

Latvijas Mākslas augstskolu asociācija

Ar rokraksta tiesībām

Valdis Muktupāvels

**LATVIEŠU MŪZIKAS INSTRUMENTU
SISTEMĀTIKA**

Promocijas darbs

Rīga, 1999

Recenzenti:

Dr. art. Ilma Grauzdiņa

Dr. hist. Īrisa Priedīte

Dr. habil. philol. Janīna Kursīte-Pakule

Promocija notiks Latvijas Mākslas augstskolu asociācijas Habilitācijas un promocijas padomes sēdē 1999. gada 29. jūnijā plkst. 16.00 Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas sēžu zālē Rīgā, K. Barona ielā 1, 1. stāvā.

Ar promocijas pētījumu var iepazīties Latvijas Mūzikas akadēmijas nošu bibliotēkā K. Barona ielā 1, 1. stāvā.

SATURS

PĒTĪJUMA VISPĀRĪGS RAKSTUROJUMS.....	6
Tēmas formulējuma konvencijas.....	7
<i>Piezīme</i>	<i>8</i>
MŪZIKAS INSTRUMENTU SISTEMĀTIKAS TEORIJA UN METODES....	9
Priekšstats par mūzikas instrumentiem un to klasifikācija	
senajās kultūrās	9
ķīniešu mūzikas instrumentu klasifikācija.....	9
indiešu mūzikas instrumentu klasifikācija	10
Priekšstats par mūzikas instrumentiem un to klasifikācija	
antīkajā, viduslaiku un jauno laiku Eiropā	12
Mūzikas instrumenta jēdziena paplašināšanās un organoloģijas	
virzieni 19.-20. gadsimtā:.....	16
morfoloģiskais.....	16
muzikāli stilistiskais.....	20
organogrammas.....	21
mūzikas arheoloģija	22
sistēmiski etnofoniskais	24
mūzikas instrumentu apraksta principi "PSRS tautu mūzikas	
instrumentu atlantā" un ar to saistītajos darbos.....	25
strukturāli tipoloģiskais.....	27
<i>Kopsavilkums.....</i>	<i>28</i>
LATVIEŠU MŪZIKAS INSTRUMENTU HISTORIOGRĀFIJA.....	30
Ordeņa laiki	30
Senākās rakstu liecības.....	30
16. gadsimta ikonogrāfija un citi avoti.....	31

Reformācijas, kontrreformācijas un apgaismības laiki	32
Vārdnīcas un garīgo tekstu tulkojumi	32
Pārvaldes dokumenti.....	39
Zemes apraksti	39
Nacionālā atmoda un neatkarīgās valsts laiki	41
Folkloras un etnogrāfijas materiālu fundamentālie krājumi.....	41
Etnogrāfiskas piezīmes un raksti.....	43
Valodnieku darbi.....	47
Okupācijas laika posms.....	49
Neatkarības laiku atskaņas.....	49
Tematiskie pētījumi 60. gados un 70. gadu 1. pusē.....	51
Atlants un ar to saistītie darbi.....	54
Pētījumi ASV	57
Pētījumi 70. gadu 2. pusē un 80. gados	58
<i>Kopsavilkums</i>	60
SISTEMĀTISKS LATVIEŠU MŪZIKAS INSTRUMENTU APSKATS	65
Idiofoni (pašskaņi)	67
Membranofoni (plēvskāņi).....	85
Hordofoni (stīgskāņi)	93
Aerofoni (gaisskāņi).....	116
NOBEIGUMA VISPĀRINĀJUMI	151
Terminoloģijas jautājumi	151
Tehnoloģiska un morfoloģiska rakstura pārspriedumi.....	153
Īss instrumentālās mūzikas raksturojums.....	155
Mūzikas instrumentu lietošanas semantika un to funkcionālās grupas	157
Latviešu mūzikas instrumenti Baltijas reģiona kontekstā: vēstures un izplatības problēmas	159

PIELIKUMI	164
Mūzikas instrumentu sistemātisks rādītājs	164
Mūzikas instrumentu nosaukumu rādītājs	167
Bibliogrāfija	171
V. Muktupāvela publikāciju saraksts	184
Grāmatas	184
Raksti.....	184
Mācību materiāli, izglītības dokumenti.....	186
Diskogrāfija	187

PĒTĪJUMA VISPĀRĪGS RAKSTUROJUMS

Latviešu mūsdienu kultūra veidojas un attīstās dialogā ar iepriekšējo laikmetu un paaudžu kultūras vērtībām. Būdama orientēta uz Baltijas, Ziemeļeiropas vai citādiem kultūras modeļiem, tā kopumā ir saglabājusi savu identitāti, kā arī individuālas un neatkarīgas iezīmes. Līdzās valodai, vēsturei u. c. kultūras jomām, būtiskākais identitātes pamats ir tradicionālā kultūra visās tās izpausmes formās. Tādēļ gan tradicionālās kultūras kopumā, gan tās dažādo formu dokumentēšana, pētīšana un kultivēšana kļūst par mūsdienu kultūras sastāvdaļu, kā arī ļauj skaidrāk izprast abu kultūru dialogu un apzināti iedarboties uz to.

Šis pētījums skar vienu no latviešu mūzikas kultūras aspektiem - instrumentālo muzicēšanu, pievēršot uzmanību galvenokārt pašiem mūzikas instrumentiem un noteiktai kultūras videi, kas producējusi attiecīgos instrumentālās muzicēšanas fenomenus. Ir nobriedusi vajadzība apzināt organoloģijas pētījumu objektus Latvijā un sistematizēt tos. Bez tam, kā viens no svarīgiem uzdevumiem ir analizēt mūzikas instrumentu funkcionēšanu kulturoloģiskā kontekstā. Apzinoties kultūras tipu daudzveidību un maiņu dažādos Latvijas vēstures laikposmos, autors pamatā pievērsies tradicionālās kultūras tipam, tādējādi veicot sistemātiskas un detalizētas muzikālā instrumentārija pastāvēšanas un funkcionēšanas ainas iezīmēšana latviešu tradicionālās kultūras kontekstā.

Šādas ievirzes pētījuma materiāla izvēli ierobežo pašas latviešu tradicionālās kultūras hronoloģiskās, teritoriālās un citāda veida robežas, kā arī šīs un mūsdienu kultūras mijiedarbības procesa aprises. Uzdevumu apgrūtinā tas, ka, lai gan ir specializēti pētījumi etnogrāfijā, folkloristikā, valodniecībā, mitoloģijā u. c. sfērās, tomēr kopumā latviešu tradicionālās kultūras un tostarp arī tradicionālās mūzikas kultūras ģenētisks un funkcionāls modelis nav izveidots.

No otras puses, pati organoloģija kā specializēta mūzikas instrumentu pētišanas nozare Latvijas zinātnē sevi ir gan pieteikusi, bet vēl nav izveidojusies par atzītu disciplīnu ar savu infrastruktūru un tradīcijām.

Apzinoties šīs latviešu organoloģijas sākumstadijas īpatnības un vajadzības, autors ir vēlējies vairāk izcelt vispārinātos, ģeneralizējošos problēmas aspektus un savā veidā sakārtot organoloģijas materiālus, paredzot detalizētus pētījumus zinātnes attīstības tālākajiem posmiem. Tādējādi pētījuma mērķis ir atrast un pamatot optimālu latviešu mūzikas instrumentārija klasifikācijas un apraksta metodi, kā arī veikt materiāla sistematizēšanu saskaņā ar šo metodi.

Tēmas formulējuma konvencijas

"Sistemātika"

Ar terminu "sistemātika" parasti saprot jebkura objektu masīva, šajā gadījumā – mūzikas instrumentu, sakārtotu pētījumu; tas ietver sevī arī dažāda veida kopsakarību noskaidrošanu, objektu veidu un atšķirību zinātnisku raksturošanu, dažādas klasifikācijas procedūras. Klasifikācija ir obligāts sākuma posms jebkādiem noteikta reģiona, kultūras, reliģijas vai specifiskas sociokulturālas grupas organoloģiskiem pētījumiem.

"Mūzikas instrumenti"

E. M. fon Hornbostels uzskatīja, ka "pētišanas nolūkos ikviens rīks, ar ko apzināti rada skaņu, uzskatāms par mūzikas instrumentu" (Dournon 1992:247), tādējādi abi apzīmējumi – "mūzikas instruments" un "skaņu rīks" – ir līdzvērtīgi. Mūsdienu organoloģijā par mūzikas instrumentu pieņemts uzskatīt ikvienu rīku vai ierīci, ko cilvēks gatavojis, lai ar to kā ar mūzikas instrumentu radītu skaņas. Šāda pieeja padara uzskatu par mūzikas instrumentu atkarīgu no pieņēmuma par to, kas konkrētajā kultūrā vai laika periodā ir mūzika. Kā zināms, mūzikas

fenomens tiek dažādi definēts gan ģeogrāfiski vai temporāli atšķirīgās kultūrās, gan arī viena kultūras tipa dažādos kultūrslāņos.

Organoloģijas praksē instrumenta iekļaušanu mūzikas instrumentu kategorijā mēdz saistīt ar tā tembra, skaņas augstuma vai ritma parametriem, nosakot, ka visiem mūzikas instrumentiem ir raksturīgs tembrs un tie rada vai nu noteikta augstuma skaņu vai skaņu kompleksus, vai arī laikā sakārtotu trokšņu secību, ko varētu raksturot kā mūzikas ritmu. Tādējādi organologa uzmanības lokā ir visi "parastie mūzikas rīki" – no koka karotēm līdz ērģelēm – neatkarīgi no to uzbūves, lai cik primitīvi vai sarežģīti tie būtu, no to lietošanas veida un no ģeokulturālās izcelsmes un vēstures.

"Latviešu"

Organoloģijas pētījumu fokusā ir noteikta mūzikas kultūra; šis ir viens no etnomuzikoloģijas principiāliem terminiem, un tas tiek attiecināts uz laikā un telpā ierobežotu sistēmu, ko veido idejas par mūziku, mūzikas sociālā organizācija, repertuārs un mūzikas materiālā kultūra (WoM 1992:6). Atsevišķa mūzikas kultūra ir atvērta sistēma, tā pastāvīgi attīstās un mijiedarbojas ar citām (WoM 1992:13).

Šis pētījums pievēršas mūzikas kultūrām, kas eksistējušas tagadējās Latvijas teritorijā, un, lai apzīmētu integrētu visu šo kultūru kopumu, tiek lietots vārds "latviešu" (apzinoties to atšķirību, kas latviešu valodā ir apzīmējumiem "latviešu", "Latvijas", "uz Latviju attiecīgs", un pieņemot vienu to tiem kā vispiemērotāko integrāla jēdziena izteikšanai).

PIEZĪME

Izmantoto rakstīto avotu un darbu bibliogrāfiskais apraksts veidots saskaņā ar ISO standartu, apraksta sākumā pievienojot kodētu nosaukumu, parasti – autoru un publicēšanas gadu. Šis kodētais nosaukums iekavās tiek izmantots bibliogrāfiskajai atsaucei darba tekstā, aiz kola norādot izmantoto lappusi, piemēram, (Kartomi 1990:120).

MŪZIKAS INSTRUMENTU SISTEMĀTIKAS TEORIJA UN METODES

Priekšstats par mūzikas instrumentiem un to klasifikācija senajās kultūrās

Ķīniešu mūzikas instrumentu klasifikācija

Ķīniešu mūzikas instrumentu klasifikācijas *pa yin* pamatā ir skaņas avotu, kas ir būtiskākā mūzikas instrumentu daļa, kārtošana atkarībā no pagatavošanas materiāla. Šāda klasificēšanas kritērija izvēli nosaka kosmoloģiskās un rituālās sfēras idejas, saskaņā ar kurām skaņas avota materiāls ir saistīts ar gadalaikiem, vējiem un, galu galā, cilvēka labklājību, turību un valsts varu. Klasifikācija *pa yin* ("astoņi skaņas avoti") ir senākā no šobrīd zināmajām; domājams, ka jau leģendārā imperatora Shun (2233.-2188. g. p. m. ē.) laikā pastāvēja dažāda veida instrumentu būvē lietoto materiālu klasifikācija:

metāla (*chin*),

akmens (*shih*),

zīda (*ssu*),

bambusa (*chu*),

ķirbja (*p'ao*),

māla (*t'u*),

ādas (*ko*) un

koka (*mu*) instrumenti (Kartomi 1990:39).

Šāda uzskaitījuma secība ir saglabājusies līdz pat mūsdienām, tikai atsevišķos darbos tā ir minēta citādā kārtībā. Tā, piemēram, anonīms 2. gadsimta p. m. ē. traktāts "Chou-li", kas ir kompilēts no agrāku laiku avotiem, piemin *pa yin* kā "astoņu veidu skaņas, kas ceļas no metāla, akmens, māla, ādas, zīda, koka,

ķirbja un bambusa instrumentiem". Kā piemērs astoņām pagatavošanas materiālu kategorijām parasti tiek minēti šādi instrumenti:

akmens zvans,
metāla zvans,
lauta vai cītara,
flauta un stabule,
"tīģerkaste",
bungas,
mutes ērģeles un
okarīna.

Iemesls tam, ka instrumentu pagatavošanas materiāls tiek uzskatīts par svarīgāko klasificēšanas pazīmi, nav meklējams tajā apstākļi, ka izvēlētais materiāls ietekmē instrumenta skanējumu. Lai gan kopš seniem laikiem ķīnieši ir pievērsuši lielu uzmanību instrumentu tembram un skaņas maģiskajai iedarbībai, tomēr klasificēšanas kritēriju izvēli ir noteikuši citādi apsvērumi: te pamatā ir ideja par instrumenta pagatavošanas materiāla ietekmi uz rituālajām dejām, kuras, savukārt, katra spēj ierosināt kādu no astoņiem vējiem. Tādējādi instrumentu materiāls ir netieši saistīts ar cilvēka iespēju ietekmēt vējus un laiku. Mūzika un instrumenti ķīniešiem bija kalendāra sistēmas un gadalaiku, kā arī valsts labklājības daļa.

indiešu mūzikas instrumentu klasifikācija

Katra no trim galvenajām Indijas reliģijām - hinduisms, budisms un džainisms - ir radījusi savu mūzikas instrumentu klasifikāciju. Senāka un plašākā no tām ir aprakstīta sanskrita traktāta Nātjašāstra 28. nodaļā; par minētā traktāta autoru tradicionāli uzskata Bharata Muni, bet, iespējams, to radījuši vairāki autori laikā no 2. gs. p. m. ē. līdz 6. gs. m. ē.

Instrumenti tiek iedalīti šādās kategorijās:

1. nostieptie (*tata vādya*), tādi kā dažādi vīnas paveidi;

2. pārklātie (*anaddha* jeb *avanaddha vādya*), tādi kā dažādas bungas;
3. dobuma instrumenti (*suśira vādya*), tādi kā flautas un taures;
4. cietie instrumenti (*ghana vādya*), tādi kā zvani un šķīvji.

Lielais stīgu instrumentu un bangu paveidu daudzums, kā arī to augstais statuss Indijā ir noteicis to, ka šie instrumenti minētajā shēmā ir pirmajā un otrajā vietā. Arī pašā traktātā "nostieptajiem" un "pārklātajiem" instrumentiem ir pievērsta daudz lielāka uzmanība nekā "dobuma" un "cietajiem".

Visu četru kategoriju instrumentus atšķir skanošā ķermeņa fizisks raksturojums - vai tas ir ciets vai pārklāts, vai dobs, vai nostiepts. Nākošajā klasifikācijas solī katra no četrām kategorijām tiek iedalīta "lielajā daļā", ko veido muzikāli nozīmīgākiem instrumenti, un "mazajā daļā", ko veido pavadošie instrumenti. Šī senā indiešu shēma šķiet praktiska un stipri mūsdienīga; to pavisam maz ir ietekmējusi reliģiskā aura, kas citādi caurauž visdažādākos mūzikas instrumentu lietošanas aspektus. Cēlonis tam, acīmredzot, ir meklējams diezgan praktiski ievirzītajā teātra mūzikas instrumentu aprakstā; tas kļūst saprotams, ja apzinās, ka kopumā Nātjašāstra ir praktiska dramaturģijas rokasgrāmata, kurā līdzās instrumentālajai mūzikai ir raksturotas dejas, vokālā mūzika, teātra un skatuves iekārtojums, tērpi, dekorācijas, dažādi dramatiskie tēli un citas ar teātri saistītas lietas.

Patiesi pārsteidzoša šķiet Nātjašāstra traktātā minētās instrumentu klasifikācijas līdzība ar Hornbostela und Zaksa izveidoto; īpaši ievērojami ir tas, ka abas minētās shēmas laika ziņā šķir divi ar pusi gadu tūkstoši. Lai gan abās shēmās ir četras galvenās instrumentu kategorijas, tomēr gan attiecīgās kategorijas, gan shēmas kopumā nav identiskas.

Lielā mērā pateicoties Nātjašāstras prestižam, tajā izklāstītā instrumentu klasifikācija ir parādījusies vairākos vēlākos traktātos; tā tiek izmantota arī mūsdienās kā "Indijas klasifikācijas shēma".

Cits autors Nārada savā darbā "Sangītamakaranda", kas uzrakstīts laikā starp mūsu ēras 10. un 12. gadsimtu, attīstīja ideju par instrumentu iedalījumu piecās kategorijās:

1. ar nagu iestrinkšķināmie (*nakha*), tādi kā vīna;
2. vēja instrumenti (*vayu*), tādi kā flauta vamša;
3. instrumenti ar nostieptu ādu (*carma*), tādi kā bungas mrdanga;
4. metāla sitamie instrumenti (*loha*), tādi kā tāla;
5. cilvēka instrumenti (*śarīra*), kas ietver balsi un roku plaukšķināšanu un kas nav dziedāšana gīta.

Pēdējās "cilvēka instrumentu" kategorijas iekļaušana shēmā ir neparasta seno laiku klasifikatoriskajām tradīcijām, toties ir pilnīgi saprotama mūsdienu organoloģijas ideju kontekstā.

Priekšstats par mūzikas instrumentiem un to klasifikācija antīkajā, viduslaiku un jauno laiku Eiropā

Eiropā kopš viduslaikiem līdz mūsdienām valdošās instrumentu klasifikācijas pamatā ir seno grieķu uzskati, saskaņā ar kuriem stīgu instrumenti ir vērtīgāki par pūšamajiem, bet sitamie instrumenti novietojami hierarhijas apakšā.

Viduslaiku doma par dvēselisku (vokālo) un bezdvēselisku (instrumentālo) mūziku arī sakņojas helēnisma laika idejās, tāpat kā uzskats par to, ka ikviena kustība rada skaņu, un tādēļ arī debesu ķermeņu kustība rada pastāvīgu, cilvēka ausij nedzirdamu skaņu - "sfēru mūziku". Tā Aristotelis (384.-322. g. p. m. ē.) savā darbā "De anima" runā par "dvēseliskiem instrumentiem" (*organon psychon*), ar to apzīmējot cilvēka balsi, un "bezdvēseliskiem instrumentiem" (*organon apsychon*), ar to apzīmējot instrumentus parastā nozīmē.

Instrumentu divdalījums dvēseliskajos un bezdvēseliskajos kalpo par paraugu bezdvēselisko instrumentu tālākam iedalījumam stīgu un pūšamajos. Šāds iedalījums ierosināja prātojumus par to, kā bezdvēseliskie instrumenti spēj ietekmēt cilvēka jūtas un raksturu. Jau kopš arhaiskā laikmeta mūzikas un instrumentu koncepcijas ietvaros kitaras veida instrumenti ir saistīti ar Apolonu

un pašsavaldīšanās, atturības morālo pārākumu; aulosa veida instrumenti turpretī bieži saistīti ar Dionīsu un kaislību, aizrautību.

Pirmo mums zināmo trīskategoriju klasifikāciju izstrādāja Porfīrijs (243. g. līdz 4. gs. sāk. m. ē.). Savā darbā "Ptolemai harmonica" viņš iedalīja instrumentus pūšamajos, stīgu un sitamajos, turklāt neaizmirsdams pieminēt tradicionālo kategoriju "dzīvā balss". Viņa modelis ir neloģisks, jo nav veidots pēc viena līmeņa kritērijiem: stīgu instrumentus nosaka pēc tā, ir vai nav stīgas, bet pūšamos un sitamos pēc skaņas iegūšanas veida. Neskatoties uz to, tieši Porfīrija modelis kļuva par dominējošo klasifikācijas shēmu Eiropā nākošos pusotra tūkstoša gadus (Kartomi 1990:120).

Tomēr daži grieķu autori saglabāja instrumentu senāko iedalījumu stīgās un pūšamajos. Ļoti interesantu divu kategoriju shēmu ir devis grieķu retorīķis Pollukss (2. gs. 2. pusē) savā darbā "Omnastikon". Viņš iedalīja instrumentus sitamajos un pūšamajos; sitamo instrumentu grupā tika iekļauti tie instrumenti, kurus vēlākos laikos sāka uzskatīt par divām atsevišķām kategorijām - stīgu un sitamajiem. Savu shēmu Pollukss ilustrēja ar tam laikam neparasti lielu dažādu mūzikas instrumentu sarakstu; līdzās senāku un jaunāku laiku grieķu instrumentiem tur minēti arī dažādi kaimiņu kultūru instrumenti.

Trīskategoriju shēma tika izmantota triju dažādu hierarhisku secību veidā. Ja Porfīrijs kā pirmais minēja šādu secību - pūšamie, stīgu un sitamie instrumenti, tad vēlīnās Romas teorētiķa Boēcija (ap 470.-524. g.) ieteiktā secība bija stīgu, pūšamie un sitamie instrumenti. Savukārt, viņa laikabiedrs Kasiodors (477.-520. g.) rakstīja par sitamajiem, stīgu un pūšamajiem instrumentiem.

Šķiet, ka Porfīrija modelī kategoriju secībai par paraugu ir kalpojis 150. psalms, tādējādi padarot šo secību pievilcīgu dažiem vēlāku laiku kristiešu autoriem.

Pārsvarā vēlīnās Romas autori maz uzmanības veltījuši instrumentu klasificēšanas kritēriju raksturošanai, tomēr Boēciji skaidri norādīja pazīmes, kas ir viņa shēmas pamatā. Pirmās instrumentu kategorijas apzīmēšanai lietotais *intensione ut nervis* norāda uz nostieptām stīgām, *inflatilia* ir atvasināts

no *flare* "pūst" un *percussionalia* - no *percutere* "sist". Tādējādi redzams, ka klasificēšana nav veikta pēc viena kritērija, un kopumā shēma nav loģiska. Viduslaiku uzskatiem par mūzikas instrumentiem pārsvarā piemīt reliģisku, teorētisku, no praktiskās muzicēšanas atrautu koncepciju raksturs. Traktātos pieminēti tikai antīkie vai bībeliskie instrumenti, pavisam apejot tajā laikā lietotos. Tomēr jau kopš renesanses sākuma uzskatos par instrumentiem pastiprinās humānistiska ievirze; tos sāk aplūkot kā noteiktai sabiedrībai vai reģionam raksturīgus muzicēšanas rīkus, kurus lieto ļaužu priecēšanai un Dieva slavināšanai.

Lai gan agrīnie kristiešu teologi reizēm uzsvēra radīšanas vienotību un nemēģināja iedalīt instrumentus, pret kuriem attiecās tikai visā to kopumā, lielākā daļa viduslaiku autoru grupēja instrumentus, balstoties uz Boēcija piedāvāto mūzikas garīgo, kosmoloģisko koncepciju. Izvēlētie iedalīšanas kritēriji mēdza būt morfoloģiskie aspekti vai skaņas ierosināšanas veids. Sākot ar renesanses laiku, klasifikācijas principi paplašinājās un ietvēra mehānikas, skaņojuma, izpildījuma prakses, kā arī vēsturiskā faktora un sociālās funkcijas aspektus. Visnovatoriskākās klasifikācijas shēmas radīja Johanness de Groheo (ap 1280. g.), Sebastiāns Firdungs (dzimis 1465. g.), Džozefo Carlino (1570.-1590. g.) un Mihaēls Pretorijs (viņa darbu datē ar 1619. g.). Tā Groheo, apstrīdēdams Boēcija piedāvāto mūzikas klasifikāciju, interesējās par praktiskās muzicēšanas aspektiem savā vidē; viņš ieteica ņemt vērā reālo muzicēšanas praksi, arī klasificējot mūzikas instrumentus. 16.-17. gadsimta autoriem raksturīgi jau diezgan kompleksi instrumentu pētījumi, tomēr iedalījuma kritēriji skaidri atspoguļo tā laika muzikāli teorētisko domu. Savās klasifikācijās minētie autori pamatā atsaucās uz grieķu vai romiešu modeļiem. Firdungs iedala instrumentus saskaņā ar Boēcija modeli stīgu, pūšamajos un sitamajos. Carlino, pēc aristoteliskās tradīcijas klasificēdams instrumentus dabīgajos un mākslīgajos, tos tālāk iedala pūšamajos, stīgu un sitamajos kā tas ir Porfirija modelī. Stīgu un pūšamos instrumentus viņš tālāk iedala morfoloģiski, bet sitamos - atkarībā no izgatavošanas materiāla. Šķiet, ka Carlino pirmais

pievērsa uzmanību stīgu instrumentu spēles tehnikai; pirms viņa neviens nav mēģinājis tos grupēt pēc ieskandināšanas paņēmiena. Šim uzskatam acīmredzot bija vēsturiskas saknes, jo vēl ap trīspadsmito gadsimtu stīgu instrumentus gatavoja divējādai lietošanai - gan ar lociņu, gan iestrinkšķināšanai, un tāpēc nebija nekādas vajadzības tos šķirot pēc šādas taksonomiskas pazīmes. Pretorijs, līdzīgi Polluksam, instrumentus iedalīja pūšamajos un sitamajos (te ietverot arī stīgu instrumentus). Stīgu un taustiņinstrumenti, ieskaitot ērģeles, tika augstu vērtēti, turpretī par sitamajiem instrumentiem netika izrādīta gandrīz nekāda uzmanība. Firdungs atklāti pauda domu, ka dažādi mazo bungu veidi ir "velna izgudroti instrumenti", kā izņēmumu minot tympanum, jo to lietojot pat dievkalpojumos. Toties Carlino deva savam laikam neparasti sarežģītu sitamo instrumentu klasifikāciju. Pretorijs, grupējams instrumentus, ieviesa "saimes", "veida" un "akorda" jēdzienus, saskaņā ar sava laikmeta praksi izdalot "violu saimi" vai "taustiņinstrumentu saimi" un tā tālāk, kā to mēdz darīt arī mūsdienās. Astoņpadsmitā gadsimta shēmās lielākoties izmantoti iepriekšējo laiku sasniegumi, vienlaicīgi pastiprinoties interesei par ārpuseiropas mūzikas instrumentiem. 1780. gadā tēvs Amio publicēja ķīniešu pa yin shēmas pārstāstu. Filipo Bonanni darbā tika iekļauti vairāk Āfrikas, Persijas, Indijas, Ķīnas un Ķipras ("pagānu") instrumenti. Mēģinādams instrumentu iedalījumam piemērot sociāli vēsturiskus kritērijus, viņš pūšamos, stīgu un sitamos instrumentus iedalīja senajos un jaunlaiku, izšķirdams vienpadsmit grupas pēc ģeogrāfiskām vai funkcionālām pazīmēm (piemēram, svinību, bērnu, militārie, dievkalpojuma u. c. instrumenti). Polluksa tradīcijas ietekmē vairāki astoņpadsmitā gadsimta autori tādus taustiņinstrumentus kā harpsihordu un spinetu mēdza iekļaut sitamo instrumentu kategorijā.

Mūzikas instrumenta jēdziena paplašināšanās un organoloģijas virzieni 19.-20. gadsimtā

Kopš lielo ģeogrāfisko atklājumu laika un īpaši kopš 18. gadsimta lielākajos Eiropas kultūras centros sāka veidoties mūzikas instrumentu kolekcijas. Līdzās tā laika Eiropas instrumentiem pieauga interese par tā sauktajiem senajiem un eksotiskajiem skaņu rīkiem.

Jau 19. gadsimtā ievērojamas mūzikas instrumentu kolekcijas bija Vācijā, Beļģijā, Zviedrijā, Holandē, Austroungārijā, Amerikas Savienotajās Valstīs un citur. Paraugu skaits tajās pieauga ļoti strauji, bet lielākoties dokumentācija par tiem bija nepilnīga. Tas radīja interesi par taksonomiskām problēmām, starp kurām vispirms jāmin instrumentu noteikšana/identificēšana un informācijas uzglabāšanas sistēmu radīšana. Bieži vien instrumenti muzeju kolekcijās tika nepareizi nosaukti; tā Hornbostels un Zakss kritizē muzeju katalogus, kur viens un tas pats instruments varēja būt nosaukts par lautu, ģitāru, mandolīnu vai bandžo. Bija nobriedusi vajadzība pēc salīdzinoši precīzas, detalizētas un iespējami loģiskas klasifikācijas shēmas, lai ar tās palīdzību varētu identificēt visas pasaules mūzikas instrumentus.

morfoloģiskais

Pirmo ievērojamo mūzikas instrumentu klasifikāciju, kas būtu piemērota lietošanai visā pasaulē, izveidoja organologs un akustiķis Viktors Šarls Maijons (1893). Kā instrumentu kolekcijas kurators viņš darbojās Karaliskās Mūzikas konservatorijas instrumentu muzejā Briselē un izveidoja klasifikācijas shēmu strauji augošās kolekcijas vajadzībām.

Shēma bija veidota pēc lejupejoša loģiska dalījuma principa. Pirmajā solī instrumenti tika iedalīti četrās klasēs, atkarībā no vibrējošā, skaņu radošā ķermeņa dabas. Pirmo klasi nosauca par autofoniem; te skaņu uzturēja instrumenta ķermeņa elastība, bet nevis pielikts spriegums vai nostiepums. Otrā

klase tika nosaukta par membranofoniem; te skaņu viļņus ierosināja stingri nostieptas membrānas. Trešajā klasē bija hordofoni, kuros skaņu rada nostieptas stīgas ierosinājums. Ceturto klasi nosauca par aerofoniem jeb instrumentiem, kuros vējš vai elpa iesvārsta gaisa stabu.

Otrā iedalījuma soļā pazīme Maijonam bija skaņas ierosināšanas veids, tā rezultātā klases tika sadalītas zaros. Trešajā iedalījuma līmenī, ko viņš nosauca par sekcijām, darbojās divas dažādas iedalījuma pazīmes. Dažus aerofonus un visus membranofonus viņš grupēja atkarībā no tā, vai tie radija noteikta vai nenoteikta augstuma skaņas, turpretim visus pārējos instrumentus - atkarībā no skaņas ierosinātāja precīzas formas; tas varēja būt braucis, klaviatūra utt. Ceturtajā solī, ko Maijons nosauca par apakšsekciju, iedalījuma pazīme bija morfoloģiskas detaļas tādas kā vārstuļi, izbīdņi, kas noteica tembru vai skaņas augstumu.

Instrumenta koncepciju, ko piedāvāja šī shēma, varētu raksturot kā nevēsturisku. Tā maz ņēma vērā izpildīšanas paņēmienus, izpildītāja sabiedrisko slāvi un instrumenta statusu, ar instrumentu saistīto muzikālo stilu. Netika ņemta vērā arī instrumenta ergoloģija, jo Maijonam klasifikācijas objekts bija gatavs, pabeigts instruments. Maijona pieredze darbā ar Eiropas instrumentiem noteica to, ka shēmā liela uzmanība tika veltīta pazīmēm, kas raksturīgas eiropiešu instrumentiem, piemēram, klaviatūrām vai dažādiem mehānismiem.

Tomēr Maijona shēma ietvēra gandrīz visus instrumentus, tā bija loģiski izveidota un lietotāju pasargāja no subjektīvām interpretācijām. Te lielāka uzmanība nekā agrāko laiku shēmās tika pievērsta sitamajiem instrumentiem, iedalot tos pa skaņos un instrumentos ar nostieptu membrānu kā skaņas avotu. Organoloģisko zināšanu uzkrāšanās noteica vajadzību pēc to precīzākas sistematizēšanas. To daļēji veica Kurts Zakss sadarbībā ar Ērihu Mariju fon Hornbostelu, apvienojot savas organoloģiskās zināšanas, kā arī lielā mērā balstoties uz V. Maijona sasniegumiem. K. Zakss kritizēja līdz šim tik ierasto trīsdalīgo shēmu, kas mantota no Boēcija. Viņaprāt, tā neatbilst zinātniskiem

mērķiem kā "neloģiska un nekādā gadījumā ne visaptveroša", turklāt tai trūkst vienvēidīgu iedalījuma kritēriju. Parastais orķestra instrumentu iedalījums stīgu, pūšamajos (Blasinstrumente) un sitamajos balstās uz trim (latviskās terminoloģijas gadījumā - uz diviem) dažādiem principiem: kāds ir skanošais materiāls (stīgu instrumentu gadījumā), kas ir iesvārstītājs (pūšamo instrumentu gadījumā) un kas ir ieskandināšanas darbība (sitamo instrumentu gadījumā). Atzīstot Majjona sasniegumus, kā arī ņemot tos par pamatu, Hornbostels un Zakss izveidoja vēl sarežģītāku klasifikācijas shēmu. Šī shēma bija iecerēta, lai ar tās palīdzību varētu veikt gan muzeju kolekciju sakārtošanu, gan arī salīdzinošus starpkultūru pētījumus. Šīs klasifikācijas mērķis bija instrumentu dažādības izcelšana un strukturēšana, ko neļāva darīt "mūsdienu orķestra instrumentu rupjā klasifikācija".

Paplašinātai un pārveidotai Majjona shēmai Hornbostels un Zakss piekāroja skaitliskas kategorijas, tādējādi padarot to piemērotu muzeju kolekciju informācijas glabāšanas un meklēšanas vajadzībām. Ārēji šī sistēma atgādināja to, ko bibliotēku vajadzībām izveidoja amerikāņu bibliotekārs Melvils Djūijs (1851-1931). Tomēr šī līdzība ir tikai ārēja, jo Hornbostela un Zaksa shēmā tiek lietoti dažādi mainīgi kritēriji apakškategoriju izdalīšanai, toties Djūija sistēma paredz visam grāmatu kopumam piemērot tikai autora un tēmas kritēriju.

Hornbostela un Zaksa uzskati par mūzikas instrumentiem ievērojami atšķirās no samērā ierobežotās instrumenta koncepcijas, kas ir viņu shēmas pamatā. Tā Hornbostela un Zaksa darbos redzams, ka viņu uzskatos par instrumentiem liela nozīme līdzās ergoloģiskajam, akustiskajam, morfoloģiskajam, muzikāli stilistiskajam, valodnieciskajam aspektam ir instrumentu vēsturiskajiem un sociālajiem parametriem. Abi autori raksturoja instrumentus kā pastāvīgi mainīgas un dinamiskas sistēmas, kas attīstās neatkarīgi no pastāvošajām konceptuālajām shēmām, kā, piemēram, viņu pašu sistēmas. Tomēr klasifikācijas vajadzībām viņi bija spiesti sašaurināt un ierobežot instrumenta raksturojumu, jo viņuprāt "sistēmas ir statiskas un balstās uz skaidri nodalītām

kategoriņām". Apzinoties pretrunas starp sistēmām un realitāti, Hornbostels un Zakss veidoja savu shēmu tā, lai ietvertu tajā visus pastāvošos instrumentus, neatkarīgi no vietas un laika ("visām tautām un visiem laikiem"); tātad viņi centās, lai sistēma vismaz teorētiski būtu visaptveroša. Tādējādi viņiem vajadzēja aprobežoties ar skanošā ķermeņa raksturojumu un instrumenta spēles veida dažiem aspektiem.

Hornbostela un Zaksa shēmā pirmais solis un iedalījuma raksturotājlielums bija tas pats, kas Maijonam, vienīgi pirmā klase tika nosaukta par idiofoniem, nevis autofoniem. Idiofonu klasē tika iekļauti instrumenti, kur "skaņas avots ir pats instrumenta materiāls, pateicoties savai cietībai vai elastībai, un nevis nostieptas membrānas vai stīgas. Membranofonu skaņas avots ir "stingri nostieptas membrānas", hordofonu - "viena vai vairākas stīgas, kas nostieptas starp diviem nostiprinātiem punktiem"; aerofoni ir instrumenti, kuros "gaiss pats ir vibrators šā jēdziena primārajā nozīmē". Tādējādi visas četras kategorijas tika iedalītas saskaņā ar vienu vispārēju raksturotājlielumu: "skaņas radīšanas fizikāls raksturojums".

Būdami lejupejoša loģiska iedalījuma piekritēji, Hornbostels un Zakss bija spiesti atzīt, ka reāli nav iespējams tālākajās soļos pielietot vienu pašu iedalījuma kritēriju; viņi pieļāva to, ka apskatāmā objektu grupa pati nosaka šos iedalījuma kritērijus, tādējādi dažādām grupām tie var atšķirties. Turklāt skaidrs, ka šādi veidota shēma nevarēja būt simetriska. Tā idiofonu un membranofonu iedalījuma otro soli noteica ieskandināšanas veids, hordofoniem - morfoloģiska rakstura kritēriji, bet aerofoniem - morfoloģiski un akustiski principi vienlaicīgi. Tūlīt aiz joprojām tik izplatītās trīsdalīgās shēmas, mūsu gadsimtā visvairāk lietotā un visvairāk ietekmējusi instrumentu klasifikāciju ir Hornbostela un Zaksa shēma. Tomēr tās pielietošana parasti aprobežojas ar pirmajiem trijiem iedalījuma soļiem; turklāt muzeju praksē tā nav tik izplatīta kā Djūija shēma bibliotēkās. Vēl mazāk Hornbostela un Zaksa shēma ir noderīga zinātniskas pētniecības mērķiem: ļaudama ātri noteikt instrumenta veidu, kā arī parocīgi saglabāt un apstrādāt informāciju, tā tomēr nav piemērota atsevišķu

instrumentu precīzai, detalizētai pētišanai, kā arī instrumentu kārtošanai dažādiem citiem pētniecības mērķiem.

1940. gadā Zakss pievienoja shēmai piekto kategoriju, ko viņš pats nosauca par "elektrofoniem"; tos viņš iedalīja trijās apakškategorijās: instrumenti, kurus ieskandina elektriskā strāva, elektromehāniskie un radioelektriskie.

muzikāli stilistiskais

Vācu zinātnieks Hanss Haincs Drēgers spēra pirmo soli klasifikācijas augšupejošās metodes attīstības virzienā. Viņaprāt lielāka nozīme piešķirama instrumenta pazīmju un īpatnību detalizētam apskatam un ieskicējumam.

Drēgera instrumentu koncepcijai neatbilstošs izrādījās iedalījums, kam pamatā tikai viens raksturotājielums; tā vietā būtu vienlaicīgi jāņem vērā lielāks skaits dažādu iezīmju. Tomēr līdz konsekventai augšupejošai klasifikācijai Drēgers nenonāca; tās vietā viņš Hornbostela un Zaksa shēmas atsevišķiem elementiem vienkārši pievienoja mainīgo lielumu grupas jeb fasetes. Šajās grupās tika ietvertas tehnomorfiskās fasetes, akustiskās fasetes, ar muzikālu kustību, toni, skaņas ilgumu, skaļumu, dinamisko apjomu, reģistru un tembru saistītās fasetes, kā arī fasetes, kuras noteica instrumenta iespējas vienlaicīgi radīt vienu vai vairākas balsis. Grupās tika iekļautas arī antropomorfiskās fasetes un izpildītāja un instrumenta attiecības raksturojošās fasetes.

Drēgera uzdotie morfoloģiskie jautājumi bija precīzāki un daudzskaitlīgāki nekā viņa priekšgājējiem, turklāt tie aptvēra plašāku jautājumu loku, ietverot pat kultiski nosacītas un citas socioloģiska rakstura fasetes. Kopumā šī metode kalpoja kā informācijas uzglabāšanas un apstrādes, kā arī paraugu identificēšanas un instrumentu variāciju salīdzināšanas līdzeklis. Dažādu lielumu, piemēram, dinamikas raksturošanai tika ieviesti arī graduēti parametri, šīs koncepcijas plašāks attīstījums ir M. Hudam. Drēgers arī noskaidroja lejupejošas klasifikācijas jeb sistemātikas uzdevumu, kā arī ierobežojumus;

šādu klasifikāciju viņš šķīra no instrumentu kulturāli vēsturiskiem, socioloģiskiem un psiholoģiskiem pētījumiem.

organogrammas

Mentls Huds savā klasifikācijā lietoja piecas instrumentu kategorijas, ieskaitot elektrofonus. Līdzīgi kā Drēgers, viņš neveidoja jaunu klasifikācijas shēmu, bet piedāvāja palīgmetodi Hornbostela un Zaksa shēmas zemāko līmeņu paplašinātai raksturošanai. Ieviesto papildus parametru raksturošanai viņš lietoja tā sauktās cietības/intensitātes skalas, kurās ir norādīts skaņas skaļuma, augstuma, tembrālās struktūras maksimālo un minimālo vērtību aploks. Līdzīgi rīkojās Drēgers, graduēdams tembru un dinamiku. Galvenais M. Huda ieguldījums instrumentu pētīšanas metodoloģijā ir organogrammu jeb grafiskās kodēšanas sistēmas izveide, lietojot cietības skalas, Hornbostela un Zaksa shēmas zemāko līmeņu raksturošanai.

M. Huds izveidoja samērā plašu instrumenta koncepciju, tajā iekļaujot fizikālos aspektus, izpildīšanas tehniku, muzikālās funkcijas, izrotājumu un sociokulturālos apsvērumus. Pie fizikālajiem parametriem, piemēram, tika pieskaitīti instrumenta ārējais un iekšējais apveids, savukārt izpildīšanas tehnika ietvēra precīzu informāciju par skaņas ierosināšanas līdzekļiem un attiecībām starp izpildītāju un instrumentu. Pie muzikālajām funkcijām tika apskatīti skaļums un augstums, bet izrotāšanas raksturojums ietvēra tādus aspektus kā izrotāšanas tehnika, apdare, motīvi - tās ir lietas, kurām ir nozīme kultūras kontaktu analīzē. Sociokulturālie parametri ietver instrumenta vērtību, tā lietojumu maģiskās vai citāda veida darbībās un rituālos, izpildītāja sociālo statusu, kā arī instrumenta vizuālo nostrādājumu un izrotājumu.

M. Huda organogrammas izveidotas, ņemot par paraugu dejas valodas simbolisko attēlojumu labanotācijas sistēmā. Kaut gan tās ir kritizētas par šķietamo sarežģītību, tomēr šīs organogrammas par ikvienu instrumentu dod kompaktu, labi pārskatāmu un pēc zināmas praktizēšanās viegli uztveramu

informāciju. Organogrammas principā nav grūti sagatavot, vienīgi daudz laika nepieciešams, lai savāktu visu precīzo informāciju.

No struktūras loģikas viedokļa M. Huda sistēma atgādina Hornbostela un Zaksa shēmu, jo katrai organogrammai līdztekus parādās Hornbostela un Zaksa shēmas skaitliskā kategorija. Papildus fakti par katru instrumentu Huda grafiskajā sistēmā "nerada īpašu problēmu to iekļaut instrumentu klasifikācijas sistēmā"; galu galā, tie ir paredzēti, lai papildinātu, nevis nomainītu Hornbostela un Zaksa shēmu. Par galveno M. Huda ieguldījumu instrumentu klasifikācijā būtu uzskatāma pētāmo mainīgo lielumu loka paplašināšana un elegantas metodoloģijas radīšana, lai sakārtotu daudzus parametrus šajā aizvien augošajā zināšanu masīvā.

mūzikas arheoloģija

Arvien biežāk mūsdienās tiek pētītas mūzikas un dažādu kultūru mūzikas dzīves tradīciju kopsakarības vienā un tajā pašā ģeogrāfiskajā vietā, bet laika ziņā stipri attālinātos momentos. Dažādās pieejas un pētījumi iezīmē orientāciju uz mūzikas instrumentu lietošanas tradīciju, kāda noteikta reģiona mūzikas dzīves vai skaņu vides rekonstrukciju. Mūzikas arheoloģijas materiāli ir ar mūziku saistāmie arheoloģiskie atradumi. Šis apstāklis nosaka galveno šīs zinātnes disciplīnas pretrunu: mūzika ir muzicējošā cilvēka darbības rezultāts un acumirkliņa izpausme, savukārt, arheoloģija parasti pievēršas nedzīvam, fragmentāram materiālam.

Elena Hikmane definē mūzikas arheoloģiju kā tai vien raksturīgā veidā noteiktu tradīciju pētīšanu, kā arheoloģisko faktoru iedarbības izzināšana no aizvēstures līdz mūsdienām. Mūzikas arheologa darbs virzīts uz problēmu, nevis uz objektu. Pētījumu priekšmets parasti ir arheoloģiski izraktie, atrastie objekti, visupirms jau mūzikas instrumenti, bet arī to daļas, muzicēšanas skati reljefos, sienu gleznojumos, mozaikas, atsevišķi rakstītie avoti tādi kā dažādi ieraksti, piezīmes

par mūziku, notācijās. Objektu materiāls var būt akmens, metāls, keramika, kauls, koks, āda, tāss, stobraugi.

Mūzikas arheoloģijas uzdevums ir klasificēt atradumus; šim nolūkam kalpo gan muzikoloģijā, gan arheoloģijā lietojamās hronoloģiskās un citāda veida klasifikācijas. Objekta veidu parasti nosaka, lietojot Hornbostela un Zaksa sistemātiku. Pēc tam atradums jāizvērtē no ģeogrāfiskā, hronoloģiskā, tipoloģiskā viedokļa, lai to pēc iespējas varētu saistīt ar noteiktu kultūru un laiku un lai varētu spriest par citādām iespējamām sakarībām; te efektīva var izrādīties citu eksakto zinātņu izmantošana.

Pie arheoloģiskajiem atradumiem pieskaitāmas arī rakstītās liecības vai mutvārdu tradīcija. Pēc liecību autoru kompetences un liecību saturīguma tās iedalāmas šādās avotu grupās:

1. autors pazīst aprakstāmo objektu un apzinīgi to apraksta;
2. autors objektu pazīst nev pārāk labi, ir to tikai dzirdējis, redzējis vai kāds tam ir stāstījis; šo liecību ir visvairāk;
3. mīti un leģendas;
4. teksti, kuros ir pieminēta mūzika vai mūzikas dzīve - ieraksti, dzeja, zemju un ceļojumu apraksti, hronikas.

Mūzikas arheoloģijas pētījumā ārkārtīgi svarīga var izrādīties objekta rekonstrukcija un muzikālais rezultāts, kas iegūts ar rekonstruēto objektu.

Rekonstrukcijai liela nozīme ir pat tajos gadījumos, kad objekts ir šķietami labi saglabājies; tomēr pat nelielas izmaiņas, kas nenoliedzami ir notikušas, var būtiski ietekmēt instrumenta skaņas kvalitāti, skaņu rindu un citus parametrus. Raksturojot rekonstrukcijas rezultātu, noteikti jāņēm vērā rekonstrukcijas ticamība.

Pēc E. Hikmanes domām, mūzikas arheoloģijā konstruktīva ir nevis atziņa par to, ka starp tālu pagātni un nākotni ir stingra šķirtne, bet gan ka starp tām ir dažāda veida saistības un sakarības.

sistēmiski etnofoniskais

Igora Macijevska instrumentu koncepcija ir veidojusies, pētot instrumentu funkcionēšanu un atbilstošā reģiona instrumentālās mūzikas tradīcijas sinhronā aspektā, kā arī turpinot un attīstot K. Kvitkas koncepciju, saskaņā ar kuru instruments ir tautas muzikālās dzīves un kultūras vienotās sistēmas elements, tautas skaniskās domāšanas nesējs. Katrs instruments atspoguļo sarežģītu tautas un laikmeta tēlaini skanisko priekšstatu sistēmu, tādējādi to var uzskatīt par mūzikas mutvārdu tradīcijas materializējušos liecinieku. To skaņojums, tembrs, dinamiskās un izpildījuma iespējas, tālāk arī konstrukcija, materiāls, forma, skaņas ierosināšanas veids ir saistīti ar visu tautas instrumentālās mūzikas stilistisko sistēmu, atbilst tās likumsakarībām un vienlaicīgi ietekmē šo likumsakarību veidošanos un attīstību.

Instrumenta īpatnības vislabāk pētīt kopsakarā ar izpildāmo mūziku; tādēļ sistēmiski etnofoniskā pētījuma pamatmateriāls ir instrumenti, uz kuriem izpildīja tradicionālo mūziku un attiecīgi arī tās melodijas, kuras spēlētas uz pētījamajiem instrumentiem. Uzmanība tiek pievērsta instrumenta skaņojumam, izpildījuma manierei, spēles paņēmieniem, dinamiskajam aplokam, instrumenta turēšanas veidam - tie ir parametri, kas var mainīties atkarībā no žanra vai spēlēšanas situācijas. Daudzkārtēji un variētos apstākļos fiksēts repertuārs citu reģiona kultūras slāņu kontekstā ļauj atšķirt galvenos un otršķirīgos instrumentārija un mūzikas struktūras elementus.

Svarīga pētījuma daļa ir instrumenta pagatavošanas, konstrukcijas, formas, glabāšanas veida raksturošana reģiona tehnoloģiskās kultūras kontekstā. Te svarīga materiāla izvēle un apstrāde, gatavošanas raksturs, instrumenta skaņošana - viss instrumenta pagatavošanas process.

Līdztekus atsevišķa muzikāla teksta analītiskai notācijai un atsevišķa konkrēta instrumenta aprakstam tiek veidota noteiktas tradīcijas muzikāla teksta tipiska notācija un šo muzikālo tekstu izpildošā instrumenta veida un klases sistemātisks apraksts.

Kopumā sistēmiski etnofoniskā pētījuma mērķis ir kāda etniski vēsturiskā areāla muzikālās folkloras stila, kā arī instrumentārija zonālas, dialektālas, tāpat arī attiecīgajam sociumam raksturīgās profesionālās diferenciacijas atklāšana.

Līdzās estētiskās funkcijas instrumentiem svarīga ir pielietojamās muzicēšanas sfēra - ganu signāli, aicinājumi, rituālie saucieni; tikai tie visi kopā veido tautas skanisko ideālu, tās muzikāli stilistisko sistēmu.

I. Macijevska aprakstītā metode dažos aspektos ir salīdzināma ar H. H. Drēgera muzikāli stilistisko, taču daudzējādā ziņā šķiet neskaidrāka un nepraktiskāka par to. Daudzi lietotie termini neatbilst jēdzienu korekta formulējuma prasībām; te var minēt tādus kā "folklorā", "tauta", "tautas un laikmeta tēlaini skanisko priekšstatu sistēma", "estētiskās funkcijas instrumenti" u. c. Metode ir orientēta uz instrumentārija vienas daļas - reāli funkcionējošu instrumentu raksturošanu, tādējādi nav izmantojama vēsturiski morfoloģiska un tipoloģiska rakstura pētījumos.

mūzikas instrumentu apraksta principi "PSRS tautu mūzikas instrumentu atlantā" un ar to saistītajos darbos

Autoru grupa, kas veidojusi "Atlantu", ir mēģinājusi sistemātiski aprakstīt PSRS teritorijā dzīvojošo tautu mūzikas instrumentus. Apraksta veidošanā ir izmantoti dažādi principi, kas noteikuši šā darba uzbūvi.

Augstākajā līmenī instrumenti ir iedalīti pēc jaukta teritoriāli administratīvi etniskā principa. Katra šāda apgabala robežās instrumentu sistemātisks apraksts ir veikts saskaņā ar pašu autoru izveidotu shēmu, kurai pamatā, pēc viņu domām, ir Hornbostela un Zaksa sistēma.

Par galvenajām iedalījuma pazīmēm tiek uzskatīti skaņas avots un skaņas iegūšanas veids. Saskaņā ar pirmo, instrumentus iedala kādā no četrām grupām - pūšamie (aerofoni), stīgu (hordofoni), membrānofoni un idiofoni. Secību, kas ir pretēja Maijona, Hornbostela un Zaksa, kā arī citās shēmās pieņemtajai, Vertkovam un viņa kolēģiem ir noteikusi vēlēšanās tuvināt viņu

veidoto sistēmu "vispārpieņemtajai pielietojamajai sistēmai, saskaņā ar kuru instrumentus iedala pūšamajos, stīgu un sitamajos", tātad - Porfirija modelim. Skaņas iegūšanas veids ir pazīme, pēc kuras instrumentus tālāk iedala apakšgrupās. Vēl tālāks iedalījums veidos un paveidos tiek veikts pēc morfoloģiskām pazīmēm. Grūtības rada gadījumi, kad instrumentu var ieskandināt dažādos veidos. Šo problēmu K. Vertkovs atrisina tādējādi, ka iedalījumu apakšgrupās veic saskaņā ar visbiežāk lietoto ieskandināšanas veidu.

K. Vertkova un citu "Atlanta" autoru shēmas rašanos ir noteikusi tīri politiska rakstura vajadzība - raksturot kāda valstiska veidojuma (PSRS) kultūru; praktiski darba pamatā ir bagātā instrumentu kolekcija Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūtā (tagad - Krievijas Mākslu institūtā), kā arī citos impērijas institūtos, muzejos un kolekcijās. Sava darba veikšanai autori ir radījuši savdabīgu shēmu, kurā diezgan subjektīvi apvienoti dažādu iepriekšējo laikmetu shēmu elementi. Tā no Maijona un vairākiem 20. gadsimta autoriem ir pārņemta tradīcija par iedalījuma galveno pazīmi uzskatīt skaņas avota veidu. Porfirija modeļa ietekme ir noteikusi grupu secību. No Carlino ir pārņemta ideja par stīgu instrumentu iedalījumu saskaņā ar to spēlēšanas veidu.

Kā redzams, "Atlanta" autoru shēmai nav gandrīz nekā kopīga ar Hornbostela un Zaksa shēmu, turklāt, kā šķiet, K. Vertkovs un viņa kolēģi Hornbostela un Zaksa darbu nav pat izlasījuši. Citādi ir grūti izskaidrot tādus viņu apgalvojumus, ka "Hornbostela un Zaksa sistēmas pamatā ir divas pazīmes: skaņas avots un tās iegūšanas veids". Otrajā klasifikācijas solī Hornbostels un Zakss lieto dažādus kritērijus: idiofonus un membranofonus - pēc ieskandināšanas veida, hordofonus - pēc morfoloģiska rakstura kritērijiem, bet aerofonus - pēc morfoloģiskiem un akustiskiem principiem vienlaicīgi.

strukturāli tipoloģiskais

Lielākā daļa 20. gadsimta organologu vismaz teorētiski domāja par visu iespējamo instrumentu klasificēšanu. 1962. gadā Ernsts Emsheimers un Ērihs Štokmans nodibināja Tautas mūzikas instrumentu pētīšanas grupu. Kopš tā laika šī grupa regulāri veic pētījumus un rīko konferences, darbotamās sākotnēji Starptautiskās tautas mūzikas padomes (International Folk Music Council), vēlāk - Starptautiskās tradicionālās mūzikas padomes (International Council for Traditional Music) ietvaros. Ievērojamākie metodologi šai grupā - Oskars Elšeks un Ērihs Štokmans; viņi attīstīja teoriju un augšupejošas klasifikācijas metodi, kuru pamatā ir objektu detalizēts apraksts.

Tautas mūzikas instrumentu pētīšanas grupas uzmanības lokā bija arheoloģisko un ekspedīcijās iegūto instrumentu kolekcijas muzejos, kā arī rakstītie un ikonogrāfiskie avoti. Instrumentu aprakstā viņi ieviesa dažādas skaidri definējamus aspektus - akustiku, spēles tehniku, kopspeles raksturojumu, skanējuma dokumentāciju, muzikālo stilu, instrumentu ergoloģiju, ziņas par izpildītājiem, sociālos un vēsturiskos, kā arī antropoloģiskos aspektus, attiecības starp spēlētāju, instrumentu un mūziku. Ievērojamākais šīs grupas darbības rezultāts ir darbu sērija "Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente" (1967.-1986.), kā arī daudzsējumu izdevums "Studia Instrumentorum Musicae Popularis" (1969.-1985.).

Kaut gan kopš Maijona laikiem ir radītas pārdesmit klasifikācijas shēmas, tomēr neviena no tām, izņemot Hornbostela un Zaksa shēmu, nav guvusi vairāk sekotāju. Iepriekšraksturotā strukturāli tipoloģiskā pētniecības metode vēl attīstās; tās konceptuālais pamatojums nav publicēts. Tomēr šīs metodes pielietojums ir izrādījies viens no produktīvākajiem organoloģijas jomā, turklāt, ar tendenci attīstīties un pilnveidoties. Metode galvenokārt nosaka dokumentējamus aspektus, dokumentēto materiālu sakārtošanas veidu; šādi apkopoti detalizēti materiāli var būt noderīgi dažādiem pētījumiem un citādām interpretācijām nākotnē.

KOPSAVILKUMS

Lielais instrumentu daudzums un dažādība gan visā pasaulē, gan atsevišķos reģionos jau senatnē noteica vajadzību pēc zināmas orientēšanās šajā masīvā. Veicot jebkādu grupēšanu, mūzikas instrumentu masīvs iegūst noteiktu sakārtotību, un ikviens šāds sakārtojums ir labāks par nesakārtotības haosu. Jau kopš seniem laikiem ir pazīstami gan loģiski, gan neloģiski, irracionāli grupēšanas piegājieni. Ķīniešu *pa-yin* klasifikācijas loģiskajai pazīmei irracionālu dimensiju dod šīs pazīmes saistīšana ar debess pusēm, vējiem un dejām, toties indiešu instrumentu klasificēšana ir loģiska un racionāla. Mūsdienu mūzikas praksē lietotais iedalījums – pūšamie, stīgu un sitamie instrumenti (reizēm pievienojot arī ceturto grupu – taustiņinstrumentus) – ir ierasts, bet neloģisks un pilnīgi nederīgs zinātnes vajadzībām, jo tas nebalstās uz vienu noteiktu pazīmi. Apzīmējumi "pūšamie" un "sitamie" liecina par spēles veidu, "stīgu" – par skaņas avotu, "taustiņu" – par konstrukciju. Par šā iedalījuma autoru uzskatāms Porfirijs, savukārt, viņa modeli kategoriju secībai par paraugu ir kalpojies 150. psalms, un tādējādi ar Bībeles autoritātes spēku tieši šī shēma ir saglabājusies vairāk nekā pusotra tūkstoša gadu garumā. Organoloģijas zinātnes attīstība 19.-20. gadsimtā noteica vajadzību pēc loģiskām, visaptverošām mūzikas instrumentu klasifikācijām. Pirmās shēmas balstījās uz morfoloģiskām pazīmēm, tādēļ tās sauc par morfoloģiskām klasifikācijām. No tām tikai E. M. fon Hornbostela un K. Zaksa klasifikācija ir izturējusi laika pārbaudi un, neskatoties uz tās ierobežojumiem, joprojām ir visplašāk lietotā klasifikācijas shēma.

Padziļinoties zināšanām par mūzikas instrumentiem, radās arvien jaunas klasifikācijas shēmas, akcentējot kādus jaunus aspektus; tostarp būtu minams H. H. Drēgera piegājiens, kur līdzās morfoloģiskajiem tiek raksturoti arī akustiskie, stilistiskie u. c. aspekti. Tāpat papildinājums Hornbostela un Zaksa metodei ir M. Huda organogrammas, kas dod iespēju kompaktā un labi pārskatāmā veida sakārtot daudz papildinformācijas.

Svarīgas, līdz šim neapjaustas dimensijas mūzikas pētīšanā dod jauna un dinamiska zinātne – mūzikas arheoloģija, kas ir izveidojusies kā muzikoloģijas un arheoloģijas robežzinātne. Mūzikas arheoloģija pievēršas galvenokārt mūzikas instrumentiem, un tās pētījumi dod nozīmīgus materiālus kāda noteikta reģiona mūzikas dzīves vai skaņu vides rekonstrukcijai.

Organoloģijas virzienu un metodes Latvijā pēc otrā pasaules kara lielā mērā noteica šīs zinātnes raksturs un lielākās publikācijas PSRS, tostarp kā galvenais darbs būtu minams "PSRS tautu mūzikas instrumentu atlants". Nošķirtība no zinātnes centriem Eiropā un pasaulē, politiskas motivācijas iekļaušanās, voluntārisms metožu traktēšanā – šie un citi apstākļi noteica vadošo organologu – K. Vertkova un viņa kolēģu – radītās shēmas nezinātniskumu, un tas, diemžēl, kļuva par realitāti arī Latvijā. Tomēr paralēli notika jaunu pētniecības centru veidošanās, palielinājās informācijas apmaiņas iespējas, tika aprobētas zinātniskas metodes un pat radās oriģinālas, kā, piemēram, I. Macijevska sistēmiski etnofoniskā metode. Būdamā orientēta uz noteikta etniski vēsturiskā areāla muzikāli stilistiskās sistēmas atklāšanu, tā lielā mērā salīdzināma ar H. H. Drēgera muzikāli stilistisko metodi.

60. gadu beigās organoloģija piedzīvoja zināmu lūzumu: līdz tam dominējošo lejupejošās loģiskās klasifikācijas shēmu vietā pētniekus arvien vairāk saistīja augšupejošās grupēšanas metodes. Morfoloģisko, stilistisko, sociālo, vēsturisko, antropoloģisko un citu aspektu dokumentēšana, detalizēta salīdzināšana un no paša salīdzināmā materiāla dabas izrietoša grupēšana noteica jaunās strukturāli tipoloģiskās metodes būtību. Šīs metodes daudzpusība, precizitāte, skaidrība, fleksibilitāte un rezultātu savietojamība ar citiem pētījumiem Eiropas reģionā noteica šīs metodes izvēli latviešu organoloģijas vajadzībām.

LATVIEŠU MŪZIKAS INSTRUMENTU HISTORIOGRĀFIJA

Šī daļa ir veidota kā pārskats par to, kas dažādos laikos un vietās rakstīts un publicēts par mūzikas instrumentiem Latvijā. Tajā uzmanība pievērsta tradicionālajai kultūrai un ar to saistītām sfērām, tikpat kā nav skārti "augstās" kultūras jeb mākslas mūzikas instrumenti. Daļā aptverts laika posms no 13. gadsimta līdz 20. gadsimta 90. gadu sākumam.

Vairāk raksturoti senākie dokumenti – hronikas, kā arī pirmās vārdnīcas, mazāk veļtot uzmanības vēlākajām vārdnīcām, kuru autori lielākoties ir zinājuši un izmantojuši iepriekšējo materiālus. Apskatot šos dokumentus, pēc iespējas sniegtas ziņas par mūzikas instrumentiem vai to uzskaitījums, tādējādi zināmā mērā raksturojot kāda noteikta laikmeta instrumentāriju un tā lietošanu. Īpaša uzmanība pievērsta 20. gadsimta darbiem, kas ir iezīmējuši mūsdienu latviešu organoloģijas aprises.

ORDEŅA LAIKI

Senākās rakstu liecības

Mūzikas instrumenti un instrumentālās muzicēšanas norises Livonijā ir izpelnījušās diezgan maz ievēribas, un tikai nedaudzos darbos atrodama kaut cik nozīmīga informācija. Par senāko rakstīto organoloģisko ziņu avotiem uzskatāmas Indriķa un Atskaņu hronikas.

Indriķa hronika

Indriķa hronika, kā zināms, vēsta par notikumiem Baltijā 12. gadsimta beigās un 13. gadsimta pirmajos gadu desmitos. Visbiežāk pieminētais skaņu rīks ir zvani

– *campanas*; tie ir labs kara laupījums (VII:1, VII:2, XIII:4, XXV:5), tos sauc arī par kara zvaniem un izmanto, lai signalizētu par ienaidnieka uzbrukumu (XIV:5, XVIII:6). Ir pieminēts kāds rīdzinieku stīgu instruments – *cythara Rigensium* (XII:3), kas, domājams, ir metafora pilsētnieku skumju izteikšanai. Beverīnas pils aplenkuma aprakstā minēts letu priesteris, kas, lūdzot Dievu, skandina mūzikas instrumentu (XII:6), tā spalgā skaņa līdz ar dziedājumu pārsteidz igauņus. Bungas ar stabulēm (*tympanum et fistulas*) vai ar kādu mūzikas instrumentu skan gan pirms uzbrukuma (XV:3, XXII:3), gan arī pēc tā (XXVIII:6), īpaši, ja tas ir bijis veiksmīgs. Lai uzbrukuma laikā nomoda naktīs saglabātu sparū, tiek dauzīti zobeni pret vairogiem, skan bungas ar stabulēm un arī citi mūzikas instrumenti (XV:7, XXVIII:5).

Atskaņu hronika

Ne tik daudzveidīgi kā Indriķa hronikā, mūzikas instrumenti aprakstīti 13. gadsimta otrās puses Atskaņu hronikā. Visbiežāk minēta ir kara taure *herhorn* jeb *horn*, ar ko ieskandina karagājiena sākumu vai izmanto signalizācijai karā (3303, 3309, 3358, 4285, 4291, 7453). Tikai vienreiz minēts lielais zvans (*grōzen glocken*), kura skaņas ir karaspēka pulcēšanās signāls (1010).

16. gadsimta ikonogrāfija un citi avoti

Sebastians Minsters

Bāzeles zinātnieka S. Minstera "Kosmogrāfijā" (pirmoreiz izdota 1550., otrreiz – 1598. g.) atrodams pirmais līdz šim zināmais publicētais instrumentālās muzicēšanas attēls no Livonijas. Domājams, ka šo attēlu no Livonijas S. Minsteram nosūtīja apkārtceļojošs literāts H. Hāzentēters 1547. gadā. Velnu un raganu dejām pavadījumu spēlē trīs mūziķi: dūdinieks, lautists un rata liras spēlmanis. Interesanti, ka ap to pašu laiku līdzīgu attēlu par Zviedriju publicējis O. Magnuss (1494-1562) savā darbā "Historia om de nordiska folken". Attēla vidū apļa kompozīcijā dejo velni, spēlējot dūdiniekam un lautistam.

Kalendārs 1565. gadam

16. gadsimta vidus iezīmīgs ar vēl vienu publicētu mūzikas instrumenta spēlēšanas attēlu. 1565. gada kalendārā, ko Rīgai piegādājis L. Zaharijs Stopijs un kas iespiests J. Daubmana spiestuvē Kēnigsbergā, maija mēneša lappusi grezno zīmējums – laivā starp atpūtniekiem redzams stabulnieks.

Baltazara Rusova hronika

Līdz 1583. gadam sarakstītā un gadu vēlāk iespiestā Livonijas hronika satur īsu Livonijas vēstures aprakstu no kristīgās ticības ieviešanas līdz 16. gadsimtam, diezgan daudzpusīgu Livonijas dzīves, tikumu, paradumu raksturojumu un, visbeidzot, Livonijas kara aprakstu. Darbā atrodamas vairākas ar mūzikas instrumentu lietošanu saistītas situācijas. Līdzīgi kā 13. gadsimta hronikās, baznīcu zvani ir minēti kā kara laupījums. Labi pazīstamas ir kara bungas – vienas pašas vai kopā ar taurēm. Arī taures nereti mēdz spēlēt vienas pašas. Kāduviet bungas nosauktas par "ādas zvaniem", ar to, acīmredzot, uzsverot abu instrumentu funkcionālu līdzību. Pilsētās spēlē stabules un bungas, ir minēti arī pilsētas bundzinieki un muzikanti. Baznīcā spēlē ērģeles, un skan arī zvani, kas kara laikā tiek apzīmēti arī kā "briesmu zvani". Hronikā vairākkārt minētas dūdas – gan "lielās dūdas" (groten Sackpipen), kuras esot atrodamas visos ciemos, gan zemnieku dūdas; diezgan saistoši aprakstīta vairāku dūdu kopspēle.

REFORMĀCIJAS, KONTRREFORMĀCIJAS UN APGAISMĪBAS LAIKI

Vārdnīcas un garīgo tekstu tulkojumi

Georgs Mancelis

Jau savā pirmajā latviešu valodā publicētajā darbā "Lettisch Vademecum" (1631) G. Mancelis piemin dažu labu instrumentu – "Stabbules und Kohkles", tur atrodams arī aizrādījums uz spēlēm "Und nhejautz tohs Spehlmanņus".

G. Manceļa darbi kopumā, bet jo īpaši viņa vācu–latviešu vārdnīca "Lettus" (1638) un latviešu frazeoloģija (1638) satur pirmo plašāko mūzikas instrumentu uzskaitījumu. Līdzās instrumentu nosaukumiem minēti arī attiecīgo spēlētāju apzīmējumi, kā arī vārdi, kas raksturo spēlēšanas darbību. Svarīgākie vārdnīcā atrodamie nosaukumi ir šādi:

Bunge / Trummel / Bunghas.

Glock / Pullxtens.

Glo°cklein / Swahrghulls.

Glockenziehen / leuten / Swanniet.

Harff / Kohkles.

Hehr=Trumm / Bunghas.

Pfeiff / Stabbule / Swillpa.

Posun / Basune.

Sackpfeiffer / Stabbulneex.

Schell / *cymbalum*, Swahrghulls.

Seitenspiel / kohkles

Trommet / Trummetes.

Trumm / Bunghas.

Frazeoloģijā atrodamas svarīgas piezīmes par dažādu skaņu rīku lietošanu.

Norādīšu uz organoloģiskā ziņā interesantākajām:

Ja°gerwerck / Meddeneeka=Riex: ein Horn / Taure, im Jagthorn blasen / aureht,
Er kan wacker blasen / taß mahk labbe aureht.

Kriegs=zeug / Karra=Riex: Trummel / Bungas, Trummel schlagen / Bungas sist,

Trummelschla°ger / Bundsineex, Trompete / Trummetes, Trompeter /

Trummeteris, Trompeten blasen / Trummetes puhsch.

Spielwerck / Spehleschana: [Tikai azarta un sporta spehles]

Von Kirchen und dero Gera°hte / No Basnizas und Basnizas Rieku: Glocke /

Pullxtins, Glo°cklein / maß Pulltenietz, eine Schelle / Swahrguls, Orgel /

O°rgeles.

Ehren A^mpter Nahmen in der Kirchen / Ghodas Wahrdi py Basnizas: ein Glo^eckner / Swannitais, leuten / swanniet.

Soldaten Ampts Nahmen / Karrawiero Ammata=wahrdi: Trummelschla^eger / Bundsineex.

Georgs Elgers

1640. gadā garīgo tekstu tulkojumos ("Evangelien und Episteln") Georgs Elgers min kokles "ne talie no to nammu byj dzirdaeiu winss tōs kokles". Citos darbos ("Evangelia toto anno ..." 1672, "Cantiones spirituales ..." 1673) atrodam teicienus "bazunes pūst" vai "Dzedin dzeda bes mittessan, ar koklems und gigams, ar stabulem un strumpems, ar wyssadams spaelems". Poļu-latiņu-latviešu vārdnīcā (1683), kurā daļēji iestrādāta arī G. Manceļa "Lettus" leksika, minētas "bungas, gygas, kokles, taure, strumpa, naessama aergelle, arbs". Uzmanību saista teicieni "Isstrumpet tos saldatus" vai "Spelneks us arpi".

Kristofors Firekers

Valodnieks un teologs K. Firekers (dzimis ap 1615. g., miris 1684. vai 1685. g.) ir sastādījis latviešu – vācu vārdnīcu, kas netika publicēta veselus trīs gadsimtus, līdz 1997. gadā to paveica Austrālijā dzīvojošais baltists Trevors G. Fennels. Tās materiālus savos darbos iestrādāja vēlākie 18. gadsimta vārdnīcu sastādītāji, tālab K. Firekera vārdnīcas kā pirmavota nozīmi nevar novērtēt par zemu.

Vārdnīcā ir ievērojams daudzums skaņu rīku nosaukumu un vārdu vai teicienu, kas saistīti ar instrumentālās muzicēšanas sfēru. Šeit gribētu norādīt uz svarīgākajiem un interesantākajiem:

Antiψsch kur stabbulite? Hans wurst Maul Apfe, *Ein Proverb*

Baśuhna Eine Posaune

Bungas *pl.* die drummel

Dardeht, schnarren, Ta stihga dard, die Saite schnarret

Eglite Ein klingendes Klapper=spiel auff den baur Hochzeiten.

Gihgaht, krajeln, kwerlen

Kohkles, *pl.* Eine baur harffe

Pulkstens, Pulksteninsch ein Glöcklein von Meetahn. *it.* eine Uhre

Pulkstinis, Pulkstiņu=Nams. ein Glock=Turm

Stihga eine Ranke; Saite auff einer Geige ... kad tas Stihgas jeb Spehles

šajauschuschas, tad tas ja istaisša. Wenn die Saiten verstimmert sind, denn muß man Sie wieder stimmen.

Swanniht Lāuten

Swahrgule, Swahrgulite. Ein Messing Glöcklein

Struhbe, Eine Hölzterne Tromme

Stabbule, eine pflöhte. Stabbuleht pflöhten. pats stabbul, pats danzo *prover.*

selbst flöhtet, selbst dantzet er. ... puhschla stabbule, Eine Sackpfeife.

Swilpe, eine pfeife, flöhte

Taure, ein blaase horn

Wanki, Klapholtz, Klopfholtz

Waŗŗa Bunga, die Heerpaucke

Johans Langijs

Nīcas un Bārtas mācītāja J. Langija 1685. gada latviešu-vācu vārdnīca sniedz interesantu muzikālā instrumentārija ainu. Tur atrodami gan pilsētnieku, gan arī zemnieku skaņu rīki, un ir arī vērtīgi paskaidrojumi par tiem. Minēšu dažus:

Aurs (Taurus), ein Horn damit mann bläset. Aurāht (Taurāht), im Horn blaßen

Basune, eine Posaune

Bungas, eine Trommel, Heertrumme, oder Paucke. Bungas sist (bundzinaht) die Trommel schlagen

Kohkles, der Bauren seiden Spiel wie auch Lautt, Ziethar, Fiedel

Kohklāht, spielen auff der Lautten, Harff[e], Zietharn etc. weil solche aus Holtz gemacht seyn. Kohkleis, ein Seiden spiele[r]

O^orgeles, eine Orgel. O^orgelāht, auf der Orgel spielen

Pulkstins, eine Glocke. pulkstin' raut, die Glocken ziehen, läuten. Pulkstenihts, (mas pultenihts) ein Glöcklein

Stabbule (Swilpa), eine Pfeiff. Stabbulneeks (Swilpotais) ein Pfeiffer

Swanniht, läuten die Glocke ziehen. Swannitais, der Glöckner. Sasswanniht, zu sammen läuten

Taure, ein Horn. Wings labbe mahk taurāht, er kann wacker blasen

Trummetes, eine Trommete. Trummetes puhsch, er bläset die Trommete.

Trummeteris, ein Trommeter.

Truhba, eine Littawische Trommete. Truhbaht, trommeten

Wioles, eine Birole

Ernsts Gliks

Pirmajā pilnīgajā Vecās un Jaunās derības tulkojumā latviešu valodā (1685–1691) ir ievērojams daudzums dažādu mūzikas instrumentu nosaukumu un spēlēšanas situāciju. Bieži minētas bazūnes (Basune), taures (Gawileschanas Taures), trumetes (Trommete, ar tahm Trummetehm trummeteht, Trummettehs puhst), tāpat arī stabules, dūdas (somas stabules), bungas un kokles (Stabbules un Sohma=Stabbules skann krahschni; usmohstajtees Sohma=Stabules un Kohkles; ar Dseesmahm un Stabulehm ... ar Bungahm, ar Preeku un Wiolehm; Kad juhs dsirdeseet to Basunes Skaņņu, ir tahs Trummetes, Kohkles, Wijoles, Sohma=Stabules, jaukas Dseemas un wissadus spehlejamus Rihkus ...).

Kaspars Elverss

K. Elversa sastādītā vācu-latviešu vārdnīca "Liber memorialis Letticus ..."

(1748) daļēji aptver rīdzinieku leksiku, tomēr tajā atrodami arī zemniekiem vien raksturīgi skaņu rīki:

Baur-Clavicordium, i. e. ein Hochzeitliches mit Schellen behengtes

Klapperhöltzchen, Eglite.

Cymbel, Pulksteniņsch

Dudelsack, Sohmas Stabbule
Horn, Ganna Taure
Orgel, Ehrģele
die Pauke, warra=kattlu=Bunga
tromete, Trummehte
trummel, Bunga

Gothards Frīdrihs Stenders

G. F. Stendera "Jauna pilnīgāka latviešu gramatika" (1761), kurā ir iekļauta svarīgāko latviešu valodas vārdu vārdnīca un folkloras materiāli, kopā ar gandrīz 40 gadus veidoto "Latviešu leksikonu" (1789) ir izdevumi, kuros atrodamas daudzas ziņas par mūzikas instrumentiem. Šeit uzrādīšu dažas, kuras ir pieminēšanas vērtas:

Cymbel, pulksteniņš, pulkstenitis

Heerpauke, waŗŗa bungas

Pauke, waŗŗa bunga (katlu bunga)

Trummel, bungas

duhde, Rohrflöte (*it.* hölzernes Trompetchen, Kinderflöte)

duhka, Pfeife am Dudelsack, *it.* Orgelpfeife

eglite, eine kleine Fichte, *it.* ein hochzeitlich Klapperholz, das statt der Pauken dienet

ehrģele, Orgel

gihga, Geige

sohmas stabbule, Sackpfeife

strumpis, Trompete

taure, Jägerhorn, Hirtenhorn

trihdeksnis, hochzeitlich Klapperstock

truhbe, lang gewundenes Rohr von Rinde, truhbeht, auf einem solchen Rohr blasen

trummetes, Trompete

wargans, Brummeisen

Jākobs Lange

Viens no nozīmīgākajiem valodnieka un tulkotāja J. Langes darbiem ir "Pilnīga vācu–latviešu un latviešu–vācu vārdnīca" (1772-77). Līdzās nenoliedzami valodnieciskām vērtībām šī vārdnīca sniedz interesantus materiālus arī organogrāfijas jomā:

Bassgeige, ta gihga

Cymbel, pulkstenitis

Pauke die, waŕra bunga

die Pfeiffe am Dudelsack, ta duhka

Trompete die, ta trummete

hölzerne Trompete, struhbe

Aure ta, ein Jagdhorn, Kuhhorn

Bahga ta, eine Bassgeige, alias ein Fidelbogen

Bunga ta, die Trommel

Duhde ta, eine hölzerne Trompete

duhka ta, eine Orgelpfeiffe

sumbra rags, ein gross Horn zum blasen

Trihdeksnis, ein musikalisches Hackbrett

Truhbe ta, eine hölzerne Trompete, Posaune

Wargans, Brumm=Eisen

Widdele, die Fiedel

Kristofs Harders

K. Harders ir sarakstījis precizējumus un papildinājumus G. F. Stendera vārdnīcai (1828). Tostarp ir daži vērtīgi papildinājumi organogrāfijas jomā – par svilpi, pīpi, pīperi, stabuli, dūdu, dūku, varganu (sohbu spehles). Īpaši gribētu izcelt viņa komentāru par vārdu "rakstīt" – auf musikalischen Instrumenten greifen oder die Finger sezzen, "gan es warru puhst, bet es ne mahku rakstiht."

Pārvaldes dokumenti

Raganu prāvu protokoli

1487. gadā Strasburgā iespiestais "Malleus maleficarum" ierosināja vēršanos pret raganām, burvjiem u. tml. arī Livonijā. Raganu prāvu protokoli ir saglabājušies lielā skaitā, un tos apkopojis ir K. Straubergs (LBV I-II). Tajos nereti atrod pieminētus dažādus mūzikas instrumentus, kā arī to spēlēšanu. Dažādos kontekstos ir minēti bundzinieki, dūdas, kokles, muzikanti, stabulnieki, svilpšana, trumelnieki, zvani un zvanīšana. Jesuītu 1613. gada ziņojumā par 1612. gada Ziemas svētkiem atrodama pirmā drošā rakstītā liecība par kokļu spēlēšanu. Trumelnieki minēti jau 184. gadā, bet trumelnieki un dūdinieki – 1614. gada protokolos.

Policijas rīkojumi

Mūzikas instrumentu spēlēšana ir izpelnījies varas iestāžu ievēribu, un dažādos dokumentos var konstatēt vairāk vai mazāk stingrus pasākumus spēlēšanas ierobežošanai. Interesantas ziņas atrodamas K. G. Zontāga apkopotajos Vidzemes policijas materiālos (1821). 1753. gadā somas stabules lietošanu aprobežoja mazākos gada tirgos, bet 1760. gada 15. decembrī to noliedza pavisam. 1765. gada 20. aprīlī šis aizliegums tika atjaunots un pat vēl 1773. gadā somas stabulniekus sodījuši ar naudas sodu.

Zemes apraksti

Ādams Oleārijs

Savā Maskavas un Persijas ceļojuma aprakstā (pirmoreiz izdots 1656. g., otrreiz – 1663. g.) Ā. Oleārijs sniedz ziņas par Vidzemi. Grāmatā ir ievietots zemnieku kāzu attēls, kurā redzama līgava un līgavainis jāšu uz zirga, aiz viņiem – citi kāzinieki –, bet procesijas priekšgalā ir dūdinieks. Attēlā redzamā situācija ir komentēta tekstā.

Augusts Vilhelms Hupels

A. V. Hupela etnogrāfiskajos aprakstos (1777) ir minēti daži mūzikas instrumenti. Mazliet nicinoši viņš izsakās par koklēm ("nožēlojama guļus arfa un vijole"), toties somas stabules raksturo kā latviešu un igauņu iemīļotāko mūzikas instrumentu.

Johans Kristofs Broce

J. K. Broces fundamentālajā krājumā "Monumente", kas tapis galvenokārt 18. gadsimta beigās, starp vairāk nekā 4600 objektu mūsu uzmanību ir izpelnījušies divi. Viens ir Vidzemes zemnieku kāzu zīmējums ar šādu aprakstu: "Divi zemnieki, kuri ar āmuriem rokā sēd pie galda, sizdami ar viņiem uz galda, dod pie dziedāšanas takti; šos āmurus, kuriem uz kāta ir daži riņķi, latvieties sauc "Tschaggans". Tajā pašā attēlā redzams arī somas stabuļu pūtējs. Otrs ir talka Straupes draudzē, kur starp daudziem ļaudīm, gandrīz vidū, redzams dūdinieks.

Johans Kristofs Petri

Gan savā darbā par Igauniju un igauņiem (1802), gan Vidzemes un Igaunijas tēlojumos (1809) J. K. Petri raksta par somas stabulēm. Pārsvarā rakstīdams par igauņiem, viņš tos nereti salīdzina ar latviešiem un tādējādi raksturo arī latviešu dūdas, dūdošanu kāzās, deju mūziku.

Johans Georgs Kols

J. G. Kols savā 1841. gadā iznākušajā grāmatā "Vācu-krievu Baltijas province" apraksta koklēšanu, pieminēdams, ka "stundām ilgi ļaudis var klusu sēdēt un šais skaņās klausīties". Viņš piemin arī pūšamo instrumentu – stabules, dzīvnieku ragu – spēlēšanu, vairāk pievēršdamies somas stabulēm. Šķiet, ka daļēji šie apraksti balstās uz J. K. Broces materiāliem.

NACIONĀLĀ ATMODA UN NEATKARĪGĀS VALSTS LAIKI

Folkloras un etnogrāfijas materiālu fundamentālie krājumi

Jurjānu Andrejs

Viens no nozīmīgākajiem latviešu organoloģijas avotiem ir A. Jurjāna vākums. Savus materiālus viņš ir publicējis divos rakstos "Balsī" - "Latviešu tautas mūzika" 1879. gadā, "Ievērojumi, latvju tautas mūzikas materiālus krājot" 1892. gadā - un fundamentālā izdevuma "Latvju tautas muzikas materiāli" ceturtajā grāmatā (LTMM IV), kur ir nodaļa "Tautas instrumentu meldijas", kā arī piektajā grāmatā (LTMM V) "Dejas". Vēl studēdams Pēterburgas konservatorijā, A. Jurjāns uzsāka tautas mūzikas materiālu vākšanas un pētišanas darbu. Pirmajā plašākajā apcerējumā "Latviešu tautas mūzika" viņš jau piemin tauri, ragu, bungas, sietiņu, stabuli, somu stabuli, dūkas, smuikas, kokli un citus instrumentus. Dažiem instrumentiem aprakstīta uzbūve, gatavošana, lietošanas veids un nolūks, arī izplatība. Pēc saviem lielajiem 1891. un 1892. gada folkloristiskajiem ceļojumiem pa Vidzemi un Kurzemi A. Jurjāns publicēja plašu apcerējumu "Ievērojumi, latvju tautas mūzikas materiālus krājot". Šis apcerējums, būdams spilgta Latvijas lauku mūzikas dzīves liecība, satur samērā plašus un daudzpusīgus materiālus par mūzikas instrumentiem. Te minētas taures, flautas veida stabules, kā arī stabules ar spiedzi galā, dūkas, dūdas, eglīte, varagāns, āžarags, taure, cimboles, kokles, sietiņš, puigainis, trīdeksnis, ērkulis. Sīkāk aprakstīta dažu instrumentu - stabuļu, tauru - gatavošana, tāpat arī āžaraga un puigaiņa lietošana. Raksturota kokļu uzbūve, skaņošana, spēles veids. Pieminēts, ka bijušam nelaiķa troņmantniekam (Aleksandram II (?) - V. M.), tam Liepāju apmeklējot, suiti spēlējuši priekšā sevišķā mūzikas paviljonā, pie kam 7 uz dūdām un 8 uz āža ragiem kopā pūtuši.

Krišjānis Barons

K. Barona "Latvju dainu" izdevumā iekļautie komentāri satur vairākus mūzikas instrumentu gatavošanas, kā arī lietošanas aprakstus. Tā 3. sējuma 1. daļā (1904) aprakstīta eglīte, ērkulis; pieminēts kāds sevišķs trokšņošanas veids kāzās, plīkšķinot pātagas. Parādīta taures vieta kāzās, kā arī citu mūzikas instrumentu lietošana. Vērtīgs ir K. Treijera iesūtītais kāzu apraksts no Ventspils apriņķa, kurā visos svarīgākajos kāzu ieražas posmos minētas dūdas. Šie apraksti kopumā nesniedz vispusīgu mūzikas instrumentu lietošanas ainu, tomēr no organoloģijas viedokļa ir diezgan informatīvi un vērtīgi.

Augusts Bilenšteins

Laikā, kad tika apkopoti un publicēti fundamentālie "Latvju dainu" un "Latvju tautas mūzikas materiālu" izdevumi, tikai arī izdots etnogrāfijā ne mazāk svarīgais A. Bilenšteina divsējumu darbs (1907, 1918); tajā 2. sējuma 9. nodaļa ir veltīta mūzikas instrumentiem. 1. apakšnodaļā "Pūšamie instrumenti" raksturoti pēkšis, spiešanas, pēga, dažāda veida svilpes, svilpes spraugas veida un mēlišu veida stabules; "Ganu taure, ganu rags" - mizas, tāšu, koka tauris un rāgi, gan piemutņa, gan mēlišu veida, arī metāla taure; "Rags" - dažādu dzīvnieku īpaši apstrādāti rāgi; "Somu dūdas" - somas stabules ar un bez plēšām. 2. apakšnodaļā "Stīgu instrumenti" ir materiāli par dūdu, spēli, ģingām un koklēm, bet "Sītamie instrumenti" - par bungām, sietiņu, kāzu klabatu (trīdeksni) ar tās dažādajiem paveidiem. Atsevišķās nodaļās atrodama informācija par govju koka zvaniem, kā arī par bērnu rotaļu rīkiem - no pogas, rieksta čaulas vai cūkas kājas kauliņa pagatavotiem dūceņiem. Savā pētījumā A. Bilenšteins raksturo instrumentu veidus un paveidus, to uzbūvi, gatavošanas tehnoloģiju; viņš pievēršas arī terminoloģijai, lietošanas nolūkam, izplatībai. Kopumā varētu teikt, ka A. Bilenšteina darbs ir plašākais un ievērojamākais latviešu mūzikas instrumentu etnogrāfisks apraksts 20. gadsimta pirmajā pusē. No mūsdienu viedokļa tas dažā ziņā uzlūkojams par unikālu darbu, jo vairāki

viņa aprakstītie mūzikas instrumenti - dūda, svilpe ar bīdni u. c. - vairs nav atrodamī ne dzīvā tradīcijā, ne muzeju materiālos, nedz arī citos aprakstos.

Etnogrāfiskas piezīmes un raksti

Kurzemes literatūras un mākslas biedrības protokols

Pirmais apraksts par dažādiem latviešu mūzikas instrumentiem, kur skarta ne tikai to lietošana, bet arī norādītas nozīmīgas uzbūves detaļas, ir Kurzemes literatūras un mākslas biedrības 1870. gada 2. septembra protokols. Tajā aprakstīti barona Teodora fon Funka biedrībai nodotie mūzikas instrumenti. Trīs instrumentus - somas stabuli, ganu tauri un āža ragu - ir gatavojuši Alsungas zemnieki, un tos tur lietojot vēl arvien.

Publikācijas periodiskos izdevumos

Daudz etnogrāfisku materiālu, tostarp arī par mūzikas instrumentiem, ir publicēti "Dienas Lapas" etnogrāfiskajā pielikumā, bet jo sevišķi Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas rakstu krājumā, un kā šai ziņā visrosīgākais rakstītājs būtu pieminams K. Pētersons.

Latviešu etnogrāfiskās izstādes katalogs

Viens no izvērstākiem mūzikas instrumentu uzskaitījumiem ir 10. arheologu kongresa laikā Rīgā 1896. gadā sarīkotās Latviešu etnogrāfiskās izstādes katalogs (Katalogs 1896), ko sastādījis mācītājs Vilis Plute. Kā veco laiku mūzikas instrumenti tajā atzīmēti sietiņš, puškaitis un trideksnis no dzelzs ar dzelzs zvārguļiem, puškaitis ar misiņa lapiņām, trideksnis jeb ērkulis jeb kāzu puķe ar skaidu un drēbju rozetēm ap zvārguli, kārkla mizas, alkšņa koka un melna koka svilpes, alkšņa mizas taures, taures no izgredtiem kokiem, aptītas ar lokiem un tāsīm, īsa, līka sastīpota koka taure, ganu taure, līdzīga fagotam, āžrags, sumbra rags ar misiņa apkalumiem, somu stabule jeb dūda, spēle, loks ar vienu stīgu, 5 kokles (ar 5, 6, 9, 10 un 12 stīgām), cimbale un vargas. Kā

modernie mūzikas instrumenti atzīmētas 2 vijoles, cītara, viola, violončells un kontrabass.

Straumes Jānis

Katalogā publicētā instrumentu saraksta ierosināts, latviešu muzikālā instrumentārija jautājumiem ir pievērsies latviešu mūzikas publicists, kordiriģents un komponists Straumes Jānis. Tā "Baltijas Vēstnesī" 1901. gadā - 5 gadus pēc kataloga izdošanas - ir atstāstīts viņa priekšlasījums "Par latviešu senču muziku un senajiem muzikas instrumentiem" Jelgavas latviešu biedrības IV literāriskajā vakarā. Tur Straumes Jānis plaši aplūko "pašu vissvarīgāko mūzikas instrumentu senatnē "kokles"" un tad sniedz pārskatu par citiem instrumentiem. Viņš uzskaita, turklāt gandrīz vārds vārdā ar tiem pašiem komentāriem, visus katalogā minētos instrumentus, tos apvienodams divās grupās: vissenākajos un vēlāka laikmeta mūzikas instrumentos. Straumes Jāņa "vissenākie" instrumenti ir lielais vairums V. Plutes "veclaiku instrumentu", vienīgi sietiņš, vara bungas, somu stabule, vara taure un cimbole ir apvienoti atsevišķā "vēlāka laikmeta, resp. patapinātu vecu muzikas rīku" grupā.

Redzams, ka jau V. Plutes katalogā tieši pie sietiņa un somu stabules ir piezīme "salīdzini kāzu grupu jaunlaiku ēkā", bet pie cimbales - "nezināms, kur lietota"; šiem, ar īpašu piezīmi apveltītajiem instrumentiem pievienotās "vara bungas" un "vara taure", šķiet, būs ņemtas no dainu materiāliem.

Trīs gadus vēlāk Straumes Jānis publicē plašāku apcerējumu "Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem" (1904). Tā 2. daļu, kas veltīta mūzikas instrumentiem, viņš iesāk ar dažu Indriķa Livonijas hronikā sniegto ziņu iztīrījumu, tad piemin latviešu tautas dziesmas un teikas kā visdrošāko avotu, kur var smelties ziņas par mūzikas instrumentiem senatnē. Tālāk rakstā Straumes Jānis vēlreiz piemin katalogā uzskaitītos instrumentus un atstāsta V. Plutes piezīmi par dažādu instrumentu lietošanu. Šim instrumentu uzskaitījumam šoreiz seko plašāks apcerējums par koklēm, taurēm, bungām, dūdu, cimboli, spieganām, dūkām. Te apskatītas tautas dziesmas un pasakas,

izmantoti Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības sapulces 1870. gada 2. septembra protokola dati, kā arī tolaik jau publicētie A. Jurjāna (1892., 1894), E. Voltera (1892), A. Faminčina (1890) un citi materiāli. Raksta beigās ir doti "seno latviešu mūzikas instrumentu" zīmējumi, no kuriem kankļu un cimbalas attēli, šķiet, ir ņemti no F. un H. Tecneru (1897) darba "Dainos. Litauische Volksgesänge". No turienes ņemti koklēm radniecīgo instrumentu nosaukumi un pārņemts arī cimboles uzbūves apraksts.

Bindu Atis

Rakstot par mūzikas instrumentiem senos laikos, arī latviešu instrumentiem ir pievērsies Bindu Atis savā rakstā "Skats mūzikas instrumentu vēsturē" (Binde 1908). Tomēr šķiet, ka jaunu materiālu šajā rakstā nav, bet ir tikai Straumes Jāņa sniegto ziņu atkārtojums. Tāpat pārpublicēti arī stabules, svilpja, spiešana, koka tauru, dūdu, smuiguļa, cimboles, kā arī latviešu un leišu kokļu attēli, turklāt cimboļu attēls ir nepamatoti sagriezts par 90°.

Pēteris Abuls

Divu kokļu, tā sauktās "kuršu" un "ventiņu" kokles uzrakstu atšifrēšanai ir veltīts Pētera Abula raksts "Kokļu uzraksti" (1924). Nodarbodamies pamatā ar kriptogrāfijas problemātiku, autors sniedz arī dažus kokļu jautājuma pētīšanai nozīmīgus faktus, tostarp arī acīmredzot visnenākās saglabājušās latviešu kokles zināmo vēsturi.

Jānis Vītoliņš

Pa vidu starp nopietniem organoloģiska rakstura darbiem būtu jāpiemin arī tādi, kas, nebūdami zinātniski, tomēr ietekmējuši vai pat ģenerējuši zināmus populārus uzskatus. Tāds būtu, piemēram, Jāņa Vītoliņa raksts "Indiešu un senlatviešu mūzikas instrumentu radniecība" (Vītoliņš 1932). Īsi raksturodams stabules, dūdas, ragus, bungas un cimbalas Indijā, autors līdzās min attiecīgā

nosaukuma instrumentus Latvijā, vienlaicīgi apgalvodams, ka, piemēram, neesot starpības starp latviešu (sensuitu) un indiešu mūziķu izpildījumu.

Jānis Alberts Jansons

Savā pētījumā par latviešu maskām J. A. Jansons (1933) piemin ķekatās izmantojamās skaņu rīkus.

Elza Siliņa

Savā apcerējumā par latviešu deju E. Siliņa (1939) pielikuma veidā ir iekļāvusi nodaļu "Deju pavadījumi un dažas ziņas par latviešu senajiem muzikas rīkiem". Kaut gan tā iesākas ar nepārliciecināšu evolucionistiska rakstura pārspriedumu par pirmatnējiem deju pavadījumiem, tomēr kopumā autore ir savākusi vienuviet dažāda veida instrumentālās muzicēšanas faktus. Diezgan plaši apcerēta plaušķināšana, kāju piesišana, dažādu klabekļu un grabekļu sišana, sevišķi izceļot šādu rīku lietošanas maģisko funkciju. Īpašā grupā izdalīti dažādie trokšņa rīki kāzās - puškaitis, trīdeksnis, ērkulis, arī klapītes. E. Siliņa apskatījusi svilpes un stabules, uzsverot to nozīmi deju pavadījumam. Viņa pieminējusi arī Straumes Jāņa, kā arī Kurzemes literatūras un mākslas biedrības 1870. gada 2. septembra protokolā minētos materiālus par citiem pūšamajiem instrumentiem. No stīgu instrumentiem apcerētas kokles, dūda, ģīģa, izmantojot lielākoties 1896. gada Latviešu etnogrāfiskās izstādes, Pieminekļu valdes, A. Bīlenšteina un Brīvdabas muzeja materiālus. Savu nodaļu par mūzikas instrumentiem E. Siliņa nobeidz ar plašāku apceri par somas stabulēm, pieskaroties gan instrumenta izplatībai, gan lietošanas situācijām, gan tā spēles administratīvai ierobežošanai 18. gadsimtā. Te izmantotas J. Kola, J. Petri, Augusta Vilhelma Hupela publikācijas, kā arī K. G. Zontāga apkopotie Vidzemes policijas materiāli.

Pētījumi citās zemēs

Salīdzinošie materiāli par koklēm atrodami A. Famincina (1890), N. Privalova (1908), A. Veisenena (1928), E. Arro (1931), Z. Slavinska (1937) un vairākos citos ne tik nozīmīgos darbos.

Valodnieku darbi

Kārlis Kristiāns Ulmanis

K. K. Ulmaņa "Latviešu vārdnīca" (1872-1880), ko viņš sastādījis, izmantojot J. Neikena materiālus, ir ievērojama ar diezgan lielu pieminēto mūzikas instrumentu skaitu. Liela šo pieminējumu daļa ir pārņemta no agrākajām vārdnīcām, tomēr ir arī jauni materiāli:

bahga, die Basspfeife, Basstimme des Dudelsacks

duhda, eine Flöte, Pfeife, Kindertrompete, die eben nur einen Ton angiebt

duhka, Pfeife am Dudelsack, Orgelpfeife, Dudelsack

gihga, die Geige, wenig bekannt

Leierkasten, leierkaste

muhnika, =as, die Strazzen=Harmonika

pehkschis, spalwas pehkschis, ein Federkiel; eine Kinderschmarre aus einer Federpose gemacht

pihpere, eine Pfeife, die mehrere hohe Töne angiebt

Pulkstenitis, dim. von pulkstenis, bedeutet wohl auch den Schellenzug, oder Cymbelzug an der Orgel

Sietiņš, die mit Schellen versehene Handtrommel

spendele, das von einer Pose gemachte Kinder-Instrument

struhba, truhbe, eine Röhre; die Posaune; ein Heber

strumpis, strumpe, eine Trompete

Trihdeksnis, ein Hackbrett

tuhte, auch tuhtere, eine Flöte, Düte

wargana, wargans, die Maultrommel, das Brummeisen

Johans Zēverss

Valodnieks J. Zēverss plašākā apcerējumā (1924) ir apkopojis dažādās agrākās publikācijās, galvenokārt vārdnīcās atrodamos materiālus par latviešu mūzikas instrumentiem. Pamatā tie ir 16. gadsimta "Nevācu psalmi", 17.-19. gadsimta vārdnīcas, bībeles un tās daļu tulkojumi, dziesmu grāmatas. Izmantotas arī J. K. Broces, Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas, A. Bīlenšteina publikācijas, kā arī valodnieciski, vēsturiski un citādi pētījumi. Autors ir analizējis instrumentu nosaukumus, mēģinājis noskaidrot to etimoloģiju, dažādās nozīmes. Viņa apskatītie termini ir šādi: eglīte, trīdeksnis, puškainis, čagans, ērkulis, trumulis (trumelis), pulkstenītis, sietiņš, bungas, spiešanas, spendele (pēkšis), pēga, taure (aure), svilpe, stabule, pipe, dūda (dūka), soma stabule, bazūne, strumpis, trumete (trumiete), trūba (trūbe, strūbe), ērģeles, leijerkaste, mūnikas (ermonikas), blumīzeris (glumīzeris), vargans, kokle, klavieres, videle, bāga, gīga, vijole, spēle. Nosaukumu analīzes ir papildinātas ar instrumentu uzbūves, gatavošanas un pat lietošanas aprakstiem, kas šim darbam piedod nopietnas, vērā ņemamas organoloģiskas publikācijas raksturu. Diemžēl, vairumam vēlāko laiku organologu Zēversa pētījums, šķiet, nav pazīstams.

Gandrīz pēc trim gadu desmitiem Zēverss šo apcerējumu, vāciski tulkotu, papildinātu un ar nosaukumu "Musikinstrumente", kā 11. nodaļu iekļauj savā darbā (1953) par vācu valodas ietekmi uz latviešu valodu.

Ernsts Blese

Savā latviešu personu vārdu un uzvārdu studijas 1. daļā E. Blese apskata vecākos personu vārdus un uzvārdus dažādos 13.-16. gadsimta avotos. Starp šiem vārdiem diezgan daudz ir tādu, kas vai nu norāda uz mūziķa vai instrumentu meistara profesiju vai arī kā citādi saistīti ar mūzikas instrumentu nosaukumiem. Rīgas un Vidzemes materiāli uzrāda šādus "instrumentālus" uzvārdus: Bauben, Bratsche, Bunger, Bwnger, Bungher, Cynwolsz (Cimbuols?), Klaben, Klabbesche, Kokelne Seewe, Kokelnyk Ze (Kokleniece?), Kokelneke,

Leische toure, Leischetower, Pauke, lele Pauke, Paucke, Pouke, Powyeke, Powke, Powcke, Powyke, Pucke, Pulcksten, Pulcstyn, Pulxstins, Spellnick, Spelman, Spelmans, (-nsz?), Speleman, Spelmansche, Stabbelatis, Stabbelats (Stabulītis?), Stabwlineke Snote, Swilp, Swilpecksche, Taurkallyt, Tourkal, Trummel. Iespējams, ka ar mūzikas instrumentiem saistīti arī šādi vārdi: Dudesman, Gigge. Tikai viens vārds – Pauke – atrodams Kurzemes sarakstā, un tikai divi – Dudel, Piper (?) – poļu dokumentos.

Latviešu valodas vārdnīca

Īpaša nozīme kā organoloģiskās informācijas avotam ir K. Milenbaha veidotajai un J. Endzelīna turpinātajai un rediģētajai fundamentālajai "Latviešu valodas vārdnīcai" (LVV I-IV) un tās papildinājumiem (LVV P I-II). Organogrāfiskie materiāli ņemti pārsvarā no 17.-19. gadsimta latviešu valodas vārdnīcām, folkloras un etnogrāfijas materiālu krājumiem, periodikas. "Latviešu valodas vārdnīcā" atrodami ne tikai daudzu skaņu rīku nosaukumi, bet arī šo nosaukumu lietojuma piemēri, bieži vien - arī pagatavošanas vai spēlēšanas apraksti. Vairāki publicētie nosaukumi šeit parādās pirmoreiz - biuvas, kaukala u. c. Tādējādi vārdnīca sniedz daudzpusīgu, oriģinālu informāciju un dod iespēju veikt etimoloģiska rakstura studijas. Diemžēl, K. Milenbaha, J. Endzelīna un E. Hauzenbergas pamatīgā darba nozīme līdz šim nav pietiekoši novērtēta organoloģijas kontekstā.

OKUPĀCIJAS LAIKA POSMS

Neatkarības laiku atskaņas

Jūlijs Sproģis

J. Sproģa grāmata "Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā" (1943) ir līdz tam lielākais mūzikas instrumentu un instrumentālās mūzikas jautājumiem veltītais darbs. Tā pirmās daļas 12

nodaļās apskatīti sitamie instrumenti - bungas, eglīte, sietiņš, pūšamie - taure, rags, vargas (autors to uzskata par pūšamo instrumentu, balstoties uz viņa rīcībā esošajām ziņām), stabule, svilpe, spiegana, pēga, Pāna svilpe, stīgu - dūdas, spēles, monohords, cimbāle, Latgales un Kurzemes kokles. J. Sproģis apkopojis folkloras materiālus - tautasdziesmas, sakāmvārdus, pasakas un citus, kuros minēti mūzikas instrumenti, un salīdzinājis tos ar vēsturiskām un etnogrāfiskām liecībām par šiem instrumentiem. Darbā publicēti 46 instrumentālu melodiju piemēri, to starpā 2 taures, 19 āžaraga, 7 stabules, 6 dūdu un 12 kokļu melodijas. 8 no tām autors savācis pats, pārējās ir ņēmis no A. Jurjana (19 melodijas), E. Melngaiļa (16 melodijas) un A. Salaka (3 melodijas) arhīviem Latviešu folkloras krātuvē. Būdams diezgan erudīts sava laika muzikologs un pārzinādams galvenās latviešu mūzikas instrumentiem veltītās publikācijas, J. Sproģis mēģinājis latviešu instrumentālmūzikas parādības skatīt plašākā reģionālā un vēsturiskā kontekstā.

Diemžēl J. Sproģa grāmata "Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā" neiezīmēja kvalitatīvi jaunu laikposmu latviešu organoloģijā. Sagatavota 1943. gadā, tā tomēr netika publicēta, acimredzot kādu ar okupācijas situāciju saistītu apstākļu dēļ. Līdz mūsu dienām ir nonācis tikai šī darba korektūras variants, kas glabājas Latviešu folkloras krātuvē.

Emilis Melngailis

E. Melngailis "Latviešu dancī" (1949) apraksta tautas mūzikas instrumentus, to gatavošanu un lietošanu, tāpat arī izsaka savas domas par instrumentālās mūzikas atdzimšanas iespējām. Tomēr nozīmīgākais ir mūzikas materiālu publicējums: grāmatā ievietotas 362 melodijas un 4 melodiju apdares. Krājuma pirmajās piecās nodaļās sakārtotās melodijas būtībā ir dziesmas, kuru dažas formālās iezīmes - divdaļīgs vai četrdaļīgs metrs, formas divdaļība u. c. ļāva E. Melngailim tās uzskatīt par danču (paša Melngaiļa apzīmējums) melodijām. Izņēmums ir melodijas Nr. 191, 192, 194-196, 198-201, 206, 208, 210-212, 224, 228-230, 232, kurām ir analogi grāmatas 6. nodaļā "Instrumentāli paraugi". Šajā

nodaļā ir ievietotas 3 taures, 13 āžaraga, 5 stabules, 13 dūdu, 18 kokļu, 1 divnāšu svilpes un 2 blakusstabuļu melodijas. Ievērojama šo paraugu daļa dublējas "Latviešu mūzikas folkloras materiālu" 1. grāmatā (LMFM I). Te vietā piebilst, ka šo materiālu lielāko daļu E. Melngailis pierakstījis 1920.-30. gados.

Tematiskie pētījumi 60. gados un 70. gadu 1. pusē

Joahims Brauns

Sagatavotā, bet nepublicētā J. Sproģa grāmata savā veidā "iezvanīja" diezgan neauglīgo kara un pēckara laikposmu latviešu organoloģijā, kuru pārtrauca pāris aizkavējušās E. Melngaiļa publikācijas. Un tikai 1960. gadu sākumā kvalitatīvi jaunu pētījumu līmeni iezīmēja J. Brauna darbi. Būdams aspirants Maskavas konservatorijā pie prof. L. Ginzburga, viņš pievērsās mūzikas instrumentu, galvenokārt lociņinstrumentu, vēstures pētījumiem. Viņa pirmais plašākais un nozīmīgākais darbs bija "Vijoļmākslas attīstība Latvijā: Apskats" (1962a), tam sekoja daudz rakstu latviešu, krievu, Rietumvācijas un citos periodiskos izdevumos vai rakstu krājumos, tostarp kā svarīgākie būtu minami "No latviešu instrumentālās mūzikas vēstures" (1962b), "Die Anfänge des Musikinstrumentenspiels in Lettland" (1971) un šī pētījuma latviskais variants "Instrumentālās mūzicēšanas pirmsākumi Latvijas teritorijā" (1975).

J. Brauna darbu pamatā ir plašas literatūras, kā arī sistemātiskas Rīgas pilsētas valdes un citu arhīvu materiālu studijas. Viņa apskatīto problēmu loks ir diezgan plašs, tomēr visvairāk viņš pievērsies instrumentālās muzicēšanas vēstures problēmām, laika gaitā arvien vairāk akcentējot mūzikas arheoloģijas ievirzi. Rekonstruēdams dažādu laikmetu instrumentālās mūzikas kultūras ainu, J. Brauns apstrīd vairākus iesakņojušos uzskatus kā, piemēram, par kāda instrumenta latvisko piederību vai nepiederību vai par atsevišķu instrumentu senumu. Savos darbos J. Brauns ir izteicis un formulējis daudzas jaunas domas un atziņas, tostarp par etnisko sakaru rezultātiem instrumentārijā jomā, par

mūziķu profesionalitāti, par instrumentālās muzicēšanas atsevišķu parādību saistību ar citām sfērām - likumdošanu, tradīcijām, sociālo sfēru u. c.

Tomēr J. Brauna zinātniskajai darbībai Latvijā nebija gaidāmās rezonances. Viņš padomju okupācijas varas iestādēm iesniedza lūgumu izceļošanai no okupētās Latvijas uz Izraēlu, un tas noteica viņa darbu tālāko likteni. Tā 1971. gadā tika iznīcināts jau iesietais un pusceļā uz tirdzniecības tīklu nonākušais almanaha "Latviešu mūzika" 9. sējums, kurā bija J. Brauna raksts "Instrumentālās muzicēšanas aizsākumi Latvijas teritorijā". Šo almanahu pārpublicēja pēc gada, bet jau ar citu autoru rakstiem minētā J. Brauna raksta vietā. Tajā laikā raksta vāciskais variants jau bija publicēts žurnālā "Musik des Ostens" Vācijā, un dažus gadus vēlāk ar nosaukumu "Instrumentālās muzicēšanas pirmsākumi Latvijas teritorijā" to publicēja "Latvju mūzika". Tomēr plašākai auditorijai Latvijā šis pētījums vairs nebija pieejams. Gandrīz divus gadu desmitus padomju okupācijas varas iestādes neļāva atsaukties uz J. Brauna darbiem, viņš padomju muzikoloģijā vairs "neeksistēja". J. Brauna idejas parādījās citās publikācijās bez nepieciešamajām atsaucēm.

Arvids Brastiņš

Praktisku vajadzību mudināti, mūzikas instrumentu problēmām ir pievērsušies arī dievturi. Kā lielākais apcerējums būtu minams A. Brastiņa raksts "Senie latviešu skandējami rīki dainās" (1968). No Kopenhāgenā izdoto latviešu tautas dziesmu krājuma autors ir izlasījis 550 dziesmu tekstu, kuros minēti kādi mūzikas instrumenti vai spēlēšanas situācijas. Šo tekstu skaidrošanā izmantoti K. Milenbaha "Latviešu valodas vārdnīcas", A. Švābes rediģētās "Latvju enciklopēdijas" un A. Bilenšteina materiāli un tie papildināti ar P. Šmita "Latviešu tautas teiku un pasaku" materiāliem. Šis darbs būtu pieminams kā pirmā lielākā "organoloģisko" folkloras tekstu izlase, ja vien neskaita nepublicēto un tāpēc plašākai auditorijai nezināmo J. Sproģa darbu. Diemžēl A. Brastiņa raksta nozīmi stipri mazina diezgan subjektīvie un zināmā mērā arī tendenciozie skaidrojumi.

Kārlis Brambats

Jau kopš J. Straumes publikācijām organologi, raksturojot latviešu tautas mūzikas instrumentus, mēdz atsaukties uz informāciju, kas par tiem atrodama tautas dziesmās. Tomēr pirmā nopietnā tautas dziesmu kā organoloģiskās informācijas avota analīze ir veikta tikai K. Brambata darbā "Die lettische Volkspoesie in musikwissenschaftlicher Sicht" (1969). Lai noskaidrotu pagājušo laiku mūzikas dzīves ainas konstruēšanas iespējas, autors piemin dažus svarīgus latviešu etnosa vēstures posmus, ieskicē folkloras vākšanu un nozīmīgākos vākumus, raksturo tautas dzejas formālās iezīmes un kultūrvēsturisko vērtību, pievēršas hronoloģizācijas problēmai. Dainas par mūzikas instrumentiem kopumā ir arhaiskās nekā dainas par dziedāšanu, tomēr dati par mūzikas instrumentiem ir samērā trūcīgi un nedod tiešus norādījumus par kādu noteiktu vēsturisku laikmetu. Tālākai analīzei K. Brambats ir izvēlējis 440 dainu tekstus, kuros minēti mūzikas instrumenti vai to spēlēšana. Līdzās statistiska rakstura informācijas apskatam autors tuvāk pievērsies dažiem seniem idiofoniem, taurei, bungām, koklēm. Īpašu uzmanību izpelnījusies vara taure un vara bungas, kurus viņaprāt varētu nosaukt par "vismīklainākajiem dainu instrumentiem".

(Par citiem K. Brambata darbiem (1987, 1988) skatīt pie Ī. Priedītes.)

Vladislavs Urtāns

Līdz 1960. gadu beigām zināmos faktus par arheoloģiskajiem mūzikas instrumentiem Latvijā ir apkopojis V. Urtāns (1970). Viņš ir aprakstījis 2 kaula svilpes; viena, datēta ar m. ē. 1. g. t. vidu, atrasta Daugmales pilskalnā, otra, domājams no 6.-7. gs., atrasta Ķentes pilskalnā. Senākā no 8 zināmajām kaula stabulēm attiecas uz neolītu vai vēlāku laiku un ir atrasta Lielā Ludzas ezera krastā. Citas stabules atrastas seno latgaļu, sēļu un lībiešu teritorijā līdz pat 13. gs. Uz šo laiku attiecas arī stabules spēlētāja attēls uz krāsns māla apmetuma 13. gs. bronzas lējēja mitekli Tērvetē. Atzīmēdams taures nosaukuma izcelsmi un izplatību, V. Urtāns piemin Tērvetes pilskalnā atrasto kaula piemutni, kas

analoģisks etnogrāfijas materiālos zināmajiem. 19. gs. beigās Jaungulbenes apkārtnē atrastais bronzas rags, ko pēc spektrālanalīzes datē ar vēlo bronzas laikmetu, varētu būt arī no vēlāka laika, jo tas atrasts kopā ar 8.-13. gs. latgaļu kapulietām. Vargāni, kopskaitā pieci, atrasti vācu piļu izrakumos no 13. gs. līdz 17. gs. Beverīnas kaujas aprakstā Indriķa Livonijas hronikā minēto mūzikas instrumentu V. Urtāns traktē kā stīgu lociņinstrumentu. Cita stīgu instrumenta — kokļu — ornamentēts fragments atrasts Tērvetes pilskalnā 13. gs. slānī.

Atlants un ar to saistītie darbi

PSRS tautu mūzikas instrumentu atlants

Ziņas par PSRS tautu mūzikas instrumentiem ir apkopotas 1963. gadā pirmoreiz un 1975. gadā otrreiz izdotajā "PSRS tautu mūzikas instrumentu atlantā" (Atlas 1975). Šajā darbā atsevišķa nodaļa ir veltīta latviešu tautas mūzikas instrumentiem. Nodaļu ir sarakstījusi E. Jazovicka - viena no trim atlanta veidotājiem. Grāmatas beigās ir atsauces uz A. Bilenšteina, A. Jurjāna, J. Sproģa, E. Melngaiļa un S. Krasnopjorova darbiem. Saskaņā ar K. Vertkova piedāvāto mūzikas instrumentu sistemātiku, ir apskatīti svilpe, stabule, bērnatāss, pēga, spiegana, pēkšis, ganurags, somas dūdas (Atlanta transkripcijā - somu dūda), rags, āžarags, tāšu taure, taure, kokle, spēles (Atlanta transkripcijā - spels), pūšļa vijole, dūda (stīgu instruments, bet Atlanta transkripcijā - dūdas), ģīga (Atlanta transkripcijā - diga), cimbole, sietiņš, bungas, vargas, eglīte, puškainis, trideksnis, čagana, koka zvans, klaburis, tarkšķis (Atlanta transkripcijā - tarkštis). Atlanta ievadā minēts, ka nenovērtējamu palīdzību šajā darbā snieguši J. Vītoliņš, E. Melngailis, kā arī S. Krasnopjorovs.

Darbā maz jaunu, vēl līdz šim npublicētu materiālu. Diezgan daudz ir informācijas par tā saukto "modernizēto tautas mūzikas instrumentu" radīšanu un ieviešanu tautas mūzikas instrumentu orķestru, ansambļu, tautas deju ansambļu praksē. Raksturotas stabuļu, ganuragu, hromatisko tauru, kokļu, ģīgu

orķestra grupas, kā arī atsevišķi modernizētie instrumenti – zvārgulis, trīdeksnis, koka zvans.

Kopumā tomēr šo darbu nevar izmantot par ticamu organoloģiskās informācijas avotu, tajā nav atsauču, norāžu, diezgan daudz ir kļūdainas, nepārbaudītas vai pat izfantazētas informācijas. Tā, piemēram, Atlantā aprakstīta stabules spēlēšana, pavadot nabagus un bāreņus karā. Minēts arī, ka uz pēkša spēlējot tautas dziesmas, dejas un instrumentālus gabalus, ka tautas muzikanti ganuragam izņemot spiedzi un spēlējot to kā vaļējo garenflautu, ka pagātnē ganurags esot bijis tikpat plaši izplatīts instruments kā stabule un uz tā spēlējuši dziesmas, dejas un instrumentālus skaņdarbus, ka senākām koklēm esot dzīslu stīgas, ka esot bijuši kokļu ansambļi vai ansambļi, kuros kokles spēlētas kopā ar citiem instrumentiem, ka kāzas nav iedomājamas bez koklēm, ka uz pūšļa vijoles spēlējuši nesarežģītas dziesmas, dejas un melodijas, ka sietiņu dejojot spēlējušas sievietes, ka bungas ir sen izzudis instruments, ka vargas pārsvarā spēlējuši Latvijā apmetušies čigāni vai ka tarkšķi izmantojuši deju un reizēm arī dziesmu pavadījumam. Kā nepārbaudīta informācija būtu uzskatāmas ziņas par somas stabuļu lietošanu Atlanta sagatavošanas laikā (20. gadsimta 2. pusē) Liepājas un Alūksnes rajonos. Sastopami arī izdomājumi tīri krieviskā garā, piemēram, ka tautas svētku "guljanie" laikā kokles siksna pakārtas kaklā, vai ka spēles visbiežāk spēlētas, sēžot uz savas mājas sliekšņa. Pārsteidzoši, ka šādā specializētā darbā ieviesušās neprecizitātes, kuru novēršana būtu pa spēkam ikvienam daudz maz izglītotam organologam. Tā, piemēram, runājot par dabisko virstoņu tauri, minēts, ka uz tās spēlējot instrumentālas melodijas, tautas dejas un maršus. Cimbolēm esot 14 stīgu un hromatiska skaņurinda apmēram 2 oktāvu apjomā.

Jēkabs Vītoliņš

Kopā ar L. Krasinsku sarakstītajā darbā "Latviešu mūzikas vēsture, I" J. Vītoliņš vienu apakšnodaļu ir veltījis latviešu tautas mūzikas instrumentiem (Vītoliņš 1972). Organoloģisko informāciju viņš ir smēlies no A. Jurjāna "Latvju tautas

mūzikas materiālu” IV burtnīcas, A. Bīlenšteina grāmatas par latviešu koka celtnēm un darba rīkiem, J. Sproģa manuskripta “Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā”, E. Melngaiļa krājumiem “Latviešu dancis” un “Latviešu mūzikas folkloras materiālu” I sējuma. Izmantotas arī latviešu pasakas un teikas, Indriķa Livonijas hronika, kā arī V. Urtāna pētījums. J. Vītoliņš mazliet pievēršas instrumentu lomai seno latviešu dzīvē, kā arī senākajiem instrumentu – svilpju, stabuļu, dūceņu – atradumiem. Apskatīdams etnogrāfiskas ziņas par mūzikas instrumentiem, viņš tos sakārto šādā secībā: idiofoni, membranofoni, aerofoni un hordofoni. J. Vītoliņa darbā sīkāk ir raksturoti trīdeksnis ar tā paveidiem – eglīti, ēkuli, puigaini, puškaini –, klabatas, rūcenis, vargas, bungas, sietiņš, stabule, svilpe, spiegana, pēga, pānflauta, dūdas, čagans, āžrags, ganu rags, taure, spēle, dūda jeb pūšļa vijole, ģīga, cimboles, kokles un, visbeidzot, vijole. Apraksts papildināts ar trīdekšņa, stabules, dūdu, āžraga un kokļu skaņdarbu piemēriem, kā arī ar kokļu skaņojuma paraugiem. Ievietots Tērvetes pilskalna arheoloģiskajos izrakumos atrastais zemgaļu stabulētāja attēls, divi no J. K. Broces “Monumente” ņemti attēli ar dūdiniekiem, kā arī fotogrāfija, kurā redzama stabule, taure, dūdas, āžrags, trīdeksnis un trīs piecstīgu kokles.

Kopumā šajā darbā maz jaunas informācijas un ir vairākas organoloģiska rakstura neprecizitātes vai kļūdas. Tā J. Vītoliņš raksta, ka vargas spēlējot pieliek pie zobiem un pietur ar lūpām; īstenībā vargas pietur ar pirkstiem un lūpas nedaudz papeš, lai tās nepārcirstu ar vargu mēlīti. J. Vītoliņš nez kāpēc atkārtoti jau A. Jurjāna izteikto domu, ka “bungas nav vairs tautā nekur uzejamas” (1980:18), lai gan 20. gadsimta otrajā pusē bungas gatavotas gandrīz katrā lauku kapelā. A. Jurjāna piezīmi, ka sietiņš esot “tāds pats kā dienvidu tautām tamburīns”, J. Vītoliņš dzejiski izvērš un raksta, ka sietiņu izmantojušas “sievietes dejas ritma pastiprināšanai” (1972:56). Nekorekts ir A. Jurjāna aprakstītās pānflautas salīdzinājums ar lietuviešu skudučiem, jo starp abiem instrumentiem ir būtiska atšķirība: pānflautas stobriņi ir stingri savienoti vairāki kopā un tā spēlējama kā solo instruments, bet skuduču stobriņi ir

nesaistīti un tos spēlē vienlaicīgi vairāki, katrs pūšot tikai vienā vai divos stobriņos. Nevar pilnīgi tāpatot ģīgu ar zviedru mācītāja J. Dilnera 19. gadsimtā konstruēto monohordu, kā to ir izdarījis J. Vītoliņš teikdams, ka "ģīga īstenībā ir jau tālajā senatnē pazīstamais monohords" (1972:64). Rakstīdams, ka "kokles skaņojums parasti ir diatoniskā skaņu rindā" (1972:65), J. Vītoliņš pusē no piedāvātajiem kokļu skaņojumu paraugiem ir atzīmējis subkvartu – toni kvartu uz leju no diatoniskās skaņurindas zemākā toņa.

Pētījumi ASV

Stivens Reinoldss

Baltijas instrumentārija jautājumiem divos rakstos pievērsies Oregonas universitātes profesors S. Reinoldss. Savā rakstā par Baltijas psaltēriju (1973) viņš pievēršas visai kokles veida instrumentu grupai, raksturo ergoloģisko tipu, komentē ikonogrāfijas materiālus, aprakstus un pētījumus, diskutē dažas terminoloģijas, cilmes, muzikālās prakses u. c. problēmas.

Otrā rakstā "Baltijas psaltērijs un Dievu un Velnu mūzikas instrumenti" (1983) S. Reinoldss vairāk pievēršas simboliskajiem priekšstatiem, kas saistīti ar dažādiem mūzikas instrumentiem. Analizēdams instrumentu pieminēšanas semantiku gan senākajos avotos, gan folkloras materiālos, viņš secina, ka viduslaikos ienākusi duālistiskās kosmogonijas tēma ietekmējusi uzskatus par mūzikas instrumentiem. Sagaidāmās Dimezila trīsfunkcionālās organizācijas vietā S. Reinoldss atrod mūzikas rīku duālismu: vispirms viņš runā par Dieva un Velna instrumentiem, taču raksta tālākajā gaitā par iedalījuma raksturotajiem kļūst apzīmējumi "augšup" un "lejup".

Kristīne Jaremko

K. Jaremko mākslas maģistra disertācija (1980) ir viens no nozīmīgākajiem un daudzpusīgākajiem darbiem par Baltijas koklēm. Darba metodoloģiskais pamats ir kokļu tradīcijas aplūkošana kultūras kontekstā. Autore piedāvā

padziļinātu Baltijas kultūras reģiona vēsturiskā fona analīzi, viņa apskata instrumentu vietu Baltijas zemnieku sabiedrībā, pievēršoties gan spēlētāja sabiedriskajam stāvoklim, gan instrumentu nozīmei tradicionālajā kultūrā. K. Jaremko veic plašu folkloras materiālu analīzi, īpaši izceļot svarīgākos motīvus, kas saistās ar kokļu tradīciju – Dieva kokļu, zelta kokļu, Orfeja, "dziedošo kaulu" motīvus, kokles rotājošos rakstus un to simbolisko nozīmi. Darbā uzmanība pievērsta arī tēmām, kas līdz tam nav pietiekoši apzinātas un pētītas – mūzikas instrumenti Baltijas nacionālajās kustībās, kā arī instrumentu atdzimšana emigrācijā. Ir veikta arī kokļu un kankļu mūzikas žanriskā klasifikācija un stilistiska analīze, raksturota baltiešu imigrantu mūzika Amerikā. Liela uzmanība pievērsta kokļu veida instrumentu izcelsmes jautājumam, instrumentu un to daļu nosaukumiem, gatavošanas materiālam, veidam, skanējuma tembram. Beigās dota plaša bibliogrāfija un diskogrāfija, folkloras, mūzikas un vizuālo materiālu norādes.

Pētījumi 70. gadu 2. pusē un 80. gados

Īrisa Priedīte

Pirmā Īrisas Priedītes organoloģiskā publikācija (1978) ir Etnogrāfiskā Brīvdabas muzeja reklāmazdevums, taču jau nākošais darbs - grāmata "Ko spēlēja sendienās" (1983) ir pirmā lielākā īpaši latviešu tautas mūzikas instrumentiem veltītā grāmata. Tajā pirmoreiz apkopota vispusīga informācija par atsevišķiem instrumentiem un to grupām. Autore secīgi raksturo šādas instrumentu klases: pašskanošie skaņu rīki, pūšamie, sitamie, stīgu instrumenti. Sīkāka grupējuma veidošanas kritērijs ir vai nu morfoloģiska radniecība ("Svilpes un svilpaunieki", "Ganu rags un dūkas", "Ragi un taures", "Spēles un dūdas", "Ģīgas, vienkārši un divkārši") vai arī funkcionāla līdzība ("Bērztāss, spieģana un pēga", "Vijoles, cītaras un cimboles"). Grāmatā ir gan jau publicēta informācija, gan arī jauni materiāli, galvenokārt no Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja fondiem. Visvairāk oriģinālo materiālu ir nodaļā "Par tautas

instrumentu darinātājiem, spēlmaņiem un kopīgu muzicēšanu". Tur izvērtēts vairāku instrumentu būves meistarū ieguldījums, minēti saistoši fakti no viņu dzīves un darbības. Raksturojot spēlmaņu tradīciju, autore pievēršas gan tās iesākumiem un attīstībai, gan situācijai 20. gadsimta otrajā pusē. Parādīta kroga kā muzicēšanas vietas īpašā nozīme lauku dzīvē.

Darba beigās ir diezgan plaša bibliogrāfija un piezīmes.

Ī. Priedītes darbu dziļi un vispusīgi divos "Latvju mūzikas" laidienos ir izvērtējis Kārlis Brambats (1987, 1988) - Vācijā dzīvojošs latviešu muzikologs un tostarp arī organologs. Viņš sīki aplūko darba teorētiskos pamatus, un pirmkārt jau tautas mūzikas instrumenta jēdziena definīcijas problēmas un instrumentu klasifikācijas metodes. Sekojot Ī. Priedītes grāmatas uzbūvei, K. Brambats tālāk aplūko pašskaņus, pūšamos, sitamos un stīgu instrumentus, kā arī komentē darba pēdējo nodaļu "Par tautas instrumentu darinātājiem, spēlmaņiem un kopīgu muzicēšanu". Faktiski K. Brambata publikācijas būtu uzlūkojama par jaunu, nozīmīgu pētījumu latviešu organoloģijā. Veidota kā Ī. Priedītes grāmatas "Ko spēlēja sendienās" kritika, tā nemazina kritizējamā darba paliekošo nozīmi, taisni otrādi, izceļ tā informatīvo, apkopojošo vērtību.

Ī. Priedīte pievēršas atsevišķiem etnogrāfijas jautājumiem pāris nākošajās publikācijās (1984, 1985). Apzinot un apkopojot visu Latvijas muzeju krātuvēs esošos tautas mūzikas instrumentus, tapuši divi katalogi: "Tautas mūzikas instrumenti" (1988) un "Cītaras un meistari" (1993). Pirmajā ir atrodamas ziņas par vairākiem simtiem pašskaņu, pūšamo, stīgu un sitamo instrumentu. Atsevišķā nodaļā apkopotas arheoloģiskās liecības. Otrajā katalogā ir raksturotas apmēram simts cītaras un cītarkokles Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja tautas instrumentu kolekcijā, komentāriem izmantojot arī gandrīz pustūkstoti informācijas vienību lielo krājumu zinātniskajā arhīvā. Interesanti, ka šie katalogi ir tapuši gandrīz gadsimtu pēc pirmā latviešu mūzikas instrumentu kataloga (Katalogs 1896) un savā veidā liecina par organogrāfijas noieto ceļu šai laikā.

KOPSAVILKUMS

Ordeņa laiku vēsturiskie dokumenti, lai gan nepievēršas mūzikas instrumentiem tieši, tomēr sniedz senākās un tādēļ vērtīgas ziņas par šo kultūras jomu.

Vērtējot senākās hronikas, ir atzīmējama zināma tendenciozitāte kopējā ievirzē, tomēr atsevišķas detaļas, tostarp arī tās, kas saistās ar mūzikas instrumentu lietošanu, ir raksturotas reālistiski un diezgan precīzi.

Par zvanu pirmdzimteni uzskatāma liela daļa Āzijas; diezgan sen un dažādos veidos tie ieviesušies Eiropā. Zvani bijuši diezgan izplatīti Krievijā, kur to ienākšanu veicināja kara ceļi gar Melnās jūras piekrasti pa Austrumeiropas cietzemi ziemeļu virzienā. Jau 6. gadsimtā baznīcu zvani izplatījušies Itālijā, Francijā un Skotijā un no turienes arī citās Eiropas zemēs, tostarp 11. gadsimta beigās un 12. gadsimtā arī Vācijā (Sachs 1930:38). Zīmīgi, ka Latvijas teritorijā pirmie zināmie zvani ir Jersikā, kas 13. gadsimta sākumā bija pareizticīga, un tur šo zvanu tradīcija saistīta ar Krieviju. Ar tradīciju, kas nākusi no Rietumeiropas, būtu saistāmi zvani Rīgas un citu pilsētu katoļu baznīcās; tādējādi Livonijā abas šīs tradīcijas saskārās un mijiedarbojās.

Viduslaiku Vācijā un citās Eiropas zemēs ļoti izplatīta bija stabules un bungu vai mazo bungu (tamburīna) kombinācija. 13. gadsimta sākuma dokumentos minēti prasmīgi stabulnieki un bundzinieki (Sachs 1930:99). Droši vien, līdzīgas stabules un bungas minētas Indriķa hronikā.

Viduslaiku Eiropā vairs nebija tik attīstītas metāla taures kā antīkajos laikos. Ir zināma vienīgi kara taure (*Her-horn* jeb *Wic-horn*) – instruments gandrīz cilvēka augumā, ar spēcīgu, bet viduvēju skaņu –, kā arī no govju vai zvēru ragiem gatavoti signālrāgi (Sachs 1930:254-255). Šķiet, ka tieši par tādu kara tauri varētu vēstīt "Atskaņu hronika".

Interesantas atbilstības ar Eiropas pilsētu un lauku mūzikas dzīvi konstatējamas Rusova "Livonijas hronikā" aprakstītajām muzicēšanas situācijām. Katla bungas Eiropā plašāk izplatās tikai ap 15. gadsimta vidu. Tās lieto kā signālinstrumentu baznīcu torņos, un ar šo faktu labi saskan Rusova minētie

"ādas zvani". Līdz pat 17. gadsimta beigām katla bungas jeb paupenes kopā ar taurēm ir karaspēku instruments (Sachs 1930:86-88), nereti abi paupēju katli ar ādas siksnām nostiprināti zirga vai bungu nesēja mugurā. 15. gadsimtā un vēlāk deju mūzikas instrumenti pilsētās ir stabule un bungas, toties laukos tiek spēlētas somas stabules (Sachs 1930:102). Tieši tāda instrumentālās muzicēšanas situācija fiksēta arī Rusova hronikā.

Somas stabules Vācijā visvairāk saistītas ar ganiem, tomēr viduslaikos tās lietotas zemnieku dejām, karaspēkā un firstu galmos. Vācu autora A. Bartela 1499. gadā publicētajā darbā "Der Bauer" ir gravīra "Zemnieki svin ražas svētkus", un tajā redzami trīs muzikanti – somas stabuļu, rata liras un kāda šalmejas tipa instrumenta spēlētāji (Latvijas Vēstures muzejs, Fotonegatīvu fonds Nr. 57776). 1555. gadā Romā publicētajā O. Magnusa darbā "Historia om de nordiska folken" redzamas dejas, kurām pavadījumu spēlē dūdinieks un lautas spēlmanis (Allmo 1990:384). Somas stabules, rata lira, lauta un vairāki citi mūzikas instrumenti ir redzami kādā gravūrā 1683. gadā Rīgā publicētajā čehu pedagoga J. A. Komēnija grāmatā "Orbis sensualium pictus ..."; zināms, ka šī darba oriģināls ir pabeigts Vācijā 1658. gadā (Allmo, Winter 1985:178). Tādējādi S. Minstera "Kosmogrāfijā" publicēto gravūru ar somas stabuļu, rata liras un lautas spēlmaņiem var skatīt noteiktā kopsakarā ar citu Eiropas zemju populārās vai deju mūzikas stiliem 15.-16. (17.?) gadsimtā.

Nākošo gadsimtu (no 17. gadsimta līdz 19. gadsimta vidum) avoti par mūzikas instrumentiem un instrumentālās mūzikas norisēm Latvijas teritorijā sniedz krietni vien bagātīgāku un daudzveidīgāku informāciju. Vārdnīcās un garīgo tekstu tulkojumos pieminēto instrumentu nosaukumu skaits tuvojas četriem desmitiem. Dažiem instrumentiem minēti to daļu nosaukumi. Līdzās terminoloģijai atrodami vairāki norādījumi par instrumentu uzbūvi, konstrukcijas īpatnībām, spēlēšanas veidu. Nozīmīgas ir dažāda veida liecības par instrumentu lietošanas nolūku, šajā sakarā īpaši būtu jāmin G. Manceļa frazeoloģijas materiāli, kuros atrodamas ziņas par mūzikas instrumentu un

dažādu cilvēka dzīves jomu saistību. Zīmīgi ir dažviet sastopamie aizrādījumi par to, ka attiecīgais instruments (egļīte, trīdeksnis, kokles) ir zemnieku (*Baur*) mūzikas rīks vai citos gadījumos (bungas, vara bungas) – karaspēka (*Heer, Hehr*) vajadzībām izmantojams instruments.

Kaut gan ir iespējams, ka instrumentu nosaukumi vēlākos dokumentos (vārdnīcās, garīgo tekstu tulkojumos, aprakstos) ir pārņemti no iepriekšējiem autoriem, tomēr šo nosaukumu pieminēšanas statistika varētu netieši liecināt par attiecīgo instrumentu izplatību un popularitāti. Visvairāk pieminētais instruments izrādās somas stabules, un tā ir laba liecība par šā instrumenta izcilo nozīmi attiecīgajā laika posmā. To, starp citu, apliecina arī ceļotāju piezīmes, nosaucot somas stabules par latviešu iemīļotāko mūzikas instrumentu. Drusku retāk minētas kokles un apmēram tikpat – bungas; tomēr, ja ņemtu vērā liecības par vara bungām jeb paupenēm, tad pēdējās būtu pārsvarā. Diezgan bieži minēti dažādi piemutņa gaisskaņu paveidi – taures, aures, trumetes, strumpes, trūbes, bazūnes; ja tos visus ņemtu kopā, tad tieši šis instruments izrādītos dominējošais. Nedaudz retāk tekstos sastopamas stabules un citi instrumenti – pulkstens, ģīgas, zvans, zvārgulis, svilpe, vēl retāk – eglīte, trīdeksnis, vargans, spēles, dūda.

Gribētos pievērst uzmanību dažu vārdu nozīmei, kas minētā laika posma tekstos ir citāda nekā mūsdienās: stabulnieks – somas stabuļu spēlētājs; pulkstens – zvans; spēles – stīgas; koklējs – koklētājs; aurs, aure – rags, govus rags, taure, medību taure; trūba – lietuviešu taure; vara bungas – paupenes jeb katla bungas; dūde – maza koka taurīte; dūka – somas stabuļu jeb dūdu, kā arī ērģeļu stabule; ģīga – vijole, arī basa vijole (*viola da gamba?*); bāga – basa vijole (*viola da gamba?*) vai vijoles lociņš; taure – mednieku rags vai ganu rags.

Nacionālās atmodas un neatkarīgās valsts laika posms ir iezīmīgs ar fundamentālo folkloras, etnogrāfijas un valodniecības kolekciju un krājumu izveidošanu un to materiālu publicēšanu. Līdzās K. Barona "Latvju dainu", P. Šmita "Latviešu teiku un pasaku", K. Strauberga "Latviešu buramo vārdu" un

citiem folkloras krājumiem būtu jāmin A. Jurjāna "Latvju tautas mūzikas materiāli" un faktiski arī E. Melngaiļa "Latviešu mūzikas folkloras materiāli"; etnogrāfijas jomā lielākie ir A. Bilenšteina "Die Hozbauten und Holzgeräte der Letten" un R. Zariņa "Latvju raksti", valodniecībā – K. Mīlenbaha un J. Endzelīna "Latviešu valodas vārdnīca" un arī citi darbi. Laikā, kad notika diezgan strauja tradicionālās kultūras tipa nomaiņa ar citu, šie darbi nākošo paaudžu pētniekiem saglabāja iespēju pētīt dažādus latviešu tradicionālās kultūras aspektus.

A. Jurjāns jau 19. gadsimta beigās rakstīja, ka latviešu mūzikas instrumenti arvienu izzūdot (Jurjāns 1980:18), tomēr šī laika posma organologi (A. Jurjāns, A. Bilenšteins, E. Melngailis, J. Sproģis un citi) saskārās ar kokļu, somas stabuļu, āžaraga un citu mūsdienās izzudušu mūzikas instrumentu vēl dzīvu tradīciju. Tādējādi viņu darbos atrodamas svarīgas, pat unikālas piezīmes, novērojumi, kas attiecas uz, piemēram, instrumentu skaņojumu, repertuāru, gatavošanas tehnoloģijas detaļām, sociālo nozīmību u. tml.

Šī laika mūzikas instrumentu pētnieku publikācijās līdzās oriģinālu materiālu pasniegšanai arvien lielāku nozīmi iemanto atsaukšanās uz iepriekšējiem darbiem, kā arī to materiālu izmantošana. Šai sakarā interesanti ir J. Straumes un A. Binde raksti: pirmais savas publikācijas veido, ņemot par pamatu Latviešu etnogrāfiskās izstādes kataloga ziņas (Katalogs 1896) un tās papildinot ar folkloras un citādiem materiāliem, savukārt, A. Binde radoši atkārtoti savā priekšgājēja sniegtās ziņas.

20. gadsimta otrās puses organologu darbiem raksturīga lielāka specializācija, mūsdienīgu metožu izmantošana. J. Brauns īpašu interesi veltījis instrumentālās muzicēšanas pirmsākumu un arī vēlāku laika posmu problemātikai, un viņu var uzskatīt par mūzikas arheoloģijas pētījumu iesācēju Latvijā; būtu jāatzīmē arī viņa auglīga darbošanās šajā jomā.

J. Sproģis, A. Brastiņš un K. Brambats ir padziļināti pievērsušies folkloras materiāliem kā organoloģiskās informācijas avotam, taču ar zinātnisku šā materiāla analīzi ir nodarbojies tikai K. Brambats.

Atzīstot J. Vītoliņa izcilo veikumu latviešu tautas mūzikas materiālu kārtošā un publicēšanā, tik atzinīgus vārdus nevar veltīt viņa organoloģijas studijām, kuras, turklāt, negatīvi ietekmējusi "PSRS tautu mūzikas instrumentu atlanta" autoru nezinātniskā pieeja.

Milzīgu darbu ir veikusi Ī. Priedīte, apkopodama un publicēdama ziņas par visu Latvijas muzeju krātuvēs esošajiem tautas mūzikas instrumentiem. Bez tam, viņa ir pirmās īpaši latviešu tautas mūzikas instrumentiem veltītās grāmatas "Ko spēlēja sendienās" (Priedīte 1983) autore.

SISTEMĀTISKS MŪZIKAS INSTRUMENTU APSKATS

Domājot par instrumentārija apraksta metodoloģisko pamatu, autora uzmanības lokā nonāca strukturāli tipoloģiskā metode. Tās priekšrocības – detalizēts un daudzdimensionāls objektu apraksts, Hornbostela–Zaksa klasifikācijas sistēmas organisks iekļāvums, pētījuma objekta veseluma respektēšana, lietošanas vienkāršība un skaidrība. Kopumā tie ir diezgan nopietni faktori, lai tieši šī metode tiktu izraudzīta latviešu instrumentārija apraksta vajadzībām.

Strukturāli tipoloģiskā metode ir ievērojamas publikāciju sērijas "Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente" pamatā. Tas nozīme, ka šīs pašas metodes izmantošana latviešu instrumentārija apraksta veidošanai ir pamatota un perspektīva. Tas nākotnē varētu būt pamats nopietniem reģionāliem un salīdzinošiem pētījumiem, jo tad ir iespēja diezgan detalizēti salīdzināt Latvijas un citu zemju organoloģisko informāciju pat attiecībā uz samērā specifiskiem instrumentu paveidiem.

Atsevišķu mūzikas instrumentu aprakstu veido šādi elementi:

- instrumenta organoloģiskais nosaukums**, norādot arī tā **klasifikācijas numuru** Hornbostela–Zaksa sistēmā,
- I terminoloģija** – instrumenta vēsturiskie un tagadējie nosaukumi, to etimoloģija, sakarības ar analogu instrumentu nosaukumiem citās valodās;
- II ergoloģija un tehnoloģija** –raksturota instrumenta uzbūve, tehniskās īpašības, sastāvdaļas, pagatavošana, īpaši pievēršoties tradicionālajām gatavošanas tehnoloģijām un paņēmienu; te minēti arī instrumenta daļu nosaukumi;
- III spēles tehnika un muzikālās iespējas** – skaņas iegūšanas tehnika, spēlēšanas paņēmienu, īpaši izceļot tradicionālos paņēmienu; raksturots toņapjoms, skaņojums, skaņas kvalitāte;
- IV repertuārs un tā analīze** – vispārīgs repertuāra raksturojums, mūzikas teksta veidošanas principi, mūzikas formas un to veidošanās; tiek raksturots arī reģionālais, lokālais un individuālais repertuārs;
- V lietošanas nolūks** – analizētas instrumenta muzikālās funkcijas, solo muzicēšanas un ansambliskās mijiedarbības aspekti; liela uzmanība pievērsta instrumenta lietošanas semantikai, sociālajām funkcijām, kultūras kontekstam; uz plašas tradicionālo dziesmu, ticējumu, sakāmvārdu un citādu tekstu bāzes veikta instrumentu simbolikas analīze;
- VI vēsture un izplatība** – vienkop apskatītas ziņas par instrumentu arheoloģiskajā materiālā, ikonogrāfijā, vēsturiskos avotos; uz plašas salīdzināmā materiāla bāzes analizēti instrumenta ģeogrāfiskās cilmes un migrācijas jautājumi.

IDIOFONI (PAŠSKAŅI) (1)

PRETSITIENA PLĀKSNES (111.12)

I

Klapītes. Vārda sakne *klap-* aizgūta no viduslejasvācu *klappen*.

II

Instrumentu veido pie koka roktura ar ādas sloksnītēm piestiprināti divi koka dēļi. Trešais, vidējais ar rokturi veido vienu veselumu un tādējādi ir nekustīgs.

III

Klapītes saņem aiz roktura un purina, tad malējie dēļi sitas pret vidējo.

V

Dzinēji medībās dzinuši medījumu uz noteiktu vietu kliegdami, sizdami ar nūjām pa meža kokiem un ar dažādu klabekļu palīdzību; tostarp izmantotas arī klapītes.

DARBARĪKI KĀ UZSITIENA PAŠSKAŅI (111.2)

III, V

Emilis Melngailis "Latviešu dancī" raksta:

"Ar ... savu ritumu mūzika pavada darbu ... Ikkatrs darbarīks, kuru lietojot atskan raksts, top par rotaļainu mūzikas daiktu. Viens no pagātnes grūtākiem darbiem, riju kulšana pa garām rudens naktīm, kļuva ciešams, jo rakstā krita sprigulītis. Darbinieka domas bij uz ritumu vērstas, ka lai, augsti ceļot, viegli laižot sprigulīti,

iekļūtu rakstā, pie kam tikai pirmam sprigulim krita vieglais paņēmiens ar raksta uzsvēri, kamēr otrais, ceturtais bij ielaižami atvezmas vietinās. ... Jāmāk bij rakstā kult pa piecis, pa sešis (piecatā, sešatā), pat pa divpadsmit."

UZSITIENA NŪJAS (111.211)

I

Trijstūris, cingelis, šķindeklis (Ventspils K), dzeļzeits (L).

II

Instrumenti veidoti no apaļa tērauda stienā, kam diametrs 10-14 mm un garums ap 500 mm, un kas izliekti trijstūra veidā, pie tam galus nesavienojot kopā, bet izliecot spirālveidīgi uz āru.

III

Trijstūra atliektajam galam piesien auklu, un to saņem ar vienas rokas pirkstiem. Otrā rokā spēlētājam ir metāla nūjiņa, ar ko viņš sit pa trijstūra malu vai nu no ārpuses vai arī iekšpusē. Pēdējā gadījumā iespējams ievērojami palielināt atsevišķu sitienu sekošanas ātrumu.

V

Lieto lauku kapelās kā ritma instrumentu.

UZSITIENA PLĀKSNES (111.221)

I

Klabata (Grobiņa K, Lazdona V), klabis, klabanas, klabačas (Rundāle Z), klabeklis (Dundaga K), klabiķis (Lielsesava Z), klabiklis (Matkule Z), klabīkla

(Smiltene V), klaburis (Kandava K), klapis, klapētavas, klapatas (Mazsalaca V), klangas (Lizums V), talakans (Naurāni, Zaļmuiža L), briesmu dēlis (Zlēkas K). Lielākā nosaukumu daļa ir attīstījusies no skanes *klab-*. Atbilstošajam darbības vārdam "klabēt" ir analogs lietuviešu *klabėti*, bet darbības vārdam "klatatāt" – poļu *klabotać*.

II

Instrumenti veidoti kā skanīga koka (kļavas, oša) plāksne. Tās augšdaļā izurbti divi caurumi, caur kuriem izvērta aukla, tādējādi ļaujot klabatu piekārt pie īpaša statņa ar šķērskoku vai kur citur. Turpat auklās varēja būt iekārti viens vai divi koka āmuri. Ja instrumentu vajadzēja pārnēsāt, tad to spēlētājs pakāra sev kaklā.

III

Spēlētājs sit pa klabatu ar vienu vai abiem āmuriem.

IV

1942. gadā Kalētos etnogrāfiskā ekspedīcija pierakstījusi klabatas signālu. Šajā notācijā ir skaidrs signāla ritmiskais veidojums, bet bez paskaidrojuma grūti izprotams, kāpēc atzīmēti divi dažāda augstuma toņi. Protams, sitot pa neregulāras formas koka dēlīša dažādām vietām, toņa augstumu iespējams zināmās robežās mainīt, un varbūt tieši uz šādu situāciju norāda iepriekšminētais nošu piemērs.

V

Klabata visbiežāk lietota kā signālinstruments. Tās viens uzdevums bija sasaukt ganus vai tīrumā strādājošos mājas ļaudis uz maltīti, bet cits – pavēstīt kaimiņiem par kādu nelaimi, parasti par ugunsgrēku. Klabatas lietojuši pieguļnieki, ar tām apstaigādami zirgus, lai zagļi nezog. Klabatu jeb klaburi

lietojuši medībās dzinēji kā trokšņa rīku. Dainu materiālā atrodam klabatas jeb kociņu lietošanas situāciju:

Situ koku uz kociņa,
Lai tek Saule vakarā;
Ceļu krēslu uz krēsliņa,
Lai sēž mana māmuliņe.

LD 3245

Teicējs ir izcēlis šīs darbības mītiski rituālo zemtekstu, gandrīz pilnīgi ignorējot klabatas sišanas praktisko mērķi.

VI

Klabatu izplatība pa visu Latviju, kā arī lielais nosaukumu variantu skaits liecina par noturīgu to lietošanas tradīciju. To varēja veicināt Latvijas iedzīvotāju dzīvesveids – viensētas, starp kurām attālums parasti ir 1–2 kilometri. Vajadzība pēc ziņu nosūtīšanas starp kaimiņu sētām noteica signālinstrumentu pastiprinātu attīstību, kas šādā formā ir konstatēta tikai Latvijā un Ungārijā.

Latgalē klabatu lietošanas prakse saistīta galvenokārt ar kristīgo baznīcu. Parasti zvanīšanu lielā gavēņa laikā, tas ir, no Aizgavēņa līdz Lieldienām, atvietoja ar klabatu sišanu. Šeit mēs saskaramies ar principiāli atšķirīgu tradīciju, kuras pirmsākumi, pēc Kurta Zaksa domām, meklējami tā sauktajā Austrumu baznīcā m. ē. 1. gadu tūkstošā.

UZSITIENA CAURULES (111.23)

II-VI

Ceļotājs R. Lubenaus 1585. gada ziemā novērojis kuršu ķoniņu mielastu Ziemassvētkos sakarā ar veļu godināšanu un atzīmē, ka pēc tā esot atnesta

tukša alus muca, pa kuru divi vīri situši ar spriguļiem, un tai pat laikā vīri un sievas ap galdu dejojuši.

NO ĀRPUSES SITAMI PIEKARAMIE ZVANI (111.242.121)

I

Govju zvans, govju zvani.

II

Skaņu rīks pagatavots no gandrīz milimetru biezas taisnstūrveida misiņa skārda plāksnes, kas izliekta atbilstoši zvana formai. Malas saskares vietās ir sakniedētas. Zvana augšpusē (pārliekuma vietā) ir izurbti divi caurumiņi, kuros iestiprināta misiņa vai tērauda stieple zvana piekarināšanai.

Autoram ir zināms govju zvanu komplekts, sastāvošs no septiņiem atsevišķiem zvaniem. To svarīgākie izmēri parādīti tabulā:

Zvana nr.	Augstums, mm	Augšdaļas garums, mm	Atvēruma garums, mm	Atvēruma platums, mm
1	197	148	109	95
2	185	96	107	95
3	133	82	92	71
4	106	73	76	67
5	123	71	69	74
6	82	52	59	49
7	70	45	51	48

III

Spēles laikā zvanus vai nu pakarina ar auklu palīdzību vai arī satver ar

pirkstiem aiz piekara. Ieskandināšanu veic, ar mazu koka āmurīti sitot pa zvana sieniņas ārpusi.

Minētā komplekta zvaniem ir attiecīgi šādi pamattoņi:

e, gis, h, e¹, fis¹ (gis¹?), c² (h¹?), e²

V

Govju zvani kā trokšņa rīks ir izmantoti ķekatu gājienos. Tā kā zvanu skanējums ir tonāli noteikts, tad tie izmantojami arī tīri muzikāliem mērķiem: kopspēlē ar citiem instrumentiem bez tīri ritmu akcentējošas funkcijas tos var lietot arī kādas atsevišķas skaņkārtas pakāpes ritmizētai izcelšanai.

MĒLES ZVANI (111.242.122)

I

Zvans, zvanis (Apukalns V). Mazu instrumentu apzīmēšanai lieto pamazināmās formas zvaniņš, zvanulis (Vestiena V). Salīdzināt ar lietuviešu zvanas, čehu zvon, sanskr. svan.

V-VI

Mazi zvaniņi kā sieviešu apģērba rotājums arheoloģiskajā materiālā sastopami, jau sākot ar 7. gadsimtu. Tie piekārti pie rotām grupās pa trīs. Minētais fakts ļauj izteikt pieņēmumu par to, ka viena no zvaniņu lietošanas funkcijām ir maģiska rakstura.

Zvaniņi, tāpat kā visa rota, ir izgatavoti no bronzas. To iekšpusē ir iestiprinātas nelielas bronzas mēlītes saliektas stieples vai arī šauras plāksnītes veidā. Zvaniņa atveres diametrs 15-30 mm.

Zvaniņu lielā popularitāte latgaļu un sēļu rotā, kā arī vispār baltu tautu apgērbā ļauj arī Polijas teritorijā atrastos piekariņus (Šeligas un Gņeznas pilskalnos) attiecināt uz baltu tautām (rietumbaltiem). Tie konstatēti arī Baltkrievijā jauktajā latgaļu un slāvu kapukalnā Latišonokos (10. gadsimts).

Ar laiku zvaniņus sāka izmantot atsevišķi, atdalīti no rotas, tādējādi tie ieguva jau patstāvīga idiofona funkcijas. Par to liecina etnogrāfiskie materiāli:

"...jaunekļiem pie kājām piesēja zvanus, un tādā kārtā tie lēkājot sastādīja mūziku." [Aizsils 1941]

Latvijā bija pazīstama arī attīstīta baznīcas zvanu forma vismaz jau 12. gadsimtā. Arheoloģiskajos izrakumos Kokneses pilsdrupās 12. gadsimta kultūrslānī atrastas zvana atlūzas.

Aprakstot vācu bruņinieku postījumus Jersikā 1209. gadā, Livonijas Indriķis raksta:

"...karaspēks...savāca daudz laupījuma, paņemdams no visiem pilsētas kaktiem drēbes un sudrabu, un purpuru, un daudz lopu; un no baznīcām zvanus un svētbildes, un citus priekšmetus, un naudu..."

Dainās samērā bieži ir apdziedāta zvanišanas situācija, parasti sakarā ar traģisku nāvi:

Vakar slīka jūrā laiva
Ar jauniem pusēniem;
Zvan' Rīgā, Jelgavā
Par jaunām dvēselēm.

...

LD 30897

MĒLES (KOKA) ZVANI (111.242.122)

I

Koka zvans, klabata, klabiņa (Subate Z), grebulis (Lielezere), govš pulkstenis (Talsi K), skrabals, skrabulis.

II

Džūkstē, tāpat kā Talsu novadā, koka zvanus izgreda no egles koka, citur no bērza. Siksnīnās iekārtas 1-4 ozolkoka mēlītes, kas parasti bija dažāda garuma un biezuma, lai dabūtu atšķirīgas skaņas. Siksnīņa izvērtā caur zvana muguriņu. Var būt arī aukla, kas caurumos ir stingri iestiprināta. Ziemeļvidzemē izmanto līdzīgas formas koka zvanus, bet tur tie ir izgredoti ar iegredtu rakstu. Koka zvanam no Lielezeres ir četras mēlītes. Tā garums ir 140 mm un augstums 80 mm. Zvana augšdaļas labajā un kreisajā malā izveidotas divas caurumainas ausis, lai varētu piestiprināt kakla auklu. Koka zvanam no Subates ir piecas mēlītes.

V

Koka zvanus mēdz kārt govīm kaklā, lai tās varētu atšķirt vienu no otras. Tos piekar arī meža ganībās uz nakti piesietiem zirgiem, lai tos no rīta varētu vieglāk atrast. Koka zvanus labprāt izmantoja ķekatnieki kā trokšņa rīku.

ATBALSTA ZVANU VIRKNES (111.242.21)

I

Koka zvani.

II-III

Instrumenti veidoti no 13 dažāda lieluma koka silītēm, kas formas ziņā līdzīgas

koka govju zvaniem, tikai bez mēlītēm. Silītēm augšdaļa ir pagarināta virzineā uz malām tā, lai šos pagarinājumus jeb "ausis" varētu ievietot lielā rāmī izveidotās rievās. Silītes izkārtotas divās rindās un veido hromatisku skaņu rindu oktāvas apjomā.

Zvanu ieskandināšanai izmanto divas koka nūjiņas ar koka bumbuļiem galā.

VI

19. gadsimta beigās koka zvani izmantoti lauku kapelās Augšzemē.

KĀTA GRABEKĻI (112.112)

I

Eglīte (Ērgļi, Bigauņciems, Annasmuiža, Paltmale V; Blīdene, Ūziņi, Brukna, Bārbele Z; Striķi, Jaunmuiža, Zentene, Kabile, Kandava, Kursiši, Sātiņi, Alsunga K). Nosaukums norāda uz instrumenta izgatavošanas materiālu.

Puškaitis, puškainis. Ir vērts norādīt uz šī nosaukuma saistību ar senprūšu dievību Puškaiti, kas gan prasa plašāku analīzi.

Ērkulis (Nīgrande, Dundaga, Aizpute, Nīca, Bārta, Rucava K; Mazsalaca V). Nosaukums cēlies no zviedru dialektisma *erkul* "nūja ar pušķi".

Puķīte (Krote K), kāzu puķe, kāzu roze.

Trideksnis (Mazzalve Z; Ikšķīle V; Embūte K), šāds nosaukums minēts arī Ulmaņa vārdnīcā, trīdēkslis (Alsunga K), trīdēksnis, strīdēkslis, trīzdeksnis, strīzdeklis, strīzdiķis (Brukna Z), ztrīzdiķis, trideksnis, tridēksnis (Nīca K), trijdeksnis (Naudīte Z). Minēto nosaukumu lielākā daļa ir ar sakni trīd-. Strīd-, trīzd- un strīzd- ir radušies asimilācijas rezultātā. Šai saknei atbilstošais darbības vārds ir "trīdēt" - dancim līdzdziedāt. Salīdzināt ar sanskr. *tridha* (cēlies no *tard* "sist, dauzīt, skaldīt").

Ir mēģinājums nosaukuma "trīdeksnis" izcelsmi skaidrot kā disimilāciju no hipotētiskās formas *strīdeksnis. Salīdzināt ar lat. *strīdēre* "šņākt, spindzēt, čīkstēt, dūkt, sanēt, švīkstēt".

Rakstība "trijdeksnis", iespējams, radusies, nepareizi uzskatot vārdu "trīdeksnis" par salikteni no trij- (fonētiski gandrīz identisks ar tri-) un -deksnis (=dakša). Šāda salikteņa nozīme būtu "trijzaru dakša", un ar tādu nozīmi tas ir sastopams Limbažos, Svitenē un Vecsvirlaukā.

Trumulis, trumulītis, trumuls (Rauna V), trumele (Aloja, Mazsalaca V), trumelis, trumēliņš (Mēmele Z). Nosaukumi attīstījušies no vlv. *trummel* "bungas".

Čakans (Sidgunda, Viskāļi V), čokans (Biksēre V), čokens (Daugavpils L), čakārnis (Rīga V), čagana. Minētie nosaukumi etimoloģiski saistīti ar tādiem vārdiem kā "čaka", "čaga" - nūja ar zarainu, mezglainu rokturi; "čagans", "čagāns" - mezglaina koka sakne. Salīdzināt ar poļu *czakan* "kaplis", slovāku *čakán* "āmurs", čehu *čakan* "āva, kaujas vāle".

I-II

Atkarībā no tā, no kāda materiāla pagatavots instrumenta kāts, izšķirami 4 dažādi kāta grabekļu paveidi:

1. kātu veido egles galotne,
2. koka kāts ar dažiem zaru stumbenišiem,
3. virpots koka rokturis ar tajā iestiprinātu metāla (dzelzs, bronzas) stieniņi,
4. dzelzs āmurs.

Daļa kāta grabekļu nosaukumu, kā čakans, trumulis, trīdeksnis, ir saistīti ar noteiktu instrumenta ergoloģisko paveidu, bet pārējo lietošanas robežas ir diezgan nenoteiktas; tā, piemēram, nosaukums "eglīte" var apzīmēt jebkuru no pirmajiem trim instrumenta paveidiem. Skaidribas labad vienosimies visus četrus kāta grabekļu paveidus nosaukt attiecīgi: "eglīte", "puškaitis", "trīdeksnis", "čakans" (tas, protams, neattiecas uz citētajiem folkloras un etnogrāfiskajiem materiāliem; tur ir atstāts oriģinālais nosaukums).

II

K. Barons "Latviju dainās" raksta par eglītes gatavošanu kāzām:

"... eglītes taisīja no egļu vai priežu virsūnītēm, no tāda posma, kam daudz zaru uz visām pusēm. Zarus glīti nomizoja, pielieca galus pie vidējā koka un tur piesēja. Tad viņus apviija spalvām un visādiem ziediem, un pie vidus koka piesēja pulkstenišus (zvaniņus vai zvārguļus - V. M.)".

Savukārt O. Līdeks sniedz ziņas par eglītes gatavošanu ķekatrieku vajadzībām /Līdeks 1940/:

"... ņem nodarinātu eglīti, cilvēka garumā, ar kuplu zaru pušķi galotnē; eglītes zarus piekar ar dažādiem izgreznojumiem, zvārguļiem, kriņģeļiem, dažā eglītē vēl piekārtā suktene (maza plakana butelīte) sīvā."

A. Bilenšteins apraksta ērkuli, ko izmanto kāzās Nīcā:

"... mazs kociņš ar 5-6 zaru strupuļiem, pie kuriem bija piekārti mazi zvaniņi; pie roktura vēl bija stabulīte."

Turpat tālāk ir kāzu puķes jeb puškaiša apraksts:

"Rokturis bija apmēram 40cm augsts stumbriņš ar 5-6 īsiem zaru stumbenīšiem; pie tiem tika pienaglotas krāsainas drēbju strēmeles, tad augšā spalvu kušķis. Garas gaiļa spalvas bija visskaistākās. Lupatiņu, spalvu, salmu, lentu un lentišu, auduma un koka skaidu virtenes, pērlītes - viss, kas krāsains, bija derīgs; un visbeidzot - zvaniņi un zvārguliši."

Ar šo aprakstu sasaucas daina:

Zosu spalvu tā eglīte,
Ka tā daiļi neskanēja;
Kad tā būtu gaiļa spalvu,
Tad dziedātu kā gailītis.

LD 19178

Trīdeksnim raksturīgi ir tas, ka skaņas avots nav zaros iekārti zvaniņi vai zvārgulīši, bet gan bronzas vai misiņa plāksnītes vai gredzeni, kas, sitot vai kā citādi kustinot instrumentu, sitas kopā. Dainās atrodam norādījumu par sudraba trīdeksni:

Sit, bāba, baubenu

Ar bērna kāju,

Kam vīrs nepirka

Sudraba trīdeksni.

LD 21056

Kaut gan sudrabs dainās ir iemīļots epitets, ir iespējams, ka šo svarīgo ceremoniju piederumu agrāk kala arī no sudraba, vai vismaz piekāra sudraba lapiņas.

Kādam trīdekšņa paveidam augšgalā piestiprināta važiņa ar dzelzs bumbiņu galā, ar kuru ir situši pa sienām un vērbaļķiem.

Čakans ir veidots kā dzelzs āmuriņš, kam pie kāta piestiprinātos gredzenos savērtas vara, misiņa vai bronzas lapiņas.

III-V

Visu kāta grabekļu lietošana ir rituāli stingri noteikta: tie ir saistīti galvenokārt ar kāzu ieražu, tātad ar senu auglības kulta rituālu. Egle, kā zināms, tiek priekšstatīta kā dzīvības un auglības spēka nesēja, no šejienes tad arī izriet tās lielā loma kāzās.

Par kāta grabekļu tradīcijas senumu un noturību netieši liecina to stingrā saistība ar spēlētāja dzimumu: eglīti, puškaiti un trīdeksni lieto tikai sievietes, čakanu - tikai vīrieši.

Kāta grabekļu izmantošana kāzu ieražās saistīta ar tā sauktajām teicamajām dziesmām. Instrumentu tur rokā teicējas (priekšdziedātājas) un, dziedot dziesmu, sit ar kātu pa galdu, turklāt jāsit tik stipri, lai galdam atlec šķēpeles:

Dej, eglīte, lec, eglīte,

Tautu galda galiņā!

Tautu galdu sadauzīju

Deviņiemi gabaliem.

LD 19175

K. Barons, rakstot par kāzām Nīcā, atzīmē:

"Dziedot sit ar ērkuli pa galdu, un pantiņai beidzoties pasvilpj (ar kātā ietaisīto svilpi)."

Teicamā dziesma, ieturēta tā sauktajā burdona daudzbarsībā ar teicēju, locītāju, luncinātāju un vilcējām, ar klāt pievienotu ritmisku pavadījumu uz trīdekšņiem ir publicēta J. Vītoļņa sastādītajā krājumā "Kāzu dziesmas".

Čakanu, līdzīgi kā eglīti vai trīdeksni, teicējs vai arī attiecīgās ceremonijas vadītājs tur rokā un sit ar to pa galdu; arī daina vēsta:

Zobentiņ čakaniņ, (var.: čakaniņ, grabaniņ)

lesim abi tautiņās.

Man būs ēsti, man būs dzerti,

Tev galdiņu trīcināt.

LD 15998

VI

Vecdoles pils arheoloģiskajos izrakumos atrasts dzelzs priekšmets, ko pēc vairākām pazīmēm varētu uzskatīt par trīdeksni. Šo pagaidām vienīgo "arheoloģisko kāta grabekli" datē ar 13. gadsimta beigām - 14. gadsimta sākumu. Tomēr augstā rituālisma pakāpe šīs grupas instrumentu izmantošanā ļauj domāt, ka kāta grabekļi lietoti daudz agrāk.

APTVARA GRABEKĻI (112.13)

Dabiska materiāla aptvara grabekļi

I

Žvangulis, cūkas pūslis.

II

Skaņu rīks veidots kā izkaltēts cūkas vai liellopa pūslis ar tajā iepildītiem kaltētiem zirņiem.

V

Žvanguli izmantoja ķekatnieki kā trokšņa rīku. Ir ziņas, ka bērni to sējuši kaķim pie astes.

Dzelzs aptvara grabekļi

I

Zvārgulis, zvārguļzvaniņš, zvanulis (Vestiena V), zvangulis, žvangulis, žvadzeklis, zvagulis (Dundaga, Ugāle K), svagulis, svagalis. Salīdzināt ar liet. žvagulis - zvārgulis.

Kaukala (Zasa, Aknīste Z), kaukola (Kaunata L).

Trijkuls, treikuls (Pilda, Varakļāni L), treikols (Andrupene L).

Zvārguļu josta, zvārguļi, zvārguļu virkne, žvārguļu josta, zvādzenu josta, žvadzeņu josta, trejkuly (Nautrāni, Andrupene L).

II

Atsevišķs zvārgulis sastāv no divām dzelzs, misiņa vai bronzas dobām puslodēm. Salaiduma vietā ir pabiezējums. Vienā puslodē ir krustveida skaņas caurums, otrai pa vidu ir austiņa ar caurumu zvārguļa piestiprināšanai.

dobās lodes iekšpusē ir parasti divas metāla bumbiņas. Zvārguļu josta ir izveidota no vairākiem zvārguļiem, kas piestiprināti biežai ādas sloksnei.

III, V, VI

Apģērba zvārguļi, spriežot pēc arheoloģiskā materiāla, baltiem ir pazīstami jau vismaz vēlajā dzelzs laikmetā, tas ir, no 9. līdz 13. gadsimtam. Zīmīgi ir tas, ka zvārguļi bieži grupēti pa trīs, kas liecina par to lietošanas apotropisko (pret ļaunām iedarbībām maģiski aizsargājošo) nolūku. Apģērba zvārguļu tradīcija visilgāk ir saglabājusies Latvijā. Tā, piemēram, vēl 16.-17. gadsimtā zvārguļu jostu nēsājušas jaunas meitas precību gados. Par šādas darbības rituāli maģisko nozīmi liecina dainās atrodamā jostas lietošanas saistība ar Dēklu - vienu no trim likteņa dievībām latviešu mitoloģijā:

Kas šķind, kas žvadz aploka galā?

Dēklīte dancina sērdienīti,

Vaņa kurpes kājā, žvārguļu josta.

LD 5007

Šķiet, ka līdzīga apotropiska funkcija sākotnēji ir bijusi iejūga zvārguļiem, it īpaši vedību rituālā, par ko liecina to biežā pieminēšana kāzu cikla dziesmās. Daudzās dainās zvārguļi semantiski apzīmē piederību pieaugušo kārtai; protams, vienlaicīgi tā ir arī dižošanās un varbūt zināmas turības apliecinājums:

Puisīts biju, puisēniņš,

Nu vēl vīrs taisījos,

Nu vēl pirku kumeliņu,

Zvārgulaiņus iemauktiņus.

LD 29872 v5

Nereti zvārguļu josta kā patstāvīgs rituma instruments tiek izmantota instrumentālajā muzicēšanā, par ko atrodam liecību arī dainās:

Panākšņi, panākšņi,
Kur jūsu luste?
Kur jūsu bundziņas,
Kur stabulītes?
Kur jūsu sīkie
Zvārguliši?

LD 24155 v2

SKRĀPĒJAMĀS NŪJAS (112.211)

I

Robdēlis. Īpašs nosaukums šim skaņu rīkam, šķiet, nav fiksēts. Sastopams apzīmējums "veļas dēlis". Tā kā tas mājsaimniecībā parasti tiek lietots kopā ar vangali, tad reizēm arī pats dēlis tiek šādi nosaukts.

II

Robdēlis ir 40-60 cm garš un 10-15 cm plats koka dēlis, kam vienā pusē šķērseniski izveidotas daudzas trijstūrveida profila 6-12 mm dziļas rievas. Robdēlis parasti netiek gatavots kā mūzikas instruments, bet to nereti lieto tieši šādā nolūkā.

III

Instrumentu ieskandina ar plānu koka lāpstiņu vai arī koka karotes kātu, velkot pāri rievām.

V

Robdēli lieto kā trokšņa rīku ķekatu gājienos un kā ritma rīku lauku kapelās.

TARKŠĶI (112.24)

I

Tarkšķis (Āraiši, Drusti, Madliena V; Bēne, Blīdiene Z; Kandava K), tarkšis (Galgauska V), tarksis, tarkšķenis (Ogre V), tarkšķinis (Mēmele Z), taršķinis (Birži Z), tarkšans (Vecpiebalga V), tārksķis (Stende K; Apukalns V), tārksšins (Vārkava L).

II

Tarkšķi veido koka zobrats un elastīga koka mēlīte, ko aizķer zobrata izciļņi un kas pret tiem triecas, radot troksni. Izšķirami divi tarkšķu paveidi:

1. Zobrata ass ir nekustīga, elastīgā mēlīte griežas ap zobratu. Tas parasti ir savienots ar rokturi, savukārt, mēlīte iestiprināta masīvākā koka rāmī, ko var iegriezt ap zobratu.
2. Zobrata ass ir kustīga, rāmis ar vienu vai vairākām mēlītēm - nekustīgs. Zobratu griež vai nu ar roktura palīdzību, vai vējdzirnaviņas.

V

Tarkšķi izmantojuši medībās dzinēji; tas ir bijis lietošanā naktssargiem. Visbiežāk gan tarkšķis izmantots kā putnu biedējamā ierīce dārzā. Nereti dažādi tarkšķu veidi kalpojuši kā bērnu rotaļlietas.

HETEROGLOTAIS VARGĀNS (121.221)

I

Vargāns, vargans, vargana, varagāns (Alsviķi V), vargantins (Valtenberga V), vargas (Liezere, Druviena, Alūksne V). Līdz ar darbības vārdiem "varganāt", "vārganot", tie, šķiet, ieviesušies ar slāvu (krievu vai baltkrievu) valodu starpniecību no grieķu *οργانون* - instruments.

Bandura (Nereta Z). Šķietams aizguvums no lietuviešu *bandūrēlis* - vargāns.

Zobu spēles – nosaukums norāda uz spēles tehniku: instrumentu liek pie zobiem. Duceklis – šis nosaukums raksturo instrumenta skaņu.

II

Vargāns izveidots kā pakavveidīgs dzelzs vai bronzas rāmis, kam pa vidu iestiprināta plāna, elastīga tērauda mēlīte, kam brīvais gais ir izliekts un veido tā saukto “ūsiņu”. Vargānu garums 45-70 mm, pakavveidīgās daļas platums 20-50 mm.

III

Vargāna masīvo tērauda rāmi atbalsta pret zobiem, pieturot ar vienu roku. Ar otras rokas rādītājpirkstu vai īkšķi rauj mēlīti aiz “ūsiņas”. Skaņas veidošanā piedalās mēle, mutes dobums, rīkle, plaušas un pat vēders. Spēlētājam, mainot mutes dobuma tilpumu, ir iespējams panākt, ka no vargāna skaņas, ko veido pamattonis un daudzi virstoņi, ir iespējams izdalīt kādu atsevišķu virstoni. Tas notiek, ja spēlētāja mutes dobuma pašsvārstību frekvence sakrīt ar izdalāmā virstoņa frekvenci, līdz ar to šis virstonis rezonē un kļūst labi dzirdams. Prasmīgs spēlētājs var izspēlēt pat diezgan sarežģītas melodijas.

VI

Vargāni ir atrasti viduslaiku piju izrakumos Vecdolē, Valmierā, Cēsis, Turaidā un Alūksnē. Tos datē ar 13.-17. gadsimtu.

Vargāni bijuši diezgan izplatīti Igaunijā, kā to rāda Tartu un Tallinas muzeju etnogrāfiskais materiāls. Tos kaluši vietējie meistari. Tāpat šāda veida instrumentus atrod lietuviešu (Traku pils) un baltkrievu (Druckojes pilskalns) arheoloģiskajā materiālā.

19. gadsimta beigās Andrejs Jurjāns sniedz ziņas par vargānu, ko Alsviķos prot pagatavot kāds kalējs. Tāpat ap šo laiku ir ziņas no Liezeres, Druvienas, Alūksnes un Mazsalacas, kur vargānu vēl mācējuši izkalt un arī spēlēt.

Ar teicamu vargāna spēlētāju Pēteri Kadžuli sastapās Zinātņu akadēmijas Etnogrāfijas un folkloras institūta folkloras ekspedīcija vēl 1952. gadā Neretā.

BERZĒJAMĀS PLĀKSNES (132.1)

I

Soliņš.

Krāģis, krāģītis (Kuldīga, Kandava, Dundaga K). Tas ir aizguvums no vlv. *schrage* - koka statnis.

III

Spēlētājs ritmiski berzē soliņa virsmu ar koka nūjas galu. Skaņas rašanos nosaka adhēzijas spēku darbība. Mainot nūjas piespiediena spēku un vilkšanas ātrumu, ir iespējams zināmās robežās mainīt skaņas kvalitāti.

V

Soliņš izmantots lauku kapelās kā ritma instruments.

MEMBRANOFONI (PLĒVSKAŅI) (2)

KATLA BUNGAS (211.11-921)

I

Paupenes. Šis vārds minēts jau kopš 13. gadsimta, bet cilmes ziņā vēl strīdīgs. Domājams, ka tam ir vairāk vai mazāk tieša saistība ar vācu *pauken*, bet vēl neatrisināts ir jautājums par saistību ar vārdiem "baubens", "baubeņi", "baubiens".

Vara bungas. Ne visos gadījumos vārdkopa "vara bungas" tiek lietota attiecībā uz katla bungām, bet par to skat. tālāk.

II

Paupenes glabājas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā un Kuldīgas Vēstures un mākslas muzejā. Tās veido puslodes formas vara katls, kas balstās uz trim kājām. Ādu piespiež ar stīpu, ko, savukārt, nostiprina ar skrūvju palīdzību.

V-VI

Pirmās ziņas par katla bungām attiecas uz 13. gadsimtu. Indriķa Livonijas hronikā Vilandes kaujas aprakstā ir teikts:

"Nogurušajiem netika dota atelpa: dienā cīnijās, naktī sarīkoja spēles un klaigāja. Līvi un leti, sizdami zobenus pret vairogiem un reizē kliegdami, vācieši ar savām bungām un stabulēm (in tympanis et fistulis) un citiem mūzikas instrumentiem, krievi ar saviem instrumentiem un bļautišanos – visi vadīja naktis bez miega." XXVIII:5

"Bet, kad visi vīrieši bija apkauti, kristiešiem sākās liela liksmošana, rībinot bungas un skandinot stabules un citus mūzikas instrumentus, jo viņi bija atmaksājuši ļaundariem un apkāvuši visus tur sapulcējušos nodevējus no Līvzemes un Igaunijas." XXVIII:6

Mūsu rīcībā ir vēsturiskas ziņas par katlveidīgām, ar ādu apvilktām vara vai misiņa bungām, ko izmantoja Kurzemes hercoga pulkos. Tā, piemēram:

"... timpāni krievu karaspēkā bij jau pirms Pētera Lielā laikiem. Dragūnu un citos pulkos jau Pētera Lielā laikos katrā pulkā bij pa 1-2 timpānistiem. Timpāni bij no sarkana kapara ar trim dzelzs kājām. Zemgales hercogu grenadieru un musketieru pulkos arī bij timpānisti un taurētāji. Tāpat Jelgavas pilsoņu Zaļai gvardei un

Liepājas pilsoņu Sarkanai gvardei (hercogu laikos) bij sudraba trompetes un sarkana samta rotāti timpāni (bieži sudraba)."

Latviešu tautasdziesmu materiālā diezgan skaidri iezīmējas bungu tips, ko varētu nosaukt par "kara vara bungām". Raksturīgi, ka bieži pieminēti karavīri, kam jāsit bungas, "bungāšana lēģerī". Parasta formula šeit ir "vara bungas rībināt (rībināja)", piemēram:

Visi vīri tīrumā,
Mana vīra vien nava;
Mans vīriņš Rēvelē
Vaŗa bungas rībināja.

LD 32205

vai arī "vara bungas mugurā":

... Tie domāja Vāczemē
Spilvenos vien gulēt.
Tiem tur lika pupas malt,
Vaŗa bungas mugurā ...

LD 33623 v1

Ļoti iespējams, ka pēdējā formula saistīta ar katla bungu lietošanas praksi viduslaiku Eiropā, galvenokārt karaspēkos: atsevišķi vai sapāroti timpāni ar siksnu palīdzību tiek uzkārti to nesējam mugurpusē, bungas sit aiz nesēja ejošais spēlētājs ar divām vālitēm.

Redzam, ka ir liela atbilstība starp muzejos atrodamajām paupenēm, hroniku ziņām un tautasdziesmu "kara vara bungām". Diezgan droši var apgalvot, ka visos trijos avotos iezīmējas viens un tas pats instrumenta veids.

Toties tā sauktās "Jāņu vara bungas", kas ļoti plaši pārstāvētas tautasdziesmu materiālā ("sit, Jānīti, vara bungas"), pagaidām nevaram identificēt ne ar kādu

no reāli zināmajiem mūzikas instrumentu veidiem. Ne hipotēze par "Jāņu vara bungām" kā gonga tipa, ne arī kā katla bingu tipa instrumentu nav pamatota.

CILINDRISKAS BUNGAS AR VIENU ĀDU (211.211.1-8)

I

Celma bungas.

II, III, V

Vairākās dainās minēta bingu gatavošana no ozola celma:

Es nocirtu ozoliņu
Tēva staļļa pakaļā.
No celmiņa bungas taisu,
No zariem stabulītes ...

LD 30189 v1

Andrejs Jurjāns secina, ka šīs "bungas nav bijušas dobjas, ādu pārstieptas". Pastāv cits uzskats, ka celma bungas ir identiskas ar mucu bungām (skat. nodaļu "Uzsitiena caurules").

Taču jau pašā tautasdziesmu materiālā atrodam norādījumu, ka celma bungas "dobji rūca" (TD 55770), un tāda skaņas kvalitāte nevar būt raksturīga pašskaņiem, bet gan plēvskāņiem. Ņemot vērā iepriekšsacīto, varbūt lielāka nozīme ir piešķirama tuvāko kaimiņu - lietuviešu etnogrāfijā pazīstamajām celma bungām *kelmas*:

"(Celma bungas ir) iztrupējuša vītola vai liepas koka no vidus izgrebts celms, kam sienīņu biezums 2-3 cm. Abi stumbra caurie gali līdzīgi apgriezti. Uz šaurākā uzstiepta nemiēcēta suņa vai kazas āda ar apcirtām spalvām, ko satur stīpa un vīrves vijumi ar

sprūdiņām. Ādu stingrāk saspriego, sagriežot sprūdiņas, tādējādi savelkot virvi. Celma bungu augstums 30-40 cm, caurmērs 25-35 cm. Tās liek zemē pie bungotāja kājām. Celma bungas sit ar vienu vai divām ap 30 cm garām koka vālitēm, kuru viens gals stingri apvilks ar lopu spalvu velteni (tūbu) vai vadmalu."

CILINDRISKAS BUNGAS AR DIVĀM ĀDĀM (211.212.1-921)

I

Bungas, bunga. Līdz ar lietuviešu *bunga* tie ir aizguvumi no viduslejasvācu *bunge*. Vārdu "bungas" lieto vai nu vienu pašu, vai arī kopā ar apzīmētāju, kas parasti norāda uz materiālu, no kā izgatavots bungu korpuss, piemēram, "celma bungas", "vara bungas". Pats vārds rakstveida avotos minēts kopš 17. gadsimta. Bubyņs (Naurāni L), bubna (Dricāni L). Abi nosaukumi aizgūti no austrumslāvu (krievu vai baltkrievu) *buben*.

II

Izšķirami divi bungu veidi: lielās un mazās. Lielajām korpusa diametrs ir 55-90 cm, mazajām 25-45 cm. Korpuss veidots no cilindriski izliekta saplākšņa vai plāna dēlīša, vai pat metāla loksnes. Ar divu metāla stīpu un īpašu skrūvju palīdzību uz abiem galiem tiek uzstiepta īpaši apstrādāta suņa, bet reizēm arī cita dzīvnieka āda. Pastāv uzskats, ka bungu skanējums ir atkarīgs no dīrājamā kustoņa uzvedības: tā, piemēram, Aulejas apkārtnē teic, "jo rējīgāks suns, jo labāk skan bungas". Līdzīga parādība novērota Vidzemē, kur Strenču apkārtnē suni pirms kaušanas un dīrāšanas esot īpaši kaucinājuši, lai dabūtu skanīgākas bungas.

Instrumentālajā ansamblī parasti tiek izmantotas tikai lielās bungas un pavisam reti mazās. Toties 20. gadsimta otrajā pusē nereti tiek pagatavotas un lietotas kombinētas sitamās ierīces. Dagdā dzīvojošā lauku kapelas dalībnieka Ādolfā

Dinkena gatavotās bungas sastāv no šādām daļām: ar pedāli ieskandināmas lielās bungas un pie tām piestiprināts misiņa šķīvis, šo bungu augšdaļā piestiprinātās mazās bundziņas un otrs šķīvis, abi pēdējie ieskandināmi ar koka nūjiņām.

V

Visbiežāk bungas tiek lietotas kopspēlē ar citiem instrumentiem. Bungām ir liela savietojamība, un tās var pievienoties visu veidu instrumentāliem ansambļiem. Bez tīri muzikālās funkcijas, ko tās veic šāda veida ansambļos, folkloras materiālos atrodamas ziņas par bungu izmantošanu signalizēšanai. Tādā gadījumā mums ir darīšana tikai ar bungām vienām pašām vai ar bungotāju ansambli, bez citu instrumentu līdzdalības. Īpaša vieta signalizācijai ar bungām ir vedību rituālā: signalizē vedēji par savu ierašanos, signalizē prombraucot. Dainās apdziedāta tā saukto "skanošo ceļarādītāju" situācija: panāksnieki dzenas pakaļ nozagtajai māsai un pa ceļam sastop trejdeviņus bundziniekus, kas viņiem pavēsta tālāko ceļu. Krišjānis Barons uzskata, ka šai situācijai ir bijis reāls pamats: vedēji esot atstājuši aiz sevis dažādas zīmes, sava veida "ceļarādītājus",

"...kas pāri vietās ceļā atstāti, panāksniekus ar mūziku saņēma un tālāk pavadīja līdz tautieša sētai".

Vienā dainā apdziedāti īpaši "bungu raksti", turklāt ritmisks, izteiksmīgs bungošanas skaņuraksts sinkrētiski saistās ar citām domāšanas un praktiskās darbības norisēm:

Sitiet bungas, bāleliņi,
Pūtiet daiļas stabulītes!
Cimdiem rakstus izadīju,
Bungu rakstus klausīdama.

LD 24172

VI

Pagaidām trūkst ziņu par to, kad cilindriskās bungas ar divām ādām parādījušās Latvijas teritorijā, toties zināms, ka tās bijušas plaši pazīstamas 16. un 17. gadsimtā, kad Livonijā ar likumu bija noteikts, ka kalpu un "nevācu", tas ir, latviešu, lībiešu un igauņu kāzās drīkst lietot tikai stabules un bungas (tas attiecas galvenokārt uz pilsētām un lauku apvidiem pilsētu tiešā tuvumā). Tādēļ pamatots ir secinājums, ka dainas, kur minētas stabules ar bungām kāzu kontekstā, vairāk vai mazāk tieši saistāmas ar minēto laikposmu.

Vēlākos laikos ansambļu sastāvs izmainās, un 20. gadsimtā redzam bungas tā saukto lauku kapelu sastāvā, kur tās nav zaudējušas savu nozīmi arī šodien.

RĀMJA BUNGAS AR VIENU ĀDU (211.311)

I

Sietiņš(Lejaskurzeme; Dzirciems Z). Bundziņas. Bubyņs (Nautrāni L), bubeneņš.

Vairākās dainās ir minēti vārdi "baubens", "baubenis", arī "bambens" un "bambiņa":

Sit, bāba, baubenu

Ar bērna kāju,

Kam vīrs nepirka

Sudraba trīdeksni.

LD 21056

Minēto vārdu lietošanas konteksta analīze ļauj secināt, ka tie lietoti skaņu rīka nozīmē.

Latviešu kaimiņiem austrumslāviem ir pazīstams tamburīnveidīgs mūzikas instruments ar nosaukumu *buben*. Ņemot vērā baltiskā *-au-* atbilstību slāvu *-u-*,

kā, piemēram, "baugurs" (paugurs) - "bugor", var saskatīt arī etimoloģisku radniecību starp vārdiem "baubens" un "buben". Līdzīgi iepriekšminētās dainas apakšvariantos atrodamie vārdi "bambens", "bambiņa" ir etimoloģiski saistīti ar poļu *bęben* (izloksnēs sastopama arī forma *bemben*) "bungas, tamburīns".

No sacītā izriet, ka baubens ir bijis membranofons, iespējams, tamburīna tipa, tātad analogs vai pat identisks sietiņam.

II

Sietiņa rāmi darina no apmēram 4-7 cm platas priedes vai egles sloksnes, to apaļiski saliecot. Rāmja vienā pusē ir suņa vai kazas āda, kas nostiprināta ar metāla stīpas palīdzību. Stīpu satur metāla āķi, kurus pievelk ar skrūvēm. Rāmja sienā ir 4-6 iegareni robi, kuros iestiprināti zvārgulīši vai pa pāriem kopā apaļas metāla plāksnītes. Dažreiz rāmja otro pusi krusteniski apjož ar stiepli, pie kuras arī piestiprina zvārgulīšus.

III

Sietiņu spēlē, ar koka nūju, pirkstiem vai delnu sitot pa ādu. Instrumentu var arī ritmiski purināt.

V, VI

20. gadsimtā sietiņš dažādu instrumentālmūzikas ansambļu sastāvā sastopams Augškurzemē, bet jo sevišķi Latgalē, kur tiek lietots vēl joprojām.

HORDOFONI (STĪGSKAŅI) (3)

MONO-HETEROHORDAIS MUZIKĀLAIS LOKS BEZ REZONATORA (311.121.1)

I

Spēles (Apukalns, Galgauska ·V). Tāds pat nosaukums atrodams arī J. Straumes un A. Bilenšteina darbos. Dundagā par spēlēm sauc vijoli. Vārda "spēles" etimoloģija saistāma ar viduslejasvācu *spel(e)*, tāpat attiecīgais darbības vārds "spēlēt" ir cēlies no *spelen*.

Smuikas, smuigas. Tūlīt pat jāpiebilst, ka šādi Lubānā un Vidrižos sauc vijoli. Par smuiguli tiek saukts vijoles lociņš. Pats vārds "smuikas" ir saistīts ar lietuviešu *smuikas* "vijole".

II

Spēles gatavo no apmēram 120 cm gara, 4 cm plata un 1.5 cm bieza egles, lazdas vai vītola dēlīša. Apmēram 2 cm attālumā no dēlīšan galiem izurbj caurumiņus. Tajos iever vienu stīgu, ar kuras palīdzību dēlīti savelk lokā. Stīgas materiāls ir parupjš linu un vēlāk arī zīda diegs vai vīta aukla. Jaunākos laikos šie materiāli tika aizstāti ar metālu (misiņu). Pastāv uzskats, ka dzīslu stīgas Baltijā neesot lietotas.

III

Par atskaņošanas tehniku E. Melngailis raksta:

"Loku turēja kreisā rokā, uz sola sēdot. Viens gals atspiedās uz zemi, bet otrs pret zodu. Labā roka rāva stīgu. Zodu piespiežot, skaņa pazeminājās."

A. Bilenšteins raksta, ka "stīgu rauj ar kociņu".

V

Visbiežāk spēles izmantotas kopā ar citiem instrumentiem - bungām, stabulēm, arī koklēm. Nereti vienā ansablī apvienojušās vairākas spēles. Tikai viena daina stāsta par spēļu izmantošanu dziesmas pavadījumam:

Uz spēlītes es dziedāju,
Uz spēlītes gavilēju;
Uz spēlītes man Laimiņa
Pina puķu vainadziņu.

LD 367

VI

Spēles, acīmredzami, ir arhaisks instruments, vairāku stīgskaņu priekštecis. Grūti spriest, vai tās ir radušās un attīstījušās Latvijas teritorijā neatkarīgi, vai ieceļojušas. Instrumenta aizgūtais nosaukums vēl neliecina par paša instrumenta aizgūšanu, jo ir zināmi neskaitāmi piemēri par vienu pašu nosaukumu migrēšanu.

Mutes dobuma izmantošana par rezonatoru ļauj runāt par ļoti arhaisku šī instrumenta izmantošanas veidu, kam analogus atrodam dažās Āfrikas un Āzijas muzikālajās kultūrās, kā arī kaimiņu reģionā - pie poļiem un baltkrieviem.

POLI-HETEROHORDAIS MUZIKĀLAIS LOKS AR NEATKARĪGU REZONATORU (311.122)

I

Dūda. Var izteikt hipotēzi, ka šāds instrumenta nosaukums ir pārņests no somas stabulēm (skat. nodaļu "Somas stabules") uz muzikālo loku.

II-III

Par dūdu A. Bilenšteins raksta sekojošo:

"Tā sastāv no plāna, šķelta dēlīša, kas aptuveni pusotra metra garš un deviņi centimetri plats. No viena gala līdz otram tika nostieptas 3 zarnu stīgas. Starp nostiepšanas rezultātā izliekušos dēlīti un stīgām ievietoja piepūstu un izžāvētu cūkas pūslī, kas kalpoja kā rezonators. Viņš (spēlētājs - V. M.) priecīgi striķēja pa stīgām ar primitīvu paštaisītu zirga astru lociņu, ko sauc par sībogu (Ziehbogen). Stīgu toni viņš varēja paaugstināt vai pazemināt, kad ar kreiso roku, kas turēja dūdas augšgalu, mazliet sastūma rīku kopā, kā iznākumā stīgas kļuva vaļīgākas."

Vēl minētā apraksta autors atzīmē, ka "dūdas zemā skaņa līdzīga kā basvijolei".

Savukārt J. Sproģis dūdas uzbūvi apraksta šādi:

"Ņem apmēram 5 pēdas (ap pusotra metra) garu un 3 collas (ap 7.5 cm) platu plēstu dēlīti un tam uzvelk no vītas auklas divas stīgas. Tad starp stīgām iesprauž izžāvētu cūkas (var arī liellopu) pūslī. Tāds instruments spēlēts apmēram līdzīgi violončellam ar smuiguli (lociņu). Lociņu darināja no koka loka, starp kura abiem galiem pārstiepa aukliņu vai ašķi. Aukliņu vai ašķus iesmērēja ar priežu sveķiem ... Spēlējot tur dūdas ar kreiso roku un, lai panāktu, piem. zemākas skaņas, dūdu saspiež, sasniedzot vaļīgāku stīgu spiedienu; lai panāktu augstākas skaņas, atlaiž dūdu taisnāk."

V

A. Bilenšteins atzīmē, ka dūda deju mūzikai dod ritmisko pamatu. Tā kā instrumenta spēles veids līdz mūsu dienām nav saglabājušies, tad grūti pateikt, kāda nozīme ir divām vai pat trijām stīgām. Domājams, ka bez tīri ritmiskās funkcijas dūdai varēja būt arī kāda melodiskā funkcija.

VIENKĀRŠAIS NŪJASVEIDA STĪGSKANIS AR REZONATORU (311.221)

I

Pūšļa vijole. Salīdzināt ar lietuviešu *pūšlinė* – pūšļa instruments un igauņu *põispill* – pūšļa spēle.

Mazā basīte (Cīrava K).

Etnoorganoloģiskajā literatūrā nereti pūšļa vijole tiek nosaukta par dūdu. Šādas jaukšanas pamatā ir instrumentu līdzīgais izskats: dēlītis, divas vai trīs stīgas, pūslis. Bet ir taču principiāla atšķirība: muzikālajam lokam (dūdai) skaņas augstumu maina, saspiežot vai atlaižot dēlīša galus, bet nūjasveida stīgskanim (pūšļa vijolei) korpuss ir stingrs, un skaņas augstums ir atkarīgs no tā, kurā vietā ar pirkstu piespiež stīgu.

II

Vienīgais pagaidām zināmais pūšļa vijoles paraugs (bez rezonatora) glabājas Ventspils Vēstures un mākslas muzejā. Instrumenta korpuss pagatavots no pabieza dēļa. Starp abiem tā galiem novilkta divas stīgas, turklāt augšdaļā tās uztītas uz savilcējtapiņas. Starp stīgām un korpusu esot atradies piepūsts un izžāvēts pūslis. Nereti pie korpusa esot piestiprināta pirkstu laipa – dēlītis, pret kuru tiek piespiestas stīgas. Instruments ieskandināts ar lociņu.

VIENKĀRŠAIS SILĪTESVEIDA STĪGSKANIS (314.122-5)

I

Kokles, kokle (K; Z; V), kūkles (L), kūkle (L). Nosaukums attīstījies no hipotētiskās pirmsbaltu formas **kantlēs*. Salīdzināt ar citiem radniecīgiem nosaukumiem kokles tipa instrumentu areālā (par šo areālu skat. tālāk): lietuviešu *kanklės*, *kunklai*, lībiešu *kāndla*, igauņu *kannel*, *kannõl*, somu *kantele*.

II

Uzbūves ziņā kokles tips veido spilgti izteiktu savdabīgu grupu, kas nav sastopama ārpus Baltijas jūras dienvidaustrumu piekrastes areāla. Svarīgākās kokles pazīmes ir šādas: no viena koka gabala izgrebts silītesveida korpuss, tam piestiprināts ornamentēts skaņgaldiņš (rezonanses dēlītis), stīgu izkārtojums starveidīgs, stīgu skaits (klasiskajā formā) no 5-9, stīgas brīvas (tās nebalstās uz sliekšniša), koka tapiņas stīgu savilkšanai, slīpa tapiņu izkārtojuma līnija.

Ergoloģiski izšķirami divi kokļu paveidi: "mazās" jeb Kurzemes un "lielās" jeb Latgales kokles. Būtiskākā "lielo" kokļu atšķirība no "mazajām" ir spārns - kokļu korpusa pagarinājums otrpus tapiņu līnijas; līdz ar to kopējais garums pirmajām parasti ir lielāks. Atšķirīgs ir stīgu skaits: Kurzemes koklēm tas ir visbiežāk 5-7, kamēr Latgales koklēm svārstās 7-12, bet visbiežāk tomēr ir 9. Atšķirīgs abiem kokļu paveidiem ir arī rotājums: "mazās" kokles skaņgaldiņu parasti rotā divas sešlapu "saulītes"; "lielo" kokļu rotājums nav tik vienveidīgs, un visbiežāk izveidots kā skaņgaldiņā ieburtu nelielu caurumiņu vairāk vai mazāk regulārs sakopojums.

Kokļu stīgas pagatavotas no tērauda stieples ar diametru 0.3-0.6 mm. Novgorodā arheoloģiskajos izrakumos atrasts, ka 12. gadsimta gušļiem, kas ir kokles tipa instruments, ir bijušas bronzas stīgas. Nav neiespējami, ka šāds kokļu stīgu materiāls izmantots arī Latvijas teritorijā. Varbūt tas būtu izskaidrojams dainās pieminētajām "zelta koklēm", kur epitets "zelta" nav jāuztver burtiski, bet gan kā norādījums uz kādu detaļu, respektīvi, stīgām, kam krāsa ir līdzīga kā zeltam.

III

Kokles spēlējot, tās parasti novieto uz ceļiem vai galda. Latgales kokles novieto klēpī ar kokles sāniem uz augšu, atbalstot kokļu augšmalu pret vēderu. Stīgas rauj ar abu roku vai arī tikai ar labās rokas pirkstiem, vai arī ar kociņu vai zoss spalvu. A. Jurjāns raksta, ka Augšzemē kokles "sit". Ar to nav domāts tāds

izpildījuma veids kā uz cimboles, bet gan droši vien stīgu ieskandināšana ar kociņu, to strauji virzot prom no sevis. Ejoj vai jājoj, kokles uzkāra saitē pār plecu. J. Sproģis piemin vēl vienu kokļu spēles veidu:

“Koklētājs tur instrumentu klēpī tā, ka instrumenta muguras puse atslienas pret kreiso plecu. Instruments, zināms, uz augšu izcelts. Ja nevajag tvert pilnus ķērienus (akordus) - labās rokas īkšķis stāv pie steķa, kamēr citi pirksti koklē. Arī kreisās rokas rādītāja pirksts (ar rokas augšstilbu pieturot instrumentu) mēdz līdzīdarboties uz pirmās stīgas, dodams takti un piebasēdams”.

Kokļu senākie stīgu skaņojumi dibinās uz apakšējo vai arī augšējo stīgu burdona funkciju, ko papildina pārējo stīgu dažādi tetrahordi. Lūk, daži A. Jurjāna un E. Melngaiļa pierakstīti kokļu skaņojuma paraugi:

5-stīgu koklēm: d e fis g a g a h c d

6-stīgu koklēm: d g a h c d d g a b c d

7-stīgu koklēm: fis h cis dis e fis gis

9-stīgu koklēm: h cis a d e fis g a h

Tā kā kokļu stīgas ir brīvas, tas ir, nebalstās ne uz kādiem sliekšņiem, tad to skaņa ir samērā klusa; toties brīvai stīgai piemīt tembra bagātība un skanējuma dzidrums, un tā skan diezgan ilgstoši. Dažādu ieskandināšanas paņēmieni pielietojums ļauj variēt kokļu tembru diezgan plašās robežās.

IV

20. gadsimtā pierakstīto kokļu repertuāru veido galvenokārt deju melodijas un daudz mazāk - dziesmu pavadījums vai dziesmu melodiju instrumentālas versijas, vai pavisam reti - cita instrumenta repertuāra pārlūkums. Pagaidām nav zināmi tīri instrumentāli kokļu skaņdarbi, kas nebūtu saistīti ar deju vai dziesmu, bet paši būtu izpildāmi estētiskās, pasaulizzinošās, u. tml. funkcijas kontekstā, tātad sava veida absolūtā instrumentālisma paraugi, kā, piemēram, Lietuvā kankļu sutartines.

Aplūkojot publicētās kokļu melodijas (skat. A. Jurjāna, E. Melngaiļa, J. Sproģa krājumus), var konstatēt, ka tās pārstāv divus atšķirīgus skaņojuma veidus:

d e f (fis) g a h c (cis) d d g a h c d e

Pirmā veida melodiju paraugi pārstāv pilnīgi vai daļēji izmantotu nonahordu nonā, kam ir divas variablās zonas tercās attālumā no ambitusa pamatnes un arī no virsotnes. Tas nozīmē, ka visas šīs melodijas var izspēlēt uz deviņstīgu koklēm, kam skaņojums veido diatonisko skaņurindu un kam pēc vajadzības var pārskanot 3. un 7. stīgu.

Otrā veida melodiju paraugi pārstāv heptahordu nonā, kas, domājams, izveidojies no tā sauktās "indoeiropiešu sekstas" ar tai pievienotu subkvartu, tas ir, toni kvartu uz leju no sekstas pamatnes. Praktiski tas ir ritmiski figurētā burdona tonis, kas spēles laikā gandrīz vienmēr skan līdz, jeb, kā raksta A. Jurjāns:

"Zemā stīga arvienu līdzī skan, kādēļ viņu par "dziedātāju" sauc."

Visas otrā veida melodijas var izspēlēt uz septiņstīgu koklēm. Acīmredzot, arī šajā gadījumā kokles skaņojumam ir bijusi variablā zona; tā, piemēram, A. Jurjāns atzīmē:

"Sešas metāla stīgas saskaņotas tāpat, kā jau agrāk minēju: d g a h c d, - pie kam bēdīgās meldijās h pēc vajadzības pārskan par b."

Abi kokļu skaņojuma veidi ir pazīstami arī Lietuvā.

V

Kokļu sociokulturālais novērtējums ir visaugstākais, salīdzinot ar pārējiem mūzikas instrumentiem, un tam ir vairāki cēloņi. Tos noskaidrot palīdz folkloras materiālu, piemēram, "Latvju dainu" analīze. Minētais krājums kopā ar P. Šmita "Tautas dziesmām" satur 274 dziesmu tekstus, kur minētas kokles, koklētāji vai koklēšana. Vairāk kā piektdaļa dainu vēsta par kokļu saisti ar vedību rituālu: panāksnieki, dzidamies pakaļ aizvestajai māsai, pa ceļam sastop krauklīti, kas sēž ozolā koklēdam, vai arī koklētājus augsta kalna galiņā, un tie norāda

tālāko ceļu, turklāt krauklītis parastī vēl pavēsta tālākos notikumus. Šeit kokles zināmā mērā ir episks instruments.

16 dziesmās dažādās situācijās koklē mitoloģiskas būtnes - Dieva dēli, Jānītis, arī Saule. Interesanti atzīmēt, ka folkloras materiāli liecina par tā saukto "Dieva kokļu" tradīciju: tautas apiņā kokles ir Dieva instruments (šajā gadījumā Dievs nav identificējams ar kristīgās reliģijas objektu, bet gan saistāms ar hipotētiski rekonstruējamās indoeiropiešu mitoloģijas **deiwo* - "mirdzošās dienas debesis"); šai tradīcijai ir paralēles Lietuvā un Igaunijā: *Dievo kanklēs* un *Jumala kannel*.

Apmēram 45 dziesmās no estētiskā viedokļa apcerēta kokļu skaņa vai koklēšana. Tā, piemēram, kokles skan gauži vai skaņi, turklāt nereti šis skanējums nonāk dzejiskā paralēlisma attiecībās ar vecāku nāves apraudāšanu. Pavisam nedaudz, tikai 10 dziesmās, kokles minētas pieguļā un tikai 3 dainās (!) kā deju mūzikas instruments.

Variantiem bagāta ir tā sauktā "dziedošo kaulu" starptautiskā motīva latviskā versija: upē iekritušo pastarīti aiznes uz jūru, izskalo krastā, tur izaug liepa, no tās brālīši (citos variantos - Dieva dēli) pagatavo kokles, kuru skaņās māte pazīst savas meitas balsi. Tātad kokles atzītas par instrumentu, kas ļauj sazināties ar pārdabiskiem spēkiem un kurā pašā ir iemiesojies dzīvības spēks; kokles ir pilnīgākais instruments arī tajā nozīmē, ka to skaņa visvairāk līdinās cilvēka balss skanējumam.

Ar to sasaucas "Latvju dainās" atrodamā informācija par kokļu gatavošanu tikai no liepas un ozola (protams, reālajā kokļu gatavošanas praksē 18.-20. gs. sastopamies arī ar citiem materiāliem; valsts muzeju fondos, piemēram, ir kokles, kas gatavotas no egles, priedes, vītola, melnalkšņa), kas tradicionālajā apziņā ir totēma koki.

Tātad kokles mitoloģiskajā aspektā ir saistītas ar augšējo pasauli. Arī Saule spēlē kokles Pasaules koka (latviešu variantā - Austras koka) zaros:

Saule kokles skandināja,
Austriņā sēdēdama;
Dieva dēli danci veda
Ūdra, bebra kažokos.

LD 33924

Dieva dēli uzripina debesīs zelta ripu, spēlējami zelta kokles.

Liela dziesmu grupa rāda koklētājus sadzīves situācijā, kurai tomēr piemīt svinīgums un īpaša semantika:

Dziedat, meitas, nu iet koši,
Meža gali līgojās;
Nu nāk puiši koklējami
Par ābeļu līdumiņu (var.: birztaliņu).

LD 260

Puiši uz lauka (kultivētības princips) ar koklēm rokās šoreiz paceļ vīrišķā sākotni garīguma kārtā iepretī sievišķā stihiskajai sākotnei (mežs).

Kokles tiek lietotas gan kā solo, gan ansambļa instruments. Daina stāsta par koklētāju ansambļiem, kuros ir 2, 3, 9 vai trejdeviņas kokles; tāpat kokles tiek minētas kopā ar citiem instrumentiem - stabuli, bungām, vijoli, spēlēm.

VI

Senākā pagaidām zināmā arheoloģiskā liecība par koklēm ir ornamentēts bērza gabaliņš, kas atrasts Tērvetes pilskalnā 13. gadsimta slānī. Pēc izrakumu autores Brīvkalnes domām tas varētu būt kokles fragments.

Kokles tipa instrumentu izcelsmes pētīšanai nozīmīgi ir arheoloģiskie atradumi Polijas teritorijā: Opoles un Gdaņskas apkārtnē atrasti instrumenti, kurus datē attiecīgi ar 11. un 12. gadsimtu un kas atgādina kokļu agrīnos paraugus. Šajā

laikā Baltijas jūras dienvidaustrumu piekrasti apdzīvo senprūšu ciltis, un, tātad, arī minētos atradumus varam saistīt ar rietumbaltiem.

Pēc A. Karaškas domām, par kokļu-kankļu-kanneles-kanteles-spārņveida gusļu grupas instrumentu prototipu var uzskatīt piecstīgu kokles/kankles, bet par šā tipa instrumentu sākotnējo repertuāru - instrumentālās sutartines. Piecstīgu kankļu sevišķā izplatība Biržu-Kupišķu reģionā Lietuvas ziemeļaustrumu daļā, instrumentālās muzicēšanas tradīciju noturība, lielais kankļu sutartiņu daudzums - šie un vairāki citi apstākļi ļauj uzskatīt minēto reģionu par kokļu tipa instrumentu pirmējo izplatības areālu.

Maksimālais kokļu tipa instrumentu izplatības areāls ietver Polijas ziemeļaustrumu daļu, Kaļiņingradas apgabalu (bijušo Mazo Lietuvu, bet vēl agrāk - senprūšu apdzīvoto teritoriju), visu Lietuvu, Latviju, Igauniju, Krievijas ziemeļrietumu daļu, Karēliju, Vidus- un Dienvidsomiju. Šajā areālā var izšķirt divus apgabalus, kur sastopamas attiecīgi "mazās" un "lielās" kokles. Par šo apgabalu robežu nosacīti var uzskatīt līniju Tartu-Viļņa. Uz rietumiem no tās atrodam "mazās" kokles. Savukārt, austrumu pusē - Latgalē, Igaunijas dienvidaustrumu stūrī un Krievijas ziemeļrietumu apgabalos ir lokalizējušās "lielās" kokles.

I. Tenurists piedāvā kokļu divu paveidu izveidošanās shēmu: sākotnēji kokļu izplatības areālā bija tikai "mazās" kokles. Taču jau 14. gadsimtā Krievijas ziemeļrietumu apgabalos atrodamas kokles ar spārnu. Tā izveidošanos noteica kokļu tipa instrumentu pielietošanas veids šajos apgabalos. Krievi no Baltijas somiem pārņēmo kanteli izmantoja kā ritmiski melodisku instrumentu deju pavadījumam; spārns izveidojās kā kreisās rokas balsts un skaņas papildus pastiprinātājs. Šādas konstrukcijas instruments, savukārt, izplatījās pie tām Baltijas somu un baltu etniskajām grupām (Setu igauņiem, vepsiem un latgaļiem), kas pārņēma krievu tradicionālās mūzikas kultūras elementus.

VIENKĀRŠAIS KASTESVEIDA STĪGSKANIS (314.122)

I

Cītarkokle.

Kokle, kūkle (skat. nodaļu "Vienkāršais silītesveida stīgskanis").

Modernizētā kokle.

II

Cītarkokles korpuss ir līmēts no atsevišķiem dēļiem un parasti izgatavots trapeces veidā. Korpusa iekšpusē ir cieta koka rāmis un tā sauktās "ribas". Augšējais rezonators un bieži vien arī sāni ir ornamentēti, tikai sānos ornamentam ir tīri rotājoša nozīme, toties rezonatora rotājums ir "caurs" un kalpo kā skaņas caurums. Trapecveida korpusa garākajā slīpajā malā ir metāla tapiņas, kas kalpo stīgu uzvilkšanai. Stīgu izkārtojums paralēls. Parasti tiek lietotas vienkāršo stīgu cītarkokles, tas ir, katram skanējuma tonim atbilst viena stīga, bet sastopami arī dubultstīgu un pat trīskāršo stīgu instrumenti. Stīgu skaits 17-35 (vienkāršo stīgu cītarkoklēm). Tapiņām pretējā galā stīgas balstās uz sliekšņa; netālu no tā var atrasties stīgu klusinātājs. Vēlāku laiku cītarkoklēm jau samērā parasts konstrukcijas elements ir slēdži: mehāniskas ierīces, piestiprinātas pie instrumenta korpusa netālu no tapiņām, stīgas augstuma ātrai lēcienveida mainīšanai. Izšķirami vienkāršie slēdži (stīgas augstumu var mainīt par pustoni) un dubultslēdži (stīgas augstumu var mainīt toņa robežās - no normālās pozīcijas pustoni uz augšu un leju).

III

Cītarkokles skaņojums ir diatoniska skaņurinda. Slēdži šo principu nemaina: tos izmanto, lai instrumentu pārskaņotu no vienas diatoniskas tonalitātes citā.

Galvenie spēlēšanas paņēmieni ir šādi:

1. spēlēšana ar brauci (plektru); tas var būt gatavots no koka, ādas vai zoss spalvas;

2. ar gredzenu; gredzens ir uz kreisās rokas iekšā uzmaucama misiņa stīpiņa ar atkarpi, ar ko aizķer stīgas;
3. ar pirkstiem;
4. kombinētais spēles veids - ar brauci un pirkstiem.

V-VI

Latvijas muzeju fondu materiāli ļauj izsekot, kā pakāpeniski no kokles tipa instrumentiem nodalījās un attīstījās cītarokle. Ir zināmas vairākas kokles un cītarokles starpformas ar dažādu viena vai otra tipa elementu saturu: kokle ar metāla tapām, kokle ar metāla tapām un sliekšņi zem stīgām, kokle ar lielu stīgu skaitu (17), kokle ar līmētu krpusu un metāla tapām, cītarokle ar starveidīgu stīgu izkārtojumu, cītarokle ar brīvām stīgām, utt.

Domājams, ka šāda procesa cēlonis meklējams tradicionālās mūzikas kultūras nomaiņā ar citu, kas atvasināta no Rietumeiropas klasiskās un populārās tradīcijas ietekmētās pilsētnieciskās mūzikas kultūras. Savukārt, kokles konstrukcijas elementu izmaiņu virzienu noteica cītaras, kas 19.-20. gadsimtā samērā plaši bija izplatītas Latvijā. Šī gadsimta vidū tika izveidota tā sauktā "modernizētā kokle" - cītarokles paveids, izmantojams profesionālajā mūzikā, mākslinieciskajā pašdarbībā un citās mūsdienu (atšķirībā no "tradicionālās") mūzikas dzīves norisēs.

VIENKĀRŠAIS KASTESVEIDA STĪGSKANIS (314.122-6)

I

Cītara, cītars, cītēre, cītērs. Nosaukumi aizgūti no vācu *Zither*.

Dažādu cītaras paveidu apzīmēšanai tiek lietoti nosaukumi akordcītara, "dūru" cītara, taustiņcītara, pedālcītara, hromatiskā cītara, utt.

II

Visiem cītaru paveidiem, kas sastopami Latvijas teritorijā, ir kopīgi vairāki uzbūves elementi: no atsevišķiem dēļiem līmēts korpuss, rāmis un ribas korpusa iekšienē, metāla tapiņas stīgu uzvilkšanai, paralēls stīgu izkārtojums, sliekšņi zem stīgām (salīdzināt ar cītarokles uzbūves aprakstu iepriekšējā nodaļā).

Visizplatītākie ir divi cītaru paveidi: akordcītara jeb "dūru" cītara un taustiņcītara jeb pedāļcītara. Akordcītaras galvenā pazīme ir stīgu tapu un attiecīgi arī pašu stīgu izkārtojums pa grupām - "dūrēm", turklāt vienā "dūrē" var būt 4-24 stīgas. Vienas grupas ietvaros stīgas ir skaņotas pa mažora vai, pavisam reti, minora trijskaņa skaņām. "Dūru" skaits svārstās no 3-12; attiecīgo instrumentu tad sauc, piemēram, par "septiņdūru cītaru". Nereti visām stīgām pāri ir klusinātājs.

Taustiņcītarai pāri visām stīgām novietoti klusinātāji jeb "pedāļi", kuriem piestiprināti taustiņi. Nospiežot taustiņu, attiecīgais pedālis piespiežas stīgām, noklusinot neakorda stīgas.

III

Cītaru ieskandināšanai lieto koka vai plastmasas brauci (plektru). Akordcītarai brauci valkā turp un atpakaļ pa attiecīgo "dūri", vienlaicīgi ar roku pieklusinot iepriekš skanējušo akordu.

Taustiņcītarai brauci valkā pāri visām stīgām, bet, tā kā neakorda stīgas ir noklusinātas, skan tikai attiecīgais mažora vai minora trijskanis vai septakords.

V

Akordcītara un taustiņcītara principā ir pavadošie instrumenti; tās var izmantot tikai ansamblī ar kādu solo instrumentu, piemēram, vjoli, jo to galvenā funkcija ir akordiskā fona veidošana.

VI

Cītaras kā viens no lauku un pilsētas deju mūzikas kapelu instrumentiem Latvijā parādās 19. gadsimta vidū un jau tā paša gadsimta beigās izplatās pa visu teritoriju, ieņemdamas citu tradicionālo mūzikas instrumentu, galvenokārt kokļu, vietu. Īpaši iecienītas cītaras ir Vidzemē, bet mazākā mērā arī pārējos novados, kur vēl joprojām tiek gatavotas un lietotas.

VIEŅKĀRŠAIS KASTESVEIDA STĪGSKANIS AR VĀLĪTĒM (314.122-4)

I

Cimbole, cimbāle, cimbele, cimbala (L), cymbala (L). Minētie nosaukumi ar austrumslāvu (krievu vai baltkrievu) starpniecību aizgūti no ungāru *cimbalom*.

II

J. Sproģis par cimboles uzbūvi raksta:

“Cimbāle būvēta trapeces veidā. Lielais garums apmēram 112 cm, mazais garums apmērm 66 cm. Platums 40 cm. Biezums 6 cm. Steķa augstums 3 cm. Instrumenta vidū divi apaļi skārda ielāpi, no kuriem katrs apmēram 65 kv. cm liels. Šajos ielāpiņos ikkatrā apmēram 54 sīki skaņu atvariņi. Cimbolēm ir apmēram 114 stīgas. Cimboles spēlē ar divām koka vālītēm. Šīm vālītēm galos skaņas mīkstināšanas labad vienā pusē uzlipināts filca gabaliņš. Tas palīdz brīžiem arī pavisam klusu spēlēt.”

Parasti zem cimboles stīgām ir paaugsts sliexsnītis, kas katru stīgu daļa attiecībā 2:3, tādējādi dodot iespēju no katras stīgas dabūt divus toņus kvintas attālumā vienu no otra.

III

J. Jakovela (Mežgaldu ciemā, netālu no Aulejas) cimboles skaņojums pamatā ir diatonisks. Šķietamais hromatisms h/b ir radies, stīgas dalot ar sliksnīti attiecībā 2:3, kā rezultātā ir izveidojušās divas diatoniskas skaņurindas kvintas attālumā viena no otras.

IV-VI

Cimboles pazīstamas galvenokārt Latvijas austrumdaļā - Latgalē, Augšzemē un Austrumvidzemē, kur tās, domājams, ieviesušās no Polijas. Ansambļu, kuros tiek spēlētas cimboles, sastāvs ir diezgan viendabīgs: cimboles, viena vai divas vijoles, harmonika un bungas vai sietiņš.

Līdz ar šādu ansambļa sastāvu plašāk ir ieviesies 19. un 20. gadsimta pilsētnieciskās mūzikas kultūras ietekmēts repertuārs: padespaņš, krakovjaks, vengerka, valši, polkas, šīberi utt.

Šķiet, ka cimboles samērā vēlā ieviešanās Latvijā ir cēlonis tam, ka instruments tikpat kā nav guvis atspoguļojumu tautasdziesmās. Tikai pāris dainas vēsta par cimbolēm:

Kur tautās tāda līgsma,
Kā manos brālīšos:
Laukā bungas, namā kokles,
Istabā cimbolītes.

LD 1187 v7

VIENKĀRŠAIS KASTESVEIDA STĪGSKANIS AR PIRKSTU LAIPU (314.122-71)

I

Vienstīdzis. Burtisks tulkojums no grieķu *monochordon*.

Monohords, monokords, manihorka (Ilūkste Z).

Meldiņu spēle. Nosaukums norāda uz instrumenta izmantošanas veidu - tikai melodijas spēlēšanai.

Akerdonis, akerdonija. Cēlušies no vācu *Akkordeon*; šī nosaukuma lietošana vienstīdža apzīmēšanai ir pārpratums, jo instrumentam ir tikai viena stīga, tādēļ vienlaicīgi var dabūt ne vairāk par vienu toni, nemaz nerunājot par akordu.

Ģīga, ģingas, džindžas. Par šiem nosaukumiem skat. nodaļu "Saliktais dobumveida stīgskanis ar ķakliņu".

II-III

A. Bilenšteins sniedz šādu aprakstu par vienstīdzi, jeb, kā viņš pats to sauc, par ģingām:

"Ģingas ir šaura, 82 cm gara bērza koka kaste uz trim kājām. Augstums ir 9 cm, platums apakšdaļā 12.5 cm, uz augšu tas mazliet palielinās. Mazliet izliektajam egles koka rezonanses dēlītim ir divi skaņu caurumiņi. (Netālu no skaņu caurumiem) ir maza tapiņa, pie kuras piestiprināta vienīgā zarnu stīga. Tā nostiepta pāri zobainai līstei un galā piestiprināta 10 cm garai virpotai vai grieztai tapai, ar ko stīgu var uzskaņot. Līstei ir 28 pakāpienveidīgi zobi. Kamēr labā roka velk ar lociņu pa stīgu, tikmēr kreisā roka piespiež stīgu pie atbilstošā zobiņa. No sacītā izriet, ka instrumentam ar tā 3 mazajām kājiņām spēles laikā jāatrodas uz galda. Lai varētu vieglāk spēlēt pēc notīm, īpašnieks bija atzīmējis blakus katram pakāpienam atbilstošo noti. Augstākā skaņa bija h virs pirmās palīglīnijas (otrās oktāvas h - V. M.) un zemākā - g zem otrās palīglīnijas (mazās oktāvas g - V. M.), aptverot drusku pāri par 2 oktāvām."

Rīdzinieks K. Avots ir pagatavojis trejstīdzi, kam, kā to rāda nosaukums, vienas stīgas vietā ir trīs, bet citādi nekādu būtisku konstruktīvu atšķirību no vienstīdža nav.

IV

J. Sproģis atzīmē, ka Ezeres pagasta "Dadžu" māju saimnieks Ernests Kugurs spēlējot monohordu. Viņa repertuārā bez dziesmām esot arī vairākas polkas, ko tas iemācījies pirms 40-60 gadiem, kāda deja "Jēpis" u. c. Arī "Kurzemes polis".

V-VI

Monohordu pirmoreiz aprakstījis matemātiķis Eiklīds ap 300. gadu p. m. ē., taču pirmais to izmantojis jau Pitagors kādus 300 gadus agrāk. Grieķiem monohords kalpoja kā ierīce harmonijas un intervālikas pamatlikumu atrašanai un demonstrēšanai. Neskatoties uz nosaukumu, jau tad monohorda stīgu skaits palielinājās, iespējams, lai parādītu vairāku skaņu vienlaicīgas skanēšanas efektu.

Viduslaikos monohords kļuva par patstāvīgu mūzikas instrumentu.

19. gadsimta sākumā Estervolas (Zviedrijā) mācītājs J. Dilners, acīmredzot pēc viduslaiku monohorda parauga, konstruējis instrumentu ar nosaukumu "psalmodikons", kas bija paredzēts tam, lai atvieglotu korāļu mācīšanos, tātad pedagoģiskiem mērķiem. Gadsimta vidū šis instruments jau ir pazīstams Latvijā, kur tas sākotnēji lietots arī tikai pedagoģiskos nolūkos. Arvien pieaugošās muzikālās izglītības vajadzības pagājušā gadsimta beigās noteica strauju vienstīdža izplatību pa visu Latviju. Nedaudz vēlāk šo instrumentu sāk lietot dziesmu pavadījuma un deju mūzikas izpildīšanai. Vienstīdža lietošanu pedagoģiskiem nolūkiem 19. gadsimta beigās ļoti propagandēja E. Vīgners.

SALIKTAIS DOBUMVEIDA STĪGSKANIS AR KAKLIŅU (321.321)

I

Ģīga.

Jautājums par ģīgu ir viena no Latvijas organoloģijas neskaidrām problēmām. To nepalīdz atrisināt arī valodniecības dati, jo lielākoties tie ir diezgan

pretrunīgi. Vecpiebalgā ģīga un Alūksnē ģīgas ir kāds mūzikas instruments, domājams, vijole. Krustpilī par ģīgu saka:

“Iztaisija no rudzu salma sev ģīgu.”

Vai ar to domāts pūšams mēlīšu instruments, grūti pateikt.

Alūksnē vēl par ģīgu sauc kādu, kas nepatīkami spēlē. Lazdonā atbilstošais darbības vārds “ģīgāt” nozīmē “slikti spēlēt vijoli”. Taču Dzelzavā to pašu vārdu lieto ar nozīmi “svilpot”. Vārda “ģīga” etimoloģija saistāma ar viduslejasvācu *gīge*.

Mežotnē ar vārdu “ģingas” apzīmē kādu stīgu instrumentu. Atbilstošais darbības vārds “ģingāt” (Druviena, Drusti, Viesiena, Vestiena, Zaube V) ir radies no tā paša “ģīgāt”. Bīlenšteins min vārdu “džindžas” (Valmiera V) - “ar lociņu spēlējams instruments”, bet vai tas ir etimoloģiski saistīts ar vārdu “ģīgas”, vai arī veidojies savādāk - šis jautājums gaida savu atrisinājumu. Tas pat autors uzskata, ka ģīgas/ģingas/džindžas ir monohords.

Arī vēlāk, 20. gadsimta vidū, monohordu nereti sauc par ģīgām.

II

Neskatoties uz samērā trūcīgajām ziņām par ģīgu, ir zināmi daži instrumenta rekonstrukcijas mēģinājumi. Šim jautājumam ir pievērsušies S. Krasnopjorovs un G. Veiskats, abi nonākdami pie samērā līdzīga rezultāta. G. Veiskata ģīgai korpusss ir gatavots no viena egles gabala, izgrebjot rezonanses dobumu. Tam virspusē piestiprināts rezonanses dēlītis ar vidusdaļā izgrieztiem skaņu atvariņiem. Instrumentam ir divas zarnu stīgas, kas augšdaļā uztītas tapiņām. Apakšdaļā stīgas balstās uz neliela sliexsnīša. Instrumentu ieskandina ar lociņu, kas pagatavots no elastīgas kadiķa nūjas ar tai piestiprinātiem zirga astriem.

III

Stīgas tiek skaņotas kvartā: d g.

Spēlēšanas laikā instrumentu atbalsta pret zemi vai arī spēlētāja ceļiem. Ar lociņu, ko tur labajā rokā, ieskandina vienlaicīgi abas stīgas. Uz vienas no tām (parasti augšējās) spēlē melodiju, kamēr otra paliek brīva, respektīvi, kalpo burdona skaņas veidošanai.

IV

A. Salaka personīgajos mūzikas materiālos ir viena melodija, ko viņš nosaucis par ģīgas melodiju. Par to gan stipri jāšaubās, jo manuskriptā (FS 170, 1867) šī Liepājas Papē dziedātā (nevis spēlētā) melodija nosaukta par "gavilēšanas meldiju". Ja arī pieņemem, ka tā tomēr atskaņota uz ģīgas - divstīgu lociņinstrumenta -, tad tomēr nav skaidrs, kā var, spēlējot ar vienu lociņu, atskaņot nepārtrauktu burdona toni, ja tajā pat laikā melodija skan īsāka daļījuma notīs. Turklāt abu stīgu skaņojums unisonā, kā to varētu secināt no nošu piemēra, nekur citur nav sastopams.

V

Norādījumu par ģīgas lietošanu iespējami ansambliskā muzicēšanā atrodam dainās:

Uz lustītes es uzaugu

Baltajos bāliņos:

Rijā kokles, namā ģīgas,

Maltuvēs stabulītes.

LD 23972 v11

VI

Ģīgu identificēt ar monohordu neļauj hronoloģiska rakstura apsvērumi: pirmā valodnieciskā liecība par ģīgu - instrumentu, kas atšķirīgs no koklēm, - ir no 17. gadsimta vidus, bet vienstīdzis Latvijā pazīstams no 19. gadsimta. Ģīgas jautājuma noskaidrošanai nepieciešami plašāki pētījumi.

SALIKTIE KASTESVEIDA STĪGSKAŅI AR KAKLIŅU (321.322)

Vijole

I

Vijole, pijole, pijolīte, pivole, pīvuliņš, fijole. Nosaukumi cēlušies no viduslatīņu *violla*.

Skripka, skripkeņa, kripka. No krievu *skripka*.

Spēles. Smuikas, smuigas. Par šiem nosaukumiem skat. nodaļu "Monoheterohordais muzikālais loks bez rezonatora".

II

Lielākoties vijoles forma un gatavošanas veids Latvijā būtiski neatšķirās no pārējās Eiropas. Ir gan ziņas, ka vijoli mācējuši gatavot pat ar viena darbarīka - naža palīdzību. Arī daina runā par "pijolīšu griezējiņiem".

III

Vijoles spēlei bez vienbalsīga izpildīšanas veida bija raksturīga arī burdontehnika: ar lociņu vienlaicīgi aizskāra vairākas stīgas - to, uz kuras spēlēja melodiju un vēl vienu vai vairākas brīvās stīgas. Tādējādi melodijai tika pievienots savdabīgs burdons vai nu atsevišķa toņa vai arī kvintas veidā.

IV

Vijole stājās senāko tautas mūzikas instrumentu vietā, līdz ar to daļēji pārņēmot arī to repertuāru. Uz vijoles tika spēlētas kokļu, kā arī āžraga, stabules un somas stabuļu melodijas. Talantīgākie vijolnieki savu repertuāru lielā mērā veidoja paši.

V

Vijole tiek lietota galvenokārt kā deju mūzikas instruments. Latvijā vijoles

solotradīcija nav raksturīga, parasti to izmanto kopā ar citiem instrumentiem: cītaru, harmoniku, bungām, cimbolēm un, spriežot pēc tautasdziesmām, arī ar koklēm, stabulēm, dūdām un spēlēm. Daina vēsta:

Jāju, jāju, apklausos,
Kas brālīša sētiņāi:
Sētāi bungas, namāi dūdas,
Istabāi stabulītes,
Vēl brālīša kambarēi
Spēlē mazas pijolītes.

LD 1187 v8

VI

Latviešu mūzikas kultūrā vijole ieviesusies, domājams, 17. gadsimta sākumā. Vijole izrādījās ļoti piemērota tautas deju pavadījumiem un muzicēšanai klajā laukā. Pārņemdama gadsimtu ilgās lociņinstrumentu spēles tradīcijas, tā aizstāj latviešu atskaņotājmākslā daudzus senākos instrumentus un pakāpeniski tautas mūzikas kultūrā ieņem paliekošu galveno vietu.

Base

I

Base, dižā base.

II

Instrumentu izmēru ziņā ir kaut kas vidējs starp čellu un kontrabasu. Atšķirībā no tiem, basei parasti ir 3 stīgas. Instrumentu ieskandina ar samērā īsu zirga astru lociņu.

III

Bases skaņojuma varianti:

D G c C D G

V

Base tiek izmantota kā basa instruments visdažādākā veida lauku deju mūzikas kapelās. To parastākais sastāvs: viena vai divas vijoles, cītara, base, bungas.

Daina vēsta par vijoles un bases ansamblisko savienojumu:

Cigu, cigu pijolīte,
Meitas gāja dancēt;
Tram, tram dižā base,
Puiši lēca pakaļ.

LD 24210

SALIKTAIS KASTESVEIDA STĪGSKANIS AR GRIEŽAMO RATU (321.322-72)

I

Rata lira, griežamā lira.

II

Rata liras sastāvdaļas ir rezonanses korpuss, uz tā nostiprināta taustiņu kaste ar taustiņiem, korpusa iekšienē iestiprināta ass ar nekustīgi uz tās nostiprinātu berzējamo ratu, tapiņas stīgu uzvilksanai, 3-4 stīgas. Griežot nelielu rokturīti instrumenta sānos, tiek griezts berzējamais rats, kas ieskandina tam pāri novilktais stīgas. Atšķirībā no lociņinstrumentiem, rata liras gadījumā mums ir darīšana ar tā saukto "bezgalīgo lociņu": rats berzējas gar stīgām nepārtraukti, kamēr vien griež rokturīti, un līdz ar to iespējams iegūt nepārtrauktu ilgstošu skanējumu.

Instrumentam parasti ir divas burdonstīgas un viena vai divas melodijas stīgas; divu melodijas stīgu gadījumā tās skan unisonā. Melodijas stīgām skaņas augstumu izmaina, piespiežot taustiņus, tad īpašs uz taustiņa pagarinājuma izveidots izcilnītis piespiežas stīgai un saīsina tās "brīvo" garumu.

Rata lirai Kuldīgas novadpētniecības un mākslas muzejā ir vijoles formas koka korpuss, nokrāsots dzeltens, un 3 stīgas. Tai ir bijuši 11 taustiņi.

III

Rata liras burdonstīgas parasti tiek skaņotas kvintā. Taustiņi ir izvietoti tā, lai uz melodijas stīgas varētu izspēlēt diatonisku skaņurindu.

Spēlējot rata liru liek vai nu uz ceļiem vai arī pakar kaklā ar instrumentam piestiprinātas siksnas palīdzību. Ar labo roku griež rokturīti, ar kreisās rokas pirkstiem spiež taustiņus.

VI

16. gadsimta vidū izdotajā S. Minstera "Kosmogrāfijā" ir zīmējums, kura attēloti latviešu spēlmaņi ar mūzikas instrumentiem. Redzamas somas stabules, kāds lautasveida instruments un rata lira.

Kuldīgas rata lira gatavota 19. gadsimta 4. ceturksnī. Šāda veida instrumenti lietoti līdz 19. un pat 20. gadsimtam Zviedrijā, Igaunijā, Krievijā, Baltkrievijā, Lietuvā, Čehijā, Slovaikijā, Vācijā u. c. Tāpat zināms, ka šajās zemēs rata lira lielākoties bijusi saistīta ar nabadzīgu apkārtklejojošo muzikantu slāni.

AEROFONI (GAISSKAŅI) (4)

PĀRVIETOJUMA BRĪVIE GAISSKAŅI (411)

I

Pātaga.

II

Skaņu rīku veido koka kāts, bieži vien rotāts ar iegriezumiem, un tam piestiprināta ādas sloksne. Nereti pātagas kustīgā daļa ir pīta no vairākām ādas sloksnītēm.

V

Pātagas kā trokšņa rīki ir izmantotas dažādās kāzu rituāla norisēs, īpaši ceļā no baznīcas uz kāzu namu. K. Barons, rakstot par kāzām Valmieras muižā, min šādu darbību:

“Panāksnieki jeb puisi no brūtes radiem jāja jāšus un plīkšķināja ar pātagām, kurām ievija galā zīda diegus, lai stiprāki skan.”

vai arī līdzīgas izrīcības lugaziešos pie Valkas:

“Baznīcniekiem pa priekšu jāja aulekšus, ar raibi izpitām pātagām plaukšķinādami, brūtgāna un brūtes brālis ...”

BRĪVO MĒLĪŠU IDIOFONISKIE PĀRTRAUKUMA GAISSKAŅI AR PLĒŠĀM (412.132-8)

I

Harmonika, moņikas (Alsunga), garmoņika, garmoška.

Gumžiņas (V).

IV

Harmoniku repertuāru veido galvenokārt vokālās mūzikas - tradicionālo un folklorizējušos dziesmu - instrumentāls pārlikums un deju mūzika: polkas, valši, kadriļas utt.

V-VI

Dažādu sistēmu harmonikas pazīstamas visā Latvijā, bet īpaši tās austrumdaļā. Harmonikas spēlētas gan vienas pašas, gan ansambli ar citiem instrumentiem - vijoli, cimboli u. c.

LAPASVEIDA MĒLĪŠU IDIOFONISKAIS PĀRTRAUKUMA GAISSKANIS (412.14)

I

Tāss, bērztāss. Salīdzināt ar lietuviešu *tošelé*.

Pīkstene. Ja spēlē nevis uz tāss, bet gan lapas, tad to sauc par pīksteni (no "pīkstēt").

II

Instrumentu parasti gatavo no 30-50 mm gara elastīgas un plānas bērza tāss gabala. Materiālu iegūst no jauna, zaļa koka. Gabaliņa augšdaļu ar nazi saplānina. Tad vietā, kur plāninājums izbeidzas, tāsi pārloka šķērsām.

III

Tāss apakšdaļu satver pirkstos. Ielocījuma vietu pieliek pie apakšlūpas. Starp saplānināto augšdaļu, kas vērsta prom no spēlētāja, un augšlūpu paliek sprauga. Spēlētājam pūšot gaisu, tāss augšdaļa brīvi svārstās. Skaņas

augstumu var izmainīt, mainot mutes dobuma tilpumu, ko panāk, atvirzot vai tuvinot mēli zobiem.

Viens no tāss paveidiem ir mazāka izmēra instruments, ko nevis tur rokā, bet gan iespiež starp apakšējās zobu rindas ārmalu un apakšlūpu.

Līdzīgi kā ar tāsi, var spēlēt arī ar zināma lieluma zviņu. Šī gadsimta otrajā pusē tāss vietā nereti tiek izmantots celuloīda fotofilmas gabaliņš.

Tāss skaņa ir spalga, skaļa. Instrumenta "darba diapazons" ir atkarīgs no spēlētāja mutes dobuma un parasti nepārsniedz decimu (no 2. oktāvas mi līdz 3. oktāvas sol).

V

Lapasveida gaisskanis ir minēts tautasdziesmā:

Kuris Dievs, kura Laime
Man par puisī nerādīja?
Vai svilpoti es nemāku,
Vai ar lapu stabulēt.

TD 36548

VI

Tā kā tāss netiek uzskatīta par pilnvērtīgu instrumentu, tās lietošana un lietotāji nav fiksēti etnogrāfiskajā vai citā literatūrā. Kā izņēmumu šeit jāmin Matkules pagasta zemnieku Robertu Rezebergu, kura piemiņas plāksnē Annužu kapos pie Sabiles iekalti neparasti vārdi:

"Tāšu solists Roberts Rezebergs 1893-1951."

Tāpat zināms, ka par viņu un viņa spēlēto instrumentu 1947. gada martā ieinteresējās toreizējais LPSR Valsts filharmonijas latviešu tautas instrumentu orķestra mākslinieciskais vadītājs S. Krasnopjorovs, kas sirmo meistarū aicināja pagatavot 15-20 minētos instrumentus un apmācīt dažus vietējos cilvēkus ar to spēlēt.

LENTVEIDA MĒLĪŠU IDIOFONISKAIS PĀRTRAUKUMA GAISSKANIS

(412.14)

I

Spiegana. No vārda "spiegt".

II

Spiešanas rāmi gatavo no 60-70 mm gara koka sprungulīša. Tam virspusi nošķeļ gandrīz plakānu, veidojot mazu ieliekumu. Virsū liek plānu tāss strēmelīti vai zāles stiebru. To savukārt piespiež ar koka plāksnīti, kam arī ir mazs ieliekums. Rezultātā starp sprungulīti un plāksnīti veidojas lēcas veida sprauga. Tāss galos ir piespiesta, bet vidū brīva. Plāksnīti pie sprungulīša piespiež ar pirkstiem vai arī pietin ar auklu.

III

Spiešanu liek līmeniski pie lūpām. Virzot spēcīgu gaisa strūklu pret tāss vai zāles stiebra aso malu, rodas spalga skaņa, līdzīgi kā tad, ja zāles stiebru iespiež starp abiem īkšķiem, liek pie mutes un pūš.

VIRPUĻOJOŠAIS PĀRTRAUKUMA GAISSKANIS (412.22)

I

Dūcenis, dūculis, dūce, dūcene (Pampāļi K), duceklis. Nosaukumi attīstījušies no "dūkt".

Smurkšķis (Limbaži, Straupe V), šmurkšķis (Vidriži V), smurkšis (Ērgeme, Cirgaļi, Naukšēni V), smurkša, smurkšu kauliņi, šmurkšis, šmurkstis, smurksis (Mazsalaca V).

Ūkšķis (Kabīle, Ārlava K; Šķibe, Mēmele, Džūkste, Jaunesava Z), ūkšis (Kursīši K; Biksti, Irlava Z). Salīdzināt ar lietuviešu *ungti* - šņukstēt, kunkstēt, stenēt,

serbu ūka - kliegšana, bļaušana, brēka, klaigas, gotu *auhjōn* - trokšņot un lietuviešu *uksis* jeb *uksimas* - aurēšana.

Žvūrgzdyns (Nautrāni L), žvūrdzyns (Skaista, Nautrāni, Varakļāni L), žvūrgzdins (Vārkava L), žvurkstiņš (Bērzaune V), švurkstins (Lubāna, Saikava V), švurkstenis (Apukalns, Lubāna V; Krustpils L), švurksts (Cesvaine V), švūksts (Galgauska, Lizums V), švirkstenis (Ērgļi V), žvūkstenis (Vestiena V).

Žūkauliņš (Limbaži V), žūža (Mežotne Z), žūžas.

II-III

A. Bīlenšteins sneidz šādu aprakstu par dūceni:

“Lazdas riekstā vai cūkas pakaļkājas kauliņā, tā kā tie vislabāk dūc, vai arī priekškājas kauliņā ar īlenu izurbina caurumu, krusteniski izver cauri auklu un sasien galus kopā. Var izmantot arī lielāku jakas pogu. Citos novados kauliņam izurbj divus caurumus collas vai lielākā attālumā. Riekstu vai kauliņu tik ilgi šūpo, līdz aukla pavisam savijusies, tad ar abām rokām auklu velk; kauliņš rūcot un dūcot griežas atpakaļ, pašaujas garām izejas stāvoklim un savij auklu pretējā virzienā; un tā tas turpinās bērnam par sajūsmu.”

VI

Kaula dūceņi arheoloģiskajā materiālā parādās jau vismaz no 10. gadsimta, nereti tie sastopami arī 13.-17. gadsimta materiālos. Ņemot vērā A. Bīlenšteina aprakstu par kaula dūceņu gatavošanu vēl 20. gadsimta sākumā, var izteikt pieņēmumu par šī skaņu rīka nepārtrauktu gatavošanas un lietošanas tradīciju visā minētajā laikposmā.

VAĻĒJA GALĀ PŪŠAMĀ SVILPE BEZ SKAŅAS CAURUMIŅIEM (421.111.11)

II-III

Par šāda veida instrumentu ir tikai diezgan neskaidrs A. Bīlenšteina apraksts. Vītola mizas caurulītei abi gali ir vaļēji. Viens gals ir slīpi nogriezts; virs griezuma ir izveidots svilpes caurums. Tā vietā, lai šajā galā ievietotu aizbāzni ar kanālu gaisa pūšanai, kā tas ir iekšējā pievada svilpēm, spēlētājs tur liek priekšā savu mēli vai apakšlūpu.

Trūkstot precīzākām ziņām, būtu pārsteidzīgi apgalvot, ka minētais instruments ir līdzīgs diezgan labi zināmam vaļējas galā pūšamās svilpes tipam Igaunijā un Somijā, tomēr tāda iespēja nav izslēgta.

Iespējams, ka līdzīgu instrumentu, bet tikai ar skaņu caurumiņiem ir domājis A. Jurjāns savā rakstā "Latviešu tautas mūzika":

"Stobram ņem apaļiski nomauktu liepas vai kārkla mizu. Pūšamo galu ietaisa gandrīz šķērsām vai gareniski pūšamai flautai (flute traversiere, flute a bec) un iegriež stobrā līdz sešus caurumus diatoniskā rindā. Skaņa līdzīga orķestra flautai."

VAĻĒJA GALĀ PŪŠAMĀ SVILPE AR SKAŅAS CAURUMIŅIEM (421.111.12)

II, VI

Daugmales pilskalna arheoloģiskajos izrakumos atrasta kaula svilpe, kuru datē ar m. ē. 5.-6. gadsimtu. Instruments gatavots no cauruļveidīga putna kaula. Sānā tam iegriezts trīsstūrveidīgs skaņas caurumiņš; instrumenta augšgals nogriezts slīpi no abām pusēm. Apakšgals vaļējs. Svilpes garums vairāk nekā 75 mm, platums 6-7 mm, biezums 7-9 mm.

V

Svilpe lietota medībās stirnu pievilināšanai.

SLĒGTU GALĀ PŪŠAMO SVILPJU VIRKNE (421.112.2)

I

[Pāna svilpe].

Kokle (Liepkalne V). Tas droši vien ir pārprasts nosaukuma pārnesums no stīgskaņa uz gaisskani.

Praktiskai lietošanai 1980. gadu vidū folkloras praktizētāju vidē ieviesās nosaukums "gārši", kas ir darināts no auga nosaukuma "gārša" (lietuv. *garšva*) līdzīgi kā lietuviešu *skudučiai* no "*skudutis*".

II

Instrumenti veidoti no kāda stobrauga - niedres, suņuburkšķa, gārsas, sūrenes utt., vai arī koka stobriņiem, kuru viens gals ir ciet, bet otrs no abām pusēm ieslīpi uz augšu nošķelts. Stobriņi garumu pieaugšanas secībā sastiprināti kopā vai nu ar sveķiem, vai arī ar auklām. Stobriņu skaits atbilst toņu skaitam, ko no instrumenta var izspēlēt.

III

Pagaidām vienīgā, A. Jurjāna materiālos atrodamā liecība par Pāna svilpi rāda mums instrumentu, sastāvošu no 10 dažāda garuma stobriņiem. Atbilstošais skaņējuma diapazons - decima. Stobriņš, kura garums ir 50 mm, ļauj izpūst 3. oktāvas fa, bet 200 mm - 1. oktāvas sol; domājams, ka A. Jurjāna aprakstītā instrumenta skaņējums neiziet ārpus šīm robežām.

Pāna svilpi spēlējot, stobriņu vaļējo galu liek pie apakšlūpas un pāri tiem virza gaisa strūklu. Lai mainītu toni, instrumentu "vazā" gar lūpām.

VAĻĒJA IEKŠĒJĀ PIEVADA SVILPE AR SKAŅAS CAURUMIŅIEM (421.221.12)

I

Stabule, stebule (K), stabuļa (L), stabuleite (Līvāni L). Nosaukumi atvasināti no "stabs".

Pīpere. Aizguvums no viduslejasvācu *piper*.

II

Stabules darināja galvenokārt no ābeles, kļavas, liepas, bērza, vītola, alkšņa vai priedes. Vispirms pagatavoja tobriņu: no priedes ar "izgriešanu", no pārējiem - ar izdedzināšanu vai izurbšanu. 15-20 mm no viena stobriņa gala izveido svilpes caurumu un tad ievieto koka aizbāzni, kam virspuse tā nošķelta, lai starp to un stabules sienīņu veidotos sprauga, pa kuru gaisa strūklai virzīties uz svilpes cauruma aso malu. Tad stobriņā izdedzina vai iegriež skaņas caurumiņus. To skaits svārstās no 4 līdz 8, bet visbiežāk ir stabules ar 6-7 skaņas caurumiņiem: 5 vai 6 no tiem atrodas skaņu rīka virspusē, viens - apakšpusē.

Ir ziņas no Grāveriem (Līvānu apkārtnē), ka tur stabules gatavotas arī no kārkla. Pavasarī nomauca kārklam mizu, ap 30 cm garumā. Vienā stobriņa galā, tāpat kā koka stabulei, izgrieza svilpes caurumu un iebāza koka aizbāzni ar nošķeltu virspusi. Tad iegrieza skaņas caurumiņus jeb "balstiņas", pavisam piecas. Lai griežot nesaplaisātu miza, tad stobriņā iebāza atbalstam kociņu ar nedaudz mazāku diametru, ko pēc tam izņēma ārā. Skaņa instrumentam bijusi zema, kā meža baloža dūdošana.

Latgalē stabules ir gatavotas arī no māla.

Arheoloģiskajā materiālā ir zināmas kaula stabules; nereti tām par izejmateriālu kalpo aitas pakaļkājas kauls. Atrastas kaula stabules ar 3-5 skaņas caurumiņiem.

IV

Stabuļu melodijas žanriski iedalāmas trīs grupās: deju melodijas, dziesmu pārlikums stabulei un tīri instrumentāli, ar dziesmu vai deju nesaistīti stabules skaņdarbi, kas no muzikālās uzbūves viedokļa visbiežāk ir 2, 4 vai vairāk taktu uzbūvju variatīvs virknējums, bet sastopama arī metriski brīva skaņkārtas atsevišķu pakāpju apspēlēšana.

Vairums A. Jurjāna un E. Melngaiļa pierakstīto stabuļu melodiju pārstāv pentahordu kvintā, kam visbiežāk lielā, bet atsevišķos gadījumos arī mazā terca pie pamatnes. Šīs melodijas var izspēlēt uz stabules ar vismaz 4 skaņas caurumiņiem; tātad vissenākā kaula stabule Latvijā (skat. tālāk) pēc savas uzbūves bijusi piemērota šādu melodiju spēlēšanai.

Sastopamas arī plašāka, visbiežāk sekstas apjoma melodijas, kurās nereti ir slēptās harmonijas iezīmes un ievadtonis. Šīs melodijas var izspēlēt uz stabules ar vismaz 6 skaņas caurumiņiem; tātad koka stabules, kas glabājas valsts muzejos un kam lielākajai daļai ir 6-7 skaņas caurumiņi, ir piemērotas šo melodiju atskaņošanai.

V

Stabule galvenokārt ir ganu un pieguļnieku instruments. Daudzskaitlīgas liecības tam atrodam dainu materiālā:

Stabulīti stabulēju,
Tēva zirgus ganīdams;
Saplīst mana stabulīte,
Pazūd tēva kumeliņš.

LD 30189

Par to liecina arī ticējumi:

*Skripka ir nu valna, kūkle nu Dīva, garmonika nu cītumnīka,
stabule nu gona, bubeniņš nu suņa. (LTT 21375)*

Svarīgi apzināties, ka tautas tradīcijā ar vārdu "stabule" tiek apzīmēti gan svilpes, gan mēlišu veida gaisskaņi. Sniegsim to uzskaitījumu:

1. svilpes veida instrumenti:

kārkla stabule - kārkla mizas svilpe,
māla stabule - svilpaunieks,
vara, misiņa stabules - varbūt domātas ērģeļu stabules,
stabule - instruments ar skaņas caurumiņiem;

2. mēlišu veida instrumenti:

niedru stabule - niedru mēlišu instruments,
somas stabules - dūdas,
stabule - instruments ar skaņas caurumiņiem.

Ja nosaukums "stabule" ir bez apzīmētāja, tad gandrīz nav iespējams pateikt, kāda veida instruments ir domāts.

Mazliet jāprecizē folkloras materiālu virspusējā analizē sakņotais uzskats par stabules plašo pielietojumu muzicēšanai kāzās. Tikai (ar dažiem izņēmumiem) tās dainas, kur minētas stabules kopā ar bungām (skat. nodaļu "Cilindriskas bungas ar divām ādām"), vēsta par svilpes veida instrumentu. Pārējās dainās ir guvusi atspoguļojumu galvenokārt muzicēšana ar niedru vai somas stabulēm.

VI

Kaula stabuļu gatavošanas tradīcija ir arheoloģiski izsekojama no 9. līdz 17. gadsimtam. Pati senākā kaula stabule Latvijā, atrasta Lielā Ludzas ezera smilšainajā krastā un attiecināma uz neolītu, tas ir, uz 3.-2. gadu tūkstoši p. m. ē., pārstāv iespējami citu tradīciju, bet, ja arī ir bijis kaula stabuļu tradīcijas nepārtraukts turpinājums no neolīta līdz vēlajiem viduslaikiem, tad arheoloģiskā materiāla trūkuma dēļ to nevar nekādi pierādīt.

Savukārt, koka stabuļu tradīcija izsekojama no 15. līdz 20. gadsimtam, vai arī no 13. gadsimta, ja uzskatām, ka Tērvetē atrastajā 13. gadsimta attēlā ir koka stabule. Svarīgi būtu izsekot attiecībām starp kaula un koka stabuļu tradīcijām, ko pagaidām vēl izdarīt nevar.

SLĒGTA IEKŠĒJĀ PIEVADA SVILPE AR NEKUSTĪGU SLĒGTO GALU (421.221.311) UN VIRZĀMU SLĒGTO GALU (421.221.312)

I

Svilpe (Vecpiebalga, Drusti, Rūjiena, Lielsalaca, Valmiera, Cirgaļi V; Īvande K; Lielsesava Z), švilpe (Vecpiebalga, Taurene V; Lielsesava Z), švilpis (Dunika K), svilpis (Nīgrande K; Vidriži V), svilpa (Nereta Z), švilpe (Lubāna, Saikava V), svilpene, svelpīte. Saka arī kārkla svilpe, kārkla mizas svilpe, kārkla stabulīte, vītola svilpe utt., tādējādi norādot uz izejmateriālu. Nosaukumi ir atvasināti no darbības vārdiem "svilpot", "svelpt". Salīdzināt ar lietuviešu *švilpa*, *švilpynė*, *švilpukas* - svilpe, stabule, senangļu *hwilpe* - kliezošs putns. Domājams, ka visi šie vārdi attīstījušies no hipotētiskās indoeiropiešu vārda saknes **kswelp-* vai arī **kwelb-*.

II

A. Bilenšteins sniedz šādu svilpes gatavošanas aprakstu:

"Pēc pirmā pārkoņa negaisa ... izgriež no pirkstu resna vītola zara svilpes sagatavi, tad sit ar naža spalvu tikām, kamēr miza atlec no koka: atleci, mana stabulīte, man tā ādiņa, vilkam kauliņš. Pēc tam, ņemot iepriekš noplacināto koka galu starp zobiem un otru galu, pie kā vēl miza, starp rokām, piesardzīgi izgriež serdi laukā. Mizā iegriež robu. Tad no serdes izgriež piemērotu gabalu, kam nošķeļ virsu un tad to ievieto svilpes pūšamajā galā. Otru svilpes galu aizbāž ar izlietoto koka gabalu."

Svilpes aizbāzni var iebīdīt dziļāk vai izvilkst uz āru, tad attiecīgi mainās svilpes tonis: tas paaugstinās vai pazeminās.

Ir ziņas no Kokneses, Madonas un Līvāniem, ka izveicīgi pūtēji varējuši šādi izspēlēt vienkāršas melodijas.

V

Svilpe ir skaņu rīks, ko ganos labprāt gatavo puikas:

Pavasari gonūs guoju,

Myzas taisu stabuīti ...

TD 51828

vai arī meitas:

Tā meitiņa ganos gāja,

Stabulītes taisīdama;

Nu gaidīja ciema meitu

Cimdus, zeķes sametam.

LD 25673 v1

APJOMĪGA IEKŠĒJĀ PIEVADA SVILPE (421.221.4)

I

Svilpaunieks, švilpaunieks (L).

Pīlīte. Šo nosaukumu lieto, ja instruments gatavots putna (pīlītes) izskatā.

II

Svilpaunieks ir veidots kā māla figūra ar dobu vidu; tam parasti ir 1-2 skaņas caurumiņi un iepūtiena sprauga ar svilpes caurumu. Sastopami arī instrumenti bez skaņas caurumiņiem. Svilpaunieku formas ir visdažādākās - no putna līdz velnam zirga mugurā.

III

Ar divu skaņas caurumiņu svilpaunieku var izpūst trīs dažādus toņus: zemāko, ja abi skaņas caurumiņi ir ciet, vidējo, ja viens (nav svarīgi, kurš, ja tie abi ir ar vienādu diametru un vienādā attālumā no svilpes spraugas) ir vaļā un augstāko, ja abi ir vaļā. Svilpaunieka toņu apjoms parasti svārstās no mazās tercās līdz kvintai vai pat sekstai. Tas lielā mērā atkarīgs no skaņas caurumiņu izmēriem: jo lielāki tie ir attiecībā pret pašu svilpaunieku, jo lielāks toņu apjoms.

Daži trīstoņu svilpaunieku toņu rindu piemēri:

e fis g h d e c e g h e g

V

Svilpaunieka tipa instrumentu lietošanas prakse pie somugru (mari un mordviešu) tautām ļauj izteikt pieņēmumu, ka arī baltiem sākotnēji šie skaņu riki kalpojuši kā noteiktas ieražas - putnu dzišanas rita - atribūts. Iznikstot ieražas pastāvēšanas objektīvajiem pamatiem, tās norise un atribūti pārveidojās par bērnu rotaļu un rotaļrikiem, un tādā veidā pazīstami arī šodien.

Svilpaunieki mutvārdu folkloras materiālos ir guvuši nenozīmīgu atspoguļojumu - tikai viena daina vēsta par instrumenta gatavošanu:

Vecs ar veci gonūs guoja,

Muolu nesja ozūtē;

Asasāduš' uz akmiņa,

Taisa muola stabulītes.

TD 51056 v3

VI

Senākās arheoloģiskās liecības par svilpauniekiem ir no 16. gadsimta: atradumi Indricas pilskalna un Rēzeknes pils (abi Latgalē) izrakumos.

CILINDRISKS DUBULTMĒLĪŠU GAISSKANIS (422.111.1)

I

Pēga.

II-III

A. Bilenšteins par pēgu raksta šādi:

“Pēga ir pusotru collu (apmēram 38 mm - V. M.) gara vītola mizas caurulīte, kas vienā galā saplānināta un abos sānos iešķelta. Gandrīz visu pēgu ņem mutē, saplānināto galu saspiež kopā un pūš grūdienveidīgi, kā spiešanas, un tādējādi rodas spalga, griezīga skaņa.”

Līdzīga veida instrumentu gatavo no pieneņu stobriem. 40-160 mm garam stobram saplacina vienu galu. Tad to ņem mutē un pūš.

V

Pēga ir bērnu spēļu rīks.

CILINDRISKS VIENKĀRŠO MĒLĪŠU GAISSKANIS BEZ SKAŅAS CAURUMIŅIEM (422.211.1)

I

Spiedze (Skrīveri V), spīga (Vandzene, Nigrande, Kazdanga K), spīdzene (Kazdanga K; Naudīte, Vāne Z), spendele (kursisms).

Ģiņģa.

Pēkšis, spalvas pēkšis, pikstiņš (Dundaga K).

II

Skaņu rīku gatavo no putna (parasti zoss) spalvas vai arī no rudzu salma vai niedres. Stobriņā izdara apmēram 30 mm garu iešķēlumu un šādi izveidoto mēlīti pēc vajadzības pie pamatnes vai visā tās garumā saplānina. Viens stobriņa gals ir vaļējs, otram jābūt ciet; to panāk, vai nu atstājot dabīgo šķērssienu vai arī, ja tā nav pietiekoši gaisanecaurļaidīga, aizliekot galam priekšā mēli. Spiedzi pūšot, jāraugās, lai mēlītei neskartos klāt spēlētāja lūpas, zobi vai mēle un tādējādi lai netraucētu tai brīvi svārstīties.

V

Spiedzi kā skaņas avotu izmanto daudzos vienkāršo mēlīšu instrumentos, kā, piemēram, niedru stabulē, ganuragā, dūdragā, dūdās, ganutaurē u. c. Pati spiedze, atsevišķi ņemta, tiek izmantota kā bērnu rotaļu rīks.

CILINDRISKS VIENKĀRŠO MĒLĪŠU GAISSKANIS AR SKAŅAS CAURUMIŅIEM (422.211.2)

I

Niedru stabule, stabule, birbīne (Vaiņode, Bāte, Aizviķi K). **Ganurags**.

II

A. Jurjāna rakstā "Latviešu tautas mūzika" atrodams mēlīšu instrumentu - stabules un niedru stabules - gatavošanas apraksts:

"Stabuli izgrieza no daždažādiem kokiem - priedes, apses, kazenāja, alkšņa, vītola u. c. Koku savītēja siltumā un tad izgrieza serdi, caur ko izcēlās stobrs; arī ņēma gatavu stobru - niedri. Stabule pastāv iz divām daļām - rumpja un spiedzes jeb ģiņģas (skat. iepriekš). Ja rumpis bija diezgan garš un tievs, tad turpat tievajā galā ietaisīja spiedzi, mēlīti atgriežot un plāninot; tad

iegrieza rumpī, skatoties pēc garuma, sešus līdz astoņus caurumus, tā ka iznāca diatoniska toņu rinda. Ja rumpis bij resns, tad tika ielikta spiedze tievajā galā vai nu no tievāka koka, vai niedres. Ko skaņu mīkstināt, uztina resgalim skrūviski noplēstu tāsi.”

Ja stabules resgalim tāss vietā ir piestiprināts govs rags, tad šādu skaņu rīku sauc par ganuragu.

III

Spēlējot stabules spiedze jāņem tik dziļi mutē, lai netraucētu mēlītei brīvi svārstīties.

Ja instruments ir jāskaņo, tad jāsaīsina mēlītes “brīvais” garums. To dara šādi: spiedzei pie mēlītes pamatnes aptin vairākus diega vijumus; ja stabules skaņojums vēl vairāk jāpaaugstina, tad diegu vijumus pārvieto tuvāk mēlītes brīvajam galam.

V

Mutvārdu folkloras materiālos atrodamas ziņas, ka niedru stabules spēlētas kāzās:

Pavasari ne rudeni
Kalpiem ņemti līgaviņu:
Pavasari bērziem sulas,
Sausu stiebru stabulītes.

LD 15623

Iespējams, ka niedru stabule skanējusi arī pieguļā, kā to vēsta daina:

Tur es dzinu ganīdama,
Kur jāj puiši pieguļā;
Tur skan dūkas, stabulītes,
Tur zviedz bērī kumeliņi.

LD 30130 v3

Maz ticams, ka ar dūkām spēlētas kopā svilpes tipa stabules; vienlaikus skanot, dūku asā, stiprā skaņa var nomākt svilpes tipa stabuli tā, ka pēdējā nav pat dzirdama.

Zināms, ka niedru stabules, bet it īpaši ganuragus ir lietojuši gani sava ganāmpulka vadīšanai ar skaņu signālu palīdzību.

Lai gan ansablī ar bungām parasti ir skanējušas svilpes tipa stabules, tomēr dainas rindas "jo tās bungas dobji rūca, / spilgši spiedza stabulīte" ļauj domāt, ka šādos gadījumos izmantotas arī niedru stabules.

KONISKS VIENKĀRŠO MĒLĪŠU GAISSKANIS BEZ SKAŅAS CAURUMIŅIEM (422.212.1)

I

Ganutaure.

II

Atšķirībā no koka vai tāšu taures kā piemutņa instrumentiem, Latvijā pazīstams taures paveids ar šaurākajā galā ievietotu spiedzi. Grāveros (netālu no Līvāniem) ganutaure gatavota šādi: pavasarī no jauna alksnīša gatavo spiedzi jeb "balsi", "izgriežot" 1-1.5 cm resnam zaram serdi un šādi iegūtā koka caurulītē ar nazi iešķeļot mēlīti. Tad noplēš alkšņa mizas sloksni, ko spirāliski satin, iesākot tīt ap spiedzi. Lai miza neattītos, to sastiprina, platākajam galam izdurot cauri koka adatu.

III

Ganutauri liek pie mutes sāniski, tā, lai spēlētājs pūš gaisu perpendikulāri spiedzes mēlītes virsai; taures platais gals tad ir vērsts sāņus no spēlētāja.

V

Instrumentu izmanto līdzīgi kā ganuragu - lopu sasaukšanai un vadīšanai.

KONISKS VIENKĀRŠO MĒLĪŠU GAISSKANIS AR SKAŅAS CAURUMIŅIEM (422.212.2)

I

Dūdrags (Tāši K), dižtaure (Lielezere K). Salīdzināt ar lietuviešu *dūdaraginė* - dūdu burdonstabule.

II-III

K. Mīlenbahs par dūdragu raksta šādi:

“Āža rags, kam tievgalā ieliek zoss spīgu un sānos ietaisa 4 caurumiņus; dūdragu pūtuši gani.”

CILINDRISKS VIENKĀRŠO MĒLĪŠU GAISSKAŅU INSTRUMENTS AR ELASTĪGU GAISA TILPNI (422.22-62)

I

Dūdas (Alūksne V), dūda, somu dūdas, dūdu pūslis, dūdulis (Krimulda V). Dūdis (Bērzaune V) ir stabules (varbūt somas stabules) apzīmējums. Salīdzināt ar lietuviešu *dūda*, čehu *dudy*, holandiešu un vācu *Dudelsack*.

Dūkas, dūka (Rauna V), dūciņas. Šo nosaukumu arī lieto, runājot par vienu atsevišķu dudu stabuli. Nosaukumi ir atvasināti no “dūkt”. Salīdzināt ar sanskrita *dhū* - pūst.

Kulenes (Nereta Z). Nosaukums radies no vārda “kule”, ar ko apzīmēta instrumenta gaisa tilpne.

Somas stabules, somu (nav skaidrs, kāpēc šāda daudzskaitļa forma, varbūt tas ir pārprasts tautības piederības apzīmējums) stabules, soms. Līdzīgi kā vārda "kulenes" gadījumā, arī šeit "soma" norāda uz gaisa tilpni.

II

Dūdu galvenās sastāvdaļas ir melodijas stabule jeb ragastene (citi nosaukumi - raksta gals, raksta stabule, dūda, dūka, blakusstabule), burdonstabule jeb bāga (citi nosaukumi - bauze, base), iemutnis un gaisa tilpne jeb soma.

Ragastene ir cilindrisks vienkāršo mēlīšu gaisskanis ar skaņas caurumiņiem, kuru skaits parasti 4-7. A. Bīlenšteins min ragasteni ar 10 skaņas caurumiņiem (mazticama informācija, jo maksimāli ir iespējami 9 caurumiņi: 8 - stabules virspusē un 1 - apakšpusē), pie tam pati stabule esot izliekta kā rags un tāpēc arī tiekot saukta par ragasteni. Nereti stabules galā ir govs rags. Otrā galā, kas atrodas iekšpus somas, ir iestiprināta spiedze. Vidējais ragastenes garums ir 20-30 cm, retumis sasniedzot ap 40 cm.

Bāga arī ir cilindrisks vienkāršo mēlīšu gaisskanis, bet bez skaņas caurumiņiem. Bāga ir ievērojami lielāka par ragasteni, tās garums var pārsniegt metru, bet parasti ir ap 50-70 cm. Nereti bāga sastāv no divām savstarpēji sabāžamām daļām, tādējādi dodot iespēju ātri un vienkārši to skaņot. Bāgas galā ir vai nu govs rags vai arī pats gals izvirpots ar paplašinājumu. Otrā galā, tāpat kā ragastenei, ir spiedze. Parasti spiedzes gatavo no niedres vai putna spalvas (skat. nodaļu "Cilindriskais vienkāršo mēlīšu gaisskanis bez skaņas caurumiņiem"); bet var arī būt klarnetes iemutņa veida spiedze - koka caurulīte ar nolaideni nošķeltu augšpusi, tur ar auklu vai kā savādāk pietiprināta niedres vai plāna koka mēlīte.

Iemutnis ir koka caurulīte, caur kuru spēlētājs pūš somā gaisu. Iemutņa gals paplatināts, lai to varētu saturēt ar zobiem. Otram galam, kas ievietots somā, uzsists vārstulis - ādas gabaliņš, kas noslēdz iemutņa caurumu un laiž gaisu tikai vienā virzienā: somā iekšā. Iemutņa garums ir 8-15 cm.

Soma ir ādas maiss, ko gatavo no jēra, suņa, kaķa u. c. ādas, to novelkot "somiski", tas ir veselu; protams, paliek caurumi bijušajās kāju un galvas vietās. Tur iestiprina koka satvarus, kuros ievieto attiecīgi ragasteni, bāgu un iemutni. Atlikušos caurumus aizšuj vai aizsien ciet. Soma ir gatavota arī no roņādas vai roņa kuņģa; tad to saukuši par "roņvēderu".

Latvijā bija pazīstamas arī dūdas ar plēšām (Subate Z). Gaisu somā nepūš ar muti, bet ar īpaši sagatavotām plēšām, ko veido divi ieapaļi koka dēlīši, kas savstarpēji savienoti ar vairākkārt salocītu ādu. Vienā dēlītī ir vārstulis, kas iesūknēto gaisu nelaiž ārā. Pie otra ir ādas siksnīņa, ko piestiprina spēlētāja rokai. Gaisu no plēšām uz somu novada pa caurulīti, kas iestiprināta tajā satvarā, kur citkārt ir bijis iemutnis. Par dūdām ar plēšām netiešu liecību atrodam tautasdziesmu materiālā:

Parādiet, sveši ļaudis,
Kāda jūsu līksme bij,
Vai bij dūkas, vai bij plēšas,
Vai sivēnu kviecināt?

LD 24156

III

Dūdas parasti spēlē, stāvot kājās. Somu ņem padusē un spēles laikā spiež ar elkoni, tādējādi regulējot gaisa padevi stabulēm. Ja ir plēšas, tad tās stiprina pie pretējās rokas.

Spēles laikā dūdu stabules skan nepārtraukti; tas nosaka dažu īpatnēju spēles paņemienu lietošanu. Piemēram, lai uz ragastenes atskaņotu divus vienāda augstuma toņus pēc kārtas, izmanto ļoti īsu augšējo vai apakšējo priekšskani. Iespējams izmantot tā saukto "šķietamā burdona" tehniku: visi skaņas caurumiņi ir nosegti; lai spēlētu melodiju, tiek atvērts attiecīgais skaņas caurumiņš, visiem pārējiem tajā laikā paliekot nosegtiem. Tā rezultātā starp atsevišķiem melodijas

toņiem uz brīdi ieskanas ragastenes zemākais tonis, kas dzirdes inerces dēļ tiek uztverts kā burdona tonis.

Tikai spēlei uz dūdām ir raksturīga tā sauktā "elkoņošanas" tehnika: somu ar elkoni strauji saspiež un tūlīt pat atlaiž, uz to brīdi ragastenes un bāgas skaņējums pastiprinās uz mazliet detonē uz augšu; rezultātā iznāk savdabīgs dinamisks akcents.

E. Melngaiļa pierakstīto dūdu melodiju analīze rāda, ka ragastenes skaņojums parasti ir diatoniska skaņurinda tercās līdz septīmas apjomā:

1. e d i s c i s 2. e d c h a g f i s

Protams, terca var izrādīties nepilnīgi izmantotas plašāka apjoma skaņurindas gadījums, turklāt arī etnogrāfiskajā materiālā nav ziņu par ragasteni ar 2 skaņas caurumiņiem.

Sastopami arī citādi skaņojuma veidi:

3. e d c h a g i s 4. e d h b a g

Var piebilst, ka 2. skaņojuma modelim, kas dūdu melodiju materiālā pilnīgi vai daļēji izmantotā veidā sastopams pārsvarā, ir analogi Igaunijā vai Čehijā:

e d c h a g f i s d

Redzam, ka 2. modelis no igauņu un čehu varianta atšķiras ar to, ka tur trūkst zemākā toņa - 1. oktāvas re. Ka tāds varēja būt Latvijā sastopamām dūdām, to liecina fakts, ka pastāvējušas ragastenes ar 7 skaņas caurumiņiem. Pagaidām nav viennozīmīgas atbildes par to, kādā veidā ragastenei tika pieskaņota bāga.

J. Poriķis (Alsunga K) atceras, ka bauzes (tas ir, bāgas) skaņojumam īpašas nozīmes nav bijis, pieticis jau ar to, ka melodijai pievienojas zema, dūcoša skaņa. Savukārt, E. Melngaiļa materiālos atrodam liecības par pavisam noteiktu bāgas un ragastenes saskaņošanu: vairākām dūdu melodijām, kas atbilst 2. skaņojuma modelim, ir pierakstīts burdona tonis sol vai re (neņemot vērā transpozīciju pa oktāvām). Tāpat zināms, ka Igaunijā bāgu parasti skaņoja "in G", bet Čehijā - "in D".

Ja izmantota nevis viena, bet divas bāgas, tad, pēc analogijas ar dūdošanas praksi Ziemeļ- un Viduseiropas (un ne tikai) reģionos, var cerēt, ka arī Latvijā tās skaņotas kvintā, kvartā vai oktāvā.

IV

Mums zināmajā dūdu repertuārā iezīmējās divi dažādi slāņi: danči un dūdu uzsaukumi, lai gan ir atsevišķi skaņdarbi ar abu iezīmēm. Var minēt vairākas pazīmes, pēc kurām tie atšķirami:

1. nosaukums - pirmajiem nosaukumā parasti ietverts vārds "dancis", piemēram, "Garais dancis", "Apaļdancis", "Sivēniņdancis", "Cūku dancis", kā izņēmums ir "Eņģelīts" un "Mazais eņģelīts", kamēr otrs sauc par "Dūdu uzsaukumiem" vai arī tie ir bez nosaukuma;
2. funkcionalitāte - danči saistīti ar noteiktu horeogrāfisku norisi, ko nevar teikt par uzsaukumiem;
3. muzikālās pazīmes - dančiem raksturīga noteikta ritmiska pulsācija, formas kvadrātiskums, nereti divdaļība, toties uzsaukumi var būt metriski diezgan brīvi un melodiskā ziņā veidoti kā improvizatoriska skaņkārtas pakāpju apspēlēšana.

V

Pirmās ziņas par dūdām ir kā par izpriecu instrumentu. 16. gadsimta Baltazara Rusova hronikā aprakstīta dūdošana:

"... jau sestdienā saradās zemnieki no liela attāluma ar sievietēm, meitām un kalpiem, un tūlīt ķērās pie dzeršanas. Dūdas bija dzirdamas gandrīz jūdzi tālu; tāda jautrība vilkā cauru nakti līdz rītam. [Pēc dievkalpojuma] sākās no jauna dzeršana, dejas, dziesmas un lēkāšana, ka no lielā trokšņa, sievu un meitu dziedāšanas, un no daudzo dūdu skaņām, cilvēks varēja zaudēt samaņu."

Varbūt tas ir iemesls, kāpēc citā 16. gadsimta liecībā - S. Minstera "Kosmogrāfijā" - dūdas attēlotas saistībā ar velniem un raganām; te izpaudusies

jau tā laika klerikālo aprindu vēršanās pret minēto instrumentu. Šajā sakarā ir vērts norādīt uz dūdu semantiku Ziemeļeiropā: tur tās tiek uzskatītas par Pērkona (Skandināvijā - Tora) instrumentu. Netiešu liecību tam atrodam igauņu etnoorganoloģiskajā materiālā: dūdu nosaukumu *torupill* etimoloģiski var skaidrot kā sastāvošu no *toru-* un *-pill*, kas nozīmē "Tora spēles".

Garīdzniecībai vēršoties pret dūdām un dūdošanu, Pērkons tika identificēts ar Velnu; šāda uzskata izveidošanos, acīmredzot, veicināja tradicionālais uzskats par āzi vai kazu kā Pērkona dzīvnieku (Skandināvijā Tora epitets ir "kazu kungs"), savukārt, kristiešu uztverē tas ir Velna dzīvnieks.

Tomēr vairumā vēsturisko liecību dūdas minētas saistībā ar kāzām. Ā. Oleārija dotajā zīmējumā redzams dūdinieks, kas jāj kāzu procesijai pa priekšu. J. K. Broces zemnieku kāzu attēlojumā redzams pie dziedātājām stāvošs dūdinieks. J. L. Bergers, rakstot par latviešu kāzām un laulību, vēsta:

*"Mūzika ir somu dūkas, to pavada desmit vai vairāk sieviešu koris
... Pēc tam pie dūku skaņām sākas deļa."*

"Latviju dainās" publicēts K. Treijera iesūtītais kāzu apraksts no Ventspils apgabala, kur dūdas minētas visos svarīgākajos kāzu ieražas posmos. To ņemot vērā, pārsteidzoša šķiet dūdu retā pieminēšana saistībā ar kāzām dainu materiālā. Ir vērts norādīt uz vienu no iespējamajiem šīs neatbilstības izskaidrojumiem. Zīmīgi, ka kāzu dziesmās visbiežāk pieminētais instruments ir stabule, savukārt etnogrāfiskajā materiālā nav nevienas liecības par stabules izmantošanu kāzās, izņemot jau iepriekš minēto stabules un bungu ansamblisko savienojumu. Var pieņemt, ka dziesmās, kur saistībā ar kāzām minēta stabule, patiesībā ir domātas dūdas. Tādu iespēju apstiprina valodnieciskie fakti: viens no izplatītākajiem dūdu nosaukumiem ir "somas/somu stabule(s)"; tautasdziesmas četrindē ar tās stingrajiem metriskajiem ierobežojumiem (normālā veidā nosaukums "somas stabule(s)" dainā ir neiespējams, tikai pamazinātā formā "somas stabulītes", kā to arī sastop vienā vienīgā dziesmā) zūd nosaukuma pirmā daļa, un instrumenta apzīmējums dainās paliek "stabule(s)" vai pamazinātā formā "stabulīte(s)". Kā

apstiprinājumu iepriekšteiktajam var minēt faktu, ka dūdu spēlētājs bieži viensaukts par stabulnieku, kā tas ir fiksēts rakstiskā 19.g adsimta liecībā no Rendas (K), kur teikts: “Stabulnieks pūš dūdas.”

Vēl dūdas spēlētas pieguļā, lauku darbu un talku laikā.

VI

Dūdas, būdamas izplatītas gandrīz visā Eiropā, ir iedalāmas divos pamattipos, ņemot vērā ragastenes uzbūvi. Rietumeiropā (ar Vāciju un Itāliju kā austrumu robežu) ragastenei ir konisks urbums un dubultmēlīte; uz austrumiem no šī reģiona (tātad arī Latvijā) ir pazīstamas ragastenes ar cilindrisku urbumu un vienkāršo mēlīti.

Pirmās ziņas par dūdām Eiropā, ja neskaita antīkās Romas somas stabuli *utricularius*, ir no 13. gadsimta. Vismaz 15. gadsimtā instruments ir pazīstams Ziemeļeiropā. Pirmās drošās liecības par dūdām Latvijā ir no 16. gadsimta: zīmējums S. Minsterā “Kosmogrāfijā”, kur redzams dūdu spēlmanis (skat. nodaļu “Saliktais kastesveida stīgskanis ar griežamo ratu”), un Baltazara Rusova hronika.

Par atsevišķu dūdu spēles elementu pārņemšanu no igauņiem vai varbūt pat iespējamo instrumenta ienākšanas ceļu Ziemeļlatvijā liecina igauņu vārda *pill* minēšana dainā saistībā ar dūdām:

Pilu, pilu, dūciņas,

Ragutiņas spēlē,

Ķipars danco

Raibām biksām.

LD 2180

Turpmākajos gadsimtos rakstveida avoti apliecina dūdu īpašu popularitāti visā Latvijas teritorijā; vienlaikus pastiprinās administratīvo un klerikālo aprindu vēršanās pret šī instrumenta lietošanu un lietotājiem, kas ir viens no

galvenajiem cēloņiem dūdu tradīcijas pagrimumam 19. gadsimta vidū. Tikai atsevišķās vietās, kā, piemēram, Alsungā, dūdas ir skanējušas vēl 20. gadsimta pirmajā trešdaļā.

GALĀ PŪŠAMĀS TAISNĀS TAURES BEZ PIEMUTŅA (423.121.11) UN AR PIEMUTNI (423.121.12)

I

Taure. Nosaukuma izcelsme ir saistāma ar dzīvnieka nosaukumu "taurs", no kura ragiem instruments ticis gatavots. Līdzīga aina ir lietuviešu valodā: dzīvnieka nosaukums *tauras* un no tā radies cilindriskas formas priekšmeta - glāzes - apzīmējums *taurė*. Salīdzināt ar senprūšu *tauris* - sumbrs, slovēņu *tur* - taurs, grieķu *tauros* un latīņu *taurus* - vērsis.

Taura rāgi kā instrumenta gatavošanas izejmateriāls ir galvenais cēlonis taures un rāga nosaukumu jaukšanai līdz pat mūsdienām, par ko spilgti liecina tautasdziesmu materiāls: par "rāga taurēšanu" vēsta gandrīz 100 dainas.

Saistībā ar "tauri" ir vērts pieminēt sanskrita terminus: *taurya-traya* - mūzika, dziedāšana un dejas (burtiski: mūzikas triāde), *tūrya* - mūzikas instruments.

Trimatele. Šim nosaukumam ir saistība ar lietuviešu *trimitas* - gara tāšu taure.

Strumpis, strumpe (Alūksne, Sausnēja V; Varakļāni L). No viduslejasvācu *trumpe* - ikkatrs trokšņojošs instruments.

Truba, trūba, trube, trūbe, strūbe. Līdz ar lietuviešu *trūba* - govys rāgs, un igauņu *truup* - caurule, tas ir aizgūvums no krievu *truba*.

Pīpere (Odziņa V). Līdz ar vārdiem "pīperēt" - pūst tauri, un "pīpernieks" - taurētājs, tie ir aizgūvumi no viduslejasvācu valodas (skat. nodaļu "Vaļēja iekšējā pievada svilpe ar skaņas caurumiņiem").

II

Latvijā pazīstami divi taures paveidi: tāšu un koka taure. A. Bilenšteins sniedz aprakstu par tāšu taures gatavošanu Īlē (Z):

“Tauri gatavo no alkšņa mizas, ko spirālveidīgi nomauc kokam visapkārt līdz saknei. Šo 5 cm plato un 3 mm biezo sloksni spirālveidīgi notin, sākot ar tievo galu tā, ka sloksnes mala vienmērīgi pārklāj iepriekšējo klājumu. Tādējādi apakšgals ir daudz platāks par augšējo. Par piemutni kalpo kokvilnas spolīte (koka caurulīte ar paplatinātiem galiem - V. M.), kam apakšmalu nogriež. Sloksnes apakšējo galu sastiprina ar koka adatu ... Līdzīgi to var pagatavot no bērza tāss.”

(Salīdzināt ar aprakstu nodaļā “Konisks vienkāršo mēlišu gaiskanis bez skaņas caurumiņiem”.)

Toties koka tauri Subatē (Z) gatavoja šādi:

“Lazdu, alksni, priedi vai egli ... pāršķēla gareniski vidū pušu, tad abas daļas rūpīgi izgreba, salika atkal kopā un sasaistīja ar ievas mizas sloksnēm vai arī ar auklām. Pēc tam instrumentam uztin plānu tāss sloksnu.”

Iespējama koka taures abu daļu sasaistīšana ar darvu vai sveķiem.

Retumis gatavotas “lauztas” formas koka taures: tām ir viens vai vairāki pārliedumi.

Tauru parastais garums ir 60-150 cm.

III

Tauri spēlē, lietojot tā saukto pārpūtiena tehniku: mainot lūpu spriegumu un iepūtiena spēku, ir iespējams panākt, ka skan tas vai cits virstonis. Pamattoni uz koka taures parasti nav iespējams izpūst.

Uz apmēram 120 cm garas taures vismaz teorētiski ir iespējams izpūst šādus toņus:

(C) c g c e g b c d e ...

IV

E. Melngaiļa "Latviešu danci" ir publicēts viens taures signāla piemērs. Pēc tā var secināt, ka izmantotās taures garums ir bijis apmēram 99-105 cm. Spēlētājs izmantojis dabīgās skaņurindas 3.-6. un 8. daļtoni.

V

Taure ir svarīgs signālinstruments dažādās vedību un kāzu rituāla norisēs; to apliecina gan etnogrāfiskie, gan mutvārdu folkloras materiāli. Semantiski instruments ir saistīts ar junu ģimenes saišu veidošanu: ar taures pūšanu tiek ievadīts viss notikumu cikls, kam sākums ir gatavošanās precībām un beigas - kāzas. E. Melngailis raksta:

"Tauri, ošakoka, koka stipiņām nostīpotu, pūta katru vakaru tautietis, kas līgavu saderējis."

Līdzīgas ziņas atrodamas dainās:

Tautas dēls manis dēļ
Ik vakara tauri pūta.
Vai tu pūti, vai nepūti,
Es neiešu šorudeni.

LD 10789-1

Taures loma īpaši pieaug vedību un kāzu rituālā: vedēji taurē, atbraucot līgavas mājās, vedot pūru, ierodoties kāzu namā utt., arī pašās dzirēs tai ir savs pielietojums, kā, piemēram, ir teikts kāzu aprakstā no Ventspils puses:

"(Metot velšu naudu) dažs rādījās skops; tādu tad dziedātāji apdziedāja un dažreiz tik skarbi, ka taurētājam bij jākrīt starpā un jāpārtaurē."

Liela nozīme taurei kā signālinstrumentam ir saistībā ar lopkopību. Galvenais gans taurē no rīta, lai dzen ganos, vakarā - lai dzen lopus mājās. Sava taure ir pat cūkganam:

Cūkgani, cūkgani,

Kur tava taure?

Ja nava taures,

Pūt cūkai astē.

LD 29153

Instrumenti ir skanējis arī pieguļā. Interesanti, ka šajā gadījumā vērojama abu taures pamatfunkciju (taure kā lopkopju signālinstruments un taure kā ģimenes saišu veidošanās signalizētāja) pārklāšanās:

Tautu dēls tauri pūta,

Gaidīj' mani pieguļā.

Velti tavs pūtumiņš,

Es neiešu pieguļā.

LD 30195-1

VI

Tas fakts, ka taures nosaukumam latviešu un lietuviešu valodās ir vienāda etimoloģija, ļauj izteikt pieņēmumu par taures izmantošanu Latvijas teritorijā vēl latviešu-lietuviešu kopības laikā, tas, pirms 5. gadsimta. To apstiprina Tērvetes pilskalna tuvumā atrastais taures kaula piemutnis, kuru datē ar m. ē. 5.-7. gadsimtu. Protams, paša instrumenta izplatības areāls ir daudz plašāks un aptver visu Eiropas mērenā klimata joslu.

GALĀ PŪŠAMIE RAGI AR SKAŅAS CAURUMIŅIEM (423.121.21-7)

I

Āžarags, bukarags. Nosaukums norāda uz instrumenta gatavošanas izejmateriālu, respektīvi, āža ragu. Salīdzināt ar lietuviešu *ožragis*. Vārds "buks" ir aizgūvums no viduslejasvācu *buck* - āzis.

Čučarags, čučrags. Dūduls.

II

Āža ragu abos galos taisni nogriež. Plakanajai malai pa vidu izurbj vai izdedzina 3-5 skaņas caurumiņus (analogam instrumentam Lietuvā var būt 2-6 caurumiņi). Instrumentam nav raksturīgs atsevišķi gatavots piemutnis; parasti āžaraga šaurajā galā ir izveidots piemutņa veida padziļinājums.

Instrumenta garums svārstās no 15 cm līdz 50 cm.

III

Vairāk kā divām trešdaļām (ap 70%) āžaraga melodiju toņapjoms ir tetrahords kvartā, kur pārsvarā ir mazā terca, un tikai vienā gadījumā lielā terca pie pamatnes. Tādējādi šo tā saukto dorisko tetrahordu var uzskatīt par tipisku āžaraga melodijām: d c h a

Būtiski, ka arī Lietuvā pierakstītajām āžaraga melodijām raksturīgs ambituss ir kvarta ar mazo tercu pie pamatnes. Tetrahordiskās melodijas var izspēlēt uz instrumenta ar 3 skaņas caurumiņiem; tātad jāsecina, ka šādi āžaragi izmantoti visbiežāk.

Mazāk kā ceturtajai daļai (ap 20%) āžaraga melodiju toņapjoms ir pentahords kvintā, turklāt ar lielo vai mazo tercu pie pamatnes: d c h (b) a g

Tikai vienā gadījumā ir pamazinātās kvintas apjoma pentahords ar mazo sekundu pie pamatnes un virsošnes. Šī veida melodijas spēlētas uz instrumenta ar 4 skaņas caurumiņiem.

Divas pagaidām zināmās heksahordiskas uzbūves melodijas ļauj secināt, ka spēlēti āžaragi ar 5 skaņas caurumiņiem, ko, savukārt, apstiprina arī etnogrāfiskie materiāli.

IV

Lielākā daļa āžaraga melodiju ir tā sauktie “pūtieni”: no 2 līdz 4 taktu posmiem sastāvošas muzikālas uzbūves ar variatīvu doriskā tetrahorda pakāpju apspēlēšanu.

Daži “pūtieni” ir saistīti ar noteiktām saimnieciska rakstura norisēm: mēslu vešanas talku, jāšanu pieguļā, dzišanu ganos u. tml. Atsevišķi mēslu talkas un ganu “pūtieni” izpildāmi var vairākiem instrumentiem antifoni: pirmo muzikālās uzbūves pusi pūš viens vai vairāki spēlētāji, viņiem atbild pārējie, pūzdami otro pusi.

A. Jurjāns ir pierakstījis vienu āžaraga maršu, bet trūkst jebkādu ziņu par tā izpildīšanas un funkcionēšanas apstākļiem. Zināms gan, ka Lietuvā āžaraga repertuārā bez “pūtiem” (*tirliavimai*) ir vēl marši, dejas un sutartines.

V

Mutvārdu folkloras materiālos ar āžaragu ir saistīta pastāvīga, īpatnēja asociāciju sistēma: spēlētāja pasivitāte, slinkums, bet reizēm pilnīgi pretēji - trakums:

Traka mana vīra māte,

Vilkam kāpa mugurā;

Paņēmuse āža ragu,

Jāj pār kalnu taurēdama.

LD 23482 v3

Pārsteidzoši, ka gandrīz divās trešdaļās dainu (62.5%), kur minēts āžarags, sastopamies ar faktu, ka to lieto sievietes kārtas spēlētājas: vīra vai sievas māte,

kā arī slinkas un netikušas meitas, kas, turklāt, kāras uz puisiem. Bez tam ar āžaragu ir saistīti normatīvai sadzīvei neatbilstoši priekšstati, kā, piemēram:

Pūt, puisīti, āža ragu,

Ellē tava dvēselīte,

Ellē tava dvēselīte

Āža raga galiņā.

LD 12902

Šādi un tamlīdzīgi motīvi ļauj runāt par āžaragu kā klutūras dionīsiskā elementa nesēju; jēdzienam "dionīsisks" šeit netiek piešķirta gluži precīza antikajā kultūrā iedibinājusies jēga, ar to tiek izteiktas kultūras stihiskās, orģiastiskās, ar auglības spēkiem saistītas izpausmes. Tomēr būtiski ir atzīmēt arī tiešu sakarību. Kā zināms, ar āzi ir saistīta Dionīsa zoomorfā ģenēze un vēsture. Āžaraga dionīsisko orientāciju apstiprina dažādas etnogrāfiska rakstura ziņas. Tā, piemēram, daudzās vietās, bet jo sevišķi Augšzemē un Kurzemē bija paraža puisim par rudenī gaidāmajām precībām ziņot, pavasara un vasaras vakaros pūšot āžaragu.

VI

Āžaraga tipa instrumentu lietošanas tradīcijas ir līdzīgas Baltijas jūras austrumdaļas piekrastes zemēs: Lietuvā, Latvijā, Igaunijā, Zviedrijā, kas, acīmredzot, veido vienotu instrumenta izplatības areālu. Nenoliedzami, ka āžaraga izcelsme saistāma ar indoeiropiešiem (nevis somugriem) kā zemkopības un lopkopības ieviesējiem Baltijas reģionā. Netieši par to liecina visu iepriekšminēto zemju folkloras tradīcijā atrodamie motīvi, kas saista āzi vai kazu ar Pērkonu - mitoloģisko tēlu, kas mantots no hipotētiskās indoeiropiešu pirmtautas.

GALĀ PŪŠAMIE RAGI AR PIEMUTNI (423.121.22)

Dzīvnieku ragi

I

Rags, radziņš, raģelītis. Parasti nosaukumā kā apzīmētājs ir gatavošanas materiāls, piemēram, govus rags, buļļa rags, sumbra rags, taura rags utt.

II

Instrumentu gatavots no naturāla dzīvnieka raga, kam izņemts mīkstums. Raga tievgalī ir caurums, kurā iestiprināts parasti no metāla gatavots piemutnis. Instrumentu rotā misiņa vai bronzas apkalumi. Pie sieniņas mēdz būt divas līpiņas instrumenta piekāršanai.

III

Raga pūtējs parasti izmanto tikai vienu toni, kuru visvieglāk izpūst un kas vislabāk skan. Šis tonis tad tiek ritmiski variēts. Raga muzikālās iespējas ir atkarīgas arī no tā garuma: īsi un vidēja garuma ragi dod vienu skanīgu toni, bet gari (piemēram, taura rags) - vairākus.

V

Par raga lietošanu Latvijā netieši ziņas varam gūt, apskatot šāda veida instrumentu lietošanas praksi Rietum- un Viduseiropā līdz pat vēlajiem viduslaikiem. K. Zakss atzīmē, ka tos lietojuši vienīgi mednieki, gani un sargi. Interesanti, ka šāda prakse ir guvusi atspoguļojumu latviešu tautasdziesmās. Tā, piemēram, par raga taurēšanu medībās vēsta šāda garākas dziesmas divrinde:

... No avina radziņiem

Ģeģerim (medniekam - V. M.) stabulītes.

Rags ir skanējis ganos:

Ēdat gaļu, panākstnieki,
Ragus vien atstājiet,
Ko pūtīšu, ko taurēšu,
Citas govīs ganīdams.

LD 19270

Daina vēsta arī par raga izmantošanu sardzē:

Sāpēt sāp man galviņa,
Kā tam koka dzenīšam,
Dienu nakti taurējot,
Kungam pili vaktējot.

LD 31702

Acīmredzot minētajās situācijās rags ir skanējis arī reālajā praksē.

Metāla ragi

I

Vara taure, vara strumpe, vara strumpis, vara trumpete, zelta taure, misēna taurīte, zaļa vara trimatele, zaļa vara trumetnīte. Par "tauri", "strumpi", "trimateli" skat. nodaļu "Galā pūšamās taisnās taures bez piemutņa un ar piemutni". "Trumete", "trumetnīte", "trumpete" ir aizguvumi no viduslejasvācu *trummet* vai *trumpet* - taure.

Apzīmētāji "vara" un "misiņa" norāda uz izgatavošanas materiālu, tāpat arī "zaļa vara", ar ko ir domāta bronza (salīdzināt ar lietuviešu *žalvaris* - bronza). Vārds "zelta" šoreiz norāda nevis uz materiālu, bet gan krāsu; attiecībā uz bronzas vai misiņa priekšmetiem mutvārdu folkloras tradīcijā tā ir parasta parādība.

Iespējams, ka dažos gadījumos tas attiecas arī uz vārda "vara" lietošanu, bet droši to pateikt vēl nevaram.

II

Senākais Latvijā atrastais metāla rags (par tā hronoloģiju skat. tālāk) izliets no bronzas. Tas ir konisks un sastāv no divām saspraužamām daļām. Instrumenta garums 426 mm, diametrs 17-27 mm. Pie paplatinātā gala ir līpiņa instrumenta piekāršanai. Raga virsmu rotā ornamenti, kas atgādina tāšu taures pinumu.

Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā aplūkojams no vara pagatavots mednieku rags - konisks, izliekts, ar metāla piemutni.

V

Vara taure funkcionē līdzīgi gan koka vai tāšu taurei, gan dzīvnieka ragam; tautasdziesmu materiālā vara taurei izšķiramas tās pat lietošanas situācijas. Tā izmantojama kā signālinstruments ganos, pieguļā, vedību un kāzu rituāla norisēs, modināšanai, dažādu ziņu pavēstīšanai, medībās.

Dainās īpaši izceļas tā sauktā "Jāņu vara taure". Tā ir pieminēta tikai līgotnēs - vasaras saulgriežu svinību dziesmās, turklāt gandrīz vienmēr kopā ar mitoloģisko tēlu - Jāni:

Jānis pūta vara tauri

Vārtu staba galiņā:

Jānim sieva pazuduse,

Jāņa nakti lelojot.

LD 33008

"Jāņu vara taure" tiek lietota, lai uzmodinātu Jāņa bērnus, Jāņa māti, lai sasauktu Jāņa bērnus uz kopīgām svinībām u. tml. Būtiski apzināties, ka dainās apdziedātajai "Jāņu vara taurei" pagaidām nav zināms reālais veids. Jāņu svinību aprakstos, no kuriem senākie ir no 18. gadsimta, cita veida etnogrāfiskajos materiālos, hronikās, utt., nekur nav pieminēta metāla raga

(taures) izmantošana vasaras saulgriežu svinību rituālā. Ne velti šai sakarā K. Brambats rakstīja:

“Metāla taure un metāla bungas (“Jāņu vara taure” un “Jāņu vara bungas” - V. M.) ir vismīklainākie dainu instrumenti.”

Tomēr viņš atzīmē:

“Kaut arī vara taure (“Jāņu vara taure” - V. M.) pagaidām nav identificējama ar kādu mums zināmu instrumentu, tā arī nav tikai metaforisks apzīmējums vien un galvenokārt sasaucas ar pirmskristietības laika auglības rītiem, mirušo kultu un senlatviešu dievību (Jāni).”

Jaunāko indoeiropēstikas kā zinātnes sasniegumu gaismā diezgan pamatota šķiet hipotēze par to, ka baltu ciltis, apmetušās Latvijas teritorijā apmēram 18. gadsimtā pirms mūsu ēras, līdz atnesušas vienīgi poētisko priekšstatu par šādu spēles rīku, ar ko tās iepazīnušās hipotētiskās indoeiropiešu pirmsdzimtenes tuvumā - Vidusjūras piekrastes austrumdaļā. Iespējams arī šāda priekšstata aizgūšanas ziemeļu ceļš: baltu folklorā ir atspoguļojušās dzejiskas atskaņas par skandināvu bronzas luriem vai ķeltu karinksiem, kas attiecas uz 2. gadu tūkstoši pirms mūsu ēras un nevarēja tai laikā nepārsteigt un neradīt pārdabiskas asociācijas citu Baltijas piekrastes apdzīvotāju psihē.

VI

Senākais metāla rags Latvijas teritorijā (skat. iepriekš) ir atrasts Jaungulbenes apkārtnē. Pēc spektrālanalīzes datiem tā izcelsmi var saistīt ar vēlo bronzas laikmetu Latvijā (1. gadu tūkstoša p. m. ē. vidus). Tomēr raga atrašanās 8.-13. gadsimta kultūrlānī liek šādu datējumu pārvērtēt; turklāt ir zināmas pat vēl vēlākas paralēles Igaunijā, kur Otepē ir atrasts līdzīgs instruments.

Jaungulbenes bronzas rags dāņu organoloģijā ir klasificēts kā lurs (luri - skandināvu bronzas rāgi, izmantojami pa pāriem kopā un saistībā ar mirušo kultu), tomēr svarīgi, ka *lur* kā tipoloģisks termins un var attiekties arī uz citiem tauru veidiem.

NOBEIGUMA VISPĀRINĀJUMI

Terminoloģijas jautājumi

Mūzikas instrumentu un to daļu nosaukumi ir svarīga joma, kuras nozīme nereti pārsniedz tīri nominālo aspektu. Tradicionālo organoloģijas leksēmu analīze var būt nozīmīgas un dažos gadījumos pat unikālas informācijas avots vai arī derīgs papildinājums, pievēršoties instrumentu morfoloģijas, semantikas vai proveniENCES studijām.

Apkopojot šajā darbā piedāvātās instrumentu sistemātikas terminoloģijas sadaļu materiālus, var konstatēt dažādas tendences tradicionālās terminoloģijas veidošanā.

1. Instrumenta nosaukuma veidošanā svarīgi ir **morfoloģiskie faktori**:

- instrumentu nosaukumi saistīti ar materiālu, no kā gatavots instruments vai tā būtiskākā daļa; piemēram būtu minami šādi nosaukumi: āžarags, bērnatāss, bukarags, buļļa (govs, sumbra, taura) rags, cūkas pūslis, dūdu pūslis, dzeļzeits, eglīte, kārkla mizas (svilpe, stabulīte), koka (taure, zvans), misēna (taurīt), niedru (stabule), pātāga, rags, sietiņš, smurkšu kauliņi, soliņš, spalvas (pēkšis), taure, tāss, tāšu taure, vara (bungas, taure), veļas dēlis, vītola svilpe, zaļa vara (trimatele, trumetnīte), zelta (iespējams, ka "bronzas") taure, žūkauliņš;
- nosaukums var norādīt uz instrumenta formu vai uz ārējo līdzību, piemēram: (briesmu) dēlis, čagana, čakans, čakārnis, dižā base, dižtaure, ērkulis, (kāzu) puķe, (kāzu) roze, kulenes, mazā basīte, pilīte, puškainis, puškaitis, stabule (no "stabs"), stebule, trijstūris, vienstīdzis;
- nosaukums var izcelt kādu instrumenta daļu, konstrukcijas elementu: monohords, pedālcītara, pūšļa vijole, rata lira, somas stabules, soms, somu dūdas, taustiņcītara, vangale, vienstīdzis, (zvādzenu, zvārguļu, žvādzeņu) josta;
- nosaukumā var būt norādes par tehnoloģiju: grebulis (no "grebt").

2. Terminoloģija var uzsvērt kādu **muzikālo aspektu**:

- instrumenta nosaukums norāda uz tā spēles veidu: griežamā lira, gumžiņas (no "gumzīt"), klabačas, klabanas, klabata, klabīkla, trideksnis (no "tridināt"), žvangulis (no "žvangāties");

- nosaukuma veidošanā svarīgs ir muzikālais rezultāts, skanējuma raksturs: akerdonija, akerdonis, akordcītara (skan akords), birbīne, duceklis, dūce, dūcene, dūcenis, dūciņas, dūculis, dūka, dūkas, kaukala, kaukola, klabeklis, klabiķis, klabiņa, pēkšis, pīkstene, pīkstiņš, skrabals, spendele, spiedze, spiegana, spīdzene, spīga, svelpīte, svilpa, svilpaunieks, svilpe, svilpene, svilpis, šķindeklis, trīdeksnis (no "trīdēt"), žvadzeklis;

- dažu instrumentu nosaukumi var būt kā onomatopoētiski darinājumi:

baubenis, baubens, dūdas, dūdis, dūdulis, džindžas, smurksis (u. c. šīs grupas nosaukumi), švirkstenis, švurksts, švūksts, tarksis, tarkšans, tarkšķis, tarkšķinis, ūkšķis, žūkauliņš, žūža, žūžas, žvurkstiņš, žvūrdzyns.

3. Diezgan retos gadījumos termina pamatā ir **funkcionālais aspekts**:

- nosaukums atspoguļo instrumenta muzikālo funkciju: base, "dūru" cītara (pavadījumā skan "dūres" jeb mažora trijskaņi), meldiņu spēle (tikai melodijas spēlēšanai);

- nosaukums tiek veidots saskaņā ar instrumenta pielietojumu, sociālo, komunikatīvo u. c. funkciju: briesmu dēlis (vēsta par briesmām), ganurags, ganutaure, govju zvans (govīm kaklā), govju pulkstenis, kāzu (puķe, roze). Iespējams, ka nosaukums "Dieva kokles" ir saistīts ar spēlēšanu baznīcā (dievnamā) vai ar pavadījuma spēlēšanu svētām (Dieva) dziesmām.

4. Ja instrumentu nosaukumi ir **aizguvumi** no citām valodām, tad diezgan informatīvs ir aizgūšanas virziens, raksturs, laiks: bambens, bambiņa, bandura, bubeneņš, bubyns, bubna, bundziņas, bunga, bungas, cimbala, cimbole, cingelis, cītara, cīters, dūda, dūdas (šajā gadījumā var konstatēt saplūšanu ar onomatopoētisko aspektu), fījole, garmonika, garmoška, (griežamā, rata) lira,

ģīga, harmonika, klapatas, klapētavas, klapis, klapītes, krāģis, kripka, paupenes (varbūt tomēr onomatopoētisks veidojums), pijole, pivole, pīpere, skripka, skripkeņa, smuigas, smuikas, spēles, strumpe, strumpis, strūbe, talakans, trimatele, truba, trube, trumele, trumelis, trumēliņš, trumetrnīte, trumulis, trūba, trūbe, varagāns, vargans, vargantins, vijole, zvaniņš, zvans, zvanulis.

Tehnoloģiska un morfoloģiska rakstura pārspridumi

Materiāli

Mūzikas instrumentu gatavošanai tiek izmantoti pārsvarā vietējie materiāli. Plaši tiek lietoti kokmateriāli, kas iegūti gan no dažādām koku sugām (egle, priede, vītols, melnalksnis, osis, kļava, ābele, ozols, liepa, bērzs u. c.) un dažādi apstrādāti. Instrumentiem vai to daļām tiek izmantoti koku zari (stabulēm, balstiņām) vai lapas. Samērā daudz tiek praktizēta alkšņa vai liepas mizas un jo īpaši bērza tāss izmantošana. Pateicīgs materiāls gaisskaņu gatavošanai ir stobraugi – niedres, stiebri, suņuburkšķi, dižsūrenes. Instrumentu gatavošanai tiek izmantoti ragi, kā arī dzīvnieku un putnu kauli. Starp dažādiem dzīvniekiem, kuru ragus izmanto skaņu rīku gatavošanai, īpaši izceļams ir taurs: kaut gan suga ir izmirusi, tas ir devis nosaukumu svarīgam piemutņa pūšamo instrumentu veidam. Citi svarīgi dzīvnieku un putnu valsts produkti ir ādas (bungām, somas stabulēm, zvārguļu jostai), dzīslas un zarnas (stīgām), putnu spalvas (spiedzēm), astri (stīgām un lociņiem); būtu jāpiemin arī cūkas pūslis (žvangulim, dūdai) un roņa kuņģis (dūdām). Tiek izmantotas arī citas dabīgās šķiedras – lūki, lini, vilna un to izstrādājumi. Līdzās augu un dzīvnieku pasaules produktiem tiek lietoti arī neorganiskas izcelsmes materiāli – māls (svilpaunieki, stabules), dzelzs, tērauds. Ņemot vērā arheoloģiskos atradumus ģeogrāfiski tuvās vietās (Gotlandē), varētu sagaidīt dzintara lietošanu mūzikas instrumentu daļu (lociņinstrumentu tiltiņu u. c.) gatavošanai arī Latvijā. Nav nemaz dokumentēta akmens izmantošana muzicēšanas rīku gatavošanai.

Svarīgākie importētie materiāli ir dažādi metāli un to sakausējumi – varš, misiņš, bronza (zaļvarš), sudrabs. Folkloras tekstos nereti minētais "zelts" kā mūzikas instrumentu vai to daļu materiāls ("zelta stīgas", "zelta taure") nav jāsaprot tiešā nozīmē; tas var norādīt vai nu uz zeltainu krāsu vai uz instrumenta īpašu vērtību, nozīmi.

Tehnoloģijas

Instrumentu gatavošanai tiek izmantotas dažādas tehnoloģijas, no pavisam primitīvām (bērzatāss, spiešanas vai spiedzes gadījumā) līdz diezgan sarežģītām (somas stabuļu vai rata liras gatavošana). Ievērojamu faktu, ka liela daļa tehnoloģiju ir stipri konservatīvas, un mūzikas instrumentu gatavošanai tiek izmantoti ļoti arhaiski paņēmieni līdzās diezgan attīstītām tehnoloģijām citās lauku dzīves jomās. Piemēram, lai gan galdniecības lietās ir pazīstams urbis, tomēr stabuļu stobru nereti gatavo no koka zara, tam izgriežot (savērpjot) serdi. Kā tehnoloģijas konservatīvuma lieciniece būtu minama "simboliskā" un "maģiskā" tehnoloģija – noteiktu vārdu skaitīšana, rituālo priekšrakstu ievērošana, ticējumu atzišana un realizēšana utt.

Īpašs vēl pētāms jautājums tehnoloģiju jomā ir krāsu, laku, kodinātāju, līmju, saistvielu lietošana (vai nelietošana).

Sazarotas grupas

Visā latviešu mūzikas instrumentu kopumā ir konstatējamas dažas diezgan attīstītas un sazarotas morfoloģiskās grupas. Pašskaņu klasē īpaši jāatzīmē dažādi klabekļi (klapītes, klabatas) un kāta grabekļi (egļītes, puškaiša, tridekšņa, čakana daudzās variācijās). Plēvskaņu klasē visvairāk variāciju ir cilindriskām bungām ar divām ādām. Stīgskaņu klasē izcila nozīme ir cītaru grupai (kokļu veidi un paveidi, cītarkokles, dažādi cītaru veidi); salikto stīgskaņu vidū nozīmīgākās ir vijoles. Gaiskskaņu klasē īpaši nozīmīgas ir svilpes veida un vienkāršo mēlišu veida stabules ar vai bez skaņas caurumiņiem.

Burdoninstrumenti

Aplūkojot mūzikas instrumentus to skanējuma polifoniskuma kontekstā, jāsecina, ka ir diezgan izteikta burdoninstrumentu grupa, kurā, bez tam, būtu izšķiramas trīs apakšgrupas:

1. īstie burdoninstrumenti – somas stabules, rata lira –, kuru uzbūve un spēles veids paredz permanentu burdonu,
2. instrumenti, kuru spēlē iespējams izmantot burdonu – kokles, ģīga, vijole –, un tā lietošanu katrā konkrētā gadījumā nosaka tradīcijas, stila, mūziķa personības u. c. faktori,
3. virstoņu instrumenti – vargāns, svilpe –, kur bez virstoņiem dzirdams arī pamattonis, un tā pastāvīga līdzskanēšana rada burdona iespaidu.

Īss instrumentālās mūzikas raksturojums

Pretstatā diezgan labi dokumentētiem mūzikas instrumentu organoloģiskajiem veidiem var konstatēt neticami vāji dokumentētu instrumentālās mūzikas sfēru. Vokālās mūzikas prestižākais stāvoklis attiecībā pret instrumentālo, pēdējās lielāka specializācija un vairāki citi apstākļi noteica to, ka folkloras vācēji nesalīdzināmi vairāk uzmanības veltījuši dziedāšanas, nevis spēlēšanas dokumentēšanai. Tā rezultātā gan lielākajos mūzikas folkloras materiālu publicējumos (LTMM I-VI, LMFM I-III), gan arī Latviešu folkloros krātuvē un citos arhīvos atrodams pavisam nenožīmīgs daudzums instrumentālās mūzikas notāciju vai skaņu ierakstu.

Dokumentētā instrumentālmūzika

Visvairāk gan pierakstos, gan ieskaņojumos ir kokļu mūzikas paraugu. Ir diezgan daudz publicēto dūdu un stabuļu mūzikas piemēru, bet ir zināms tikai viens dūdu mūzikas ieskaņojums. Salīdzinoši daudz ir notētas āžaraga melodijas, toties nav zināms neviens āžaraga mūzikas skaņu ieraksts. Pavisam nedaudz ir citu instrumentu – vargāna, cimboļu, vijoles, harmonikas –

publicētās vai ieskaņotās mūzikas, savukārt, no klabatu, trīdekšņa, ģīgas un taures mūzikas ir zināmi tikai atsevišķi (1–2) piemēri.

Nedaudz labāk ir dokumentēti instrumentālie ansambļi, kuros kopā ar vijoli, harmoniku vai cimbolēm kā melodijas instrumentu spēlē arī cītaras, bungas un citi marģināli instrumenti. Šādu ierakstu visvairāk ir Tautas mūzikas centra arhīvā, kā arī Latvijas Radiofonā un "Melodijas" skaņu ierakstu studijas mantinieces – firmas "RiTonis" krātuvē.

Stilistiski un žanriski pārspridumi

Ierobežotās materiālu bāzes dēļ instrumentālo mūziku iespējams raksturot fragmentāri un turklāt diezgan vispārīgos vilcienos. Tikpat kā nav iespējams veikt stilistisku analīzi, raksturot reģionālos vai individuālos stilus, iezīmēt stilu periodus (*style periods*; šis termins lietots tādā nozīmē kā darbā Hood 1971:296-305). Grūti vai gandrīz neiespējami raksturot mūzikas teksta elementus, variēšanas līdzekļus, kā arī veikt mūzikas teksta struktūras analīzi. Aplūkojot visus instrumentālās mūzikas materiālus kopumā, iespējams saskatīt dažas galvenās žanru grupas. Atsevišķi klabatu, ragu un taures mūzikas piemēri ļauj iezīmēt signalizācijas mūziku. Tās īpašs gadījums vai pat cits veids ir divu viena veida instrumentu vai solista un grupas sasaukšanās, visbiežāk tie ir āžaraga saucieni ar atbildi.

Lielākā āžaraga melodiju daļa ir "pūtieni" (Lietuvā tos sauc "tirliavimai"), un tie, līdzīgi kā dūdu saucieni vai stabuļu melodijas, ir no 2-4 taktu posmiem sastāvošas muzikālas uzbūves ar variatīvu doriskā tetrahorda (āžaraga gadījumā) vai citu kvartas, kvintas vai sekstas ambitusa skaņkārtu pakāpju apspēlēšanu. Pūtienos vai saucienos nav izteiktas metriskās pulsācijas, melodiskā kustība notiek pārsvarā no augšas uz leju un laiktelpu starp izturētām galvenajām noturām aizpilda īsāka dalījuma skaņu grupas.

Visvairāk pierakstītas ir dejas jeb danči. Ļoti iespējams, ka katrai instrumentālai deju melodijai atbilst kāda noteikta horeogrāfiska forma, tomēr lielākoties tās ir piefiksētas no attiecīgā instrumenta solo izpildījuma vai pat no dziedājuma.

Dejām parasti ir divdaļīga uzbūve, un nereti abas daļas ir kontrastējošas, piemēram, pirmās daļas metrs ir 4/4, otrās – 2/4, vai otrā daļa tiek veidota pirmās daļas dominantes tonalitātē.

Pavisam maz instrumentālās mūzikas pierakstos vai ieskaņojumos atrodamas vokālās mūzikas instrumentālas versijas, kā arī dziesmu pavadījums.

Iespējams, ka šāds stāvoklis saistīts ar mūzikas folkloras vākšanas un dokumentēšanas tehnoloģiju, jo nav noliedzams tas, ka dziedāšanai pavadījumu spēlējuši dažādos laikos un dažādās situācijās.

Svarīgi piebilst, ka Latvijā nav dokumentēti tādi absolūtā instrumentālisma paraugi, kādas ir, teiksim, kankļu sutartines Lietuvas Augštaitijā.

Mūzikas instrumentu lietošanas semantika un to funkcionālās grupas

Latviešu instrumentu funkcionālās grupas

Parasti kādam noteiktam instrumentam raksturīgi vairāki lietošanas veidi, nolūki, tomēr kāda tā funkcija parasti dominē. No šīs dominējošās funkcijas viedokļa latviešu tradicionālos instrumentus lietderīgi iedalīt četrās svarīgākajās funkcionālajās grupās:

1. ganu instrumenti – visu veidu svilpes, stabules, taures, arī āžarags un citi ragi; ganišanas funkcijas nodrošināšanai tiek lietoti arī govju zvani, klabatas;
2. rituālie un ceremoniju instrumenti – zvani un zvaniņi, kāta grabekļi, zvārguļi, paupenes un citu veidu bungas, arī vara bungas, taures, arī vara taure, āžarags un citi ragi; dažos gadījumos šai grupai būtu pieskaitāmas arī vijoles un somas stabules;
3. iegremdēšanās sevī, kontemplācijas, meditācijas instruments – kokles; funkcionāli tas ir instruments, lai spēlētu mūziku sev;
4. deju mūzikas instrumenti – somas stabules, arī citi stabuļu veidi, harmonika, tāss, vijole, base, cītaras, cītarkokles, cimboles, bungas, sietiņš, vargāns, trijstūris; sporādiski šai grupai pievienojas arī dažādi klabekļi un grabekļi

Turpinot šo iedalījumu, varētu pieminēt vēl dažas funkcionālas grupas, par kurām ir ļoti maz informācijas, tomēr to pastāvēšana nav apšaubāma:

5. kristīgā ceremoniāla un svēto dziesmu pavadīšanas instrumenti – klabatas, zvani, katla bungas, kokles, vienkāršs, rata lira, somas stabules;
6. maģijas instrumenti – zvani, zvārguļi, bungas, baubens, dūcenis, somas stabules;
7. militārmūzikas instrumenti – paupenes jeb katla bungas, taures, klabekļi;
8. medību, zvejas instrumenti – klabatas, tarkšķi, svilpes.

Mūzikas instrumentu lietošana un sinkrētisms

Mūzikas instrumentu lietošana saistīta ar sinkrētismu, ar to saprotot gan pirmatnējo dažādu mākslas veidu, žanru, funkciju utt. savstarpējo neatdalītību, gan arī estētiskās apziņas sākotnējo saplūsmi ar citām sabiedriskās apziņas formām un prakses priekšstatiem. Sinkrētisms mūzikas instrumentu funkcionēšanas līmenī – tā, pirmkārt, ir signalizācijas mūzika: taures vai raga lietošana ģimenes saišu ievadītāja vai jaunas ģimenes dibinātāja signālinstrumenta lomā, signalizācijai dzimumattiecību laukā; šajos gadījumos saskatāma signalizācijas pāraugšana meditativā vai ekspresīvā muzikālā pārdzīvojumā – praktiskās funkcijas līdzsvarošanās ar estētisko, pāraugšana tajā, pa ceļam skarot arī maģisko un rituālo aspektu. Sinkrētisms pašas domāšanas līmenī – tie ir uzskati par instrumenta skanējuma atkarību no dažādiem tā ģenēzes aspektiem.

Instrumenta lietošanas sinkrētisms ir konstatējams šīs lietošanas mītiskajā aspektā. Šajā sakarā būtu minama "Jāņu vara taure", kā arī "Jāņu vara bungas" un ar tiem saistītie mītiskie priekšstati.

Instrumentu grupēšana pēc integrētiem kritērijiem

Sekojoš S. Reinoldsa (Reynolds 1983:6-14) piedāvātajam iedalījumam – Dieva un Velna jeb augšup un lejup vedošie instrumenti –, tos varam sagrupēt šādi: augšup vedošie – kokles, lapa, vijole, arī stabule;

lejum vedošie – āžarags, stabule, bungas, vijole, somas stabules.

Kaut gan folkloras teksti neapstiprina instrumentārija trīsfunkcionālo organizāciju (pēc Dimezila), tomēr tās iezīmes ir konstatējamas (Reynolds 1983:14-15):

1. pirmās funkcijas (dievību, pārdabisku būtņu, svētnieku) instrumenti – kokles, vijole;
2. otrās funkcijas (valdnieku, karotāju, sargu) instrumenti – taures, katla bungas, somas stabules, harmonika (uzurpējusi cita instrumenta, iespējams, somas stabuļu vietu);
3. trešās funkcijas (zemkopju, tirgotāju) instrumenti – ganu instrumenti;
4. zemākas funkcijas instrumenti – bungas, bubyns (bubyns nu suņa); līdzīgi kā senindiešu tradīcijā: līdzās trim galvenajām varnām (kastām) – brāhmana, kšatrija, vaišja – ir arī zemākas tādas kā šūdras vai čandālas (suņu dīrātāji).

Latviešu mūzikas instrumenti Baltijas reģiona kontekstā: vēstures un izplatības problēmas

Instrumentārija vēsturiskas ainas izveidošanas problēmas

Diahroniskas instrumentārija attīstības ainas izveidošana – tas ir viens no svarīgiem latviešu organoloģijas nākotnes uzdevumiem. Šībrīža situācijā ir iespējams summāri raksturot ziņas par mūzikas instrumentiem noteiktos vēstures laikmetos. Šādu raksturojumu noteikti vajag šķirt no reālās mūzikas dzīves kopainas sinhrona atspoguļojuma vairāku svarīgu iemeslu dēļ:

1. mūzikas instrumenti ir īslaicīgi: parasti tie lietojami cilvēka mūža garumā, bet biežāk – gadu, sezonu vai pat vienu dienu, un tikai retos gadījumos instrumenti saglabājas vairākas paaudzes vai pat gadsimtus;
2. arheoloģijas materiāli sniedz ierobežotu, savā veidā selektīvu informāciju par instrumentiem: zemē ilgāku laiku saglabājas kaula, metāla instrumenti, daudz īsāku – koka vai citu materiālu instrumenti;

3. vēstures vai ikonogrāfijas avoti pārsvarā sniedz organoloģisko informāciju, kas liecības fiksētāja uzmanību saistījusi ar savu neikdienišķo raksturu, un nevis tādu, kas ir viņa mērķtiecīgas un apzinātas intereses objekts;
4. vēstures, ikonogrāfijas un cita veida rakstītajiem avotiem (tostarp arī folkloras tekstiem) ir dažāda vēsturiskās ticamības un profesionālās precizitātes pakāpe.

Pārspridumi par instrumentu izplatību

Mūzikas instrumentu izplatība ir ļoti individuāls rādītājs katram atsevišķam instrumentu veidam, turklāt tā laika gaitā ir mainīga. Atsevišķu instrumentu veidu, paveidu, tipu izplatības kartes var būt ļoti noderīgs līdzeklis vēsturiski tipoloģiskos un citāda veida pētījumos, tomēr šajā gadījumā ir nepieciešams ļoti precīzi noteikt instrumenta tipu. Nepietiekoši detalizēta tipoloģija var būt par cēloni nepamatotiem, pārsteidzīgiem secinājumiem un pat teorijām. Ļoti labi, ja iespējams instrumenta izplatību raksturojošos parametrus orientēt arī laikā, tādējādi iegūstot sinhrono izplatības ainu diahronu secību, kas ļautu izteikt diezgan pamatotus secinājumus par instrumentu tipu rašanos, attīstību, migrāciju, mijiedarbību ar citiem tipiem. Tomēr šāda uzdevuma veikšanai nepieciešami apjomīgi priekšdarbi un, ļoti svarīgi, jau sistematizētu organoloģisko informāciju no interesējošajā reģionā. Tā kā šādas sistematizētas un publicētas informācijas mūs interesējošajā Baltijas un tās kaimiņzemju reģionā nav vēl daudz, tad pagaidām var izveidot tikai ļoti vispārīgu pārskatu par to, kādi no Latvijā sastopamajiem instrumentu veidiem ir zināmi arī kaimiņzemēs: Lietuvā (Baltrenienē, Apanavičius 1991; Karaška 1983b, New Grove 1984), Baltkrievijā (Nazina 1979, 1982, 1997), Igaunijā (Tampere 1983, Tõnurist 1996), Somijā un Karēlijā (Leisiö 1983, RjL 1985), Zviedrijā (Lund 1984, Ling 1981, kā arī materiāli no personiskas komunikācijas ar A. Hamarlundu).

1. tabula. Pārskats par Latvijā sastopamo instrumentu veidu izplatību kaimiņzemēs.

Instrumenta veida identifikators	Instrumentu veidu izplatība un nosaukumi Latvijā un tās kaimiņu zemēs					
	Latvijā	Lietuvā	Baltkrievijā	Igaunijā	Somijā un Karēlijā	Zviedrijā
111.12	klapītes	pliauškutis				
111.211	trijstūris	dzindzé	вугольнік	heliraud	pimpparauta	triangel
111.221	klabata	tabalas, kleketa	калотка, калатушка	lokulaud	lepenelauta	slagträ
111.23	muca				puukello	
111.242.121	govju zvans	skrabalas	бразгаука	kell	lehmänkello	koskälla
111.242.122	zvans	varpas	звон	kell	kello	klocka
111.242.122	koka zvans	skrabalas	ботала	krapp	lehmänkello	träklocka
111.242.21	koka zvani	skrabalai				
112.112	egļīte	džingulis				
112.112	trideksnis	džingulis	рагулька			
112.13	žvangulis	kiaulēs pūslē su žirniais	капшук			
112.13	zvārgulis	žvangulis	шархун	kuljus		pingla
112.13	zvārguļu josta	žvangučiai	шархуны	aisakellad	kulkuset hevosta varten	pinglor
112.211	robdēlis					
112.24	larkšķis	tarškutis, terkšlē	трашчотка	kāristi	räikkä	harskramla

121.221	vargāns	bandūrēlis, dambrelis	варган	parmupill	munniharppu	mungiga
132.1	soliņš			pingipill		
211.11-921	paupenes	būgnas-katilas		timpan		puka
211.211.1-8	celma bungas	kelmas				
211.212.1-921	bungas	būgnas	барабан	trumm	rumpu	trumma
211.311	sietiņš	būgnelis	бубен	kāsitrumm, puuben	kehysrumpu	tamburin
311.121.1	spēles	dzindzinis, lankas	бандурка	vibu		
311.122	dūda	pūslinē		pōispill		strākbumbass
311.221	pūšļa vijole	pūslinē		pōispill		svinblāsefidla
314.122-5	kokles	kanklēs		kannel	kantele	
314.122	citarkokle			simmel		
314.122-6	cītara	citra	цытра	tsitter	sitra	cittra
314.122-4	cimbole	cimbolai	цымбалы	tsimbel		hackbrāde
314.122-71	vienstīdzis	manikarka		moldpill	virsikantele	psalmodikon
321.321	ģīga	gyga, smuikas		moldpill		fiddla
321.322	vijole	smuikas	скрыпка	viul	viulu	fiol
321.322	base	basedla	басэтя	kontrabass		kontrabas
321.322-72	rata lira	ratukinē lyra, jurana	лера, рэля	rataslūūra		lira, hjuļgiga
411	pātaga		пуга			
412.132-8	harmonika	armonika	гармонік	lōōtspill		dragspel
412.14	lāss	tošēlē	карынка		tuohipilli	nāverspel

412.14	spiegana	žolinė, ubikas	берасцянка, пішчалка, вабік	osjapill	pykäläpilli	mässkrika
412.22	dūcenis	ūkas, birzgalas	жужалка	vurr, vuristi	nappi	bensnurra
421.111.11	svilpe	švilpa		pajupill	pitkähuilu	visselpipa
421.111.12	svilpe	vilioklis			pilli	
421.112.2	pāna svilpe	skaudamas		putkevile	pilli	panflöjt
421.221.12	stabule	lamzdelis	дудка	vilepill	huilu	spilāpipa
421.221.311	svilpe	švilpukas			pajupilli, liukuhuilu	visselpipa
421.221.312						
421.221.4	svilpaunieks	molinukas	свісцёлка	savipiilu, pardpile	savihuilu	lergök
421.221.42						
422.111.1	pēga		дудачка з падвой- ным язычком			
412.11						
422.211.1	spiedze	šiaudelis, plunksna	пішчык	roopill	soropilli	vasspipa
422.211.2	niedru stabule		дудачка	roopill	soropilli	vasspipa
422.211.2	ganurags	birbynė	жалейка	sarvepill	lävikkö	hornpipa, klarinett
422.212.1	ganutaure	trūba su parputu		lepatoru	hautatorvi	näverklarinet
422.212.2	dūdrags	ožragio birbynė	пастуховы ражок	sarvepill	sarviklarinetti	bockhornsklarinet
422.22-62	dūdas	dūdmaišis	дуда	torupill	säckipilli	säckpipa
423.121.11 (2)	taure	trimitas, daudytė	труба	karjapasun	torvi	trälur
423.121.21-7	āžarags	ožragis		sikusarv	pukinsarvi	bockhorn
423.121.22	rags	ragas	рог	sarv	sarvi	horn
423.121.22	vara taure			jahisarv		lur

PIELIKUMI

Mūzikas instrumentu sistemātisks rādītājs

Pašskaņi (1)

Klapītes (111.12)

Darbarīki kā uzsitiena pašskaņi (111.2)

Trijstūris (111.211)

Klabata (111.221)

Uzsitiena caurules (111.23)

Govju zvans (111.242.121)

Zvans (111.242.122)

Koka zvans (111.242.122)

Koka zvani (111.242.21)

Kāta grabekļi (112.112)

Eglīte

Puškaitis

Trīdeksnis

Čakans

Aptvara grabekļi (112.13)

Žvangulis

Zvārgulis

Zvārguļu josta

Robdēlis (112.211)

Tarkšķis (112.24)

Vargāns (121.221)

Soliņš (132.1)

Plēvskāņi (2)

Paupenes (211.11-921)

Celma bungas (211.211.1-8)

Bungas (211.212.1-921)

Sietiņš (211.311)

Stīgskāņi (3)

Spēles (311.121.1)

Dūda (311.122)

Pūšļa vijole (311.221)

Kokles (314.122-5)

Citarkokle (314.122)

Cītara (314.122-6)

Cimbole (314.122-4)

Vienstīdzis (314.122-71)

Ģīga (321.321)

Saliktie kastesveida stīgskāņi ar kakliņu (321.322)

Vijole

Base

Rata lira (321.322-72)

Gaišķāņi (4)

Pātaga (411)

Harmonika (412.132-8)

Tāss (412.14)

Spiegana (412.14)

Dūcenis (412.22)

Vajēja galā pūšamā svilpe bez skaņas caurumiņiem (421.111.11)

Vajēja galā pūšamā svilpe ar skaņas caurumiņiem (421.111.12)

Pāna svilpe (421.112.2)

Stabule (421.221.12)

Svilpe (421.221.311) un (421.221.312)

Svilpaunieks (421.221.4) vai (421.221.42)

Pēga (422.111.1) vai (412.11)

Spiedze (422.211.1)

Cilindriski vienkāršo mēlīšu gaiskskaņi ar skaņas caurumiņiem (422.211.2)

 Niedru stabule

 Ganurags

Ganutaure (422.212.1)

Dūdrags (422.212.2)

Dūdas (422.22-62)

Taure (423.121.11) un (423.121.12)

Āžarags (423.121.21-7)

Galā pūšamie ragi ar piemutni (423.121.22)

 Rags

 Vara taure

Mūzikas instrumentu nosaukumu rādītājs

akerdonija	cītarokkle	dūka
akerdonis	cītars	dūkas
akordcītara	cītere	“dūru” cītara
āžarags	cīters	dzeļzeits
bambens	cymbala	džindžas
bambiņa	cūkas pūslis	eglīte
bandura	čagana	ērkulis
base	čakans	fijole
baubenis	čakārnis	ganurags
baubens	čokans	ganutaure
bērzatāss	čokens	garmoniķa
birbīne	čučarags	garmoška
briesmu dēlis	čučrags	gārši
bubeneņš	dižā base	govju zvans (-i)
bubyns	dižtaure	govs pulkstenis
bubna	duceklis	govs rags
bukarags	dūce	grebulis
bulļa rags	dūcene	griežamā līra
bundziņas	dūcenis	gumžiņas
bunga	dūciņas	ģingas
bungas	dūculis	ģiņģa
celma bungas	dūda	ģīga
cimbala	dūdās	harmonika
cimbāle	dūdis	hromatiskā cītara
cimbele	dūdulis	kaukala
cimbole	dūduls	kaukola
cingelis	dūdu pūslis	kārkla mizas svilpe
cītara	dūdrags	kārkla stabulīte

kārkla svilpe	manihorka	sietiņš
kāzu puķe	mazā basīte	skrabals
kāzu roze	meldiņu spēle	skrabulis
klabačas	misēna taurīte	skripka
klabanas	modernizētā kokle	skripkeņa
klabata	monohords	smuigas
klabeklis	monokords	smuikas
klabiklis	niedru stabule	smurksis
klabiķis	paupenes	smurkša
klabiņa	pātaga	smurkšis
klabis	pedāļcītara	smurkšķis
klabīkla	pēga	smurkšu kauliņi
klaburis	pēkšis	soliņš
klangas	pijole	somas stabules
klapatas	pijolīte	soms
klapētavas	pivole	somu dūdas
klapis	pīkstene	somu stabules
klapītes	pīkstiņš	spalvas pēkšis
koka taure	pīlīte	spendele
koka zvani	pīpere	spēles
koka zvans	pīvuliņš	spiedze
kokle	puķīte	spiegana
kokles	puškainis	spīdzene
krāģis	puškaitis	spīga
krāģītis	pūšļa vijole	stabule
kripka	radziņš	stabuleite
kulenes	rags	stabuļa
kūkle	raģelītis	stebule
kūkles	rata lira	strīdēkslis
kūkļa	robdēlis	strīzdeklis

strīzdiķis	tarkšķenis	trumulītis
strumpe	tarkšķinis	trumuls
strumpis	tarkšķis	trūba
strūbe	taršķinis	trūbe
sumbra rags	taura rags	ūkšis
svagalis	taure	ūkšķis
svagulis	taustiņcītara	vangale
svelpīte	tārkšins	vara bungas
svilpa	tārkšķis	varagāns
svilpaunieks	tāss	vara strumpe
svilpe	tāšu taure	vara strumpis
svilpene	treikols	vara taure
svilpis	treikuls	vara trumpete
šķindeklis	trejkuly	vargana
šmurkstis	trideksnis	vargans
šmurķšis	tridēksnis	vargantins
šmurķšķis	trijdeksnis	vargas
švilpaunieks	trijkuls	vargāns
švilpe	trijstūris	veļas dēlis
švilpis	trimatele	vienstīdzis
švilpe	trideksnis	vijole
švirkstenis	tridēkslis	vītola svilpe
švurkstenis	tridēksnis	zaļa vara trimatele
švurkstins	trīzdeksnis	zaļa vara trumetniē
švurksts	truba	zelta taure
švūksts	trube	zobu spēles
talakans	trumele	ztrīzdiķis
tarksis	trumelis	zvagulis
tarkšans	trumēliņš	zvangulis
tarkšis	trumulis	zvaniņš

zvanis

zvans

zvanulis

zvādzenu josta

zvārgulis

zvārguļi

zvārguļu josta

zvārguļu virkne

zvārguļzvaniņš

žūkuliņš

žūža

žūžas

žvadzeklis

žvadzeņu josta

žvangulis

žvārguļu josta

žvurkstiņš

žvūkstenis

žvūrdzins

žvūrgzdins

žvūrgzdins

Bibliogrāfija

- Abuls 1924 - Pēteris Abuls. Kokļu uzraksti // Filologu biedrības raksti. - Rīga, 1924. - 4. sēj. - 81.-85. lpp.
- Aizsils 1941 - A. Aizsils. Senās kāzas Daugavpils apriņķī. - Rīga, 1941. - 384 lpp. - (LFK materiāli. B. 10).
- Allmo 1990 - Per-Ulf Allmo. Säckpipan i Norden. - Stockholm & Uppsala: AllWin, 1990. - 603 p.
- Allmo, Bergelt 1995 - Per-Ulf Allmo, Styrbjörn Bergelt. Svarta jordens sång. - Stockholm and Uppsala: AllWin, 1995. - 116 s. [+CD].
- Allmo, Winter 1985 - Per-Ulf Allmo, Jan Winter. Lirans Hemligheter: En studie i nordisk instrumenthistoria. - Stockholm: Musikmuseet, 1985. - 375 p.
- Apanavičius 1992 - Romualdas Apanavičius. Baltų etnoinstrumentologija. - Kaunas: "Vydijos" priedas, 1992.
- Apanavičius, Alenskas 1994 - Romualdas Apanavičius, Vytautas Alenskas ir kt. Senosios kanklės ir kankliavimas / Parengė Romualdas Apanavičius. - 2-asis pataisytas ir papildytas leidimas. - Vilnius: Muzika, 1994. - 160 p.
- Apanavičius 1999 - Romualdas Apanavičius. Ethnic musical instruments of Northern Europe played on Holidays and at rituals // Ritual and music. - Vilnius: Lithuanian Academy of Music, 1999. - p. 91-95.
- Asplund 1983 - Anneli Asplund. Kantele. - S. l., 1983. - 85 p.
- Atlas 1975 - Константин Вертков, Георгий Благодатов, Эльза Язовицкая. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. - 2 изд., доп. и перераб. - Москва: Музыка, 1975. - 399 с.

- Atskaņu hronika 1998 - Atskaņu hronika / No vidusaugšvācu val. atdzejojis V. Bisenieks; Ē. Mugarēviča priekšvārds; Ē. Mugarēviča un K. Kļaviņa komentāri. - Rīga: Zinātne, 1998. - 389 lpp., il.
- Baines 1977 - Anthony Baines. *Woodwind Instruments and Their History*. - London: Faber and Faber Ltd., 1977.
- Baines 1982 - *Musical Instruments through the Ages* / Ed. by Anthony Baines for the Galpin Society. - Penguin Books, 1982. - 384 p.
- Baltrenienė 1980 - Marija Baltrenienė. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai: [2 d.]*. - Vilnius, 1980.
- Baltrenienė, Apanavičius 1991 - Marija Baltrėnienė, Romualdas Apanavičius. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*. - Vilnius: Mintis, 1991. - 181 p., il.
- Bielenstein 1918 - August Bielenstein. *Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten: Ein Beitrag zur Ethnographie, Culturgeschichte und Archaeologie der Völker Russlands im Westgebiet*. - Petrograd, 1918. - 2. T.: *Die Holzgeräte der Letten*. - S. XX, 225-838.
- Binde 1908 - Bindu Atis. *Skats mūzikas instrumentu vēsturē // Mūzikas druva*. - 1908. - 6. un 7. - 91.-102. lpp.
- Boiko 1994 - Martin Boiko. *Latvian Ethnomusicology: Past and Present // Yearbook for Traditional Music*. - 1994. - p. 47-65.
- Bohlman 1988 - Philip V. Bohlman. *The Study of Folk Music in the Modern World*. - Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988. - 159 p.
- Brambats 1969 - Karl Brambat. *Die lettische Volkspoesie in musikwissenschaftlicher Sicht // Musik des Ostens*. - 1969. - 5. - S. 25-48.

- Brambats 1987 - Kārlis Brambats. Latviešu tautasmūzikas skaņurīki: Kritiski papildinājumi // Latvju mūzika, 1987. - Nr. 17. - 1764.-1785. lpp.
- Brambats 1988 - Kārlis Brambats. Latviešu tautasmūzikas skaņurīki: Kritiski papildinājumi // Latvju mūzika, 1988. - Nr. 18. - 1876.-1886. lpp.
- Brastiņš 1968 - Arvīds Brastiņš. Senie latviešu skandējamie rīki dainās // Labietis. - 1968. - 36. - 631.-664. lpp.
- Brauns 1962a - Joahims Brauns. No latviešu instrumentālās mūzikas vēstures // Latviešu mūzika. - Rīga, 1962. - 2. laid. - 115.-130. lpp.
- Brauns 1962b - Joahims Brauns. Vijoļmākslas attīstība Latvijā: Apskats. - Rīga, 1962. - 360 lpp.
- Brauns 1971 - Joachim Braun. Die Anfänge des Musikinstrumentenspiels in Lettland // Musik des Ostens. - 1971. - 6. - S. 88-125.
- Brauns 1975 - Joachims Brauns. Instrumentālās mūzicēšanas pirmsākumi Latvijas teritorijā // Latvju mūzika, 1975. - Nr. 8. - 692.-721. lpp.
- Buchner 1968 - Alexander Buchner. Musikinstrumente der Völker. - Prag: Artia, 1968. - 295 S.
- Busch 1911 - Nikolaus Busch. Zur Geschichte des Rigaer Musiklebens im 17. Jahrhundert // Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1910. - Riga, 1911. - S. 25-32.
- Čekanovska 1983 - Анна Чекановска. Музыкальная этнография: Методология и методика. - Москва: Советский композитор, 1983. - 190 с.
- Česienė 1995 - Alvyda Česienė. Skambantys kankleliai: Kankliavimas devynstygėmis kanklėmis. Lietuvių liaudies dainos, šokiai. - Vilnius: Muzikos švietimo centras, 1995. - 72 p.

- Dundulienė 1982 - Prane Dundulienė. Lietuvių etnografija. - Vilnius: Mokslas, 1982. - 451 p.
- Dournon 1981 - Geneviève Dournon. Guide for the Collection of Traditional Musical Instruments. - Paris: The UNESCO Press, 1981. - 108 p.
- Dournon 1992 - Geneviève Dournon. Organology // Ethnomusicology: An Introduction / Ed. by Helen Myers. - New York, London: W. W. Norton & company, 1992. - p. 245-300.
- Elschek, Stockmann 1969 - Oskár Elschek, Erich Stockmann. Zur Typologie der Volksmusikinstrumente // Studia instrumentorum musicae popularis I. - Stockholm, 1969.
- Elschek 1987 - Оскар Эльшек. Стилиевые типы народной инструментальной музыки в Словакии // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сборник статей и материалов в двух частях / Под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. - Часть 1. - Москва: Советский композитор, 1987. - С. 68-105.
- Emsheimer 1964a - Ernst Emsheimer. Maultrommeln in Sibirien und Zentralasien // Studia ethnomusicologica eurasiatica. - Stockholm: Musikhistoriska museet, 1964. - p. 13-27.
- Emsheimer 1964b - Ernst Emsheimer. Die Streichleier von Danczk // Studia ethnomusicologica eurasiatica. - Stockholm: Musikhistoriska museet, 1964. - p. 99-107.
- Grauzdiņa 1987 - Ilma Grauzdiņa. Tūkstoš mēlēm ērģeles spēlē jeb Grāmata par Latvijas ērģeļu būvētājiem, spēlētājiem, instrumentiem un mūziku. - Rīga: Liesma, 1987. - 255 lpp., il.
- Haasma 1986 - У. Хаасма. Эстонские наигрыши на козьем роге // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров / Сост. И. Рюител. - Таллинн: Ээсти раамат, 1986. - С. 70-100.

- Heinricus 1993 - Heinrici Chronicon. Indriķa hronika / Ā. Feldhūna tulkojums, Ē. Mugurēviča priekšvārds un komentāri. - Rīga: Zinātne, 1993. - 453 lpp., il.
- Hickmann 1985 - Ellen Hickmann. Musikarchäologie als Traditionsforschung // Musikarchäologie als Traditionsforschung, kommentiert und eingeleitet von Ellen Hickmann. - 1985. - S. 1-9.
- Hood 1971 - Mantle Hood. The Ethnomusicologist. - Kent, Ohio: The Kent State University Press, 1971, new edition: McGraw-Hill, 1982. - 400 p.
- Hornbostel, Sachs 1914 - Erich Moritz von Hornbostel, Curt Sachs. Systematik der Musikinstrumente: Ein Versuch // Zeitschrift für Ethnologie 46, H. IV und V. - Berlin, 1914.
- Hornbostel, Sachs 1987 - Хорнбостель, Эрих М. фон, Закс, Курт. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сборник статей и материалов в двух частях / Под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. - Часть 1. - Москва: Советский композитор, 1987. - С. 229-261.
- Jaremko 1980 - Christina Jaremko. The Baltic Folk Zithers: An Ethnological and Structural Analysis: A thesis submitted in partial satisfaction of the requirement for the degree Master of Arts in Music. - Los Angeles: University of California, 1980. - 290 p.
- Jaremko 1984 - Christina Jaremko. Traditional musical instruments // Latvia / Ed. Vito Vitauts Šimanis. - St. Charles: The Book Latvia, Inc., 1984. - p. 89.
- Jurjāns 1980 - Andrejs Jurjāns. Raksti / Sast. L. Mūrniece. - Rīga: Liesma, 1980. - 275 lpp.
- Kanklēs 1994 - Kanklēs of the Baltic sea nations: From a village house to a concert hall. - Vilnius: Institute of Ethnomusic Press, 1994. - 60 p.

- Karaška 1983a - Arvydas Karaška. Pirminių kanklių arealas // Etnografiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1981 ir 1982 metais: Konferencijos, skirtos etnografinių ekspedicijų rezultatams aptarti, tezės. - Vilnius, 1983. - p. 119.-124.
- Karaška 1983b - Arvydas Karaška. Dėl birbynių klasifikavimo // Etnografiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1981 ir 1982 metais: Konferencijos, skirtos etnografinių ekspedicijų rezultatams aptarti, tezės. - Vilnius, 1983. - p. 135.-138.
- Karaška 1989 - Арвидас Карашка. Археологические музыкальные инструменты в Литве // IV tarprespublikinė konferencija "Senovinė muzika ir dabartis": Pranešimų tezės. - Šiauliai, 1989. - p. 21.-25.
- Kārkliņš 1990 - Ludvigs Kārkliņš. Mūzikas leksikons. - Rīga: Zvaigzne, 1990. - 336 lpp., il.
- Kartomi 1990 - Margaret J. Kartomi. On Concepts and Classifications of Musical Instruments. - Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990. - 329 p.
- Katalogs 1896 - Katalogs latviešu etnografiskai izstādei pa X. arķeoloģiskā kongresa laiku Rīgā, 1896. g. / Sar. W. Plutte. - Rīga, 1896. - 111 lpp.
- Kirdienė 1999 - Gaila Kirdienė. Die litauische Geigen-Volksmusik in den Hochzeitsriten- und Zeremonien // Ritual and music. - Vilnius: Lithuanian Academy of Music, 1999. - p. 96-114.
- Kļaviņš 1984 - Dzintars Kļaviņš. Tautas mūzika // Latv. pad. encikl. - Rīga, 1984. - 5. sēj., 2. grām. - 629., 636.-637. lpp.
- Klotiņš, Muktupāvels 1985 - Arnolds Klotiņš, Valdis Muktupāvels. Latviešu tautas mūzikas instrumenti un to lietošanas semantika K. Barona "Latvju dainās" // Latviešu mūzika, 1985. - Rīga: Liesma, 1985. - 17. laid. - 53.-82. lpp.

- Klotiņš, Muktupāvels 1989 - Arnolds Klotiņš, Valdis Muktupāvels. Traditional Musical Instruments and the Semantics of Their Functions in Latvian Folk Songs // Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs, ed. by Vaira Vīķis-Freibergs. - Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1989. - p. 186.-217.
- Kunz 1974 - Ludvik Kunz. Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. - Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1974. - 186 S. - (Handbuch der europäische Volksmusikinstrumente. Serie 1. Bd. 2).
- Latvijas PSR arheoloģija - Latvijas PSR arheoloģija / LPSR ZA Vēstures inst. - Rīga: Zinātne, 1974. - 378 lpp.
- LBV I-II Kārlis Straubergs. Latviešu buramie vārdi. - 1.-2. sēj. - Rīga: LFK izdevums, 1939., 1941.
- LD I-VI Latvju dainas / Krišjāņa Barona kopojumā. - 1.-6. sēj. - Rīga: Valters un Rapa, 1922.
- Leisiö 1983 - Timo Leisiö. Suomen ja Karjalan vanhakantaiset torvi- ja pillisoittimet I: Nimistö, rakenteet ja historia. - Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 1983. - 613 p., il.
- LEM I-II Konstantīns Karulis. Latviešu etimoloģijas vārdnīca, 2 sējumos. - 1.-2. sēj. - Rīga: Avots, 1992.
- Līdeks 1991 - Osvalds Līdeks. Latviešu svētki. Latviešu svinamās dienas. - Rīga: Scientia, 1991. - 270 lpp.
- Ling 1981 - Ян Линг. Шведская народная музыка. - Москва: Музыка, 1981. - 127 с.
- LMFM I-III - Emīlis Melngailis. Latviešu muzikas folkloras materiāli. - 1.-3. sēj. - Rīga: LVI, 1951.-1953.
- LTMM I-VI - Jurjānu Andrejs. Latvju tautas mūzikas materiāli. - Rīga: RLB Mūzikas komisija (1.-4.), Latv. Kultūras fonds (5.), Latvju komponistu biedrība (6.), 1894.-1926. - 1.-6. sēj.

- Lund 1974 - Cajsa Lund. The Sound of Arcaeology. - Stockholm: Musikmuseet, 1974.
- Lund 1980 - Cajsa Lund. Methoden und Probleme der nordischen Musikarchäologie // AMI 52. - 1980.
- Lund 1984 - Cajsa Lund. The Sounds of Prehistoric Scandinavia: LP-record (No. EMI 1361031, Sweden) and CD. - 1984.
- Lund 1985 - Cajsa Lund. Bone Flutes in Västergötland, Sweden - Finds and Traditions: A music-archaeological study // Musikarchäologie als Traditionsforschung, kommentiert und eingeleitet von Ellen Hickmann. - 1985. - S. 9-25.
- LWI-IV - Kārlis Mühlenbachs. Latviešu valodas vārdnīca / Red., papild., turpin. (1.-3. sēj.), nobeidzis (4. sēj.) J. Endzelīns: [4 sēj.]. - Rīga, 1923.-1932.
- Macievskij 1983 - Игорь Мациевский. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора: Сб. науч. трудов. - Ленинград: ЛГИТМиК, 1983. - С. 54-63.
- Macievskij 1987 - Игорь Мациевский. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сборник статей и материалов в двух частях / Под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. - Часть 1. - Москва: Советский композитор, 1987. - С. 6-38.
- Mačák 1987 - Иван Мачак. Проблемы научной документации музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сборник статей и материалов в двух частях / Под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. - Часть 1. - Москва: Советский композитор, 1987. - С. 56-67.

- ME I-VI - Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. - Москва: Советская энциклопедия, 1973-1982. - 1-6 т.
- Melngailis 1949 - Emilis Melngailis. Latviešu dancis. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 167 lpp.
- Münster 1598 - Sebastian Münster. Cosmographie: das ist, Beschreibung aller Länder, Herrschafften vnd für nemesten Stetten des gantzen Erdbodens, sampt jhren Gelegenheiten, Eygenschafften, Religion, Gebräuchen, Geschichten vnd Handtierungen, etc. - Basel, 1598. - 1461 S.
- Nazina 1979 - Инна Д. Назина. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. - Минск, 1979. - 144 с.
- Nazina 1982 - Инна Д. Назина. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные. - Минск, 1982. - 120 с.
- Nazina 1997 - I. Д. Назіна. Беларускія народныя музычныя інструменты. - Мінск: Беларусь, 1997. - 239 с.
- New Grove 1984 - The New Grove Dictionary of Musical Instruments: In 3 vols. / Ed. by Stanley Sadie. - London, 1984.
- Olsen 1990 - Dale A. Olsen. The Ethnomusicology of Archaeology: A Model for the Musical / Cultural Study of Ancient Material Culture // Selected Reports in Ethnomusicology. - Vol. 8: Issues in Organology. - University of California, Los Angeles: Ethnomusicology Publications, 1990. - p. 175-197.
- OOPP - Oreid ja osjapillid, pasunad ja parmupillid: Musical Instruments in the Theatre and Music Museum. - Tallinn, 1978. - 79 lk.
- Paliulis 1959 - Lietuvių liaudies instrumentinė muzika: Pučiamieji instrumentai / Sudarė ir par. S. Paliulis. - Vilnius: Valst. grož. lit. leidykla, 1959. - 427 p.
- Petri 1809 - Johann Christoph Petri. Neuestes Gemählde von Lief= und Ehstland, unter Katharina II. und Alexander I. in historischer,

statistischer, politischer und merkantilischer Ansicht. - Band 1. - Leipzig: Dyk'schen Buchhandlung, 1809.

- Povetkin 1982 - Владимир И. Поветкин. Новгородские гусли и гудки: (Опыт комплексного исследования) // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. - Москва, 1982. - С. 295-322.
- Priedīte 1983 - Priedīte, Īrisa. Ko spēlēja sendienās / Latvijas Etnogr. Brīvd. muz. - Rīga: Zinātne, 1983. - 117 lpp.
- Priedīte 1985a - Ириса Приедите. Латышские народные музыкальные инструменты - источник исследования этнокультурных связей // Проблемы этнической истории балтов: Тезисы докл. межресп. науч. конф. - Рига, 1985. - С. 141-145.
- Priedīte 1985b - Īrisa Priedīte. Ar stabuli, tauri - norām pāri // Dabas un vēstures kalendārs 1985. gadam. - Rīga, 1984. - 153.-155. lpp.
- Priedīte 1988 - Īrisa Priedīte. Tautas mūzikas instrumenti. - Rīga: Avots, 1988.
- Priedīte 1992 - Īrisa Priedīte. Kokles, to raksti un rotājumi // Latvju mūzika, 1992. - Nr. 21. - 2369.-2380. lpp.
- Priedīte 1993 - Īrisa Priedīte. Čitaras un meistari. Katalogs. - Rīga: Latvijas Etnogrāfiskais Brīvdabas muzejs, 1993.
- Reynolds 1973 - Stephen Reynolds. The Baltic Psaltery: Bibliographical Problems and Desiderata // The Second Conference on Baltic Studies in Scandinavia. - Vol. 2: Literature and Linguistic Section. - Stockholm: The Baltic Scientific Institute in Scandinavia, 1973. - p. 7-21.
- Reynolds 1983 - Stephen Reynolds. The Baltic Psaltery and Musical Instruments of Gods and Devils // Journal of Baltic Studies. - 1983. - Vol. 14. - 1. - p. 5-23.
- Rusovs 1976 - Baltasars Rusovs. Livonijas kronika / Tulkojis cand. hist. Ed. Veispals. - Grand Haven, MI: Aka, 1976. - 214 lpp.

- Reck 1977 - David Reck. Music of the Whole Earth. - New York: Scribner and Sons, 1977. - XI, 545 p.
- RjL 1985 - Rapapallit ja Lakuttimet. Muinaissuomalaisia soittimia. Fornfinländska musikinstrument. Ancient Finnish musical instruments. - Kansanmusiikki-instituutti, 1985. - 38 s.
- Sachs 1930 - Curt Sachs. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. - Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1930; 6. Auflage 1980. - 419 S.
- Sachs 1965 - Curt Sachs. The Wellsprings of Music, ed. by Jaap Kunst. - New York, Toronto: McGraw-Hill Book Company, 1965. - 228 p.
- Saha 1996 - Style and the Process of Variation in Folk Music // Hannu Saha. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. - Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 1996. - 397 p. [+CD].
- Seebass 1992 - Tilman Seebass. Iconography // Ethnomusicology: An Introduction / Ed. by Helen Myers. - New York, London: W. W. Norton & company, 1992. - p. 238-244.
- Schreibkalender 1565 - Schreibkalender auff das Jar nach Christi unsers einigen Erlösers und Heilandts Geburt M.D.LXV. - Königsperg: Johann Daubman, 1565.
- Siliņa 1939 - Elza Siliņa. Latviešu deja. - Rīga: Latviešu Folkloras krātuve, 1939. - 187 lpp.
- Slavinskas 1937 - Zenonas Slavinskas. Lietuvių kanklės // Tautosakos darbai. - Kaunas, 1937. - 3. - 244.-320. p.
- Šperliņš 1937 - J. Šperliņš. Senās suitu kāzas un ņekatas. - Rīga: LFK, 1937. - 163 lpp.
- Sproģis 1943 - Jūlijs Sproģis. Senie mūzikas instrumenti un darba un godu dziesmu melodijas Latvijā. - Rīga, 1943. - Korektūras eksemplārs.
- Stockmann 1987 - Эрих Штокман. Исследование народных музыкальных инструментов Европы и их описание в многотомном

- справочнике (Handbuch) // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сборник статей и материалов в двух частях / Под. общ. ред. Е. В. Гиппиуса. - Часть 1. - Москва: Советский композитор, 1987. - С. 39-55.
- Straume 1904 - Jānis Straume. Par latviešu tautas mūziku un seniem mūzikas instrumentiem, II // Vērotājs. - 1904. - 6. - 648.-660. lpp.
- Švedas 1979 - Jonas Švedas. Teoriniai-metodiniai darbai. Straipsniai. Laiškai. Amžininkų atsiminimai. - Vilnius, 1979. - 346 p.
- Tampere 1983 - Herbert Tampere. Eesti rahvapillid ja rahvatantsud. - Tallinn: Eesti raamat, 1975. - lk. 221.
- Taube 1960 - Meta Taube. Greznības noliegums Rīgā 16. un 17. gadsimtā // LPSR ZA Fundamentālās bibliotēkas raksti, I. - Rīga, 1960. - 287.-310. lpp.
- TD I-IV - Tautas dziesmas: Papildinājums Kr. Barona "Latvju dainām" / P. Šmita un K. Strauberga (4. sēj.) red. - 1.-4. sēj. - Rīga: LFK, 1936.-1939.
- Teilors 1976 - Тэйлор, Чарльз Артур. Физика музыкальных звуков. - Москва: Легкая индустрия, 1976. - 184 с.
- Tõnurist 1977a - Igor Tõnurist. Kannel Vepsamaast Setumaani // Soome-ugri rahvaste muusikapärandist. - Tallinn, 1977. - lk. 149.-182. - Rez. kr. un väcu val.: 177.-182. lpp.
- Tõnurist 1977b - Игор В. Тынурист. Где во гусли звонили?: (Опыт картографирования народных музыкальных инструментов) // Этнографические исследования северо-запада СССР. Традиции и культура сельского населения. Этнография Петербурга. - Ленинград, 1977. - С. 16-29.
- Tõnurist 1985 - Игор В. Тынурист. Народные музыкальные инструменты и этнокультурные связи народов Восточной Прибалтики //

- Проблемы этногенеза и этнической истории балтов: Сб. статей. - Вильнюс, 1985. - С. 270-277.
- Tõnurist 1996 - Igor Tõnurist. Pillid ja pillimäng eesti külaelus. - Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1996. - 139 lk.
- Urtāns 1970 - Владислав Уртан. Древнейшие музыкальные инструменты на территории Латвии // *Studia archaeologica in memoriam Harri Moora*. - Tallinn, 1970. - 226.-231. lk.
- Vilys 1999 - Gvidas Vilys. Signalbretter in den Ritualen Litauens und Nordosteuropas // *Ritual and music*. - Vilnius: Lithuanian Academy of Music, 1999. - p. 115-121.
- Vītoļiņš 1972 - Jēkabs Vītoļiņš. I. Tautas mūzika. II. Vēsturiskas ziņas par latviešu tautas mūziku // Jēkabs Vītoļiņš, Lija Krasinska. *Latviešu mūzikas vēsture, I*. - Rīga: Liesma, 1972. - 7.-93. lpp.
- WoM 1992 - *Worlds of music: An introduction to the music of the world's peoples* / Jeff Todd Titon, general editor. - 2nd ed. - New York: Macmillan, Inc., 1992. - 469 p.
- Zēvers 1924 - J. Zēvers. *Latviešu muzikas instrumenti* // Izglītības Ministrijas mēnešraksts. - 8. - 1924. - 134.-150. lpp.

V. Muktupāvela publikāciju saraksts

Grāmatas

- 1987a - V. Muktupāvels. Tautas mūzikas instrumenti Latvijas PSR teritorijā.
- Rīga: E. Melngaiļa Republikas tautas mākslas un kultūras izglītības darba zinātniski metodiskais centrs, 1987. - 142 lpp.
- 1991a - V. Muktupāvels. Skaņurīku ābece. Latvian Musical Instruments. -
1. izd.: Stokholma-Rīga: Memento-Zalktis, 1991; 2. izd.: Rīga: Vaga, 1994. - 52 lpp.
- 1995 - M. Mellēna, V. Muktupāvels, E. Spīčs, I. Irbe. Gadskārtu grāmata: Folkloras materiālu hrestomātija ar komentāriem. - Rīga: Atols, 1995. - 489 lpp., il.
- 1997 - B. Avramecs, V. Muktupāvels. Mūzikas instrumentu mācība. Tradicionālā un populārā mūzika. - Rīga: Musica Baltica, 1997. - 277 lpp., il. + 5 kasešu komplekts: 1. Mūzikas instrumenti, 2. Pasaules tautu mūzika I, 3. Pasaules tautu mūzika II, 4. Populārā mūzika I, 5. Populārā mūzika II.

Raksti

- 1985 - A. Klotiņš, V. Muktupāvels. Latviešu tautas mūzikas instrumenti un to lietošanas semantika K. Barona "Latvju dainās" // Latviešu mūzika, 1985. - Rīga: Liesma, 1985. - 17. laid. - 53.-82. lpp.
- 1986 - B. Муктупавелс. Музыкальные инструменты в латышских народных песнях свадебного цикла // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. - Таллинн: Ээсти раамат, 1986. - С. 199-209.
- 1987b - V. Muktupāvels. Kokles Latvijā. Kultūrvēsturiski ieskicējumi // Māksla. - Nr. 6. - 1987. - 50.-51., 63. lpp.
- 1988a - B. Муктупавелс. Бубен и проблема мембранофонов в Латвии // Mokslinēs konferencijās (1988 11 17-18) "Lyginamasis-tipologinis

metodas šiuolaikinėje folkloristikoje", skirtos LTSR valstybinės konservatorijos liaudies muzikos laboratorijos 40-mečiui, Pranešimų tezės. - Vilnius, 1988. - p. 26.

- 1988b - V. Muktupāvels. Kur tava kokle? // Padoms. Rakstnieki, mākslinieki un zinātnieki bērniem. - Rīga, Liesma, 1988. - 146.-163. lpp.
- 1989 - A. Klotiņš, V. Muktupāvels. Traditional Musical Instruments and the Semantics of Their Functions in Latvian Folk Songs // Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs, ed. by Vaira Vīķis-Freibergs. - Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1989. - p. 186.-217.
- 1991b - V. Muktupāvels. Par āžaragu, vara bungām un ne tikai // Karogs. - Nr. 5.-6. - 1991. - 211.-216. lpp.
- 1993a - V. Muktupāvels. Kūklej muni brōleleni sov' ōreņu maleņā // Tāvu zemes kalendars 1993. - Rēzekne, 1993. - 106.-112. lpp.
- 1993b - V. Muktupāvels. The Singing Tree // Insight Guides: Baltic States / ed. by Roger Williams. - APA Publications (HK) Ltd., 1993. - p. 85.
- 1994 - V. Muktupāvels. Kokles in the 20th century: Tradition versus modernization // Kanklēs of the Baltic sea nations: From a village house to a concert hall. - Vilnius: Institute of Ethnomusic Press, 1994. - p. 35-37.
- 1998 - V. Muktupāvels. Latvian Traditional Culture and Music // Smithsonian Folklife Festival 1998. - Washington: Smithsonian Institute, 1998. - pp. 66-7, 69-71.
- [1999] - В. Муктупавелс. Ажарагс. Бунгас. Вийоле. Гига. Дудас. Дуценис. Клабата. Коклес. Сиетиньш. Стабуле. Тауре. Тридекснис. Чаканс. Эглите [14 šķirkļi par latviešu tradicionālajiem mūzikas instrumentiem] // Энциклопедия музыкальных инструментов. - Москва: Большая Российская энциклопедия. (sagatavošanā). - 1.8 loksnes.

- [1999] - V. Muktupāvels. Latvian Music // Garland Encyclopedia of World Music, vol. 8: Europe (sagatavošanā). - 1.2 loksnes
- [1999] - V. Muktupāvels. Latviešu mūzikas instrumentu historiogrāfija // Letonica 3. (sagatavošanā). - 1.4 loksnes

Mācību materiāli, izglītības dokumenti

- 1991a - V. Muktupāvels. Skaņu pasaule ap mums. Tradīcijas un jaunrade // Estētiskā audzināšana sākumskolā: Zinātniskie raksti. - 565. sēj. - Rīga, Latvijas Universitāte, 1991. - 135.-155. lpp.
- 1991b - V. Muktupāvels. Latviskā skaņu mācība. Metodoloģiskas vadlīnijas mūzikas skolotājam sākumskolā un vēlākajos posmos: 2. pielikums // Estētiskā audzināšana sākumskolā: Zinātniskie raksti. - 565. sēj. - Rīga, Latvijas Universitāte, 1991. - 200.-203. lpp.
- 1991c - M. Mellēna, V. Muktupāvels, E. Spičs. Rudens grāmata. Eksperimentāls mācību līdzeklis folklorā sākumskolai. - Rīga, 1991. - 109 lpp.
- 1991d - M. Mellēna, V. Muktupāvels, E. Spičs. Ziemas grāmata. Eksperimentāls mācību līdzeklis folklorā sākumskolai. - Rīga, 1991. - 190 lpp.
- 1992a - Pamatizglītības vadlīnijas mūzikā. - Rīga: LR Izglītības ministrija, 1992. - 14 lpp.
- 1992b - M. Mellēna, V. Muktupāvels. Folklorā sākumskolā. Vadlīniju projekts. - 11 lpp.
- 1993a - M. Mellēna, V. Muktupāvels, E. Spičs. Pavasara grāmata. Eksperimentāls mācību līdzeklis folklorā sākumskolai. - Rīga, 1993. - 224 lpp.
- 1993b - M. Mellēna, V. Muktupāvels. Vasaras grāmata. Eksperimentāls mācību līdzeklis folklorā sākumskolai. - Rīga, 1993. - 208 lpp.
- 1993c - Palīgs skolotājiem mūzikas mācīšanā 5.-9. klasē. - Rīga: LR Izglītības, kultūras un zinātnes ministrija, 1993. - 92 lpp.

- 1995 - Vidusskolas vadlīnijas mūzikā. - Rīga: LR Izglītības ministrija, 1995.

Diskogrāfija

- 1982a - Senie balsi. Latviešu tautas instrumentāla mūzika. - Rīga: Melodija, 1982. - C32-16487-8. [singls]
- 1982b - Divi duči rotaļu kopā ar "Skandiniekiem". - Rīga: Melodija, 1982. - C30-18795-6. [LP]
- 1985 - Musical Art of the Peoples of the USSR. Estonian/Latvian Instrumental Music. - Melodija, Le Chant du Monde, 1985. - C90 23253-23254; LDX 74006. [LP]
- 1989 - Piesni Latgalii (Inflant Polskich). - Warszawa: Poljazz, 1989. - PSJ 231. [LP]
- 1991a - Latgolas dzīsmes. Latgales dziesmas. - Rīga: RiTonis, 1991. - 3-001-C-3. [LP]
- 1991b - Brāji Muktupāveli. Viņegrets. - Sydney: (autorizdevums), 1991. [MC]
- 1993a - Zelta kokles. Valdis Muktupāvels. - Rīga: Latvijas Radio, 1993. - Micrec. [MC]
- 1993b - RASA. Saule deva savu meitu jānīts jāja katru gadu. - Rīga: Latvijas Radio, 1993. - Micrec MRCC 072. [MC]
- 1994a - Kokļu spēles pašmācība. - Rīga: Tautas mūzikas centrs, 1994. [MC]
- 1994b - Voix des pays baltes. Chants traditionnels de Lettonie, Lituanie, Estonie. - Paris: Inedit, 1994. - W 260055. [CD]
- 1995 - Lettonie. Musiques des rites solaires. Ensemble RASA. - Paris: Inedit, 1995. - W 260062. [CD]
- 1997a - M. G. Wosien. Tanz-Bilder des Weges. - Linz: Veritas, 1997. - ISBN 3-7058-5106-3. [CD]

- 1997b - Unblocked. Music of Eastern Europe. - New York: Ellipsis Arts,
1997. - 3571-3. [CD]
- 1998 - Beyond the river. Seasonal songs of Latvia. - EMI, Hemisphere,
7243 4 93341 2 0. [CD]

Diskogrāfijā uzrādīti skaņu ieraksti, kurus autors ir veidojis pats vai kopā ar citiem, spēlējot dažādus renovētos latviešu mūzikas instrumentus - kokles, dūdas, vargānu, stabules un citus. Tradicionālais Kurzemes un Latgales kokļu repertuārs ieskaņots autorkasetē "Zelta kokles" (1993a) un kompaktdiskā "Music of Eastern Europe" (1997b). Koklēšanas tradīciju pakāpenisku apguvi piedāvā kasete "Kokļu spēles pašmācība" (1994a). Solo un ansambļa instrumentu spēle dzirdama skaņuplatēs "Senie balsi. Latviešu tautas instrumentāla mūzika" (1982a) un "Musical Art of the Peoples of the USSR. Estonian/Latvian Instrumental Music" (1985), kā arī kompaktdiskā "Voix des pays baltes" (1994b). Dažādi mūzikas instrumenti dziesmu pavadījumos dzirdami "Skandinīeku" (1982b), "Kombuļu" (1989, 1991a), "Brāļu Muktupāvelu" (1991b) un "Rasas" (1993b, 1995, 1997a, 1998) ieskaņojumos.