gadā intervējot skolas bijušos audzēkņus, vairāk dominē pedagogu personību un mācību procesa raksturojumi, kā arī individuālie vērtējumi par mūzikas lomu sabiedrībā un muzikālās izglītības nozīmi cilvēka dzīvē.

Mūzikas pedagogu personības atklājas gan ikdienas mācību procesā, gan arī ārējā komunikācijā ar sabiedrību. Komunikatīvo procesu atspoguļojums ir ietverts arhīva dokumentos. Tādējādi DVA ir piemērota vēsturisku tekstu analīzes metode, kura ļauj identificēt un analizēt teksta kognitīvās, sociāli psiholoģiskās un lingvistiskās dimensijas vēsturiskā laikmeta kontekstā.

Dokumentu diskursu un naratīvu analīzes metode ļauj mūzikas skolas kā fonda radīto dokumentu atspoguļojumā izšķirt gan strukturālos, gan arī diskursīvos komponentus, un pierādīt, ka sociālajā struktūrā – mūzikas skolā – atbilstoši laika garam, mūzikas pedagogiem un audzēkņiem bija paredzēta noteikta pozīcija attiecībā pret padomju okupācijas varas nesējiem un sabiedrību. Vara, nodrošinot resursus mācību iestādes darbībai, vienlaicīgi noteica mācību iestādes funkcijas un uzdevumus, bet tā laika mūziķu interešu izpratni un aktualizāciju ideoloģiskajā iesaistē jeb noteiktajā līdzdalībā mūsdienās, no vienas puses, var vērtēt pēc pagātnes simboliskajām reprezentācijām arhīva dokumentos, kas atklāj, kā „indivīds aptver un atpazīst savu sociālo pozīciju un novērtē esošos un eventuāli sasniedzamos resursus” (Kruks: 2002: 197). No otras puses, saprotot, ka mūzikas skolas kolektīvam dokumentāri atspoguļotais, iekšējais diskurss bija jāpieskaņo publiski saprotamajām un atzītajām nozīmēm un modeļiem,

vēsturiskajos dokumentos rastā informācija rakstā tiek kritiski izvērtēta un salīdzināta ar mutvārdu stāstiem jeb naratīviem. Bijušo audzēkņu pieredzē un personiskajā atmiņā glabātais būtiski paplašina vēsturiskās zināšanas un var pat tās koriģēt, veicinot turpmākos pētījuma virzienus. Ieskats Rēzeknes Mūzikas skolas vēsturē tādējādi ir vēstures avotu analīzē balstīta raksta autora radītā pagātnes notikumu versija.

Rezultāti

1949. gada 28. februārī dokumentāli fiksēta pēdējā Klementa Mediņa pavēle Nr. 131 par inventarizācijas komisijas izveidošanu sakarā ar skolas nodošanu jaunieceltajam direktoram Jānim Ūsītīm (RZVA, 180.f., 2.a., 3.l., 24. lp.).

Uzņemoties direktora pienākumus mācību gada vidū, J. Ūsītis uzsāka vadīt nelielu mūzikas pedagogu kolektīvu: darbu turpināja Marija Tihanova (dziedāšana, klavieres), Aleksandrs Starodumovs (tautas instrumenti), Staņislavs Silovs (vijole), Georgs Ivanovs (pūšamie instrumenti), Valeska Panteļejeva (klavieres). Pirmajā viņa parakstītajā pavēlē darbā par diriģēšanas skolotāju pieņemts Eduards Belasovs, par harmonijas skolotāju Jānis Mediņš, par solfedžo un elementārteorijas skolotāju Antoņina Pukste, bet par kora dziedāšanas skolotāju Terēzija Šadurska (RZVA, 180.f., 2.a., 3.l., 24. lp.). Tā kā mācību gada vidū tika likvidēta mūzikas vidusskolas klases, tad pedagogu slodzes bija nelielas – divas līdz 12 stundas nedēļā (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 8. lp.). Daļa no pedagogiem strādāja arī vakaraursos, kuros mācījās galvenokārt strādājoši audzēkņi ar zināmu pieredzi un vismaz iesāktu mūzikas izglītību, kursos padziļinot kādas praktiskas, piemēram, diriģēšanas iemaņas. Esošajiem skolas pedagogiem 1950. gada janvārī pievienojās Tamāra Makarova, kura līdz pavasarim mācīja klavierspēli, bet tad turpināja mācības Daugavpils mūzikas vidusskolā. Nostrādājot līdz pavasarim, mūzikas skolā darbu pārtrauca arī A. Pukste un T. Šadurska, jo abas iestājās konservatorijā. No 1950. g. 1. septembra A. Starodumova vietā par mūzikas teorijas skolotāju J. Ūsītis pieņem Konstantīnu Masaļski, kurš nostrādāja vien līdz 1951. gada 15. augustam. Viņa vietā 1951. gada augustā J. Ūsītis pieņēma Almu Freiju (Latvijas konservatorijas diploms ieguvusi 1927. gadā), bet T. Makarovas vietā darbu uzsāka Mirjama Gandlere (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 10.-10. lp.), kura pavasarī bija absolvējusi Daugavpils mūzikas vidusskolu. Tā kā pieauga pieprasījums pēc tautas instrumentu spēles apguves, tad 1953. g. augustā atkal tika pieņemts darbā A. Starodumovs, un vienlaicīgi akordeona klasē darbu uzsāka Vladislavs Lukša (1954. gadā viņš mainīja uzvārdu, kļūstot par Vladislavu Martini), bet klavieru klasē – Zigrīda Ūsīte, kura līdz tam uz īsu brīdi – slimības laikā – bija aizvietojusi V. Panteļejevu. A. Pukste, paralēli mācībām Rīgā, tika no jauna pieņemta kā papildus skolotāja teorijas un kora klasēs (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 61. lp.). 1955. gadā, pabeidzot mūzikas vidusskolu Daugavpilī, Rēzeknē kā klavieru skolotāja atgriezās T. Makarova un tika darbā pieņemts arī Zigmunds Grīnberts, kurš kļuva par solfedžo un obligāto klavieru skolotāju (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 61.-87. lp.). Minētie pedagogi veidoja bērnu mūzikas skolas kolektīvu līdz pat vidusskolas atjaunošanai (1956). 1955. gadā, būdama cienījamais gados, mūzikas pedagoga darbu pārtrauca V. Panteļejeva, bet 1956. gadā arī M. Tihanova.

Pedagogu personības audzēkņu atmiņās

Skolas nozīmīgākā personība viennozīmīgi bija tās direktors **Jānis Ūsītis**. Viņa personības raksturojums veidots gan balstoties uz naratīviem, gan runājot par skolas ikdienas darbu, arī uz arhīva dokumentiem. Analizējot intervijās iegūtos stāstus, var secināt, ka respondentu komunikatīvā atmiņa sakņojas nepastarpinātajā pieredzē un attiecas uz ikdienas pagātnes diskursiem un interakcijām, neskarot plašākus politiskos, ekonomiskos vai kultūras dzīves notikumus.

Atšķirīgos dzīves periodos ikviens indivīds identificējas un komunicē ar sev nozīmīgām grupām, kuru akceptētais skatupunkts ietekmē pagātnes uztveri, tāpēc individuālās atmiņas vienmēr saglabā arī konkrētas paaudzes pieredzi. Naratīvs jeb vēstījums ir viens no

pamatjēdzieniem, kas ir gan izpētes objekts, gan arī pašapceres paņēmieni un metodoloģija. Intervētais cilvēks – vēstītājs – atklāj notikumus, apstākļus un savu reakciju, kas ļāvusi viņam pateikt tieši tā. Tāpēc cilvēkus, kam ir kopīgas diskursīvās prakses attiecībā uz biogrāfiskā un vēsturiskā horizonta konstruēšanu, tostarp skolas pedagogu vai audzēkņu kolektīvs, ir definējams kā atmiņu kopiena, kas glabā grupas identitātei nozīmīgu pagātnes pieredzi (Kaprans, 2011: 23). Virzībā no atsevišķā uz universālo, no sakarības uz jēgu, no notikuma uz nozīmi jeb no pieredzes uz valodu paveras iespēja izprast sevi un izprast citus. Pētījumā šo izpratni pastarpina diskurss.

Vilhelms Fiskovičs, kurš ilgu gadu bija Rēzeknes mūzikas vidusskolas teorētisko priekšmetu skolotājs, Rēzeknes bērnu mūzikas skolā savulaik mācījās jau apzinīgā vecumā, jo tikai vispārizglītojošās vidusskolas beigu posmā bija nolēmis dzīvi saistīt ar mūziku. Mācoties jau vidusskolā, viņš nolēma apgūt bērnu mūzikas skolas kursu, domājot par nākotnes profesiju: „(..) bija varbūtība vai uz Rozentāla skolu iet, vai uz Mediņiem diriģentu klasē. Par instrumentālistu man pietrūka tehnikas, nevarēju būt. Ūsītis teica, ka ej uz diriģentiem, tāpat dabūsi *i to, i to*. Tā *i beidzās*.” (Jurjāne, 2016: 3). Stāstot par uzņemšanu bērnu mūzikas skolā 1951./1952. mācību gadā, V. Fiskovičs netieši piemin arī jauno skolotāju **Tamāru Makarovu**, par kuras personību citas liecības pagaidām nav rastas: „(..) ziniet, man kauns atzīties, bet es nevaru atcerēties tās jaunās *meituškas* uzvārdu. Kad es biju spiests atnākt stāties iekšā, nu jau vesels puisis, vienpadsmitā klasē gāju, (..) direktors Ūsītis Jānis teica: “Zini, tu jau esi pāraudzis, par lielu. *Vot*, Daugavpilī šogad beigs, beigs viena *meituška*. Ja viņa tevi ņems, tad ej!””, (Jurjāne, 2016: 3). T. Makarova savulaik bija uzsākusi mācības Rēzeknes mūzikas vidusskolā un paralēli kādu laiku strādājusi arī par skolā par sekretāri, bet, kad vidusskolu slēdza, mācības viņa pabeidza Daugavpils mūzikas vidusskolā un tad atgriezās Rēzeknē jau kā klavieru skolotāja. Viņa bija dzimusi 1929. gadā, tāpat tikai dažus gadus vecāka par V. Fiskoviču, kurš dzimis 1934. gadā, tāpēc V. Fiskoviča atmiņā T. Makarova vairāk asociējas ar jaunu meiteni, nevis skolotāju: „Nu tā *i notika*. Atbrauca tā *meituška*. Tāda tipiska ... no Bībeles. Man *i klavierspēli*, *i mūzikas literatūru*, *i solfedžo* viena un tā pati dāma pasniedza.” (Jurjāne, 2016: 3). Viena gada laikā F. Fiskovičs bērnu mūzikas skolā Rēzeknē apguva pamatus mūzikas izglītības turpināšanai Rīgā. Ar lepnumu viņš stāsta:” Nu, *vot*, pa vienu gadu man izdevās pabeigt piecas klases, iziet klavierspēles un visu septiņu gadu kursu teorētiskajos priekšmetos: elementārajā teorijā, mūzikas literatūrā, solfedžo” (Jurjāne, 2016: 2).

Viņa ģimene bija labi pazīstama ar skolas direktoru Ūsīti no pirmskara laikiem, no tautas konservatorijas laikiem (Jurjāne, 2016: 1). Kā liecina arhīva dokumenti, tad viņa tēvs Eduards Fiskovičs laiku pa laiku vēl vidusskolas pastāvēšanas laikā veica remontstrādnieka pienākumus (RZVA, 180.f., 2.a., 9.l., 23. lp.), savukārt brālis Eduards 1951. g. mācījās mūzikas teoriju un literatūru vakaraursos, kurus vadīja pedagogs Eduards Belasovs (RZVA, 180.f., 3.a., 41.l., 1. lp.). Savās atmiņās V. Fiskovičs un citi respondenti J. Ūsīti raksturo kā izcilu personību, labu pianistu, (Jurjāne, 2016: 1, 2), brīvmākslinieku, vecās inteliģences pārstāvi, uzmanīgu un izturētu (Inkina, 2014: 3) komunikācijā.

V. Fiskovičs, kurš pie J. Ūsīša 1951./1952. mācību gadā kādu laiku mācījās obligātās klavieres, uzsver, ka viņa kā pedagoga personības raksturīgākā iezīme mācību procesā bija demokrātiskums: „Viņš bija ļoti demokrātisks, nebija bargs, ārkārtīgi lojāls bija, sevišķi pret tiem, kas klavieres sākuši mācīties 20 gadu vecumā, a mēs pēc vidusskolas visi tādi bijām. Nu, tā mēs tur vilkām uz *trijnieciņa*, četrnieka ar mīnusu, tā mēs tur *klemperējām*” (Jurjāne, 2016: 1). Savukārt Daina Tukiša, kura no 1956. gada mācījās atjaunotajā mūzikas vidusskolā, raksturo J. Ūsīti gan kā savu klavierspēles pedagogu, gan arī kā pianistu, netieši pievēršot uzmanību tam, kā noritēja viņa komunikācija ar audzēkņiem. No intervijas teksta var secināt, ka J. Ūsītis pedagoģiskajā procesā, atbilstoši komunikācijas teorijai, realizēja gan izzinošo, gan arī metodoloģisko funkciju. Izzinošā funkcija paredz aprakstīt iepazīstamo materiālu, un J. Ūsītis audzēkņiem atskaņoja skaņdarbus, kurus viņiem pēc programmas bija jāapgūst. Tā uzskatāmi notika gan informācijas apmaiņa, gan arī savstarpējā iedarbība (Пепперзев, 2002: 118). D. Tukiša stāsta, ka „(..) viņš mācīja klavieres, bija koncertmeistars, pēc rakstura ļoti labsirdīgs, atsaucīgs, pēc izskata ļoti omulīgs, padūšīgs, neliela auguma, spēlēja ļoti tehniskus skaņdarbus,

ko viņam vajadzēja mūzikas literatūrā, jo skolai jau tolaik nebija materiālās bāzes, un viss notika tā – vai nu kāds nospēlēja, kā Ūsītis, jā, Ivans Ivanovičs (..)” (Jegorova, 2016: 1). Savukārt metodoloģiskā funkcija atspoguļo J. Ūsīša kā klavierspēles pedagoga profesionālo pieeju, prasmi atklāt audzēkņiem skaņdarba būtību, aktualizēt izziņas principus un atklāt nepieciešamību iepazīt ne vien skaņdarba saturu, bet arī tā tehniskā izpildījuma nianšes (Переверзев, 2002: 120), turklāt vienlaicīgi aizraujot ar savu piemēru. D. Tukiša to apliecina sekojoši: „(..) kad mācījāties kaut kādu operu vai sonāti, viņš mums visu spēlēja. Tehniski ļoti brīvs bija, lasīja no lapas ārkārtīgi labi, bet rociņas viņam bija, ... nu tādas maziņas, apaļas. Pats padūšīgs bija, rociņas apaļas, pirksti strupi, īsi, un viņš tik veikli pa tām klavierēm (Jegorova, 2016: 2). Teiktais liecina, ka J. Ūsītim piemita tas, ko dēvē par komunikatīvo apziņu. Viņš mūziķa un socializācijas rezultātā bija sasniedzis iekšējo izpratni (intersubjektivitāti) par normām un noteikumiem saziņā ar citiem, tostarp audzēkņiem un kolēģiem. Komunicējot ar audzēkņiem viņš interpretēja, reflektēja, izprata un prata izskaidrot gan citu mūziķu idejas, gan arī atklāt un paust savu viedokli. J. Ūsītis komunikācijā piedalījās kā individualitāte un pretendēja arī uz līdzcilvēku izpratni šajā ziņā, izturoties pret viņiem kā pret unikālām būtnēm. Komunikācijā nozīmīga loma bija arī J. Ūsīša raksturam un temperamentam. D. Tukiša piebilst, ka viņš bijis „ļoti labsirdīgs un labs, un vienīgais, kad viņš mūs bāra, tāds viņam bija teiciens: „Čenta mačenta, черт побери, ko jūs atkal te esat sastrādājuši!” (Jegorova, 2016: 3). No darba brīvajā laikā skolas direktors aizrāvās ar intelektuālu spēli – „ārkārtīgi mīlēja šahu spēlēt, šahs vienmēr bija pirmajā vietā pat starpbrīdī” (Jegorova, 2016: 1).

Ārpus skolas, sadzīvē un savējo lokā viņš jutās ļoti brīvi, ģimenes draugi liecina, ka mājās viņš parasti bija ģērbies diezgan nevērīgi (Čakša, 2016: 1) un „smēķēja ļoti daudz” (Jegorova, 2016: 1).

Ziņas par pārējiem bērnu mūzikas skolas pedagogiem ir krietni pieticīgākas. Daži no pedagogiem bijušo audzēkņu intervijās tiek pieminēti vien pa reizei. Piemēram, par J. Ūsīša dzīvesbiedri **Zigrīdu Ūsīti** ziņas ir trūcīgas. Tikai dažās intervijās var lasīt, ka viņa strādāja, klavieru nozarē, bija ļoti emocionāla, klusa, mierīga un vairījās no tuvākas saskares” (Jegorova, 2016: 1). Viņas pedagoģisko prasmi un ieguldījumu audzēkņos pieminēja arī Daina Tukiša: „Nu, Zigrīdas Ūsītes audzēkņi daudzi pēc tam stājās mūzikas vidusskolā – Ozoliņa tāda, Rīgā strādā, arī skolotāja Tulinska, mūsu vidusskolas, pie viņas bērnu skolā mācījās” (Jegorova, 2016: 3). Audzēkne, kurai Z. Ūsīte bija specialitātes pedagogs, stāsta, ka viņa bijusi ļoti pedantiska savās klavierspēles uzdevumu izpildes prasībās, kas pozitīvi iespaidojis mācību pienākumu izpildes kvalitāti. Savukārt tas, ka skolotāja pievērsusi uzmanību arī audzēkņu ārējam izskatam, atmiņā saglabājis nepatīkamus brīžus. Ja vecmāmiņas izraudzītos apģērba gabalus skolotāja uzskatījusi par mācību procesam neatbilstošiem, tad nācies uzklaut aizrādījumus un ieteikumus, kā būtu pareizi jāģērbjas (Čakša, 2016: 1).

Vēl pieticīgākas bērnu skolas bijušo audzēkņu intervijās ir ziņas par vairākiem citiem vecākās paaudzes pedagogiem, kuri savulaik uzsāka darba gaitas vēl Rēzeknes tautas konservatorijas darbības laikā. Piemēram, par pedagogu **Staņislavu Silovu** Pēteris Keišs varēja pateikt sekojošo: „Čellu mācīja skolotājs Silovs, un viņš, tāpat skolotājs Ūsītis, bija uzmanīgi, izturēti vecās inteliģences pārstāvji” (Inkina, 2014: 3). D. Tukiša vien piebilda, ka viņas vidusskolas „kursā bija divi stīgu nodaļas audzēkņi, S. Silovs viņiem gan mācīja vijoli” (Jegorova, 2016: 2).

D. Tukiša atceras, ka (..) bija arī tāda skolotāja Tihonova (Jegorova, 2016: 1). **Marija Tihanova** bija pārtraukusi darba attiecība gadā, kad D. Tukiša iestājās vidusskolā, neko plašāk viņa par šo savulaik tautas konservatorijā tik nozīmīgo personību pastāstīt nevarēja. Dažās intervijās noskaidrots, ka M. Tihanova, kura bērnu mūzikas skolas darbības laikā bijusi dāma cienījamā vecumā, dzīvē bijusi vientuļa, dzīvojusi kopā ar māsu. Lai arī bieži un ilgstoši slimojusi, un viņas audzēkņus nereti nācies pārceļt mācīties pie citiem pedagogiem, viņa ļoti rūpējusies par savu ārieni. Viņa bijusi maza auguma, apaļīga un ikdienā lielākoties nēsājusi gaišu apģērbus un, kā jau bijusī operdziedātāja, ļoti rūpējusies par savu balsi (Čakša, 2016: 1). Arhīva dokumenti liecina, ka viņa bijusi skolas arodbiedrības organizācijas priekšsēdētāja, tomēr

nevienā no pedagoģisko sēžu protokoliem nav fiksēts kāds viņas paustais viedoklis. M. Tihanova pārtraukusi darba attiecības pēc pašas vēlēšanās 1956. gada 14. septembrī., direktora J. Ūsīša parakstītā pavēle Nr. 410 (RZVA, 180.f., 2.a., 11.l., 11. lp.), pēc 11 gadiem (1967) mirusi un apglabāta vienā kapā ar māsu.

Almu Freiju, kaut arī īsi, tomēr raksturoja vairāki respondenti. P. Keišs, atceroties komunikāciju ar šo skolotāju, stāstīja, ka viņam, mācoties vidusskolā diriģēšanu, radusies doma paralēli mācīties vokālajā nodaļā, un tāpēc nācies iet uz itāļu valodas stundām pie skolotājas A. Freijas.: (..) bija tāda skolotāja Freija, (..) man viņa mācīja bibliotēkas telpās. No tā laika es tikpat kā neko neatceros, bet tikai vienu vārdu – kā ir jāizrunā *skaisti*. Izrunājot itāļu valodas vārdu `belo`, P. Keišs to pat pēc tik daudziem gadiem demonstrēja ļoti stieptā un izteismīgā intonācijā, kā bija mācījusi A. Freija (Inkina, 2014: 1). Savukārt D. Tukiša stāsta, ka A. Freija „pasniedza mums ārzemju mūzikas literatūru un solodziedāšanu. Solodziedāšanai bija paredzētas 45 minūtes, viņa lika mums iet uz stundu diviem audzēkņiem, katram pa pusstundai, lai sanāktu nedēļā divas reizes. Mēs dziedājām tautasdziesmas, arī vieglākas komponistu solodziesmas lika dziedāt, dažādi vingrinājumi bija. Viņa bija Latvijas laika skolotāja, jau viņa ļoti gados bija, ļoti stingra, ar savām īpatnībām bija arī (Jegorova, 2016: 2).

Intervijas liecina, ka vēl interesants pedagogs un savdabīga personība bērnu mūzikas un vēlāk arī vidusskolas pedagogu saimē bija **Vladislavs Martīni**, kurš mācīja akordeona spēli. Meita, Inese Pāvule, stāsta: „(..) mans tēvs bija mūziķis, viņš spēlēja vairākus instrumentus. Varbūt mana profesijas izvēle sākas tajā brīdī, kad man bija viens gads un tētis nopirka klavieres (Čakša, 2012: 1). V. Martini rakstura iezīmes un izteismīgais ārējais tēls ir saglabāties arī vairāku citu respondentu atmiņās. (..) tur bija skolotājs, spēcīgs, foršs, Martini laikam (Radomane, 2015: 1); (..) nu tas bija tāds redzams, kur viņš gāja! Viņš bija skaists, ar skaistu, staltu stāju, vienmēr nosauļojies, vienmēr pavasarī, jau martā, viņš sauļojās. Latvijas laikā bija dejojājs, viņam skaista stāja bija, augums bija skaists. Viņš vienmēr platmali nesāja, mētelis garš tāds viņam bija (Jegorova, 2016: 1) Arī P. Keišs, atceroties V. Martini, neslēpj smaidu. Ar ko viņš bija interesants? Viņš bija dienējis Latvijas Armijā pirms kara, (..) dienēja uz kreisera „Virsaitis”, droši vien kā matrozis (..). Viņš bija ārkārtīgi galants, neskatoties uz bargo padomju laiku, svinēja Ziemassvētkus, Lieldienas, tanīs dienā ģērbās baltā krekļā, melnā kostīmā un lika taurenīti. Un vēl kas bija interesants, viņam kaut kā bija naudiņa, un tās jaunās skolotājas, es to neredzēju, bet man stāstīja, ka jaunās skolotājas kādreiz no viņa aizņēmas, aldziņas sākumā bija mazas, 90 rubļu. Un tad, kad viņas atdeva, viņš izturējās kā pret dāmām: „Paldies, ka izpalīdzējāt,” it kā viņš būtu aizņēmis. Viņš bija ārkārtīgi galants tādā ziņā. Joku pilns, spēlēja estrādes orķestrī, kultūras namā, orķestri vadīja Fiskovičs un tas bija ļoti pamatīgs orķestris tanī laikā, un tur bija saksofonists Martini. Tad vēl tāda lieta – viņa pirmā sieva viņam sūtīja no Austrālijas ģitāras, un viņš tās te realizēja, viņam radās kaut kāda nauda tā. Viņš bija populārs muzikants, gāja tādās, ko tagad sauc par korporatīvajām ballītēm. Atceros tādu gadījumu. Jau rīts, jāiet uz mājām, jaunais gads sācies, publika neiet projām, tagad viņš, lai pārsteigtu publiku, apsēdās uz skapja, visi pārsteigti, kad viņš no skapja nokāpa, gals ballei bija (Inkina, 2014: 3-4).

Savukārt **Antonina Pukste**, vēlākā skolotāja Mežinska, bijušo audzēkņu atmiņās saglabājusies kā jauna, strādāt griboša, skaista un enerģiska. „Viņa ļoti mūs mīlēja, tos lauku bērnus, viņa pati no laukiem bija. Viņa mūs ļoti mīlēja, un viņa mums centās, lauku bērniem dažādi palīdzēt. Mums bija vēl tādas kursa sapulces, sanāksmes, no sākuma nodevām godu politinformācijai, kā jau vajadzēja tajā laikā nodot godu, kaut ko paziņot no avīzēm, kas ir rakstīts. Pārējo mums skolotāja lika gatavot, gan par māksliniekiem deva materiālus, gan par glezniecību, par tēlotājmākslu, gan par aktieriem, gan par komponistiem, diriģentiem. Mēs zinājām visus diriģentus. Viņa tam ļoti pievērsa uzmanību, un arī mācīja, kā jāuzvedas. Par modēm, par to, kāda ir skatuves kultūra, kā ir jāpaklanās, kā ir jārunā, kā ir sevi jāpasniedz. Ka tu nedrīksti pie sevis degunā kaut ko runāt, tev ir jābūt ar tādu stāju, lai tava balss nesas. Tas viss tika mums mācīts – uzvedības kultūra, pieklājības kultūra. Kad izlaidums pienāca un mēs, meitenes, gribējām sev uzšūt baltas kleitas, kā toreiz bija pieņemts, viņa teica: “Meitenes mīlās, nešujiet baltās kleitas. Jūs neesat tik bagātas, lai tās kleitas sašūtu, un pēc tam jums viņu nebūs

kur vilkt, un cita jums arī nebūs ko vilkt. Šujiet tādas, lai jūs tās varētu izmantot savā turpmākajā dzīvē” (Jegorova, 2016: 1).

Izvērtējot naratīvu, redzams, ka pedagogu portretējumu katrs respondents ir veidojis, organizējot skatījumu un ienesot tajā konkrētus sižetus no kādām sev īpaši nozīmīgām pozīcijām. To pamatā ir situācijas, ko audzēkņi pārdzīvojuši un atceras – tās ir privātas atmiņas, kuras ilustrē skolas ikdienas dzīvi.

Savukārt vēstures dokumenti pierāda, ka skolas ikdienā, mācību procesā un **dažāda līmeņa komunikācijā** J. Ūsītis bijis prasmīgs un prasīgs vadītājs. Galvenos komunikācijas aspektus mūzikas skolā var iedalīt divos blokos – iekšējā komunikācija skolas vidē, kurā iekļaujas ar skolu tieši saistītie cilvēki, tostarp pedagogu kolektīvs, audzēkņi, vispārējais personāls, skolēnu vecāki, un ārējā komunikācija ar apkārtējo sabiedrību plašākā nozīmē, tostarp pašvaldību, ideoloģijas nesējiem, profesionālo darbību pārraugošajām augstākstāvošajām institūcijām, koncertu publiku, pašdarbības kolektīviem, vispārizglītojošo skolu skolotājiem un skolēniem u. c. Komunikācijas rezultāti lielā mērā bija atkarīgi no direktora personības un vadības stila.

D. Tukiša, kura ir liela administratīvā darba pieredze skolā, raksturojot J. Ūsīti kā skolas direktoru, uzsver: „Nu skolu J. Ūsītis turēja, dabīgi, skolu turēja kā nācās. Jāsaka, ka viņš skolā, vēlāk arī vidusskolā bija gan direktors, gan bibliotekārs, jo bibliotēkas skolā kā tādas nebija, grāmatas, kādas bija, skapī stāvēja, kas viņa kabinetā bija. Saimniecības pārzinis, kas rūpējās par visu materiālo, un grāmatvedis, mums bija cits. Tā kā nu viņam bija liela slodze, bet, sakarā ar to, ka audzēkņu pirmajos gados bija maz, kamēr tie pirmie kursi bija, tāpēc nebija nemaz viņam tik grūti” (Jegorova, 2016: 1).

Direktoram, kas noteikti centās veidot pozitīvu savas mācību iestādes tēlu, un sevi pozicionēt arī kā kolektīva līderi, staļiniskā terora apstākļos nācās ļoti uzmanīgi komunicēt ar sabiedrību un varas iestādēm, bija jāspēj būt atvērtam pret reālo dzīvi. Ārējā komunikācija prasīja „noteikta līmeņa kompetenci, konsensu panākšanas prasmi, valodas normu ievērošanu, kas viss ir organiski vienots ar cilvēka komunikatīvo apziņu. Turklāt jebkura līmeņa komunikācija ir cieši pakļauta vērtībām. Vispirms un galvenokārt tikumiskajām vērtībām – tām vērtībām, bez kurām nav iespējama sociālā integrācija” (Mülich, 1995: 83). Skolā strādāja dažāda vecuma latviešu un krievu tautības pedagogi, arī mācības, atbilstoši audzēkņu kontingentam, notika latviešu un krievu valodā. J. Ūsītim piemita vadītāja intuīcija, un arhīva dokumenti liecina, ka viņš kolektīvā prasmīgi un dažkārt pat diezgan valdonīgi realizēja komunikācijas praktisko funkciju. Šī funkcija atklāj, kā vadītājs risina profesionālās darbības jeb kolektīva iekšējās dzīves problēmas, kādus lēmumus pieņem mācību procesa optimizācijai, kā veido kadru politiku, kā veido ārējo stratēģiju komunikācijai ar sabiedrību (Krasņanskis, 2009: 154). Šīs funkcijas realizāciju vispilnīgāk atspoguļo J. Ūsīša pašrocīgi rakstītās pavēles, kas vienlaicīgi atklāj arī zināmas problēmas skolas pedagogu kolektīvā. Viens no pirmajiem J. Ūsīša direktora darbības laika protokoliem liecina, kā viņš izskaidis savstarpējas ķildošānās un sūdzēšanās tendenci kolektīvā, un, apliecinot savu kā vadītāja stilu, pamatojis, ka un kā savstarpējās domstarpības jārisina taktiski. Protokolā Nr. 16 (08.12.1949.) fiksēts, kā direktors pedagogu kopsapulcē publiski nolasījis vienas kolēģes sūdzību par otru kolēģi, aizrādot, ka pedagogu strīdos nedrīkst iejaukt skolēnu, bet strīdīgi jautājumi jākārtoti tieši, ne ar aizmugures plāpām. Turpmāk savstarpējie pārpratumi kolektīvā jārisina, pasakot tieši acīs un iztiekot bez skolēnu starpniecības (RZVA, 180.f., 1.a., 10.l., 20. lp.). Savukārt ar pavēli Nr. 240 (30.10.51.) viņš ir izteicis rājienu X⁶ par neierašanos darbā un par strādāšanu „iereibušā stāvoklī” (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 12. lp.). Pēc septiņiem mēnešiem attiecībā uz šo pašu pedagogu ir izdota pavēle Nr. 263 (15.04.52.), ar kuru direktors it kā pārtrauc darba attiecības, bet tajā pašā laikā dod iespēju pedagogam laboties: „Atbrīvoju X „ilgstošas hroniskas slimības” dēļ, piešķirot bezalgas atvaļinājumu līdz 1. septembrim” (RZVA, 180.f., 1.a., 11.l., 13. lp.). Tomēr cerētais rezultāts nav panākts, un ar atpakaļejošu datumu attiecībā uz X izdota nākamā pavēle Nr. 339

⁶ Ētisku apsvērumu dēļ pavēlēs minētie pedagogu vārdi šeit un turpmāk šifrēti, pavēļu tekstos saglabāts J. Ūsīša oriģinālais teksts.

(28.02.55.), kurā var izlasīt: „Atbrīvoju X sakarā ar ilgstošu darba nespēju un vecuma nespēku ar 1955. gada 1. februāri” (RZVA, 180.f., 1.a, 11.l., 68. lp.).

Skolas kolektīvā ir bijušas arī paaudžu un mūziķu personību raksturu sadursmes. Piemēram, pavēlē Nr. 265 (17.05.52.) direktors raksta: „Rājiens Y par klavieru pārbaudījuma komisijas darbu: atteicās ierasties laikā, vairākkārt patvarīgi izgāja” (RZVA, 180.f., 1.a, 11.l., 24. lp.). Tā paša gada rudenī minētā skolotāja ar pavēli ir atbrīvota no darba, gan sakarā ar iestāšanos valsts konservatorijā.

Ir arī tādas pavēles, kurās vienlaicīgi savijas laikmeta ideoloģija un direktora vadītāja stils. Piemērs tādai situācijai ir pavēlē Nr. 430 (22.14.57.), kurā teikts: „Izsaku brīdinājumu pedagogam Z sakarā ar to, ka viņš spēlē „Latgalijas” restorānā, kas pedagogam nepieņemami, sevišķi bez direktora atļaujas.” (RZVA, 180.f., 1.a, 11.l., 87. lp.) Var pieņemt, ka šī pavēle bija direktora J. Ūsīša reakcija uz kādu „signālu” no augšas, jo gan audzēkņu atmiņas, gan dokumenti liecina, ka viņš pratis rīkoties tā, lai uzturētu skolas prestižu. Tādējādi J. Ūsīša darbā atklājas arī prognozējošā funkcija, kas paredz sociālās komunikācijas tuvāko un tālāko perspektīvu noteikšanu, paredzot iespējamās sekas un rezultātus (Краснянский, 2009, 54).

Šī funkciju apliecina vairākas dokumentu grupas, kuru diskursi atspoguļo skolas pedagoģisko procesu. It īpaši to var teikt par atskaitēm par skolas darbu, kuras katru gadu bija jāsniedz pēc pakļautības augstākstāvošai instancei – LPSR Mākslas lietu pārvaldes Mācību iestāžu daļai. „is atskaites apliecina arī skolas materiālās bāzes problēmas un risinājumus. Atskaitēm raksturīgas formālas frāzes, pirmajos bērnu skolas darbības gados tās ir ļoti līdzīgas pēc satura, mainās vienīgi daži skaitļi. Skolā strādāja latviešu un ukraiņu tautības pedagogi, arī mācības notika latviešu un krievu valodā. Līdz 1955. gadam tās visas sākas ar informāciju par politiski izglītojošo darbu skolā, kurās kolektīvā „pārrunā jautājumus no obligāti lasāmām grāmatām”, „apspriež augstākstāvošo instanču semināros dotos norādījumus” (RZVA, 180.f., 1.a., 14.l., 1. lp.): Politiskās mācības notiek lektora – speciālista A. Korta vadībā, pēc tām – pārrunas par aktualitātēm valsts dzīvē, par lielo celtniecības darbu, avižu ievadrakstiem, ievērojamām jubilejām (RZVA, 180.f., 1.a., 19.l., 2. lp.). Metodiskajā darbā „notiek atklāto stundu apspriešana”, pedagogi studē jaunāko metodisko literatūru, piemēram, Jaroševska klavierspēles metodiku. Katram pedagogam individuāli jāstrādā pie savas tēmas, kuras izklāstam plānots noteikts datums, piemēram, M. Tihanovai „Darbs ar maziem bērniem”, M. Gandlerei „Ludviga van Bēthovena daiļrade” (RZVA, 180.f., 1.a., 17.l., 1. lp.); nolasīti referāti par Gļinku, Čaikovski, Vareno kopu. J. Ūsītis lasīja referātu par Staļina prēmijas laureātiem (RZVA, 180.f., 1.a., 19.l., 1. lp.). Pēc Staļina nāves, pēdējā mācību gadā pirms Rēzeknē tiek atjaunota mūzikas vidusskola, gada atskaites kļūst reālākas, tajās politiskās izglītības darbs atspoguļots atskaites beigās, vienā vai divos teikumos, piemēram, „Politmācības notika sestdienās. A. Korta vadībā apspriesti svarīgi jautājumi valsts dzīvē, piemēram, draudzība ar Jugoslaviju.”⁷ Savukārt mācību metodiskā darba nianse šajā atskaitē atspoguļots krietni plašāk, norādot, ka metodiskās apspriedes skolā notiek 2 x mēnesī, un katrs pedagogs referē par tēmu, pie kuras strādā mācību gadā. Tēmas: „Darbs ar iesācējiem (Z. Grīnberts), Latviešu klaviermūzika (T. Makarova), Pareizās aplikatūras, svarīgākie priekšnoteikumi darbā ar audzēkņiem (J. Ūsītis), Aplikatūras jautājumi, stīdzinieku sasniegtie rezultāti (S. Silovs), Plēšu pareizā izmantošana spēlē uz akordeona (Z. Grīnberts)” (RZVA, 180.f., 1.a., 23.l., 2. lp.). Šīs atskaites kopumā apliecina, ka bērnu mūzikas skolas darbības laikā pastāvēja diezgan neprognozējama politiski ekonomiskā vide un nepietiekama sakārtotība reglamentējošajās prasībās. Tādu secinājumu ļauj izdarīt skolas gada atskaišu un grāmatvedības gada atskaišu salīdzināšana. Abu veidu atskaitēs, pat vienas ietvaros atsevišķi fakti nesakrīt, it īpaši to var teikt par audzēkņu skaitu. Piemēram, Skolas gada atskaites sākumā par 1950. gadu norādīts kopējais audzēkņu skaits 48 (11 latviešu, 28 krievu, 6 ebreju, 6 poļu tautības) (RZVA, 180.f., 1.a., 14.l., 1. lp.), bet tās beigās – ziņās par nodaļu un klašu audzēkņu kopējo skaitu – 39 (RZVA, 180.f., 1.a., 14.l., 3. lp.). Grāmatvedības atskaitē (uz 1951. gada janvāri) rakstīts, ka „faktiskais audzēkņu skaits ir 48” (RZVA, 180.f., 1.a., 15.l.,

⁷ Saglabāts atskaites oriģinālais teksts.

3. lp.), bet Skolas gada atskaitē par 1951./1952. m. g. rakstīts, ka „mācību gada sākumā – 62 audzēkņi, tagad – 54 (40 krievu, 13 latviešu, 5 ebreju, 3 poļu, 1 azerbaidžāņu tautības)” (RZVA, 180.f., 1.a., 17.l., 1. lp.). Šādu nesakritību var izskaidrot vienīgi, hipotētiski pieņemot, ka grāmatvedības atskaitēs uzrādīti audzēkņi, kas bija nomaksājuši skolas naudu (visās grāmatvedības atskaitēs uzrādītas no skolas naudas ieņemtās summas par gadu kopumā), bet skolas atskaitēs – tie audzēkņi, kas reāli apmeklēja stundas. Hipotētiskais pieņēmums ir balstīts arī otras dokumentu grupas – pedagoģisko sēžu protokolu diskursu analizē.

Piemēram, jau pirmajos bērnu mūzikas skolas pedagoģu sēžu protokolos (1949. gada 9. martā) direktors J. Ūsītis aizrāda skolotājiem par viņu audzēkņu skolas naudas nenomaksāšanu un pedagoģi pieņem lēmumu par astoņu audzēkņu izslēgšanu (RZVA, 180.f., 1.a., 10.l., 7. lp.), līdzīgus jautājumus pedagoģi risina arī citās sēdēs.

Arējo jeb **komunikāciju ar sabiedrību** apliecina gan pedagoģu sēžu protokoli un skolas gada atskaites, kā arī citas arhīva dokumentu lietas. Bērnu skolas darbības sākumā pedagoģi sēdēs sprieda galvenokārt par koncertiem vēlēšanu iecirkņos, veidojot to norisei vairākas brigādes, kuru repertuārā iekļāva Dunajevska, Hreņņikova, Čaikovska, Gļinkas un Žilinska kompozīcijas, kā arī latviešu tautasdziesmas. Šie protokoli ietver ziņas arī par audzēkņu un pedagoģu sabiedrisko darbu, piedaloties ar koncertu programmām vispārizglītojošo skolu pašdarbības skatēs un valsts svētku koncertos (RZVA 180.f., 1.a., 24. lp.), rīkojot skolā semestra noslēguma un citus svētku koncertus, kā arī šefības koncertus Adamovas bērnu namā (RZVA 180.f., 1.a., 39., 40. lp.). Protokolos daudzviet akcentēts, ka koncertu programmās vēlams, lai tiktu iekļauti redzamu padomju komponistu darbi (RZVA 180.f., 1.a., 44. lp.). Mūzikas skolas darbība tika popularizēta ar vietējās avīzes, radio starpniecību, kā arī vispārizglītojošo skolu skatēs. Visu specialitāšu pedagoģi uzstājās 1. Maija un Oktobra svētku koncertos pilsētas Kultūras namā, sniedza metodisku palīdzību koru sagatavošanā dziesmu svētkiem (RZVA 180.f., 1.a., 46. lp.), par šo sadarbību atbildīgs bija Eduards Belasovs. Viņš strādāja arī pie pilsētas Dziesmu dienu repertuāra atlases. (RZVA 180.f., 1.a., 39., 81. lp.). Tāpat skolas kolektīvs iesaistījās laikmetam raksturīgajās akcijās, piemēram, parakstu vākšanā miera piekritēju kustībai (RZVA 180.f., 1.a., 39., 48. lp.), atzīmējot svarīgus valsts politiskās un kultūras dzīves notikumus, izdeva skolas sienasavīzi „Mūzika”, par kuras savlaicīgo iznākšanu atbildīga bija M. Gandlere (RZVA 180.f., 1.a., 39., 51. lp.).

Par pedagoģu pienākumu komunicēt ar savu audzēkņu vecākiem liecina klases žurnāli. Tos izlases veidā caurlūkojot, redzams, ka, piemēram, V. Panteļejevas klavieru klases žurnāla sadaļā „Ziņas par skolēniem” ir ietverti audzēkņu dzimšanas dati, ziņas par audzēkņa ieskaitīšanas laiku bērnu mūzikas skolā, ziņas par vecāku nodarbošanos, mājas adrese, un ziņas par to, vai dzīvo kopā ar vecākiem, vai ar citiem cilvēkiem (RZVA 180.f., 3.a., 54.l., 75. lp.).

Tāpat komunikāciju ar sabiedrību zināmā mērā notika, kad bērni vecāku pavadībā ieradās kārtot pārbaudījumus, lai iestātos bērnu mūzikas skolā. Piemēram, 1956. gada jūlijā šādus pārbaudījumus, saņemot vien labus un teicamus vērtējumus, ir nokārtojis viens no nākamajiem Jāņa Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskolas direktoriem Sergejs Sergejevs. Lēmumu „pieņemt” parakstījuši komisijas locekļi T. Makarova un V. Martini (RZVA 180.f., 3.a., 74.l., 1. lp.). Tajā pašā mācību gadā pie minētās komisijas ar teicamiem pārbaudījumu rezultātiem bērnu mūzikas skolā uzņemta J. Ūsīša meita Ruta un nākamais ilggadīgais Gulbenes Bērnu mūzikas skolas direktors Donāts Veikšāns (RZVA 180.f., 3.a., 74.l., 1., 2., 38. lp.). Minētie dokumenti apstiprina sākotnējo pieņēmumu, ka Rēzeknes Bērnu mūzikas skolas kolektīvam piemita plašas komunikatīvās prakses ar dažādām mērķgrupām. J. Ūsīša vadītais skolas kolektīvs bija iesaistīts dažādu komunikatīvu procesu mijiedarbībā, pieņemot un nododot informāciju kolektīva ietvaros, bet ārpus skolas komunicējot gan ar vietējo sabiedrību, gan arī ar augstākstāvošajām institūcijām.

Secinājumi

Apliecinot savas darbības jēgu, ikvienas mācību iestādes darbība sastāv no daudzu komunikatīvu procesu mijiedarbības ar dažāda rakstura sabiedrībai raksturīgajām mērķgrupām. Salīdzinot dokumentu informāciju ar bijušo audzēkņu atmiņām, var konstatēt, ka piecdesmito gadu sākumā Rēzeknes Bērnu mūzikas skolas darbība kopumā atspoguļo vēl vidusskolas darbības laikā K. Mediņa mērķtiecīgi iedzīvināto sociālistiskā reālisma estētiku, kuras galvenā tēze bija mākslas saprotamība tautai. Sovietizācijas ideoloģija ar LPSR Mākslas pārvaldes realizēto centralizācijas starpniecību arī no bērnu mūzikas pedagogiem sākotnēji pieprasīja atbilstošu politisko izglītību, bet pēc Staļina nāves (1953) mūzikas skolu dzīvē pakāpeniski ienāca daži jauni mākslas dzīves birokratizācijas obligātie pasākumi, kas lielākoties bija saistīti ar mūzikas teorijā aktualizētajiem mūziķu sociālisma celtniecības uzdevumiem. Ideoloģijas pārmaiņas atspoguļojas arī Rēzeknes Bērnu mūzikas skolas komunikācijā ar sabiedrību un direktora J. Ūsīša darba stilā. Līdz pat Mūzikas vidusskolas darbības atjaunošanai (1956) birokrātiskā sistēma saglabāja staļinisko uzstādījumu, ka mūzikas nozīme rodas, skaņai rosinot klausītāja pieredzi, tāpēc, iekļaujoties sabiedrības apziņas mērķtiecīgā pārveidošanā, arī bērnu skolas audzēkņu izpildītajai mūzikai bija jāklūst par audzinošu, pašizpratni mainošu, t.i. – padomju cilvēku ražojošu nozari. Tā saucamie komponistu „formālistiskie darbi” tika izņemti no skolas nošu literatūras. Skolas pedagogu un audzēkņu radošajā darbībā dominēja prasība pēc skaņdarbu satura sociālistiskas un reālistiskas ievirzes, derīgas informācijas, kas panākama ar tautas masās atpazīstamu motīvu interpretēšanu.

Komunikācijā ar vietējo sabiedrību, galvenā saskarsmes forma bija koncerti. Gatavojot koncertprogrammas, tika izvirzītas prasības to repertuārā iekļaut tādus skaņdarbus, kas balstās uz skaidrību, optimismu un ir piemēroti padomju tautai, cīnoties par komunisma uzvaru. Arī pedagogu sapulcēs nereti tika uzsvērts, ka audzēkņu pienākums ir vest mākslu tautā, savukārt pedagogu pienākums ir pārliecināt savus audzēkņus par mūzikas lomu sabiedrības pilnveidošanā, nostiprinot viņos apziņu, ka mūziku skolā nemācās tikai sev. Analizējot Rēzeknes bērnu mūzikas skolas komunikācijas liecības, var secināt, ka dokumenti un atmiņas apliecina J. Ūsīša un citu skolas darbinieku rīcības modeļus, parādot arī viņu personības iezīmes un pieredzi, kādā veidojušās viņu komunikācijas iemaņas, viņa „ideoloģija” un vērtību sistēma, principi, uz kuriem bija balstīts savas un citu darbības novērtējums, un veidoti saskarsmes procesi publiskajā telpā.

Summary

In spring 1949 there was a decision to stop the activity of Rezekne Music School, keeping only the first stage of music education – children music school. The historic documents of the educational establishment, (the head then Janis Usitis), now kept in the structural unit of the Latvian National Archive (Rezekne Zonal State Archive) prove that in this period concerning music education there were typical of soviet occupation regime tactical fluctuations between endeavours of tight control and relative liberalisation.

Comparing the documented information with the former students' memories, the study found that in the early 1950s the activity of Rezekne Children Music School in general reflects aesthetics of socialistic realism, purposefully embodied during the activity of the then secondary school, the main thesis of which was art understandable to people. Due to the ideology of sovietisation through art administration centralisation the music teachers were required to have corresponding level of education. In this relation Rezekne Children Music School once a week there was a lesson of politics, mostly to study Stalin's biography. However, the management of the school according to the orders of superior institutions required presence of politics in each lesson. After the death of Stalin in 1953 in the life of music schools gradually entered several new obligatory measures of art life bureaucratisation, which mostly were related to the studies of socialism building reflected in the music theory.

Until the renewal of Music Secondary School (1956) the bureaucratic system retained the Stalinistic setting, that the meaning of music emerges when sound stimulates the experience of a listener, therefore fitting in purposeful transformation of society's consciousness, also the music, performed by the pupils had to become educational, changing self-awareness, namely, a sphere producing soviet people. So called “formalistic works” of composers were taken out of the school note literature. In the creative activity of the teachers and pupils prevailed the requirement for a socialistic and realistic content orientation of compositions, useful information, achievable by interpretation of popular melodies.

There were requirements to include in repertoire of concert programmes the compositions based on clarity, optimism and suitable for the soviet people fighting for victory of communism. Also during the teacher meetings it

was often emphasized that pupils' duties were ... to bring art to people, while teachers' duty is to convince their pupils of the role music plays in the improvement of society, consolidating their conviction that they do not learn music at school ... just for themselves.

Literatūra un avoti

1. Čakša, V. Intervija ar JIRMV skolotāju Natāliju Hodjuku. Rēzekne, 2016. gada 14. jūnijs.
2. Čakša, V. Intervija ar JIRMVS skolotāju Inesi Pāvuli. Rēzekne, 1912. gada 17. jūnijs
3. Habermas, J. The theory of communicative action: Vol. 1. Reason and the rationalization of society. Boston: Beacon Press, 1984. 465 p.
4. Inkina, L. Intervija ar Pēteri Keišu. Rēzekne, Latgales kultūrvēstures muzejs, 2014. gada 18. jūnijs
5. Jegorova, R. Intervija ar Dainu Tukišu. Rēzekne, J. Ivanova Rēzeknes mūzikas vidusskola, 2016. gada 18. maijs.
6. Jenkins, C. Resource Mobilization Theory and the Study of Social Movements. *American Review of Sociology*. 1983. No. 9. R 527-553.
7. Kaprāns, M. Kopīgās atceršanās konteksti. No: Muižnieks, N. un V. Zelče (red.) *Karajošā piemiņa 16. marts un 9. maijs*. Rīga: Zinātne, 2011., 13.-35. lpp.
8. Kruks, S. Sociālo faktoru diskvalifikācija publiskajā diskursā. Pasīvā pilsoņa konstruēšana preses ziņās. No: Brikše, I. (galv. red.). *Komunikācija. 648. sēj. Kultūra, sabiedrība, mediji*. Rīga: LU, Zinātne, 2002, 196-226. lpp.
9. Latvijas Nacionālā Arhīva (LNA) Rēzeknes zonālais Valsts arhīvs (RZVA), 180.f. (Rēzeknes mūzikas vidusskola un Bērnu skola), 1.a., 2.l. (Gada atskaite par skolas darbu no 1949./1950. m. g.). 2. lp.
10. LNA RZVA, 180.f. 1.a., 10.l. (Pedagogu konferenču protokolu grāmata 1948. g.14. sept.-1955. g. 27. nov.) 96 lp.
11. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 11.l. (Rēzeknes Mūzikas vidusskolas pavēļu grāmata. 1950—1957.g.) 95 lp.
12. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 14.l. (Atskaite par skolas darbu 1950.09.-1951.06.), 2 lp.
13. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 15.l. (Grāmatvedības gada atskaite uz 1951. g. janvāri.), 3 lp.
14. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 17.l. (Atskaite par skolas darbu 1951/1952. m. g.), 2 lp.
15. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 19.l. (Atskaite par skolas darbu 1952/1953. m. g.), 2 lp.
16. LNA RZVA, 180.f., 3.a., 41.l. (Eksāmenu rezultāti (vakara kursi 1951. g. 1. decembris)) 8. lp.
17. LNA RZVA, 180.f., 1.a., 23.l. (Atskaite par skolas darbu 1955/1956. m. g.), 2 lp.
18. LNA RZVA, 180.f., 2.a., 3.l. (Rēzeknes mūzikas vidusskolas pavēļu grāmata (1945-1950)). 52. lp.
19. LNA RZVA, 180.f., 2.a., 9.l. (Algu saraksti 1948. g.), 33. lp.
20. LNA RZVA, 180.f., 3.a., 54.l. (Klases žurnāls 1953./1954. m. g. (IX-V)), 81 lp.
21. LNA RZVA, 180.f., 3.a., 74.l. (Eksāmenu lapa – rezultāti (bērnu skola) 1956. g. VIII. 40 lp.
22. Münch, R. *Dynamik der Kommunikationsgesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. S. 77-107.
23. Radomane, Viktorija. Intervija ar Oļgu Grecku un Jāni Grecki. J. Ivanova Rēzeknes Mūzikas vidusskola, 2015. gada 4. jūnijs.
24. Tilly, Ch. Social Movements and (All Sorts of) Other Political Interactions – Local, National, and International – Including Identities. *Theory and Society* 1998. No. 27(4). R 467.
25. Touraine, A. *Return of the Actor. Social Theory in Postindustrial Society*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
26. Переверзев, В. Н. Металогические аспекты теории коммуникации. *Вестник Российской Коммуникативной Ассоциации*. 2002. № 1. С. 118-128. http://www.russcomm.ru/rca_biblio/p/perverzev01.doc.
27. Краснянский, Д. Е. *Основы теории коммуникации*. Пособие по изучению дисциплины. М.: МГТУ ГА, 2009.-154 с.