

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
PEDAGOĢIJAS UN PSIHOĻOĢIJAS INSTITŪTS

Ar autortiesībām

LAIMA MŪRNIECE

**MŪZIKA KĀ STUDĒJOŠĀS JAUNATNES GARĪGO
VĒRTĪBU VEIDOŠANĀS LĪDZEKLIS**

(Nozaru pedagogija)

Promocijas darbs



Darba zin. vad.

Dr. paed., doc. L. Grudulis

Rīga 1998

Saturs

Ievads.....	3
1. Mūzikas un garīgo vērtību veidošanās sakarības.....	9
1.1. Garīgo vērtību būtība un struktūra.....	9
1.2. Garīgo vērtību veidošanās muzikālās audzināšanas procesā.....	20
1.3. Mūzikas daudzfunkcionālais saturs.....	33
2. Latvijas mūzikas kultūras norišu un jaunatnes garīgo vērtību veidošanās pedagoģiskās mījsakarības.....	52
2.1. Vērtību pārorientācija 90. gadu latviešu komponistu daiļradē un mūzikas kultūrā kopumā.....	53
2.1.1. Mūzikas žanru un satura kvalitatīvās izmaiņas, to nozīmīgums jaunatnes audzināšanā.....	56
2.1.2. Masu mediju darbības, koncertdzīves audzinošo funkciju izmaiņas.....	73
2.1.3. Muzikas pedagoģijas attīstības tendences.....	96
3. Eksperimentāla empīriskā izpēte par studējošās jaunatnes attieksmes veidošanos pret mūziku.....	108
3.1. Novērošanas un anketēšanas rezultātu pedagoģiska analīze.....	109
3.2. Studentu vērtīborientācijas dinamika.....	124
Nobeigums.....	128
Bibliogrāfija.....	132
Pielikums.....	142

Ievads

Mēs dzīvojam dinamiskā laikmetā, nozīmīgu pārmaiņu un ideju gaisotnē, kas līdzī nesušas gan pozitīvas izmaiņas, gan negāciju straumi ikvienā dzīves jomā. Tās skārušas arī kultūras un izglītības sfēru.

Valstiski tiek deklarēts mērķis iet humānisma virzienā, bet tajā pat laikā par galveno vērtību ne vienmēr tiek izvirzīta personība, indivīds ar ieaudzīnātu attieksmi pret vērtībām.

Vērtīborientācija raksturo gan cilvēka pašvērtību un viņa attieksmi pret līdzcilvēkiem, gan nosaka viņa attieksmi pret dabu, tautu, kultūru. Tādēļ viens no svarīgākajiem sociālpedagoģiskās darbības uzdevumiem ir jaunatnes pozitīvas vērtīborientācijas sekmēšana.

Cilvēka gara pasaule ir tā, kas veido vērtību hierarhijas augstāko posmu. Tajā iekļaujas morāle - kā vērtību regulētāja sabiedrībā, kurā cilvēks dzīvo. Tajā ietverta tikumība - kā attieksme pret cilvēkiem, kas ir visapkārt. Tajā ir arī tādas nezūdošas vērtības kā dzīvība, daile, patiesība, labestība, svētums, kas apvienojas jēdzienā sirdsapziņa. Tas viss ir saistīts ar jebūtību, ar to, kam vajadzētu būt, lai cilvēks rastu saskaņu ar pasauli, vai vismaz ar kādu tās daļu, īpaši mūsdienu sociālajā situācijā.

Intensīvi saskaņu ar līdzcilvēkiem meklē studējošā jaunatne. Tās garīgo vērtību veidošanās ceļš ir aplūkots saistībā ar mūzikas kultūru kopumā - ar tām norisēm, kas šīs vērtības rada, saglabā un nodod nākamā paaudzēm.

Mūzika, ar tai piemītošo īpašo spēju skart cilvēka dvēseles vissmalkākās stīgas, ir nozīmīgs vērtību apgūšanas un indivīda vērtīborientācijas ietekmēšanas līdzeklis. Tajā pat laikā mūsdienu modernā pasaule, ar straujo tehnisko līdzekļu izplatību, ar augsto socializācijas līmeni ir ienesusi korekcijas ne vien mūzikas funkcionālajā darbībā, bet radījusi vēl nebijušu skanošās vides pārsātinājumu, kādēļ mūzikas iedarbība, īpaši uz nenobriedušos psihi, uz jauniešu vēl neizveidotu gaumi - bieži vien jau ir postoša.

20. gadsimta beigu pētījumi mūzikas socioloģijā, psiholoģijā un pedagoģijā aizvien biežāk skar šodienas mūzikas kultūras dziļo kontrastu izraisītās problēmas jaunatnes tikumiskajā audzināšanā un garīgo vērtību hierarhijas veidošanā (G. Frīds, J. Ž. Merits, R. Telčarova). J. Nazaikinskis, izvirzīdams muzikālās ekoloģijas jēdzienu, uzsver cilvēka iekšējās pasaules un ārējās vides piesārņošanas procesu mijsakarību. Tā ir nenoliedzama, jo cilvēka gara pasaules stāvoklis ir ne tikai rezultāts, bet arī viens no iemesliem apkārtnes tikumiskā klimata izmaiņai. Līdzsvars, sakārtotība garam ir tikpat vajadzīgs kā režīms ķermenim.

Latvijā pagaidām mūzikas pedagoģijas nozares mērķi un uzdevumi, formas, metodes utt. tiek interpretētas salīdzinoši šauri. Ar šo jēdzienu visbiežāk saista tikai vispārējās un specializētās muzikālās izglītošanas jomu. Mūsdienu situācija prasa krietni vien plašāku un elastīgāku izpratni. Atzīstot, ka ikviena cilvēka darbības joma, kurā izzināšanas galvenais priekšmets ir skaņu māksla - mūzika, neatkarīgi no tā, vai šīs darbības īstenotājs apzinās, ka viņš veic mūzikas pedagoga funkcijas, jeb nē, ir piederīgs kategorijai "mūzikas pedagogs". Nav strikti nosacītu robežu starp muzikāli -

pedagoģiskām aktivitātēm, t.i., plānveidīgu muzikālu izglītošanu un vispārējo nodarbošanos ar mūziku...

Muzikālās izglītošanas nozīmības tulkojums izriet tikai no tradicionālas pieredzes, kas lietas, situācijas un dzīves apstākļu izpratnes ietvaros bieži konfliktē ar sava veida “getto” apstākļos veidotu mācīšanas plānojumu.

Tas attiecas tiklab uz komponistiem, atskaņotājmāksliniekiem, muzikālo darbību organizētājiem (menedžeriem, publicētājiem, redaktoriem utt.), ka arī uz mūzikas pedagogiem šī jēdziena šaurākajā, tradicionālajā izpratnē.

Analizējot avotus par garīgo vērtību un to veidošanās procesu jaunatnē mūzikas ietekmē, radusies pētījuma problēma - cik nozīmīga ir mūzikas un mūsdienu mūzikas kultūras norišu ietekme jaunatnes garīgo vērtību veidošanās procesā un kādi ir šī procesa pedagoģiskie nosacījumi.

Dotā problēma, protams, skar visus jauniešus. Tomēr pedagoga ietekmes tiešākajā lokā pēc skolas absolvēšanas paliek tikai tie jaunieši, kas turpina izglītību augstākajās mācību iestādēs. Studējošās jaunatnes vidē vistiešāk atspoguļojas arī jaunatnes vecumposmam raksturīgais dinamisms - gan pasaules uztverē, gan šodienas sociālajā situācijā garīgo vērtību un mūzikas mijsakarību nozīmības izpratnē.

Risinot izvirzītās problēmas pedagoģisko aspektu ir mēģināts saskatīt un atšķirt katras mūsu šodienas mūzikas kultūras sastāvdaļas (profesionālo komponistu daiļrade, mūzikas pedagoģija, koncertdzīve, masu mediju un komunikācijas līdzekļu iedarbe) dažādo ietekmi uz jaunatnes garīgo vērtību spektra veidošanos. Tāpat ir mēģināts apzināt gan jaunatnes pašizpaušmes ar mūzikas starpniecību, gan mūzikas lomas novērtējumu kā emociju, jūtu un

savstarpējās saskarsmes veidotāju, kā arī izvirzīt programmu padziļinātai jaunatnes garīgai audzināšanai saskarsmē ar mūziku.

Rezumējot teikto, izkristalizējas izvēlētā temata kodols.

Pētījuma objekts. Studējošās jaunatnes muzikālā audzināšana.

Pētījuma priekšmets. Studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās muzikālās audzināšanas procesā.

Pētījuma mērķis: izpētīt mūzikas ietekmi studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās procesā, atklāt mūzikas kultūras audzinošo funkciju pedagoģiskā procesā.

Pētījuma hipotēze. Mūzikas ietekmē studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās dinamika īstenojas, ja:

- jaunatne izjūt vajadzību pēc saskarsmes ar mākslinieciski kvalitatīvu mūziku,
- jaunatnei tiek piedāvāta spilgta un mākslinieciski vērtīga mūzika,
- tiek saglabātas latviešu mūzikas kultūras tradīcijas.

Pētījuma uzdevumi

1. Izzināt filozofisko, pedagoģisko, psiholoģisko un metodisko literatūru par garīgo vērtību būtību un saturu, par mūzikas mijiedarbību ar garīgo vērtību veidošanās procesu.
2. Salīdzināt un izvērtēt Latvijas mūzikas kultūras attīstības dinamiku 20. gadsimta 80. gadu beigās un 90. gadu pirmajā pusē.
3. Izzināt studējošās jaunatnes uzskatus par mūzikas un garīgo vērtību mijiedarbības nozīmi personības veidošanās procesā. Atklāt mūzikas kultūras pedagoģiskās iespējas studējošās jaunatnes garīgajā audzināšanā.

Pētījuma metodes.

- 1) Teorētiskās izpētes metodes.
 - Pedagoģiskās, filozofiskās, psiholoģiskās, literatūras referatīva analīze.
- 2) Empīriskās eksperimentālās metodes.
 - Aptaujas metodes - intervijas, diskusijas.
 - Studentu anketēšana.
- 3) Datu apstrādei izmantotas:
 - Matemātiskās statistikas metodes.

Pētījuma bāze. Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības augstskolas Mūzikas fakultātes un citu fakultāšu studenti, Latvijas profesionālie komponisti, muzikologi, profesionāli izpildītājmākslinieki un masu mediju pārstāvji, N - 225 respondentu.

Pētījuma novitāte.

- Noteikta svarīgāko Latvijas mūzikas kultūras komponentu - muzikālās izglītības, komponistu daiļrades, koncertdzīves un masu mediju mijiedarbe studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanas procesā.
 - Latvijas mūzikas pedagoģijas teorijā ir izvirzīta mūzikas uztveres procesa ētiskā nozīmība, mūzikas uztveres un mūzikas daudzfunkcionalitātes izpratnes mījsakarība muzikālās audzināšanas procesā.

Darba praktiskā nozīmība.

Pētījuma rezultātā ir noteikti pedagoģiskie nosacījumi studiju procesa pilnveidošanai. Izvirzīti jauni vērtību akcenti mūzikas kultūrā muzikālās audzināšanas funkciju realizēšanā.

Darba aizstāvēšanai izvirzītās tēzes.

1. Studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanos visbiežāk ietekmē saskarsme ar mākslinieciski vērtīgu nopietno mūziku, folkloru, reliģisko mūziku, saturā un muzikālā izteiksmē spilgtiem citu mūzikas veidu skaņdarbiem, kuri atbilst konkrētu jauniešu grupu vecumam un sociālai situācijai.
2. Studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās ir atkarīga no izpratnes par mūzikas funkciju (izzinoši apgaismojošās, katarses, suģestējošās, komunikatīvās, audzinošās) nozīmību viņu personības izaugsmē.
3. Mūzikas kultūras kā nozīmīga garīgo vērtību veidošanās procesa pedagoģiska līdzekļa ietvaros pastāvošā fluktuācija mūsdienu sociālos apstākļos ietekmē tai uzticētās muzikālās audzināšanas funkcijas realizāciju.

Mūzikas un garīgo vērtību veidošanās sakarības

Viens no svarīgākiem pedagoģiskās darbības uzdevumiem ir jaunatnes vērtīborientācijas attīstības sekmēšana, jo tai sabiedrībai, valstij kurā nav dvēseles, nav gara, kas uztver, patērē un izprot vērtības, nav arī nākotnes.

Mūsdienu racionālajā un dinamiskajā laikmetā sevišķi aktualizējamas ir garīgās vērtības - kā nozīmīgs faktors jauniešu iekšējās pasaules sakārtošanā, līdzsvara rašanā starp sevi un sabiedrību, kas savukārt ir vitāli nepieciešams viņu ceļā uz ideāliem, nospraustiem dzīves mērķiem.

Māksla, jo īpaši mūzika ir garīgo vērtību apgūšanas un indivīda vērtīborientācijas ietekmēšanas līdzeklis, jo mākslas pamatfunkcija ir cilvēka dvēseles paplašināšana un bagātināšana.

Tomēr tas, ko jauniešis šodien spēj un grib saņemt no saskarsmes ar mākslu, konkrēti ar mūziku, ir lielā mērā atkarīgs no ieaudzinātām garīgām vērtībām viņā pašā, no tā, ko vispār viņš saprot ar jēdzienu "garīgās vērtības".

Garīgo vērtību būtība un struktūra

Garīgo vērtību saturu un mijsakarības palīdz izprast šo jēdzienu skaidrojums filozofiskās ētikas, estētikas, psiholoģijas zinātnēs (E. Vēbers, J. Students, S. Lasmane, A. Milts, M. Kagans, I. Mališevs, B. Ananjevs, P. Zeile, H. Celma u.c.). **Vērtība** tajās definēta kā lietu un parādību noderīgums cilvēka dzīves darbībā. Savukārt **garīgās vērtības** - kā attieksme pret īstenību, ko nosaka cilvēka garīgās jeb t.s. personības apziņas vajadzības

- vajadzība pēc darbības, pēc produktīvas aktivitātes, vajadzība dzīvot ar nākotnes izjūtu, ar mērķi sasniegt ideālu. (27.; 40.)

Tātad tās nav cilvēkam no dabas dotas, bet gan raisāmas un paplašināmas. Savukārt šajā garīgi aktīvajā darbībā veidojas viņa attieksme pret vērtībām.

B. Ananjevs uzskata, ka cilvēka apziņa vienlaikus ir objektīvas darbības subjektīvs atspoguļojums un personības iekšējā pasaule, kurā veidojas vērtību kompleksi. (88.) H. Celma, atzīstot, ka vērtības rodas nevis apziņā, bet gan cilvēka sabiedriskā darbībā, tāpat pasvītro domu, ka vērtīborientācijām indivīda apziņā ir īpaša vieta, tās kļūst par viņa rīcības motivācijas pamatu. (5.) Ar šo atziņu līdz ar to saistāma būtiska pedagoģijas programma - veidot jauniešos, bērnos, pusaudžos dziļu un humānu vērtīborientāciju.

Jau kopš senā Grieķijas laikiem filozofijā ir meklēta un rasta atšķirība starp lietu un parādību noderīguma pakāpi. Gadsimtu gaitā jautājumā par to, kas tad uzskatāms par *a priori* vērtību cilvēka dzīvē, filozofu domas ir dalījušās. Hedonisti par tādu izvirza sajūtu, juteklisku baudu (Epikūrs, Demokrīts, Dž. Mills), kantisti - labu gribu (Kants, A. Šopenhauers, F. Nīče). 20. gadsimta pragmatīki - vajadzību (Dž. Džūijs, V. Džeimss), humānisti - harmoniju, pašapliecināšanos (M. de Monteņs, R. Bēkons, A. Šveicers, Z. Mauriņa u.c.). (73.; 58.)

20. gadsimta dažādas aksioloģiskās teorijas pamatā izceļ vienas un tās pašas vērtības, atšķirību atklājot vienīgi cilvēka vērtību pasaules un to attiecību vispārinājumā. P. Zeile vērtību klasifikācijai par pamatu izvirza sabiedriskās dzīves galvenās jomas, kas nosaka vērtību dalījumu četrās daļās - materiālās, sociāli politiskās, sadzīves un garīgās vērtības. (64.) Vācu

filozofs G. Rikerts (*Rickert H.*) uzskata, ka eksistē sešas vērtību nozares (sfēras) - zinātne, māksla, reliģija, tikumība, dievišķa mīlestība un pilnīga (ideāla) dzīve. (137.) Poļu zinātnieks R. Ingardens savā fenomenoloģiskajā aksioloģijas variantā izdala vitālās (dzīvības) un kultūras vērtības. Pirmā grupa ietver sevī utilitāras derīguma vērtības, bet otrā - izziņas vērtību, estētisko sociālo tikumu (morāles) un tikumiskās vērtības (143.). G. Brands savukārt secina, ka 20. gadsimta beigās cilvēce sasniegusi augstāko vērtību - neatkarīgu, suverēnu personību, kurai ir tiesības un spējas uz savu, pilnīgi unikālu pasaules skatījumu. (95.) Arī mūsdienu humānās pedagoģijas centrā ir personība kā vērtība, un pedagoģijas zinātne šai sakarā izvirza pedagoģiskās vērtības, kas ir cilvēka attīstības jeb pilnveidošanās avots. (54.).

Ar promocijas darba tematiku vistiešāk sasaucas tās vērtību teorijas, kur vērtību izpratne cieši sasaistīta ar cilvēka **dzīves jēgas problēmu**. L. Bujeva, P. Kohens (*Cohen*) akcentē domu, ka arī turpmākos gadsimtos filozofija katram cilvēkam liks izvirzīt sev jautājumu - kas es esmu, kāpēc esmu nācis šajā pasaulē, kāda ir mana vieta tajā, kāda jēga manai dzīvei. Liks atbildēt uz jautājumu, kādu vērtību vārdā man ir jāizvēlas tāds vai citāds dzīves ceļš un mērķis, līdz ar to - kādi līdzekļi jāizvēlas to sasniegšanai, uz ko es varu balstīties darbības rezultātu novērtējumā, pēc kādiem kritērijiem un kā iespējams pilnveidot manu personību, iegūt garīgo kultūru. (97.; 72.) Tie ir jautājumi, uz kuriem, balstoties uz savu dzīves pieredzi un garīgajām vajadzībām, atbildi meklē vispirms studējošā jaunatne.

Sevis veidošanas jeb autonomas identitātes meklējumu ceļš, pēc psihologa E. Ēriksona (1902.) teorijas, ejams katram jauniešim. Ejams pasaulē, savā sociālā vidē, saņemot vai nesaņemot ģimenes un sabiedrības

atbalstu. (108.) P. Zeile norāda, ka sabiedrības līdzatbildība jaunatnei vitāli nepieciešama vispirms tās dvēseles, gara pasaules veidošanā, jo tieši tur “viss tiek apzināts un vērtēts, atzīts par labu vai sliktu, vērtīgu vai nevērtīgu”. (64.,22.-23.) Svarīga ir E. Šprangera (*Spranger*) atziņa, ka personības izaugsmes procesā liela nozīme ir indivīda uz kultūrvēsturiskās vides mijšakarībām, ka jauniešiem sava “Es” atklāšanā un veidošanā, skaidrs mērķis, apzināšanās - ko viņš meklē, lai kļūtu bagāts šajā ceļā - ir jau puse no padarītā. (55.) Pedagoģa uzdevums, balstoties uz pedagoģisko vērtību pamatatziņām, ir palīdzēt jauniešiem saturēt kopā savu dzīves jēgas celtni, palīdzēt sakārtot viņa iekšējo pasauli.

Vērtīborientācija raksturo gan cilvēka pašvērtību un viņa attieksmi pret līdzcilvēkiem, gan nosaka arī cilvēka attieksmi pret dabu, tautu, kultūru. M. Šēlers (*Scheler M.* 1874.-1928.) uzsver domu, ka, jo pilnīgāka ir personība, jo vairāk tā tiecas saskatīt un saprast, ka visa mūsu dzīve (pasaule) ir izdaiļota vērtībām. (7.)

Jau antīkā filozofija (Platons, Aristotelis) izvirza augstāku vērtību, ideāla esamību cilvēka apziņā, kas aicina to dzīvot ar nākotnes izjūtu, aicina tiekties pēc vēl nerasnietā. (12.; 73.) Tās ir augstākās garīgās vērtības, kuras, kā norāda M. Šēlers, radikāli atšķiras no ķermeniskās, psihovītālās sfēras. Ideālus vienmēr caurstrāvo gara emocionalitāte. Tās iespaidā tiek apjēgta nepieciešamība ziedot ikdienas dzīves labums augstāku vērtību dēļ. Šīs vērtības ir svētais, daiļais, labais un patiesais.

Visos gadsimtos ir apzināta šo kategoriju lielā loma personības iekšējās pasaules veidošanā. Tās ir mūžīgas un dēvētas arī par vispārcilvēciskām, kuras, pēc A. Milta atzinuma - nav pakļautas nedz pirkšanai vai pārdošanai, nedz racionāla prāta iedarbībai, bet gan dzīvo

cilvēka sirdsapziņā - katra personīgajā tikumiskajā novērtētājā tiesnesī. (lekc.)

Jēdziens skaistais jeb daiļais - apzīmējums, kurš latviskā literatūrā ienāk 20. - 30. gados - ir estētiska kategorija, ar kuras palīdzību tiek vērtēts vispilnīgākais dabā, lietās un parādībās sev apkārt, mākslā un savstarpējās attiecībās. Tas, pēc S. Lasmanes, A. Milta atzinuma, ir gan objektīvs, ar prātu izsvērts, gan subjektīvi izjūsts vērtējums. Par garīgu vērtību cilvēkā daiļais kļūst vienīgi tad, kad viņā ir izkopta vajadzība pēc tā, kad cilvēka gars un dvēsele izjūt nepieciešamību pēc daiļā katrā dzīves darbībā. (27.; 40.)

Vissenākā un būtiskākā ir skaistā kā garīgas vērtības izpausme, saistībā ar pilnības tieksmi, ar personības iešanu uz saviem ideāliem. Platona izvirzītais audzināšanas ideāls - kalokagotijas princips - doma par tikumu, skaistuma un zināšanu ciešo sakaru, antīkā filozofijā kļūst par atziņu ka tikai garīgi skaists, tikumisks un zinošs cilvēks atbilst patiesas vērtības mēram. (125.; 12.)

Arī Kants (1724.-1804.) aicina laikabiedrus uz morālu pilnveidošanos un pirmais sāk lietot tikumiskas rīcības un "skaistas" rīcības jēdzienu. Skaista ir cilvēka spēja būt brīvam savās domās, jūtās. Tomēr cilvēka dvēselē daiļā ir tik, cik viņš to redz pasaulē, sev apkārt, tādēļ Kants, saskatot pretrunu starp nepieciešamības jeb aprēķina vadītu un tikumiski brīvu rīcību, runā par skaisto kā visnepieciešamāko no vērtībām. (19.) Plašāku nozīmi "skaistajam" piedēvē F. Dostojevskis (1821.-1881.) Skaistā izjūtas vērtību viņš sasaista arī ar aizstāvības funkciju, ar ticību un cerību, ka skaistais glābs pasauli, neļaus noārdīt visu, kas ir sasniegts, kas ir vērtīgs. (106.)

Labais kā augstākā garīgā vērtība ir nozīmīgs ētikas izpētes objekts. J. Students atzīmē, ka jau pats jēdziens vērtība ētiskā skatījumā ir visa labā

mēraukla, jo nekas pats par sevi nav vērtība, tikai saskaņā ar labo. (52.) A. Milts atzīst, ka labais ir domāt, vēlēt, darīt labu. Labais kā vērtība ir saistīts ar orientāciju uz ne Es, tā ir vērtība, kas ļauj uzturēt un saglabāt kopdzīvi ar citiem cilvēkiem, nezaudējot tajā pašā laikā savus ideālus. (lekc.)

Folklorā labā apzīmējumam ir bagāta nianšu daudzveidība. Saskaņa un vienotība tiek dēvēta par labestību - arī tās ir labas domas, laba vēlējums otram, līdzietība, kas noslēdzas palīdzības vai aizstāvības darbībā. Labs tikums, kā vēsta tautas paruna, spīd vairās kā zelts. Gods un tikums tautas izpratnē ir augstākā garīgā skaistuma izpausme. Vispirms tas ir darba tikums - kā visas latviskās dzīves pamats. Bet godāts tiek tikai tāds darbs, kas ir tikumiski vērtīgs, kas rada un apmierina cilvēka vajadzības pēc patiesām vērtībām. (28.) Skaisto un labo identificē arī Zenta Mauriņa. Viņas atziņas sakņojas folklorā, latviskā mentalitātē. Z. Mauriņa daudzkārt uzsvērusi domu, ka dzīves lielākais skaistums dots cilvēku attiecībās, bet bez iekšējas gara kultūras tās neveidojas skaistas. (36.)

Antīko domātāju "labā" - kā vērtības izpratne tāpat tuvu sasaucas ar folklorā eksistējošo, proti, cilvēka tikumība slēpjas labā domāšanā (Platons, Sokrāts, Konfūcijs). Arī viņu filozofijā labā un gudrā jēdzieni identificējas, bet gudrības tikums kļūst par visaugstāko tikumu, kas izpaužas mākā vadīt valsti. Vienā no Konfūcija (*Kung-Futzu* - apm. 551.-479.) sentencēm secināts: "Ja gribi būt labs valsts vadītājs, vispirms sakārto sevi, tad ģimeni, tad visu sev apkārt". (100.)

Kants pasvītro, ka labā avots ir cilvēka sirdī. Ja labo ne vienmēr dzīvē sastopam jāgriežas, pēc viņa domām, pie sirdsapziņas un ar tās palīdzību jāizdara paša darbības tikumiska novērtēšana. (19.)

Būtiska, laikmeta un situācijas prasīta akcentu maiņa vērtību sistēmā notiek 20. gadsimtā, kad dzīvība tiek pasludināta par galveno reālo labumu. A. Šveicera (*Schweitzer* 1875-1965) dzīvības filozofija balstās uz atziņu: "Dzīvība, dabas dižākā atklāsme, kas ikvienam tiek dāvāta tikai reizi, prasa, lai pret to izturētos ar lielu bijību un saudzību". (151., 319.) D. Marsels (*Marcel* 1889.-1973.) attieksmi pret dzīvību 20. gadsimtā uzskata par vienu no svētuma kā garīgās vērtības izpausmēm. (128.) Pēc M. Šēlera domām, jau kopš cilvēces pirmsākumiem svētuma izjūta, tieksme izprast tā būtību, ir viena no cilvēka gara pasaules sastāvdaļām. Tai jābūt ļoti bagātai pasaulei, jo svētuma jēga sniedzas pāri visām iespējamām zināšanām par dzīvi un visumu, pāri pašai dvēselei, no kuras tā izriet. (7.) S. Lasmane sniedz svētuma definīciju: "Svētums izsaka īpašu, ticībā, cerībā, mīlestībā stiprinātu attieksmi pret to, kas tiek uzlūkots par pilnību, un vienlaikus iedvesmo jaunrades un pilnveides darbībai". (27., 27.) Svētuma kā vērtības izjūta, secina autore, cilvēkam reizē ir ļāvusi gan pacelties pāri savam laikam, telpai, devusi spēku iedvesmai un enerģiju pilnības meklējumos, gan nesusi visvairāk vilšanos un ciešanu.

Folklorā uzkrātas vislielākās svētuma kā garīgas vērtības bagātības. Līdzās darbam, no tikumiskā viedokļa tāds ir dabas, kapu kalnu, mātes un tēva svētums, arī tēva mājas, tēvzemes mīlestības svētums. (27.) Zināšanas par senajām svētvietām, to saglabāšana tautas apziņā, pēc lietuviešu mūzikas zinātnieka V. Landsberģa atzinuma, var palīdzēt mūsu tautām izdzīvot pasaulē, kas nemitīgi - gan garīgi, gan materiāli piesārņojas. Šajos vārdos jāsajūt to vērtība, ne tikai nejauša sakritība. (18.)

Filozofija svētuma vērtību sasaista ar tikumiskā ideāla jēdzienu. Pirmoreiz tas nozīmi gūst kristīgajā morālē, kā kaut kas neaizsniedzams, ar

jābūtību saistīts. No nerasniedzama pirmtēla Kanta filozofijā - par reālu izglītotu cilvēku, kam līdzināties, kuru pielūgt un bijāt, tikumiskais ideāls pārtop 19. gadsimta filozofu apziņā (L. Feuerbachs - *Feuerbach*, 1804.-1872. u.c.). Arī 20. gadsimta domātāji, visdažādāko filozofijas un psiholoģijas zinātņu pārstāvji (J. Students, Z. Mauriņa, P. Dāle S. Rubinšteins, A. Milts, R. Berns) atzīst, ka bez šādu tikumisko ideālu esamības nav iedomājams neviena jaunieša personība veidošanās ceļš. Viņi ir arī tie, kuriem visbiežāk nākas vilties savā ticībā, cerībā, mīlestībā - kad pašu gars un dvēsele nespēj pacelties līdz ideāla augstumiem, kad pielūgts tiek viltus svētums. S. Lasmane pasvīturo domu, ka viltus svētuma - kā antivērtības nestais ļaunums ir vispostošākais. Tas bieži saistīts ar veselas tautas, nācijas likteņiem, ar politiskās varas un ideoloģijas apzinātu "bara" (sabiedrības daļas) ticības novirzīšanu no patiesiem mērķiem un idejām. (27.)

Patiesais, līdzīgi kā labais, filozofijas zinātnēs ir aplūkots kā uz morāles un tikumības balstīta garīga vērtība. S. Lasmane, A. Milts atzīmē, ka gluži tāpat kā labais sadzīvo kopā ar savu pretstatu - ļaunumu, bez kura nebūtu vajadzība pēc labā, patiesā meklējumus vienmēr pavada šaubas - kā virzītājspēks, kā sasniegtā lieluma mērs. (27.; 40.)

Folklorā šīs vērtības apzīmējumam lieto divus vārdus - taisnīgs, paties. Tautas daina māca:

Ej, bāliņi, taisnu ceļu,

Runā taisnu valodiņu.

Tad Dieviņš palīdzēs

Taisnu ceļu nostaiģāt.

A. Frejs, pētījumā par tautas daiļradi norāda, ka tautas apziņā paties un taisnīgs reizē ir arī gudrs, godīgs, nesavtīgs, drosmīgs un vīrišķīgs cilvēks, kurš spēj cīnīties par taisno, aizstāvēt patieso. (14.)

Antīkā filozofijā patiesais saistīts ar dzīves mērķa meklējumu. Tas ir ceļš uz laimi un par vispilnīgāko laimi, pašu augstāko tikumu tiek pasludināta patiesības vērošana. Aristotelis (*Aristo'telēs*, 384.-322.) to uztver kā vērtējošu saprāta darbību, kurā augstākais paraugs ir Dievs. Epikūram (*E'pikūros*, 341.-270.) patiesais ir sajūtas, "augstākā bauda", kas cilvēku nekad nepieviļ. Savukārt racionālisti Demokrīts (*Dē'mokritos*, ap 460.-370.) un Spinoza (1632.-1677.) uzskata, ka patiesību sniedz vienīgi uz prāta balstītas zināšanas (12.; 110.)

Gara un dvēseles brīvība par galveno patiesību tiek pasludināta Hēgeļa (1770.-1831.) filozofijā, bet visdziļāko patiesību morālē saskata Kants, A. Šveicers. Balstoties uz tautas gadsimtiem krātām atziņām, filozofi J. Students, Z. Mauriņa, Dž. Roulzs uzskata, ka taisnīgums un patiesība ir tur, kur pastāv godīgums, kur darbi saskan ar pienākumu un sirdsapziņu. Patiesā meklējumi saistīti arī ar objektīvās īstenības atspoguļojumu. Zinātnē, pēc A. Milta domām, patiesais ir atziņu atbilstība īstenībai, savukārt morālfilozofijā patiesais ir atbilstība augstākām garīgām vērtībām, jebūtībai. (40.)

Mūsdienu uzskatu plurālismā, līdzās racionālisma un postmodernās ētikas patiesā traktējumam (J. Hābermass, M. Fuko), pastāv cilvēka gara un dvēseles meklēta patiesība kristīgajā ētikā. Pēdējā, būdama daudzus gadu desmitus aizliegta un aizmirsta, šodienas filozofiskās ētikas domu bagātina ar dziļām, humānisma idejās smeltām atziņām par augstākām garīgām vērtībām un to nozīmi cilvēka dzīves ceļā. Pāvesta Jāņa Pāvila II (*Joannes Paulus II*)

Enciklikā uzsvērta doma, ka sirds dziļumos cilvēks nemitīgi ilgojas pēc absolūtas patiesības un alkst to pilnīgi pazīt, par ko liecina meklējumi zinātnē, katrā viņa darbības laukā un, ka patiesības jautājumā šodien pastāv krīze: “Iznīkstot universālās patiesības par labu idejai, sasniedzamajai cilvēka dabiskajam prātam”, vēsta Enciklika, “neizbēgami mainās sirdsapziņas koncepcija: tā netiek vairs izprasta savā pirmatnējā realitātē kā personas saprātīgs sevis pazīšanas akts”. (45., 33.) Pēc Pāvesta domām, cilvēka rīcības tikumību (moralitāti) nosaka cilvēka brīvības un patiesi labā attiecības, proti, “cilvēka rīcība ir tikumiska tikai tad, ja brīvības (brīvas gribas) izvēle ir saskaņīga ar viņa patieso labumu, jo tieši caur saviem darbiem cilvēks pilnveidojas kā cilvēks, un tikai rīcība, kas ir saskaņā ar labo, ved dzīvībā”. (45., 33.)

S. Lasmane atzīmē, ka mūsu gadsimta pragmatisma pārņemtās pasaules filozofiskā ētika no garīgajām vērtībām ar morāli un tikumību sasaista gandrīz vienīgi labo - kā jebūtību, bet racionāli ievirzītais angļu filozofs, analītiskās ētikas pārstāvis Dž. E. Mūrs (*G. E. Moore*) pat nonāk pie secinājuma, ka tādas augstākās vērtības kā labais, svētais, daiļais nav definējams, bet vien intuitīvi uztveramas vērtības, jo tās nav sadalāmas sastāvdaļās, tās nav arī vērtības, kuras var parādīt vai uzrādīt. Līdz ar to izplūst, zūd kontūras pašiem šiem jēdzieniem. (lekc.) Šādas subjektīvisma un relatīvisma izpausmes ētiskajā domā asi kritizē 20. gadsimta sākuma spilgtākais morālfilozofijas pārstāvis M. Šēlers, saskatot tajās vērtību un to hierarhijas izkropļojuma tendences. Viņš savu laikmetu dēvē par “derīguma civilizāciju”, kur par svarīgāku tiek izvirzītas nevis augstākās garīgās, jeb pēc viņa definējuma, dzīves vērtības, bet gan “patīkamās” un “derīgas” vērtības. (7.)

Šobrīd, kā uzskata M. Kūle, pragmatisms un relativisms, par kuru postošo ietekmi uz cilvēku vērtību pasauli runā M. Šēlers, ir kļuvuši jau par mūsu dzīves normu, kad bieži vien ir grūti vai pat neiespējami sabiedrībā esošās vērtības saskatīt un saprast. (51.) Pašreiz filozofiskajā ētikā iezīmējas divas tendences, viena no otras atrautas, - postmodernisma, ar pamatbalstu zaudējuma akcentējumu un ironiju pret augstākām garīgām vērtībām (M. Fuko, Ž. Batajs) un "apgaismotāju" jeb klasiskās morālfilozofijas uzturētāju doma, kurā galvenā uzmanība savukārt pievērsta šo vērtību saglabāšanai, tālākai veidošanai (S. Lasmane, A. Milts, V. Šerdakovs, L. Bujeva).

Nevar neredzēt ētisko realitāti mūsdienu sabiedrībā, kur tāpat tiek pausts nihilisms un ironija pret pamatvērtībām. Tādēļ svarīgi ir "nenolaist rokas", bet gan atgādināt par garīgo vērtību nozīmi cilvēka dzīves ceļā, jo caur **garīgām vērtībām** cilvēkam ir doti kritēriji, kas stāv pāri viņam, bet, kas rada tieksmi pacelties uz pilnību. Pēdējā gan nekad nav sasniedzama, bet garīgo vērtību kaut daļēja klātbūtne jauniešu dvēselē, neapšaubāmi palīdzēs viņiem rast jēgu savai dzīvei.

Svarīgi tādēļ apzināties lielo audzināšanas nozīmi jauniešu iekšējās pasaules izkopšanā, apzināties, ka viens no pedagoģijas galvenajiem uzdevumiem ir ieaudzināt pozitīvu attieksmi pret vērtībām, palīdzēt veidot jaunieti par personību.

Garīgo vērtību veidošanās muzikālās audzināšanas procesā

Vēsturisko klasisko teoriju atziņas par cilvēka audzināšanu liecina, ka jau kopš antīkās pasaules audzināšanas mērķis ir daudzpusīga un harmoniski attīstīta personība - ar izkoptu gribas, intelektuālo un emocionālo sfēru, bet personības audzināšanas uzdevumus veic fiziskā, darbaudzināšana, intelektuālā un it īpaši tikumiskā audzināšana. (43.)

Folklorā tikums metaforiski saistīts ar balto, tīrības, skaidrības krāsu - kas raksturo īpašas ieaudzinātas attiecības ar pasauli, kas satur krietnumu, labestību, sirsnību, saskaņu. Viens no mūsu tautas tikumiem ir arī pienākums pret garu - gara stiprināšana, gara audzināšana izglītībā, jo gara spēks smeļams zināšanās, saskarsmē ar daiļo, reliģijā. (14.; 28.)

Tikumības un tikumiska rakstura veidošanas uzdevumi audzināšanā izvirzīti visos cilvēces attīstības posmos, gadsimtos, bet tikumība vienmēr uzskatīta par personības garīgās kultūras noteicēju (Dž. Loks, J.F.Herbarts, G.F.V.Hēgelis, Pestalocijs.)

Cilvēka gars un dvēsele, ko latviešu folklorā un literatūrā bieži lieto vienlaikus, lai apzīmētu cilvēka attieksmi pret pasauli, ir humānās pedagoģijas uzmanības centrā. Ar jēdzieniem dvēsele un gars tiek apzīmēta cilvēka subjektīvā pasaule - viss tas, ko sauc par jūtām, priekiem, bēdām, gribu un vēlēšanos. Humānajā pedagoģijā pati audzināšana ir jāsaprot kā cilvēka dvēseles, viņa gara kopšana, viņa garīgo struktūru atraisīšana. Tā 20. gadsimta sākumā R. Šteiners aicina ar audzināšanas palīdzību iemācīt klausīties ar dvēseli - lai dzirdētu otru, lai nesavtīgi ieklausītos gan sevī, gan otrā. (43.)

Arī Latvijas brīvvalsts pedagoģiskā, estētiskā un psiholoģiskā doma 20., 30. gados pamatā balstās uz pasaules humānā virziena zinātnisko teoriju un folkloras atziņām. Jūtas un gribu par audzināšanas priekšmetu izvirza J. Students, kurš visu pedagoģijas būtību paskaidro tieši ar audzināšanas vārdu, un pasludina pedagoģiju ne tikai par zinātņi, bet arī par mākslu. Svarīgs ir viņa secinājums, ka audzināšanas uzdevums ir sagatavot cilvēku tā, lai viņš labāk un sekmīgāk varētu tiekties pēc dzīves mērķa. Ne mazāk būtiska ir doma, ka audzināšana, izglītība un tikumība ir parādības, kas izprotamas un noskaidrojamas tikai savstarpējā sakarībā, ka audzināšana, izglītība, tikumība ir vienas un tās pašas lietas - cilvēka garīgās attīstības un viņa pašapliecināšanās atsevišķi elementi, kas viens otru atbalsta un papildina. (53.)

Zenta Mauriņa savukārt atzīst, ka audzināšanas mērķis ir attīstīt cilvēka saprātu un izjūtu par dzīves patiesām vērtībām. Viņa ir pārliecināta, ka neprasdami mīlēt līdzcilvēkus, jaunieši neprot dzīvot, netic dzīvei. (37.)

Jaunatnes audzināšanas problēmas ir tautas teikās, dziesmās, pasakās balstītās Annas Brigaderes ētiskās domas pamatā. Viņas ētika ir labās un stiprās gribas ētika, kurā uzsvērts, ka gribas vājums noved cilvēku netikumā, tādēļ, reizē ar pienākuma apziņu, godīgumu, labestību, jauniešiem ir jāaudzina stipra griba. Rakstnieces triloģija "Dievs. Daba. Darbs" - ir himna darbam, kurā darbs veido, audzina cilvēkā labu, krietnu un izturīgu raksturu, sarga cilvēku no ļauniem ceļiem, ļauj skatīt neredzamās pasaules gaismu. A. Brigadere aicina jaunatni arī cīnīties pret gara remdenību, seklumu un trulumu, cīnīties par gara dzīvi, gara cēlumu un skaistumu. (13.)

Pauls Dāle savukārt laikabiedriem atgādina, ka garīgo vērtību radišana un uztveršana ir latviskās gara kultūras pamats, ka jāaudzina pilnvērtīgas

personības ar spēcīgu, stipru raksturu. Šāds raksturs, pēc viņa domām, ir - uzticība vārdos, domās, darbos - sava paša būtībai, savam garīgajam "Es". (10.)

Mūsdienu pedagogijā un zinātnēs uz kurām tā balstās, vērojama tendence - pēc okupācijas gadu pieklusuma, no jauna akcentēt galvenās vērtības - cilvēku kā personību un viņa gara pasauli. (V. Zelmenis, A. Špona, G. Bēme, I. Plotnieks, I. Džibarjans.) Tajā, kā jau atzīmēts, visbūtiskākā ir garīgo vērtību esamība, kas sniedz cilvēkam dzīves jēgu, mērķi uz augstāku ideālu. Arī mūsdienu pedagogijā, pēc J. Beļicka domām, svarīgi ir apzināties vārda "humanitāte" jēgu, kas izvirza prasību audzināt cilvēka kā garīgu būtni. (3.)

Katrs cilvēks ir neatkārtojama vērtība, uzsver A. Špona, un audzināšanas teorijā kā būtisku izvirza attieksmes veidošanu. Cilvēka attieksme pret dabu, kultūru, valsti, sabiedrību, darbu, pienākumu pret citiem cilvēkiem un pašam pret sevi - raksturo viņa būtību, dzīves mērķus, ideālus, vērtības, normas un principus, kas, atrodoties savstarpējā mījsakarībā, savukārt ir personības darbības komponenti. (54.)

Attieksmes veidošana pret objektīvo īstenību ir garīgo vērtību audzināšana. Arī studējošās jaunatnes ideālu saturs un aktivitāte, to saistība ar realitāti, t.i. - pasaules uzskats - lielā mērā atkarīgs no audzināšanas. J. Plotnieks uzsver domu, ka, pirms jaunietis nonāk pie pasaules uzskata, viņam jākrāj zināšanas, tikumiski jāattīstās - jāaug garīgi un vissvarīgākais faktors šajā procesā ir audzināšana. (47.)

G. Bēmes (Bohme) laikmetīgā audzināšanas zinātnes sistēmā par svarīgu jebkuras audzināšanas mērķi ir atzīta prasme pieņemt sabiedrības

tikumus, tos respektēt, izglītošanās kādai noteiktai darbībai, lai jaunietis varētu ieaukt sabiedrībā, jeb citiem vārdiem, jaunatnes socializācija. (65.)

V. Zelmenis audzināšanā pasvītro paaudžu pieredzes pārņemšanu un cilvēka personības mērķtiecīgu vadīšanu. (65.)

A. Milts, runājot par jaunatnes dvēseles kopšanu un izglītošanu, uzsver, ka tā nevar pastāvēt bez tikumiskās un estētiskās attīstības, bez godīguma, sirdsapziņas, ka bez morālām vērtībām un ideāliem jauniešu dzīvē veidojas vakuums, kuru viegli aizpildīt ar situatīvo izdevīgumu un masu kultūras produkciju. (40.)

Par izdevīguma postošo iedarbību, kas, līdzīgi ideālam, pakļauj visu, arī cilvēka garu un talantu - sabiedrību brīdina jau F. Šillers (*K. F. Schiller* 1759.-1805.) savā darba “Vēstules par cilvēka estētisko audzināšanu”. Viņš arī atzīst, ka vienīgi izglītībā un audzināšanā var meklēt atbalstu, bet tikai tādā audzināšanā, ko nevar dot ne valsts, ne zinātne. Tā ir **mākslas audzināšana**, jo mākslas uzdevums ir nepakļauties “laikmeta gaumei”, politikai, materiāli egoistiskām interesēm. (154.)

Arī pret šodienas masu kultūras invāziju vienīgās “zāles” ir - ieaudzināt jauniešos vērtīborientētu attieksmi pret mākslu, konkrēti mūziku. Līdzīga atziņa ir pamatā daudziem pētījumiem mākslas, mūzikas estētikas, filozofijas, pedagogijas vēsturē (Ž. Maritēns, H. Celma, M. Buds, R. Šulga, Jēk. Vītoļņš). Frīdrihs Nīče (*F. Nietzsche*, 1844.-1900.) jau 1871. gadā, atgriezies Bāzelē no Vāgnera (*Wagner*, 1813.-1883.) mūzikas festivāla, atzīstas draugiem: “Man ir tāda sajūta, ka piepildījušies mani ideāli! Un to panāca mūzika, viena mūzika”, un, ka tagad viņš izprot, ko nozīmē audzināt cilvēkus - “tas nozīmē virzīt viņu prātus pa tādu ceļu, lai vispārējais attīstības

līmenis paceltos ja ne līdz izpratnei, tad vismaz līdz vispārējai ģeniālu skaņdarbu cienīšanai”. (103., 92.)

Mūzikas nozīme audzināšanā ir vispārējo audzināšanas uzdevumu nosacīta, jo, kā atzīmē angļu mākslas pedagogs Dž. Reskins - “Neviens cilvēks nevar nedz uzspēlēties, nedz uzdziedāties līdz tikumībai. Cilvēkam jau jābūt tikumīgam. Viņam jau iekšķīgi skaisti jādzīvo, un tikai tad gleznas un dziesmas savukārt vedīs viņu uz vēl lielāku pilnību, uz vēl skaistāku iekšķīgu noskaņotību”. (9., 8.)

Tātad, muzikālā audzināšana, kas ietver sevī muzikālās mācīšanas un muzikālās izglītības elementus, var veicināt gan jaunatnes pasaules uztveres, gan māksliniecisko uzskatu un gaumes veidošanos, gan jūtu un tikumisko īpašību audzināšanu, gan vajadzību pēc garīgām vērtībām.

Jau antīkajā pasaulē pati izglītības un audzināšanas idejā- harmoniska cilvēka, personības veidošana ir saistīta ar māksliniecisko izglītību un audzināšanu, par primāro izvirzot mūziku. Senās Grieķijas filozofu uztverē harmonija, vienalga vai tā būtu sociāla, kosmiska vai garīga, ir sasniedzama tikai caur mūziku, jo tā vienīgā spēj skart cilvēka dvēseles vismalkākās stīgas. (87.). Pēc Plutarha (*Plūtarchos*, ap 46.-119.) domām, cilvēks kurš bērnībā ir kārtīgi mācījies mūziku atzīs vēlāk dzīvē visu daiļo, neaptraipīs sevi ar ļaunumu, un būs derīgs dzimtenei, nekur ne darbos, ne vārdos nejaukdams saskaņu, visur un vienmēr ievērodams cieņu, saprātu un kārtību. (90.)

Ar īpašu patosu sengrieķu domātāji runā par mūzikas lomu jaunās paaudzes audzināšanā, jo - jau no bērnības veidojas nākamā sabiedrības locekļa tikumiskā un pilsoniskā kvalitāte. Mūzika viņu uztverē ir šīs kvalitātes visvarenākais veidotājs. (130.) Platons (*Platōnos* - 427.-347.),

piemēram, uzskata, ka ar mūzikas palīdzību iespējams audzināt izturīgus karavīrus, jo: “ritms un harmonija vislabāk ietiecas dvēseles dziļumos un spēj visspēcīgāk to aizraut”. (130., 298.) Aristotelis raksta, ka mūzikas pamatā mīt iedīgli tikumiskiem stāvokļiem, tā saistīta ar morāli, tāpēc mūzikai jābūt obligātam priekšmetam mācībā un audzināšanā: “Līdzīgi kā vingrošana (peldēšana) līdz zināmai pakāpei veicina fizisko dotumu attīstību, tieši tāpat mūzika spēj iedarboties uz cilvēka ētisko dabu, būtību”. (130., 291.) Mūzikas nezināšana antīkajā pasaulē netiek uztverta kā trūkums izglītībā, bet ir signāls kaut kādam trūcumam, vainai cilvēka iekšējā pasaulē. Tādēļ mūzikas skaidrojumā vienmēr, līdzās estētikai, ir pedagoģija un ētika. Mūzikas iedarbība tiek izprasta nevis izolēti, bet dažādu audzināšanas līdzekļu kompleksā - intelektuālā, emocionālā, pilsoniskā, fiziskā.

Viduslaikos muzikālā audzināšana un izglītība ir baznīcās pieprasīta un kultivēta. Kristīgajās skolās, līdzīgi kā senajā Grieķijā, mūzika tiek atzīta par svarīgāko no mākslām - kas palīdz izprast kristīgo teoloģiju. Klosteru un katedrāļu skolās māca *musica ars* un *scientia*, atspoguļojot Aristoteļa ideju par muzicēšanas dalījumu teorijā un praksē. Universitātes mācību programmas ir līdzīgas, audzinot studentos izpratni par nepieciešamību studēt mūziku. Daudzi dažādu fakultāšu studenti klausās lekcijas par mūziku. (111.)

Arī Rīgas Doma baznīcai jau 13. gadsimtā ir sava mācītu dziedātāju kapella, kurai jāpiedalās mesā, baznīcas procesijās, ceremonijās, svinībās, bērēs un citur. Kapella tiek papildināta ar Domskolas audzēkņiem. Kopš 14. gadsimta mūziku māca tāpat Pētera baznīcās, bet 16. gadsimta otrā pusē Jēkaba baznīcas ķesteris sāk mācīt arī latviešu bērnus. (66.)

Renesansei raksturīgs mūzikas studijas savienot ar humanitārām zinībām - grieķu un latīņu valodu, literatūru. Lutērs (*M. Luther*, 1483.-1546.) Vācijā savukārt iedibina dziedāšanu kā kristīgās dzīves daļu. Līdzīgi Platonam uzskatot, ka mūzika ietekmē ne tikai cilvēka sirdi un dvēseli, bet visu viņu kopumā - viņš skolās bez divām dziedāšanas stundām nedēļā, kā obligātu ievieš arī dziedāšanu pirmajā rīta stundā, pirms un pēc ēšanas. (131.)

Pie sengrieķu un tālāko gadsimtu atziņām zinātne daudzkārt atgriežas vēlāk, un, kā norāda Ž. Deneš, nekā daudz jauna vairs šajā jomā neatklādot. Gan 18. gadsimta "afektu teorija", gan romantiskā "jūtu estētika", Hēgeļa mācība ar garīgo saturu, vai Šopenhauera "pasaules grība", kas atspoguļota mūzikā - visas variē zināmo likumsakarību par mūzikas kolosālo ietekmi uz cilvēku. Vienlaikus katrā uzsvērts mūzikas mākslas augstais organizējošais spēks, tās spēja nodrošināt cilvēka iekšējās pasaules vienotību. (109.)

Franču revolūcijas laikmetā 18. gadsimta beigās, 19. gadsimta sākumā, mūzikai izejot ielās un laukumos, veidojas jauns mūzikas un sabiedrības mijiedarbības raksturs, saasinās konflikts starp augsto mākslu un zemo pieprasītāju gaumi. Aizvien aktuālāka kļūst prasība, lai mākslinieciskajā izglītībā tiktu iesaistīta visplašākā sabiedrība, jo tikai muzikāli izglītots cilvēks spēj patiesi to uztvert. Pēc Hēgeļa atzinuma "diletants mīl mūzikā pārsvarā saprotamo jūtu izpausmi un iztēlojamo saturu, un tādēļ mūzika viņa uztverē ir vairāk izklaidējoša rakstura, savukārt lietpratējs ir papildīts ar pašu mūziku un cenšas salīdzināt dzirdēto ar zināmiem likumiem, lai pa īstam novērtētu un baudītu". (104., 281.)

Viņš izteicis tāpat domu, ka mūzika ietver sevī zināmu prētstatu vienību, jo tajā valda visdziļākā sirsnība, iejūtība un visstingrākais racionālisms. Hēgelis vērs uzmanību uz loģikas nozīmi un mūzikas satura

apgarotību, kas vienādi ietekmē klausītāju. Tieši šajā laikā tiek atzīts, ka tikai īsta, mākslinieciski vērtīga māksla audzina cilvēku, iedarbojoties uz visām cilvēka garīgās dzīves pusēm - uz viņa prātu, jūtām, gribu un iztēli. (104.)

Arī pedagoģiskajā domā jau sākot ar Komenski (*J. A. Comenius*, 1592.-1670.), kurš uzsver tautas dziesmas lielo nozīmi audzināšanā, personības veidošanas process tiek saistīts ar jēdzienu - māksla un audzināšana. (1.)

Latvijas skolās jaunā atziņa, ka mūzika ir vienīgais audzināšanas faktors, kas spēj aptvert visu cilvēka būtību un “ar saviem ritmiem un harmoniskiem elementiem svētīgi ietekmēt dvēseli un miesu”, ienāk līdz ar J. Cimzi (1814.-1881.) Tautas dziesma viņaprāt ir atspirdzinājums grūtās un vieglās dienās”, bet dziedāšana “cilvēku sirdis pilda ar svētumu”. (34., 139.) Šī izjūta līdz pat mūsu dienām ļāvusi saglabāt tautas apziņā dziļi iesakņojušos 1873. gadā aizsākto Dziesmu svētku tradīciju. Tā kļūst ne vien par nozīmīgu tautas muzikālās gaumes, kopā dziedāšanas iemaņu attīstītāju, bet no muzikālās audzināšanas pedagoģiskā aspekta pilda svarīgu personības pārdzīvojumu, interešu un vajadzību veidošanas funkciju.

Tautas muzikālās izglītošanas un audzināšanas darbu 19. gadsimta II pusē Latvijā veic galvenokārt Vidzemes (1839.-1890.) un Kurzemes (1840.1900.) skolotāju semināri, bet vēlāk arī Baltijas, Valmieras, Ilūkstes skolotāju semināru absolventi, strādādami Latvijas draudžu un pagastskolās. Viņu darbības rezultāti pamatā attiecināmi uz lauku mūzikas dzīvi.

Rīgā, līdzās vispārizglītojošām skolām, mūziku māca arī Krievu Mūzikas biedrības mūzikas skolā (1904.) un vairākas privātās mūzikas skolās, studijās, kas veicina diletantu - labā nozīmē - veidošanos, gan tikai

pārsvarā svešzemnieku iedzīvotāju vidū. Tādas ir Rīgas skaņu mākslas skola (1877.-1915.), E. Zīgerta I Mūzikas institūts (1864.-1940.).

20. gadsimta sākums, iezīmējies ar nebijušu mūzikas virzienu, stilu un žanru raibumu, ar tās atskaņojuma muzikāli - praktiskām un tehniskām novitātēm, īpaši izvirza nepieciešamību pēc zināšanām katram klausītājam. Eiropas, arī Latvijas skolās, lai gan modernā mūzika tajās skan pavisam maz, par vienu no mūzikas mācības uzdevumiem tiek izvirzīts - iemācīt klausīties un saprātīgi baudīt mūziku, veidot objektīvus mūzikas vērtēšanas kritērijus. Presē daudzkārt izskan doma, ka klausītāju kultūras līmenis jāformē visos izglītības un audzināšanas sistēmas stadijās, sākot ar bērnudārzu, skolu, līdz jauniešu profesionālās izglītības posmam.

Līdzās vispārējai pedagoģijai, arī mūzikas pedagoģijā izskan doma, ka “ar mācīšanu un intelekta izkopšanu “ vien vairs nepietiek. Smaguma centrs stipri nosveras uz audzināšanas pusi, sirdsprāta un jūtu izkopšanu, uz gribas stiprināšanu, dvēseles kultūru. [...] Mums jāaudzina jaunatne nākotnei, ne pagātnei, mēs nedrīkstam piemirst, ka mūzikai ir tikumisks spēks”. (51., 108.)

Mūzikas pedagoģijai ne mazāk svarīgi ir psihologu pētījumi, kuri pierāda, ka intereses par mūziku rašanās ir atkarīga no daudziem faktoriem, kas atrodas mījsakarībā. To vidū - vecuma īpatnības, individuāli tipoloģiskās īpašības, esošā mūzikas uztveres pieredze, personības specifika, tās profesija utt. (49.)

Mūzikas zinātnieks Dz. Kļaviņš, veicot mūzikas pedagoģijas vēstures izpēti, secina, ka tradicionālā mūzikas pedagoģija jau mūsu gadsimta sākumā sastopas ar problēmām, kuru pozitīviem risināšanas projektiem nepieciešams gan laiks, gan reālas, atbilstoši finansētas iespējas. Galvenās aktuālās

problēmas Eiropas mūzikas pedagoģijā, viņaprāt, ir pretrunas starp vispārējās muzikālās audzināšanas tradīcijām un laikmetīgās profesionālās mūzikas vajadzībām, tolerances trūkums attiecībā pret ārpuseiropas tautu mūzikas kultūras tradīcijām. (22.)

Pirmās Latvijas brīvvalsts apstākļos mūzikas pedagoģijā plaši atbalsojas jaunā meklējumi gan Eiropas, gan pasaules muzikālās izglītības un audzināšanas jomā. Tā, piemēram, E.Žak-Dalkroza (*Jaques-Dalcroze*) izstrādātā ritmiskās audzināšanas metodika Latvijā kļūst pazīstama, pateicoties viņa institūta Helevarā, vēlāk Parīzē, Ženēvā absolventes - A. Ašmanes-Sietinņsones darbībai. No 1920.-1922. gadam viņa ir pirmā ritmikas pasniedzēja Latvijas konservatorijā, bet 1922. gadā atver savu ritmikas un plastikas skolu. (29.)

Savukārt Dž. Reskina mākslas pedagoģijas idejas par mākslu - kā reāla līdzekļa bērnu izziņas un estētiski mākslinieciskās darbības aktivizēšanai - elementu ieviešanu skolās ienāk caur prof. A. Duges zinātnisko darbību. Caur viņa publikācijām un lekcijām Latvijas Universitātēs Filoloģijas fakultātes pedagoģijas nodaļas studentiem - par mākslas kā skolēnu garīgās pasaules bagātinātāju, viņu radošo rakstura svarīgu audzināšanas faktoru. (9.)

Arī J. Students mākslas un audzināšanas vienotībā uzsver domu, ka, lai cilvēks saprastu mākslas būtību, viņš mākslas pasaulē jāieaudzina, un, kur tas jau no mazotnes darīts, tur cilvēks ir ar cēlāku dvēseli. (53.)

Vienlaikus tiek saglabāts J. Cimzes pedagoģijas un tautas muzicēšanas pieredzē balstītas tradīcijas. J. Roziša izstrādātā "Dziedāšanas mācības metodikā", piemēram, no jauna uzsvērta dziedāšanas loma cilvēka dzīvē, kas no vienas puses ir fiziska iedarbība, bet garīgu dziesmu dziedāšana skolā - veicina bērnu apķērību un dvēseles harmonijas attīstību, jūtu izdaiļošanu. Kā

svarīga atzīta arī pašdarbības nozīme muzikālu, inteligentu cilvēku izaugsmē, bet par mūzikas mācības audzināšanas ideālu izvirzīts mērķis - "sagatavot cilvēku priekš visa, kas patiess, krietns, daiļš. (50.,117.)

Skolotāju semināru iedibinātās mūzikas skolotāju sagatavošanas tradīcijas izkopj un tālāk veido skolotāju institūti Rīgā (1922.-1938.), Jelgavā (1923.-1944.), Daugavpilī (1923.-1940.), Rēzeknē (1925.-1941.), Cēsis (1938.-1940.). Katrs no tiem vienlaikus kļūst arī par savas pilsētas kultūras centru, mūzikas dzīves rosinātāju un veidotāju.

Rīgas skolotāju institūta humanitārās nodaļas studentiem plašas un vispusīgas zināšanas mūzikas teorijā un praksē sniedz Jēk. Vītolīņš, Daugavpilī un Rēzeknē J. Rozītis, Jelgavā Jēk. Mediņš. Smeldamies pieredzi jau esošajās tradīcijās, dziļi izprasdami muzikālās audzināšanas nozīmi jauniešu gara pasaules veidošanā, viņi būtiski papildina Latvijas mūzikas pedagoģijas teorētisko domu un metodiku. Institūtos tiek stabili sagatavoti nākamie pedagogi svarīgajam muzikālās audzināšanas darbam. Savu skolotāju mūziķa un pedagoga talanta iedvesmoti daudzi arī citu fakultāšu studenti uz visu mūžu saglabā vērtīborientētu attieksmi pret mūziku, īpašu mīlestību uz dziesmu.

Tālejoši ir Jēk. Mediņa, pēc laikabiedru atzinuma - nepārspēta dziedāšanas metodiķa, centieni radīt jauniešos pietāti pret muzikālo folkloru, dziļi tās izjūtu un sapratni, tautas melodiju vienmēr cieši sasaistot ar teksta uztveri. (38.)

Arī Jēk. Vītolīņš uzskata, ka saturs veido attieksmi pret mūziku, bet emocionāls pārdzīvojums ir priekšnosacījums attieksmes izmaiņai pret to. Līdzīgi J. Rozītim, Jēk. Vītolīņš akcentē mūsdienās jo īpaši svarīgu atziņu, ka saskarsme ar mūziku vistiešāk ietekmē jauniešu jūtu dzīvi, pasargā tos no

vienpusīga un sausa racionālisma. Audzināšanā, viņaprāt, jāizmanto mūzikas milzīgais emocionālais spēks, taču jauniešu mūzikas klausīšanās un vērtēšanas iemaņas veidosies vien tad, ja ikviens saņems muzikālo pamatizglītību, ja muzikālā audzināšana balstīsies arī uz sava laikmeta jaunākām muzikālām parādībām, ar kurām jaunieši sastopas ikdienas dzīvē. (62.)

Vienīgajai augstākās profesionālās muzikālās izglītības un visas Latvijas mūzikas kultūras citadelei - Latvijas konservatorijai dažkārt nākas izcīnīt smagu cīņu pret sabiedrības neizpratni un politiķu ambīcijām. Jāz. Vītols savā literārajā darbā "Manas dzīves atmiņas" atceras: "Daudz grūtāk nācās aizstāvēties pret iestādēm un ļaudīm, kam padots biju, sevišķi laikos, kad skroderis sēdēja ministra krēslā - tādi bija Latvijā - kad "partiju disciplīna" lauza visas loģiski domājošu cilvēku pretestību.[...]

Vispirms bija galīgi jānoskaidro jautājums: kāds pamata uzdevums jāpilda Latvijas konservatorijai. [...] Pēc manas pārlicības, viņas pirmais uzdevums nav gatavot čempionus. Latvju zemei vajag būt muzikāli tik nobriedušai, lai tā tiktu vispār pielaista starptautiskā cīņā, lai tā drīkstētu savu balsi pacelt pasaules koncertā, netiktu no estrādes noraidīta". (63., 270.-272.)

Pagātnes pedagoģiskās, estētiskās un psiholoģiskās domas meklējumi ir svarīgi mūsdienu audzināšanas pieredzei, jo katrs laikmets apliecina savu cilvēka ideālu. Arī 20. gadsimta otrā pusē šajās zinātnēs valda uzskats, ka galvenais muzikālās audzināšanas uzdevums skolās ir ne tikai mācīt mūziku, bet vairāk iedarboties caur mūziku uz jaunatni tikumiski. Franču estētiķis E. Surio (*Souriau*) atzīst, ka mūzika kā mācību priekšmets gūst svarīgu audzināšanas jēgu, jo tai piemīt universāla iedarbība - tā formē domāšanu, attīsta iztēli, jūtīgumu un gala rezultātā ietekmē tikumību. (78.)

Protams, mūzika pati nenosaka personības attīstības virzienu, tās pozitīvās īpašības. Svarīgs audzinošā iedarbības moments ir mūzikas skaņdarba vispārmuzikālās vērtības un saturs. Kā atzīmē poļu komponists K. Šimanovskis (*K. Szymanowski*) rakstā "Mūzikas audzināšanas loma sabiedrībā", mūzika kā audzināšanas līdzeklis bieži kļūst par sabiedrības rūpju priekšmetu, jo mūzikas stihiskais spēks var iedarboties arī pretējā virzienā - graužoši. (155.)

Mūzika palīdz atmodināt cilvēka spējas uztvert formas pilnību un veselumu. Tās iedarbība uz cilvēku, loma personības garīgajā dzīvē ir tik būtiska, ka mūziku uztvert nespējīgu cilvēku var uzskatīt savā ziņā par vienpusīgu, bet viņa garīgo attīstību par nepietiekamu. Arī muzikāli attīstīts cilvēks ne vienmēr būs augstas tikumības un labāko cilvēcīgo īpašību piemērs, bet var teikt, ka zema muzikālā kultūra neļauj personībai atklāt tās attīstības potenciālās iespējas, sašaurina emocionālo pasauli, horizontu. Tas it īpaši jāņem vērā audzināšanas procesā, audzinot to jaunatnes daļu, kura noniecina mākslinieciski vērtīgu mūziku, muzikālo klasiku izklaidējošās mūzikas dēļ.

Šajā promocijas darbā uzsvērta doma, ka liela ir mūzikas nozīme veidojot jauniešu jūtu cildenumu, ka arī tā mūzika, kas skan koncertzālēs, ierakstos, radio, TV - ir svarīgs faktors mūsdienu jaunatnes estētiskās un ētiskās apziņas veidošanā, ka svarīga ir klausītāja uztveres kultūras audzināšana, jo tā rada savdabīgu imunitāti pret emocionālo nabadzību.

Tautas muzikālā kultūra ir cieši saistīta ar muzikālās audzināšanas līdzekļu un mērķa izpratni un to patieso īstenojumu dzīvē.

Mūsdienās viens no nozīmīgākiem muzikālās audzināšanas uzdevumiem ir - palīdzēt jauniešiem izdzirdēt to, kas ir patiesi vērtīgs un dziļš, audzināt viņos tieksmi pēc skaistā. Svarīgi, lai muzikāli estētiskā audzināšana aizsāktos jau agrā bērnībā, jo citādi jaunās paaudzes vienai daļai draud iespēja palikt "kurlai" pret īstu un patiesu mākslu. Būtiska nozīme jaunatnes attieksmē pret mūziku tāpat ir izpratnei par mūzikas daudzveidīgo ietekmi uz cilvēka gara un jūtu pasauli.

Mūzikas daudzfunkcionālais saturs.

Mūzikas daudzfunkcionalitāte ir cieši saistīta ar mākslu kopumā - kā vienotu parādību, kas ietver sevī dažādus mākslas veidus.

Mākslai piemīt pārsteidzošs spēks iedarboties uz cilvēku. Dodot iespēju katram cilvēkam izdzīvot tūkstošu dzīves - tā palīdz viņam labāk nodzīvot to savu vienīgo, kas viņam atvēlēta. Māksla nemitīgi mobilizē cilvēka garīgās spējas, attīsta tās, līdz ar to ir viens no cilvēces garīgi emocionālā procesa nosacījumiem. P. Zeile atzīst, ka māksla pasargā no vienpusīgas attīstības, harmonizē cilvēku viņa darbībā, domāšanā, īstenības uztverē un izpratnē, kā mākslai, līdzās tādām sabiedriskās apziņas formām kā filozofija, zinātne, morāle - ir savas funkcijas un suverenitāte. (64.)

Mākslas funkciju problēma ieņem nozīmīgu vietu estētikas teorijā, literatūrzinātnē, mākslas zinātnē un mākslas kritikā (I. Voinara, H. Rids, R. Raskins, P. Zeile, H. Celma). J. Markovs norāda, ka termins "mākslas funkcija" radies tikai 20. gadsimta pirmā pusē, kaut vārds funkcija (no

latīņu - *functio* - izpildīt, veikt, īstenot) zinātnes lietojumā pastāv jau kopš 17. gadsimta (īpaši matemātikā). (127.) Termina filozofiskās izpratnes statusa iegūšana saistīta ar strukturāli funkcionālo attiecību pētījumiem dažādās zinātnēs - kā psiholoģija, etnogrāfija, socioloģija u.c. Attiecībā uz mākslu vārds **funkcija** jau iesākumā tiek lietots, lai apzīmētu mākslas lomu sabiedrības dzīvē - kā sinonīmu vārdam - **mākslas nozīme** (A. Natevs, V. Vanslovs, M. Kagans, J. Students).

Māksla kā polifunkcionāla parādība estētikas un mākslas zinātnes vēsturē uztverta jau izsenis. Nīderlandes 15./16. gadsimta komponists un teorētiķis J. Tinktorijs (*Tinctorius*, apm. 1435.-1511.) traktātā "Vispārinājumi par mūzikas iedarbību" atzīmē 20 iedarbības - pēc šodienas apzīmējuma - funkcijas. To vidū - mūzika grezno Dieva slavinājumu, izdzen velnu, aizdzen skumjas, priecē cilvēku, ārstē slimos, pamudina garu cīņai, izsauc mīlestību, palielina prieku dzīrēs, cildina tos, kas ar mūziku nodarbojas utt. (131., 66.)

20. gadsimta otrās puses zinātnēs - literatūrā, mākslā, estētikā arī tiek uzsvērta mākslas daudzfuncionalitāte (R. Telčarova, A. Cukers, V. Šerdakovs, I. Mališevs). Amerikāņu estētiķis T. Monro (Th. Munro) pasvītro mākslai piemītošo izzinošo un psiholoģisko vērtību, tās estētisko nozīmi, apliecina mākslas pienākumu pildīt apzinātu vai neapzinātu tieksmi iedarboties uz lasītāju (klausītāju), mudinot to pieņemt autora dzīves pozīciju. (81.) A. Vahemetsa un S. Plotņikovs, līdzās izzinošai un komunikatīvai funkcijai, izdala mākslas heiristisko funkciju, kas pamudina cilvēku uz māksliniecisko jaunradi. Heiristika (no grieķu valodas - *heurisko* - atrodu), kā atzīmē autori, antīkā filozofijā ir patiesības atrašanas māksla, loģikas paņēmieni un metodiku noteikumu sistēma teorētiskos pētījumos, mācīšanas metodes, kas veicina atjautības un aktivitātes attīstību. (101.)

Dažādos pētījumos ir izvirzīts atšķirīgs mākslas polifunkcionalitātes centrs. Z. Kakbadze uztver mākslu kā īstenības pasaules “atdarinātāju”, kas parāda pēdējo tādu, kāda tā ir, tai pat laikā atklāj tās pilnību un iezīmē - kāda tā var un kādai tai vajadzētu būt. (117.) A. Milts runā par mākslu kā estētikas veidu, kam piemīt spēja savienot jūtas ar jēgu, spēja pārraidīt jūtas, padarīt tās pieejamas visiem. (40.)

Plašu dažādu mākslas funkciju ainu zīmē J. Borevs. Viņš nosaka šādas mākslinieciskās funkcijas: sabiedriski pārveidojošo (māksla kā darbība), izzinoši heuristisko (māksla kā pasaules kopainas analīze), paredzējuma funkciju (“kasandriskais” moments - nelaiemes pareģotāja, jeb māksla kā paredzējums), informatīvo un komunikatīvo (māksla kā vēstījums un saskarsme), audzinošo (māksla kā katarse, māksla viengabalainas personības veidotāja), ietekmējošo (mākslas iedarbība uz zemapziņu). Pēdējās divas, manuprāt, ir apvienojamas vienā - audzinoši ietekmējošā, jo viengabalainas personības veidošanos māksla sekmē, iedarbojoties uz cilvēka zemapziņas visdziļākajiem slāņiem.

Minot vēl estētisko (māksla kā radošā gara formētāja un vērtību orientētāja), hedonisko (māksla kā bauda), Borevs tiecas noteikt mākslai “ģenerālo mērķi”, kas apvienotu visas funkcijas. Palielēta vērtība ir viņa atziņa par mākslu kā personības pašvērtības apliecinājumu. (94.)

Mūsdienās vērojama tendence uzsvērt mākslas funkciju sintētisko raksturu. M. Kagans mākslas funkcijas sakārto sistēmās - māksla-daba, māksla-kultūra, māksla-māksla. Pirmā tiek atzīmēta dabas pārveidošanas funkcija, ko māksla veic mākslinieciski attēlojot dabu, ienesot tajā jaunu skaistumu, tai skaitā arī cilvēka fizisko esamību. Savukārt māksla-kultūra sistēmā aplūkota mākslas spēja būt kultūras pašapziņai, tai saskaroties ar

citām kultūrām. Māksla-mākslai sistēmā rodas mākslas funkcija, kurai pateicoties tā uzstājas kā estētisks pašas attīstības regulators. (114.)

L. Stolovičs pasvītro domu, ka mākslas darbi spēj būt funkcionāli nozīmīgi visdažādākajām vidēm, bet visas tās daudzveidīgās funkcijas (to palīgfunkcijas un pakārtotās funkcijas) ir pastarpinātas tām funkcionālām nozīmēm, kuras kalpo cilvēka personības individuālās neatkārtojamības izpausmei. Sistēmā māksla-cilvēks māksla vispusīgi un nedalīti attīsta cilvēka garīgo pasauli. Tajā atspoguļoti mākslas funkcionālās nozīmes sasaiste ar tās aspektiem - struktūras elementiem, kas atbilst arī recipienta struktūrai, viņa daudzveidīgām garīgām prasībām - kā cilvēku izzinošu, radošu, spēlējošu, pasauli novērtējošu un ar cilvēkiem saskarošu, audzinātāju un audzināmo. (143.)

Bez šaubām, dažādos mākslinieciskās darbības veidos šo funkciju nozīmība ir dažāda. Katram mākslas veidam un žanram ir izvizāmas arī savas galvenās funkcijas, jo specifisks ir to zīmju aspekts - mākslinieciskie izteiksmes līdzekļi. Atšķirīgas ir ietekmes sfēras un iespējas dažādos laikmetos, ģeogrāfiskos platuma grādos un situācijās. Un tomēr par visu mākslas veidu kopējo funkciju izvirzāma cilvēka iekšējās pasaules, dvēseles paplašināšana, emocionāli ētiskā pārdzīvojuma funkcija.

Funkciju daudzveidības ziņā mūzika ieņem īpašu vietu pārējo mākslu vidū, tas apzināts jau kopš cilvēces pirmsākumiem, to apliecina ikvienas tautas bagātā muzikālā folklorā. Dziļa un vispusīga mūzikas daudzfunkcionalitātes izpratne atspoguļota mūsdienu mūzikas zinātnes - vēsturē, socioloģijā, estētikā (A. Klotiņš, R. Grūbers, A. Sohors, S. Skots, Dž. Stratons).

Pirmās tiek apjaustas mūzikas **komutativā, suģestējošā, katarses** funkcija. Jau pirmatnējās kopienas cilvēks, sazinoties lielā attālumā, priekšroku dod signālinstrumentam ar skaļu, spilgtu skaņu - plaukstu sasitienam, balsij, vēlāk bungām, taurei. Kulta rituālos, sakāpinātu emocionālu stāvokļu brīdī, arī balss skaniskā kvalitāte ir maģiskās varas nesēja, bet pats rituāls, apvienots ar deju, kalpo kopības apzināšanai. Un otrādi, uzbudinājuma noņemšanai katrā tautā ir radītas pirmās šūpuļa dziesmas. (107.)

Liela ir mūzikas nozīme visas cilvēces garīgās kultūras šūpulī - seno austrumu tautu dzīvē. Mūzikas iedarbības spēja uz cilvēku šo sentautu muzikāli filozofiskos un teorētiskos uzskatos tiek pamatota mūzikas saiknē ar garīgu dvēseles pārdzīvojumu un tās spējā iedarboties uz dabu. No šejienes izriet mūzikas praktiskās **sociālās funkcijas - maģiskā, ārstnieciskā, sociāli organizējošā, audzinošā**. Babilonijā, piemēram, mūzikas instrumentiem par godu tiek upurēts, jo pēc tautas ticējuma, viņu dievi ir ne tikai mūzikas mīļotāji, bet muzikanti. Valsts hierarhijā muzikanti stāv tūlīt aiz dieviem un cariem, muzikantu vārdos sauc gada skaitīšanu. Senajā Ēģiptē dramātizētie uzvedumi - mirušo apraudāšana, skumjas - ir saistītas ar uzskatu par šīs paražas dziedinošo lomu. Tieši šeit iezīmējas kontūras vēlākam mītam par Orfeju. Kulta mūzikā izmanto dažādus zvaniņus, amulets pret ļaunumu, nelaimēm. Visu seno austrumtautu reliģiskās ceremonijās vadošā nozīme ir mūzikai, dejai. (107.)

Mūzikas vēsturē saglabātas daudz zinātnieku un filozofu atziņas par mūzikas būtību, tās dziļo idejisko saturu un lielo sabiedrisko nozīmi senajā Ķīnā. Šeit mūzika tiek dēvēta par "debesu impēriju", bet viņu mūzikas pamatā esošā piecu toņu gamma, pēc ķīniešu domām, atbilst pieciem dabas

elementiem - zemei, ūdenim, gaisam, ugunij, vējam. Vēsturiski fakti liecina, ka mūzika izmantota filozofisku virzienu cīņā. Konfūcijam, piemēram, pretinieki pārmet, ka viņš, "lai savāktu sekotājus, spēlēja uz stīgu instrumentiem, spēlēja uz bungām un dejoja. Viņš pielietoja noteikumus, kuri jāievēro dejā, lai aizrautu pūli". (107., 69.) Ķīnā jau ir radīta mūzikas estētikas mācība. Pilis un tempļos audzina augstmaņu bērnus, un dejai un mūzikai tādēļ ir jāizsaka pamācības - lai tie augtu laipni, taisnīgi, lai nebūtu augstprātīgi. Ja cilvēka dvēsele ir šķīsta - arī viņa mūzika, pēc seno ķīniešu domām, būs cēla un savienos dvēseli ar debesīm.

Gan Ķīnas, gan citu seno civilizāciju literārie avoti uzsver, ka mūzika atspoguļo dabas harmoniju, cilvēku sabiedrības morāles pamatus, ka visuma likumu pamatā ir muzikāls pirmsākums. Senā Indijā eksistē pārliecība par mūzikas brīnumiedarbību uz dzīvniekiem un dabas parādībām. Senie indusi aizliedz dziesmu dziedāšanu, jo tas var izraisīt ugunsgrēku, tai pat laikā pastāv buramās dziesmas, dziesmas čūsku dīdīšanai, satrauktu ziloņu nomierināšanai. Viņi uzskata, ka Dievs Krišna ar mūziku modina visu dabu, ka ar mūzikas un dejas palīdzību iespējams izteikt visdziļākos pārdzīvojumus, attēlot visuma uzbūvi. (109.)

Galvenais senās Grieķijas sasniegums mūzikas estētikā - ir izstrādātā mācība par "etosu" (grieķiski - *Ēthos* - tikums, paradums, raksturs). Sākuma punkts šai mācībai ir saikne starp mūzikas raksturu, uzbūvi un dvēseles pārdzīvojumiem, kurus mūzika spēj izraisīt. Tā mākslai tiek piedēvēta īpaši liela audzinoša loma. Ideja par mūzikas daudzfunkcionalitāti dzimst Aristoteļa filozofiskajā darbā "Politika", kur viņš, raksturojot mūzikas ietekmi uz cilvēku, līdzās citām zināmām funkcijām, runā par **katarsi**: "Reliģiozie dziedājumi iedarbojas uz dvēseli uzbudinoši un sniedz cilvēkiem,

kuri ir pakļauti uzbudinājumam, it kā izdziedināšanu (*iatreia*) un attīrīšanos (*katharsis*). To pašu neizbēgami izjūt arī tie, kuri pakļauti līdzjūtības, baiļu un vispār visāda veida pārdzīvojumiem. Šāds pārdzīvojums piemīt katram, visi cilvēki šādi gūst zināmu attīrīšanos un ar labsajūtu saistītu atvieglojumu, tieši tāpat attīroša rakstura dziedājumi sniedz cilvēkam nevainīgu prieku”. (91., 651.-652.)

Platons izvirza **mākslas lomas mijiedarbību**. Filozofiskajā darbā “Likumi”, raksturojot sava laika attieksmi pret mākslas baudītāju - publiku, viņš to dala četrās grupās - mazi bērni, pusaudži, izglītotas sievietes un jauni cilvēki un ceturtā - vecie; tāpat arī pēc sociāli materiālām pazīmēm - brīvdzimušie un kulturāli cilvēki, kas baudījuši izglītību ir viena tās daļa, otra - rupjie, neaptēstā publika, kas sastāv no algādžiem un amatniekiem. Platons norāda arī uz repertuāra diferencēšanas nepieciešamību un publikas ietekmi uz mūziķiem. (142.)

Helēniskā periodā (3. - 4. gs. p.m.ē.) tiek runāts par mūzikas **izklaidējošo** nozīmi. Filozofi, nosodot sabiedrības augstāko slāņu aizraušanos ar vienpusīgām izklaides galda dziesmām, secina, ka “viņu laikmetīgā mūzika neko nevar izteikt, bet var tikai kutināt dzirdes nervu un ar to atgādina kulinārijas mākslu”. (142., 39.) Senā Romā (2. gs. p.m.ē.) ir liels pieprasījums pēc mūzikas un deju skolotājiem, jo grieķu traģēdijas nomaina komēdijas un par ķeizarkās Romas iemīlotu žanru kļūst pantomīma, t.i. tēlojošā deja. No senās Grieķijas mākslas ētiskā lidojuma, no milzīgās sociāli organizējošās mūzikas lomas nepaliek ne pēdas. Plutarhs (*Plūtarchos*, b.c.ad 46.-119.) atzīmē: “Mūsu laikabiedri atbrīvojušies no mākslas cēlā skaistuma, ievēd teātros iepriekšējās vīrišķīgās, debesu un dieviem patīkamās mūzikas vietā tukšu un izklaidīgu”. (136., 50.)

Viduslaiki kļūst par vienu no bagātākiem periodiem mūzikas kultūras vēsturē. Daudzveidīga ir mūzikas vieta un loma, izpratne un uztvere sabiedrībā. Jau agrīno viduslaiku Ķīnā t.s. “Bumbieru dārzu” konservatorijā plaukst profesionāla laicīgā mūzika un izpildītājmāksla. Pilsētu veidošanās rada jaunas kulturāli - izglītojošas organizācijas - universitātes, un, līdzās klosteriem - katedrāles un skolas pie tām. Pilsētās saplūdušie klejojošie tautas muzikanti - sadzīves un izklaidējošās mūzikas kopēji - pilsētās veido veselus “muzikālos centrus”. Tas ļauj 13. gadsimta beigu filozofam J. de Groheo (*Grocheo*, 13. gsb., 14. gs.sāk.) pirmo reizi mūzikas vēsturē savā traktātā “Mūzika” diferencēt jau gadsimtiem pastāvošo tautas mūziku un zinātnes, jeb “sacerēto” mūziku. Tiek izdalīts pirmās spēles aspekts, izklaidējošā funkcija. Atsevišķu klosteru vadītāji, lai piesaistītu cilvēkus baznīcai, izmanto populāro tautas mūziku pat par atrakcijas veidu. Tie uztur dziedātājus, “triku meistarus”, dejotāju trupas, jo tas ir ienesīgs “kases avots”.

Profesionālā, sacerētā mūzika tradicionāli saistīta ar asa prāta un stipras gribas audzināšanu. Mūzikas īpašā **garīgā sūtība**, tās reliģiskā - **audzinošā loma** ir baznīcas mūzikas pamatā. (142.)

Katrs nākamais laikmets iezīmē jaunu līniju mūzikas daudzfunkcionalitātes izpausmē, uztverē un izpratnē.

Renesansē, līdzās liturģiskajai - kulta apkalpojošai un sadzīves funkcijai, mūzika iegūst patstāvīgu nozīmi kā māksla “priekš klausīšanās”, radot jaunu - **izzinoši vērtējošu** mūzikas funkciju. Renesansē akcentēta tiek arī mūzikas **hedoniskā** funkcija, jo pirmo reizi profesionālā mūzika kļūst par indivīda jūtu un kaislību izteicēju. (139.)

Mūzikas kā vistiešākās cilvēka gara pasaules veidotājas izcilā audzinošā loma uztverta un izprasta Baroka laikmetā. Zīmīgi ir kādā sarunā teiktie G. F. Hendeļa (*Händel*, 1685.-1759.) vārdi: “Man būtu ļoti nepatīkami, milord, ja es sniegtu cilvēkiem tikai prieku un baudu. Mans mērķis - darīt tos labākus”. (131., 117.)

Apgaismības laikmetā mākslai tiek izvirzīti svarīgi sabiedriski uzdevumi - kalpot tikumībai un nosodīt netikumu. Vienlaicīgi plaši izplatās “afektu teorija”, jeb sentimentālisma tendence, kas prasa atspoguļot mākslā “mazo ļaužu” jūtas un laikmetīgās intereses.

Mūzikas **sociāli organizējošā** funkcija, līdzās komunikatīvai, audzinošai, priekšplānā izvirzās 18. gadsimta beigās. Lielās franču revolūcijas laikmetā, kad mūzika iziet ielās, laukumos, kad dziesmas, himnas, marši, uvertīras, kantātes, operas - slavina tautas varonību cīņā, masu enerģiju un gribu.

Tomēr nekad mūzika nav tikusi tik dziļi izprasta, augstu vērtēta un izcelta citu mākslu vidū kā 19. gadsimtā - romantisma laikmetā, kas, pastāvēdams gandrīz veselu gadsimtu, atnes nebijušu mūzikas veidu un žanru dažādību, mūzikas valodas krāsainību, satura bagātību. Jēkaba Vītoliņa vārdiem runājot, ”romantiķi atklāja jaunas robežas reālajai pasaulei un paplašināja nereālo, brīnumu pasauli; viņi izpētīja visus cilvēka sirds stūrīšus un padarīja mākslu dedzīgāku un emocionālāku, garīgi atvērtāku. [...] Pretēji klasicismam, kura pārstāvji augstāka mākslas ideāla vārdā vairījušies būt pārāk personiski, romantisms kļūst par noskaņu un izjūtu mākslu, izvirza subjektīvisma kultu”. (61., 266.-267.)

Romantisma estētikā, pēc V. Vanslova atzinuma, rodas mūzikas mākslas **absolūtas universalizācijas** tendence, uzskatot, ka ne tikai mūzikā

ieslēgta pasaules jēga, bet pasaules jēgā ieslēgta mūzika, ka eksistē t.s. “panmuzikalitāte”, jeb, ka mūzika skan ikvienā cilvēka dzīves un dabas parādībā. (99.) Tuva tam ir Šopenhauera (*A. Schopenhauer*, 1788.-1860.) estētiskā atziņa: “Mūzika, neskarot idejas un esot pilnīgi neatkarīga no parādību pasaules, varētu līdz zināmai pakāpei eksistēt, ja pasaules nemaz nebūtu - ko nevar teikt par citām mākslām”. (99., 163.) Romantismā līdz augstākai pakāpei tiek pacelta mākslas spēja ietekmēt cilvēka **garīgo dzīvi**, mūzikas garīgā, suģestējošā funkcija, pat savdabīgi hipotizējošā ietekme. Viens no personāžiem L. Tolstoja stāstā “Kreicera sonāte” saka: “Viņa, mūzika, uzreiz, tieši pārnes mani tajā dvēseles stāvoklī, kurā atradās tas, kurš rakstījis mūziku. Dvēselē es saplūstu ar viņu un vienlaicīgi pārceļos no viena stāvokļa otrā, bet kāpēc es to daru, es nezinu”. (99., 255.) Iedvesmojušas rindas mūzikai velta Ž. Sanda (*Amadine-Aurora-Lucile Dudevant*, 1804.-1876.) romānā “Konsuella”, vienlaicīgi atklājot sava laika mūzikai atvērtās sabiedrības attieksmi pret mūziku: “Taisnīgi saka, ka mūzikas mērķis ir izraisīt dvēseles saviļņojumu. Neviena cita māksla tik augstā veidā neizraisa cilvēka sirdī tik cēlas jūtas, neviena cita māksla dvēseles acu priekšā neattēlos dabas skaistumu, dabas apceres vērojuma jaukumu, tautu savdabību, kaislību vētru un ciešanu smagumu. [...] Ja nebūtu mūzikas, kas aiznes dvēseli ideāla pasaulē, cilvēkam, kurš apzinās, kas notiek zemes bēdu ielejā, nāktos sevi nogalināt”. (131., 259.)

20. gadsimta estētikā izstrādātā mākslas polifunkcionalitātes teorija, kas sniedz ieskatu mākslas nozīmības daudzslāņainībā sabiedrības dzīvē, jaunam laikmetam ir ļoti būtiska. Šāda doma uzsvērta V. Meduševska, Ž. Pjēro (*Pierré*), M. Smirnova, A. Viljama (*Williams*), Dž. Maklisa (*J. Muchlis*) teorētiskos pētījumos.

Asās politiskās un ideoloģiskās pretrunas, zinātniski tehniskās revolūcijas sekas jau divu gadsimtu mijā sarežģīti mākslas attīstības ceļus, izvirza krasi atšķirīgu strāvojumu un virzienu sadursmes. Impresionisms un simbolisms mākslā ienes neskaidrus mājienu un priekšnojautas, bieži no īstenības tālas alegorijas, “aiz kadra” atstājot atsevišķa cilvēka vai tautu likteni. Neoklasicisms savukārt veidojas kā reakcija uz izšķērdīgi grezno, efektīvo un emocionāli pārsātināto vēlīnā romantisma mākslu. Eiropas sabiedriskā atmosfēra, cilvēku pārdzīvojumu dinamika pirms un pēc I pasaules kara, priekšplānā izvirza ekspresionisma mākslu, kur, vācu komponista H. Eislera vārdiem runājot, - “skumjas pārtop nolemtībā, bezizejā, depresijā, - izmisums pāraug histērijā, lirika šķiet kā salauzta rotaļlietiņa, humors pārvēršas groteskā, dominējošā noskaņa ir galējas sāpes”. (158., 270)

Jaunās tēlainības meklējumi ievērojami paplašina arī mākslu zīmju aspektu. Mūzikā A. Šēnberga (*Schönberg*) radītā daiļrades metode - dodekafonija, jeb 12 skaņu sērija, sagrauj mūzikas tonālo un skaņkārtisko saišu sistēmu, bruītisma jeb t.s. “trokšņu mākslas” pārstāvju estētikas vienīgais mērķis ir radīt klausītājā šoka stāvokli.

20. gadsimta otrā puse mūzikā ienes vēl kardinālākas izmaiņas. 90. gadu sākumā M. Štokhauzens (*Stockhausen*) secina, ka “no 1951. gada līdz pat šodienai, tas ir, jau 40 gadus mēs atrodamies mūzikas atjaunotnes “sprādziena” stadijā. 1950. gadā notika mūzikas parametru revolūcija”. (119., 85.) To atnes jaunā komponistu paaudze - avangardisti, kas apzināti, kā vairs nederīgus, atmet visus mūzikas valodas pamatelementus - melodiju, harmoniju, organizētu ritmu, formas likumsakarības. Viņu radītās totālās sērijas attiecas ne tikai uz skaņu augstumu, bet arī uz to ilgumu, dinamiku,

tembru. 1951. gadā Ķelnē notiek pirmie elektroniskās mūzikas izmēģinājumi, kam vēlāk seko algoritmu mūzika, elektroniska - kibernetiskā mūzika, sintezatormūzika, kompjūtermūzika. Šīm novācijām klāt pievienojama neviendabīgā mūzikas popkultūra, kas, pateicoties masu komunikācijas līdzekļu jaunizgudrojumiem, šodien uzbāzīgi tiecas nomākt cilvēka apziņu, gara dzīvi.

Minētā mūzikas valodu, mūzikas skaņu avotu, individualizēto formu daudzveidībā kā viena no galvenajām problēmām saskarsmē ar mūziku kļūst recipienta (klausītāja) spēja atšķirt vērtīgo no nevērtīgā, pārejošo no perspektīvā - kas satur gan garīgas, gan vispārmuzikālas vērtības.

Franču mūzikas zinātnieks A. Golea izvirza arī komponista - sava laikmeta **sabiedrības izglītotāja - atbildības** problēmu: "Tiklab no aleatoriskās, kā mehāniskās un matemātiskās mūzikas puses draud nopietnas "briesmas" dzīvajai mūzikai. Tradicionāli mūziķi nenogurstoši strādā, radīdami skaņdarbus ar gluži citādiem paņēmieniem, kamēr "jauno turku" (avangardistu) nometnē - gan tie, kas atskaņo mūziku, gluži kā met spēļu kauliņus, gan tie, kas piemēro mūzikai automatizētas logaritmu tabulas, riskē nodarīt īstajai mūzikai dziļus postījumus. Šīm aplamībām jāpretojas, bet tas būs iespējams tikai tad, ja mūsdienu komponists, radītājs, kurā līdzsvarojas tieksme pēc jauniem meklējumiem un atrisinājumiem, būs ar dziļu prasību pilnīgāk izteikt sava laika dvēseli. Šī definīcija kādreiz tika attiecināta uz Bēthovenu, Vāgneru, Debisi un šodien attiecināma uz zināmu skaitu mūslaiku komponistu, kas "neuzskries Modes raga sēklī un neiekritis aizmirstības bezdibenī". (156., 422.)

Laikmetīgā mūzikas estētika, psiholoģija (E. Nazaikinskis, V. Medušeuskis), uzsverot domu, ka uztveres process sākas ar skaņdarbā

izmantoto valodas elementu un gramatikas atpazīšanu, izvirza jaunu - **mākslinieciski semantisku** mūzikas funkciju, kas skar skaņdarba skanisko struktūru, tā mūzikas valodas pamatelementu funkcionēšanu, uzbūves principus.

Nozīmīga ir jau 2000 gadu senās mūzikas filozofiskās estētikas kā zinātnes par mūzikas skaistuma sākuma un avotiem - sasaiste ar laikmetīgo mūzikas fenomenoloģiju, zinātni par apziņas, gara pašattīstību (A. Klotiņš, E. Paps, R. Telčarova). No Pitagora (*Pytha'gorās*, apm. 580.-500.) līdz mūsdienām mūzikas estētika risina divus mūzikas izpratnes veidus - vai to uztverot izvirzās dzirdes bauda vai mūzikas kārtības racionāla apjēgšana. Mūzikas “dionīsiskās” un “apoloniskās” funkcijas tiek pakārtotas šodienas masu kultūras un augstākās mūzikas kultūras uztveres problēmām - pretrunām, proporcijām, pazīmēm.

Līdzīga problēma skarta arī šajā promocijas darbā, taču tā pedagoģiskais aspekts nosaka nepieciešamību akcentēt konkrēti mūzikas daudzfunkcionālās iedarbības uz cilvēku apjēgšanu.

Dotā shēma atsedz mūsdienas eksistējošo mūzikas veidu pamatfunkcijas, ārpusē atstājot katra tā pilnu funkcionālo saturu, un jauniešu garīgo vērtību veidotāju - mūzikas veidu - funkciju mijiedarbi, apvienotu ar tiem piemītošo nozīmīgo mūzikas **audzinošo funkciju**.

Mūsdienu mūzikas funkcionālā satura SHĒMA (NR. 1)



Mūzikas audzinošā funkcija izpaužas mūzikas spējā iedarboties uz visām cilvēka garīgas dzīves pusēm - uz viņa prātu, jūtām, gribu un iztēli, tādējādi nosakot personības dvēseliskā - garīgā veseluma veidošanos, ietekmējot personības vērtīborientāciju. Mūzikas audzinošā funkcija integrē parējās galvenās funkcionālās nozīmes - izzinoši - apgaismojošo, sugestējošo, katarses funkciju. Savukārt komunikatīvā funkcija mūsdienu mūzikas kultūras socializācijas situācijā daļēji saglabā mūzikas audzinošo nozīmi, bet izklaidējošā funkcija vairs tikai teorētiski iekļaujama mūzikas audzinošās funkcijas sfērā.

Audzināšana caur saskarsmi ar mākslu, konkrēti mūziku, vienmēr ir kompleksa, viengabalaina audzināšana, kurā dažādi audzināšanas darbības veidi iekšēji savstarpēji saistīti ar estētisko un tikumisko audzināšanu.

Muzikālā folklorā ir tas mūzikas veids, kurā estētiskā un ētiskā funkcija nav atdalītas, kurā rodamas stingras tradīcijas, kas spēj sniegt jaunatnei garīgo vērtību orientierus. Faktiski tautas dziesmās ir rodams viss, kas nepieciešams cilvēka dzīves ceļā. Tās pauž mūsu senču nesalauzto garīgo spēku, viņu tēlaino, poētisko pasaules redzējumu, tautas dzidro ētiku un estētiku, kas ir vajadzīgas un aktuālas arī mūsdienās. Taču dziesma nekad nav palikusi tikai vērotāja - bijusi morālā stipruma un radošo spēku avots. Dziļu, šodien aktuālu mūzikas pedagoģijas atziņu pauž Jāz. Vītola vārdi: “Ja tautas dziesmu nelabās dienās aizmirsuši būtum, latvju tauta tagad nebūtu muzikāla”. (63., 246.)

Saskarsmē ar folkloru vistiešāk tiek apzināta arī mūzikas daudzo funkciju nedalāmība. Izceļot suģestējošo funkciju, ir akcentēts studējošās jaunatnes saskarsmes ar folkloru galvenais avots - folkloras ansambļu un kopu darbība. Tās galvenokārt atveido un popularizē ieražu folkloru, kurā visspilgtāk izpaužas tautas pasaules uztveres veselums, dzīves un mākslas saistība, saskaņa ar dabu, ģimenes saišu prestižs, etniskās savdabības, neformālās cilvēku attiecības. Šīs mākslinieciskās vienības folkloras mantojumu apgūst ne tikai caur mūzikas skanējumu, bet arī pasaules uztveres un psiholoģijas līmenī.

Mūzikas suģestējoši - ietekmējošā funkcija aptver cilvēka psihi apzinātos un neapzinātos slāņus, caur emocijām iedarbojoties ne tikai uz cilvēka apziņu, bet arī uz zemapziņu. Ieražu folklorā emocijas savukārt ir pārraidītas caur iekšēju pārdzīvojumu, tās izpaužas tāpat mīmikā, ķermeņa

kustībā. Šādas emocijas, kā atzīmē amerikāņu psihologs K. Izards, uzlādē auditoriju, radot emocionālu atsaucību, spilgtu līdzpārdzīvojuma efektu. (113.) Tas ir priekšnosacījums krāšņo folkloras svētku, saietu popularitātei jaunatnes vidū, viņu vēlmei pašiem līdzdarboties. Vispārcilvēcīgas vērtības, ko satur etniskās tradīcijas, caur muzikālo folkloru kļūst par viņu dzīves orientācijas pamatu, ir līdzeklis savas tagadnes dzīves ideāla izteikšanai.

Vācu apgaismotājs G. F. Lesings (1729.-1781.) mākslas, arī mūzikas katarses funkciju tulko kā dvēseles tikumisku attīrīšanos. Psiholoģiskā aspektā katarsi aplūko L. Vigotskis, uzskatot ka katarse ir jebkura estētiska pārdzīvojuma obligāta īpatnība, ka tā ir sarežģīts jūtu pārdzīvojums. Reliģiskā mūzika, viņaprāt, sniedz nedalītu ietekmi uz nedalītu personības pasauli, rezultātā radot attīrīšanos. Katarse, iedarbojoties uz cilvēka apziņu, kļūst par mākslas audzināšanas faktoru. (102.)

Garīga pilnība, saturīgums, radošs atklājums raksturo mākslinieciski vērtīgu jeb t.s. nopietno mūziku. Tai piemītošā izzinoši vērtējošā funkcija stimulē recipientu uztveres un domāšanas aktivitāti, prasot no viņa dvēselisku piepūli un sagatavotību. Nopietnā mūzika, īpaši tās klasikas paraugos iemiesotā garīgā pasaules skatījuma izpratne prasa, lai klausītājs kaut vai vispārīgi zinātu mūzikas uzbūves likumus, tās valodas - mūzikas izteiksmes līdzekļu iespējas, laikmetu, kurā darbs radīts, tā vietu komponista daiļradē. Tieša uztvere nav tas pats, kas izprast mūzikas dziļo satura jēgu, sadzirdēt tās neatkārtojamās muzikālās vērtības. Tā ir vērtīborientēta attieksme pret mūziku, kas veidojama mērķtiecīgas un sistemātiskas muzikālās audzināšanas rezultātā.

Īpaši pārliecinoši mūzika sniedz pārdzīvojumu kopību, kas saliedē masas, ikvienam mūzikas veidam piemīt komunikatīva funkcija - kā mūzikas

spēja kalpot par mākslinieciska vispārinājuma līdzekli un kas saistīta ar mūzikas valodas visiem saprotamības klātbūtni. 18. gadsimtā un 19. gadsimta sākumā, piemēram, tautas masu pārdzīvojumus ar neparastu spēku iemieso Hendeļa, Baha, Haidna, Bēthovena mūzika.

Mūsu laikmetā, konkrēti analizējot studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās procesa īpatnības, par spilgtāko komunikatīvās funkcijas nesēju izvirzāma roka mūzika.

Mūsdienu nopietnai mūzikai un rokam ir vairākas kopējas iezīmes - tieksme sasniegt jaunu skaņu ideālu, paaugstināta interese par tembrāli koloristiskiem līdzekļiem, netradicionāls instrumentālais sastāvs, ritma emancipācija, spilgtas un daudzveidīgas koncertēšanas principu izpausmes, gatavība izmantot visdažādākos avotus - no indiešu rāgām līdz Eiropas klasikai, no Renesanses polifonijas līdz avangarda līdzekļiem, īpašu uzmanību veltot Baroka stila modeļiem. Rokam piemīt arī potenciāls dramaturģiskums, kas saistās ar kontrastu dinamiku, tieksme uz liela apjoma formām (rokopera, rokoratorija, roksimfonija). Roka integrēšanai nopietnajā mūzikā šodien izvirzīts viens konceptuāls uzdevums - paplašināt mūzikas funkcionālo nozīmību ar vecā un jaunā, mūžīgā un pārejošā estētikas blakus nostādīšanu. Šādi skaņdarbi, kurus A. Cukers dēvē par “sarežģītām stila izrādēm”, uzstājas kā noteiktas sava laika tikumisko un māksliniecisko tradīciju zīmes, kas risina strīdus, samierina dažādus uzskatus, bet galvenais - ved jauno paaudzi uz augstākas mūzikas izpratni. (149.)

Roks, ar tam raksturīgo mutisko daiļradi, improvizatoriskumu, variēšanu kā galveno atsevišķa skaņdarba eksistences formu, kolektīvismu, apkārtējo emocionālo piesaisti, - ir kļuvis par daudz jauniešu, to skaitā studējošo, radošās pašizteiksmes, dialoga ar pasauli un sevi veidu. Taču roks

ir arī daudzu neprofesionālu radītāju - izpildītāju un klausītāju pašizteiksmes veids, kuri nepārvalda pat elementārākās mūzikas uzbūves, valodas likumsakarības, kuriem sveša atziņa, ka mūzika ne tikai vienkārši informē klausītāju par tās radītāja domu un jūtu pasauli, ideāliem, bet arī aizrauj ar šo saturu. Tā ir jaunatnes daļa, kurai, izglītojot un audzinot būtu jāiemāca izprast, ka viņu pielūgtajā zemas kvalitātes rokmūzikā ļoti kautrīgi sevi piesaka izzinoši vērtējošā funkcija, ka radošā (heiristiskā) funkcija galvenokārt izpaužas meklējot jaunus "paņēmienu" uzmanības pievēršanai, bet pavisam maz - lai paplašinātu mūzikas izteiksmes līdzekļu klāstu, ka arī komunikatīvai funkcijai ir daudz dziļāka nozīme kā tikai pūļa vienotības radīšanai.

Ārpus šīs mūzikas ietvariem palikusi mūzikas izglītojošā un audzinošā funkcija. Tās tāpat izpaliek "vieglajā" jeb izklaides un pielietojamā mūzikā, kam kopš 20. gadsimta otras puses dots viens apzīmējums - popmūzika.

Mūsdienu straujā masu komunikācijas līdzekļu un tiražēšanas attīstība, bet jo īpaši sociāli ekonomisko norišu nestās izmaiņas pašos cilvēkos, popmūziku ir izvirzījusi par masu mūzikas kultūras galveno izteicēju. Mūsu valstī tautas šodienas sociālā dzīve - bez labklājības, bez aizsargātības ir padziļinājusi plaisu starp vecāko paaudzi, kas izaugusi uz folkloras ētikas mācības pamata, un vidējo, arī 30. gadīgo paaudzi - padomju laika "produktu", bieži bez ieaudzinātas attieksmes pret pamatvērtībām. Tā ir sabiedrības daļa, kas mūzikā saredz tikai tās izklaidējošo hedonisko un primitivizētu komunikatīvo funkcionālo nozīmību. Tie ir vienpusīgi orientētie pieaugušie, kam "augstākā vērtība" ir ziņģe, galda, vai "urrā patriotiska" sadzīves dziesmiņa.

Lielai Latvijas sabiedrības daļai mūzika pārstājusi būt par augsta garīguma nesēju, vērtīborientācijas virzītāju. Svarīgi tāpēc visiem, kas piedalās mūsu jaunatnes gara pasaules veidošanā caur saskarsmi ar mūziku, ir apzināties mūzikas daudzfunkcionalitātes jēgu, prast atbildēt uz jautājumiem - kuras ir galvenās, pakārtotās vai nemaz neeksistējošās funkcijas šodien esošajā mūzikas veidu un žanru daudzkrāsainajā paletē, ko tieši ietekmē viens vai otrs mūzikas veids, konkrēts mūzikas skaņdarbs, kādā situācijā vai emocionālā brīdī mūzika “spēlē” uz jauniešu dvēselēm?

Ir nepieciešama visu mūsdienu mūzikas kultūras attīstības faktoru progresīva, dziļi ieinteresēta un profesionāla līdzdalība šajā procesā. Studējošā jaunatne, daudzi no kuriem apgūst mūzikas skolotāja profesiju, jeb dienās kļūst par masu mediju darbības un koncertdzīves tradīciju veidotājiem, ir viens no šiem faktoriem. Tādēļ viņu mērķtiecīga muzikālā audzināšana kļūst par svarīgu pedagoģisku uzdevumu.

Šajā promocijas darbā **pedagoģiskais makroprocess**, kura ietekmē veidojas studējošās jaunatnes garīgās vērtības, ir saistīts ar tiem muzikālās audzināšanas procesiem, kuri noris **muzikālajā daiļradē, mūzikas praksē, muzikālās izglītības sistēmās ietvaros.**

Lai noteiktu kā pedagoģiskā procesā veidojas **studējošās jaunatnes garīgās vērtības**, ir izvirzīti **kritēriji**, kurus nosaka **sakarības**:

- 1) starp jauniešu personības **vajadzību** nemitīgi pilnveidoties un prasmi (spēju) to realizēt caur saskarsmi ar mūziku,
- 2) starp zināšanām par mūzikas funkcionālo saturu un **prasmi** tām atbilstoši veidot attieksmi pret mūziku,

3) starp studējošās jaunatnes **attieksmi** pret mūziku un viņu iespējām mūsdienu mūzikas kultūras situācijā pilnveidot savas zināšanas, prasmes, iemaņas.

Šo kritēriju rādītāji atsegti promocijas darba tālākā izklāstā.

Latvijas mūzikas kultūras norišu un jaunatnes garīgo vērtību veidošanās pedagoģiskās mijsakarības

Jebkuras sabiedrības kultūra ir to norišu kopums, kas nākamām paaudzēm tālāk nodod garīgās vērtības, bet mūzikas kultūra ir mūzikas un tās funkcionēšanas vienotāja sabiedrībā. Tā, ka norāda A. Sohors, ir sarežģīta sistēma, kurā ietilpst visa veida darbība to saglabājot, izpildot, uztverot un izmantojot, visu šo darbību subjekti līdz ar viņu zināšanām, pieredzi un citām īpašībām, kas sekmē tās panākumus, visas iestādes un sociālie institūti, kas apkalpo šo darbību. (142.) Sabiedrības garīgā kultūra vienlaikus ir tās tikumi un ētiskie ideāli, no kuriem iespaidojas arī mūzikas kultūra. Izpildot dažādas funkcijas - mūzika spēcīgi un daudzveidīgi iedarbojas uz sabiedrības dzīvi kopumā, uz atsevišķu sociālo slāņu, grupu, uz katru cilvēku atsevišķi. Savukārt sabiedrības mūzikas dzīvē ir mūzikas kultūras reālā funkcionēšana konkrētos sociāli-vēsturiskos apstākļos, kas no sociālpedagoģijas viedokļa pilda nozīmīgu muzikālās audzināšanas funkciju.

Vērtību pārorientācija 90. gadu latviešu komponistu daiļradē un mūzikas kultūrā kopumā

Aplūkojot katra mūzikas kultūras komponentu atsevišķi, ir atklāti faktori, kas nosaka šo komponentu un studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanas mijsakarības.

90. gadi ir robežšķirtne starp “padomju laika” gadu desmitiem un jauno laikmetu valsts dzīvē un kultūrā, bet vispirms ir 80. gadu beigas, nacionālās jūsmas un pacēluma brīdis, kam tiek dots trešās tautas atmodas, jeb “dziedošās revolūcijas” apzīmējums, jo nekur citur pasaulē 20. gadsimta beigās kultūrai un īpaši dziesmai nav bijis tāds iedarbības spēks, kāds jaudās tautas kopības brīžos Dziesmu svētku estrādē (1988.), Daugavmalā (1989.), cilvēku roku veidotajā Baltijas ceļā (1989.), vai 1991. gada janvāra barikāžu dienās, kad pasauli satricināja Baltijas tautu vienotība, ilgas pēc brīvības. Taču, rakstnieces Gundegas Repšes vārdiem runājot, “tautas gatavības pakāpei, izdarītajam kreatīvajam lēcienam nekas nesevoja. Pēc 20. janvāra (1991.g. - L. M.) tika aizskalots tautas svētais mirklis, tā vietā - manifestācijas, propagandēts letarģiskais miegs - ko gudri nodēvēja latvietim glaimojošā vārdā “pacietība”. Sekoja tautas apklusināšana, kultūra tika iedzīta renstelē”. (48.)

Jaunais vēstures sliekšnis ir pārkāpts, taču valsts sociāli-ekonomiskām izmaiņām nav gatava, tajā trūkst īsta mērķa uz kopību, valda iekšēja nesakārtotība. Jau 1994. gadā filozofe Maija Kūle raksta : “Kopš neatkarības iegūšanas pagājuši tikai trīs gadi, bet sabiedrības vērtību hierarhijā augstāko

vietu nepārprotami ieņem nauda, politika, slava un ambīcijas. “Quo vadis?” Kurp ej, mana valsts?” (26.)

Šis jautājums vissāpīgāk atbalsojas jaunajā paaudzē, tajā sabiedrības daļā, kuras identitātes, personības veidošanās ceļš vēl tikko sācies, bet attieksme pret pamatvērtībām - morāli, tikumību, izglītību jau tiek kropļota. Jaunās brīvā tirgus attiecības 90. gadu sākumā ir īsts “pļaujas laiks” reketieriem un citiem, bieži mazizglītotiem kriminālelementiem, kuru saraustā bagātība žilbina un mulsina īpaši pusaudžu prātus. Kādēļ mācīties vai strādāt, ja tepat līdzās ir piemērs, ka desmitkārt pārtikušāk var eksistēt atklāti zogot, spekulējot, nepieņemot sevi ar zinību apgūšanu?

Jaunieši jau dziļāk spēj izprast notiekošo, spēj saredzēt īsta biznesa klātbūtni, bet arī tā ir lietišķa un praktiska aprēķinu pasaule, kurā maz vietas jūtām, emocionālam pārdzīvojumam. “Bet mūsu jaunatnei, kas nes sevī nākotnes ideālus”, saka Emīls Dārziņš jau gadsimta sākumā, “vajaga būt gatavai atsaukties uz katru ievērojamu kultūras parādību, sevišķi mākslas laukā. [...] Jo tikai caur mākslu mēs varēsim spēlēt savu lomu uz lielās pasaules skatuves”. (11., 104, 124.)

Arī šobrīd Latvijas māksla, tai skaitā mūzika, kā vispārējās kultūras daļa ir tā, kas vistiešāk veido Latvijas kā augstas kultūras valsts tēlu.

Tanī pat laikā “dzelzs priekškara” krišana, būtiskās izmaiņas sociālajā, sabiedriski - politiskajā arēnā pastiprinājušas dziļu kontrastu esamību mūsu mūzikas kultūrā. 90. gadu Latvijā asāk kā jebkad saredzama tās neviendabība un daudzslāņainība. Uz sociāli - psiholoģiskās vērtību skalas, relatīvi patstāvīgi un savstarpēji mijiedarbojoties, atrodas krasi atšķirīgas parādības - gan elitārā mūzikas kultūra un piezemētākā masu jeb popkultūra, gan fasādes (prezentāciju), perifērijas (mākslinieciskā pašdarbība) kultūra un alternatīvie

virzieni jeb kontrkultūra, ienesot mūzikas funkciju un mūzikas valodu sajaukumu, radot šodienas mūzikas dzīvē pat pārsātinājuma gaisotni. Nepazust šajā mūzikas kaleidoskopā faktiski spēj tikai muzikāli izglītots vai vismaz mūziku sadzirdēt gribošs klausītājs.

Latvijas mūzikas kultūru skar arī vispārējās komercializācijas nestās izmaiņas mūzikas dzīvi organizējošās struktūrvienībās. Tā Filharmonijas reorganizācijas rezultātā komercfirmas "Show-impex" pārraudzībā nonākusi latviešu profesionālā popmūzika, ļaujot jaunbagātnieku kultivētai komercmākslai nojaukt jebkādas barjeras starp mākslu un to pretstatu - nemākslu. Koncertzāļu saimnieki izdzīvošanas nolūkā bieži ir spiesti tās izīrēt ar mākslu maz saistītiem privātfirmu komercpasākumiem. Finansiālu apstākļu dēļ tikpat kā nefunkcionē Latvijas Komponistu savienība - komponistu un muzikologu, tai skaitā arī jauno, topošo mūziķu, radošo ieceru un koncertdzīves veicinātāja. Gandrīz pilnīgi pārtraukta Kultūras Ministrijas, Filharmonijas un Komponistu Savienības darbu pasūtījums komponistiem un muzikologiem un to atpirkšanu, radot mazvērtības un atstumtības izjūtu vecākās paaudzes, agrāk atzītu meistarū vidū, nestimulējot aktīvam radošam darbam arī vidējās un jaunākās paaudzes mūziķus.

Šī mazvērtības un atstumtības izjūta šodien ienākusi daudzu visdažādākās profesijas kultūras cilvēku apziņā. To savukārt izjūt un pārdzīvo arī jaunieši, krājot sirdīs rūgtumu, valsts piekoptās kultūrpolitikas nopelumu: "Kaut arī tiek daudz un skaisti par to runāts, valdības attieksme tā arī paliek runas līmenī. Cilvēka dzīvība un talants nav vērtē, nekāda reāla palīdzība no valsts puses netiek sniegta. Agrāk populāri un tautā mīlēti cilvēki dzīvo nabadzībā un neviens par tiem neinteresējas. Valsts pensijas nepaaugstina. Piemērs - Edgars Liepiņš". (No studentu anketas.)

Tomēr nevar neredzēt, ka sabiedrībā pamazām tiek meklēts atpakaļceļš pie garīgām vērtībām. Tās jaušamas radošo mākslinieku darbos, par tām tiek diskutēts inteliģences konferencēs Latvijas biedrības namā, pēc tām, kā liecina šajā promociju darbā izmantotās anketas, tiecas studējošā jaunatne.

Vērtību parorientācijas izpēte 90. gadu Latvijas mūzikas kultūrā veikta trīs galvenos virzienos, skarot komponistu daiļrades ievirzes, masu mediju darbību un koncertdzīves realitāti, muzikālās izglītības tendences. No sociālpedagoģijas aspekta atklātas pedagoģiskas likumsakarības starp mūzikas kultūras norisēm un studējošās jaunatnes personības pārdzīvojumu, interešu un vajadzību veidošanos.

Mūzikas žanru un satura kvalitatīvās izmaiņas, to nozīmīgums jaunatnes audzināšanā

Katras mūzikas kultūras pamatkodolu veido “augstākā” jeb tā saucamā nopietnā mūzika, kas no klausītāja prasa noteiktu dvēselisku piepūli, atvērtību un sagatavotību un vienlaikus, būdama funkcionāli visbagātākā, visdziļāk ietekmē tā garīgo pasauli. Tāds pamats ir latviešu profesionālo komponistu daiļrade. Šī sociālpedagoģiskā pētījuma ietvaros netiek dots tās muzikoloģisks, uz visu skaņdarbu veidojošo komponentu analīzes balstīts izvērtējums. Raksturojot 90. gadu latviešu mūziku kā vienu no jaunatnes garīgo vērtību potenciāliem veidotājiem, akcents tiek likts galvenokārt uz skaņdarbu saturisko un žanrisko ievirzi, turklāt izceļot tieši 90. gadu jaunās tendences.

Latviešu komponistu saime 90. gadu periodā ir skaitliski kupla un radoši spēcīga kopa. Latvijā 80., 90. mijā darbojas četri desmiti profesionālo izglītību ieguvuši komponisti, no tiem trīs paaudžu ietvaros redzamākie skaņraži ir: **vecākā paaudze** - Romualds Jermaks; **tikko vecākās paaudzes sliekšni pārkāpušie** - Pauls Dambis, Romualds Kalsons, Raimonds Pauls; **vidējā paaudze** - Ilze Arne, Juris Ābols, Mārtiņš Brauns, Maija Einfelde, Imants Kalniņš, Juris Karlsons, Selga Mence, Pēteris Plakidis, Uldis Stabulnieks, Egīls Straume, Vilnis Šmīdbergs, Pēteris Vasks, Imants Zemzaris; **jaunākā paaudze** - Rihards Dubra, Jānis Lūsēns, Artūrs Maskats, Andris Vecumnieks, Valdis Zilveris u.c. Perspektīvi sevi piesaka studējošā jaunatne - Andris Dzenītis, Indra Riše, Mārtiņš Viļums u.c.

Mūsu vidū vēl ir pēdējais Jāzepa Vītola skolnieks Ādolfs Skulte. Tieši domājot par viņa daiļradi esam vienisprātis ar Annas Brigaderes atziņu, ka: "katru mākslinieku drikstam novērtēt tikai no viņa augstākā sasnieguma, viņa kalngala". (53.) Ādolfa Skultes jaunrades augstākās virsotnes sasniegtas 80. gados - pēdējās simfonijās un kora partitūrās. Laikabiedru vērtējumā tās, līdzās Jāņa Ivanova daiļradei, pieskaitāmas 20. gadsimta pēdējā ceturkšņa latviešu mūzikas zelta fondam - ar savu izsmalcināto, tembrāli krāsaino mūzikas valodu, ar saturā paustu dziļu, garīgu skatījumu nākotnē.

Vēsturisko peripetiju rezultātā Latvijas mūzikas kultūras aprītē ir ienākušas pasaules vējos izkaisītās trimdas latviešu komponistu paaudzes. Vecākā, kuru daiļrade turpinājusies vai sākusi veidoties ārpus dzimtenes - Longīns Apkalns, Viktors Baštiks, Jānis Kalniņš, Tālivaldis Ķeniņš, Jānis Norvilis, Helmers Pavasars, Gundars Pone, Arnolds Šturms, Andris Vītoliņš. **Vidējā un jaunākā paaudze**, jau trimdā dzimušie latviešu mūziķi: Pēteris

Aldiņš, Dace Aperāne, Gundars Gedulis, Anita Kupriša, Imants Mežaraups. Viņu mūzika šodien ieņem stabilu vietu mūsu koncertdzīvē. Viens aiz otra sekojoši T. Ķeniņa (1989., 1994.), P. Aldiņa (1989.), G. Pones (1990.), H. Pavasara (1990.), L. Apkalna (1990.), I. Mežaraupa (1990.), D. Aperānes (1992.) autorkoncerti. Dažādas ir valstis un to kultūrvides, kurās liktenis lēmis viņiem darboties - Vācija, Anglija, Zviedrija, Kanāda, Amerika, Venesuēla, bet kopēja ir apziņa par piederību Latvijai.

Trimdas komponistu vecākā paaudze ir tiekusies saglabāt latviešu klasiskās mūzikas tradīcijām raksturīgo tautiskās intonācijās balstītu melodisko izteiksmību, uzticību tradicionālām formām, skaņdarba kopējo romantiski - lirisko skanējumu. Izņēmums ir Tāļivaldis Ķeniņš - Kanādā, viņa mītnes zemē, visatzītākais komponists festivāliem, koncertiem, - starptautiski pazīstams latviešu mūziķis, kura darbus atskaņo prominenti solisti un orķestri daudzās pasaules valstīs, kura vārds minēts Londonas un Kanādes enciklopēdijās, Rīmaņa leksikonā (*Riemann, Musiklexikon, 1967.*) T. Ķeniņa daiļradē atspoguļojas visu 20. gadsimta vadošo kompozīcijas rakstības stilu iezīmes, laikmetīgās mūzikas formu un žanru daudzveidība savā, individuālā skatījumā. Arī 90. gados komponists turpina aktīvu jaunrades darbu, tagad bieži savas radošās ieceres veidojot, paša vārdiem runājot, kā nostalgiaiskas piemiņas zīmes tām atmiņām, kas viņu saista ar dzimto zemi piemēram - Nonets "La ultima sinfonia", veltīts P. Plakidim. (1993.)

90. gados aizvien vairāk un tālāk pasaulē atskan Latvijā dzīvojošo komponistu skaņdarbi, apliecinot uz bagātām tradīcijām veidotās latviešu kompozīcijas skolas spēju ierakstīties šodienas mūzikas panorāmā. Ieiešana pasaules mūzikas kultūras aprītē noris ļoti plašā amplitūdā. Latviešu

komponistu mūzika skan dažādu valstu rīkotos festivālos un mūzikas sarīkojumos (I. Zemzaris, R. Dubra, V. Šmīdbergs, V. Zilveris, R. Jermaks, u.c.). Tiek slēgti līdumi ar nošu izdevniecībām Itālijā, Vācijā, Francijā, Amerikā (M. Einfelde, P. Dambis, E. Straume), ar vācu firmas “Verge” starpniecību 1993. gadā tiek izlaists pirmais CD ar latviešu komponista mūziku (P. Vasks). 1992. gadā mūzikas simpozijā Tirolē Vasks lasa referātu “Radišanas ciešanas un prieks latviešu komponista skatījumā”. Bieži šodien latviešu komponistu jaundarbi savu pirmatskaņojumu gūst tieši ārzemēs, valstīs, kuru koncertu, festivālu vai citu pasākumu rīkotāji, mākslinieciskie kolektīvi ir pasūtījuši šo darbu.

“Latviešu mūzika nav tik spēcīga, lai ietekmētu Eiropas mūzikas kopainu, noteiktu tās ievirzi un kontūras, toties latviešu mūzika ir gana spēcīga, lai varētu ne tikai pastāvēt, bet augt, attīstīties”. (56.) Šādi raksturojuma 90. gadu Latvijā dzīvojošo trīs paaudžu komponistu daiļrade kopumā. Katras atsevišķi radošās potences, adaptācijas spējas šodienas brīvā kultūras tirgus apstākļos ir visai atšķirīgas.

Vērtību pārorientācija, konkrēti kvalitatīvās izmaiņas mūzikas žanru un satura sfērā 90. gadu latviešu mūzikā pirmām kārtām ir noteikusi Baltijas valsts neatkarības atgūšana. Nacionālo komponistu skolu atdzimšana te ir saistīta ar atbrīvošanos no uzspiesta stereotipa tematisma saturā, no daļējiem kanoniem skaņdarbu žanru izvēlē. Taču pamatos katra nacionālā skola arī okupācijas gados ir saglabājusi līdz tam iedibinātās stabilās tradīcijas. Iespēju robežās tā veidojusies ne bez 20. gadsimta otrās puses laikmetīgās mūzikas tendenču ietekmēm.

Tomēr nevar runāt par krasu, pēkšņu lūzumu latviešu mūzikas attīstības gaitā. Gan dzīves jauno parādību apjēgšana, gan to dziļa izpratne

prasa laiku. Bez tam katram pieredzējušam komponistam parasti ir savas "tēmas", savs rokraksts, kurā apliecināta viņa pasaules suztvere, strādājot pat nelabvēlīgos politiskos apstākļos. Īstā mākslā jaunais vienmēr briest lēni, ieklausoties dažādās laikmetīgās mūzikas valodās, uztverot laikmetīgā klausītāja prasības, taču vienlaikus - nezaudējot sevi. Pēkšņa "kažoka apmešana uz otru pusi" vienmēr tiek vērtēta kā konjunktūriska tendence.

Nevar pilnīgi pievienoties arī tiem trimdas latviešu mūziķiem, kuri vēl 70.-80. gados raksta, ka Latvijas komponisti iet tikai padomju ideoloģijas pavadā un Latvijas mūzikā nekas vērtīgs netop radīts: "Okupētajā Latvijā komponisti no komformisma neizkāpj. Taču arī, paliekot diktētajā konformismā, viņus aizsniedz eruptīvās stilu metamarfozas, kas skar pārējo mākslas pasauli. Tikai laika atstarpe, pastāvošās stila problēmas risinot, kļūst tik liela, kā kontakts ar aktuālo garīgo situāciju netikvien ir apšaubāms, bet tas vispār nav nodibināms". (2., 20)

Ir toties vietā domāt par mūzikas un sabiedriskās dzīves attiecībām, tendencēm. Mūzikas un politikas mijiedarbe ir tikai viena šīs tendences daļa. Kopš 70. gadiem Izraēlā dzīvojošais ebreju cilmes Latvijas muzikologs J. Brauns, savu objektīvo iepriekšējo gadu latviešu mūzikas vērtējumu pamato ar domu, ka kaut arī mūziku var iztulkot ļoti dažādi, vienmēr pastāv tādi sabiedriskie apstākļi, kas atļauj vai pat uzspiež zināmai mūzikai zināmu saturisku interpretāciju. Nozīmes vēstures gaitā mainās un piedzīvo visdažādākā interpretācijas. Mūzikas mākslas polisemantisms ir liela tās priekšrocība it īpaši diktatūras apstākļos, jo ļauj izteikties ar slēptu zemtekstu palīdzību. (4.)

Latviešu 60.-80. gadu mūzikā ir jūtama šī balansēšana uz atļautā un nevēlamā robežas - caur baroka un džeza stilizāciju M. Zariņa mūzikā

(“Partita baroka stilā”, meccosoprānam un instrumentālam ansamblim, 1963.), caur kompozīciju latīniskiem itāliskiem vai angļiskiem nosaukumiem - tā distancējoties no dzīves realitātes (M. Zariņš - “Carmina antica”, svīta meccosoprānam un instrumentālam ansamblim, 1963., P. Dambis - “Stanza di Michelageelo”, jauktam korim un ērgelēm, 1971., I. Zemzaris - “Play time”, diptihs klavierēm, 1974. u.c.) Dziļas “zemūdens klintis”, kā atzīmē J. Brauns, sevī slēpj 60., 70. gadu mijā t.s. “jaunais folkloras vilnis”. Tam raksturīgais senāko folkloras slāņu izmantojums kombinācijās ar avangardistiskām kompozīcijas tehnikām, palaikam rada nozīmīgas vērtības latviešu mūzikā ar P. Dambja un A. Kalniņa kora cikliem (P. Dambis - “Jūras dziesmas”, Ald. Kalniņš - “Ierašu dziesmas”) utt. Pagāniskās folkloras un autentisko tekstu lietojums tajos tiek asociēts ar nacionālo pašnoteikšanās ideju. Pievēršanos austrumu tematikai ar dzenbudismam raksturīgo atturību un pašiegremdi var tikt saprasta kā iekšēja emigrācija un nonkonformisms (R. Jermaks - “Sešas dziesmas ar R. Tagores vārdiem”, 1970.). Konflikti dzīve - cilvēks, to gadu garīgo stāvokli tāpat atklāj daudzi “tīrās”, ar vārdu nesaistītās mūzikas skaņdarbi (J. Ivanova 8. simfonija, 1956., A. Grīnupa simfoniskā daiļrade, I. Kalniņa 3. simfonija, 1968. u.c.). (4.)

Opozīciju pret sabiedrisko iekārtu, pret tajā valdošo garīgo, ētisko un estētisko vērtību sistēmu pauž jaunatnes mūzika - roks, ko no pagrīdes eksistēšanas Latvijā “gaismā ceļ” Imanta Kalniņa neordinārā māksla. Līdzīgi vērtējama 70. gadu sākuma nopietnās mūzikas komponistu, talantīgās jaunās paaudzes - P. Vaska, P. Plakida, I. Zemzara, J. Karlsona u.c. pašizpaušmes tieksme caur avangarda mūzikas novācīju lietojuma.

Tie ir meklējumi tautas mentalitātes, dzīvesspējas apliecinājumam, ceļš uz dziļi mākslinieciskas patiesības atspoguļojumu, uz garīgumu. Pēc A. Klotiņa atzinuma, “visa mākslinieciski augstvērtīga mūzika ir garīga, jo garīgums ir pārpersonīgais, kas tiecas uz tālāku skatījumu, tālākiem mērķiem”. (17., 12)

Lielākā latviešu mūzikas daļa vienmēr ir bijusi garīguma glabātāja, vienīgi 80., 90. gadu mijā pēkšņi atkal paveras iespēja runāt tieši un atklāti neslēpjoties aiz Ezopa valodas izteiksmes. Sevišķi spilgti to apliecina spontānais “izvirdums” **reliģiskās un baznīcas mūzikas novados** (skat. nozīmīgāko skaņdarbu sarakstu pielikumā Nr. 1).

Šobrīd mūzikas zinātnē un publicistiskā nav vienotības garīgas mūzikas izpratnē. Lieto vienu jēdzienu garīga mūzika, taču, garīga mūzika ir kaut kas vairāk ka tikai reliģiski konfesionaļa, baznīcas vajadzībām rakstīta mūzika vai koncertmūzika ar reliģisku tematiku. Vienojošais, - reliģiskā mūzika - šķiet esam vispiemērotākais apzīmējums jau gadu tūkstošiem koptajam un veidotajam mūzikas atzaram, kura izcilākie koncertmūzikas paraugi - kā neaizskaramas kultūrvērtības, skanējuši Latvijā arī pēdējos 50. gados. Bet latviešu komponistiem tā visu šo laiku bijusi ar “tabu” zīmi.

Reliģiskās mūzikas straujo atdzimšanu Latvijā sekmējis vēl cits svarīgs faktors. Latviešu tautas gara kultūras paudēja, kā zināms, jau vairāk kā gadsimtu ir bijusi kopusdziedāšana un kora dziesma. Tādēļ komponistu aktivitāte reliģiskās mūzikas laukā 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā nav vērtējama tikai kā spontāna gara brīvības izpausme tautas atmodas brīdī. Vienlaikus tā ir arī reliģiskas kora dziesmas atdzimšana. Tā novada atdzimšana, kura tradīcijas latviešu mūzikā iedibinātas jau 19. gadsimta pēdējā ceturtdaļā.

Oratorijas un kantātes ar laicīgu tematiku ir ierasts žanrs šodienas visu paaudžu Latvijas komponistu jaunradē, turpretim reliģiskās koncertmūzikas vokāli un vokāli - instrumentālās partitūras - mesas, motetes, korāļi, reliģiska satura oratorijas, kantātes un tiešā baznīcas mūzika - ir jauns (jeb “labi aizmirsts”) žanrs. Caur šīm izvērstām cikliskām formām vai polifonām kora a'cappella partitūrām mūsdienu komponisti ar saviem laikabiedriem runā par ticībā pamatotu garīgumu un dzīves filozofiju (R. Kalsons - “Mesa” jauktam korim a'cappella, 1991., J. Karlsons - “Magna opera Domini”, 110. psalms, kantāte lielam zēnu korim ar ērģelēm, 1989., E. Straume - Laudamus te”. Lieldienu kantāte jauktam korim, solistiem, stīgu orķestrim un ērģelēm, 1990. u.c.)

Dziļa un nopietna šī saruna koncertzālēs un baznīcās tiek risināta arī liriskāku subjektīvāku izjūtu cauraustās dziesmās ar baznīcas un reliģiskas dzejas tekstiem korim vai solo balsij ar orķestri, tāpat korāļu apdarēs solo un solo instrumentiem ar ērģelēm (R. Kalsons - kameroratorija “Petrus” četriem solistiem un instrumentiem, 1989., J. Karlsons - “Ziemassvētku kantāte” mecosoprānam, jauktam korim un simfoniskam orķestrim ar K. Skalbes, A. Dāles un E. Ķezberes dzeju, 1991., A. Stepiņš - korāļfantāzijas ērģelēm solo, 1992. u.c.)

Jaunais mūzikas novads - musica sacra - 90. gados ir saistījis gandrīz katra latviešu komponista uzmanību, tomēr reliģiskās mūzikas sacerēšana kā savas radošās būtības eksistences forma, izpaudusies ne visu komponistu darbībā. Redzamākie to vidū Pauls Dambis, Romualds Jermaks un Pēteris Vasks. Šo komponistu daiļrade, caur daudzajiem tikumiski - reliģiskās pašapceres un izjūtu piepildītajiem skaņdarbiem, lielā mērā ir šodienas muzikālās un mūzikai atvērtās sabiedrības garīguma uzturētāja.

Pauls Dambis vienmēr bijis jauna ceļa gājējs, laikabiedru skatījumā - komponists "racionālists". Kad Eiropā 50. gados aizsākušais "lielais avangarda vilnis" beidzot sasniedz arī Padomju savienību, P. Dambis ir viens no pirmajiem, kura daiļradē jaunās kompozīcijas tehnikas gūst tūlītēju izpausmi - oratorijā "Zilā planēta", 1967., kora poēmā "Džordano Bruno sārts", 1965., jau pieminētā latviešu tautas daiļrades laikmetīgā interpretācija.

"Apvienot šķietami neapvienojamo", paša vārdiem runājot komponists tiecies 1992. gadā rakstītā ciklā "Septiņas garīgas tautas dziesmas" augstai balsij un klavierēm. (60.) Viņš mēģinājis lauzt baznīcas piesardzīgo attieksmi pret tautas dziesmu. Katrā Latvijas novadā ir dainas ar garīgu tematiku (Ziemassvētku, bērnu, kristību dziesmas). 1991. gadā P. Dambis saņem J. Ivanova prēmiju par 90. gadu spilgtāko kora a'cappella kompozīciju "Astoņi psalmi", veltītu kamerkorim "Versija". Tā ir "mana grēksūdze, mana lūgšana" - saka komponists. Jautāts, kādēļ reliģiskā tematika pēdējos gados tik bieži ieskanas viņa daiļradē, komponists atbild: "Tas nav pašmērķis vai modes lieta, vienkārši mēs - komponisti esam parādnieki šajā mūzikā. Neesmu ne pravietis, ne sludinātājs, bet man ir nepieciešamība rakstīt šādu mūziku". (60.) Tas ir arī turpinājums viņa interesei par reliģisko mūziku kopš jaunības, kad 50 gados P. Dambis ir Jelgavas sv. Annas baznīcas ērģelnieks.

Lai pierādītu, "ka savos gados vēl nav norakstāms, padzīvojis profesors, kas neko nespēj uzsākt", P. Dambis 1993./94. gadā strādā par Ziemeļvācijas pilsētas Egebekas evaņģēliski-luterāniskās draudzes sv. Pētera baznīcas mūzikas direktoru, ērģelnieku, kura pienākumos ir arī jauniešu muzikālā mācīšana, koncertu sniegšana. Vienlaicīgi komponists pats papildinās ērģeļspēlē, studē vācu ērģeļmūzikas bagātības. Latvijā viņš atgriežas ar plašu jaundarbu klāstu, kuros atteicies no sarežģītības par labu

patiesumam, latviskai vienkāršībai. Tādi ir "Latviešu korāļi" korim a'cappella, "Entre" - apgarotas variācijas par latviešu tautas dziesmu "Tumša nakte". Arī savu 60. gadu jubilejas autorkoncertu 1996. gada 11.10, P. Dambis piepilda ar reliģiskās mūzikas pirmatskaņojumiem, dodot tam kopēju motto - "Teic, dvēsele, slavē!"

Būtiska ir **Romualda Jermaka** nozīme reliģiskās mūzikas tradīciju nostiprināšanā un bagātināšanā 90. gadu latviešu mūzikā. Mūzikas zinātnieces I. Grauzdiņas vārdiem runājot, katrā R. Jermaka skaņdarbā ir rodama kāda daļa no komponista dvēselē vienmēr dziļi glabātās tieksmes pēc augstākā garīguma, pēc saskarsmes ar pārlaicīgām, mūžīgām sfērām - gan ar tīrās instrumentālmūzikas, gan ērģeļu, gan polifonijas, gan R. Tagores dzejas starpniecību. Bet kopš 80. gadu beigām jau konsekventi to pauž vokāldarbi ar baznīcas un reliģiskās dzejas tekstiem. (16.)

90. gados viens aiz otra seko R. Jermaka autorkoncerti (1991., 93., 96.) ar plašu, viņam tuvo žanru - vokāli-instrumentālo, solodziesmas un ērģeļmūzikas sacerējumu klāstu. Pēdējā jomā - "gan kvantitatīvi, gan konsekventās uzticības un žanru daudzveidības ziņā R. Jermakam latviešu komponistu vidū nenoliedzami pieder pirmā vieta". (16.) Autorkoncertos līdzās latviešu un latgaliešu tautas dziesmu ērģeļapdarēm, virtuozam ērģeļkoncertam, veltītu O. Cintiņa piemiņai, līdzās monumentālai laicīgas tematikas oratorijai ("Es tēvu zemei noliecos", 1991.), izskan gan agrāk rakstīti, koncertdzīvē un katoļu dievkalpojumos jau iesakņojušies skaņdarbi, gan reliģiskās mūzikas jaundarbi. Pirmo vidū minama vēl 70. gados rakstītā dziesma korim, solo balsij "Ave Maria", klausītāju dvēseles iekšējai harmonijai tik nepieciešamo izjūtu saturošās "Adoramus" (Pielūdzam), "O,

bone, Jesu” (Ak, labais Jēzu) korim, kuras pirmatskaņojumu piedzīvo komponista autorkoncertos Tamperē un Helsinkos (Somija), u.c. darbi.

Mesa, kā daudzbalsīgs vokāli-instrumentāls cikls ar katoļu galvenā dievkalpojuma liturģiskiem tekstiem šķiet ir R. Jermaka daiļradē vistiešākā, nepastarpinātā ticības izteiksme skaņu valodā, vispirms jau skaitliskā ziņā (šādu sacerējumu ir pāri par 10). Te minamas viena no pirmajām pētījumā aplūkojamā perioda skaņdarbiem “Svētā mesa” jauktam korim un ērģelēm, 1988., Sv. Franciska mesa solistiem, jauktam korim, kamerorķestrim un ērģelēm, 1994., “Mesa” latgaliešu valodā jauktam korim un ērģelēm, 1993., un svinīgā “Misa Solemnis” jauktam korim, solistiem un ērģelēm, rakstīta Romas Pāvesta Jāņa Pāvila II vizītei Latvijā un veltīta viņa Ekselencei, 1993.

Salīdzinoši jauni ir komponista centieni rakstīt mesas ar tekstiem latviešu valodā. Tādēļ šie emocionāli piesātinātie un izteiksmē pievilcīgie darbi ir plaši iekļāvušies Latvijas katoļu baznīcas dzīvē, kā laba un vajadzīga lietišķa baznīcas mūzika.

Apzinoties, ka daudziem jauniešiem šodienas garīgā attieksme pret mūziku veidojas caur baznīcu, šī tiešā saskarsme vērtējama kā nozīmīga jaunatnes garīgās pasaules bagātinātāja. Tas ir nozīmīgs muzikālās audzināšanas process, kurā, caur baznīcas mūzikas pilnvērtīgo saturu un mūzikas dziļi izjusto skanējumu, jaunieši gūst izpratni par šīs mūzikas veida sūtību, par mūzikai piemītošo katarses, dvēseles attīrīšanās funkciju, viņos var veidoties jauna attieksme pret mūziku.

Jaunatne un reliģiskā mūzika dotajā laika posmā ir atsevišķas izpētes vērts temats. Nelolojot ilūzijas par Latvijas jaunatni kopumā, tomēr jāpiekrīt A. Daugem, kurš, raksturojot mūsu gadsimta sākuma jauno paaudzi, saka: “Šie paši nemierīgie gari visvairāk mīl dzīvot tai gara pasaulē, kurā dvēsele

var pacelties pāri par visu zemisko, neglīto, nepilnīgo, un kurā viņos mostas mūžīgā skaistuma nojausma”. (8., 29.)

90. gadu sociālās izmaiņas valstī ir radījušas būtiskas personības izmaiņas cilvēkos. Arī mūsu jaunieši, īpaši studējošie - gan tie, kas apmeklē baznīcas, gan tie, kas apmeklē koncertzāles vai estrādes un laukumus, tiecas pēc dziļāka skata uz īstenību, pēc vienotības un harmonijas, ko viņu uztverē palīdz gūt cēla skaistuma un dziļu jūtu piepildītā reliģiskā mūzika. Šī mūzika, viņuprāt katram, kas tiecas pēc saskarsmes ar to, sniedz atbrīvošanos no pārdzīvojumu smaguma, no negatīvām emocijām, egoistiskām jūtām, ir cilvēka gara pasaulei nepieciešama. Par to liecina daudzu jauniešu klātbūtne, piemēram, Doma koncertzālē, kur 1996. gada 29. 03 izskan ievērojamākais 18. gs. sākuma Rīgas mūziķa, komponista J. V. Mēdera “Mateja pasijas”. To apstiprina arī fakts, ka 80. gadu beigās notiek strauja jauniešu ieplūšana baznīcu koros, veicinot iznīcināto draudžu atdzimšanu, apliecinot savu tieksmi pēc jaunās saskarsmes ar garīgo mūziku. Aktīvi reliģiskās mūzikas atskaņotāji ir jauniešu kamerkori - gan tie, kam šī muzicēšana ir tikai daļa no darbības programmas, gan jauni, īpaši šim mērķim radīti, kā piemēram, kamerkoris “Dzirdi” (vadītājs M. Dravnieks).

Jaunieši veic reliģiskās mūzikas popularizāciju ne tikai caur koncertiem. 1993. gadā, piemēram, J. Vaivoda vadītais kamerkoris “Versija” ieraksta CD ar nosaukumu “Garīgās mūzikas antoloģija”, bet “Sacrum” (vadītājs A. Veismanis) 1995. gadā CD ar latviešu komponistu J. Lūsēna, A. Maskata u.c. aranžētām Ziemassvētku dziesmām. Jauniešu tieksme pēc saskarsmes ar reliģisko mūziku, aktīvā pašizpaušme ar tās starpniecību atklāj mījsakarību starp sociālās situācijas radītām izmaiņām mūzikas kultūrā un sabiedrību. Tā savukārt ļauj atklāt svarīgu pedagoģisku likumsakarību

muzikālās audzināšanas procesā, ko šajā gadījumā veic profesionālie komponisti un izpildītājmākslinieki. Emocionāls personības pārdzīvojums, pēc kura jaunieši izjūt vajadzību, veido stabilus pirmo kritēriju rādītājus.

Dažkārt jauniešu attieksmē pret 20. gs. beigu reliģisko mūziku noteicošais nav tik daudz spontāni emocionālais kā psiholoģiskais faktors. Visbiežāk viņi ir gatavi pieņemt mūzikas valodas spilgtuma ziņā arī mazāk izteiksmīgu darbu, ja vien autors pieder jaunajai - viņu pašu paaudzei, turpretī vecākai paaudzei netic. Jauniešu tieksmē pēc saskarsmes ar savas paaudzes komponistu radīto reliģisko mūziku ir arī objektīvs pamats. Talantīgākie no skaņražiem spējuši savos darbos pārliecinoši sakausēt gan jauniešu mūzikā meklēto vitalitāti ar dziļu ielūkošanos dvēselē, gan žanram piemītošo formu skaidrību ar jauniešiem tuvu mūzikas intonatīvo valodu. Tā garīgās un vispārmuzikālās vērtības, iejūtība un sirsnība rodamas R. Liedes "Agnus Dei", "Miserere" sieviešu korim, 1991., A. Vecumnieka "Garīgi dziedājumi" ar latīņu mesas tekstu jauktam korim, 1991., R. Dubras "Mesa fa minorā" jauktam korim un orķestrim, 1989.

Gan reliģiskas, gan plašāki tvertas garīgas mūzikas laukā izceļams tomēr ir **Pēteris Vasks**. Viņa daiļrade, jau sākot ar pašiem pirmajiem soļiem 70. gadu otrā pusē, konsekventi pauž reliģiskai mūzikai piemītošu neikdienišķu garīgumu un humānismu, tā papildīta ar augstu ētisko imperatīvu. Ne velti šodien pasaulē viņš tiek atzīts par vienu no ievērojamākiem Baltijas telpas komponistiem.

"Dieva meklēšana, bezgalības apzināšanās un tiekšanās pēc tās - tas ir viens no manas daiļrades pamatiem. [...] Es turpinu tēva (mācītāja) aizsākto darbu - tikai skaņu valodā. Mūzika ir sprediķis. Mana skaņu pasaule, ciešanās

dzimusi, neapturami tiecas izaugt, pāraugt apliecinājumā, slavinājumā. Jo smagāks ir ciešanu kauss, jo spēcīgākai ir jābūt vēlmei izturēt, nepadoties.

Tā es saprotu savu komponista sūtību savā zemē, šajā laikā. Un tā nav ar prātu izkalkulēta ideja, kuru vēlos realizēt. Es citādi nespēju” - saka **Pēteris Vasks**, komponists ar īpašu talantu uzrunāt, izglītot un audzināt ikvienu klausītāju ne tikai caur izcili augsti profesionālu un izteiksme krāšņu mūziku, bet arī caur vārdu. (24., 46.-47.) Nav otra šodienas latviešu komponista, kurš savu daiļrades *credo*, katra sava jaundarba saturu, muzikālo izteiksmību vēlējies un spējis tik patiesi atklāt ar mutiskā un rakstiskā vārda palīdzību.

90. gados top tādi diatonikā balstīti, gaismu un līdzsvaru nesošie darbi kā “Mūsu Tēvs debesīs” jauktam korim, 1991., “Te Deum” (Tevi, Dievs, slavējam) ērģelēm solo 1991., 3. stīgu kvartets, kura slēptais vadmotīvs, komponista vārdiem runājot. ir Ziemassvētku vēsts - miers virs zemes un cilvēkiem labs prāts (no 1995.g. koncertprogrammas) un “Dona nobis pacem” (Dodi mums mieru) korim un stīgu orķestrim, 1996.

Daļa šī perioda P. Vaska skaņdarbu atspoguļo **otru** latviešu mūzikas vērtību pārorientācijas līniju, kas skar mūzikas saturu, tematu, par kuru agrāk nedrīkstēja runāt. **Tas ir tautas liktens apjēgums, tautas Golgātas ceļš, ceļš uz brīvību** (skat. nozīmīgāko skaņdarbu sarakstu pielikumā Nr. 1).

Ja P. Vaska daiļradi kopumā raksturo emocionāli savdabīga intensitāte, tad pieminētos darbos iekvēlo agrāk nemanīta ekspresija. Piemēram, dramatiskā poēmā 12 balsīgam korim “Litene” ar U. Bērziņa dzeju, 1993. Bieži kompozīcijās ietvertā doma atspoguļojas to programmatiskajos nosaukumos. Tā 1. simfonijas “Balsis” (1991.), rakstītu pēc 1991. gada

janvāra “asinīm Lietuvā un Latvijā”, katras daļas apzīmējums - “Klusuma balss” (1.daļa), “Dzīvības balss” (2.daļa), “Sirdsapziņas balss” (3. daļa) kļūst par savdabīgu programmu komponista attieksmei pret laikmeta norisēm. Savukārt fantāzija klavierēm “Izdegušās zemes ainavas” (1992.) “varbūt ir izdegušu dvēseļu kapsēta?” - jautā autors, jo, kā viņš pats raksta, - “tā sacerēta sausajā vasarā. Komponējot domāju, kas ar mums noticis cietumā pavadītajās desmitgadēs, kādēļ mūsos apsīcis 91. gada ideālisms. Kādēļ brīvība tik daudziem izrādījusies nevajadzīga, toties nebrīves gadi šķiet drošības un stabilitātes laiks?” (no 1994. g. koncertanotācijas).

Personiskā stila ievirzes izmaiņas P. Vaska daiļradē pēc Latvijas neatkarības atgūšanas, šķiet īpaši simptomātiskas, zinot, ka programmatiskās mūzikas idejas studiju gados šo komponistu salīdzinoši maz saistījušas.

Līdzsāpēšana tautas, katra atsevišķa cilvēka liktenim, tam sekojošs mierinājums, ticība harmonijas iespējamībai un esamībai, raksturo ik vienu P. Vaska skaņdarbu. Viņa mūzika tādēļ ir tuva ļoti daudziem klausītājiem Latvijā, tālu ārpus tās. Pedagoģiskie novērojumi un pārrunas liecina, ka arī jauniešu, īpaši studējošo vidū nākamais pēc Imanta Kalniņa popularitātes ranga tabulā seko P. Vaska vārds. Bet tie jaunieši, kuri bijuši klāt P. Vaska autorkoncertā 1996. gada 30. aprīlī Vāgnera zālē, jādodomā uz visu mūžu sirdi saglabās to emocionālo spriedzi, kāda jaudās koncerta izskaņā, visai zālei kājās stāvēt un vismaz 10 minūtes bez pārtraukuma sajūsmā aplaudējot. Šādu cieņas, apbrīnas un sava talanta novērtējuma izpausmi vismaz Rīgā līdz tam nav saņēmis pat visprominentākais viesmākslinieks.

Tautas ciešanu tēmas risinājumā Vasks, protams, nav vienīgais. Tā rod tūlītēju un plašu atspoguļojumu latviešu mūzikā. Izteikt ilgi dvēselē gruzdošo sāpi vispirms tiecas vecākās un vidējās komponistu paaudzes. Tautas liktenis

laikmetu griežos ir skāris gandrīz katra māju vai sētu. 1988. gadā rakstīta G. Ramaņa 9. simfonija, veltīta “Staļina laika pazudušo latviešu piemiņai”, V. Šmīdberga oratorija “Ugunsskrējiens” jauktam korim, solistiem un simfoniskam orķestrim ar J. Petera emocionāli spriegām vārsmām, mijiedarbībā ar tautas dziesmu - ir skaņdarbs, kurš kļūst par to gadu vokāli-simfonisko darbu virsotni, 1989. gadā R. Kalsona - triptihs “1941...1949...1989” baritonam un klavierēm ar A. Kalnieša P. Pētersona vārdiem; D. Aperānes “Raudimis”, vēstījums simfoniskam orķestrim, veltīts G. Astras piemiņai; P. Dambja “Crux” stīgu orķestrim; 1990. gadā seko plašu tēlu loku aptverošā R. Jermaka oratorija “Es tēvu zemei noliecos”, solistiem, vīru korim, sitamiem instrumentiem un ērģelēm ar represēto dzejnieku tekstiem.

Savdabīga latviešu mūzikā ir **Maijas Einfeldes** vieta. Arī viņa 1989. gadā rada vairākus spilgtus līdzīga satura skaņdarbus, to vidū - vokālo ciklu “Aizvestie” mecosoprānam, mežragam un ērģelēm ar A. Eglīša un K. Skalbes vārdiem, kas pēc autores vārdiem - “veltīts gan tiem, kas atgriezās, gan arī tiem dzīvajiem un mirušajiem, kas palika tur” (no 1989. g. koncertanotācijas); “Crucifixus” ērģelēm solo; “Maestoso” altam un klavierēm u.c. Taču dziļa ekspresija, pat traģika, sevī vērsta pasaule ir M. Einfeldes daiļrades kopēja raksturiezīme. Viņas mūzika tādēļ it kā nevilina, bet atgrūž klausītāju, un tomēr tā kļūst vajadzīga, daudziem nepieciešama, kad “ir pārāk viegli”.

Visi minētie skaņdarbi ir tūlītēja atbalss tautas atmodas pacēluma brīdim, kad kopš 1988. gada presē zem rubrikas “Versijas, dienasgrāmatas, dokumenti...” tiek publicēti represēto atmiņu stāsti, bet ar 1988. gada 30.01,

tobrīd populārais TV raidījums "Labvakar" spilgtina visu ar aculiecinieku intervijām, dokumentālkadriem.

90. gadu tālākā ritējumā latviešu mūzikā dominējošā tematika ir tautas ceļš uz brīvību, kas tiek spilgti individuāli risināta gan satura, gan žanra un muzikālās valodas ziņā. M. Einfeldes viendaļīgās 3. sonātes vijolei un klavierēm (1990.) noskaņu raksturo autores dotais satura atšifrējums "... mūsu saplosītās šodienas iespaidi, domas par rītdienu, cerība, neziņa..." (no 1991.g. koncertantācijas.); P. Plakida "Atskatīšanās" simfoniskam orķestrim (1991.) ir atskatīšanās uz smagāko šī ceļā daļu, uz mūsu visu pārdzīvoto; V. Šmīdberga "Dramatiskā uvertīra" simfoniskam orķestrim (1994., 2. red.) apvieno abus sižetiskās līnijas, bet tajā maz nākotnes cerības; savukārt J. Karlsona poēmas "Ceļš" simfoniskam orķestrim (1993.) nosaukums, komponista vārdiem runājot, "ir ietilpīgs, būtisks jēdziens Tas ir vēstures ceļš, tautas ceļš, arī dziesmas ceļš, dziesmas svētku gājiens, ritms, virziens, gaita un izvēle - rosinot klausītāja domas uz daudz ko" (no 1993. koncertantācijas).

Kopumā latviešu šī perioda mūzika, daudzi minēto komponistu skaņdarbi ir kļuvuši par cilvēcības vērtību apstiprinājumu, par Latvijai raksturīgā vērtību pārvērtēšanas perioda lieciniekiem. Jaunatnei tiek piedāvāts bagāts informācijas, noskaņu un izjūtu avots - tādēļ, kā liecina novērojumi, ne tikai reliģiskās mūzikas, bet arī 90. gadu latviešu komponistu nopietnās mūzikas koncertos, īpaši skaņdarbu pirmatskaņojumos, klausītāju vidū ir daudz studējošās jaunatnes. Tas ir gan pozitīvs radītājs kritērijiem, kas apliecina mūzikas lielu nozīmi jauniešu garīgo vērtību veidošanas procesā, gan apstiprinājums no sociālpedagoģijas viedokļa izvirzītajai tēzei par

mūsdienu mūzikas kultūrsituācijas un jauniešu garīgo vērtību veidošanās mijsakarbām.

Aplūkojot 80. gadu beigu 90. gadu pirmās puses latviešu komponistu daiļradi, koncertdzīves norises, varam secināt, ka to ietvaros notiek nozīmīgs muzikālās audzināšanas process. Studējošai jaunatnei tiek dota iespēja pilnveidot savas zināšanas par reliģiskās un nopietnās mūzikas žanru daudzveidību, to satura, uzbūves uz mūzikas valodas izteiksmes iespējām, kas sekmē viņu vērtīborientētu attieksmi pret šiem mūzikas veidiem. Jauniešu attieksmi pret mūziku veidošanos nosaka arī mijsakarbība, kas veidojas starp studiju procesā un praksē gūtām zināšanām par šo mūzikas veidu funkcionālo bagātību. Šajā procesā veidojas arī jauniešu prasme savu personības nepieciešamību pēc pilnveidošanās realizēt caur saskarsmi ar mākslinieciski vērtīgu, saturā bagātu mūziku.

Masu mediju darbības, koncertdzīves audzinošo funkciju realizācijas izmaiņas

Komponista radītais skaņdarbs ir tikai viens no mūzikas kultūras mākslas komponentiem. Lai tas izpildītu savu sūtību - sniegtu cilvēkiem garīgu pārdzīvojumu un prieku, nepieciešami atskaņotāji un, galvenais, klausītāji. Mūzikas teorija skaņdarbu raksturo kā fenomenu, kā daiļrades un uztveres vienību, sabiedrības cilvēka mākslinieciskās darbības sistēmas elementu - kas līdz cilvēkiem sniedz baudu, veido viņu pasauli, to pārveido. (116.)

Skaņdarbs nav uz visiem laikiem izveidota statiska "lieta", bet gan dzīva, caur saskarsmi pastāvīgi atjaunoties spējīga radoša aktivitātes

izpaušme. Bieži skaņdarba jēgas izpratne atkarīga no klausītāja talanta un sagatavotības.

Saskarsmes mehānismu jo spēcīgi - un īpaši jau 20. gadsimta otrā pusē, ietekmē klausītāja un komunikācijas procesu starpnieku - audio un video ierakstu attiecības. Šobrīd, 20. gadsimta beigās tā informācijas pārpilnība, kurā civilizācijas attīstība "iemetusi" cilvēku, t.i. radio, TV, prese utt., tiek dēvēta par masu medijiem. Tā ietekmē cilvēku gaumi, dzīves stilu, bieži pakļauj arī garīgo vērtību sistēmas veidošanos.

Masu mediju radītajā atmosfērā - klausītājs bez tradīciju pārzināšanas, bez pienācīgas izglītības, bieži iet vides pārvaldītāju un gaumes noteicēju pavadā.. Mūzika šādu klausītāju apziņā kļūst par maznozīmīgu sadzīves fonu. Mūzika tiem pārstāj eksistēt kā māksla, tā zaudējusi savu estētisko funkciju. Situācijas nopietnība mūzikas zinātnē radījusi "muzikālās ekoloģijas jēdzienu", respektīvi reālās skaniskās vides pētniecību. Pēc J. Nazaikinska atzinuma, līdzsvars, sakārtotība gara dzīvē ir tikpat nepieciešams, kā fizioloģijā un socioloģijā. Viņš akcentē nepieciešamību cilvēka iekšējās un ārējās vides piesārņošanas procesus aplūkot mijsakarībā, jo cilvēka gara pasaules stāvoklis ir ne tikai rezultāts, bet arī cēlonis apkārtnes ekoloģiskajām izmaiņām. (133)

Tikumības un estētikas aspektā Latvijas mūzikas dzīves pretrunīgums rada šķēršļus patiesas dvēseliskas mūzikas kultūras attīstībai. Daudziem cilvēkiem saskarsme ar mākslu vairs nav ārkārtējs notikums, bet tā viņiem kļuvusi par viegli pieejamu dzīves veida atribūtu. Līdz ar to tās vērtīgums, svars ir devalvējies.

Novērojumos, pārrunās ar studentiem, intervijās ar kolēģiem-profesionāliem komponistiem, muzikologiem, izpildītājmāksliniekiem, radio

un TV redaktoriem, par īpaši svarīgu ticis uzskatīts jautājums par masu mediju - (radio, TV un preses - utt.) lomu kultūrvides procesā. Līdz ar pāreju uz tirgus saimniecību, izglītošanu un gara pasaules veidošanu faktiski vairs neuzskata par masu mediju uzdevumu. Izglītoties vai nē, garīgi pilnveidoties vai nē - tā aizvien vairāk un vairāk kļūst par katra privāta lietu. (186.) Bet ciktāl tā drīkst būt "privāta lieta" bērnu, jauniešu dzīvē - tajā sabiedrības daļā, uz kuru mēs liekam lielas cerības, kas veidos valsts nākotni?

Latvijā patreiz dominējošais politekonomiskais pragmatisms neveicina ne jauniešu, ne arī pārējās sabiedrības daļas gara izkopšanas svētīgo darbu. Triviālais teiciens - kas maksā, tas pasūta mūziku - visai būtiski raksturo šodienas masu mediju darbības principus.

Šī pētījuma ietvaros ir mēģināts izanalizēt - kāda satvara un kvalitātes mūzika jauniešiem tiek piedāvāta ar radio un TV starpniecību? Cik lielā mērā viņu muzikālo gaumi veido prese? Savukārt sociālpedagoģiskā aspektā analizēta masu mediju radītās mūzikas izplatības un jauniešu emocionālā personības pārdzīvojuma, mūzikas uztveres, attieksmes pret mūziku veidošanās mijsakarība. Lai īstenotu tādu ieceri, būtu nepieciešams sarežģīts tehnoloģiski un psiholoģiski argumentēts pētījums, kādu, patlaban, Latvijā realizēt grūti. Tomēr arī tādi, ideāli realizēti pētījumi diez vai spētu būtiski izmainīt masu mediju lomu garīgās kultūras pamatkritēriju veidošanā. Komercializētas sabiedrības apstākļos tiklab šobrīd, kā arī prognozējamā perspektīvā masu mediju reprezentantu intereses ir un paliek atkarīgas nevien no attiecīgo informācijas izplatīšanas kanālu politiskās un ekonomiskās organizētības, bet arī - no konkrētajā dienestā strādājošo cilvēku estētiskās, ētiskās, profesionālās kvalifikācijas līmeņa. Arī mūzikas propagandā. Tā ir mūsdienu dzīves realitāte, tādēļ viens no svarīgākiem muzikālās

audzināšanas uzdevumiem ir mācīt jauniešus atšķirt - kas ir kas, kāds ir katrs mūzikas novada funkcionālais saturs, kāds ir masu mediju piedāvāto mūzikas raidījumu mērķis.

Šajā pētījumā analizētas 1989. un 1996. gadu 1. radioprogrammas, 1989. gada Latvijas un Vissavienības TV 1. programmas un 1996. gada LTV 1. un 2. programmas, dots atsevišķi nopietnai mūzikai, popmūzikai, latviešu profesionālai mūzikai un folklorai veltīto raidījumu procentuāls salīdzinājums. Kaut arī pētījums veikts tikai viena - oktobra - mēneša ietvaros, rezultāti atklāj 90. gadu mūzikas kultūras socializācijas, tās ietvaros mākslas komercializācijas vispār, nestās negācijas. Spilgts rādītājs izvirzītajai problēmai vispirms ir pirmajā diagrammā sniegtais radio un TV mūzikas raidījumu kopējais skaitliskais salīdzinājums. Ja 1989. gadā radio to ir 409 un TV - 131, tad 1996. gadā vairs tikai attiecīgi 153 un 69:

Radio un TV mūzikas raidījumu kopīgais skaitliskais salīdzinājums.

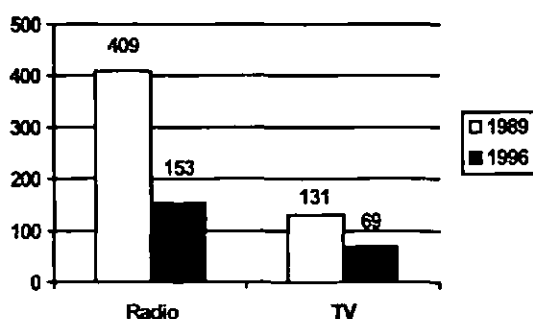


DIAGRAMMA NR. 1.

Otra būtiska rādītāja - nopietnai un izklaides mūzikai veltīto raidījumu skaita salīdzinājums - izvirzīšana nevar būt objektīva, jo lielā mērā atšķirīga ir šo raidījumu skanējuma ilgums. **Radio** ir bijis un paliek sabiedrības

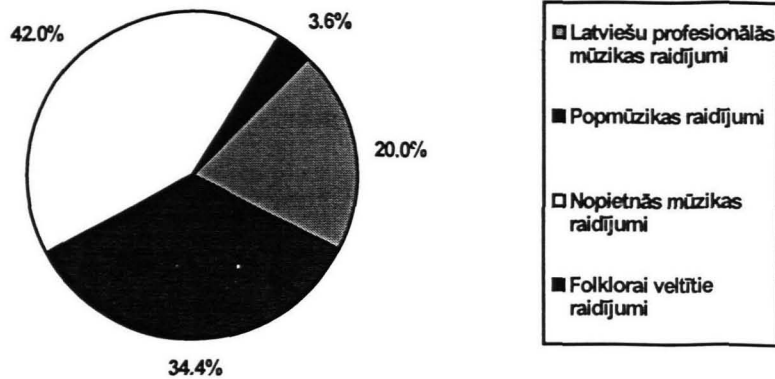
problēma Nr. 1. Ja 50. gados “sociāli psiholoģiskā optimisma vairošanai” no skaļruņiem plūst t.s. “padomju masu dziesmas”, tad vēlāk par ietekmīgu faktoru kļūst patvaļīga, visatļautību demonstrējoša elektronisko aparātu iespēju demonstrācija. Tie, kam ir nepieciešamība - sabiedriskā vietā apliecināt savu “muzikalitāti”, lieto austiņas, bet, neraugoties uz to, skaniskas (tai skaitā arī muzikāli estētiskas) traumas var gūt pat tramvajā. (186.)

Dotā diagramma neatsedz rīta stundās, no plkst. 6⁰⁰-9⁰⁰ skanošo raidījumu skaitu, kad Latvijas radio 1. programmu klausās gandrīz katrs tās iedzīvotājs. Tā, protams, galvenokārt ir fona jeb t.s. izklaidējošā mūzika, pret kuras vietu nevarētu būt nekādu iebildumu. Taču negatīva ir tendence raidīt zemas saturiskas un muzikālas kvalitātes “ražojumus”, kādi līdz pat 90. gadu vidum nekad nebija varējuši skanēt ēterā, jo pastāvēja centralizēta ideoloģiski - estētiska cenzūra. Vājš mierinājums te ir apelēšana pie nacionālām jūtām, sak, “mūzika gan draņķīga, bet toties to taisījis latvietis” (177.) Ja šāda par mūziku uzdota nemūzika skan pie tam vēl cauru dienu - gan reklāmas, gan runas pavadot utt., tad vietā ir daktera Jāņa Liepiņa satraukums par to, ka “jaunā paaudze kļuvusi draudīgi agnoranta (bezgaumīga)”. Viņš gan runā par kopš 89. gada eksistējošiem “veltījuma koncertiem”, kuros: “saprotams, par otra naudu nevar “Pēdējās rozes” vietā atskaņot E. Melngaiļa “Rožulauku”, bet, ja radio redaktori redz, ka viņu iecerēts naudas pelnīšanas pasākums draud tapt (ir jau tapis) par superbanalitāti, tad ir jāatrod citas naudas pelnīšanas iespējas”. (32.) Diemžēl šim komercpasākumam vēl piepulcējušies “Ziņģes” (91.g.), “Vecais ratiņš” un “Mikrofona šlāgeraptauja” (93.g.), kam atvēlēts vislielākais ētera laiks. Arī pārējo izklaides mūzikas raidījumu skanējumu ilgums daudzkārt pārsniedz nopietnai; garīgi rosinošai mūzikai atvēlēto, tādēļ procentos izteiktās

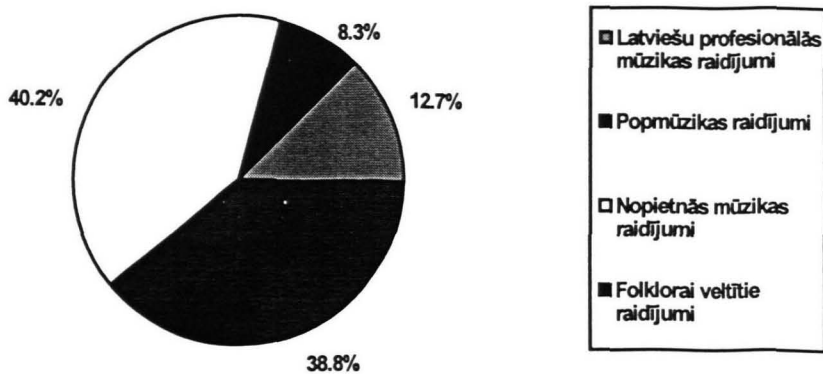
attiecības starp nopietnās un popmūzikas raidījumiem ir tikai formālas (skat. shēmu Nr. 2).

SHĒMA Nr. 2.

Radio mūzikas raidījumi procentuāls salīdzinājums 1989. un 1996. g. oktobra mēnesī



1989.gads



1996.gads

Izplatīta tiek tā mūzika, kas nes peļņu un kalpo sliktas gaumes veidošanai. Tāpat shēmā redzamā samērā nelielā procentuāla atšķirība starp 1989. gadu (34.4%) un 1996. gadu (38.8%) atspoguļo varbūt $\frac{1}{3}$ no patiesībā ēterā skanošās izklaides mūzikas, jo kopš 1994. gada pastāv SWH un citas alternatīvās programmas. Pēdējās minamas pozitīvā nozīmē, jo tās pārsvarā pārraida profesionāli kvalitatīvu populāro, roka, kantri u.c. mūziku, par galveno kritēriju izvirzot kvalitāti un saturu, bet ne tikai nacionālo piederību. Šeit arī visbiežāk dzirdama latviešu profesionālo talantīgāko šī žanra komponistu un izpildītāju mūzika (J. Kulakovs, U. Marhilēvičs, M. Brauns, J. Lūsēns, A. Grāveris, A. Mielavs u.c.)

Procentuālā atšķirība 20% + 8,2% latviešu nopietnās mūzikas raidījumu uzskaitē slēpj sevī dziļu, samilzušu problēmu. Visniecīgākais procents atvēlēts šodienas mūzikai, iemesls prozaisks - autortiesības paredz honorāra izmaksu komponistam !!! Faktiski vienīgā ēterā raidošā programma, kurai ir altruistiski kultūru vairojoši mērķi ir FM programma, kas, kā uzskata I. Zemzaris, "ir nepiedodama pieticība, taupība uz šodienas un 21. gadsimta apgaismības rēķina". (192.) Šajā programmā no plkst. 7⁰⁰-24⁰⁰ skan vienīgi izcila mūzika kvalitatīvos ierakstos. Taču dzird to tikai Rīgā vai Rīgas pievārtē dzīvojošie un arī tad ne katrs, tāpat kā teicamo Z. Liepiņa vadīto "Amadeus" vai "Kristīgo radioprogrammu". Arī dotā niecīgā iespēja saskarsmei ar folkloru - kā būtisku jauniešu garīgo vērtību orientieri, apliecina masu mediju darbību bez izpratnes par tajā ietverto nozīmīgo pedagoģisko procesu. Bet tautas gara izkopšana nevar gaidīt, kad kultūras finansēšanai atvēlētais "pārpalikums" beidzot pāraugs "prioritātē".

Radio mūzikas redakcijā strādā ne mazums dziļi un tālredzīgi domājoši, pret korupciju cīnīties spējīgi redaktori (I. Auguste, S. Ņedzvecka,

M. Rubeze, G. Lancere u.c.). Paši būdami pārsvarā gados jauni, viņi apzinās šīs profesijas plusus un mīnus un, piedaloties jauniešu attieksmes pret mūziku audzināšanas procesā, mēģina savā darbā ielikt radošu dzirksteli, atrast kompromisu. Ir saglabāti kopš 1989. gada sabiedrībā populāri raidījumi “Mūzikas stunda visiem” (tagad “Mūzikas skola klausītājiem”), “Interesanto ierakstu kolekcija”, radīti jauni, konkrēti jauniešiem adresēti - “Muzicē jaunie” (1992.), “Vārds un mūzika”, veltīts reliģiskai mūzikai (1993.), bet kopš 1995. gada ik svētdienas vakaru raidījumā “Soli Deo Gloria” ēterā skan kāda no Baha garīgajām kantātēm. Gan jāsaka, ka diezgan bieži izglītojoši, audzinoši raidījumi, arī minētais “Soli Deo Gloria”, skan ne tikai pēc plkst. 22⁰⁰, bet arī pēc 24⁰⁰, kad tie, kuriem šie raidījumi adresēti, jau miegā smēlas spēkus nākošai darba dienai.

Visa situācija kopumā rada iespaidu, ka ne vienmēr ir uzdots jautājums - ko tad īsti cilvēki gaida no radio? Kad un kādās situācijās tie ieklausās skanošajā un kāda ir tā vērtība?

90. gados gandrīz pilnīgi ir piemirsts, ka klausītājiem atpūtu fizisku un garīgu “atslēgšanās” iespēju no ikdienas stresa un pelēcības var sniegt ne tikai izklaidējošas ievirzes mūzika. Vēl nesenā pagātnē, piemēram, pusdienas pārtraukumā varēja dzirdēt labu operešu mūziku, Brāmsa “Valšus”, Elingtona “Karavānu”, Oginska Polonēzi u.c., respektīvi kompozīcijas, kam ir nevien acumirkliņas, bet arī vēsturiskos kritērijus izturējušas vērtības. Aizmirsta atziņa, ka arī izklaides mūzikai pieklājas veikt sociālpsiholoģiskas, kognitīvas, estētiskas funkcijas.

Šādi masu mediju (arī preses) darbības principi nebalstās uz mūzikas pedagogijas centieniem ieaudzināt jauniešos bezkompromisa muzikāli - māksliniecisku vērtību kritērijus. Tie neveido tāpat pozitīvu rādītāju

kritērijam, ko nosaka sakarība starp jauniešu attieksmi pret mūziku un viņu iespējām to pilnveidot. Lielai daļai tā bieži tādēļ ir vienpusīga un virspusēja, jo nebalstās uz zināšanām. Tie neveido pozitīvu radītāju arī sakarībai starp mūzikas izplatību un personības emocionāla pārdzīvojuma veidošanos. Jauniešu gara pasaule veidojas bez gribas, bez personības apziņas sevi pilnveidot.

Skatniskā un vizuālā apvienojums ir divkāršojis otra svarīgākā masu medija - **televīzijas** nozīmi. Jau kopš pirmā parādīšanās brīža (Latvijā kopš 1954.g.) no tā daudz vairāk kā no radio tiek gaidīta "barība" sirdij, prātam un dvēselei. Jāatzīst, ka pa lielākai daļai tā arī tika saņemta, kaut ne vienmēr pieņemamas ideoloģijas redīgēta. Šodienas Latvijas TV raidījumi iespēju robežās cenšas saglabāt sev uzlikto misiju - izglītēt sabiedrību, bagātināt un veidot tās gara pasauli. Vispirms ar spilgtāko koncertu, nozīmīgāko mūzikas kultūras pasākumu translāciju, piemēram, Operas atklāšana, Dziesmu svētku pasākumi utt.

90. gados ir izveidoti vairāki jauni, sabiedrībā atzinīgi novērtēti raidījumi - "Eiropas muzikālās pilsētas" (1994.), "Piekdienas muzikālie vakari" (1994.), "Mūzikas laiks" (1996.), bet jo īpaši "Op.5", kurš piesaistījis plašu jaunatnes uzmanību, jo te atrasta interesanta forma, nojaucot barjeru starp nopietnās un izklaides mūzikas žanriem (1994.).

Nozīmīgi ir arī raidījumi, kuros bērni un jaunieši var sevi radoši apliecināt paši muzicējot - "Atklājam talantus" (1993.), "Uz vienas stīgas" (1994.-1997.), "Popmūzikas akadēmija" (1995.), "Dziesmas manai paaudzei" (1993.), "Cālis" (1993.) u.c.

Tomēr izņemot pirmos divus, pārējie minētie raidījumi aizvien vairāk atklāj negatīvas tendences "lauciņā", ko dēvējam par bērnu un jauniešu

mūziku. Pievienojos kolēģu uzskatam, kuri atzīst, ka jauniešiem nevajadzētu īpaši akcentēt atšķirību starp pop - rok un citu laikmetīgo stilu īpatnībām. Problēma ir mūzikas kvalitātē.

Diskutabls ir jautājums par bērniem adresēto mūziku un tās izpildījuma veidiem. Pa radio skan bērnu dziedātās dziesmas ar dažkārt viņu iztēlei mazatbilstošiem tekstiem un roka ritmos balstītām melodijām. TV redzama arī bērnu garīgajai mentalitātei nepiemērotas priekšnesuma manieres.

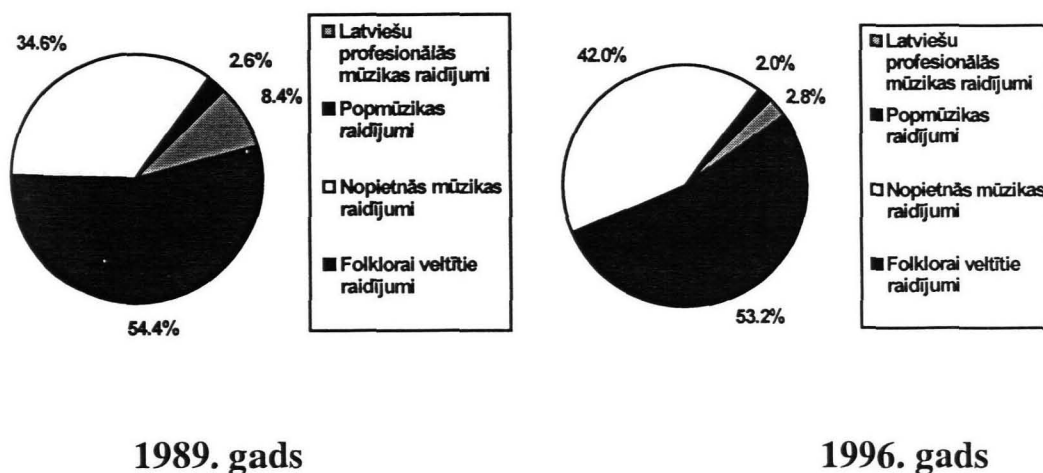
Par priekšnesuma veida populizatoru uzskata bērnu vokālo ansambli "Dzeguzēni", kurš daudzus gadus ir bijis un turpina būt sava veida etalons, ideāls bērnu ansambļu vadītājiem visā Latvijā. 90. gados šis priekšnesumu stils jau iegūst standarta funkciju. Jāšaubās, vai to vairs drīkst dēvēt par mūziku bērniem, ja tā iecerēta kā izklaides priekšnesums pieaugušiem? Bērni, protams, spēj izdarīt daudz ko, taču estētisko un ētisko atbildību par to, kas dažkārt redzams TV ekrānos, no pieaugušo pleciem novelt nevar. Bērni, kā šajā sakarā atzīst G. Pupa, "te ir tikai pievilkšanas objekts tirgus precei (līdzīgi kā bērnus izmanto reklāmas klīpos). Varbūt kopā ar organizāciju "Glābiet bērnus" būtu laiks nodot šīs lietas sabiedrības apspriešanai". (186.)

Bērnu gara pasaules veidošanas kritērijiem, kā uzskata studenti - nākamie mūzikas skolotāji, bieži neatbilst bērnu izpildītas mūzikas kvalitāte: "Dzeguzēni" ir mūsdienu Latvijas laika produkts un viņu jaunākā programma ir pati neveiksmīgākā visā ansambļa vēsturē". (No studentu anketas.) Kritiski vērtētas ir R. Paula "amerikanizētās" latviešu tautas dziesmu apdares. Ir, protams komponisti (J. Lūsēns, J. Porietis, A. Altmanis u.c.), kuri pa vieglākās atraktīvās muzicēšanas ceļu nestaigā. Viņu sacerējumi līdz ar to pieder pie vērtīgākā, kas neatkarīgās Latvijas laikā ir paveikts.

Komercializācijas ērai sākoties, 90. gados tikai atsevišķi relatīvi saturīgi raidījumi atbilst ideāli domājoša kultūras cilvēka attīstības interesēm (skat. shēmu Nr.3. - 73. lpp.).

SHĒMA Nr. 3.

TV mūzikas raidījumu procentuāls salīdzinājums 1989. un 1996. gadu oktobra mēnesī.



Jau 1989. gadā oktobrī Latvijas profesionālai nopietnai mūzikai veltīto raidījumu skaits ir salīdzinoši niecīgs (8,4%), bet 1996. gadā - to pašu iemeslu dēļ, kas minēti radio sakarā, vairs tikai 2,8%. Arī TV popmūzikai veltīto pārraižu kvantitatīvais pārsvars ir tikai formāls rādītājs. Kopš 1991. gada pieejamie satelīta un komerckanāli veic gandrīz vienīgi un tikai izklaides mūzikas popularizēšanas funkcijas.

Latvijas TV šo noslieci uzskata par pareizu. Tā, piemēram, 1997. gada maijā "Rīgas viļņos", lasāma atziņa, ka Latvijas TV pašlaik nepilda visas izklaides funkcijas, ka katru nedēļu jābūt vismaz 3 izklaides raidījumiem un reizi gadā kādam festivālam. Turpat 10 gadu jubilejā tiek sumināti "Horoskopi", atzinīgi vērtēti "Daudz laimes", "Jarānšovs" u.c. līdzīgi raidījumi. Acīm redzot domājot par "Ziņģēm" un "Veco ratiņu", secināts, ka latviešu mentalitātei atbilstot nedaudz sentimentālas, mazāk agresīvas, mierīgas un mīlas programmas. Pēdējās, protams ir vērtīgākas par nebeidzamajām šausmu un *supermenu* piedzīvojumu filmām vai reklāmu klipiem. Arī latviešu "sentimentālisms" nav jāiznīcina. Sabiedrībai ir vajadzīgas dažādas programmas, tikai vienlīdzīgi sabalansētās devās. Taču, kā uzskata studējošie jaunieši, "masu mediji, to skaitā TV - izdabā publikas pieprasījumam, tās zemajai gaumei, tādēļ absolūti neveido sabiedrības garīgo attīstību". (No studentu anketas.)

Jaunatnes attieksme pret TV ir divējāda. Visu pieņemt gatavie pusaudži un tie jaunieši, kuri mūzikas kultūrā ir bijuši spiesti ienākt bez pienācīgas sagatavotības, protams, būs sajūsmā gan par "Tūdaliņ, tagadiņ", gan citiem bezsaturīgiem raidījumiem.

Turpretim inteliģentā, savas identitātes meklējuma, radošu ceļu ejošā jaunatnes daļa no TV gaida un prasa vairāk: "Jaunieši daudz laika pavada pie televizora. Bet tur politika pirmā vietā. Jaunietis ar savām problēmām, ar pasaules skatījumu lai paliek gaidot, lai pats kuļas kā māc. Ir dota brīvība, bet cik tālu iesim, ja nebūs pamata zem kājām?" (no studentu anketas) Atzīmējams, ka šobrīd pat politizētās pārraides izstūmuši seriāli, šovi utt.

Studējošā jaunatnes liela daļa (45% aptaujāto) par savas dzīves pamatu uzskata izkoptu garu un dvēseli. Viņu ieaugšanu mūzikas kultūrā lielā mērā,

protams, sekmē profesionālā vai muzikālā pamatizglītība, studiju procesā izkoptā muzikālā gaume, pašpieredze saskarsmē ar mūziku. Galvenais rādītājs šim pedagoģiskajam procesam tādējādi ir viņu spēja un prasme diferencēt esošo mūzikas veidu funkcionālo nozīmību, izvirzīt katram mūzikas veidam, to izpildījumam augstus profesionālās kvalitātes kritērijus. Viņi ir sajūsmā par Gidona Krēmera un Marisa Jansona brīnišķīgo tandēmu Operas atklāšanas koncertā; par tik reti redzamām komponistu dzīves stāstiem veltītām filmām. Viņi labprāt klausītos arī izcilu roka un džeza mūziku; vēlētos TV ekrānā tikties ar spilgtiem latviešu izpildītājmāksliniekiem, komponistiem un viņu mūziku. Diemžēl - objektīvu iemeslu (t.i. cenu, algu politikas) dēļ daudziem tas nav iespējams.

Tādas ir arī muzikālo raidījumu redaktoru vēlmes. Taču, kā atzīst mūzikas programmu daļas vadītāja Daina Markova, Latvijas TV darbības ģenerāllīnija tiek pakļauta kopējām tendencēm Eiropā un pasaulē. (181.) Galvenā no tām, pēc Polijas TV programmu ekspertes Barbaras Pietkēvičas atzinuma, ir komercializācija, pakāpeniska atteikšanās no operu, koncertu translāciju un citām plašākām pārraidēm, jo tie, kuri tās vēlas - nespēj maksāt. Otra - pāreja uz dokumentācijas principu, argumentējot to ar iespēju operatīvāk atspoguļot visu "jauno", plašāk iepazīstināt ar vēsturi. Abām tendencēm ir kā piekritēji tā noliedzēji. (83., 19.) Mēs pašlaik stāvam krustcelēs. Veicot pētījumu par nopietnās mūzikas raidījumiem veltīto stundu skaitu 1995. gadā, B. Pietkēviča ir izveidojusi **tabulu**, kur redzams, ka situācija Latvijā nav vēl gluži bezcerīga, jo saturīgai un nopietnai mūzikai atvēlētas 3-5 stundas nedēļā. (skat. nāk. lpp.) Kaut gan jāatzīst - daudz tas nav. Turklāt, salīdzinot ar radio, TV spēj daudz tiešāk bagātināt jauniešu gara pasauli, veidot viņu attieksmi pret mūzikas kultūras norisēm. Pie TV cilvēks

parasti sēž un ir vairāk noskaņots uz koncentrēšanos nopietnai garīgai līdzdarbošanai.

SERIOUS MUSIC PROGRAMMING IN SELECTED COUNTRIES

Organisation	Hours per week	Audience figures (%)
CT / Czech. Rep.	2	1% (major events 10%-17%)
ETV / Estonia	1.2	1.8%-4%
MTV / Hungary	1.5	
LRT / Lithuania	12% of all programming	
LT / Latvia	3 to 5	7% - 8%
TVP / Poland	3	4
KR +TVR / Romania	12	
RTR / Russia	1	
RTVSLO / Slovenia	10	3-5 (major events 12% - 25%)

Krasi atšķirīgs, pat diametrāli pretējs, šodien sabiedrībā ir preses kā jaunatnes izglītotājas un tās gara kultūras veidotājas novērtējums. Vieni uzskata to par nozīmīgāku nekā radio, otri - noliedz jebkādu tās ietekmi. Pirmais vērtējums vairāk balstīts uz jābūtību, uz atziņu, ka vēsturiski prese vienmēr ir bijusi sabiedriskās domas ietekmētāja, otrais - uz reālo situāciju. Prese šobrīd parastam lasītājam nesniedz gandrīz nekādu priekšstatu cik tad īsti mums ir rīta, vakara, dienas, valsts subsidētu vai dažādu biedrību un sabiedrību izdotas avīzes, žurnāli, reklāmas un izklaides pielikumi utt. Nav iespējams arī pētījumam nepieciešamais salīdzinājums ar 1989. gadu. Materiālu apsvērumu dēļ daudzi jaunieši maz lasa presi. Tikai daži, jautāti par to, kuri preses izdevumi atspoguļo šodienas mūzikas kultūras norises, spēj nosaukt "Literatūru, Mākslu, Mēs", "Rīgas balsi", vai "Dienu". Elitārais

žurnāls "Māksla" vispār neviena redzes lokā nenonāk. Pašreizējā informācijas un dezinformācijas lavīnā pavisam niecīga daļa ir atvēlēta mākslas mūzikas, pat pielietojamās jeb izklaides mūzikas kritiski vērtējošiem rakstiem.

Minētie preses izdevumi tiecas kaut daļēji saglabāt iepriekšējo gadu tradīcijas Vēl 80. gados "Cīņā", Padomju jaunatnē", "Rīgas balsi" palaikam varēja publicēt arī dažādus viedokļus saturošus rakstus par mūzikas dzīves notikumiem. Šodien preses finansētāju uztverē tā ir greznība. Profesionālam, mūzikas vēsturi, teoriju, praksi pārzinošam speciālistam publicēšanās iespējas atrast ir ļoti grūti. Tādēļ dominē īsi, nespeciālistu sacerēti reklāmrakstiņi. Pa retam atrodams kāds izcila mākslinieka, galvenokārt gan viesu portretējums jeb intervija ar viņu. Tendence meklēt sensācijas, pat skandālus mūziķu dzīves un daiļrades atspoguļojumos īpaši uzkrītoša ir izklaides mūzikas novadā. Pārsvarā šie raksti ir pārpublicējumi no pasaules preses. Tomēr aizvien aktuālāka kļūst žurnālistu muzikālās izglītības kompetences, talanta un godaprāta problēma. Jaunatnes, īpaši mazizglītotās, attieksmi pret mūziku, tās radītājiem kropļo presē bieži sastopamā dezinformācija - kad katrs lētu dziesmiņu sabalsot spējīgais tiek godāts par "komponistu", "kad katrs mazizglītotais jaunietis iegūst "mūziķa" nosaukumu ar žurnālistu vieglu roku...

Kādēļ tik bieži par mūziku un muzikāliem notikumiem raksta žurnālisti - neprofesionāļi, bet ne muzikologi? Kādēļ 20. un 30. gados gandrīz ik dienas redzamākajos preses izdevumos ir lasāms E. Dārziņa, V. Dārziņa, J. Graubiņa, J. Zālīša, K. Lesiņa un daudzu citu Latvijā pazīstamu un dziļi cienītu mūziķu raksti, recenzijas, esejas par mūziku, kuras zinātkārā sabiedrības daļa gaida un lasa ar aizrautību? Atruna, protams, saistīta ar

laikmeta novācijām, ar totālo radio un TV ienākšanu sabiedriskās dzīves aprītē, ar muzikologu un komponistu pārslogotību “maizes darbu” veicot. Taču būtiskākais iemesls tomēr ir zaudētā tradīcija runāt ar lasītāju par svarīgām un nopietnām problēmām viņiem uztveramā un pieņemamā valodā. Nav jau noliedzams, ka mūsdienu profesionālo mūziķu raksti un recenzijas dažkārt ir neemocionālas, vispārinātas teorētiskas konstatācijas, kas mazizglītotu lasītāju nevis piesaista, bet atgrūž.

Jaunā mūziķu paaudze, kā šķiet, vēlas mainīt situāciju, atjaunot un pilnveidot zaudēto lasītāju uzticēšanos, taču šobrīd tas bieži vairs nav izdevīgi laikrakstu finansētājiem. Tomēr, ir pienācis laiks arī mums atkal sākt veidot Latvijas šodienas mūzikas dzīves hroniku, līdzīgu kāda pastāvēja pirmās Latvijas brīvvalsts laikā. Viens no priekšnoteikumiem tādai darbībai ir atziņa, ka attiecīgā masu medija orgāna prestižs ir veidojams, piesaistot kompetentus, sabiedrībai autoritatīvus speciālistus katrā no kultūras jomām. Lai par jurisprudenci raksta profesionāls jurists, par ekonomikas jautājumiem - finansists, par mūzikas lietām - komponists, mūzikas zinātnieks.

Par vērtību pārorientāciju 90. gadu mūzikas kultūrā visizteiksmīgāk runā pati mūzikas dzīve - jauni festivāli, koncerti u.c. pasākumi.

90. gadi faktiski ir turpinājums tam tautas garīgās un morālās atdzimšanas brīdim, kas aizsākas 80. gadu beigās, vēl un vēlreiz apliecinot mūzikas kā vistiešākā dvēseles noskaņu un emocionāli - estētisko pārdzīvojumu izteicējas vietu un lomu sabiedrībā. Jau 1988. gadā pārpildītajā vecās Ķertrūdes baznīcā gandrīz pēc pusgadsimta skan Lūcijas Garūtas kantāte “Dievs, Tava zeme deg”, skaņdarbs kura jēga sniedzas pāri vienas paaudzes kultūras ietvariem. Rīgā ierodas pirmās “bezdelīgas” nācijas vienotībai - Bostonā dibinātais latviešu mūziķu ansamblis “Kolibri”; zem

rubrikas "Latviešu mūzika laikmetu griežos" izskan pirmās tautas atmodas skaņražu daiļradei veltīti koncerti, kuros arī pēc pusgadsimta pārtraukuma atkal dzirdamas Oskara Šepska "Garīgās dziesmas", Jurjānu Andreja "Mūsu Tēvs" un "Vispārējo dziesmu svētku maršs" ar agrāk svītrotu "Dievs, svētī Latviju" izskaņā, krāšņi aizrit 1. starptautiskie folkloras svētki "Baltika 88" ar svētu brīdi atklāšanas koncertā Sporta pilī, kad, īsi pirms iznākšanas no villainēm iztīts, Daiņa Stalta rokās uzvijas Latvijas sarkanbaltsarkanais karogs.

Par īpašas nozīmības pieteikumu atmodai kļūst Latvijas Kultūras Fonda paspārnē esošā Latvijas Ērģeļu centra 1988. gadā dažādās Latvijas baznīcās rīkotais koncertu cikls "Sasauca Latvijas ērģeles", ar turpinājumu 1989. gadā - jau nedaudz citā griezumā - zem devīzes "Ziemassvētku koncerti". Tālejošs un valstiski nozīmīgs ir šo pasākumu mērķis - restaurēt izpostīto Latvijas baznīcu ērģeles, propagandēt latviešu un pasaules spilgtāko ērģelmūziku, rosināt jauno ērģelnieku paaudzi turpināt Latvijā senās ērģeļspēles tradīcijas. Visbūtiskākais tomēr ir tas garīguma impulss, ko saņem baznīcu draudzes un daudzie jo daudzie šo koncertu klausītāji - Straupē, Alūksnē, Jēkabpilī, Kuldīgā, Tukumā, Valmierā un citur Latvijā.

90. gadi iesākas ar trešās tautas augstāko kulmināciju - 20. Vispārējiem latviešu dziesmu svētkiem ar augstāko latviešu kopības un tautas gara izpausmes brīdi. Dziesmu svētki arī cauri laikmeta griežiem ir bijuši un būs nacionālās pašapziņas uzturētāji jaunajā paaudzē, mīlestības un cieņas apliecinājums latviešu tautas kultūrvēstures nepārtrauktam ritējumam, bet to mērķis, kā atzīst studenti, - caur tautas mūzikā balstītu kora dziesmu uzturēt katras paaudzes dvēseli baltu un tīru. Dziesmu svētkiem seko vēl vesela rinda emocionālu, kļiedētās un nīdētās tautas gara stiprumu un talantu apliecināšanu

pasākumu. Tāds ir Latvijas Komponistu savienības un Rīgas politiski represēto kluba rīkotais koncerts "Piemini Latviju", veltīts 1941. gada 14. jūnija un represēto komponistu atcerei, koncertu cikls - "Ārpus Latvijas komponētā latviešu vokāli - instrumentālā mūzika" (1992.); trimdas pirmo Dziesmu dienu 50 gadu atcerei veltīts koncerts "Latviešu mūzika bēgļu laika Vācijā, 1945. - 1949."

Minētajā laikā tiek aizsāktas jaunas, plašu žanrisku amplitūdu aptverošu, **starptautisku mūzikas festivālu tradīcijas**, apzināti virzot Latvijas vārda ieiešanu pasaules mūzikas aprītē. Nozīmīgāko vidū minami - Starptautiskais ērģeļmūzikas festivāls "Rīgas Doms" (1988.), kamerkoru festivāls "Rīga dimd" (1989.), jaunās mūzikas festivāls "Arsenāls" (1990.), zēnu koru festivāls "Rīgas Doms" (1990.), "Senās mūzikas festivāls" (1992.), Operas svētki Siguldā (1993.) u.c.

Vēl lielāks svars par izeju starptautiskajā mūzikas arēnā ir tam, ko šie pasākumi sniedz Latvijas muzikālai sabiedrībai un sabiedrībai kopumā. Piedāvātās iespējas tiešā saskarsmē ieklausīties visu laikmetu, stilu un žanru mūzikā, iepazīt un salīdzināt dažādu valstu talantīgu, spilgti atšķirīgu izpildītājmākslinieku un māksliniecisko kolektīvu sniegumu - ir milzīga vērtība. Tāpat kā ikviens no nosauktiem un neminētiem atmodas koncertiem, tie sniedz jaunu atklāsmi ikvienam klātesošam. Būtiskākā ir tā domu, pieredzes un radošu ieceru apmaiņa, kas attīstās Latvijas profesionālo mūziķu - komponistu, mūzikas zinātnieku, izpildītājmākslinieku vidē.

Ne mazāk svarīga ir šo pasākumu nozīme kā daudzu jauniešu vērtīborientācijas izmaiņas aizsākumam attieksmē pret mūziku, dažādu mūzikas veidu funkcionālās nozīmības izpratnē.

Jau ar pirmajiem piemiņas un festivālu koncertiem klausītāju vidū ir daudz jauniešu, bērnu, pusaudžu. Un ne tikai mūziku apgūstošie, studējošie vai dažādu muzikālu kolektīvu dalībnieki, bet arī tie, kuru interešu loks bieži sākas un beidzas pop un rokmūzikā. Īpašs pievilksanas spēks ir Senās mūzikas koncertiem. To norises vietas senatnīgajās Bauskas pilsdrupās vai greznajā Rundāles pilī, senās mūzikas izpildījuma atraktīvisms - ar tērpiem un dejām, dotā iespēja pašiem līdzdarboties un, protams, Baroka mūzikas izteiksmība - tas viss viņiem paver citu, ne mazāk saistošu pasauli un dziļi skar dvēseles. Līdzīgi vērtējami arī Operas svētki vai zēnu koru festivāls, kas piepulcē plašu jaunās paaudzes auditoriju.

Spilgts 80. gadu beigu, 90. gadu sākuma Latvijas koncertdzīves akcents ir aktīvo jauniešu ienākšana tajā. Tautas atmodas laikmeta notikumi kļūst par daudzu jauniešu "zvaigžņu stundu", par iespēju pirmo reizi atklāti un skaļi - tā, lai visi dzird, apliecināt sevi mūzikas valodā. Un daudzu viņu uztverē nekas cits, arī ne tradicionālā izklaidējošā mūzika, nevar tik tieši izteikt šo laiku un palīdzēt izprast dzīvi kā roks - ar savu laikmetu raksturojošo instrumentāriju, ritma akcentējumu un dinamiku. 80. gadu beigās šis novirzienos sazarojies mūzikas žanrs vēl pastāv kā jauniešu sava veida apkārtējās pasaules uztveres filozofija. Tādēļ 1988. gadā to tūkstoši sajūsmā klausās Z. Liepiņa rokoperu "Lāčplēsis", kur viņu valodā tiek runāts par visai tautai tik svarīgu tēmu. Savukārt pati opera, kaut arī latviešu mūzikas kultūrā tā nesaglabāsies kā mākslas fakts, tobrīd pilda ļoti nozīmīgu publicistisku funkciju. Padomju ideologu gadu desmitiem potētā negatīvā attieksme pret roku vēl dažam labam liek vīpsnāt par notiekošo. Nav šaubu, ka liela sabiedrības daļa tajās dienās sev atklāj gan mūsu jaunatnes, gan roka mūzikas patiesās vērtības.

Tās latviešu mūzikas vēsturē saistāmas ar Imanta Kalniņa fenomenu, kurš jau 60. gadu beigās, 70. gadu sākumā gandrīz viens pats, kopā ar paša Liepājā dibināto rokgrupu, ar dziesmu uzdrīkstas stāties pretī ļaunumam, pretī tautas dvēseles nīcinātājiem. Talantīgi sakausētās klasiskās, tautas mūzikas un roka mūzikas tradīcijas, intonatīvi harmoniskā un melodiskā viņa mūzikas savdabība nosaka I. Kalniņa milzīgo popularitāti tautas, īpaši jauniešu vidū. Daudzas dziesmas un melodijas no teātru izrādēm, mūzikliem, kinofilmām ātri folklorizējas, izsaucot neapmierinātību oficiālās aprindās. Komponists tiek nievājoši dēvēts par “puķu bērnu” - “hipiju” cerību un sapņu izteicēju mūzikā. Asu kritiku saņem I. Kalniņa rosinātais 1. rokmūzikas festivāls “Liepājas dzintars”. Aizliegtas tiek jau par tradīciju kļuvušās Imanta dienas Piebalgā. Arhīvos iegulst pirmais latviešu kinomūzikls “Četri balti krekli” (1966.), pirmā latviešu (un arī visā Padomju savienībā) rokopera “Ei, jūs tur!” (1971.) uzvedumu gaida 10 gadus. Tikai 1973. gadā pēc 4. simfonijas triumfālā pirmatskaņojuma, tiek patiesi novērtēta I. Kalniņa personības nozīme latviešu mūzikas kultūrā. Šis skaņdarbs, kā atzīst prese, kļūst par laikmeta simbolu, kas pārsteidz ar spēju vest savu klausītāju uz augstākas mūzikas izpratni. Citiem vārdiem - kļūst par to audzinošo faktoru, kas pārlicinoši pierāda jaunatnei, ka cilvēku ētikas, viņu garīguma problēmu atklāsme ir nopietnās - šajā gadījumā simfoniskās mūzikas pamatfunkcijas, bet viņu pielūgtā roka integrēšana tajā, divu estētiku blakus nostādīšana, ir paplašinājusi mūzikas funkcionālo nozīmību. Daudziem jauniešiem I. Kalniņa 4. simfonijas sniegtais emocionālais pārdzīvojums ir bijis sākums viņu attieksmes izmaiņai pret nopietno mūziku vispār.

Līdzīgi procesi vienlaikus noris daudzu Padomju republiku mūzikas kultūrās. Kā atzīmē igauņu zinātnieks N. Meinarts, tikai pēc 1986. gada

Padomju savienībā sāk nopietni, teorētisku pētījumu līmenī attiekties pret roku, pret roka un nopietnās mūzikas mijiedarbības izpratnēm. (129) Tanī pat laikā daudzviet tās teritorijā, īpaši Baltijas republikās roks, šī jaunatnes muzicēšanas kustība, jau ir ļoti plaši izplatīta. Mūzikas zinātnieks L. Kārklīšs secina, ka "popmūzikas vēsturē nav pazīstams neviens cits virziens, kas būtu devis tik spēcīgu impulsu muzicēšanai". (41.) Imanta Kalniņa un viņa rokgrupām "2^xBBM", "Menuets" 70. gadu beigās 80. gados ir daudz talantīgu sekotāju. Roks kā radošās pašizpaušmes pamats raksturo gan spilgtu profesionālo komponistu M. Brauna (grupa "Sīpoli"), J. Kulakova (grupa "Pērkons"), U. Marhilēviča (grupa "Remix"), A. Grāvera (grupa "Jumprava"), A. Mielava (grupa "Jauns mēness"), gan daudzu talantīgu neprofesionālu, tobrīd jauno mūziķu daiļradi, kuri, līdzīgi I. Kalniņam, ir savu vienaudžu domu un jūtu pasaules veidotāji.

Roks ir arī daudzu jauniešu dzīves veids. Taču viņu vecumposmam piemītošā enerģija, pašapliecinājuma nepieciešamība bieži izpaužas negatīvi, jo ne mazums jauniešiem raksturīga arī sociāla bezatbildība, cenšanās sevi pretstatīt sabiedrībai.

Šobrīd talantīgas popmūzikas un roka filozofijas laikmets pagājis. Mūziķiem, kuri nav vēlējušies zaudēt savu individualitāti un profesionālisma kritērijus, aktīva koncertdarbība un viņu mūzikas popularizācija pa lielākai daļai ir liegta. 90. gadu jaunā situācija ir ļāvusi jaundzimušiem koncertdzīves biznesmeņiem, bieži puspagrīdes darboņiem, radīt Rietumu un Austrumu popmūzikas ekspansiju Latvijā. Tās līdzī nestā hītu estētika - ne labāk, bet ātrāk un vairāk, ir radījusi pelēcīgas, zemas kvalitātes latviešu popmūzikas pārprodukciju, kas "spēlē uz mazizglītoto, nereti par dumjo klausītāju". (177.) Arī daudzo grupu muzikālais un skatuviskais sniegums bieži svārstās

starp vāju pašdarbību un diletantismu, veidojot to apjūsmotāju muzikālo gaumi vēl zemāku: “Šie ansambļi piesārņo vienu jauniešu daļu, kuri nezin savas dzīves mērķi, ir nestabili. Šie ansambļi ar savu mūziku un izpildīšanas ētiku, izturēšanos pret apkārtējiem, iespaido arī tos, kuri bauda šo mūziku”. (no studentu anketas) Tanī pat laikā, talantīgu, profesionālu mūziķu un menedžeru rokās roks var kļūst par nozīmīgu jaunatnes muzikālās izglītošanas un audzināšanas līdzekli.

Pozitīvo lomu zaudējusi tāpat koncertu-akciju “Roks pret...” tradīcija. Mērķis protestēt pret negācijām sabiedrībā it kā ir saglabāts, taču pēc daudzu jauniešu atzinuma, šodien šie pasākumi arī ir biznesa industrijas daļa, atbaida to sliktā organizētība un daudzu jauniešu zemās uzvedības kultūras izpausmes.

Tirgus ekonomika un ar to saistītā mākslas komercializācija ir dziļi skārusi nopietnās mūzikas koncertsituāciju. Latvijas Filharmonijas funkcijas tagad bieži pilda jau pieminētie koncertbiznesmeņi, jo tikai viņi spēj apmaksāt, piemēram, Montseratas Kabaljeri (*Caballe Montserrat*), Mstislava Rostropoviča, Allas Pugačovvas vai pasaulslavenu rokgrupu koncertus. Diskomfortu rada apziņa, ka šo izcilas vērtības pasākumu klausītāji un skatītāji vismaz 90% nav ne studējošā jaunatne, ne profesionāli mūziķi, ne citu mākslu pārstāvji utt., bet tie, kuri spēj maksāt ieejas cenu. Šāda situācija nepastāv nekur citur pasaulē kā vienīgi bijušajā “Padomju savienības” teritorijā. Tādēļ ikviens mūzikas un mākslas cienītājs ir pateicīgs Latvijas televīzijai par vismaz atsevišķu šo koncertu translāciju. Faktiski šodienas finansiālā un ekonomiskā situācija, kādā atrodas sabiedrības lielākā daļa, TV nedod pat morālas tiesības to nedarīt. Vēl pastāv morāls pienākums pret lauku un mazpilsētu iedzīvotājiem, kuri bieži nespēj atbraukt arī uz

Filharmonijas rīkoti pasākumiem. Daudz gadu desmitu pastāvošā "Mūzikas dienu" tradīcija, kad komponisti, izpildītājmākslinieki no Rīgas devās pie viņiem, ir iznīcināta, pretī nedodot gandrīz neko.

Atskaitot jau minētos lielos festivālus Liepājā, Siguldā, Bauskā, vēl klāt pievienojot aktivitātes Daugavpilī, Ventspilī, Valmierā - pārējiem Latvijas lauku un mazpilsētu iedzīvotājiem pārsvarā tiek piedāvāta viņu gara pasauli maz ietekmējoša mūzika - kā ziņģes un ziņģu garā veidotas dziesmas. Naudas pelnītāju, šo koncertu iniciatoru vidū ir profesionāli mūziķi, kuri, jādomā, nevar nezināt, ka ziņģe vēsturiski ir izveidojusies kā kompensatīvais žanrs, bez izzinoši apgaismojošas un audzinošas funkcionālas iedarbības. Tanī par laukā katram cilvēkam uz sirds ir daudz kā neapjausta, neatšķetināma, un tikai mākslinieciski vērtīga, saturīga mūzika ir ceļš uz sevi, kas ļauj noskaidrot, novērtēt, izsvērt. Mūzika, pēc M. Smirnova atzinuma, "spējīga arī uz ģeniāliem atklājumiem, tā spēj atklāt mums vienkāršiem cilvēkiem - kā pasauli uztver izcila, spēcīga personība - tas ir to, ko mēs neredzam un nedzirdam apkārtne, to, ko vajadzētu sevī pamodināt". (141., 27.)

Vēl jo būtiskāk ir apzināties, ka īpaši laukos klausītāju vidū ir daudz jauniešu, kuriem cita veida saskarsme ar mūziku varbūt ir reti iespējama. Daudzu šāda satura koncertu rīkotāju pašu dzīves filozofija, acīm redzot, tālāk par personīgo naudas maku nesniedzas. Citādi nav izskaidrojama šī necieņa pret savu tautu, tās nākotni, jo "viss ko sauc par personību un individualitāti, dibinājas tikai uz jaunības mantotiem un iegūtiem iespaidiem un uz viņu attīstīšanu". (Rainis) Taču tā nevar rasties pati no sevis. Bez muzikālas izglītības, bez jauniešu jau bērnībā izkoptas muzikālās gaumes, jābūt arī vērtīborientētas mūzikas kultūras attīstības iespējas pašā valstī:

Saskarsme ar mūziku ir viens no jauniešu personības un individualitātes attīstīšanas ceļiem, kurā ļoti būtiska ir viņu pašu spēja atsijāt "graudus no pelavām", atšķirt īstas vērtības no piedāvātām pseidovērtībām. Lai katrs mūzikas kultūras komponents tiktu virzīts uz mērķtiecīgu un viengabalainu audzināšanas darbību, ir nepieciešama to veidotāju sociālpedagoģiska, tāpat psiholoģijā balstīta izpratne par jauniešu personības veidošanās un mūsdienu mūzikas kultūras norišu mijšakarībām. Kā būtiska ir izvirzāma atziņa par mūzikas daudzfunkcionālās ietekmes uz cilvēku apzināšanās nepieciešamību ikvienam, kurš piedalās jaunatnes muzikālās audzināšanas procesā. Mūsdienu mūzikas dzīves realitāte atklāj nesabalansētas proporcijas starp mūzikas veidiem ar apilgti izteiktu mūzikas izklaidējošo, katarses, suģestējošo, komunikatīvo un izzinoši - vērtējošo, apgaismojošo funkcijām, kas savukārt ir negatīvs rādītājs garīgo vērtību veidošanās iespējām muzikālās audzināšanas procesā.

Muzikālās pedagoģijas attīstības tendences.

Izglītība, kā atzīmē J. Beļeckis, šodien uzskatāma par visas sabiedrības, par tautas attīstības stimulējošo nosacījumu, kā cilvēka garīguma saturs, kā absolūta un mūžīga vērtība. (3.)

Arī muzikālās audzināšanas procesā viens no svarīgākiem elementiem ir muzikālā izglītība - kā muzikālai darbībai nepieciešamo zināšanu, prasmju un iemaņu iegūšanas process, arī kā mācību rezultātā iegūtu zināšanu un ar tām saistīto prasmju un iemaņu kopsumma.

Līdz ar to muzikālā izglītība kļūst par nozīmīgu līdzekli studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanas procesa esamības konstatācijai izvirzīto kritēriju rādītāju izveidē.

Pēc II pasaules kara profesionālās un vispārējās muzikālās izglītības sistēma ir tā mūzikas kultūras daļa, kas netiek iznīcināta un sagrauta. Pašā Padomju Krievijā ir stabilas un augstas profesionālās muzikālās izglītības tradīcijas un, pateicoties valsts izvirzītai kultūrpolitikai - "Mākslu tautai" - attīstīta vispārējās muzikālās izglītības sistēma. Nenoliedzama ir to progresīvā ietekme Baltijas muzikālās pedagoģijas tradīciju pilnveidošanā un nostabilizēšanā.

Negatīvās tendences, kas skar Latviju, saistītas vispirms ar pedagoģiskām nostādnēm izglītībā kopumā, kur cilvēks (bērns, skolnieks, jauniešs) kļuvis pedagoģiskās ietekmes objekts, mācīšana un audzināšana ir dalīti procesi. Būtiskas izmaiņas skar mūzikas mācību saturu, kas tagad tiek pakļauts svešas ideoloģijas ietekmei.

Pamatos profesionālās un vispārējās muzikālās izglītības situācija Latvijā ir stabila. Jaunu fakultāšu atvēršana konservatorijā (1944. - kordiriģentu, 1946. - mūzikas vēstures un teorijas, 1961. - mūzikas pedagoģijas.); plaši sazarojies mūzikas vidusskolu un bērnu mūzikas skolu tīkls; mūzikas mācības stundu stabilā vieta vispārīzglītojošo skolu mācību plānos - tas viss cauri okupācijas gadiem ļāvis ne tikai saglabāt, bet arī iekopt jaunas nozīmīgas tradīcijas Latvijas mūzikas kultūrā - piemēram, Skolu jaunatnes dziesmu un deju svētki (1960.); Baltijas republiku studentu dziesmu svētki "Gaudeamus" (1956. Tartu, 1958. Rīgā.); Pūtēju orķestru salidojums (1960.); dažādi regulāri jauno mākslinieku konkursi un festivāli; skolas ar mūzikas novirzienu utt.

Pēc neatkarības atjaunošanas 90. gadu sākumā Latvijas izglītības sistēma, I. Beļicka vārdiem runājot, dzīvo attīstības idejas aprītē, kuras galvenā jēga ir tāda, ka tai izglītībai, kuru iedibinām Latvijā tagad, ir jābūt labākai par to, kāda tā bijusi. (3., 4.) Līdzīgas ir katra kultūras cilvēka, pieredzējušo un tālredzīgo mūzikas pedagogu (Ā. Skultes, O. Grāvīša, L. Kārkliņa, J. Kaijaka, Dz. Kļaviņa, D. Zariņa, G. Ramaņa, R. Kalsona, I. Grauzdiņas u.c.) intervijās izteiktās domas, uzsverot arī, ka šie mērķi sasniedzami saglabājot visu labo un vērtīgo, kas iedibināts iepriekšējos gadu desmitos.

Jaunās izglītības teorijas veidotāji valstī ne vienmēr spriež šādās kategorijās. Viens aiz otra 90. gados seko neizstrādāti likumi, projekti, koncepcijas, kas visbiežāk radīti, lai ne celtu, bet jauktu dažkārt pārprasta "revolucionārisma" pēc.

Pagaidām formāli un pretrunām pilni ir "Mūzikas skolu izglītības programmas koncepcijas" projektu varianti (1996., 1997.). Reformas iecere - pakāpeniski ieviest mūzikas skolās divu posmu izglītības programmu ir pozitīva, jo - zudīs mūzikas skolu beidzējiem nevēlamais 2 gadu pārtraukums līdz mācību sākumam mūzikas koledžā vai vidusskolā (piedāvāti tiek 5+4 un 6+3 mācību gadi). Taču, kā secina paši pedagogi, ar pāreju uz jaunu sistēmu legalizējas tikai tas, kas praksē skolās tāpat notiek. Perspektīvajiem audzēkņiem skola parasti arī līdz šim ir radusi iespēju kā nodrošināt izglītības turpinājumu līdz pamatskolas beigšanai, bet pārējiem, "masai" ir vienalga - kad pabeigta mūzikas skola. Sabiedrības lielākā daļa un mūzikas skolu interesēm neatbilstoši ir arī atsevišķi reformas mērķi. Viens no tiem - radīt iespēju plašākam lokam iegūt mūzikas pamatizglītību - varētu būt ļoti nozīmīgs, ja, tālāk runājot par mūzikas skolu patstāvību, nebūtu norādīts, ka

skolai rodas izdevība veidot savu stratēģiju un taktiku izglītības tirgū, kā to neizbēgami prasa jaunais finansēšanas princips - "nauda seko audzēknim". Taču šodienas valsts piekoptās sociāli ekonomiskās un kultūrpolitikas apstākļos, kad nauda visur trūkst, daudziem tuvredzīgiem pašvaldību vadītājiem ērtāk liksies sašaurināt mūzikas skolu programmas un budžetu līdz minimumam (kā tas jau noticis daudzās mūzikas skolās, piemēram, mūzikas literatūru reducējot uz vienu stundu nedēļā).

Sevi nav attaisnojuši arī mācību ilguma izmaiņa mūzikas koledžās no 4 uz 5 gadiem, pēdējo izvirzot par specializācijas kursu. Pēc pedagogu domām: "Nav ņemta vērā reālā situācija, kad šodien arī no bērnu mūzikas skolas un vispārizglītojošo skolu mūzikas skolotāja darba devēji prasa augstāko muzikālo izglītību, tādēļ 5. gads ir vairāk nepieciešams mūzikas akadēmijai, kurai tas tika tajā pat laikā atņemts - jaunas koncepcija vārdā". (170.) Bet šobrīd jau tiek domāts par atgriešanos mūzikas vidusskolās un koledžās atpakaļ pie 4 gadiem, ar 3 pamatkursa un 1 - jau startam uz Mūzikas Akadēmiju. Pēdējā pašā, turpretim, pilnā mērā iesakņojusies jau pieminētā Eiropas pieredze - 4 bakaluru studiju gadi un 2 maģistratūras, jeb atskaņotājiem meistarklases studiju gadi.

Plašāka skatījuma trūkums, pavirši un steigā Eiropā, citur pasaulē pārņemtās pieredzes mehānisks "pārstādījums" Latvijas kultūrvidē, vislielāko ļaunumu atnesis vispārējās muzikālās izglītības sistēmai. Faktiski ar 1994. gada izglītības likumu, kas paredz pamatskolas mācību plānos 1-2 mūzikas mācības stundas (cik - izlemt uzticēts vienīgi skolas vadībai), neobligātu kora apmeklējumu, bet vidusskolās mūzikas stundas vairs tikai kā izvēles priekšmetu, tiek aizlauzti tās pamati. Tas fundamenti, kam pateicoties pāri

gadsimtam sniedzas Vispārējo dziesmu svētku tradīcija, katra nākamā paaudze varējusi lepoties ar spilgtām, garīgi bagātām personībām.

Te iespējama iebilde no humānās teorijas viedokļa, kas uzsver domu, ka personības radošo potenciālu attīstība nav atraujama no personības brīvības, no izvēles tiesībām. Taču jāizvēlas ir tikko pusaudžu sliekšni pārkāpušam jauniešiem, kurš vēl tikai veidojas par personību un visbiežāk pats vēl nav gatavs tālejošam lēmumam, tādēļ pakļaujas “baram” un sev atņemto apzināsies vien vēlāk. “Vidusskolā es nemācījos mūziku kā priekšmetu, tādēļ uzskatu, ka esmu daudz zaudējusi, jo bieži es nezinu viselementārākās lietas”. (No studentu anketas.)

Studējošā jaunatne kritiski vērtē šodien notiekošos procesus vispārējās muzikālās izglītības jomā. Viņuprāt, izglītības krīze ir pamatā arī daudzu jauniešu zemajam tikumiski - ētiskajam uzvedības līmenim, kas bieži ir par cēloni jauniešu saietu, rokmūzikas un popmūzikas koncertu, festivālu nopelnumam sabiedrībā. Vienpusīga, neizkopta muzikālā gaume nosaka arī viņu muzikālās intereses, kas nesniedzas tālāk par sagatavotību neprasošo popmūziku. Morāles paplašināšanu, padziļināšanu var veicināt vienīgi garīgi augstvērtīga, saturīga māksla un vispārējās muzikālās izglītības pamatjēga arī ir ieaudzināt labas mūzikas uztveri.

Tajā pašā laikā, kā redzams tabulā (skat. pielikumu Nr. 2.), pat atsevišķās sākumskolās, kur daudziem bērniem īpaši lauku nostūros, mazpilsētās mūzikas mācības stundā visbiežāk ir vienīgā caur zināšanām iegūstamā saskarsme ar mūziku, tai atvēlēta 1 stunda nedēļā. Situācija, kas atklājas viena paša Cēsu rajona pamatskolās, liek jau runāt par tautas gara kultūras iznīcināšanas tendenci. Šie pusaudži 6 pamatskolās, kur vispār liegta šāda saskarsme ar mūziku, arī taču būs valsts nākotnes cēlāji. Daudzi no

viņiem turpinās izglītību vidusskolā, bet tur, kā jau minēts, stundas savukārt ir t.s. “izvēles priekšmets”. Tad cik daudz zaudējuši ir tie jaunieši, kuri arī pamatskolā ir saņēmuši maz vai nemaz no tām vērtībām, ko sevī glabā dvēseles bagātinātāja - mūzika? Kuriem nav ieaudzināta uz zināšanām balstīta attieksme pret mūziku.

Vidusskolā turpinās jauniešu pasaules skatījuma, dzīves jēgas un ideālu meklējumu ceļš. Tas ir arī viņu individualitātes, personības veidošanās laiks, kurš nav iedomājams bez augstāko garīgo vērtību klātbūtnes. Savukārt, kā daudzkārt uzsvērts promociju darbā, saskarsme ar mūziku, muzikālā izglītība ir viens no galvenajiem virzītājiem uz tām.

Tie, kuriem patiesi rūp mūsu jauniešu nākotne, mēģina vērts sabiedrības uzmanību uz radušos situāciju. Šāds “trauksmes signāls” ir Iseta vadītāja I. Vasmaņa 1996./97. mācību gada beigās izveidotais pārskats (tabula) par vidusskolēnu skaitu, kuri “izvēlējušie” mūzikas mācību priekšmetu. (skat. pielikumu Nr. 3.) Tikai 282 vidusskolēni visā Latvijas iegūst padziļinātu, jeb t.s. “profila” muzikālo izglītību un tikai 6515 vispārējo muzikālo izglītību, kas tai pašā laikā taču palīdz veidot viņu tikumiskos priekšstatus, palīdz noteikt tādu dzīves pozīciju, ko raksturo tieksme pēc garīgas, radošas un darbīgas dzīves. Tādēļ skaitļi, kas atklāj stāvokli veselu rajonu vai Latvijas lielāko pilsētu ietvaros - kā piemēram - Rīgas rajona, kur no 20 skolām tikai 8 un tikai 100 skolēnu mācās mūziku, jeb Ventspils pilsētas, kur no 6 tikai 1 vidusskolā un tikai 29 jaunieši apgūst šo mācību priekšmetu - ir apsūdzība vienaldzībai par savas tautas nākotni. Bez tam šajā tabulā neatspoguļojas situācija Latvijā esošajās 187 krievvalodīgajās vidusskolās, kuru Rīgā vienā pašā ir 63! Muzikālās pamatizglītības situācijas noteicēji valstī nedrīkstētu nezināt, ka tanī par laikā mākslinieciski vērtīga,

saturīga mūzika, ar kādu jauniešiem pārsvarā ir saskarsme skolā, pateicoties tās audzinošai funkcijai, spēj pozitīvi iedarboties uz viņu gara pasauli, tāpat, ka uz mācību stundās gūtām mūzikas teorijas zināšanām balstīta vērtīborientēta attieksme pret mūziku ir svarīgi faktori jauniešu personības garīga veseluma veidošanās ceļā.

Minētie reālie fakti nonāk pretrunā ar reformu mēģinājumu idejām izglītības sistēmā 90. gados, kas pirmkārt ir saistītas ar valstiskās iekārtas nomaiņu, ar pāreju no pragmatiskas, materiālistiskas uz humānu un demokrātisku izglītības sistēmu. Tās galvenais mērķis ir audzināt cilvēku kā garīgu būtni.

Izglītības situācija kopumā, tās ietvaros arī muzikālās pedagoģijas attīstības tendences, dziļi satrauc inteliģenci, to sabiedrības daļu, kas jūtas atbildīga par savas un par visu Latvijā dzīvojošo tautu nākotni. Tādēļ Latvijas inteliģences 12. konferencē 1997. gada jūnijā, zem devīzes "Izglītība un kultūra laikmetu griežos" tiek skarti jautājumi par kultūras un ētikas vērtību izmaiņām atvērtā sabiedrībā, par Latvijas izglītības un nacionālās kultūras savdabību Eiropas un pasaules kontekstā.

Daudzo secinājumu un pieņemto lēmumu vidū būtiska ir atziņa, ka izglītības politikas veidošanā un attīstībā netiek pietiekoši iesaistīti zinātnieki, ka ir nepieciešams ne tik daudz pārveidot izglītības sistēmu tās iekšienē, kā projektēt to nākotnei, kopsakarībā ar citām valstī plānotām reformām.

Līdzās negatīvām, socializācijas nestām tendencēm izglītības sistēmā, muzikālās pedagoģijas attīstību 90. gados raksturo ne mazums pozitīvu norišu, būtiski izmaiņu. Galvenā no tām - jaunu atziņu iegūšanas iespējas Eiropā, pasaulē, kur pēc II pasaules kara attīstās produktīva internacionāla

sadarbība muzikāli - pedagoģiskās pieredzes apmaiņas un jaunu ideju producēšanas jomās. (22.)

80. gadu beigās un 90. gadu sākumā arī Latvija no jauna iekļaujas šajā aprītē. Tieša radošu kontaktu un pieredzes apmaiņa vispirms strauji ienāk profesionālās muzikālās izglītības jomā. 1992. gadā, piemēram, Mūzikas akadēmijā tiek rīkoti pirmie Baha starptautiskie Baha Akadēmijas meistarkursi; 1994. gadā Jaungulbenē - pirmā starptautiskā Jauno mūziķu nometne; kopš 1994. gada noris arī pastāvīga studentu apmaiņa ar citām mūzikas augstskolām; perspektīvākie absolventi saņem stipendijas meistarības pilnveidošanai, studijām ārzemēs.

Vispārējās muzikālās izglītības sistēmā strādājošo pedagogu un studentu profesionalitātes pilnveidošana iespējama gan līdzdarbojoties projektos "Baltijas un Ziemeļvalstu Tautas augstskolas pasniedzēju mācīšana", gan Dānijas Karaliskās augstskolas programmās Tempus I un II, kuru mērķis ir skolotāju sagatavošana atbilstoši mūsdienu prasībām un pedagoģijas domas aktivizēšana Latvijā.

Pavērušās domu apmaiņas un jauno atziņu realizēšanas iespējas 90. gados ir pamatā radošiem meklējumiem muzikālās pedagoģijas laukā, vienlaikus atceroties, ka mūsu līdzšinējā muzikālās izglītības sistēmā ir bijis ļoti daudz laba, ko nedrīkst zaudēt, pēc "pseidojaunā" dzenoties. Jaunais iezīmējas gan centienos - paplašināt muzikālo izglītību ieguvušo loku, gan padarīt vispārējo un profesionālo muzikālās izglītības vispusīgāku.

Jau pieminētais projekts mūzikas skolu divu posmu izglītības programmai - 6+3 mācību gadi - ir solis uz jaunu, divu līmeņu mācību sistēmu, ar lielāku izvēles un variēšanas iespēju. Tajā, piemēram, līdz 6. klasei var tikt veidoti nākamie mūzikas mīļotāji "amatnieki", kuru

izglītošanas modelis būtu - mūzikas teorijas minimums, dziļas intereses par mūziku radīšana un maksimālas praktiskās muzicēšanas iemaņas. Šādu muzikālo pamatizglītību guvušie pusaudži un jaunieši noteikti arī tālāk meklēs savai dzīvei garīgu un radošu papildījumu. Savukārt pēdējos 3 mācību gados tad galvenā uzmanība būtu veltāma talantīgāko un perspektīvāko skolēnu padziļinātai sagatavošanai jau nākamam mācību posmam.

Mūzikas koledžu un vidusskolu it kā nestabilajā mācību ilgumā, to absolventu tālākajā liktenī, tomēr ir stabila 90. gados saglabājusies un pilnveidojusies profesionālās orientācijas norise - strikti nodalot A un B kvalifikācijas izpildītāju nodaļās (3. kursa beigās), sniedzot plašas prakses iespējas, ar pirms tam apgūtu obligāto metodikas kursu, mūzikas teorijas nodaļas audzēkņiem.

90. gadu sākumā Mūzikas Akadēmijas izpildītāju fakultātēs aizsākas eksperimentālas "Haps" studijas, kad visi vispārējās mūzikas teorijas priekšmeti - harmonija, analīze, polifonija un solfedžo - tiek apgūti vienlaicīgi, pa laikmetiem. Šāda integrējoša priekšmetu izkārtojuma priekšrocība ir vispusīga dotā mūzikas laikmeta un stila izzināšana, taču no pasniedzējiem un arī studentiem tas prasa lielāku radošu aktivitāti un laika patēriņu. Pēdējais, acīm redzot, ir galvenais iemesls šī eksperimenta pārtraukšanai.

1994./95. mācību gadā nostabilizējas jaunā Rīgas Pedagoģijas un Izglītības vadības augstskola, kuras mūzikas fakultāte šobrīd uzskatāma par būtiskāko vispārīzglītojošo skolu mūzikas pedagogu kadru kalvi. Te jāatgādina, ka līdzīga mūzikas pedagoģijas fakultāte jau sen pastāv Mūzikas Akadēmijā, taču tās absolventi, kā liecina prakse, pa lielākai daļai pēc

mūzikas augstskolas absolvēšanas, nestrādā specialitātē - bet gan TV, radio redakcijās, bērnu mūzikas skolās utt. Pēc vakara un neklātienes nodaļu atvēršanas un papildspecialitāšu iekļaušanas studiju programmā, RPIVA mūzikas fakultātes svirs speciālās muzikālās izglītības sistēmas attīstībā un tālākveidošanā valstī ir divkāršojies.

90. gadi vispārējā mūzikas izglītības sistēmā ir jaunu mācību programmu, koncepciju, nostādņu rašanās laiks. (skat. pielikumu Nr. 4.) To veidotāji ir ne tikai pieredzējuši mūzikas pedagogijas speciālisti, metodiķi, bet arī jaunie, topošie pedagogi, kas vērtējama kā īpaši pozitīva tendence. Vispirms tiek meklēti ceļi kā vislabāk un efektīvāk attīstīt bērnu, pusaudžu un jauniešu garīgas dotības, viņu dvēseles. Kopējā jauno programmu, koncepciju utt. iezīme saistīta, pirmkārt, ar iespēju no jauna mūzikas stundās iekļaut reliģisko, pirmās tautas atmodas laikmeta mūziku un trimdas latviešu visu paaudžu komponistu šodien pieejamos skaņdarbus. Bez tam katru no tiem raksturo tendence iepludināt no dažādiem avotiem nākušas vērtīgas idejas, rēķināšanās ar šodienas skolēnu vēlmēm un interesēm. Tādējādi akcents tiek likts uz praktisko muzicēšanu - dziedāšanu, instrumentu spēli, improvizācijas iemaņu attīstību, ritmikas elementu plašu iekļaušanu mūzikas stundās, bet galvenais, - paplašinājies apgūstamās mūzikas stilu, virzienu un žanru klāsts, vispusīgi tiek atklāta mūzikas daudzfunkcionalitāte, līdz šim ignorētās izklaides mūzikas daudzveidība, tās vieta un loma sabiedrībā.

Dabiski, ka mūzikas stundu ierobežotā laika trūkuma dēļ nevar programmās jauno tikai likt un likt klāt. No kaut kā līdz ar to nākas arī atsacīties. Tāpēc daudz tiek domāts par programmu koncepcijām, par mūzikas materiāla atlasēm, izvēles kritērijiem. Tāpat, dabiski, ka autoru uzskati var būt un ir atšķirīgi un tādēļ, līdzās vispārējām iezīmēm, šajās

jaunajās mācību procesu veidošanas nostādņēs vērojamas arī atšķirīgas tendences. Viena, piemēram, mūzikas iepazīšanas tēmu plānojumu īsteno pēc “ģeogrāfiskā apļa principa”, sākot ar savu sētu, ciemu, pilsētu, Latviju, Baltiju, tad Eiropu un pasauli (skat. pielikuma Nr. 4. apakšpunktu Nr. 4.); otra - uzsver nepieciešamību redzēt pasauli kopumā, iepazīstot gan Ārpuseiropas tautu muzikālās kultūras tradīcijas, gan sakrālo - kulta mūziku, gan uzsverot mūzikas daudzfunkcionalitāti (skat. pielikuma Nr. 4. apakšpunktu Nr. 2); cita saglabā hronoloģisku Rietumeiropas mūzikas attīstības vēsturiskās gaitas principu, kurā caurviju veidā "iemontēti" latviešu profesionālās mūzikas attīstības galvenie notikumi, autori. (skat. pielikuma Nr. 4. apakšpunktu Nr. 8) Kopēja ir saglabāta tautas mūzikas daiļrades iepazīšana. Tautas dziesmu vienkāršība, pieejamība to apgūšanā kalpo par augstas ētikas mācības brīdi, kas veido jaunā paaudzē attieksmi pret dabu, darbu, tautu kultūru.

Radošu meklējumu intensitāte 90. gados ir saistīta arī ar izglītības reformu nestajām izmaiņām. Jaunas mācību programmas prasa skolu specializēšanās, kas aizsākusies jau 80. gadu beigās. Tās ir mūzikas novirzienu skolas, kur noris padziļināta mūzikas priekšmetu apguve (45. v.sk., Mūzikas internātskola.), tās ir humanitārās un eksaktā tipa vidusskolas, kur Kristīgās skolas specifikai atbilstošu mācību līdzekli 9. klasei, piemēram, izveidojusi jaunā mūzikas skolotāja A. Dreģe.

Otrkārt, izmaiņas programmās prasa stundu skaita samazināšanās, mūzikas mācības “izvēles priekšmeta” statuss vidusskolās. Mūzikas pedagogijas speciālistu atziņās daudzkārt tiek uzsvērtā domā par nepieciešamību atgriezties pie muzikālās izglītības nepārtrauktības, par mūzikas mācības priekšmetu integrēšanos, saikni ar citiem mācību

priekšmetiem, par bērnu koru saglabāšanu skolās, kas veic ne tikai svarīgu muzikālās audzināšanas uzdevumu, bet saglabā tautas kora dziedāšanas tradīcijas.

Jauna izvirzās prasība pēc programmu minimuma un maksimuma apguves līmeņu un to novērtējumu izstrādes. Jau 1992. gadā ir mēģināts izveidot muzikālās izglītības standartus jeb vadlīnijas, kas reglamentētu priekšmetu mācīšanas mērķus un uzdevumus, saturu un sasniedzamo rezultātu, kā arī to pārbaudes formas un tehnoloģiju. 1996. gadā ir izveidots jauns tā projekts, kas ietver sevī iepriekšminēto mācību programmu un koncepciju vērtīgākās nostādnes (skat. pielikuma Nr. 4. apakšpunktu Nr. 5), taču skolotāju - praktiķu iebildes pret daudzkārt nerealizējamām prasībām visos mācību posmos mudinājis projekta autoru grupu to no jauna pārskatīt.

Aktuāla tāpat ir nepieciešamība pēc jaunām mūzikas mācības grāmatām, ar jaunu saturu, formu un vizuālo noformējumu. Pašreizējā realitāte daudziem skolotājiem vēl liek piemēroties tām mācību grāmatām un mācību līdzekļiem, kas ir skolu bibliotēkās. Tomēr jebkurā situācijā skolotājiem būtu jāzina šīs dažādās koncepcijas, ar katras plusiem un mīnusiem, būtu jānovērtē reālā situācija savā skolā, klasē. Bez tam, katram skolotājam ir tiesības organizēt mācību procesu patstāvīgi, t.i., strādājot pēc paša veidotās mācību programmas, bet "svētu jātur nostādni, kas atbilst gan Latvijas muzikālās izglītības tradīcijām, gan šodienas vajadzībām, kas izsakāma atziņā: "kamēr dziedās skolās, tikmēr dziedās tauta". (skat. pielikuma Nr. 4. apakšpunktu Nr. 7.)

Tas ir grūts uzdevums, kura realizēšanā skolotājs nevar būt viens. Ir nepieciešama visas sabiedrības, skolēnu vecāku un darba kolēģu sapratne, mūzikas lielās audzinošās nozīmes apzināšanās.

Muzikālās izglītības tendenču analīze liecina, ka ir nepieciešama uz sociālpedagoģisku likumsakarību izpratnes balstītas izglītības politikas virzība, īpaši muzikālās pamatizglītības sistēmā, kura aptver jaunatnes lielāko daļu. Muzikālā izglītība, kā muzikālās audzināšanas elements spēj pildīt nozīmīgu muzikālās audzināšanas funkciju - veidot emocionālu atvērtību mūzikai, dziļāku tās saturu, tās funkcionālās nozīmības izpratni, kas, savukārt, sekmē jauniešu vērtīborientētu attieksmi pret mūziku.

Empīriskā eksperimentāla izpēte par studējošās jaunatnes attieksmes veidošanās pret mūziku.

Studiju gadi ir viens no nozīmīgākiem personības veidošanās periodiem, un saskarsmei - kā darbības veidam, kā procesam no dažādu zinātņu viedokļa ir svarīga nozīme šajā attīstības ceļā. Pēc psihologu atzinuma īpaši pēdējos gados kā jauns personības izpētes un tās attīstības princips tiek izvirzīts tieši saskarsmes princips, jo saskarsmes rezultātā notiek intensīva informācijas apguve, subjektam apgūstot vērtības, idejas, iemaņas.

Pedagoģijā saskarsme tiek aplūkota saistībā ar vērtību orientāciju, kas raksturo gan jauniešu pašvērtību un attieksmi pret līdzcilvēkiem, gan nosaka arī viņu attieksmi pret dabu, tautu, kultūru.

Saskarsmē ar mūziku padziļinās kognitīvā procesa norise, kas ietekmē topošās personības veidošanos, bagātinās arī jauniešu attieksmju struktūra, kas lielā mērā sekmē garīgo vērtību veidošanās procesu.

Novērošanas, pārrunu un anketēšanas rezultātu pedagoģiska analīze

Ar mērķi pārliecināties, kā praksē realizējas teorija par mūzikas ietekmi uz studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanos, ir veikta eksperimentāla problēmas izpēte.

Lai izzinātu gan studējošās jaunatnes uzskatus par mūzikas un garīgo vērtību mijiedarbi un mūzikas ietekmi uz viņu personības veidošanos, gan mūsdienu mūzikas kultūras dažādo komponentu ietekmi uz viņu garīgo vērtību veidošanos un personības izaugsmi, kā arī uz izvirzīto kritēriju rādītājiem, laikā no 1995. gada februāra līdz 1997. gada februārim uz teorētiskās bāzes pamata tika veikti pētījumi. Tajos piedalījās RPIVA mūzikas fakultātes un citu fakultāšu I, II un IV kursu studenti. Pētījumā izmantotas šādas empīriskā rakstura metodes:

1. anketēšana,
2. pārrunas,
3. novērošana,

kurās piedalījušies 194 studenti, 97 - mūzikas fakultātes un 97 citu fakultāšu studenti, turpmāk saīsināti dēvēti M (mūziķi) un NM (ne mūziķi).

Pārrunu un novērojumu atziņu rezultātā un ar nolūku iegūt pēc iespējas vispusīgāku izziņas materiālu, pilnīgāku ieskatu par respondentu garīgo attieksmi pret mūziku, izveidotas divas anketas. (skat. pielikumu Nr. 5. un Nr. 6.) Pirmā tika piedāvāta kontroles aptaujā un I kursa studentiem 1995. gadā, otrā - II un IV kursu studentiem, attiecīgi 1996. un 1997. gadā. Anketās

ir 9 jautājumi, atbildes uz kuriem parāda teorētisko kritēriju validitāti, pakāpi kādā tie atsedz studējošās jaunatnes personības vajadzību nemitīgi pilnveidoties un prasmi to realizēt saskarsmē ar mūziku, viņu prasmi veidot attieksmi pret mūziku, atbilstoši savām zināšanām par mūzikas funkcionālo saturu un jauniešu attieksmi pret mūziku, atbilstoši mūsdienu kultūras socializācijas apstākļos radītajām iespējām pilnveidot savas zināšanas, prasmes, iemaņas.

Katru kritēriju atsedz trīs rādītāji:

Kritēriji	Rādītāji
1. vajadzība	- tieksme pēc muzikālās izglītības - tieksme pašiem muzicēt - tieksme klausīties mūziku
2. prasme	- tieksme pēc saskarsmes ar garīgu, saturīgu mūziku - latviešu komponistu daiļrades, izcilu mūzikas dzīves notikumu augsts novērtējums
3. attieksme	- attieksme pret folkloru šī kritērija visi rādītāji pārsvarā ir ar (-) zīmi - masu mēdiju darbības kritisks vērtējums - mūzikas dzīves negāciju kritisks vērtējums - muzikālās pamatizglītības tendenču kritisks vērtējums

Atbildes uz anketu pirmajiem trim jautājumiem raksturo 1. kritērija rādītājus, atbildes uz 4., 5., 6. jautājumiem atsedz 2. kritērija rādītājus, attiecīgi 3. kritērija rādītājus raksturo atbildes uz 7., 8. un 9. jautājumiem.

Gandrīz katrs anketu jautājums bez tiešā jā vai nē prasa izvērstāku atbildi, ko studenti veikuši ar lielu entuziasmu, vienai tiešai atbildei līdzās minot vairākas. Tas liecina par jauniešu dziļu izvirzītās problēmas izpratni, par emocionālu atvērtību mūzikai. Izvērstās atbildēs studenti ļoti emocionāli un zinoši vērtē arī kritēriju rādītāju līmeņu svārstības, to cēloņus un sakarības.

Būtiska šī pētījuma iezīme ir divu respondentu grupu pretstatīšana, atklājot kritēriju rādītāju dažādu līmeņu esamību jau pētījuma sākumā. Iegūto anketēšanas datu apstrādes gaitā pētījuma analīze ir veikta atsevišķi M un NM grupām. Tāpat visur savstarpēji salīdzināti M un NM vērtējumi, jo viena respondentu daļa ir studenti, kuri mācījušies bērnu mūzikas skolā, lielākai daļai arī mūzikas koledžas izglītība, otra daļa - vairums ar tikai vispārizglītojošā skolā gūtām zināšanām. Bez tam mūzikas koledžas pārsvarā atrodas Latvijas lielākajās pilsētās, kur jauniešu saskarsme ar mūziku bijusi bagātāka nekā tiem jauniešiem, kuri nāk no mazpilsētām vai lauku ciematiem. Dažāds ir arī respondentu pieredzes uzkrāšanas laiks. 1995. gada oktobrī uz 1. anketas jautājumiem atbild I kursa studenti, tikko uzsākuši studijas, 1996. gada oktobrī - pārsvarā tie paši studenti pēc augstskolā (arī Rīgā) pavadīta mācību gada, 1997. gada februārī IV kursi, tā mācību gada absolventi. Līdz ar to ir akcentēta muzikālās izglītības, pastāvīgas saskarsmes ar mūziku lielā nozīme jauniešu gara pasaules un viņu attieksmes pret mūziku veidošanās procesā.

Jautājumi anketās aptver plašu socializācijas radītu mūzikas dzīves problēmu loku, kas atrodas nepārtrauktā mijsakarībā un mijiedarbībā. Uz saņemtās datu bāzes ir izveidotas sešas tabulas, kurās procentuāli atspoguļoti katra kritērija rādītāju līmeņi 1995., 1996. un 1997. gadā atsevišķi M un NM

respondentu grupai. Veicot salīdzinošu rezultātu analīzi, varam konstatēt, ka gan studentu M, gan studentu - NM vērtīborientācija jau pētījuma sākumā liecina par samērā stabilu muzikālo gaumi, pasaules uztveri, izpratni par norisēm mūsdienu mūzikas kultūrā. Vienlaikus atklājam kritēriju rādītāju dažādu līmeņu esamību, kādēļ pētījuma kopvērtējumā galvenais akcents likts uz studentu - NM vērtīborientācijas dinamiku. Tieši šiem jauniešiem RPIVA, daļai arī, iespējams, pirmo reizi ilgstoša atrašanās galvaspilsētā, devusi iespēju vispusīgākai un dziļākai saskarsmei ar mūziku.

Eksperimentālā empīriskā pētījuma rezultātu pedagoģiskā analīze atklāj studējošās jaunatnes garīgo vērtību un viņu attieksme pret mūziku veidošanās pedagoģiskās mijasakarības ar mūzikas kultūras norišu saturu, tajos ietvertā muzikālās audzināšanas procesa pakāpi. Mūsdienu mūzikas kultūras izpausmes šajā pētījumā analizētas kā nozīmīgs pedagoģiskā procesa noteikšanai izvirzīto kritēriju attīstības rādītāju veidotājs. Salīdzinoša rādītāju līmeņu analīze atklāj pedagoģiskas likumsakarības starp mūzikas kultūras norisēm un studējošās jaunatnes personības pārdzīvojumu, interešu un vajadzību veidošanos.

Respondentu atbildes uz abu anketu pirmajiem trim jautājumiem parāda 1. kritērija rādītāju līmeņus. Respondentu personības vajadzība pilnveidoties, tieksme pēc muzikālās izglītības, tieksme pašiem muzicēt un tieksme klausīties saturīgu, mākslinieciski augstvērtīgu mūziku.

Likumsakarīga ir vispārējā rādītāju līmeņu procentuālā atšķirība. (skat. tabulas Nr. 1, 2)

Teorētisko kritēriju rādītāju līmeņi salīdzinoši

1995.,1996. un 1997. gadā

TABULA NR. 1. M- GRUPAS ATBILDES

Vajadzība	Augsts	Vidējs	Zems
1995.g.	43%	23%	34%
1996.g.	40%	23%	37%
1997.g.	40%	22%	38%

TABULA NR. 2. NM- GRUPAS ATBILDES

Vajadzība	Augsts	Vidējs	Zems
1995.g.	20%	13%	67%
1996.g.	24%	15%	61%
1997.g.	28%	14%	58%

Tomēr izvērtās atbildēs uz jautājumu “Vai Jūsaprāt ir atšķirība starp jauniešiem, kuri mācās mūzikas mācību iestādē un pārējo jaunatnes daļu” parāda, ka studentu domas šajā jautājumā ir ļoti līdzīgas. Viņi izprot, ka muzikālā izglītība ir ne tikai dziļāku un vispusīgāku zināšanu par mūziku avots, bet arī iespēja bagātināt savu emocionālo pasauli, paplašināt intelekta apvāršņus. Kopēja ir abu respondentu grupu atziņa par audzināšanas un pašaudzināšanas lielo nozīmi jauniešu gara pasaules veidošanas procesā:

M - “Atšķirības izklāstot varētu rakstīt diplomdarbu. Nozīmīgākās - dziļākas zināšanas kultūrā, mūzikā, prasme kvalitatīvi savādāk izmantot laiku”. NM - “Ir atšķirība, jo viņi iemācās ieklausīties tajā, ko citi nesaprot. Mūzika, tā ir cita pasaule (īpaši nopietnā). Ja popmūzika dažkārt aicina uz demolēšanu, tad nopietnā uz kaut ko skaistu”. M - “Principā es neredzu nekādu atšķirību starp jauniešiem, kurš mācās mūzikas mācību iestādēs un parastās mācību iestādēs, bet ir ļoti liela

atšķirība starp tiem, kuri nedara neko". NM - "Domāju, ka atšķirības nav. Viss atkarīgs no audzināšanas un paša veidotās personības, bet ne no skolas".

Nozīmīga ir pedagoģiskā likumsakarība starp personības vajadzību pilnveidoties un prasmi to realizēt saskarsmē ar mūziku, kas atspoguļojas augstā līmeņa palielināšanās un zemā samazināšanās NM grupā. (skat. tabulu Nr. 2, salīdzinoši 1996. un 1997. gadu) Mācību gadu laikā ir rasta plašāka saskarsme ar mūziku gan caur informāciju, gan praktiskas darbības rezultātā, bet galvenais - augstskolas mācību procesā ir noritējis muzikālās pamatizglītības padziļinājums. Kā jau atzīmēts, izvērstajās atbildēs studenti emocionāli un arī zinoši vērtē kritēriju rādītāju līmeņu svārstības, to cēloņus un sakarības. Tā 1. aptaujā uz 2. jautājumu "Vai ņemat līdzdalību kādā ar mūziku saistītā kolektīvā" 27% studenti NM atbild "pašreiz nē". Savu vēlmi dziedāt kādā korī vai dejojot deju kolektīvā viņi nevar realizēt laika trūkuma dēļ, jo ir jāstrādā. Savukārt studenti M 2. un 3. aptaujā uz jautājumu "Ja Jums būtu daudz brīva laika, kā Jūs to piepildītu" izskan vēlme apmeklēt izcilu izpildītājmākslinieku koncertus, operas, baleta un teātra izrādes, bet visbiežākais kavēklis ir - maksāt nespēja:

"Godīgi sakot man jebkurš koncerta vai teātra apmeklējums ir kā svētki, jo tas naudas trūkumā dēļ nenotiek pārāk bieži".

Studentu M grupā 1. kritērija rādītāju nelielo augstā līmeņa pazemināšanos un zemā palielināšanos (skat. tabulu Nr. 1.) nosaka arī studiju laikā uzkrātā pieredze. Tās iespaidā vispirms tiek izvirzīti augstāki mākslinieciski estētiskie vērtību kritēriji garīgas un saturīgas mūzikas izpildījuma un ierakstu līmenim. Atbildēs uz jautājumu "Vai Jūs labprātāk klausīties mūziku koncertizpildījumā jeb ierakstā" atklājas profesionāla attieksme pret mūzikas izpildījuma procesu un dziļāka mūzikas

funkcionalitātes izpratne: M - "Protams, dzīvais izpildījums ir kaut kas sevišķs, jo vari būt klāt radišanas momentā".

Vēl pārliecinošāk studentu atbildes raksturo 2. kritērija rādītāju pakāpi kādā tie atsedz viņu prasmi veidot attieksmi pret mūziku, atbilstoši savām zināšanām par mūzikas funkcionālo saturu.

Teorētisko kritēriju rādītāju līmeņi salīdzinoši 1995.,1996. un 1997.gadā

TABULA NR. 3. M - GRUPAS ATBILDES

Prasme	Augsts	Vidējs	Zems
1995.g.	42%	21%	37%
1996.g.	20%	15%	45%
1997.g.	32%	10%	58%

Īpaši spilgti tas redzams tabulas Nr. 3. visu līmeņu procentuālās svārstībās. 1997. gada aptaujā augstais līmenis ir samazinājies par 10%, bet zemais palielinājies par 21%. Studiju mācību procesā ir paplašinātas zināšanas par mūzikas daudzfunkcionālo saturu, izprasta tās loma cilvēka iekšējās pasaules ietekmēšanā.

2. kritērija rādītāji izpaužas gan jauniešu tieksmē pēc saskarsmes ar garīgu mūziku, gan latviešu komponistu daiļrades, izcilu mūsdienu mūzikas dzīves notikumu augstā novērtējumā un attieksmē pret folkloru.

Respondentu attieksme pret folkloru nav viennozīmīga. M - IV. kursiem (3. aptauja) ir bijusi saskarsme ar to kā ar mācību priekšmetu augstskolā, bet atbildēs uz jautājumu "Kāda ir Jūsu attieksme pret folkloru un

muzicējošām folkloras grupām” arī pārējo studentu vērtējumi uztveres un izpratnes ziņā ir ļoti tuvi:

M - "Vienmēr saskarsmē ar folkloru es gūstu it kā mieru, harmoniju, jo tur nemitīgi parādās latviešu lielā pašapziņa un optimisms[..]"

NM - "Mana attieksme pret folkloras kopām ir pozitīva, jo šodien mums bieži pietrūkst tieši tā, kas pieder mums pašiem - ir tik daudz visāda "importa" un svešu lietu. Folkloras kopas palīdz cilvēkam sakārtot savu iekšējo pasauli un paraudzīties uz pasauli redzošākām acīm."

Noraidošā un neitrālā attieksme neskar folkloras kā tautas dvēseles un gudrības izteicēju, bet gan tās interpretācijas šodienīgās tradīcijas, kas neatbilst jauniešu izpratnei par to, viņu vērtīborientācijai.

M - "Nepatīk klausīties kā folkloras ansambļi nelabās balsīs brēc. Es cienu savas un citas tautas folkloru, bet man nepatīk, ka uzspēlē to tautiskumu tā, ka otrreiz vairs negribu klausīties[..]" NM - "Saskarsmē ar folkloru apzinos savu nacionalitāti, tautību. Pozitīvais - nelaiž aizmirstībā tautas mākslu. Negatīvais - "brauc" uz veco repertuāru, nav jaunrade".

Pedagoģiskā aspektā studentu atbildes vērtējamas kā negatīvs rādītājs sakarībai starp viņu attieksmi pret mūziku un iespējām to pilnveidot. Studentu atbildes ir arī tiešs apliecinājums tam, ka bieži mūzikas dzīves dažādās izpausmēs pārāk zemu tiek novērtēts klausītājs, viņa zināšanas, uztveres un vērtēšanas spējas, ka pārāk maz tiek domāts par mūzikas lielo audzinošo nozīmi. Konkrēti pēdējā atbildē strikti vērtētas atsevišķu folkloras grupu ("Skandenieki") ilgstoši nemainīgās koncertprogrammas.

Studējošā jaunatne vēlas saskarties ar mūziku, kas atbilst viņu vajadzībai pēc emocionāla pārdzīvojuma, jūtu un prāta harmonijas. Tāda viņu uztverē ir reliģiskā mūzika un saturīga, garīguma piepildīta nopietnā mūzika, kuru klausoties ir nepieciešama dvēseliska piepūle un kas spēj ietekmēt

cilvēka gara pasaules pilnveidošanos. Izvērstajās atbildēs uz jautājumu “Vai uzskatāt, ka mūzika spēj ietekmēt jauniešu garīgās (tikumiskās) vērtības” studenti min arī vienas un tās pašas vērtības, kuras viņi vēlētos redzēt izkoptas sevī un līdzcilvēkos. Tās ir godīgums, sapratne, līdzcietība, mīlestība, mērķtiecība. Izvērstās atbildes emocionalitātes ziņā ir ļoti tuvas abām grupām.

NM - “Vistiešāk cilvēku ietekmē nopietnā mūzika, jo tā paliek dziļāk dvēselē, dara viņu bagātāku”. M - “Mūzika attīsta iekšējo pasauli, līdz ar to godīgumu, labestību, atklātību un daudzas citas tikumiskas īpašības”.

Studentu šī jautājuma izpratne atklāj viņu tieksmi pēc mūzikas ētikas nozīmības akcentējuma uztveres procesā, kas, savukārt, vērtējama kā nozīmīgs rādītājs sakarībai starp jauniešu personības pārdzīvojuma vajadzību un uz zināšanām balstītas attieksmes pret mūziku veidošanos iespējām.

2. un 3. aptaujā uz jautājumu “Kuras no mūzikas funkcijām Jums šķiet visnozīmīgākās” atbildes vēl tiešāk atspoguļo mācību procesā, pašpieredzē iegūto zināšanu lielo lomu studentu mūzikas uztverē. NM grupā (skat. tabulu Nr. 4) 2. aptaujas augstā un zemā līmeņa procentuālās izmaiņas no vienas puses ataino viņu, līdzvērtīgi M grupai, tieksmi pēc saskarsmes ar garīguma papildītu, mākslinieciski augstvērtīgu mūziku.

Teorētisko kritēriju rādītāju līmeņi salīdzinoši

1995., 1996 un 1997.gadā

TABULA NR. 4. NM - GRUPAS ATBILDES

Prasme	Augsts	Vidējs	Zems
1995.g.	20%	22%	58%
1996.g.	28%	22%	50%
1997.g.	26%	22%	52%

M - "Nozīmīgākā ir garīgā funkcija, jo man mūzika ir vispirms garīgs, dažāds dvēseles stāvoklis, kas attēlots skaņu mākslā. No skumjām, dramatisma līdz priekam, liksmei - tas ir emocionāls, garīgs mūzikas fundamenti". NM - "Visnozīmīgākā man ir garīgā funkcija. Maz ir iespēju atslēgties no ikdienas, ieklausīties sevī. Nevar taču ik brīdi būt pie jūras..."

No otras puses tā ir pārējo mūzikas nozīmīgāko funkciju neapzināšanās. Turpretī 1997. gada aptaujā studenti jau runā arī par mūzikas komunikatīvo, izzinošo un citām funkcijām.

NM - "Nozīmīgas ir visas funkcijas. Caur dvēseles izjūtām cilvēks izzina un uztver apkārtējo pasauli, kā arī ar mūzikas palīdzību pauž otram cilvēkam to, ko bieži vien vārdos izsacīt grūti."

Nozīmīgu informāciju par studējošās jaunatnes muzikālo vērtīborientāciju, viņu informētību par norisēm Latvijas mūzikas dzīvē, interesi par latviešu komponistu jaunradi, atklāj atbildes uz abu anketu 5. jautājumu. Vienlaikus tā ir informācija par tendencēm, muzikālajā audzināšanā un tās ietvaros vispārējā un speciālajā muzikālajā izglītībā - kas nosaka jauniešu iesaģšanu nacionālajā mūzikas kultūrā.

2. kritērija rādītāju līmeņu svārstības (skat. tabulas Nr. 3., 4.) lielā mērā atklāj arī sakarības starp jauniešu attieksmi pret mūziku un mūsdienu mūzikas kultūras socializācijas apstākļu radīto iespēju veidot savu attieksmi. Vistiešāk tas skar studējošās jaunatnes attieksmi pret latviešu komponistu daiļradi. Niecīgais šodienas latviešu mūzikai atvēlētais pārraižu skaits visiem pieejamos kanālos TV un Radio,niecīgā audio un video ierakstu esamība, cenu politika koncertdzīves komercializācijas apstākļos - ir daļa no zemā līmeņa konkrēti studentu M atbildēs. (skat. tabulu Nr. 3.) 1997. gada aptaujā 52% šīs grupas studentu nevar atbildēt uz jautājumu "Kādus šodienas

latviešu mūzikai veltītus raidījumus Jūs piedāvātu jauniešiem”, tam neseko arī izvērstās atbildes. Savukārt NM grupā līdzās Imantam Kalniņam minētas tikai atsevišķas rokgrupas.

Tanī pat laikā zinošie M. grupas studenti (32%) pirmā vietā min I. Kalniņa, P. Vaska, P. Plakida, M. Brauna - dažādas daiļrades ievirzes komponistu mūziku, izvērstās atbildēs augsti vērtējot latviešu šodienas mūzikas satura dziļumu.

M - “Kas mani saista pie latviešu mūzikas - tas ir patiesums. Imanta Kalniņa 4. simfonija (rakstīta gan 1973. g. - L.M.) iejūsmo visus jauniešus, arī P. Vaska mūzikā saklausu dziļu cilvēku pārdzīvojumu izpausmi”.

3. kritērija rādītāji, kas izpaužas masu mediju darbības kritiskā vērtējumā, mūzikas dzīves negāciju un muzikālās pamatizglītības tendenču kritiskā vērtējumā atklāj sakarības starp jauniešu attieksmi pret mūziku, atbilstoši mūsdienu mūzikas kultūras socializācijas apstākļos radītām iespējām pilnveidot savas zināšanas, prasmes, iemaņas. Pārsvārā šī kritērija rādītāji visi ir ar (-) zīmi, raksturojot 90. gadu kultūrsituāciju kopumā. (skat. tabulas Nr. 5., 6.)

Teorētisko kritēriju rādītāju līmeņi salīdzinoši 1995.,1996. un 1997. gadā

TABULA NR. 5. M - GRUPAS ATBILDES

Attieksme	Augsts	Vidējs	Zems
1995.g.	35%	20%	45%
1996.g.	40%	22%	38%
1997.g.	45%	20%	35%

TABULA NR. 6. NM - GRUPAS ATBILDES

Attieksme	Augsts	Vidējs	Zems
1995.g.	28%	13%	59%
1996.g.	28%	12%	60%
1997.g.	32%	14%	54%

Kā jau atzīmēts promocijas darba nodaļā 2-1-2 masu komunikācijas līdzekļu un citu informācijas līdzekļu kvantitatīvās un kvalitatīvās izpausmes šodienas socializācijas un pragmatisma apstākļos, nemitīgi veicina garīgi un tikumiski indiferentas sabiedrības veidošanos. Mūzikas, kā emocionāli visiedarbīgākās mākslas negatīva loma šajā procesā, īpaši pienācīgu izglītību nesaņēmušu jauniešu vidū, ir milzīga.

Lai pretotos izklaidējošās mūzikas hegemonijai. Jēk. Vītoliņš jau 70. gados izvirza muzikālajai audzināšanai svarīgu uzdevumu - patiesi apbruņot skolās jaunatni ar īstu, bezkompromisa māksliniecisku vērtību kritērijiem. (62.) Šobrīd, 20. gadsimta izskaņā, pateicoties augstai tehniskai mūzikas tiražēšanas iespējai, popmūzikas un zemas kvalitātes rokmūzikas hegemonija jau trīskāršojusies, taču muzikālo pamatizglītību ieguvušo jauniešu skaits līdzvērtīgi samazinājies.

2. un 3. aptauju iegūto datu analīze liecina, ka studējošā jaunatne apzinās šo samilzušo problēmu būtību, ciešo savstarpējo saikni un to rašanos cēloņus. Gan 7. jautājuma "Kāda Jūsaprāt ir masu mediju loma Latvijā jaunatnes pasaules skatījuma, garīgās pasaules veidošanā" vērtējums "negatīva", gan 9. jautājuma "Vai Jūsaprāt pastāv akustiskā un dvēseles piesārņošanas problēma šodienas Latvijas mūzikas dzīvē" atbilde "jā" nosaka

vispārēju augstā līmeņa kāpumu. (skat. tabulas Nr. 5., 6.) Izvērstās atbildes apstiprina studējošās jaunatnes reālās situācijas apzināšanos.

M - "Noteikti pastāv, jo 90% radio raidījumi ir lēta mūzika, tā tiek nepārtraukti reklamēta kā kaut kas sevišķs. Lielākā daļa pasākumi ielās, laukumos ir lētas mūzikas pavadījumā, bet tas viss - naudas dēļ!" NM - "Uz skatu, ka ar smagā metāla ritmiem, vispār popmūzikas skaļumu cilvēka dvēsele tiek ļoti piesārņota. Šī mūzika cilvēku uzbudina, nereti viņi kļūst agresīvi. Cilvēkiem nepaliek laika pašiem savām domām, savas esamības un dzīves mērķa izziņai un virzībai, jo to aizņem mūzika.[...]"

Abu respondentu grupu domas sakrīt arī atbildēs uz jautājumu "Kā Jūs vērtējat šodienas kultūrpolitiku Latvijā".

M - "Mūsu valstī cilvēks vispār nav nekas. Nekas netiek darīts, lai izglītības līmenis celtos. Tas tikai lēni, neapturami slid uz leju... Skolas turas tikai uz skolotāju pašuzturēšanos. Ko skolotājs var dot bērnam, ja pats dzīvo drausmīgos apstākļos, galvenais, neredz neko labāku nākotnē". NM - "Briesmīga. Šobrīd viss brūk un gāžas, visi to sauc par ekonomisku krīzi? Mākslas un izglītības pārstāvji paši saviem spēkiem plēšas par eksistenci."

Šāda diskomforta izjūta daudzu jauniešu dvēselēs īpaši to, kuri nespēj objektīvi vērtēt notiekošo, nevar sekmēt viņu personības vajadzību pēc pilnveidošanās, pēc augstāku dzīves mērķu un ideālu izvirzīšanas.

Visdziļākās pārdomas izraisa 8. jautājums "Kā Jūs vērtējat vispārizglītojošā skolā dziedāšanas stundās iegūto", kas skar 80. gadu beigu, 90. gadu sākuma muzikālās pamatizglītības situāciju Latvijā.

Būtiska šajā gadījumā nav procentuāla atšķirība starp M un NM vērtējumu, tā ir pašsaprotama, jo M vienlaicīgi mācījušies arī bērnu mūzikas skolā, tiem bijusi iespēja salīdzinājumam. Pārsteidz lielais negatīvā vērtējuma procents pats par sevi, (60% M + 33% NM), un arī studentu atbilžu saturs, kurš daļēji ir 7. jautājuma (atbilžu) turpinājums:

M - "Viss bija ļoti neinteresants, jo skolotājs "grūda" iekšā savu plānu, mācīja "jo", "le" un kaut ko tādu, ko praksē, vai vispār aizejot uz koncertu nevar pielietot".

NM - "Mums dziedāšanu pasniedza matemātikas skolotāja, ar stundām saistītās atmiņas ir humoristiskas". NM - "Nekādu emociju. Mums tādu stundu vispār tikpat kā nebija".

Tomēr NM studentu vērtējums nav tikai negatīvs. Vairāki atzīmē, ka vispārīzglītojošā skolā ir iemācīti pareizi dziedāt, viņos radīta interese par mūziku, un vienlaikus māca klausīties un sadzirdēt nopietno mūziku, tajā ietvertās vērtības. Studentu atbildes liek secināt, ka uz 80., 90. gadu robežas atsevišķās republikas skolās mūzikas mācības priekšmets nav ticis pienācīgi novērtēts gan no administrācijas, gan skolotāju puses. Ne mazāk būtiska, pēc jauniešu atzinuma, šajā situācijā ir sociālo apstākļu ietekme.

Negatīvas, asi kritiskas ir studentu atbildes arī uz 9. jautājumu "Kā Jūs vērtējas jauniešu auditoriju popmūzikas saietos (akcijās) un pašus pasākumus":

M - "Man nepatīk šādi saieti, es neēju uz turieni, man tas ātri pārgāja. Es cenšos saprast tos jauniešus, tas ir grūti. Es nevaru viņus vērtēt pēc savas vērtību sistēmas, jo viņiem ir citi ideāli un vērtības". - NM - "Bieži vien popmūzikas saietos, manuprāt, nav gandrīz nekāda sakara ar tikumisku īpašību veidošanos. Tā tas, protams, nav visos".

Procentuāli ļoti tuvs aptaujāto studentu skaits (35% M un 38% NM) atzīst popmūzikas saietu atmosfēru par "normālu", loģiski secinot, ka - cik dažādi ir jaunieši, tik dažāda ir viņu attieksme un pasākumu norise. 17% M un 5% NM tos vispār neapmeklē, par iemeslu minot dzeršanu, ālēšanos, narkomāniju un citas mūsdienu sabiedrības kopumā raksturīgās jau sociālās problēmas.

Spilgti studējošās jaunatnes vērtīborientāciju atsedz atbildes uz 8. jautājumu "Vai Jūsaprāt šobrīd pastāv lielā jaunatnes daļā asa tā saucamā bezdarbības (brīvā laika) problēma". Tikai apmēram puse studentu piekrīt šādas problēmas eksistencei. Tāpat gandrīz vienprātīgi abas grupas atzīst, ka viņiem tādas problēmas nav, ka tā ir pilnā mērā atkarīga no paša jaunieša - no viņa gribasspēka, mērķtiecības, ideāliem, kuri savukārt, pēc studentu domām, veidojami un ieaudzināmi jau no agras bērnības ģimenē, skolā.

Kā jau atzīmēts, teorētisko kritēriju rādītāju līmeņu procentuālās attiecības izveidotajās sešās tabulās, atklāj vispirms likumsakarīgu to atšķirību M un NM respondentu grupām. Tās tāpat atklāj arī kopējas tendences studējošās jaunatnes muzikālajā vērtīborientācijā. Vidējā līmeņa nosacītā procentuālā viemērība abu studentu grupu atbildes gan vienas tabulas ietvaros, gan visās kopumā, atsedz vāji izteiktu respondentu tieksmi pēc saskarsmes ar mūziku, nenoteiktu attieksmi pret mūziku, tāpat nepārliciecināmu mūsdienu mūzikas kultūras norišu novērtējumu, kas izteikti atbildēs - "reti", "daļēji", "neitrāli", "viduvēji", "nedaudz" utt. Šādām atbildēm neseko arī izvērsts izklāsts.

Savukārt zemā līmeņa atspoguļojums tabulās traktējams ne tikai kā cēloņu un sekas rādītājs sakarībām starp studējošās jaunatnes personības pārdzīvojumu, interesēm, vajadzībām un mūsdienu mūzikas kultūrsituācija radītām iespējām tām veidoties, tas tādā pat mērā parāda arī respondentu aptaujai piedāvāto jautājumu mērķu, uzdevumu un satura izpratni jeb neizpratni. Kritēriju rādītāju augstais līmenis abu respondentu grupu atbildēs (tabulas Nr. 1.- 4.) turpretī atsedz to studentu muzikālo vērtīborientāciju, kuriem jau izveidojušies savi stabili mākslinieciski estētiskie kritēriji, ideāli, savs pasaules redzējums.

Studentu vērtīborientācijas dinamika

Galvenais kritērijs eksperimentālā pētījuma novērtējumā ir bijis studentu NM vērtīborientācijas dinamika, un tā jau tabulās Nr. 2., 4., 6. izpaudusies pakāpeniskā augstā līmeņa palielināšanās, zemā līmeņa svārstībās un samazināšanās. Aptaujas novērtējumam izveidotas arī diagrammas Nr. 2 (M grupa) un Nr. 3 (NM grupa), kur 1., 2. un 3. līnijas atbilst anketu jautājumu grupējumam - 1.-3., 4.-6. un 8.-9., atbildes uz kuriem atsedzušas kritēriju trīs rādītāju līmeņus. Diagrammu grafiskās līnijas atklāj studējošās jaunatnes vērtīborientācijas vispārējo virzību. (skat. diagrammas Nr. 2. un 3.)

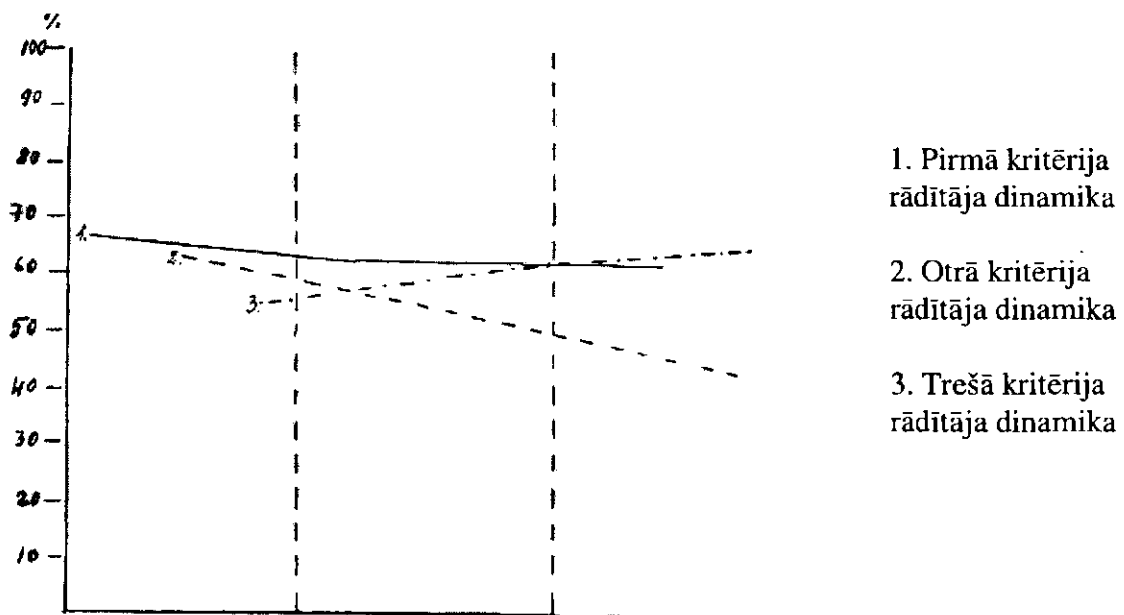


DIAGRAMMA NR. 2
Kritēriju rādītāju dinamika.

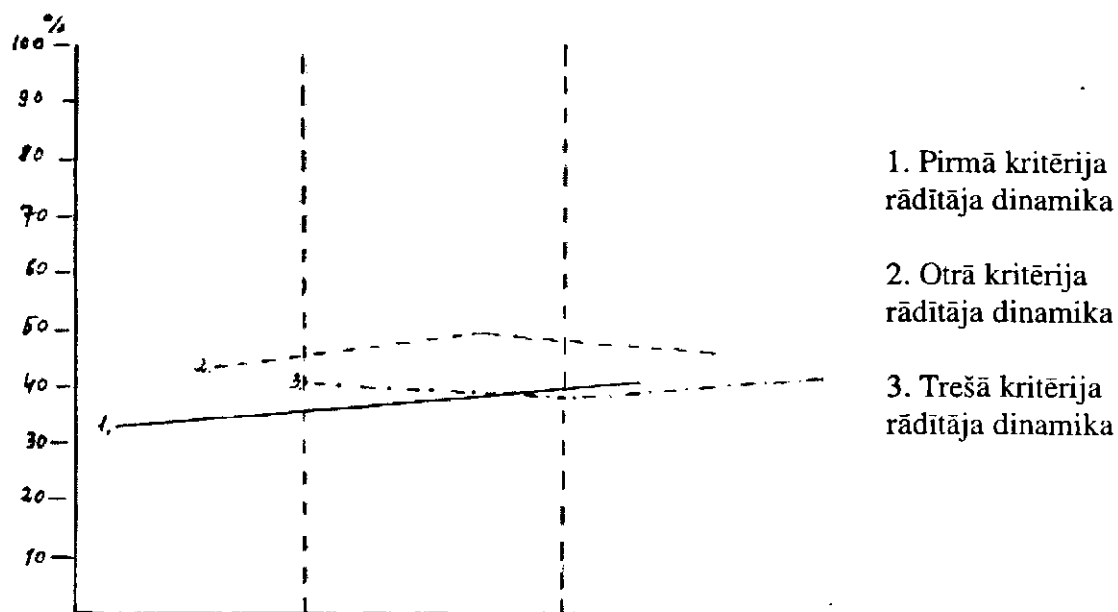


DIAGRAMMA NR. 3.
Kritēriju rādītāju dinamika

NM vērtīborientācija (skat. diagrammu Nr. 3) pamatā ir augšupejoša. Šī tendence apstiprina teoriju, ka saskarsmē ar mūziku visdažādākos tās izpausmes veidos, bagātinās jauniešu gara pasaule, veidojas personība, kas spēj adekvāti vērtēt, reāli atšķirt patiesas vērtības no pseidovērtībām, ka jauniešiem saskarsme ar mūziku ir sava veida pasaules sakārtošana skaņās. No tās atkarīgs viņu pasaules skatījuma, tikumisko priekšstatu veidošanās, dzīves pozīcijas noteikšana:

NM - "Ja man būtu laiks un nauda, es aizietu uz teātri, operu, es gribētu arī uz baletu. Es gribu iegūt sev kaut ko derīgu, jo pārāk nevērtīgās lietās es piedalos, kur nesaņemu to, kas vajadzīgs manai dvēselei".

1. līnijas straujais kāpums (diagramma Nr. 3.) ir spilgta liecība muzikālās izglītības, saskarsmes ar mūziku nozīmei jauniešu iekšējās pasaules sakārtošanā. Jau pirmais mācību gads ir padziļinājis studentu mūzikas

izpratni, attieksmi pret to. Vēl tiešāk vispusīgās saskarsmes ar mūziku, tai skaitā studiju mācību programmā paredzētā muzikālā izglītības minimuma ietekme, redzama 2. līnijas lejupslīdē 3. aptaujā, konkrēti 4. un 5. jautājumu atbildēs. Tās ir līdzvērtīgas M grupai un šo atbilžu dinamika ir skaidrojama pārsvarā ar studentu vērtējuma profesionālāku, objektīvāku raksturu. Savukārt 3. līnijas nelielo augšupeju, jeb mūzikas kultūrsituācijas negatīvā vērtējuma kāpums 3. aptauja (1997. gads) izskaidro studentu jau uz pieredzes balstītu, dziļāku jautājumu būtības sapratni. Secinājumi balstīti arī uz izvērsto atbilžu palielināšanos. Lejupslīde (abās grupās) 4. jautājuma atbildēs ir dziļākas mūzikas funkcionālā satura nozīmības izpratnes rezultāts.

Vienlaicīgi respondentu atbildes satur divējādu informāciju, atspoguļojot arī socializācijas nesto izmaiņu mākslas komercializācijas rezultātus. Tā maz uzmanības nopietnās mūzikas raidījumiem (5. jautājums) studenti noteikti velta vispārējā nomācošā masu kultūras piedāvājuma un ar to saistītās lielās sabiedrības daļas zemas muzikālās gaumes ietekmēti:

M - "Reti var dzirdēt pa radio labu mūziku (nopietno), pārsvarā tā ir komercmūzika, kas der fonam. Es nevaru iznīdēt ziņģes un tamlīdzīgas dziesmas pat no savu vecāku mājām, cilvēki tās uzskata bezmaz vai par tautas dziesmām".

Līdzvērtīgas situācijas novērtējuma ziņā ir arī NM atbildes :

" Sārņi, kas tiek ievadīti ar masu mediju palīdzību, nogulsņējas un jau tagad jūtama to ietekme uz bērniem, pusaudžiem - domāšanas izpausmes, attieksme pret ār pasauli, saskarsmes veids utt. "

Tomēr diagrammu grafisko līniju, bet vispirms jau to starta punkti, uzskatāmi parāda dažādas attieksmes, mūzikas uztveres un šodienas mūzikas kultūras norišu izpratnes līmeņus M un NM grupās. Speciālo muzikālo izglītību guvušiem un ar mūziku pastāvīgi saskarsmē esošiem jauniešiem tas

ir jūtami augstāks. Viņi savos vērtējumos biežāk spēj distancēties no vispārpieņemtā, tradicionālā. Viņu domu lidojums ir vairāk uz nākotni virzīts. Mūziķu vērtīborientācijas dinamika daudz konkrētāk atspoguļo kultūrpolitikas un sociālekonomiskās situācijas ietekmi un noteicošo lomu jauniešu dzīves uztveres un gara pasaules veidošanā. To apliecina arī 2. diagrammas grafisko līniju pretējā virzība, īpaši 1. lejupslīde un 3. strauja augšupeja 2. aptaujā. Nopietnās, saturīgās mūzikas koncertu apmeklējumu samazināšanās iemesls M grupā nav tikai aizvien plašāk pieejamie augstvērtīgie CD un video ieraksti. Biežākais iemesls ir līdzekļu un laika trūkums, sarežģītie sadzīves apstākļi. Tāpat, arī M studenti ir pārliecināti par muzikālās, īpaši profesionālās, izglītības nepieciešamību, tās pozitīvo ietekmi viņu jūtu un prāta izkopšanā, muzikālajā audzināšanā vispār, taču reālā situācija vispārējās muzikālās izglītības jomā, mūzikas pedagoga darba noniecināšana ar nožēlojamu atalgojumu, kas lielā mērā mazinājis profesijas prestižu sabiedrībā vispār, padziļinājis jauniešos šaubas, neticību.

Aptaujas rezultātu analīze kopumā parāda, ka gan mācību process augstskolā, gan galvaspilsētā rastās iespējas plašākai saskarsmei ar mūziku un mūzikas dzīves norisēm, ir kļuvis par nozīmīgu studējošās jaunatnes personības kultūras izaugsmes faktoru. Eksperimentālā pētījuma datu apstrādes rezultāti atklāj studējošās jaunatnes vērtīborientētu attieksmi pret mūziku, uz zināšanām balstītu izpratni par mūzikas un garīgo vērtību mijiedarbi šī procesa ietekmi uz viņu personības veidošanos.

NOBEIGUMS

Apkopojot veiktos uzdevumus pētījumam sprauto mērķu sasniegšanai, radušies šādi secinājumi:

1. Garīgās vērtības ir nozīmīgs faktors studējošās jaunatnes iekšējās pasaules izkopšanā un viņu ceļā uz ideāliem, nospraustiem dzīves mērķiem. Garīgās vērtības sekmē arī jauniešu vērtīborientētas attieksmes pret mūziku veidošanos. Augsts garīgo vērtību līmenis sekmē tieksmi pēc saskarsmes ar mākslinieciski augstvērtīgu mūziku, savukārt saskarsme ar mākslinieciski augstvērtīgu mūziku atgriezeniski ietekmē garīgo vērtību veidošanos.
2. Par līdzekli studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās procesā var tik uzskatīta mākslinieciski vērtīga nopietnā mūzika, reliģiskā mūzika un muzikālā folklorā, kā mūzikas veidi, kuru saturiskās un vispārmuzikālās vērtības ir pamatā to daudzveidīgai funkcionālai nozīmībai. Garīgo vērtību veidošanās procesā būtiskas ir mūzikas izzinoši apgaismojošā, katarses, suģestējošā, komunikatīvā un audzinošā funkcijas.
3. Empīriskais pētījums par jaunatnes vērtīborientāciju pierāda, ka studējošā jaunatne izjūt vajadzību pēc saskarsmes ar mākslinieciski kvalitatīvu mūziku, kas apstiprina pētījumam izvirzīto hipotēzi par mūzikas ietekmi uz studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanos.
4. Studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās mūzikas kultūras ietekmē būtu sekmīgāka, ja tās ietvaros nepastāvētu pretruna. Kā pierāda mūsu pētījums, masu mediju darbība, koncertdzīves situācija visbiežāk nebalsta mūzikas pedagoģijas teorijas un prakses centienus ieaudzināt

jaunatnē māksliniecisku vērtību kritērijus. Vienlaikus 90. gadu latviešu komponistu mūzika ir kļuvusi par cilvēcības vērtību apstiprinājumu ar emocionāli piesātinātu saturu, mākslinieciski spilgtu muzikālo izteiksmi, un studējošai jaunatnei tiek piedāvāta kā bagāts informācijas, noskaņu avots.

5. Minētā pretruna ir pamatā jaunatnes vērtīborientācijas dinamikas virzībai, apstiprinot hipotēzi, ka studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās dinamika īstenojas, ja jaunatnei tiek piedāvāta mākslinieciski vērtīga mūzika.
6. 90. gadu Latvijas mūzikas pedagoģijas attīstību iezīmē divējādas tendences - pozitīvi ir centieni paplašināt muzikālo izglītību, veidot vispārējo un profesionālo izglītību vispusīgāku, negatīvi vērtējama gadu desmitiem nostabilizējušos tradīciju iznīcināšana, īpaši muzikālās pamatizglītības sfērā.
7. Izzinot studējošās jaunatnes uzskatus par mūzikas un garīgo vērtību mijiedarbi un mūzikas ietekmi uz viņu personības veidošanos, varam secināt, ka būtiski šī procesa norises faktori ir gan 90. gadu Latvijas mūzikas kultūras attīstības tendences, mūsdienu sociālo pārmaiņu radīto mūzikas dzīves situācija, gan socializācijas nestās izmaiņas cilvēka personības pārdzīvojumu, vajadzību un interešu sfērā.
8. Iepriekšminēto secinājumu apliecinājums atspoguļojas teorētisko kritēriju rādītāju līmeņu procentuālajām attiecībās, to atšķirībās M un NM respondentu grupās, kas apstiprina hipotēzi, ka studējošās jaunatnes garīgo vērtību veidošanās dinamika īstenojas, ja tiek saglabātas latviešu mūzikas kultūras tradīcijas.

9. Mūzikas un muzikālās audzināšanas ietekmēta studējošās jaunatnes garīgo vērtību pārorientācija (salīdzinot 1995., 1996. un 1997. gadu anketēšanas kopējos rezultātus, savstarpēji salīdzinot studentu - mūziķu un studentu - nemūziķu anketēšanas datus, pēc pašu studentu atzinuma) atklājas:

- studējošās jaunatnes vajadzībā pēc radošas aktivitātes, mērķtiecības, dzīves jēgas iegūšanas,
- jaunatnes vajadzībā pēc emocionāla pārdzīvojuma,
- studējošās jaunatnes vajadzībā pēc augstākiem personības ideāliem,
- studējošās jaunatnes dziļākā pašreizējo kultūras dzīves procesu izpratnē.

Empīriskā eksperimentālā pētījuma rezultātā ir izvirzīti pedagoģiski nosacījumi, kas ietekmē studējošās jaunatnes vērtīborientētu attieksmi pret mūziku, sociālpedagoģiskā plāksnē atklātas mūsdienu mūzikas kultūras attīstības iespējas jaunatnes muzikālajā audzināšanā:

- * Muzikālā pamatizglītība - kā muzikālās audzināšanas elements, ir nozīmīgs faktors personības pārdzīvojuma, interešu un vajadzību veidošanās procesā, tādēļ nepieciešama tās nepārtrauktība visos mācību un studiju posmos.
- * Jauniešu attieksmi pret mūziku nosaka savstarpēji cieši saistīti pedagoģiskie nosacījumi (vieta, vide, laiks un saskarsmes veids ar mūziku) un iekšējie pedagoģiskie nosacījumi (mūzikas skaņdarba pieejamība, vajadzība pēc emocionāla pārdzīvojuma)
- * Nozīmīga ir muzikālās audzināšanas ietekmē iegūtā spēja diferencēt jēdzienus "klausīties" un "dzirdēt" mūziku.

- * Nozīmīgs muzikālās audzināšanas uzdevums, kam pamati liekami jau pirmskolas mācību posmā, ir jauniešu - kā klausītāju, kā savas radošās pašizpaušmes mūzikā apliecinātāju - izpildītāju, kultūras līmeņa veidošanās.
- * Nav noniecināmas agrāk sekmīgi izmantotās jauniešu saskarsmes ar mūziku formas - klubi, pulciņi, šodien pievienojot video un audio ierakstu radītās iespējas popularizēt spilgtas operu, koncertu filmas, filmas par komponistu dzīvi un daiļradi.
- * Nepieciešama tālredzīga kultūrpolitika mākslinieciski vērtīgas mūzikas un profesionāli kvalitatīvas, saturisku un muzikālu vērtību nesošas, roka un popmūzikas reklamēšanā TV, radio, koncertdzīves norisēs, jauniešu saietos, mācību kabinetos.
- * Par nozīmīgu muzikālās audzināšanas mērķi uzskatāma jaunatnes ieaugšana savā nacionālajā mūzikas kultūrā, vienlaicīgi savienojot savas tautas muzikālās folkloras un profesionālās mūzikas zināšanas ar pasaules mūzikas kultūras pārzināšanu.
- * Svarīgs faktors mūsdienu mūzikas kultūras attīstībā, konkrēti tās muzikālās audzināšanas funkcijas padziļināšanā, ir visu tās veidotāju sociālpedagoģijas zinātnē izvirzīto pedagoģisko likumsakarību pārzināšana.

Bibliogrāfija

1. Anspaks J. Jans Amoss Komenskis: Dzīves ceļš un pedagogiskā jaunrade. - R.: LU, 1992. -59 lpp.
2. Apkalns L. Sintēze šodienas latviešu mūzikā.// "Treji vārti". ASV, 1975., Nr.49 20.lpp.
3. Beļickis I. Izglītības humānā paradigma un Latvijas izglītības reforma. - R., 1995. - 4.lpp.
4. Brauns J. Mēs varam meģināt tikai izprast. // "Literatūra un māksla". 1991., 27.04. - 5.lpp.
5. Celma H. Māksla kā vērtība. - R., 1980. -131 lpp.
6. Celms T. Patiesība un šķitums. - R., 1939. - 8.-105.lpp.
7. Čuhina L. Makss Šēlers par garīgo un tikumisko vērtību paradigmu mūsdienu pasaulē.// Mūžīgais un laicīgais. M.Kūles red.-R., 1995. - 111.- 118.lpp.
8. Dauge A. Kultūras ceļi. -R., 1925. - 29.lpp.
9. Dauge A. Māksla un audzināšana. - R., 1925. -168 lpp.
10. Dāle P. Gara problēmas. - Čikāga, 1962., 237 lpp.
11. Dārziņš E. Raksti. Atmiņas par Emīlu Dārziņu. Sast. A.Darkevics. - R., 1975. - 104., 124.lpp.
12. Domas par antīko filozofiju. Sast. M.Kūle, E.Vēbers. - R., 1990. - 214 lpp.
13. Freijs.A. A.Brigaderes reliģiskās un ētiskās atziņas. - R.,1939. -149 lpp.
14. Friejs A. Tikumi un pienākumi. - R.,1940. -69 lpp.
15. Grauzdiņa I. Dzimtenes un pasaules vējus jūtot. Par komponistu P.Dambi. // "Komunārs", 1989., 11.04. - 3. lpp.
16. Grauzdiņa I. Romualds Jermaks. / Autorkoncerta anotācija/, Latv.Filh., 1996.,16.02.

17. Ieskats latviešu garīgās mūzikas vēsturē. Mat.sagat. G.Pupa. // "Lit. un māksla", 1989.- 23.12, 12.-13. lpp.
18. Īvāns D. Jauni laiki Lietuvai - jauni Latvijai. Neformāla tikšanās ar V.Landsberģi, // "Lit. un māksla", 1989.,21.04. - 11.lpp.
19. Kants E. Praktiskā prāta kritika. No vācu val. tulk. R.Kūlis. -R., 1988. - 155 lpp.
20. Karpova A. Personība un individuālais stils. -R.,1994. - 8.-198.lpp.
21. Klotiņš A. Mūzika un idejas. -R.,1987. -151.-159.lpp.
22. Kļaviņš Dz. Pasaules tautu muzikāli-pedagoģiskā pieredze. Mācību programma un konspektīvi materiāli. - R., 1996. - 46 lpp.
23. Kovaļovs A. Personības psiholoģija. -R., 1967. - 240 lpp.
24. Kravale I. Komponista sūtība, virsuzdevums.// "Māsla". 1994., Nr.9/10, 44.- 47.lpp.
25. Kūle M. Ceļš saprašanās labirintos. - R., 1989. - 108 lpp.
26. Kūle M. Latvijas valsts morālā seja. // "Lit. un māksla",1994., 18.03. - 1.lpp.
27. Lasmane S. Personības vērtības.// "Ētika", - R.,1994. - 5.-56.lpp.
28. Latviešu tautas dzīves ziņa. tikumi, vērtības. Sast. un priekšv, aut. R.Rudzīte, 4.sēj., 1993.- 414 lpp.
29. Latvju skaņu mākslinieku portrejas. Sast. R.Kroders, Jēk.Vītoliņš. -R.,1930. -15.lpp.
30. Lapiņš A. Ezeru acis. Tikšas dzīve un piezīmju grāmata. - R., 1941. - 176 lpp.
31. Lejiņš J. Imants Kalniņš. Sešdesmito gadu *Revolution*. // "Lit. un māksla", 1991., 25.05. - 4.lpp.
32. Liepiņš J. Vai vaina tautā (skolēnos)? // "Lit. un māksla", 1991., 9.08. - 4.lpp.
33. Loks Dž. Esejas par cilvēka sapratni. - R., 1997. -128 lpp.
34. Lūse L. Jānis Cimze un viņa laikmets. // Krāj. Latviešu mūzika Nr.6. -R., 1967. -139.lpp.
35. Maritēns Ž. Mākslinieka atbildība. - R., 1994. - 142 lpp.
36. Mauriņa Z. Dzīves jēgu meklējot. Esejas un aforismi. Ņujorka, 1973. - 208 lpp.
37. Mauriņa Z. Kultūras saknes. - R., 1944. -124 lpp.
38. Mediņš Jēk. Dziedāšanas problēmas.// "Audzinātājs" .1932., Nr.,11. - 278.-

279.lpp.

39. Milts A. Esejas par morāli. - R., 1985. - 215 lpp.
40. Milts A. Ētiskās vērtības. // Ētika. - R., 1995. - 57.-118.lpp.
41. Mūzikas leksikons. Aut. un sast. L.Kārklīšs. - R., 1990. - 242.-243.lpp.
42. Mūžīgais un laicīgais. Priekšv. aut.un atb.red. M.Kūle. - Lielvārde, 1995. -173 lpp.
43. Obšteins K. Pedagoģijas vēsture. / I-IV d./, 1929.-1933.
44. Pagātnes mācības. A.Brigaderes 20./30. gadu publicistika.// "Lit. un māksla"1989., 30.12. - 8.lpp.
45. Patiesība un spožums. Pāvesta Jāņa Pāvila II Enciklika. - R., 1994. -112 lpp.
46. Pedagoģiskā doma Latvijā no 1893.-1940. Antoloģija. Sast. A.Staris. Priekšv.aut. A.Staris, V.Ūsiņš. - R., 1994. - 239 lpp.
47. Plotnieks I. Personība un pedagoģiskā saskarsme. -R., LU., 1992.
48. Repše G. Putni "bez spārniem" // "Lit. un māksla", 1991., 2.08. - 5.lpp.
49. Rozītis J. Dziedāšanas mācības metodika. -R., 1929. - 9.lpp.
50. Rozītis J. Mūzika un audzināšana.// IMM, red. E.Blese, R.,1932. -22.-33.lpp.
51. Rozītis J. Mūzika un vispārējā izglītība.// IMM, red. E.Blese /, R., 1932. - 108.- 116.lpp.
52. Students J. Īevadijums filozofijā. - R., 1928. - 29 lpp.
53. Students J. Vispārējā pedagoģija. Zinātne un māksla sevis un citu audzināšanā. -- - R., 1933. - 625 lpp.
54. Špona A. Pedagoģisko vērtību būtība.// Pedagoģiskās vērtības studiju procesā augstskolā. - R.: LU, 1995. - 5 lpp.
55. Šprangers E. Jaunatnes psiholoģija. Tulk. no vācu val. M.Liepiņa. - R., 1929.-276 lpp.
56. Torgāns J. Vai latviešu mūzika izdzīvos ? Pārdomas un vērtējumi par mūsu mūziku gadsimta nogalē. // "Māksla". - R.,1993., Nr. 4. - 45.-46.lpp.
57. Tunne I. Studējošās jaunatnes vērtību orientācija. -R.: LU, 1992.
58. Vēbers E. Vērtību filozofija.// "Lit. un māksla", 1997., 26.06. - 6.lpp.
59. Vēriņa S. Jāzeps Vītols. Komponists un pedagogs. -R., 1991.-246.lpp.
60. Viesos pazīstams komponists. Saruna ar P.Dambi pirms koncerta Daugavpilī. // "Latgales

laiks", 1994., 25.10. - 4.lpp.

61. Vītolīņš Jēk. Mūzikas vēsture. -R., 1934.-1937., 266.-267.lpp.
62. Vītolīņš Jēk. Jaunus ceļus meklējot muzikālajā audzināšanā. // Mūzikas kritika, - R., 1973. - 118.-134.lpp.
63. Vītols Jāz. Manas dzīves atmiņas. Sast. un koment. aut. O.Grāvītis. - R., 1988. - 270.-272.lpp.
64. Zeile P. Personība un pārvērtības. - R., 1979. - 21.-22.lpp.
65. Zelmenis V. Īss pedagoģijas kurss. - R., 1991. - 210 lpp.
66. Žukovs L. Tautskolotāju izglītības attīstība Latvijā līdz 1940. gadam. - R., 1993. -38 lpp.
67. Austin, W. Music in the 20 th century. New-York, 1966., p. 18. - 115.
68. Axiology. The New Encyclopaedia Britannica. Vol.I, Macropaedia, p. 746.-748.
69. Böhme G., Einführung in die Historich Pädagogik. Darmstadt, 1990., p, 120
- Tenorph. H.
70. Brian. R. Music Teacher Education as Identy Construction./ International Journal of Music Education /, 1991., Nr. 18,p.30.
71. Budd. M. Music and Communication of Emotions. / The Journal of Aesthetic and Art Criticism. /, 1989., Vol.47, Nr. 2,p. 129.-138.
72. Cohen, P., Cohen. Life Values and Adolescence Mental Health. / The Journal J. "Adolescence"/, 1996., vol.31, p. 247.
73. Dervey. J. Theory of valuation. 1939., p. 31.-100.
74. Education of Music. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 6.,p. 1.-58.
75. Kenney, M. The Role of Information, Knowledge and Value in the Late 20-th century. / The Journal "Futures"/, 1996., vol.28. p.8.
76. Merrit, J.F. Moral Values and Education. / Education Today. London College of Preceptors. /, 1995., vol.45.Nr.4, p.3.
77. Meyer, L. Music, the Arts and Ideas. Chicago, 1969., p. 8.- 116.
78. Michael, L. Contemporary Music Education. Neww-York, 1986., p. 5.-29.
79. Muchlis, J. Introduction to Contemporary Music. Neww-York, 1961.
80. Muchlis, J. The Enjoyment of Music or Introduction to Perceptive Listening.

- New-York, 1984.
81. Munro, Th. Toward Science in Aesthetics. 1965., Nr.4, p. 245.
 82. Perry, R.B. General Theory of Value. 1920., p. 4.-91.
 83. Pietkiewich, B. Eastern European TV Music and View. EBU diffusion- summer 1996., p. 19.
 84. Read, H. Education Through Art. London, 1943.,p. 3.-120.
 85. Reimer, B. A Philosophy of Music Education. New Jersey, 1970., p.206.- 361.
 86. Stratton, J. Beyond Art : Postmodernism and the Case of Popular Music. / The Theory, Culture and Society. / Cleveland, 1989, vol.6. Nr.1.,p.31.-57.
 87. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.1.p.122.-123.
 88. Ананьев Б. Избранные психологические труды. Т.1, М., 1980.,с.179.-224.
 89. Андреева Е, Фаустова Э. Студент в мире музыки. Ценностные ориентации студентов в сфере музыки. Взгляд социолога./ Сб. Московский музыковед, вып.3./, 1990.,с. 235.-254.
 90. Античная музыкальная эстетика./ Вступ. очерк и собр. А.Лосева/ М.,1960.,с.291.-304.
 91. Аристотель. Сочинение. Т.4., М.,1983.,с.651.-652.
 92. Бакши А. Отвержение или музыка до востребования. / Сб. Московский музыковедб вып.1./ , 1990.,с.101.-118.
 93. Бернс Р. Развитие Я - концепции и воспитание./ Пер. с англ. В.Я.Пилиновского./ ,М.,1986.,с.115.-139.
 94. Боров Ю. Эстетика. М., 1981., 132.-150.
 95. Брандт Г, Лобок А. Преодоление морали или парадоксы нравственного искусства. М., 1991.,с. 33.
 96. Буева Л. Духовность, художественное творчество, нравственность. / Ж. Вопросы философии / 1996., Nr.2,с.3.-9.
 97. Буева Л. Человек действительность и общение. М., 1978., с. 11.-92.
 98. Ванслов В. Об отражении действительности в музыке. М., 1953., с. 32.-54.
 99. Ванслов В. Эстетика романтизма. М., 1966., с.254.-281.
 100. Василенко В. Ценность и ценностные отношения. / В кн. Проблема ценности в философии / , М.-Л. 1966., с.41.-49.

101. Вахметса А., Плотников С. Человек и искусство. М., 1968., с.23.-25.
102. Выготский Л. Психология искусство. М.,1987., с. 341
103. Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше. / Перев. с фр. А. Ильинского /, С-Пр., 1911., с. 92.
104. Гегель. Эстетика. / Сочинение. Т 3./, М.,1971., с.281.
105. Гобачев Н. Философия и музыка. Саратов., 1975., с. 99
106. Гозенпуд А. Достоевский и музыка. Л., 1971., с.174.
107. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Т.1., М., 1965., с.50.-184.
108. Демин А. Проблемы теории личности. М., 1965.,с. 91.-113.
109. Денеш З. Этнос и аффект . История философии музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. М., 1977., с. 371
110. Джибарян И. Психология общения и развитие личности. М., 1981., с. 127.-157.
111. Джумаев А. Вопросы музыкальной эстетики в трудах ученых среднего востока IX-XII веков. Автореферат. Ташкент.,1981., с. 21
112. Дуков Е. Слушатель в мире музыки с культурно- исторической точки зрения. / В кн. Вопросы социологии музыки./,М.,1990., с.86.-99.
113. Изард К. Эмоции человека. / Перев. с англ. Л.Я.Гозмана./ М.,1980., с.210.-439.
114. Каган М. Социальные функции искусства. Л., 1978., с. 34
115. Каган М. Человеческая деятельность. М.,1974., с.1286 278.-292.
116. Кадцын Л. Творчество слушателей. Автореферат. Киев., 1989., с.46
117. Какабадзе В. Феномен искусства. Тбилиси., 1980., с.21.
118. Кутырев В. Экономический кризис, постмодернизм и культура / Ж. Вопросы философии. / 61996., Nr.1.,с.23.
119. Кюргян Т. Нетипичные формы советской музыки 50.-70. годов. / В кн. Проблемы музыкальной науки. / 6 М.,1989.,с.85.
120. Ландсбергис В. Рок: спасение или опасность. / Ж. Литва- литературная. /, 1986., Nr.11, с.170.-174.
121. Лосев А. Основные вопросы философии музыки. / Ж. Советская музыка./ 1990., Nr.11, с.64.-74.

122. Мазель Л., Цукерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1967., с. 22.
123. Мальшев И. Проблема отражения действительности в музыке. М., 1992., с.54
124. Мальшев И. Социодинамика художественного сознания. Ростов на Дону, 1992., с. 167
125. Мальшев И. Эстетическое в системе ценностей. Рост. Унив., 1983., с. 151
126. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Киев., 1990.,с. 180
127. Марков Ю. Функциональный подход в современном научном познании. Новосибирск., 1982., с. 5.-108.
129. Мейнерт Н. Рок- музыка и шкала эстетических ценностей. / Сб. XXII конференции музыковедов Прибалтики / ,Рига , 1988.,с. 27.-29.
130. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. / Ред. П.Шестакова / ,М.,1966., с. 93.
131. Музыкальная эстетика Западной Европы 17.-18.веков. / Сост. и вступ. статья В.Шестакова./, М.,1971., с.65.-340.
132. Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. / Сб. Сост. А.Костюк / , Киев, 1986., с.124
- 133.Назайкинский Е. Музыка и экология. / Ж. Музыкальная академия. / М.,1995., Nr.1, с, 8.-9.
134. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972., с. 383
135. Папп Э. Музыкальная культура как целостность. / Сб. XXII конференция музыковедов Прибалтики / , Рига , 1988., с.24.-25.
136. Плутарх О музыке. / С-Пг., 1922., с. 50.
137. Риккерт Г. О системе ценностей. / Перев. с нем. С.Гессена / , С-Пг., 1914. с. 104.
138. Рубинштейн С. Проблемы общей психологии. М., 1973., с.250.-416.
139. Рьжжкин И. Назначение музыки и ее возможности. Б., 1962., с.96
140. Сагатовский В. Систематический подход к классификации ценностей. / И`кн. Научные исследования и человеческие потребности. / , М.,1979., с.30.-45.
141. Смирнов М. Эмоциональный мир музыки. М., 1990., с. 27.

142. Сохор А. Социология и музыкальная культура. М., 1975., с.29.,83.
143. Столович Л. Жизнь, творчество, человек. Л., 1985 с. 190.- 306.
144. Тельчарова Р. Введение в феноменологию музыки. М., 1991., с.214
145. Пьеро Ж. Полвека французской музыки. Французская музыка второй половины XIX века. М., 1938., с.134.
146. Фрид Г. Музыка! Музыка ! Музыка и молодежь. М., 1991., с. 213
147. Хренов Н. Социально- психологические аспекты взаимодействия искусства и публики. М., 1981., с. 15.-209.
148. Цукерман В. Музыка и слушатель. Опыт социологического восприятия. М., 1972., с. 204
149. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в советской современной музыке. Автореферат. М., 1991., с. 48.
150. Шашина Ж. О музыкальной терапии. / В кн. Психология процессов художественного творчества. / ,Л.,1980., с.215.-219.
151. Швейцер А. Культура и этика. / Перев. с нем. Н. А. Захарченко и Г.А.Колщанского / , М., 1973 с.343.
152. Шердаков В. О О познавательном, нравственном и эстетическом отношении человека к действительности. / Ж. Вопросы философии / , 1996., №.2.с.27.-31.
153. Шибутани Т. Социальная психология. / Перев. с англ. В.Б. Ольшанского/ М., 1969.,с.400.-535.
154. Шиллер Ф. Творческий путь Фр. Шиллера. / Перев. с нем. С. Гессена./ М.-Л., 1933., с.153.-209.
155. Шимановский К. Избранные статьи и письма. / Перев. с польск. / Л.,1963., с.80.-89.
156. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. М.,1970., с. 419.-494.
157. Шульга Р. Искусство и ценностные ориентации личности. Киев., 1989., с. 118
158. Эйслер Г. Избранные статьи. Беседа о музыке. / Перев. с нем. Н.А. Захарченко / М.,1973., с.115.-209.
159. Южанин Н. Социальная природа художественной ценности в музыке. Автореферат. Л.,1979., с. 49

Intervijas ar

- | | |
|-------------------------|----------------|
| 160. Amoliņu Maiju, | 1997., 09.01. |
| 161. Augusti Ilgu, | 1997., 17.01. |
| 162. Balodi Sanitu, | 1997., 10. 01. |
| 163. Bērziņu Vizbulīti, | 1996., 15.10. |
| 164. Braunu Mārtiņu, | 1997., 07. 02. |
| 165. Dubru Rihardu, | 1997., 11.03. |
| 166. Einfeldi Maiju, | 1996., 05.10. |
| 167. Grauzdiņu Ilmu, | 1996., 25. 09. |
| 168. Grāveri Aigaru, | 1997., 06. 01. |
| 169. Grāvīti Oļģertu, | 1997., 16. 05. |
| 170. Kaijaku Jāni, | 1997., 15. 01. |
| 171. Kalsonu Romualdu, | 1996., 07.10. |
| 172. Karlsonu Juri, | 1997., 07. 06. |
| 173. Kārkliņu Ludvigu, | 1996., 10. 12. |
| 174. Klišāni Mārtiņu, | 1997., 10. 01. |
| 175. Klotiņu Arnoldu, | 1996., 15. 11. |
| 176. Kulakovu Juri, | 1997., 22. 01. |
| 177. Kļaviņu Dzintaru, | 1997., 19. 01. |
| 178. Lanceri Gitu, | 1997., 11. 03. |
| 179. Lindenbergu Vitu, | 1997., 11. 03. |
| 180. Marhilēviču Uldi, | 1997., 12. 01. |
| 181. Markovu Dainu, | 1997., 09. 01. |
| 182. Mazvērsīti Daigu, | 1997., 22. 01. |
| 183. Mielavu Aināru, | 1997., 08. 01. |
| 184. Paulu Rūtu, | 1997., 17. 01. |
| 185. Pētersoni Olgu, | 1997., 14. 01. |
| 186. Pupu Guntaru, | 1996., 16. 12. |

- | | |
|------------------------|----------------|
| 187. Ramani Ģedertu, | 1997., 29. 04. |
| 188. Rudzīti Svetlanu, | 1997., 09. 01. |
| 189. Skulti Ādolfu, | 1997., 14. 02. |
| 190. Vecumnieku Andri, | 1996., 18. 12. |
| 191. Zariņu Daini, | 1997., 13. 03. |
| 192. Zemzari Imantu, | 1997., 03. 01. |

PIELIKUMS N1.

RELIĢISKĀ UN BAZNĪCAS MŪZKA.

Vokāli simfoniskie darbi, kantātes, oratorijas, mesas.

- A. Altmanis "Svētvakars", Ziemassvētku kantāte jaukt. k. solistiem, kamerorķ. 1995.
- L. Amoliņš Mesa fa mažorā zēnu korim 1990.
- L. Amoliņš "Missa veris" (pavasara mesa) siev. k. 1995.
- I. Arne "Missa canto" jaukt. k. un orķ. 1992.
- "Gloria" jaukt. k., vīr. k. un ērg. 1994.
- "Ziemassvētki manā ielā" maza poēma solistiem, jaukt. k. un orķ. I. Zanderes v.1995.
- J. Ābols Liturģiska drāma "In resurrectione" kamerk., ērg. un zvaniem 1996.
- M. Brauns "Daugava" latviešu mesa jaukt. k. ar sintezātoru vai simf. orķ. 1989./1997.
- I. Breģe "Baltā kantāte" jaukt. k. un ērg., Jāņa evaņģēlija un O. Vācieša v. 1991.
- P. Dambis "Ījāba lūgšana" oratorija jaukt. k. un ērg. 1991.
- "Gloria" Pateicības kantāte jaukt. k. 1995.
- R. Dubra Mesa fa# minorā jaukt. k. un orķ. 1989.
- "Missa sinceritatis" jaukt. k., solistiem un instr. ans. 1995.
- "Angelus Domini" kantāte jaukt. k., sopr. un ērg. 1997.
- Jermaks Svētā mesa jaukt. k. un ērg. 1989.
- "Svinīgā mesa solistiem, jaukt. k. divām tromp., diviem mežr. un ērg. 1992.
- "Septiņas Lieldienu dziesmas" solistiem, jaukt. k. un ērg. 1992.
- "Missa brevis" jaukt. k. un ērg. 1992.
- "Sv. Franciska mesa" solistiem, jaukt. k., kamerorķ. un sit. instr. 1992.
- "Missa solemnis", veltīta Romas pāvestam Jānim Pāvīlam II solistiem, jaukt. k. un ērg. 1993.
- Mesa latgaliešu valodā jaukt. k. un ērg. 1993.
- "Trīs Ziemassvētku dziesmas" solistiem, jaukt. k. un orķ. 1994.
- "Septiņas Ziemassvētku dziesmu" apdares solistiem, jaukt. k. 1994.
- "O bone Jesu" siev. k. un ērg. 1994.
- "Līksmais Aleluja" solistiem, jaukt. k. un kamrorķ. 1995.

- R. Kalsons Alleluja kantāte jaukt. k., ērģ., divām tromp. timpāniem un zvaniem 1989.
 "Petrus" oratorija solistiem un instr. ans. 1989.
 "Mesa" jaukt. k. 1990.
- J. Karlsons "Magna opera Domini" 110. psalms, kantāte zēnu korim un ērģ. 1989.
 "Deus conversus" kantāte jaukt. k. sopr. un instr. ans. 1990.
 "Ziemassvētku kantāte" meccosopr., jaukt. k. un orķ. K. Skalbes, A. Dāles, E. Ķezberes v. 1991.
- J. Lūsēns Pasaules tautu Ziemassvētku melodijas jaukt. k. un orķ. 1993.
- A. Maskats "Mesa" jaukt. k. sopr. un ērģ. 1997.
- G. Pelēcis Pareizticīgo Lieldienu kantāte "Kristus ir augšāmcēlies" jaukt. k. solistiem un orķ. 1995.
- E. Straume Ziemassvētku kantāte jaukt. k. solistiem un ērģ. 1990.
 "Laudamus Te" Lieldienu kantāte sopr., jaukt. k. ērģ. un kamerorķ. 1990.
- P. Vasks Dona nobis pacem" (Dodi mums mieru) jaukt. k. un kamerorķ. 1995.
- A. Vecumnieks "Mesa" jaukt. k. 1993.
 "Requiem" jaukt. k. 1993.

Skandarbī orķestrim

- R. Dubra "Psihiviti anima mea"(Mana dvēsele ir izslāpusi) kamersimfonija 1994.
- R. Jermaks "Laudate Domini" pūtēju orķ. 1993.
- J. Lūsēns "Pasaules tautu Ziemassvētku melodijas simf. orķ. 1992.

Kora mūzika.

- J. Ābols "Astoņi garīgi dziedājumi" kamerkorim 1996.
 Četrdesmit garīgas dziesmas jauktam korim 1997.
- I. Arne Te Deum jaukt. k. 1993.
 Jubilate Deo jaukt. k. 1991.
 Alleluja jaukt. k. 1991.
 Ave Maria vīru k. 1991.
- I. Breģe "Ave Regina" jaukt. k. 1995./96
- P. Dambis "Trīs Ziemassvētku dziesmas kamerk." 1989./90.

- “Astoņi psalmi” kamerk. 1990.
- “Latviju korāļi”, I burtnīca 1992.
- “Latvju korāļi” kamerk, II burtn. 1995.
- “Verti Me” jaukt. k. 1996.
- R. Dubra “Nāc nākdama, Liela diena” cikls jaukt. k. un instr. ans., t. dz. v. 1993.
- M. Einfelde Ave Maria siev. k. 1994.
- J. Karlsons “Ave Maria stella” jaukt. k. 1990.
- R. Liede “Agnus Dei”, “Laudate Domini”, “Miserere” siev. k. 1991.
- A. Maskats “Dāvida dziesmas” jaukt. k. 1990.
- S. Mence “Miera lūgšana”, Asīzes Franciska v. jaukt. k. 1992.
- G. Pelēcis “Surre it pastor bonus” vīru k. 1993.
- Trīs Dāvida psalmi jaukt. k. 1996.
- P. Plakidis “Ave Maria stella” kamerk. 1996.
- “Domine, salvum fac populum tuum” kamerk. 1996.
- U. Prauliņš “Ziemassvētku dziesmas” zēnu k. 1996.
- “Garīgas dziesmas” zēnu k. 1997.
- Ā. Skulte “Ziemassvētku roze” jaukt. k., K. Skalbes v. 1991.
- P. Vasks “Mūsu Tēvs debesīs” jaukt. k. 1991.
- “Paster Nostem” jaukt. k. 1997.
- A. Vecumnieks “Ziemassvētku dziesma” jaukt. k. 1989.
- “Garīgi dziedājumi” jaukt. k. 1991.

Skandārbi ērģelēm, solo instrumentiem un ērģelēm, instrumentālā kameramūzika

- L. Arāja-Sneibe “Advente” vij. un klav. 1991.
- I. Arne “Trīs Kristus leģendas ērģelēm” (pēc Z. Lāgerlēvas lasījuma) 1995.
- P. Dambis “Maza lūgšana” ērģelēm 1993./94.
- “Entrie” ērģelēm 1993./94.
- “Lamento for dedicated to David” ērģ. 1991.
- R. Dubra “Parādīšanās” klav. kvintets 1992.
- “Lux concessionones” (atzišanas gaisma) čellam un ērģ. 1997.

- M. Einfelde "Ave Maria" ērg. 1995.
- R. Jermaks "Ziemassvētku roze" fantāzija flautai, čellam, arfai, koklei un sit. instr. 1994.
"Glória in excelsis" tromp. un ērg. 1995.
- A. Kalējs "Ziemassvētki" ērg. 1989.
- R. Kalsons "Gloria in excelsis Deo" divām tromp. un ērg. 1992.
- J. Karlsons "Fantāzija un fūga par M. Lutera tēmu" ērg. 1992.
- A. Stepiņš "Partita par korāļu tēmu" ērg. 1990.
"Korāļfantāzijas" ērg. 1992.
"Improvizācija" par Adventes dziesmu ērg. 1993.
- P. Vasks "Te Deum" ērg. 1991.

Vokālā kameramūzika

- A. Altmanis "Tu klusā naktis" cikls meccosopr., flautai, čellam un klav. A. Rancānes dzeja 1994.
- I. Breģe "Requiem brevis" meccosopr. un stīgu kvart. 1994.
- P. Dambis "Divi psalmi" basam un ērg. 1990.
"Septiņas garīgas tautas dziesmas augstai balsij un klav. 1992.
- U. Prauliņš "Sešpadsmit Ziemassvētku dziesmas" vok. ans. un instr. trio 1996.

TAUTAS LIKTENS APJĒGUMS, CEĻŠ UZ BRĪVĪBU UN ŠODIENA LATVIEŠU

KOMPONISTU SKAŅDARBOS

Vokāli simfoniskie darbi

- P. Dambis "Jaunu dziesmu" oratorija jaukt. k., solistiem, stīgu ork. un ērg. A. Egliša v. 1995.
- R. Jermaks "Es tēvu zemei noliecos" oratorija solistiem, vīru k. ērg. un sit. instr., represēto dzejnieku teksti 1990.
- Ald. Kalniņš "Augšāmcelšanās" jaukt. k., O. Gūtmaņa v. 1991.
- R. Kalsons "Sinfonia concertante" basbaritonam un kamerorķ., Kn. Skujenieka v. 1989.

Simfoniskie darbi

- I. Arne "Passacaglia" stīgu orķ. 1991.
I. Breģe "Reversija" stīgu orķ. 1989.
P. Dambis "CruX" kamerorķ. 1989.
J. Karlsons "Ceļš" poēma orķestrim 1993.
P. Plakidis "Atskatīšanās" simf. orķ. 1991.
V. Šmīdbergs "Dramatiskā uvertīra" simf. orķ. 2. red. 1994.
P. Vasks "Balsis" simfonija stīgu orķ. 1991.
I. Zemzaris "Tēvzemes elēģija" kamerorķ. 1994.

Instrumentālā kameramūzika, skaņdarbi ērģelēm

- I. Arne "Passacaglia" ērģ. 1990.
M. Einfelde "Maestoso" altam un klav. 1989.
"Crucifixus" ērģ. 1989.
"Skumjās serenādes" klarnetei un stīgu kvartetam 1989.
"Dramatiski dialogi" diviem čelļiem 1990.
Trešā sonāte vijolei un klav. 1995.
A. Kalējs "Per aspere ad Astra" ērģ. 1989.
"Via Dolorosa" ērģ., veltīts padomju okupācijas laika 1940.-1941., 1945.-1949.g., upuru piemiņai 1992.
J. Karlsons "Cerību un sāpju noktirne" klavesīnam 1993.
"Nakts gaistošas vīzijas" stīgu kvartetam 1996.
"Musica lacrimosa" divām klavierēm 1989.
V. Līce "Spīguļo, saulīt' " vijolei un ērģ. 1990.
E. Straume Kompozīcija "Estonia upuru piemiņai" klavierēm, flautai, čellam 1995.
P. Vasks "Izdegušās zemes ainavas" fantāzija klavierēm 1992.

Vokālā un vokāli instrumentālā mūzika

- M. Einfelde "Aizvestie" cikls meccosoprānam, mežragam un ērģ. A. Eglīša, K. Skalbes v. 1989.

R. Kalsons "Triptihs - 1941.-1949.-1989." - basbaritonam un klav., V. Kalnieša,
P. Pētersona v. 1989.

Kora mūzika

- I. Arne "Kara dainas" cikls vīru k. un . klav., latv. t. dz. v. 1994.
- M. Einfelds "Pēc pērkona" siev. k. un piccolo trompetei, Aspazijas v. 1990.
- R. Kalsons "Basām kājām dvēselīte" jaukt. k., O. Vācieša v. 1990.
".. tik visas tautas" jaukt. k., A. Egliša v. 1990.
"Kas tur raud pašā viducī" jaukt. k. Kn. Skujenieka v. 1990.
- J. Karlsons "Tālavas taurētājs" vīru k. un piccolo trompetei 1990.
- A. Maskats "Pulkveža atgriešanās" balāde vīru k., E. Virzas v. 1989.
- P. Vasks "Varonis" jaukt. k. Z. Lazdas v. 1989.
"Zemgale" balāde jaukt. k., M. Zālītes dzeja 1989.
"Litene" dramatiska poēma jaukt. k. U. Bērziņa dzeja 1993.

PIELIKUMS N3.

Mūzikas mācība kā izvēles priekšmets IZM vidusskolās 1996./97. māc. g.

RAJONS, PILSĒTA	V/SK	SKOLU SKAITS, kur skolēni neizvēlas mūz. māc. pr.	SKOLU SKAITS, kur skolēni izvēlas mūz. māc. pamatkursu	KOPĒJAIS SKOLĒNU SKAITS, kuri izvēlas mūz. māc. pr.	KOPĒJAIS SKOLĒNU SKAITS, kuri izvēlas mūz. māc. pamatkursu	KOPĒJAIS SKOLĒNU SKAITS, kuri izvēlas padziļinātu mūz. māc. pr.
Aizkraukles raj.	9	3	6	176	176	
Alūksnes raj.	6	4	2	21	21	
Balvu raj.	9	1	8	144	144	
Bauskas raj.	8	3	5	72	72	
Cēsu raj.	12	3	9	427	427	
Daugavpils raj.	12	9	3	23	23	
Dobeles raj.	7	3	4	67	67	
Gulbenes raj.	6	2	4	93	93	
Jelgavas raj.	5	2	3	87	73	14
Jēkabpils raj.	9	2	7	195	195	
Krāslavas raj.	7	4	3	90	90	
Kuldīgas raj.	9	3	6	102	102	
Liepājas raj.	9	2	7	169	169	
Limbažu raj.	11	3	8	30	30	
Ludzas raj.	9	5	4	47	47	
Madonas raj.	7	2	5	92	92	
Ogres raj.	10	5	5	137	137	
Preiļu raj.	9	1	8	199	199	
Rēzeknes raj.	10	4	6	144	144	
Rīgas raj.	20	12	8	100	100	
Saldus raj.	6	4	6	206	206	
Telsu raj.	9	5	4	147	147	
Tukuma raj.	10	7	3	117	96	21
Valkas raj.	4	2	2	39	39	
Valmieras raj.	9	5	4	173	173	
Ventspils raj.	2	1	1	8	8	
Daugavpils	15	8	7	328	230	98
Jelgava	8	3	5	114	92	22
Jūrmala	8	4	4	257	243	14
Liepāja	9	4	5	99	99	
Rēzekne	7	3	4	110	110	
Ventspils	6	5	1	29	29	
Rīga						
Centra raj.	15	9	6	211	211	
Kurzemes raj.	15	7	8	221	221	
Latgales priekšp.	22	15	7	627	621	6
Vidzemes priekšp.	24	11	13	698	662	36
Zemgales priekšp.	13	7	6	510	439	71
Ziemeļu raj.	13	7	6	488	488	
Valstī kopā	366	168	198	6797	6515	282

PIELIKUMS N4.

90. gadu mūzikas pamatizglītības vadlīnijas, standarti, programmas, koncepcijas.

1. Pamatizglītības vadlīnijas mūzikā, / Autori - B. Avramecs, V. Muktupāvels, A. Mūrnieks, I. Nelsone./ R., 1992
2. Palīgs skolotājiem mūzikas mācīšanā 5.-9. klasei. / Autori B. Avramecs, V. Muktupāvels, A. Mūrnieks, I. Nelsone./ R., 1993
3. Mūzikas mācība. Programma vispārizglītojošo skolu 11.-4. klasei / Aut. I. Nelsone, I. Millere./ R., 1994.
4. Mūzikas mācība Latvijas skolās. / Koncepcijas projekts. Aut. L. Lasmane, I. Millere./ R., 1994.
5. Mūzika. Izglītības standarts. / Projekts. Aut. LMA māc. spēki, skolu ped. / R., 1996.
6. Mūzika. Mācību līdzeklis Kristīgās skolas 9. klasei. / Aut. A. Dreģe. / R., 1996.
7. Mūzika. Mācību programma vispārizglītojošo skolu 5.-9. klasēm, / Aut. I Grauzdiņa, K Hammers, R. Valdmane./ R., 1996.
8. Mūzika. Mācību programma vispārizglītojošo skolu 5.-9. klasēm, / Aut. Ē. Siliņš. / R., 1996.

PIELIKUMS N5.

ANKETA N 1

1. Vai Jūsaprāt ir atšķirība starp jauniešiem, kuri mācās mūzikas mācību iestādēs un pārējo jaunatnes daļu. (Kāpēc?)

jā	nē	daļēji
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. Vai ņemat līdzdalību kādā ar mūziku saistītā kolektīvā.

jā	nē	patreiz nē
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3. Vai apmeklējat koncertus, operas un baleta izrādes, klausāties nopietnās mūzikas raidījums TV un Radio.

	bieži	reti	nemaz
koncerti	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
opera, balets	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
TV	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Radio	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

4. Vai uzskatāt, ka mūzika spēj ietekmēt jauniešu garīgās (tikumiskās) vērtības (Kādas).

jā	nē	nemaz
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Nosauciet Jūsaprāt spilgtākos notikumus pēdējo gadu Latvijas mūzikas dzīvē (neierobežota atbilde).

6. Vai apmeklējat folkloras kopu koncertus, klausāties tautas mūzikai veltītus koncertus

bieži	reti	nemaz
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

7. Kā Jūs vērtējat šodienas kultūrpolitiku Latvijā

pozitīvi	negatīvi	neitrāli
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

8. Kā Jūs vērtējat vispārīzglītojošā skolā dziedāšanas stundās iegūto.

pozitīvi	negatīvi	neitrāli
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

9. Kā Jūs vērtējat jauniešu auditoriju popmūzikas saietos (akcijās) un pašus pasākumus.

pozitīvi	negatīvi	neitrāli
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

