

RĪGAS PEDAGOĢIJAS UN IZGLĪTĪBAS VADĪBAS AKADĒMIJA
Pedagoģijas fakultāte

JELENA MATULE

Retorikas spēju attīstības iespējas hip hopa mūzikas apguves procesā jauniešiem

Bakalaura darbs

Darba vadītājs

Prof. Dr.art

Boris Avramecs

Rīga

2012

Saturs

Ievads.....	3
Anotācija (latviešu valodā).....	5
Anotācija (angļu valoda).....	6
1. nodaļa. Jauniešu retorisko spēju attīstība un hip hopa mūzikas zinātnieku atziņās.....	7
1.1. Jauniešu vecumposma specifika pedagoģijas zinātnieku atziņās.....	7
1.2. Jauniešu spēju attīstība pedagoģijas zinātnieku atziņās.....	11
1.3. Retorika, retorikas spējas, iemaņas un paņēmieni zinātnieku atziņās.....	16
1.4. Hip hopa priekšnesuma muzikālie elementi mūzikas vēsturnieku un teorētiķu atziņās.....	26
2. nodaļa. Pētījums par retorisko principu pielietojumu dažu Latvijas reperu darbībā 2004-2012 gadu laika posmā.....	37
2.1. Anketēšanas rezultāti.....	37
2.2. Topošo reperu radoša uzdevumu izpildes analīze.....	42
2.3. Topošo reperu mācību nodarbību un radošo uzdevumu izpildes analīze.....	49
Secinājumi	58
Izmantotā literatūra un informācijas avoti	60
Pielikumi	64

Ievads

Darbs ir veltīts retorisko spēju attīstības aspektu izpētei hip hopa mūzikas apguves procesā jauniešiem.

Pēdējo 20 gadu laikā ārkārtīgi ātri mainījās populārā mūzika, tas notika gan ASV, gan Eiropā, gan post-PSRS valstīs, tajā skaitā arī Latvijā. Īpaši lielas izmaiņas piedzīvoja jauniešu izvēlēta populārā muzika. Viens no radikālākajiem un unikālākajiem piemēriem ir hip hopa mūzika, kas nākusi no ASV (tā pat kā džezs, fanks, disko mūzika u.c.). Šī mūzika izteikti atšķirās no visa, kas līdz šim skanēja Eiropā. Pēc neatkarības atgūšanas, šī mūzika strauji sāka parādīties un attīstīties arī Latvijā, sāka parādīties gan tās klausītāji, gan izpildītāji, gan vēlāk arī vietējo mākslinieku (reperu vai „MC”*) priekšnesumu audio un video ieraksti, kas tika pārdoti mūzikas ierakstu veikalos un atskaņoti vietējās radiostacijās un televīzijas mūzikas kanālos. Neskatoties uz to, ka pats mūzikas žanrs Latvijā strauji attīstās, atpaliek tā būtības izpratne un metodisko materiālu izstrāde.

Hip hopa mūzikas īpatnība ir tāda, ka tās galvenais uzdevums ir ietekmēt tās kalusītāju, atklāt kādas problēmas, stāsta, dzīves situācijas būtību. Tas notiek caur hip hopa vokālās partijas izpildītāja darbību. Parasti šis cilvēks tiek dēvēts par „reperi” vai „MC”, kas nozīmē *Microphone Controller* (mikrofona kontrolētājs) vai *Master of Ceremony* (pasākuma vadītājs). Caur repera izteikto vārdu tiek pausta priekšnesuma jēga, izteikta izpildītāja peroniskā attieksme pret izvirzīto tēmu, tiek uzrunāta un aktīvi ietekmēta auditorija. Šo darbību jau vairākus gadsimtus pēta retorika, kas izveidojusies Antīkajā pasaulē un turpinājusi attīstību līdz pat mūsdienām. Līdz ar to MC spēju attīstība sekmē arī personas retorisko spēju attīstību.

Pētījuma objekts - hip hopa mūzikas apguves process.

Pētījuma priekšmets – jauniešu retorisko spēju attīstības iespējas.

Darba mērķis – izpētīt retorisko spēju attīstības iespējas hip hopa mūzikas apguves procesā jauniešiem.

Hipotēze – Retorisko spēju attīstība būs veiksmīgāka, ja jaunieši apgūst hip hopa priekšnesuma paņēmienus.

Darba uzdevumi :

1. IZanalizēt pedagoģijas un psiholoģijas zinātnieku atziņas par jauniešu vecumposma specifiku un spēju attīstību.
2. Apkopot mūzikas zinātnieku un kultūrvēsturnieku atziņas par hip-hopa mūziku un retorikas koncepcijām un paņēmieniem.
3. Veikt Latvijas hip hopa izpildītāju aptauju, izanalizēt un izvērtēt anketēšanas rezultātus.
4. IZanalizēt mijšakarības starp hip hopa priekšnesumu un retorikas paņēmieniem.

Metodes:

- Teorētiskās - literatūras (zinātniskā literatūra par vecumpedagoģiju, mūzikas pedagoģiju, populārās mūzikas vēsturi, filoloģiju) analīze; empīrisku materiālu analīze; reperu priekšnesumu analīze;
- Empīriskās - anketēšana, novērošana, praktiskā darbība, pašanalīze.

Pētījuma bāze – *Royal Sound* vokālā studija.

Darbā izmantotie materiāli : publikācijas – monogrāfijas, enciklopēdiskie raksti, raksti no periodiskiem izdevumiem un rakstu krājumiem, kā arī materiāli no interneta izdevumiem; hip hopa priekšnesumu audio un video ieraksti; aptaujas rezultāti; topošo reperu nodarbību novērojumu rezultātu apkopojumi; patstāvīgās darbības analīze.

Darba struktūra : Darbs sastāv no ievada, divām daļām (7 apakšnodaļām), secinājumiem, izmantotās literatūras saraksta un pielikumiem. Pielikumi ietver sevī diskogrāfiju, terminu skaidrojošo vārdnīcu, anketas paraugu, dziesmu tekstu paraugus, hip-hopa rašanās un attīstības izklāstu, CD ar paraugmateriāliem, dikciju uzlabojošo vingrinājumu aprakstus.

Anotācija

Jeļenas Matules bakalaura darba temats ir „Retorisko spēju attīstības iespējas hip hopa mūzikas apguves procesā jauniešiem”. Darba mērķis – izpētīt retorisko spēju attīstības iespējas hip-hopa mūzikas apguves procesā jauniešiem.

Darba uzdevumi :

5. IZanalizēt pedagoģijas un psiholoģijas zinātnieku atziņas par jauniešu vecumposma specifiku un spēju attīstību.
6. Apkopot mūzikas zinātnieku un kultūrvēsturnieku atziņas par hip-hopa mūziku un retorikas koncepcijām un paņēmieniem.
7. Veikt, Latvijas hip-hopa izpildītāju aptauju, izanalizēt un izvērtēt anketēšanas rezultātus.
8. IZanalizēt mijšakarības starp hip-hopa priekšnesumu un retorikas paņēmieniem.

Tiek apstiprināta hipotēze, ka retorisko spēju attīstība ir veiksmīgāka, ja jaunieši apgūst hip hopa priekšnesuma paņēmienus.

Izmantotas teorētiskās un empīriskās metodes: teorētiskās - literatūras analīze; empīrisko materiālu analīze; reperu priekšnesumu analīze; empīriskās - anketēšana, novērošana, praktiskā darbība, pašanalīze.

Pētījuma bāze – *Royal Sound* vokālā studija, pētījuma dalībnieki – jaunieši, kas nodarbojas ar hip hopa mūzikas priekšnesumu izveidi.

Darba apjoms - 89, izmantotās literatūras avoti - 38, pilikumu skaits - 7.

Pētījums parāda, ka hip hopa mūzika Latvijā ir aktuāla un ir vajadzība pēc metodisko materiālu izstrādes, kas sekmētu šīs mūzikas kvalitatīvo attīstību. Tika noskaidrotas mijšakarības starp hip hopa mūzikas priekšnesuma sagatavošanu un retorisko spēju attīstības iespējām jauniešiem.

Atslēgvārdi : jaunieši, spējas, retorika, hip hopa mūzika.

Annotation

Jelena Matule's bachelor's degree research's theme is "Young people's possibilities for developing rhetorical skills in the process of learning hip hop music". Goal of given research is to examine young people's possibilities for developing rhetorical skills in the process of learning hip hop music.

Objectives of this research are:

1. Analyse pedagogical and psychological scholars' insights about specifics of young age and skill development.
2. Summarize music science and cultural history scholars' insights about hip hop music as well as rhetorical conceptions and methods.
3. Conduct a query of Latvian hip hop musicians, analyse and evaluate results.
4. Analyse interconnections between hip hop acts and rhetorical methods.

Hypothesis justifies that rhetorical skills are acquired more easily if young people learn methods of a hip hop act.

Methods of theoretical and empirical research used: theoretical – examination of literature; empirical material examination; rap musicians' acts' examination; empirical – queries, observation, practical activities, self-analysis.

Research base – *Royal Sound* vocal studio, research participants – young people who create hip hop acts.

Volume of given research - 89, used publications - 38, number of appendixes - 7.

Research shows that hip hop music is topical issue in Latvia and there is need for development of methodological materials that would help in quality progress of such music. There were discovered interconnections between creating a hip hop act and developing rhetorical skills by young people.

Key words: young people (youth), skills, rhetorical, hip hop music.

1. nodaļa. Jauniešu retorisko spēju attīstība un hip hopa mūzikas zinātnieku atziņās

1.1. Jauniešu vecumposma specifika pedagoģijas zinātnieku atziņās

Jaunieši (tiek apskatīts vecums no 15 līdz 23 gadiem) jau ir diezgan pieauguši cilvēki, tas attiecas gan uz fizisko attīstību, gan morālo un garīgo vērtību palītras izveidi. Darbs ar šī vecumposma audzēkņiem ir ļoti interesants un pedagogam ir ļoti svarīgi apzināties, ka atbilstoša mācīšanas stila izvēle ir ļoti būtiska. Ir svarīgi saprast, ka cilvēkam šajā vecumā jau veidojas savs viedoklis, gaume, vēlēšanās, prioritātes utt., un ar to jārēķinās arī pedagogam, jāapzīmē, ka audzēkņa individualitāte tiek cienīta, tad arī audzēknis būs vairāk pozitīvi noskaņots uz sadarbību un mācīšanās procesu.

S. Rone savā darbā „Humānas personības audzināšana vidusskolas pedagoģiskajā procesā” atklāj ļoti būtiskus aspektus, kas ļauj izprast skolēna un skolotāja savstarpējās cieņas un humāno attiecību aktualitāti. “Personīgi nozīmīgā mācību un audzināšanas procesā attīstās personība. Akcentējot pedagoģisko procesu, primārā ir pedagoģiskā situācija, skolotāja un skolēna personības izpausmes nevis saturiskā mācību priekšmeta zināšanas. Pedagoģiskajā procesā būtiska ir arī mācību un audzināšanas satura vienotība, kas raksturo konkrētas mācību iestādes mērķus.” (Rone, S., 2001, 40-41)

Bieži vien pedagogi saskarās ar jauniešu spītīgumu un nevēlēšanos apgūt mācību priekšmeta saturu, visbiežāk tas saistīts ar skolotāja un skolēna savstarpējām attiecībām, kas nesekmē savstarpējo saprašanos, un ar skolotāja izvēlēto darba stilu, kas liek audzēknim justies nekomfortabli.

“Emocionālas pozitīvas gaisotnes radīšanu stundā veicina demokrātisks skolotājs. Demokrātisks mācīšanas stils rada skolēniem pozitīvas sekas emocionālajā sfērā.

Demokrātisks pedagoģiskais process veicina arī sadarbības prasmes, skolas kā ģimenes modeļa izveidošanos. Ģimenes izjūta vispirms ir emocionāla attieksme, kur valda silta, emocionāla atmosfēra, savstarpēja izpratne un rūpes par katru, centieni palīdzēt katram grupas loceklim, kurš to prasa. Visa šāda skolas organizācija izveidota tādejādi, ka pieļauj individuālo brīvību, bet visiem šīs organizācijas locekļiem pieņemamā formā, veicinot reizē pašizaugsmi un rēķināšanos ar citu viedokli, tātad – socializāciju un empātiju.

Aprakstītā mācību procesa un atziņu rezultātā var veidoties humāna personība. Tādai personībai ir raksturīga atklātība un draudzīgums attiecībās ar citiem, gatavība pašizpausties, pamatojoties uz personības spēju atklāt sevi jaunā aspektā. Tādai personai ir tendence attīstīt savu pašcieņu paralēli citu pašcieņas un tiesību atzīšanai.” (Rone, S., 2001, 25-26)

Demokrātiskā pedagoģiskā stila pielietojums darbā ar jauniešiem ir ļoti būtisks, jaunieši patiesi novērtē, ja viņiem tiek piedāvāta izvēles iespēja, caur šo iespēju izmantojumu viņi gan iepazīst sevi, gan gūst pieredzi, gan veido pozitīvo attieksmi pret pedagogu, kas veicinājis šīs izvēles iespējas pastāvēšanu. “Skolēni pierod pie brīvības un radošas darbības mācību stundā, ja jauniešos mērķtiecīgi veidojas sadarbības prasmes, kuras pieļauj šaubas, kļūdas, atbalsta kopīgus meklējumus, veicina kopības izjūtu saskarsmē. Mērķtiecīgas sadarbības pamatā ir demokrātiskais darbības stils, humānie pedagoģiskie līdzekļi un paņēmieni. Tik pat nozīmīga ir audzēkņu pašrealizācijas spēja, kas var izpausties gan patstāvīgā izvēlē ko, kā un cik daudz viņš mācās, gan apgūt sev personiski nozīmīgo, pašizpaust sevi brīvi un radoši, gan gūt prieku pedagoģiskajā procesā” (Rone, S., 2001, 41)

Humānisma un demokrātijas principu pielietojums pedagoģiskajā darbībā ar jauniešiem palīdz viņiem ne tikai apgūt mācību saturu, bet arī harmoniski attīstīties. „Pedagoģiskajā procesā, realizējot humānas saskarsmes nosacījumus, sekmīgi veidojas atbilstošas dzīvesdarbības vērtības – savstarpējā cieņa, draudzība, mīlestība, iejūtība, žēlsirdība, iecietība” (Rone, S., 2001, 42)

B. Garjāne savā darbā „Brīvās personības veidošanās vidusskolā” turpina šo domu : „Mācību stunda ir saistāma ar skolēnu un arī skolotāja personībām nozīmīgu saturu. Kopīgu un individuālu mācību audzināšanas mērķu izvēle un īstenošana padara

stundu par personiski nepieciešamu gan pedagogam, gan skolēnam. Mērķu aktualizācija mācību gaitā netieši, ārēji nemanāmi rosina pārdomām, analīzei, pašrefleksijai. Pedagoģiskā sadarbība neuzkrītoši izraisa un ieaudzina skolēnos līdzatbildību.” (Garjāne, B., 1998, 25)

„Mērķtiecīgi izvirzītais stundas saturs iespaido skolotāja un skolēna savstarpējās attiecības, vēršot tās līdzvērtīgākas, abpusēji audzinošākas. Brīva personība šādās attiecībās sevi apliecina, jo izpauž savas dzīves jēgu (vērtību mijšakarībās)” (Garjāne, B., 1998, 25). Tiek minēts, ka brīvībai mācību procesā obligāti jābūt, bet tai nav jātuvinās haosam. Tomēr mācību procesam jābūt organizētam, tam jāiekļaujas mācību plānā, bet arī jābūt gan pedagogam, gan audzēknim personiski aktuālam, tad tiks panākti labāki izglītības un personības veidošanas rezultāti.

„Brīva un atbildīga personība vidusskolā veidojas, ja pedagoģiskajā mijdarbībā realizējas personības dzīves jēgai atbilstoši mācību audzināšanas mērķi, izpaužas līdzatbildība un līdzvērtība” (Garjāne, B., 1998, 25). Darbā ar jauniešiem pedagogam jābalstās arī uz patieso, sev pieņemamo un dzīvē izmantojamo tikumību un ētiku. Ja jauniešiem tiek mācītas dzīves vērtības, kas patiesi (personiski) netiek par tādām uzskatītas, audzēknis tās neuztvers kā patiesību, tātad arī nesekos tām. Nedrīkst melot un mānīt skolniekus, tas sekmē nevēlēšanos ieklausīties skolotājā, līdz ar to manāmi samazinās arī pedagoģiskā mijšakarība.

Autore piedāvā apskatīt arī muzikālās izglītības aktualitāti. J.I. Birzkops savā darbā „Muzicēšana – labākā intelektuālo spēju attīstītāja” ļoti detalizti izskaidro, ka jebkāda veida muzicēšana ļoti sekmīgi attīsta intelektuālo darbību līmeni, līdz ar to mūzikas pedagoģijas darbība ir ļoti aktuāla darbā ar jebkura vecuma cilvēkiem. Pat ja jauniešiem nav apguvis mūzikas skolas kādu no programmām, ir jābūt iespējai viņam attīstīties muzikāli skolā vai ārpus tās. Tas gan palīdz viņam harmoniski attīstīties, gan arī palīdz izveidot muzikālo gaumi, kas arī sekmē humānās un domātspējīgas personības veidošanos.

„Tieši muzicēšana, mūzikas instrumenta spēle ir tā, kas piedāvā vislabāko iespēju augstāko domāšanas prasmju attīstīšanai jau ar pirmajiem soļiem, nevis kādos vēlākos laikposmos, kad ir attīstītas zemākā līmeņa prasmes un kad attiecīgā mācību materiāla grūtības pakāpe pieaugusi tā, ka risināšana prasa augstākās domāšanas prasmes.

Muzicēšanas īpatnība ir tā, ka, spēlējot pat elementārā, iesācēja līmenī, īpaši muzikālajām spējām funkcionē arī visas augstākās domāšanas prasmes. Tā ir atkal viena daudzu cilvēku neapjausta muzicēšanas priekšrocība” (Birzkops, J. I., 1999, 15). Autora teiktais pastiprina viedokli, ka muzicēšana ir ļoti sarežģīts, bet ļoti noderīgs process, kas trenē prāta spējas.

„Spēju un domāšanas prasmju jautājumi, kurus psihologi vienmēr tik augsti vērtējuši, ilgstoši un pamatīgi pētījuši, skolās ilgu laiku bijuši pamesti novārtā. Lai arī skola daudz un dažādi to kritizē, tai vienmēr galvenais ir bijis un joprojām ir tā sauktās akadēmiskās zināšanas, to sekmīga apgūšana un reproducēšana, nevis spējas un domāšanas prasmes, kas acīmredzot, pēc daudzu domām, ir tik „sīki un maznozīmīgi” psihiskie stāvokļi vai jaunveidojumi, ka par tiem nav vērts uztraukties. Patiešām, tas ir nožēlojami, bet jāatzīst, ka zinātni daudzi neizprot. Lai arī tā operē ar izmērāmām vienībām un kopumā lielām vērtībām, dzudziem tās, vienalga, šķiet pārāk sīkas un nenozīmīgas. ... Tieši zinātņu nošķirtības un sadarbības trūkuma dēļ daudzi skolēnu intelektuālās attīstības, spēju un domāšanas prasmju jautājumi salīdzinājumā ar zināšanām un to pasniegšanas mākslu šodien vēl ir samērā „zaļi” (Birzkops, J. I., 1999, 13).

Piekrītot J.I. Birzkopa uzskatam, rodās vēlēšanās popularizēt muzicēšanas procesu jauniešu starpā. Mūsdienās, diemžēl, ne visi jaunieši vēlas mācīties mūzikas skolās, diemžēl bieži bērni tuvojoties jauniešu vecumam tieši pamet mācības mūzikas skolās, atsakoties no muzicēšanas procesa. Šodien rodas iespēja piedāvāt jauniešiem muzicēt tajos mūzikas stilos, kas viņus interesē, un pedagogiem tas jāapzinās, lai spētu palīdzēt jauniešiem attīstīt savas spējas muzicēšanas procesā.

Jau vairāki psihologi (S. Rubinsteins, B. Teplovs, E. Villems, N. Hārvejs u.c.) pauduši viedokli, ka, vienām spējām attīstoties, bieži tiek ietekmēta un rosināta citu spēju attīstība. Šim uzskatam tagad pievienojas arī neirologi – ja tiek uzlabota viena smadzeņu funkcija, tādā pašā mērā tiek uzlabotas arī citas smadzeņu funkcijas. Lūk tieši šo apstākļu dēļ galveno spēju attīstības jautājumiem būtu jāklūst par dominanti skolēnu spēju attīstības programmas. ... Spējas attīstās muzicēšanā, kā to var redzēt vai sajust? To ļoti skaidri un nepārprotami rāda atgriezeniskā saite (*feedback*) jeb izpildījums. Skaņdarba izpildījums, kas ir neatņemama mūzikas stundu sastāvdaļa un ko pedagogs katru mācību

stundu dzird vairākas reizes, ir tas, kas uzmanīgam skolotājam faktiski pasaka visu, kas notiek audzēkņa galvā. (Birzkops, J. I., 1999, 31)

Arī vokālā tipa muzicēšanai piemīt pozitīvās ietekmes īpašības. „Psiholingvistiskajos pētījumos noskaidrots, ka jebkurai runai anticipācija jeb prognozēšana ir nepieciešama tā sauktā kodolteikuma veidošana. Ar kodolteikumu attiecīgajā laikā runātājam jāveic dažādas darbības – transformācijas. Jo tālāka un skaidrāka ir runas prognoze, jo labāk sanāk sameklēt nepieciešamos vārdus, veidot gramatiskās kontrapunkcijas utt. ... Tā kā klausoties viss notiek otrādi, tas ir, no otra cilvēka sacītā klausītājam ir jādabū kodolteikums, arī runas uztverei vajadzīga anticipācija – prognoze. Ar šīs spējas trūkumu un attiecīgo neprasmi veidot kodolteikumus no skolotāja stāstītā daļēji var izskaidrot, kāpēc bērni, pārnākuši mājās, apgalvo, ka no skolotāja teiktā neko nav sapratuši. ... Arī svešvalodu psihologi atzīst prognozēšanas spējas nozīmi. Viņuprāt, laba anticipācija palīdz gan saprast, gan, pašam runājot, izteikties daudz raitāk, jo prognoze zināmā mērā kompensē trūcīgo vārdu krājumu. Prognozēšanas efekta dēļ runātājs faktiski iegūst neredzami daudz laika, lai sameklētu attiecīgos vārdus, izvairītos no valodas konstrukcijām, ko labi nepārzina, utt.” (Birzkops, J. I., 1999, 33)

Apkopojot minēto zinātnieku viedokļus, darba autore nonāk pie secinājuma, ka strādājot ar jauniešiem ļoti būtiski ir apzināties, ka viņiem jau ir savs viedoklis par lietām, darbībām un parādībām, kas ir viņiem apkārt, ka viņi jau apzinās, kas viņiem patīk vai nepatīk, ka viņiem rodas iekšējā vajadzība sevi apliecināt. Tas viss ir izmantojams pedagoģiskajā darbībā izmantojot demokrātiskās un humānās pedagoģijas paņēmienus savā mijdarbībā ar audzēkņiem. Arī ir ļoti būtiski piedāvāt jauniešiem muzicēšanas iespēju, kur viņi spētu gan attītīt savas spējas, gan darīt to, ko paši ir izvēlējušies, attīstot un bagātinot savu personību.

1.2. Jauniešu spēju attīstība pedagoģijas zinātnieku atziņās

Svarīgi ir izprast, kas ir cilvēka spējas, kas ir iedzimts, kas ir ieaudzināms, kas un kādā veidā attīstāms. Tas ir būtiski priekš jebkura pedagoģiskā darba pildītāja korektas darbības, jo mācīšana pati pa sevi ir spēju attīstošais process.

Šajā apakšnodaļā tiek apskatīti pedagoģijas un psiholoģijas zinātnieku spēju definējumi, skaidrojumi, kas veidoti gan kā zinātniskie raksti, kas domāti sagatavotam lasītājam, gan arī vienkāršākā valodā izklāstīti fakti, kas domāti vidusskolēnu uztverei.

Pedagoģiski-zinātniskā materiāla izveidotājas I. Ķiete un G. Suhanova savā kopdarbā „Skolēnu spējas un mācību process skolā” ļoti skaidri, lakoniski un viegli uztverami izskaidro, kas ir cilvēka spējas : „Spējas – individuālpsholoģiskās īpatnības, kas atšķir vienu cilvēku grupu no otras; viens no subjektīviem nosacījumiem darbības sekmīgai veikšanai. Spēju pamatu veido dotības – iedzimtie spēju attīstības anatomiski fizioloģiskie nosacījumi. Par spējām liecina sliekšmes (cilvēks bez piespiešanas pēvēršanas attiecīgai darbībai), zināšanu, prasmju un iemaņu apguves vieglums, temps un stabilitāte, kā arī jaunrades elementi darbībā.” (Ķiete, Suhanova, 2001, 14).

Katram cilvēkam ir iedzimtas dotības, tās ir kā garantijas, ka cilvēkam ir darbības jomas, kurās viņš varētu sevi realizēt caur kvalitatīvu darbošanos šajās jomās, taču tas ir iespējams tikai tad, ja pats cilvēks attīstīs savas spējas šajā jomā. Var teikt, ka dotības ir kā kriegēļi, kas iedoti cilvēkam, lai viņš varētu uzcelt sev mājokli. Savukārt spēju attīstīšana ir šīs mājas būvniecība no šiem kriegēļiem. Katram cilvēkam ir iespēja uzlabot savu dzīvi, dažādēt to, bet tas ir iespējams tikai caur spēju attīstību, nav svarīgi, kurā jomā – mūzikā, glezniecībā, matemātikā, ķīmijā u.t.t.

„Spējas atklājas un attīstās zināšanu, prasmju un iemaņu apgūšanas procesā.

Spēju attīstībā liela nozīme ir dzīves apstākļiem, mācību saturam un metodēm, audzināšanai un paša cilvēka pieredzei.” (Ķiete, Suhanova, 2001, 14)

Pedagoga darbība, attieksme pret audzināmo, savu darbu un pašu sevi var stipri ietekmēt skolēna spēju attīstības procesu. Ja pedagogs ir naidīgi noskaņots pret savu darbu, cilvēkiem, kas viņam ir apkārt, visdrīzāk, ka bērni nevēlēšies attīstīties šāda cilvēka vadībā, noslēgsies un koncentrēsies uz sevis sargāšanu no šāda pedagoga ietekmes. Tas ir savā ziņā bīstami, it īpaši, ja bērnam ir dotības tajā mācību priekšmetā, ko pasniedz nekorekti noskaņots pedagogs, jo tas būtiski samazina bērna spēju attīstību

iespēju. Peagogiem jāapzinās, ka viņu atieksmes gan ietekmē mācību procesu, gan veido emocionālo fonu, kurā jāattīstās audzēkņiem, kas var sekmēt vai kavēt spēju attīstību.

Pedagoģija ir ļoti smalka zinātne. Pedagoģa profesionalitāte un kompetence ir ļoti būtiska, jo pedagogs ir tas, kas tieši ietekmē bērna attīstību, attieksmju un viedokļu izveidi, kas savā veidā ietekmē arī cilvēka turpmāko dzīvi. Pedagoģs ir tas, kam vajadzētu pamanīt audzēkņa noslieces, kas runā par spējām, kurām vajadzētu pievērst īpašu uzmanību, jo tādā veidā var atklāt bērna talantu un attīstīt to.

„Izšķir divus spēju līmeņus:

- reproducējošo – cilvēks labi apguvis attiecīgai darbībai nepieciešamās zināšanas, prasmes un iemaņas, bet darbojas pēc paraugiem; rezultāti ir līdzšinējo sasniegumu robežās šajā jomā;
- radošo – rodas jauni oriģināli darbi, spēj atrast risinājumu iepriekš aprakstītām situācijām.” (Ķiete, Suhanova, 2001, 16)

Diemžēl ir cilvēki, kas nenovērtē reproducējošās spējas. Tās īstenībā ir ļoti būtiskas un tās ir jāattīsta, jo cilvēka darbības jomas nevar sastādīt tikai radošo spēju realizācija. Ir dabīgi veikto to, kas ļoti labi sanāk, koncentrēties uz šādas darbības veikšanu, bet ikdienā cilvēks saskarās arī ar to, kas nav viņa radošo spēju virknē, un arī ar to jātiek galā. Ir būtiski iemācīties nebaidīties no grūtībām un attīstīt sevī pēc iespējas plašāku reproducējošo spēju klāstu, lai veidotos par vispusīgi attīstītu personu.

„Spēju līmeņa un attīstības augstākā pakāpe ir apdāvinātība, talants un ģenialitāte.

Bez noteiktām spējām un noteikta to attīstības līmeņa skolēnam nevar veidoties iemaņas un prasmes. Iemaņas un prasmes raksturo skolēna darbību, spējas – personību.” (Ķiete, Suhanova, 2001, 16)

Dz. Albrehtas darbā „Didaktika” ir atrodams ļoti precīzs un saprotams cilvēka spēju definējums un skaidrojums.

„Spējas ir to psihisko īpašību un kvalitāšu individuālais kopums, kas tai nodrošina konkrēta darbības veida apgušanas un izpildes precizitāti un ātrumu. Par spējām sauc ne jau katru individuālo īpatnību, bet tikai tās, kas nodrošina kādas darbības vai vairāku darbību realizācijas iespējas un sekmīgu veikšanu. Spējīgie strādāt ātrāk, labāk, oriģinālāk, veic vairāk nekā pārējie.” (Albrehta, 2001, 126)

Dzīve ir iekārtota tā, ka nevar paredzēt, ar kādām dotībām piedzims bērns, cik to būs, cik tās būs izteiktas un kāds būs bērna radošā līmeņa spēju potenciāls? Viss, kas notiek ar cilvēku, ir viņa paša rokās. Protams, būtiska ir arī harmoniskai attīstībai labvēlīga vide. Ne velti saka, ka katrs pats kaļ savu likteni, jo dotības ir katram, kādam vairāk, kādam mazāk, bet katram. Un katrs izlemj, cik stipri un dziļi attīstīt savas spējas un realizēt, pielietot savas dotības.

„Iedzimst spēju psihofizioloģiskie priekšnoteikumi – dotumi. Dotumos ietilpst tādi iedzimti spēju attīstības priekšnosacījumi kā smadzeņu uzbūves, sajūtu orgānu, kā arī cilvēka kustību aparāta struktūras īpatnības. Cilvēka spējas ir atkarīgas galvenokārt no diviem smadzeņu faktoriem:

- no smadzeņu šūnu bioķīmiskās uzbūves, kas ir iedzimta;
- no smadzeņu funkcionēšanas, kurai arī ir savas iedzimtās īpatnības, bet kas ir ļoti atkarīga no smadzeņu nodarbināšanas, smadzeņu treniņa, metodiski pareizām mācībām, kā rezultātā var mainīties pat smadzeņu bioķīmiskā uzbūve, bet tas ir pedagoga un pašu audzēkņu ziņā.

Dotumi var:

- ietekmēt virzības tempu, darbības kvalitāti;
- noteikt spēju veidu (piem., krāsu nianšu izšķiršanas spējas, acumēru, redzes atmiņu, roku kustību precizitāti u. c.);
- audzināšanas un darba procesā pārveidoties un attīstīties, tāpēc arī spēju līmenis un kvalitāte ir atkarīga no darba, no piepūles, ko cilvēks iegulda to izveidē.” (Albrehta, 2001, 127)

Bieži vien skolēni nesaprot, kāpēc viņiem skolā jāapgūst kāds priekšmets vai arī kāda tēma mācību priekšmeta ietvaros, argumentējot, ka viņiem tas dzīvē noderēs. Visbiežāk tas izskan sakarā ar matemātikas sarežģītajiem uzdevumiem. Sava veida taisnība ir bērniem, jo viņi saprot, ka praktiski viņiem tas diezvai noderēs. Bērniem netiek skaidroti sarežģītie smadzeņu treniņa un prāta spēju attīstības iespējas, kas rodas, risinot dažādus sarežģītus uzdevumus. Interesanti ir tas, ka ļoti labi smadzenes tiek trenētas, pildot kustību koordinācijas vingrinājumus. Iespējams, nav svarīgi, kādā veidā tiek trenētas smadzenes, no šāda skata punkta būtisks ir rezultāts – personība, kas spējīga domāt, darboties un attīstīties. Vispārējās izglītības sistēma ir izveidota tā, lai piedāvātu

labu iespēju attīstīties visiem, taču pastāv arī cita veida mācību iestādes (mūzikas, deju, mākslas skolas), kurās attīsta ne tikai radosās, bet arī reproducējošās spējas – notiek vairāk specializēta smadzeņu trenēšana un attīstība.

Cilvēka spējas ir ļoti cieši saistītas ar iedzimtajām dotībām. Par to ļoti viegli uztverami un skaidri savā kopdarbā „Ievads psiholoģijā vidusskolai” raksta K. Gulbe, I. Kreišmane un R. Valgere : „Katram anatomiski un fizioloģiski veselam bērnam ir iedzimts ļoti plašs dotību diapazons, kas var nodrošināt sekmību dažādos darbības veidos. Šis kopums ir saņemts no vecākiem, un tas izveidojas jau cilvēka embrionālajā stadijā. Parasti dzīves laikā tikai ļoti maza daļa no dotībām tiek izmantota spēju veidošanai.

Spējas raksturo cilvēka zināšanu un prasmju apgūšanas un pielietošanas procesus.” (Gulbe, Kreišmane, Valgere, 2000, 65).

Cilvēkiem ir dabas dots milzīgs pašrealizācijas potenciāls. Katram cilvēkam ir iespēja atrast savu talantu – īpašo dotību un pilnveidot to caur atbilstošās spējas attīstību. Lai tas notiktu pēc iespējas veiksmīgāk, ir vajadzīga arī atbilstoša apkārtēja vide un visu nepieciešamo aspektu nodrošinājums. Diemžēl, tas ne vienmēr ir izdarāms, ne vienmēr bērnam ir iespēja harmoniski, netraucēti attīstīties viņam labvēlīgajā vidē, tas visbiežāk arī noved līdz tam, ka bērns nerealizē savas dotības un uzskata, ka nav talantīgs. Būtiski tādā situācijā nonākušam bērnam ir izskaidrot, ka ikvienam cilvēkam ir iedzimti dotumi, ir tikai jāsaprot, kādā darbības veidā var tās pilnveidot caur spēju attīstību. Attīstīties nekad nav par vēlu, bet, jo ātrāk sākas process, jo labāk.

„Runājot par cilvēka spējām, biežāk ar tām saprot konkrētas spējas – literatūrā, mūzikā, matemātikā utt. Eksistē arī tādas spējas, kas nepieciešamas vairāku darbības veidu izpildei, piemēram, intelektuālās spējas, kuras izpaužas kā prasmes ātri, dziļi un patstāvīgi domāt un risināt dažādus uzdevumus.

Spējas var iedalīt divās grupās:

- Vispārējā spējas izpaužas daudzu un dažādu darbības veidu apgūšanas un izpildes procesā.
- Speciālās spējas izpaužas tikai atsevišķos darbības veidos. Tām var būt tik daudz izpausmes veidu, cik ir cilvēka darbības veidu (piemēram – mūzika, zīmēšana utt.).” (Gulbe, Kreišmane, Valgere, 2000, 66)

Psihologijas zinātnieces savā spēju un dotību skaidrojumā piemin intelektuālās spējas, par kurām detalizētāk runā pedagoģijas zinātniece Dz. Albrehta savā darbā „Didaktika” : „Vispārīgās (intelektuālās) spējas ir tādu personības īpašību kopums, kas nodrošina zināmu vieglumu un produktivitāti zināšanu apgūšanā. Tās lielā mērā atkarīgas no iedzimtajām nervu darbības īpatnībām. Galvenie vispārīgo spēju komponenti ir domāšana, uztveres, uzmanības un atmiņas īpašības. Vispārīgās spējas parasti parādās agri, jo to attīstībai nav vajadzīga dzīves pieredze. ...

Skolā vispārīgās spējas nodrošina skolēnam labas un teicamas sekmes gandrīz visos vai visos mācību priekšmetos. Turklāt labas sekmes apdāvinātie bērni gūst bez lielas piepūles, tādēļ bieži vien šiem skolēniem rodas priekšstats, ka šī piepūle, griba, piespiešanās vai grūtību pārvarēšana nav nepieciešama. Pieredze rāda, ka ar laiku, zināmā mērā nepieņūlot sevi, sekmes kļūst vājākas. Šī spējīgajiem skoleniem ir liela problēma, jo tagad ir jāmācās mācīties. Psihologu pētījumi rāda, ka apdāvināto bērnu radošas darbības nosacījums un rezultāts ir noturīga, neatlaidīga tieksme pēc sasprindzinātas intelektuālas darbības. Ar šo tieksmi viņi atšķiras no pārējiem (lai gan, protams, ne tikai ar to)” (Albrehta, 2001, 127).

Zinātnieces pieminētie fakti par apdāvināto bērnu mācīšanās veidu, kad nav jāpieņūlās, kā rezultātā nākas mācīties mācīties, liecina par to, ka spēju attīstības procesam nedrīkst ilgstoši palikt vienā sarežģītības pakāpē. Progresā trūkums ar laiku var sekmēt regresu. Tas daļēji arī izskaidro to, ka skolās teicamnieki visbiežāk ir arī nodarbināti dažādos pulciņos, jauno zinātnieku klubos un citās organizācijās, jo viņu harmoniskai attīstībai ir vajadzīga lielāka noslodze.

Jauniešu spēju attīstība ir ļoti būtiska tāpēc, ka jaunieši alkst izprast sevi – saprast, ka viņi iederās vēlamajā sabiedrībā, bet tajā pašā laikā ir personības, kas spēj izcelties izdevīgajā veidā uz citu fona. Jauniešiem ir ļoti svarīgi apzināties, ka viņiem ir spējas, jo tas ir kā garantijas veids tam, ka viņi sevi realizēs, atradīs savu ceļu dzīvē un, cerams, caur to realizēs savus sapņus.

1.3. Retorika, retorikas spējas, iemaņas un paņēmienu zinātnieku atziņās

„Runas dāvanas ir viens no nozīmīgākajiem cilvēka talantiem. Tas palīdz saskarsmē ar cilvēkiem, tas ļoti noder, veidojot karjeru, pārstāvot dažādus projektus, reklamējot izgatavotu produktu, aizstāvot viedokli diskusijās. Jau no vissenākajiem laikiem cilvēki centušies saprast iedarbīga un izteismīga vārda noslēpumaino spēku. Zinātni, kas no antīkās Grieķijas laikiem pievērš uzmanību dažādiem ar publisko runu saistītiem jautājumiem sauc par retoriku. Retorika – tā ir teorija par izteismīgu runu, par runātā vārda iedarbīgumu, par publiskās runas veidiem un formām. No retorikas viedokļa publiskā runa ir gan pārlicinoša, gan emocionāla.” (Geikina, 2003, 7)

Retorikas nozīme var izrādīties cilvēka dzīvē ļoti būtiska, neatkarīgi no tā, vai pats cilvēks par tādu mācību zina vai nē. Retorika ir gadsimtiem ilgi smalki izstrādāta mācība par komunikāciju, saskarsmi, kas pārsvarā apskata verbālo komunikācijas pusi, taču pievēršas arī neverbālai. Cilvēka liktenis var ļoti strauji mainīties atkarībā no tā, cik brīvi, korekti un situācijai atbilstoši viņš māk komunicēt ar sabiedrību, pārliecināt un argumentēt savu viedokli. Mūsdienās attīstītās retoriskas spējas var palīdzēt dzīvē un karjeras veidošanā katram cilvēkam – tas var izpausties augsti profesionālajā un korektajā darbā ar klientiem un it īpaši darba intervijās.

„Retorika ir mācība par oratora mākslu un plašāk – māksliniecisko prozu vispār. Tā sastāv no piecām daļām – materiāla atrašana, izvietojums, vārdisko izteikšanu, atcerēšanos un deklamējumu. Vārdiskuma mācība dalījās trijās daļās : augstajā, vidējā un zemajā; un trijās stila paaugstināšanas veidos : vārdu atlase, vārdu saderība, stila figūras. Retorika izstrādāta antīkajā kultūrā (Cicerons, Kvintiliāns), attīstījās viduslaikos un jaunajos laikos (Krievijā – M. V. Lomonosovs). 19. gadsimtā vārdiskuma mācība iegāja poētikā un kļuva par literatūras teorijas daļu ar stilistikas nosaukumu. 20. gadsimtā atdzimst plaša, literārā, lingvistiskā un pat filozofiska nozīme: retorika – mācība par efektīvas vārdiskas komunikācijas apstākļiem un formām.” (*Риторика, Российский энциклопедический словарь*)

Avoti liecina, ka „retorika (no grieķu val. *rhetorike*) – oratora māksla. “Senatnē, pateicoties savai ietekmei uz jauniešu izglītību, sabiedrisko dzīvi un dažādām literatūras formām, retorika funkcionēja kā pedagoģijas pirmsnācēja un filozofijas konkurente. Filosofija bieži pastāvēja retorikas formā. ... Ir ziņas par nozaudēto sofista

Gorgija mācību grāmatu retorikā, pret kuru dialogā uzstājās Platons, nepiekrītot viņam retorikas saprašanā. Aristotelis nodarbojās ar retoriku no loģiskā un politiskā skata punkta un atstājis arī rakstus par to. ... Retorika bija ieņēmusi stingru vietu augstākās izglītības iestāžu mācību plānos kā speciālā disciplīna līdz pat 19. gadsimtam.” (*Риторика, Философский энциклопедический словарь*)

Literārajā enciklopēdiskajā vārdnīcā par retoriku ir rakstīts šādi : „Retorika, mācība par oratora mākslu un plašāk – par māksliniecisko prozu vispār. Kā proza parādījās literatūrā vēlāk nekā poēzija, tā arī retorika tika salikta starp zinātnēm vēlāk, nekā poētika (sākotnēji – mācība par poēziju), balstoties uz tās teorētisko pieredzi. Retorika radās Grieķijā 5. gs. p.m.ē., tika sakārtota sistēmā 3.-2. gs. p.m.ē., Romā – no 1. gs. p.m.ē. Dižākie antīkās retorikas teorētiķi – Aristotelis, Cicerons, Kvintiliāns. Klasiskā retorika dalījās piecās daļās:

- 1) atrašana – runu satura un tajās izmantoto pierādījumu sistematizācija;
- 2) izvietojums – runas dalīšana ievadā, izklāstā, izstrādājumā (sava skatījuma pierādījumi un pretēja noliegšana) un noslēgumā;
- 3) vārdiskā izteikšana (centrālā daļa) – mācība par vārdu atlasīšanu (tai skaitā reto, jaunizveidoto un metaforisko) par vārdu saderību (labskanīgumu galapunktos, frāžu uzbūves izmēru atbilstību – periods – un frāžu beigu ritmisko organizāciju), par tropiem, domas figūrām un vārdu figūrām, un, atkarībā no šo līdzekļu izmantojuma, par vienkāršo, vidējo un augsto runas stilu;
- 4) atcerēšanās;
- 5) atskaņojums (deklamējums).

Antīkā retorika, kas galvenokārt tika orientēta uz tiesiska un parādes tipa runām, tika pārstrādāta viduslaikos, pārsvarā orientējoties uz vēstuļu un sprediķu sacerēšanu, taču renesanses un klasicisma laikos – pielietojama katra veida mākslinieciskai prozai; Krievijā klasisku retorikas izstrādājumu deva M. V. Lomonosovs („Краткое руководство к красноречию”, 1748.). Tādā veidolā retorika palika kā humanitārās izglītības daļa līdz 19. gadsimtam.

“Strikts antīkas retorikas un poētikas dalījums balstījās uz to, ka dzejai bija ciešs sakars ar izdomāto materiālu, bet prozai (oratoriskā, vēsturiskā, filozofiskā) – ar reālo. Ar prozas literāro žanru rašanos, kas balstījās uz izdomu (stāstījums, romāns), robeža starp

retoriku un poētiku sāka pazust; mācība par vārdisko izteiksmi iegāja poētikā un kļuva par literatūras teorijas daļu, kas tika dēvēta par stilistiku, bet pārējie retorikas komponenti tika atstumti tālu aiz literatūras teorijas un prakses perifērijas.” (*Риторика, Литературный энциклопедический словарь*)

Retorika kā zinātne un mācību priekšmets pastāvējusi un attīstījusies tūkstošiem gadu. Katrs gadsimts tajā ienesis savu saturu. Kā savā darbā raksta Geikina: „Tā tikusi uzskatīta par savdabīgu literatūras žanru, par zinātne un mākslu. Mūsdienās par retoriku runā un raksta kā par kompleksu disciplīnu, kura iekļauj sevī psiholoģisko, loģisko, lingvistisko, filozofisko, ētisko un māksliniecisko aspektu.” (Geikina, 2003, 9)

Retorika ir viena no vissenākajām zinātnēm. Par tās sākumu tiek uzskatīts laikposms ap 5. gs. p. m. ē. Senajā Grieķijā. Interese par retoriku Senajā Grieķijā bija likumsakarīga. Andris Rubenis grāmatā „Senās Grieķijas dzīve un kultūra” šo laikposmu raksturo šādi: „No tā brīža, kad pilsēta sāka orientēties uz sabiedrisko laukumu kā centru, tā kļuva par polisu. Tas paredzēja vārda pārākumu pār citiem varas instrumentiem; vārds – valsts ietekmēšanas, pārvaldes līdzeklis... Politiskā māksla visciešākā mērā bija saistīta ar mākslu pārvaldīt runu. Mākslīgā un samērīgā runa bija Atēnu demokrātijas bērns. Tā balstījās uz pierādījumiem un pārliecināšanas mākslu. Īpaša vieta bija oratoru sacensībām daiļrunībā, uz kurām grieķi devās kā uz aizraujošu izrādi.” (Rubenis, 1998)

Senās Grieķijas ļoti svarīgas bija tiesu runas. Ļoti īpatnējās bija Līsija runas, kuras daļēji ir saglabājušās un arīplaši tiek analizētas. Tas ir atrogams Antīkās literatūras antoloģijā un arī Līsija rakstu krājumā, kā arī to piemin un apraksta S. Geikina savā darbā „Retorikas pamati”.

„Bez tiesu runām Senajā Grieķijā populāras bija arī svinīgās runas. Par šo runu aizsākumu tiek uzskatītas kapu runas kaujās kritušo varoņu piemiņai. Šādas kapu runas teicis slavenais seno Atēnu valdnieks Perikls (ap 490.-429. g. p. m. ē.), kurš bijis arī talantīgs orators. Līdz mums nonākusi tikai viena Perikla kapu runa sengrieķu vēsturnieka Tukidida pierakstā. Pēc mūsdienu vēsturnieku domām, nav pamata šaubīties par to, ka rūpīgais vēsturnieks, kurš pats dzirdējis Periklu runājam, šo runu pierakstītu tuvu paša Perikla runai. Tā ir izteikti cildinoša. Tajā skan slavinājums varonībai, tēvzemes mīlestībai, krietnumam. Perikls slavē ne tikai kritušos varoņus, viņš neaizmirst cildināt Atēnu valsti, kuras valdnieks viņš ir.” (Geikina, 2003, 15)

Arī par citu veidu runām ir iespējams izlasīt šajā grāmatā. Diezgan detalizēti ir aprakstītas cildinošās runas, kas skanēja bērnu, jubileju, valsts svētku gadījumos. Šajā materiālā ir atrodami arī teksti par Senās Romas retorikas mākslas attīstību un interesanti materiāli par Cicerona, kā arī daudzu citu tā laika spilgto oratoru, darbības apraksti.

Tika pieminēts tieši šis retorikas vēstures posms, jo tajā tiek atklāti apstākļi, kuros radās šī mācība. Jebkura priekšmeta, darbības jeb parādības izpētes procesā ļoti būtiski ir izprast apstākļus un nosacījumus, kuros sāka veidoties izpētes objekts, jo tas parāda tā pirmo formu, jēgu un būtību, kas tiek pilnveidota un attīstīta laika gaitā.

Cilvēki savā starpā sazinās ar valodu. Gan runājot, gan ar rakstu zīmēm cilvēki paziņo cits citam savas domas, gribu, jūtas. Tādā veidā sabiedrības locekļi saskaņo savu rīcību visdažādākajās dzīves nozarēs, spēj veikt kopējo darbu, pārveidot dabu un sabiedrisko iekārtu, nodarboties ar zinātnei, mākslu, politiku.

Valodai un sazināšanās līdzekļiem ir divas galvenās formas. Vecākā no tām ir runa jeb runas valoda – domu, gribas un jūtu izteikšana ar skaņām, ko veido runas orgāni. Daudz vēlāk cilvēki iemācījās savus izteikumus attēlot ar rakstu zīmēm. Izveidojās otrā valodas forma – raksti jeb rakstu valoda. Jāpiebilst, ka par runu sauc ne tikai valodas formu, bet arī uzstāšanos kādā vairāk vai mazāk oficiālā gadījumā, piemēram, mēdz teikt – „valsts vai sabiedriska darbinieka runa”, „runa sapulcē”, „svētku runa” u. tml. Šai gadījumā ar vārdu runa lielākoties apzīmēta valodas forma.

„Runai – tātad valodas formai – savukārt ir divi veidi. Pirmo no tiem var dēvēt par ikdienas sarunu, ar ko cilvēki sazinās parastos sadzīves apstākļos. Otrs veids ir publiskā runa – uzstāšanās (deklamācija, teātra izrāde, lekcija utt.) daudzu klausītāju priekšā. Ir cilvēki, kam publiskā runa cieši saistīta ar viņu nodarbošanos. Tādi ir, piemēram, sabiedriski politikas darbinieki, dažādu mācību iestāžu pedagogi, aktieri, juristi, radio, televīzijas un kinostudiju diktori, reportieri, programmas pieteicēji koncertos, ekskursiju vadītāji, informatori, kas runā pa translācijas tīklu stacijās, veikalos, stadionos u. c. Pie „profesionālajiem runātājiem” pieskaitāmi arī lektori – darbinieki no dažādām zinātnes un mākslas nozarēm, kurām pašām par sevi nav tieša sakara ar publisko runu. Beidzot, gandrīz ikvienam cilvēkam laiku pa laikam gadās runāt sapulcēs, sanāsmēs vai apspriedēs”. (Ceplītis, Katlape, 1968, 5) Šāds apgalvojums diezvai ir apstrīdams, tātad runāprasme augstajā līmenī ir noderīga jebkuram cilvēkam, bet ir

vairākas profesijas, kur ar publisko runu cilvēks saskarās ļoti bieži, līdz ar to tai jābūt augstā līmenī.

Apele A. par valodas, runas un sazināšanās fenomenu savā darbā „Runas māksla” raksta plašāk. „Vārds cilvēka smadzenēs izraisa sarežģītu priekšstatu un asociāciju virkni. Vārds brīdina, aicina, attur, mudina. „Karsts”, „gudrs”, „Āzija”, „cīņa”, „skola” – katrs no šiem vārdiem mūsu apziņā rada spilgtus redzes tēlus un emocionālus iespaidus.

Vārds glāsta, un vārds sit. „No izsmiekla baidās pat tas, kas vairs nejūt bailes ne no kā pasaulē,” saka N. Gogolis. Vārds, valoda ir universāls instruments, augstākais dabas sasniegums, kas dots tikai cilvēkam. Valodas uzdevums ir viena cilvēka apziņā radušos domu aizvadīt līdz otra cilvēka apziņai.” (Apele, 1982, 3)

Valoda ir patiesi unikāls instruments, ar kura palīdzību cilvēki spēj sazināties viens ar otru, dalīties ar pieredzi un izjūtām, emocijām, pārdzīvojumiem. Mūsdienās saka, ka informācija ir spēcīgākais ierocis, savukārt valoda ir veids, kā informācija tiek veidota. Var teikt, ka valoda ir informācijas forma, tās veidojums un līdz ar to arī tās nodošanas veids.

“Runa ir viens no cilvēku savstarpējās sazināšanās līdzekļiem (otrs ir rakstu zīmes). Runa ir senākais un arī biežāk lietotais sazināšanās līdzeklis. Ikdienā runa palīdz cilvēkam sazināties ar pārējiem sabiedrības locekļiem, darīt viņiem zināmas savas ikdienas vajadzības, dalīties priekos un bēdās, saņemt informāciju no apkārtējiem un reaģēt uz to. Runa palīdz cilvēkam spert pirmos soļus pasaules izzināšanā (skola), saņemt vērtīgu zinātnisko informāciju (konferences, kongresi, lekcijas), uzzināt globālus politiskos notikumus (radio, televīzija), gūt vielu emocionālai un psiholoģiskai analīzei (teātra izrādes, filmas, dziesmas, raidlugas utt.).

Ir virkne profesiju (direktors, aktieris, skolotājs, jurists u. c.), kurās neaizstājama darba sastāvdaļa ir vārds. Minēto profesiju pārstāvju darba būtība ir sistemātiska uzstāšanās auditorijas priekšā – bez klausītāja viņu darbam nav jēgas. Klausītājs veltī runātājam savu laiku un uzmanību ne tikai tāpēc, lai gūtu nepieciešamo informāciju vai emocionālo lādiņu, bet runātāja uzstāšanās klausītājam ir arī mācību stunda valodā; tāpēc runātājs nedrīkst propogandēt nepareizu valodu ne runas tehnikas,

ne runas kultūras ziņā, jo vairāk tāpēc, ka runātājam ir iespēja savu runu iepriekš sagatavot, lai izvairītos no kļūdām.” (Apele, 1982, 3)

Ne vienmēr klausītājs apzināti mācās no oratora priekšnesuma, taču vienmēr lielākā vai mazākā mērā viņš ietekmējas no runātāja valodas stila, izmatotiem vārdiem, teikumu uzbūves, runas manieres. Ja iepaids pēc uzstāšanās ie palicis ļoti spilgts, tad var gadīties, ka klausītājs daļēji pārņems oratora runas manieri.

„Valodas uzdevums ir viena cilvēka apziņā radušos domu aizvadīt līdz cita cilvēka apziņai. Valoda ir sarežģīts smadzeņu darbības veids, kas piemīt tikai cilvēkam. Galvenie valodas rašanās, vadīšanas un regulēšanas centri atrodas smadzeņu kreisajā puslodē. Lai smadzeņu kreisās puslodes garozā radušos domu darītu zināmu otram cilvēkam, mūsu rīcībā galvenokārt ir divi līdzekļi – skaņa un rakstu zīme. Bez mums parastajiem un pierastajiem sazināšanās līdzekļiem ir vēl žesti (kurlmēmiem, kā arī ceremoniju žesti pirmatnējās sabiedrībās utt.) un neartikulētās skaņas.

Vispirms cilvēki iemācījās sazināties ar skaņām, bet vēlāk talkā nāca arī rakstu zīmes, un šodien, zinātnieku atšifrētās, mēs varam lasīt cilvēku domas, kas iekaltas akmenī pirms daudziem gadu tūkstošiem. Pašķirot atpakaļ cilvēces kultūras vēstures lappuses, varam pārlicināties, ka no cilvēka, kurš par informācijas līdzekli bija izvēlējis rakstu zīmes, prasīja skaidri salasāmu un glītu rokrakstu, bet no tāda, kurš savas domas otram darīja zināmu ar skaņu palīdzību, - skaidri saprotamu runu.” (Apele, 1982, 5)

Zinātnieces izteikts materiāls atgādina un apliecina to, ka runas māksla ir unikāls, sarežģīts un ļoti daudzpusīgs veids, kā izteikt savas domas, kas dots tikai cilvēkam un tiek izkopts jau gadu tūkstošiem. Arī mūsdienās nedrīkst šo spēju noniecināt un katram cilvēkam runa jāizkopj, it īpaši, ja profesija ir saistīta ar runu.

Sazināšanās procesā piedalās vismaz divi cilvēki. Par to savā grāmatā raksta O. Bormane. „Sazināšanās procesā runa vienmēr vērsta uz sazināšanās objektu – partneri. Tas var būt gan viens, gan vairāki cilvēki, gan arī visplašākā sabiedrība. Ja sazināšanās objektu neredz, tas dzīvo runātāja iztēlē (radio, televīzijas pārraidēs). Gatavojot lekciju, orators dažkārt runā, lai pārbaudītu izteiksmes līdzekļus, bet katrā ziņā viņš priekšstata auditoriju, kas lekciju uztvers. Izņēmuma gadījumos arī cilvēka iekšējā runa kļūst dzirdama, t. i., pārvēršās ārējā darbībā, kaut gan tā vērsta uz sevi pašu (klasisko lugu monologi), - šeit cilvēks tiecās „sazināties” pats ar sevi.” (Bormane, 1961, 11)

Cilvēki komunikācijās izmanto dažādus valodas stilus, tādus kā zinātniskā stila valoda, sadzīves u. tml. Arī ikdienā lietotās retoriskās parādības var iedalīt līdzīgi. Par to savā grāmatā “Современная деловая риторика” raksta Anisimova T. un Gimpelsons E. “... zinātnē nav ne tikai vairāk vai mazāk skaidras retorisko žanru klasifikācijas, bet pat visu atzīto to izdalīšanas principu. Tas ved pie pastāvošo klasifikāciju raibuma un pretrunībām, turklāt dažas no tām izrādās pilnīgi nepieņemamas. Lūk, piemēram, tāds darījumu runas klasifikācija: darba saruna, sapulču vadīšana, publiskās uzstāšanās, diskusijas vadīšana, strīds, pārrunu vadīšana, telefonu pārrunas, darba vēstuļu rakstīšana, konfliktu risināšana. Šeit īstenībā ir uzskaitīti nevis retoriskie žanri, bet gan situācijas, kurās var būt izmantoti dažādi žanri. Tāpēc sajaukti un bez paskaidrojumiem tika uzskaitīti rakstiskās un mutiskās formas, monoloģiskās un dialogiskās.” (Анисимова, Гимпельсон, 2002, 231)

Šajā izdevumā ir arī izskaidrots, kas ir retoriskais žanrs - “vēsturiski veidojies stabils retoriska veidojuma tips, īpašo formu un satura apvienojums, kas nosacītas ar komunikācijas mērķiem un apstākļiem un orientētas uz konkrēto adresāta reakciju.” (Анисимова, Гимпельсон, 2002, 236) Šajā termina skaidrojumā viss ir ļoti lakoniski un skaidri uzskaitīts, gan forma, gan saturs, gan mērķi, gan apstākļi, gan arī auditorija, kas nav mazsvarīgi.

Autori piedāvā retorisko žanru aprakstu : “Informatīvā runa – runa, kas klausītājos veido jaunas zināšanas par objektīvās pasaules priekšmetiem un parādībām. Aristoteļa klasifikācijā tādas runas nav, jo viņš traktējis retoriku kā “spēju rast iespējamus pārliecināšanas paņēmienus, kas būtu attiecināmi uz katru konkrētu priekšmetu”. Šodien vērts atzīt informatīvo runu par vienu no izplatītākajām cilvēku komunikācijā. Vispār jau daudzi zinātnieki raksturo komunikāciju kā informācijas nodošanu. ...

Otra veida informatīvās runas mērķis ir sava viedokļa paziņojums. Šajā gadījumā oratoram nav konkrēti izvirzīta mērķa mainīt vai ietekmēt cita cilvēka jūtas vai pārliecinājumus, bet gan grib izstāstīt to, ko domā par situāciju, kā attiecās pret cilvēku vai viņa vietu sabiedrībā, pret priekšmetu, parādību. Turklāt pirmatnējie žanri kopumā arī centrējās uz savu pozitīvo vērtējumu (piekrišanu, atļauju), jeb negatīvo vērtējumu (atteikšanu, apvainojumu, nosodījumu, brīdinājumu).

Provokācijas runa ir ļoti interesants informatīvās runas paveids. Provokācijas runa – īpašs runas tips, kas iekšēji vērsts uz kādas informācijas dabūšanu, kā atbildes reakciju, kas, informācija, jau zināma vai nezināma oratoram. Citiem vārdiem, šajā gadījumā orators ziņo savu noteikto attieksmi pret priekšmetu vai notikumu, jeb stāsta par dažiem faktiem, un virsmērķis oratoram ir informācijas vākšana no adresāta, kuru tas citā gadījumā negribētu izpaust.” (Анисимова, Гимпельсон, 2002, 242-245)

Ja lasītājs atcerētos konkrētās dienas sarunas, tad notiekti vairākumu no tām varētu pieskaitīt pie informatīvām runām. Ne velti saka, ka informācija ir dižākais ierocis un instruments. Mūsdienās informācijai ir milzīga nozīme, tāpēc tās vākšanai un apstrādei retoriskā vārdiskā veidā jāpievērš liela uzmanība, tas ir aktuāli.

“Epidējkriskā runa – tās funkcija ir slavēt un vainot, kā rakstīja Aristotelis. Tā ir svinīga runa kādā gadījumā, ar mērķi adresātā izraisīt kādu noteiktu emocionālo stāvokli, noteiktu garastāvokli – prieka, baudas, lepnuma, vai pretēji, dusmu, riebuma jūtas. Tātad, epidējkriskā runa ir apelācija uz aktīvām cilvēku jūtām.” (Анисимова, Гимпельсон, 2002, 267)

Šāda tipa runas mums tiek runāt nedaudz retāk par informatīvajām, bet tas arī ir labi, jo, atšķirībā no svinīgajām runām, vainojuma un lamu runas mūsu ikdienu padara drūmāku un ienes tajā negatīvās emocijas un nosodījumu.

“Pārliecinājuma runa – šis runas veids ir vistuvāks artistiskajam tiesas runas tipam, kuras mērķis ir auditorijas pārliecināšana par rīcības taisnīgumu vai netaisnīgumu. ... Pārliecinājuma runa ir vērsta uz auditorijas domu ietekmēšanu. Tostarp var tikt izdalītas runas, kuru uzdevums ir auditorijas pirmatnējo domu formulējums (raksturojums, vainojuma runa) un runas, kuru uzdevums ir mainīt pastāvošo situācijas redzējumu, pārliecinājums, tātad tajos ļoti spēcīgs ir atspēkojuma elements (kritika, protests).” (Анисимова, Гимпельсон, 2002, 294-295)

Šis runas veids mūsu sabiedrībā tiek diezgan reti izmantots, pārsvarā tiekai tieslietās (vai zinātnisko darbu aizstāvēšanā). Taču Amerikas Savienotajās Valstu izglītības programmās ir izdalīta īpaša vieta retorikai, kas izpaužas tieši debatēs par konkrētām tēmām, kur divi audzēkņi pārliecināšanas runas veidā diskutē savā starpā un cenšās pierādīt savu taisnību. Vienīgais, kas tuvinās oratorspēju treniņam mūsu izglītībā ir referātu un zinātnisko darbu aizstāvēšana, kad audzēknim auditorijas priekšā jānolasa

(no lapas vai no galvas) iepriekš sacerētā runa, kas pieder informatīvajai runai. Taču pat tāda veida pieredze mums ir ļoti maza, kas noved pie pieaugušo cilvēku nespējas secīgi, skaidri, konstruktīvi un sekmīgi izteikt savas domas un pārliecinājumus auditorijas priekšā. Tas ierobežo cilvēka iespējas sasniegt ko vairāk gan privātajā, gan radošajā, gan darba jomā.

“Rīkoties aicinošās runas – to mērķis ir veicināt auditoriju darboties. ... Rīkoties aicinošās runas ir tuvas sanāksmes artistiskajam veidam, pamatojoties uz labumu un sliktumu un iespējamiem variantiem, kā sasniegt optimālāko problēmas risinājumu.” (Анисимова, Гимпельсон, 2002, 236)

Autori izšķir trīs rīkoties aicinošās runas: piedāvājums, reklāmas runas un vēršanās. Šī tipa runas arī ikdienā tiek izmantotas, īpaši atkuālas tās varētu būt darba intervijās, kur orators pārliecina potenciālo darba devēju pieņemt vēlamojā amatā tieši viņu.

Retorisko spēju attīstības problēmas aktualitāti akcentēja arī L. Ignatjeva, šīs problēmas pētījums tiek atklāts un pamatots viņas promocijas darbā “Vecāko klašu skolēnu komunikatīvās kompetences veidošanās retorikas apguves procesā”. „Pētījums veikts, lai lingvodidaktiskā aspektā apzinātu problēmas, kas saistītas ar vidusskolēnu runas pilnveidošanu un attīstīšanu. Problēma, kā izglītēt nākamos absolventus, lai viņu runa būtu nevainojama no retorikas viedokļa, ir aktuāla ne tikai tāpēc, ka jauniešiem nepieciešams adaptēties dažādās sociālās sfērās gan komunikatīvā, gan runas aspektā. Šī adaptācijas vajadzība ir radusi atspoguļojumu starptautiskajās izglītošanās programmās. Problēmas aktualitāti nosaka arī vairākas pretrunas, kas vērojamas sociokultūras situācijā Latvijā ...” (Ignatjeva, 1999, 1)

Retorika daudzus gadsimtus pastāvēja gan patstāvīgi, gan arī mijiedarbībā ar citām mākslām, kā, piemēram, ar literatūru un mūziku. Mūzikas un retorikas ilggadējo mijietekmēšanās process ir detalizēti aprakstīts rakstā „*Rhetoric and music*” (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*), kurā ir uzskaitīts plašs izmantotās literatūras saraksts, kas liecina par tēmas aktualitāti.

Komunicējot ar citiem cilvēkiem, jebkurš vēlas saniegt kādus rezultātus, panākt kāda uzdevuma izpildi. Ar to mēs sastopamies ikdienā, tāpēc noderīgi ir

apzināties, kādās situācijās un kādā veidā izvēlēties atbilstošo runas veidu, lai varētu efektīvāk iedarboties uz auditoriju un panākt izvirzīto mērķi.

1.4. Hip hopa priekšnesuma muzikālie elementi mūzikas vēsturnieku un teorētiķu atziņās

Hip hops ir ne tikai populārās mūzikas stils, bet vesela subkultūra. Ilgus gadus hip hops izpaudās kā daudzu cilvēku dzīves stils. Hip hops izveidojās ļoti konkrētos, raksturīgajos sociālajos un ekonomiskajos apstākļos. Vide, kurā dzīvoja hip hopa veidotāji, tiešā veidā ietekmēja gan tā mūzikas, gan glezniecības, gan dejas, gan arī ģērbšanās stila raksturīgo iezīmju izkristalizēšanos. Teši tāpēc ļoti aktuāli ir izprast hip hopa izveides vēsturi un apstākļus, kas to sekmēja, lai varētu labāk izprast tā mūzikas īpatnības. Šis detalizēts materiāls ir atrodams pielikumos.

Pirmie hip hop kultūras elementi, kas pievērsa sev publicitātes uzmanību bija *graffiti* un *breakdance*. Jau septiņdesmito gadu pirmajā pusē Nju-Jorkā sāka parādīties pirmie sienu apgleznojumi, kas bija krāsaini un lieli. Visvairāk tie rotāja pilsētas metropolitenu. Drīzumā Amerikas Savienoto Valstu, Eiropas un Japānas mākslas dilleri pievērsās šai mākslai un *graffiti* stila darbi tika izstādīti lielajās mākslas galerijās. Pārējie hip-hopa komponenti – *rap*, *breakdancing* un *deejaying* radās un attīstījās saistībā viens ar otru. Par hip hopa aizsācējiem mēdz dēvēt *Kool Herc*, *Grand Wizard Theodore*, *Afrika Bambaataa* un *Grandmaster Flash*. Viņi bija talantīgi *DJ**, kas meklēja jaunu skaņu, ticās pēc pārmaiņam. *Kool Herc* bija viens no pirmajiem dīdžejiem Bronksā (Nju-Jorkas rajonā). Uzstājoties deju pasākumus, viņš atskaņoja mīļākos skaņdarbus un, lai atkal atkārtotu viņam tīkamākās dziesmu daļas, lika uz griezuļiem uzreiz divas vienas vienas dziesmas plates un ar rokām pēc kārtas atgriezta tās vajadzīgajā vietā. Viņš arī savienoja vecos dziesmu ierakstus ar tā laika populārajām deju melodijām, vietām noklusinot ritma pulsāciju, lai ļautu dejojājiem brīvi improvizēt. No šās darbības attīstījās jauns mūzikas žanrs – *breakbeat**. Jauniešus, kas dejoja skanot viņa mūzikai, sāka dēvēt par *b-boys** un *b-girls**. Viņu dejas maniere bija diezgan akrobātiska un dažreiz pat likās, ka to neietekmē gravitācijas spēks.

Ir zinams, ka „hip hops ir aizsācies Nju-Jorkas rajonā Bronksā, kas bija nabadzīga, pārsvarā „melno” amerikāņu apdzīvotā teritorija, diezgan depresīvajā laikā. Līdz ar to par šīs subkultūras aizsākšanos nav pieejami nekādi fakti, izņemot leģendas un stāsti, kurus mums nodod to notikumu aculiecinieki.” (*Hip hop music*, 08.05.2012.)

Getto iedzīvotāji mēdza rīkot vietējos pasākumus, kur iespēju robežās katrs nesa kādu ēdienu, mūzikas ierakstus – visi dejoja, atpūtās. *Jeru the Damaja*, amerikāņu reperis, kas kļuva populārs 90. gadu vidū, atcerās, ka, būdams vēl pavisam mazs zēns, dzīvodams Nju-Jorkas austrumu rajonā, pirmo reizi ieraudzīja uz saplākšņa redeļkastes, griezuļus un pastiprinātāja vadu, kas vilkās no pirma stāva loga, jaunās kaimiņienes rīkotajā pasākumā. Tad vienā mirklī tā aparatūra tika ieslēgta, sāka skanēt savādi ritmizēta mūzika, mikrofonu paķēra nepazīstamie puisi un sāka skandināt dīvainus tekstus, kurus retināja ritmiskas zilbes. Zēns saprata, ka tas ir hip hops, par kuru viņš jau bija dzirdējis, bet vēl nebija saskāries ar to. Hip hops kļuva par viņa likteni.

Dīdžeji turpināja meklēt aizvien jaunus ierakstu atskaņošanas manipulāciju veidus. *Grandmaster Flash* izmantoja divus ierakstus, vienā izvēlēdamies kādu daļu un patstāvīgi atgriežoties uz to, tajā laikā, kad skanēja otra plate. Viņš arī sāka izmantot plates kustības virziena maiņu uz pretējo un atgriešanos pie skaņdarba paredzētā skanējuma, neizjaucot tā pulsāciju, kas skanēja pēc ritmizētās plates skrāpēšanas – *scratching*.

Laikā, kad *Kool Herc* apskaņoja deju vakarus, *MC** uzdevums bija ar īsām frāzēm piesaistīt publikas uzmanību dīdžejam vai paaicināt visus uz deju grīdas. Pats *Kool Herc* arī sāka izrunāt savas uzstāšanās laikā dažādas īsas frāzes, apvienojot ielu *rap** un *breakbeat*. Pastāv viedoklis, ka *rap* maniere aizsākās vēl blūza veidošanās laikā – kad „melnie” vergi rečitēja blūza dziesmas, stāstot par savu sūro likteni. Tiek pieminēta arī cietumnieku poēzija, kas vēsta par atgadījumiem un negadījumiem nebrīvē, kā arī kolorītā ģimeņu vārdu spēle, kas atskaņās aizskāra pretējās puses parstāvjus, aizstāvot savus radniekus un tuviniekus. Ir arī cits viedoklis – *rap* tradīciju aizsāka 50to gadu dīdžeji, kas pieteica *rhythm-and-blues* priekšnesumus, tādi kā Džoko Hendersons un Amiki Baraka (Encyclopedia Britannica, 15.02.2010.)

Laika gaitā uzņēmīgie cilvēki pievērsās repam, saprotot, ka katrs mākslas veids, kas nes sevī ne tikai vēstījumu, bet arī pārdzīvojumu, kas ir tuvs kādai konkrētai

sabiedrības daļai un diezgan plašai auditorijai, var tikt veiksmīgi pārdots. Līdz ar to sākās hip hopa mūzikas ierakstu izveide, to pakāpeniska pielāgošana arvien plašākam klausītāju lokam, komercializēšana un, līdz ar to, arī mainīšana.

Amerikas Savienoto Valstīs *rap* kļuva plaši populārs līdz ar dziesmas „*Rapper’s delight*”, ko ierakstīja *SugarHill* neatkarīgā afroamerikāņu studija, ielaušanos populārās mūzikas topus. Šī ieraksta veidotāji - *Grandmaster Flash* un Dižais Piecinieks (*Furious Five*), *Kurtis Blow*, un *Cold Crush Brothers*, tiek uzskatīti par hip-hopa “vecās skolas” dibinātājiem.

Šīs dziesmas aranžējumā parādās latīņamerikāņu mūzikas ritmi ievadā, kas ir pietuvināti deju mūzikai. Tālākajā dziesmas pavadījumā parādās kustīga basa līnija, kas nemitīgi atkārtojas, viegls sitaminstrumentu izmantojums, kas papildina plaukstu sitienu pulsāciju uz katru otro takts daļu, arī sasaucas ar deju mūzikas elementiem. Ir arī nelielas instrumentālas starpspēles klavieru un ģitāras izpildījumā. Teksta deklamēšana ir nesasprindzināta, viegli uztverama, mudinoša kustēties dziesmas ritmā.

Mūzikas ierakstu kompānijās strādājošie cilvēki saprata, ka šādā veidolā hip hopa mūzika nebarētu būt konkurētspējīga populārās mūzikas tirgū, bet pati repa ideja izrādījās interesanta, atlika to tikai komercializēt. Tas tika sasniegts, apvienojot repa rečitējumu ar cilvēkiem, potenciālajiem pircējiem, jau pazīstamiem elementiem – deju mūzikas frāzēm, ritmiem, noskaņām. Sākotnējam produktam bija jābūt viegli uztveramam, lai tas varētu gan iepatīties, gan atstāt vietu turpmākai attīstībai, gan muzikālajā, gan saturiskajā ziņā. Tas arī tika veiksmīgi panākts.

1979.-1993. gados, tā dēvētajā hip hopa klasiskajā periodā, šis mūzikas stils izplatījās ģeogrāfiski un attīstījās. Ar hip hopa mūziku sāka nodarboties arī jaunas meitenes, pazīstamākas tā laika repa dīvas bija *Queen Latifah* (Karaliene Latifa) un kolektīvs *Salt-n-Pepa* (Sāls-un-Pipars). Meitenes repā piesaistīja vēl lielāku uzmanību hip hopa mūzikai un kultūrai. Viņas izkālstīja savu pozīiju, dzīves redzējumu, kas bija savādāks, atšķīrās no pretējā dzimuma kolēģu viedokļa, tika piedāvāta alternatīva “vīriešu repam”. Šajā periodā ārpus Nju-Jorkas sāka parādīties jauni, spilgti hip hopa mūzikas pārstāvji, tādi kā *DJ Jazzy Jeff* un *Frsh Princ* (Vills Smits) no Filadelfijas, *2 Live Crew* no Majami, *MC Hummer* no Oklendā, Kalifornija – viņi pārsvarā baudīja īsu, bet ļoti spilgti izteiktu slavu un popularitāti. “1984. gadā *Fresh Fest* kļuva par pirmo hip hopa tūri

Amerikas Savienotajās Valstīs un pirmo, kas mudina reperu grupas vienoties kopējā mērķī. Tā ir viena no veiksmīgākajām tūrēm hip hopa vēsturē, kas pabijusi vairāk kā 27 Savienoto valstu pilsētās. Tajā pedalījās *Run-DMC*, *Roxanne Shante*, *Kurtis Blow*, *Whodini* un *Fat boys*. Naudas aprīte tūrē izauga līdz 4 miljoniem dolāru. 2005. gadā *Fresh Fest* atgriezās kā “vecās skolas” vasaras koncertu sērija, kurā dalību ņēma daudzi tā aizsācēji.” (Hess, M., 2007, xxiii)

Divdesmitā gadsimta beigās hip hops kļuva par vispārdodamāko populārās mūzikas žanru Amerikas Savienotajās Valstīs. “Šis mākslas virziens guva lielu atsaucību milzīgajos klausītāju pūļos tādās pilsētās kā Parīze, Tokija, Sidneja, Keiptauna, Londona un Bristole Lielbritānijā. Tas arī izraisīja lielu produkcijas aprītes paaugstināšanos tādās nozarēs kā mode, likierizstrādājumi, elektronika, automobiļu būvniecība, kurus popularizēja hip hopa zvaigznes no kabeļtelevīzijas mūzikas kanāliem, tādiem kā *MTV* un *The Box*, un hip hopam veltītajos žurnālos – *The Source* un *Vibe*.” (Encyclopedia Britannica, 2010.)

Kad ir izskatīta hip hopa rašanās un attīstības vēsture, ir iespējams kvaitatīvi apskatīt hip hopa mūzikas vadošo elementu – *rap*. Reps ir hip hopa mūzikas vokālais elements, kas verbāli izklāsta dziesmas saturu, kas parasti atklāj grūtības, saistītas ar dzīvi getto rajonos. To raksturo pusatskaņas deklamējumā, kas izskan pāri jau iepriekš ierakstītai un dīdžeju apstrādātai mūzikai.

Sākotnēji *MC* (*Microphone Controler* vai *Master of Ceremony*) hip hopa kultūrā pildīja diezgan vienkāršu funkciju – pieteica dziesmas deju pasākumos, iepazīstināja kalusītājus ar mūzikas izpildītājiem/atskaņotājiem vai arī aicināja cilvēkus dejot.

Tiek izskatītas dažādas teorijas par repa izveides pirmssākumiem. Pastāv viedoklis, ka „tie ir negroīdu rases cietumnieku poēzijas paraugi. Tajos cietumnieki aprakstīja atgadījumus un negadījumus, kas notikuši ar viņiem un citiem cilvēkiem nebrīvē, kā arī leģendas par līdz šim notikušo. Tam patiesi varētu būt saistība ar hip hopa repu, it īpaši ar *gangsta rap*, ja aplūkojam dziesmu saturus, var saskatīt noskaņu līdzību, tematikas tuvumu.

Citi uzskata, ka repa izveidošanos un attīstību ietekmēja kolorītais dialogu veids starp afroamerikāņu ģimeņu pārstāvjiem, kas atradās negatīvajās savstarpējās

attiecībās. Konflikta radīšanas, apspriešanas, risināšanas, savu ģimenes locekļu aizstāvēšanas un pretējās puses apsūdzēšanas laikā izskanēja raksturīgajā slengā. Tas radīja veselu saskarsmes manieri, kas bieži vien varēja būt agresīva, provocējoša uz konfliktiem. Izmantotā leksika arī parasti bija nenormatīva, necenzēta un diezgan aizskaroša. Tika arī izmantoti raksturīgie saistījumi, kā, piemēram, *bro* (*brother* - brālis), *sis* (*sister* - māsa). Tā radās specifisks žargons, valodas pielietojuma stils, kuru izmantoja reperi savās dziesmās, dzīvojot sabiedrībā, kura lietoja to ikdienā.

Tiek izvirzīts arī trešais hip hopa izveides faktors – radiostaciju diskžokeju deklamācija starp dziesmām un „iespraudumi”, skatot dziesmām. Parasti šiem cilvēkiem bijusi laba humora izjūta, turklāt viņi bija ļoti korekti, jo viņus klausījās lieli cilvēku skaiti, bet publiku nedrīkstēja aizskart vai kādā veidā aivainot, jo tā bija komerciāla darbība. Galu galā tas, kā dīdžeji pieteica dziesmas un spēja iespraust tekstus dziesmu ievados vai starpspēlēs, visnoteikti varēja iespaidot hip hopa reперus un iedvesmot radošai darbībai, dīdžeju retoriskās funkcijas izpildei deju pasākumos un vietējās ballītēs. Tā reperi sāka izpildīt *MC* funkciju. Ar laiku viņu teksti kļuva arvien garāki, tiem mainījās saturs, no izklaidējoša uz sadzīves.” (Avramecs, 2009).

No artikulācijas viedokļa reперu izrunai jābūt skaidrai, saprotamai, lai emocionālais, pat pārlietu emocionālais izpildījums netraucētu klausītājiem uztvert teksta jēgu, vārdu spēli un saklausīt slenga īpatnības. Toties dikcijai nav jābūt samāksloti perfektai, jo šādā gadījumā priekšnesums var izklausīties nedabisks, nepatiess, līdz ar to arī neinteresants, pat ja dziesmā ir izteikta ļoti skaista, dziļa un aktuāla doma.

MC jāmāk strādāt ar mikrofonu. Jāizprot šī darba specifika – pārāk tuva vai pārāk tāla, kā arī nepereizā leņķī mikroфона turēšana negatīvi ietekmē skaņas kvalitāti, šādā gadījumā to daļēji, iespējams, var labot skaņas operators, bet ne vienmēr tas ir izdarāms. Kā jau katram vokālajam izpildītājam, katram reперam jāatcerās, ka daži burti ir jāizrunā it īpaši uzmanīgi, pat ja priekšnesums ir ļoti emocioāls. „P”, „b”, „t”, „s” un „š” līdzskaņi neuzmanīgajā izrunā mikrofonā var diezgan nepatīkami kairināt dzirdi, novēršot klausītāju uzmanību no daudz svarīgākiem elementiem.

Reперiem ļoti svarīga ir attīstīta ritma izjūta, jo ir nepieciešami ne tikai improvizējot ātri izdomāt atskaņas, bet arī jāsakārto runa tā, lai tā saskanētu ar dīdžeju piedāvātās mūzikas ritmisko polsāciju. Jāiejūtās mūzikas stila specifika, jāizjūt dabīgo tā

šūpošanos un jāpastiprina ar teksta uzbūvi un ritmisko zīmējumu, nevis līdzīgi deklamēt tekstu pāri skanošai mūzikai, nesaistot šos abus elementus savā starpā.

Reperu muzikālais izpildījums ir specifisks, tas ļoti atšķiras no citiem populārās mūzikas vokālajiem žanriem. Tā skaņas augstuma līnija nav noteikta priekšlaicīgi, to veido MC emocionalitāte un attieksmes, dažreiz tiek citēta mūzikas pavadījumā skanošā melodija, basa līnija, bet tas sāka parādīties ne uzreiz. Tas, ka dziesmu izpildījums ir cieši saistīts ar izpildītāja emocionālo stāvokli un attieksmēm, padara priekšnesumus ļoti personalizētus, parasti jau arī izpildītājs ir (un bija) arī autors, kas pastiprināja šo efektu. MC jābūt bagātai dvēselei, kas pilna ar pārdzīvojumiem. Improvizējot izpildītājam skaidri jāstrukturē teksts, bet tas nav iespējams, ja domas, emocijas un attieksmes nav sakārtotas.

„Attīstoties repa dziesmām, izkristalizējoties pavadījuma īpašībām, tekstu uzbūvei un saturam, tās sāka piesaistīt sev arvien lielāku klausītāju uzmanību, izveidojot arvien plašāku šī jaunā žanra piekritēju loku. Arvien vairāk un vairāk getto iedzīvotāju sāka tam pievērsties un arī izpildīt. Līdz ar to apķērīgiem cilvēkiem radās ideja, ka šo jaunumu populārāajā mūzikā var veiksmīgi pārdot, pakāpeniski pielāgojot to plašākās auditorijas uztvertspējai.

Pakāpeniski sāka parādīties skaņu ierakstu studijas, kas ne tikai ierakstīja, bet arī producēja hip hopa mūziku. Viens no spilgtākajiem jaunumiem, kas parādījās hip hopa mūzikas komercializēšanās procesa sākumā, bija sievietes parādīšanās šajā mūzikas žanrā, un pat daļēji izvirzīšanās priekšgalā.” (Avramecs, 2011; Larkin, 1988, 2541) Pievērsot uzmanību tieši šai parādībai – sievietes repam, var apgalvot, ka tā ir pilnvērtīga alternatīva vīriešu repam. Sievietes mazāk runāja par slepkavībām, kaut arī neaizmirs par getto dzīves aktuālajām un pagātnes problēmām. Atšķirībā no vīriešiem, sievietes vairāk pievērsās dzimumu līdztiesīguma problēmām. Ir diezgan daudz dziesmu, kurās sievietes argumentē savu līdztiesību un nosūdz seksismu, dzīvojot „vīriešu pasaulē”. Piemēram, *Salt-N-Pepa* „*Independent*” vai *Lil Kim* un *Christina Aguilera* kopdarbs „*Can't hold us down*”.

Tieši sievietes izpildījumā parādās vairāk lirisko balāžu hip hopa stilā. Sievietes jūtīgums ļāva vairāk maigajām tēmām atvērties plašāk, nekā to spēja nodrošināt pārsvarā joprojām brutālie reperi, kaut arī bija izņēmumi, tādi kā *LL Cool J*. Arī *Queen*

Latifah kļuva līriskāka, pat daļēji nomainīja hip hopa stilu pret pop-mūziku, tad viņai parādījās tādi treki kā „*I'm not in love*”.

Analizējot vairākas klasiskā hip hopa dziesmas, var nākt pie secinājuma, ka, tam komercializējoties, biežāk sāka parādīties vokālās melodijas, tās parasti pildīja piedziedājuma funkciju, vai vienkārši kvalitatīvi izdalīja teksta kādu svarīgāku daļu, tādējādi pievēršot tai lielāku uzmanību. Ne vienmēr melodiju izdziedāja paši reperi, sāka veidoties dueti, kur melodiju izdziedāja parasti kāds populārās mūzikas pārstāvis, piemēram, *LL Cool J ft. Jenifer Lopez „All I have”*. Dziedamās melodijas visbiežāk bija diezgan vienkāršas, latviešu muzikāli izglītotie cilvēki pat varētu saskatīt zināmu līdzību at teicamām tautasdziesmām – neliels diapazons, vairākkārtējā vienas nots atkārtošana u. tml. Tādas īpašības ļāva melodijai palikt viegli uztveramai jebkuras tautības pārstāviem, tāpēc arī viegli iegaumējamai un atdarināmai, vēl jo vairāk tās neveidoja pārāk lielu kontrastu ar repera muzikālajā ziņā tikai ar ritmu bagāto partiju. Ļoti spilgts tāda dueta piemērs ir repera *Eminem* un dziedātājas *Dido* kopdarbs „*Stan*”, kas kļuva par topu grāvēju un īstu hītu gan ASV, gan Eiropā, gan Āzijā.

Lorena Kajikava savā rakstā “*Eminem’s “My Name Is”: Signifying Whiteness, Rearticulating Race*”, kas publicēts “*Journal of the Society for American Music*” (Kajikawa, 2009, 341-363) ļoti detalizēti izanalizē sociālās problēmas, ar kurām mākslinieks saskārās bērnībā, kas ietekmēja viņa un viņa daiļrades attīstību. Sarežģītie dzīves apstākļi nemītīgi lika pusaudzim cīnīties par izdzīvošanu un pierādīt sevi, līdz ar to viņa snieguma kvalitāte arī auga. Izpildītāja hīts „*My name is*” parāda, cik prasmīgi teksta autors izmantojis atskaņas, cik tās ir izaicinošas, asprātīgas un negaidītas, līdz ar to, tiesīgas uz pastāvēšanu. Sekojošajās tabulās no pieminētā raksta ir atspoguļotas dažas no visspilgtākajām atskaņām tekstā.

Verse 1	Internal and Multiple-Word Rhymes
mm. 1–2	<i>hi kids, violence, eyelids</i>
mm. 5–6	<i>dead weight, head straight, impregnate</i>
mm. 7–8	<i>basehead, face red, wasted</i>
mm. 10–11	<i>pissed off, tits off, Kriss Kross</i>
mm. 14–15	<i>come here slut/I don't give a fuck, that's my girl dog/piss the world off</i>

1. tabula. „My name is” izmantotās atskaņas, 1. pants (Kajikawa, L., 2009, 341-363)

Verse 2	Internal and Multiple-Word Rhymes
mm. 1–2	<i>beat commence, beat the sense, elite defense, meat to mince, feet to rinse</i>
mm. 3–5	<i>spoil loyal fans, foil plans, oil pans, coiled hands</i>
mm. 5–6	<i>are lethal, cerebral, jeep full of people, are feeble</i>
mm. 11–12	<i>burial of Jesus, venereal diseases</i>
mm. 13–14	<i>thesis, pieces, releases, masterpieces, telekinesis</i>
Chorus	
mm.1–2	<i>infinite, sent from it, I went to it</i>
m. 2	<i>servicing a sentence, murdering instruments</i>
mm. 3–4	<i>repent from it, attempt at it, infinite</i>

2. tabula. „My name is” izmantotās atskaņas, 1. pants (Kajikawa, L., 2009, 341-363)

„Ja arī ir lauciņš, kurā hip hops veidos revolūciju, tad tas pirmām kārtām ir valodas lauciņš, un šis fakts rod apstiprinājumu metaforisko apgalvojumu maisījumā...” (Potter, 1995, 64) Šī hipotēze, kas pakāpeniski svi pierāda, apliecina arī to, ka hip hopa ietekme uz ASV sociumu divdesmitā gadsimta otrajā pusē un arī mūsdienās bija un arī paliek diezgan būtiska.

Ne mazāka nozīme hip hopa mūzikā ir pašai priekšnesumu pavadošai mūzikai, kas būtībā ir gatava mūzikas ieraksta atskaņošana. Dīdžeja profesija radās pirmajās mūziku raidošajās radiostacijās un dejuzālēs, kur sāka skanēt mūzika no ierakstiem, nevis dzīvajā izpildījumā.

Tieši ar dīdžeju eksperimentiem ASV getto rajonos sākās hip hopa mūzikas žanra izveide. „Meklējot jaunus iespaidus, svaigumu pagātnē, viņi apvienoja tagadni ar pagātni, veidojot nākotnes populāro mūziku. Izmantojot vienlaicīgi divus vinīla platēs ierakstītus skaņdarbus, dīdžejiem pavērsās iespēja apvienot to, kas epriekš netika apvienots. Tas veicināja tieksmi pēc eksperimentiem un sekmēja *breakbeat* un *scratching* izveidi un attīstību.” (Avramecs, 2009)

Hip hopa dīdžeji izmantoja džeza un fanka mūzikas ierakstus, veidojot savu mūziku, un radās arī pretējā reakcija, kad džeza mūziķi sāka izmantot hip hopa elementus. „Bija dažādas reakcijas uz hip hopa iedzīvošanos džezā, bet džeza stils guva arī labas jaunas lietas no saskarsmes ar hip hopu: tas deva džezam jaunu radošo impulsu, vēlreiz saistījās ar savām saknēm populārajā afro-amerikāņu mūzikā, piesaistīja jaunu auditoriju un, labākajos piemēros, izveidoja jaunus grūvus.” (Potter, 1995)

Džeza mūzikas nozīme hip hopa mūzikas izveidē ir ļoti liela. Pirmie hip hopa dīdžeji, tādi kā *Kool Herc* un *Grandmaster Flash*, manipulēja tieši ar džeza un fanka ierakstu platēm, sperot savus pirmos soļus sīs mūzikas kultūras izveidē. Sākotēji, kā arī tagad, nepieciešamā apskaņošanas aparatūra maksāja ļoti dārgi, bet hip hops tā aizrāva un bija tik patiesi tuvs Nju-Jorkas getto rajonu iedzīvotājiem, ka īstēnie tā cienītāji viņmēr spēja atrast veidu, kā to sagādāt un veidot hip hopa mūziku, sekmējot arī *break dance* attīstību.

Lorenas Kajikavas rakstā arī tiek pievērsta uzmanība mūzikas pavadījuma ritmiskajiem pamatzījumiem. Tiek izanalizēti 3 paraugi:

“Nuthin’ but a G-Thang,” from Dr. Dre, *The Chronic*, Death Row 63000, 1992

	1	-	+	-	2	-	+	-	3	-	+	-	4	-	+	-
Šeikers	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Mazā bunga					s								s			
Kante	k						k		k							k

3. tabula. “Nuthin’ but a G-Thang,” pavadījuma ritmiskais zīmējums
(Kajikawa, L., 2009, 341-363)

“The World Is Yours” from Nas, *Illmatic*, Columbia 57684, 1994

	1	-	+	-	2	-	+	-	3	-	+	-	4	-	+	-
Jacene	x		x		x		x		x		x		x		x	
Mazā bunga					s								s			
Kante	k		k					k	k		k					k

4. tabula. “The World Is Yours” pavadījuma ritmiskais zīmējums (Kajikawa, L., 2009, 341-363)

“My Name Is,” from Eminem, *Slim Shady LP*, Interscope Records 90287, 1999

	1	-	+	-	2	-	+	-	3	-	+	-	4	-	+	-
Jacene	x				x				x				x			
Mazā bunga					s								s			
Kante	k								k							

5. tabula. „My name is” pavadījuma ritmiskais zīmējums (Kajikawa, L., 2009, 341-363)

Tiek apskatīt un shematizēts arī dziesmas “My Name Is,” no Eminem, *Slim Shady LP*, Interscope Records 90287, 1999. piedziedājuma basbungas, pārējo sitaminstrumentu un vokālās partijas blakuspastāvēšana un līdz ar to arī mijiedarbība.

	1	-	+	-	2	-	+	-	3	-	+	-	4	-	+	-
Jacene	x				x				x				x			
Mazā bunga					s								s			
Kante	k								k							
Bassbunga	b							b	b							b
Vocals	Hi!				My name is				What?				My name is			

6. tabula. „My name is” piedziedājuma vokālās partijas un pavadījuma ritmiskais zīmējums (Kajikawa, L., 2009, 341-363)

Šajās tabulās ļoti uzskatāmi ir atspoguļots, ka hip hopa mūzikas izvlēto piemēru muzikālo pavadījumu ritmika ir diezgan atšķirīga, kas liecina par to, ka mūzikas žanrs nav viendabīgs, tas visbiežāk dalās tematiski un pēc vēstījuma ietekmes mērķa un muzikālais pavadījums ir orientēts uz veidotā efekta pastiprinājumu.

Secinājumi:

1. Pedagoģiskais darbs ar jauniešiem prasa pamatīgu vecumposma specifikas izpratni un iedziļināšanos audzināmā iekšējā pasaulē, vajadzībās, vēlmēs, interesēs. Tas sekmē labvēlīgu gaisotni un audzēkņa vēlmi ieklausīties pedagoga piedāvātajā informācijā. Ir būtiski cienīt to, ka janiēti veidojas par personību, tas ir dabisks process, kuru nevis jāapšaubā, bet gan jāpalīdz attīstīties dabīgā un paša jaunieša izvēlētā (un tajā pašā laikā sociumam atbilstošā) virzienā.

2. Spējas ir psihofizioloģisko īpatnību kopums, kas piemīt katram cilvēkam un ir saistītas ar iedzimtajām dotībām. Katram jauniešim ir ļoti būtiski apzināties, ka viņš ir individualitāte, ka viņš atšķirās no pārējiem un tajā pašā laikā iekļaujās sabiedrībā. Jauniešu spēju attīstība ir gan veids kā attīstīt jaunās personības dotības, gan veids kā izkristalizēt šīs personības īpatnības, atvērt talantus un iezīmēt turpmākās personas realizācijas iespējas.

3. Retorika pēta oratora darbību, gan teksta veidošanu, gan tā atskaņošanu. Retorika par pilnvērtīgu mākslu izveidojusie Antīkajās valstīs un gadsimtiem turpināja attīstīties, veidojot sakarus gan ar literatūru, gan ar mūziku. Tā kā mūsdienās ļoti liels spēks ir vārdam, daudzu profesiju apguves procesā aktuāli ir pievērsties tieši retorisko spēju attīstībai, kas sekmē gan cilvēka kopējo attīstību, gan veicina labāku socializēšanos, gan profesionālās vērtības celšanos.

4. Hip hops ir jaunā subkultūra, kas aptver dažādus komponentus, ir izveidojusies ASV divdesmitā gadsimta otrajā pusē un strauji izplatījusies visā pasaulē. Pēdējo 20 gadu laikā hip hopa mūzika, viens no neatņemamiem hip hopa elementiem, strauji popularizējās arī Latvijā. Pateicoties tās specifikas unikalitātes, hip hopa mūzika guva lielu popularitāti jauniešu vidū un sāka parādīties vietējie tās izpildītāji, kas veicināja latviešu hip hopa mūzikas radīšanu, priekšnesumu audio un video ierakstu veidošanu, to atskaņošanu radio un televīzijas ēterā, pārdošanu un iekļaušanu populārās mūzikas koncertu un festivālu programmās. Augot pieprasījumam pēc hip hopa mūzikas, atpalika tās apguves metodisko materiālu izstrāde, kas sekmēja hip hopa mūzikas izpildītāju radošās darbības haotisko un neorganizēto attīstību.

2. nodaļa. Pētījums par retorisko principu pielietojumu dažādu Latvijas reperu darbībā 2004-2012 gadu laikā

2.1. Anketēšanas rezultāti

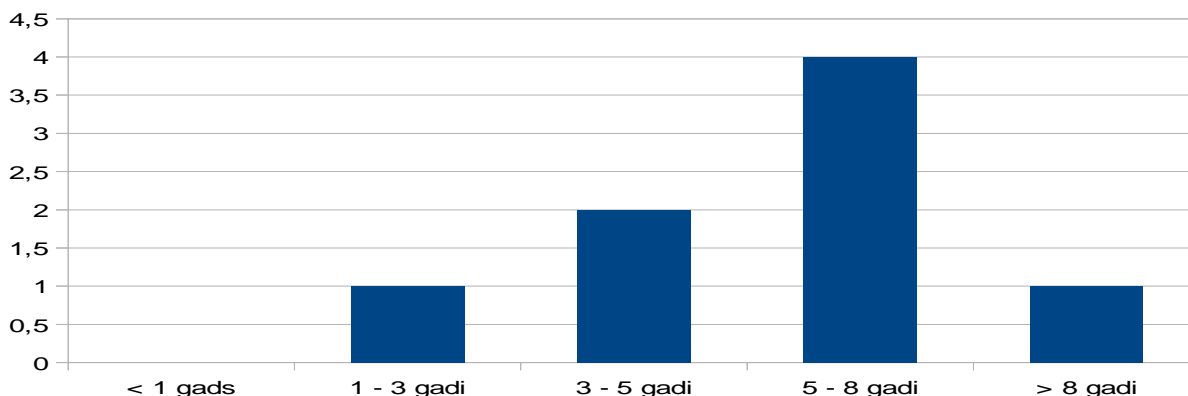
Darba otrajā daļā ir apkopoti dažādu empīrisko metožu apstrādātie materiāli, kas palīdz izprast, kādu vietu hip hops ieņem Latvijas populārās mūzikas izpildītāju vidū, kas un kādi ir tie cilvēki, kas veido Latvijas hip hopa mūziku, kā viņi strādā pie savas mākslas veidošanas un arī ir izkāstītas un izanalizētas retorikas spēju attīstības iespējas hip hopa mūzikas apguves procesā darbā ar jauniešiem. Ir apkopoti gan speciāli veidotas anketēšanas rezultāti, gan novērotā, gan aktīvā darba procesu un rezultātu apraksts, gan arī pašanalīze, darba autorei iesaistoties hip hopa priekšnesuma sagatavošanas procesā.

Ņemot vērā to, ka kopš deviņdesmitajiem gadiem Latvijā populārā mūzikā hip hops ienāca diezgan strauji, parādījās diezgan daudz tā izpildītāju. Daži no tiem sasniedza diezgan labu līmeni, kas attiecās gan uz tekstu veidošanu, gan uz priekšnesuma kopējās kvalitatīvās stilistikas izturēšanu, gan uz teksta izpildes līmeni. Mūsu valstī interesanti, bet nepārsteidzoši bija tas, ka šī mūzika sāka veidoties gan latviešu, gan krievu valodā. Hip hopa mūzika ātri parādījās arī radiostacijās un televīzijas kanālos.

Viens no būtiskākajiem darba uzdevumiem – izprast reālo situāciju Latvijā, kāda ir Latvijas hip hopa mūzika, kādi ir tās veidotāji, kādā veidā viņi darbojas, attīstās, kam pievērš uzmanību? Lai noskaidrotu šo situāciju, tika izstrādāta anketa pētījuma ietvaros un veikta anketēšana.

Anketa tika sastādīta tā, lai noskaidrotu aptuveno hip hopa mūzikas veidotāju radošo pieredzi, valodas izvēli, ziāšanas, veidus, kādi tiek izmantoti attīstības sekmēšanai. Tāpēc anketa tika nosūtīta vairāk kā 30 dažādiem jauniešiem un pieaugušiem cilvēkiem, kas sevi pozicionē kā hip hopa mūzikas pārstāvji, reperi vai MC. Anketēšanā rezultātīvi piedalījās 8 cilvēki, kas nodarbojās ar hip hopa mūziku, sacer tekstus un izpilda tos plašākai vai šaurākai auditorijai. Viņu atbilžu apkopojums tiek atspoguļots diagrammu veidā, kas palīdz aplūkot kopējo situāciju un redzēt to uzskatāmi.

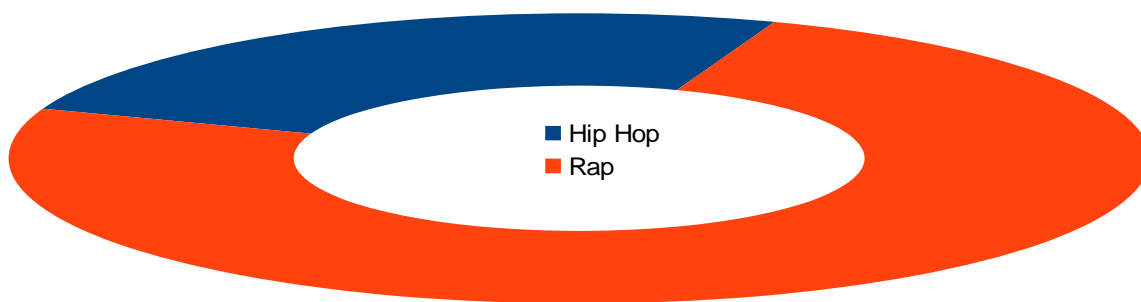
1) Cik ilgi Jūs izpildat hip hopa mūziku?



7. tabula. Anketēšana, 1. jautājums

Anketējamo atbilde uz šo jautājumu parāda, ka vairākums no viņiem ir diezgan pieredzējuši šajā darbībā. Līdz ar to viņu pieredze var būt diezgan būtiska, gan radošuma attīstības līmeņa ziņā, gan arī uzstāšanās un priekšnesuma sagatavošanās aspektā.

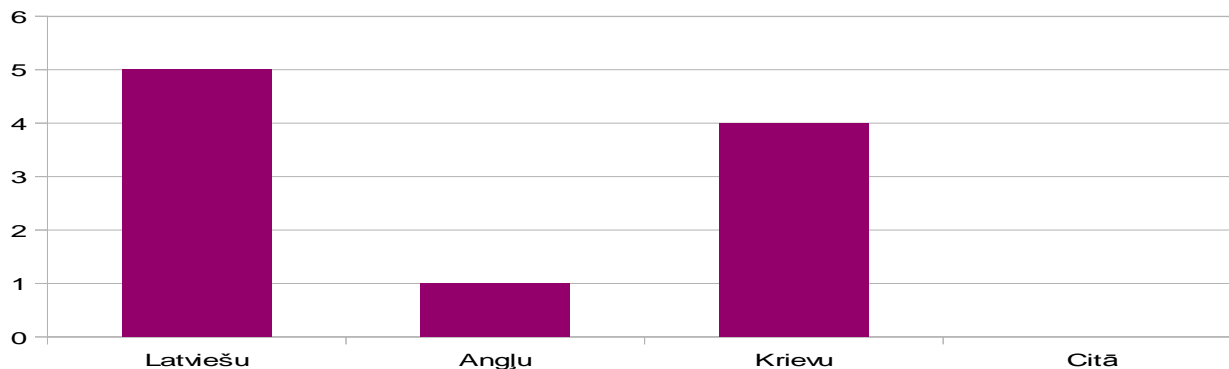
2) Kā dēvējat izpildāmo mūzikas stilu?



8. tabula. Anketēšana, 2. jautājums.

Atbilde uz šo jautājumu atspoguļo to, ka Latvijas hip hopa mūzikas pārstāvji biežāk mēdz sevi dēvēt apr reperiem, kaut arī Latvijā pārsvarā nav lielas skaidrības par to, kāda ir atšķirība starp repu un hip hopa mūziku, konkrētāk – kādu to starpību redz ASV.

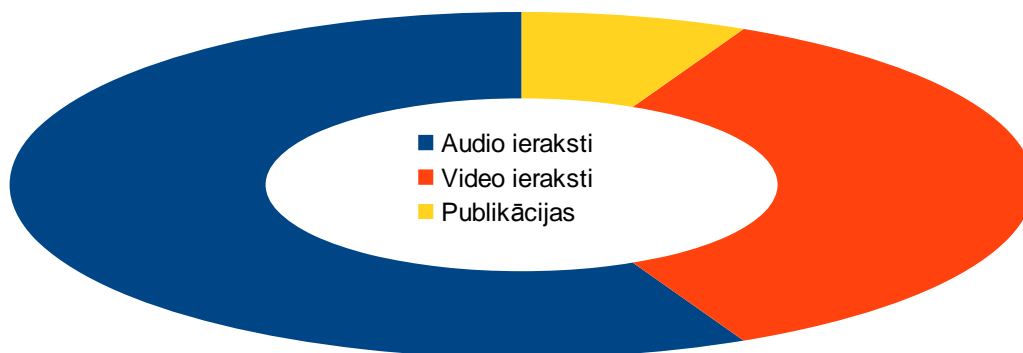
3) Kādā valodā izpildāt dziesmas?



9. tabula. Anketēšana, 3. jautājums

Kā redzams diagrammā, daži anketējamie atbildēja uz šo jautājumu ar vairāk kā vienu atbildi. Viens cilvēks raksta tekstus gan latviešu, gan angļu valodā, divi – tikai krievu, trīs – tikai latviešu, un divi – gan latviešu, gan krievu valodā. Taču neviens no anketējamiem neraksta savu dziesmu tekstus kādā citā valodā.

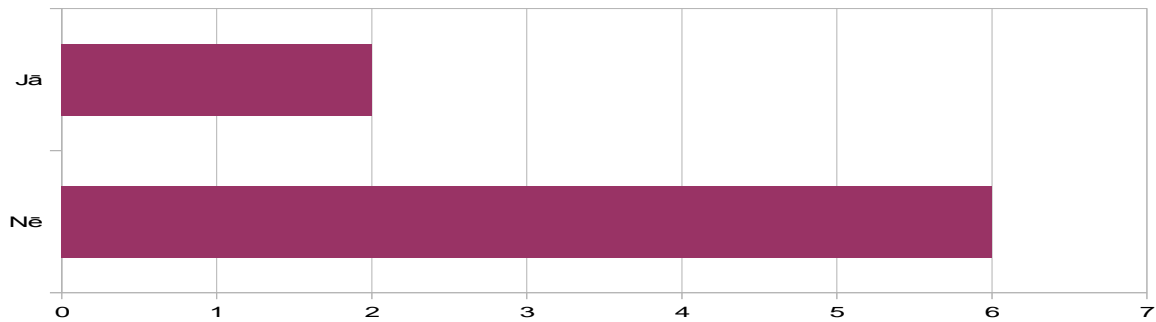
4) Kādus orientīrus un paraugus izmantojāt savas radošās darbības sākumā?



10. tabula. Anketēšana, 4. jautājums.

Atbildes uz šiem jautājumiem parādīja, ka anketējamie savā daiļradē vairāk balstījās uz jau pasaulē atzīto mākslinieku pārsvarā audio un arī video ierakstiem. Publikācijas par hip hopa mūziku mūsu reģionā nav īpaši izplatītas, līdz ar to populāras vai pieejamas. Viens anketējamais izmantojis grāmatu, kurā tika publicēti amerikāņu leģendārā _epeat Tupac Shakur dziesmu teksti.

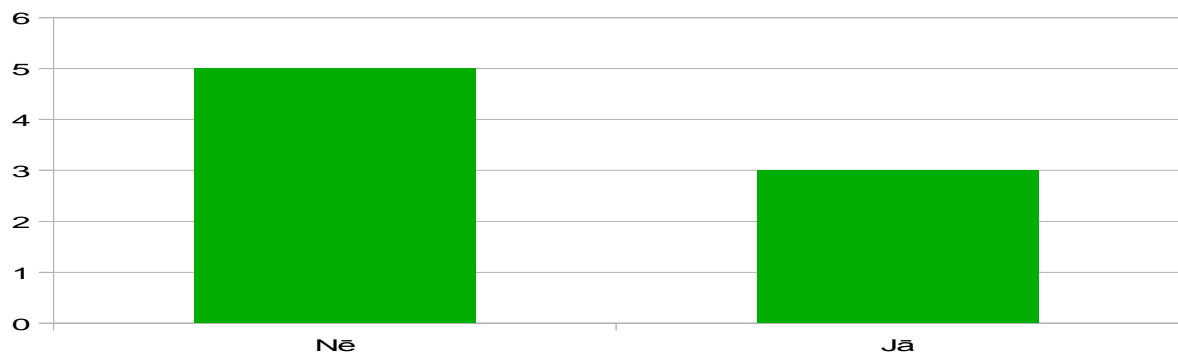
5) Vai Jūs mērķtiecīgi attīstījāt ritma izjūtu?



11. tabula. Anketēšana, 5. jautājums.

Atbildes uz šo jautājumu parādīja, ka ritma izjūtas attīstīšanai vairākums nepievērsa uzmanību, vismaz patstāvīgi – nē. Ļoti iespējams, ka dažiem ir bijusi iesākta muzikālā izglītība vai dejošanas mācību pieredze, kas ļāva attīstīties ritma izjūtai. Taču divi cilvēki atzīmēja, ka pirmajā laikā palīdzēja sev izjust mūzikas pulsu soļojot mūzikas tempā, vai sitot ar plaukstu pa kāju, kas palīdzēja noturēt arī teksta izrunas pulsāciju. Pakāpeniski spēja attīstīties un jau nebija vajadzīgas redzamās fiziskās ritma noturēšanas izpausmes.

6) Vai Jūs mērķtiecīgi attīstījāt savu dikciju, ātrās un skaidrās runas spēju?



12. tabula. Anketēšana, 6. jautājums.

Atbilžu rezultāti liecina, ka anketējamo lielākā daļa nav pievērsusi īpašu uzmanību savas dikcijas attīstīšanai vai uzlabošanai, taču ir mazākums, kas spējis novērtēt šī parametra aktualitāti un vēlējies to uzlabot. Tas tika panāks pārsvarā ar

ātrrunas vingrinājumu izpildi, ar koncentrēšanos uz iespējami skaidrāko vārdu izrunu. Daži atcerējās, ka padarīja to sarežģītāku, ņemot mutē vairākas sūkājamās konfektes.

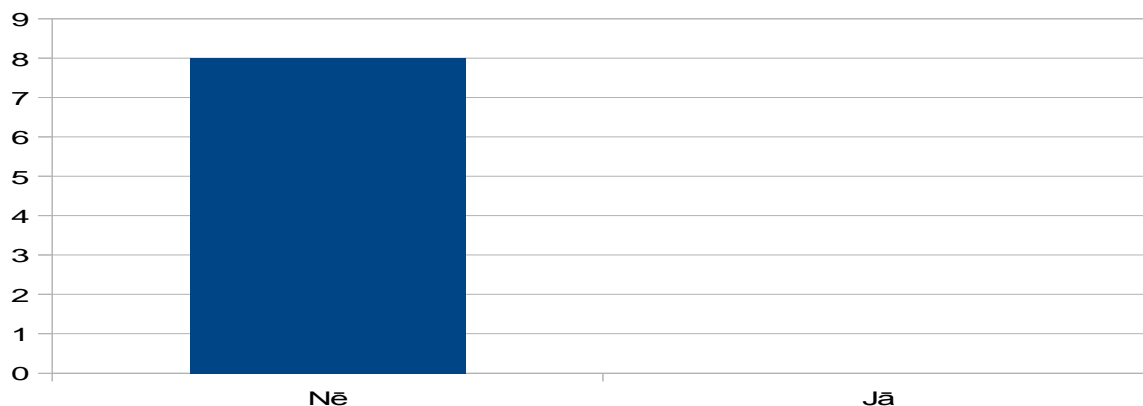
7) Vai Jūs zināt, kas ir retorika vai mūzikas retorika?



13. tabula. Anketēšana, 7. jautājums.

Jau sākumā liekās diezgan pārsteidzoši, ka tikai viens no anketējamiem atzīmēja, ka nezina, kas ir retorika un mūzikas retorika, taču pārējās atbildes ir pārsvarā diezgan attālinātas no patiesības – kopējais priekšstats par retoriku un mūzikas retoriku ir, ka tā ir māka runāt publikas priekšā. Kopumā tā var pateikt par retoriku, bet par mūzikas retoriku tikai viens cilvēks uzrakstīja, ka tā ir retorikas principu pielietojums mūzikas komponēšanā, dažreiz – mūzikas pakļaušana tekstam.

8) Vai Jūs mērķtiecīgi izmantojat kādus retoriskos paņēmienus?



Atbilde uz šo jautājumu parādīja, ka pārsvarā anketējamie balstās uz savām emocijām un gaumi, saliekot un izpildot tekstus, neanalizējot savu darbību no retorikas viedokļa. Tas visbiežāk saistīts ar to, ka anketējamiem nav pietiekamas retorikas pamatprincipu zināšanas, kas varētu tikt izmantotas radošās darbības kvalitātes uzlabošanai.

Zināma veida pasivitāte, ko izrādīja Latvijas reperi, ņemot dalību šajā anketēšana, stipri ietekmēja visa šī darba rezultātus, jo ir Latvijā tādi hip hopa mākslinieki, kas zin vairāk un attiecās pret savu darbību profesionāli un racionāli, diemžēl, nebija iespējams dabūt aizpildītās anketas no viņiem, tas varētu stipri mainīt atbilžu koprezultātu. No otrās puses, anketēšanā piedalījās vienkāršie jaunieši, jaunie cilvēki, kas ar hip hopa mūzikas salikšanas palīdzību izpauž savas emocijas, atzīstās emocijās, izsaka savu viedokli par valsts politiku, cilvēku attiecībām un citām viņiem svarīgām lietām. Zināmā mērā anketēšanas rezultāti rāda, kāds veidojas Latvijas reperiis pats pa sevi, diezgan nekomerciāli, bez kādas īpašas ietekmes no ārējās pasaules, izņemot pamatparaugus – viņiem netiek uzspiestas formas vai izteiksmes līdzekļu konkrētais klāsts, viņi atkailina savas sirdis dziesmās un dara to tā, kā māc.

2.2. Topošo reperu radoša uzdevumu izpildes analīze

Šajā darba daļā tiek izklāstīts materiāls par radošo darbību, kuru autore novēroja 2004/2005 mācību gada laikā Rēzeknē.

2004. gada 18. novembrī Rēzeknes teātra studijā “Joriks” notika talantīgo jauniešu atlase *New Name in Latvia* interaktīvajam projektam “StudiJA”. Jaunieši, vecumā no 15 līdz 25 gadiem prezentēja savus talantus dažādajos žanros – estrādes dziesmu, savu autordziesmu izpildīšana, dejas, teatrālais skečs. Starp populārās mūzikas izpildītājiem bija arī reperi. Tika atlasīti 16 jaunieši, kuru starpā bija 5 jauni reperi. Tieši šo jauno talantu radošo uzdevumu izpilde tiek pētīta šajā apakšnodaļā.

Konkrētāk par pašu projektu. Projekts notika no 2004. gada novembra līdz 2005. gada martam. Projekta mērķi bija aicināt talantīgos jauniešus attīstīt savas spējas, iepazīstināt ar skatuves mākslas pamatiem, tādiem kā horiogrāfija, vokāla pamati, defilē pamati, skatuves runas pamati, scenogrāfijas pamati, intervijas sniegšanas kultūras pamati, fotografēšanās un filmēšanās kanonu izpēti un treniņš, iepazīstināt jauniešus ar mūzikas ierakstīšanas procesu, veidot koncertus, kas piesaistītu pilsētas iedzīvotājus un

sniegtu projekta dalībniekiem iespēju gūt uzstāšanās pieredzi, veicināt iedzīvotāju interesi par populāro mākslu un jauniešu spēju attīstību kopumā. Projekta norises laikā jaunieši turpināja mācības un četras reizes nedēļā tikās dažādās nodarbību norises vietās, kuras nodrošināja sadarbības partneri. Nodarbību vietas: pilsētas kultūras nams, teātra studijas telpas, televīzijas auditorijas, naktsklubi (pēcpusdienas laikā). Vietas tika izvēlētas tādas, lai jaunieši tajās varētu mācīties strādāt ar apskaņošanas aparatūru, gaismu, skatuves izvietojumu un lai tajās vietās veiksmīgi varētu notikt filmēšana (tika veidota video-dienasgrāmata, ko varēja skatīties LRT telekanālā).

Projekta norises laikā notika trīs lieli atskaites koncerti, kur projekta dalībnieki stādīja publikai priekšā sava darba rezultātus – jaunieši ne tikai dziedāja, bet arī piedalījās citu dalībnieku numuros kā dejojāji vai priekšnesumu dalībnieki, tika uzvestas arī dejas. Ne reti dalībnieki pieteica koncertprogrammu, izmēģinot sevi arī konferansjē profesijā. Pēc katra koncerta notika kāda dalībnieka izbalsošana, izbalsojamo vietās nonāca tie, kas pieļāva visvairāk kļūdu koncerta sagatavošanas laikā, visvājāk strādāja, uzvedās neatbilstoši sociālajām kultūras normām vai kāda cita iemesla dēļ. Dažreiz notika arī tā, ka kāds dalībnieks tika izslēgts no projekta, jo mainījās viņa attieksme pret mācībām – tika sekots, vai dalība projektā negatīvi neietekmēja dalībnieka sekmes mācībās un uzvedību sabiedrībā? Jebkurš mazākais signāls par nekorekto uzvedību draudēja ar tūlītēju izslēgšanu no projekta.

Vēlāk, pēc koncertiem, notika kolektīvā koncerta videoieraksta noskatīšanās un kļūdu analīze diskusijas veidā ar pedagogu komentāriem un kļūdu skaidrojumiem. Tas ļoti labi ietekmēja ātrāku attīstību un sekmēja veselīgās attieksmes pret darbu un sevis vērtēšanas kritēriju izveidi.

Tā kā projektā bija paredzēti atskaites koncerti, kuros piedalījās projekta dalībnieki, tika sastādīts koncertu tematiska plāns. Pirmais koncerts notika pirms Ziemassvētkiem un jaunajiem māksliniekiem bija jāpagatavo atbilstošais repertuārs – ziemas dziesmas, tautasdziesmu apdares, atbilstošo noskaņu veidojošas dziesmas. Reperi sadalījās divās komandās. Vienu komandu veidoja *Paradox* un *Beb* (turpmāk tekstā – P.B.), otru - *K'Ola* (jauna meitene), *Max* un *Iga* (turpmāk tekstā K.M.I.). Arī reperiem tika dots uzdevums, izveidot un sagatavot tādas dziesmas, kas iekļautos koncerta kopējā

kontekstā. Tika izlemts piedāvāt jauniešiem sacerēt dziesmas par plaši pazīstamo pasaku motīviem.

Jaunieši uzreiz pieņēma šo piedāvājumu un izvēlējās pasakas. P.B. izvēlējās pasaku “Trīs sivēntiņi”, K.M.I. - “Sarkangalvīti”. Jauniešu uzdevums bija salikt pasaku tekstus tādā veidā, lai tas saistītu gan vienaudžus, aktualizējot pasaku tēmu, gan lai tas pozitīvi saistītu vecāko paaudzi, parādot hip hopa mūziku no pozitīva, pieejama un pat jautra skata punkta. Reperiem teksti bija jāsaliek gaumīgi, izmantojot tikai sabiedrībai pieņemamo un uztveramo leksiku, ar humora izjūtu. Jaunieši gala rezultātā gan izpildīja visas prasības, gan izdarīja nedaudz vairāk – pēc iespējas sadalīja tekstu lomās, lai varētu veidoties interesantāka darbība uz skatuves.

Spriežot pēc pašu jauniešu atziņām, darbs nebija no vieglajiem, jo iepriekš viņi nebija pieraduši pie šādas darba organizācijas. Līdz šim viņi salika tekstus, balstoties uz savām jūtām un emocijām, teksti tika pierakstīti iedvesmas mirkļos, visbiežāk mācību stundu laikā, kad palika grūti koncentrēties matemātisko uzdevumu risināšanai vai literatūras grāmatas studēšanai u. tml. Šajā gadījumā jauniešiem nācās pārskatīt savu pieeju radošajai darbībai. Viņi stāstīja, ka, sanākot kopā, izrunāja iespējamus darba virzienus – sākumā pa punktiem atcerējās pašu pasaku, sadalīja to posmos, atkarībā no tā, cik dalībnieku ir komandā, lai katram sanākt atskaņot vismaz aptuveni tik pat, cik pārējiem, dalot potenciālā teksta daļas, izdomāja iespējamo lomu sadalījumu, apsprieda, kuras teksta daļas varētu tikt deklamētas kā no teicēja vārda, kuras – no pasakas tēla vārda. Tālāk tika noteikts raksturs, kādā iecerēts priekšnesums. Atkarībā no izvēlēta rakstura, tika apspriesti valodas stili – leksikas atlases kritēriji un teksta stilistika. Kad kopējās, globālās idejas bija skaidras, katram vajadzēja uzrakstīt savu teksta daļu.

Teksta uzrakstīšanai tika veltīta nedēļa. Teksta fragmentus izskatīja projekta vadītāji, ne tikai lai pārliecinātos par to, ka uzdevums tiek pildīts, bet arī lai ieraudzītu, ka ir progress (tas bija sava veida mājas darbs, par kura neizpildīšanu draudēja sava veida soda sankcijas punktu noņemšanas veidā, kas ietekmēja projekta dalībnieku iespējas turpināt darbību konkrētā projekta ietvaros). Viens no mērķiem bija palīdzēt teksta veidošanā nepieciešamības gadījumā, vai arī tā labošana. Pēc šīs kontroles reperi turpināja darbu pie teksta fragmentu korekcijas un salikšanas vienā tekstā. Abām

komandām sanāca stilistiski nedaudz atšķirīgi teksti, to var izsecināt, salīdzinot dziesmu tekstu rfragmentus.

P.B. “Trīs sivēntiņu” teksta fragments:

*«Жили на свете три веселых поросенка,
Ходили они вместе и пели очень звонко,
дарами леса, чем могли – тем питались
И постоянно по лесу скитались.
Но вот придет тот день, он уже не за горами,
Когда три поросенка будут все с домами.
Им надо было прятаться, им надо где-то жить –
Пришел серый волк их души теребить. ... »*

K.M.I. “Sarkangalvītes” teksta fragments:

*«Жила на свете девочка, ходила в красной шапке,
ее ей сшила бабушка на праздник с новой тряпки.
Бабуле лет так семьдесят, но выглядит в порядке,
К тому же нестандартная, чем нравилась ребяткам.
Но вот однажды вечером случились непонятки,
Бабуля заболела в день, когда полола грядки ... »*

P.B. Teksts sanāca diezgan vienkāršs, kopumā netika izmantoti kādi interesantāki runas pavērsieni, valodas izteiksmes līdzekļi, pieņemamie vulgārismi vai žargonismi, taču vienkārši un ļoti skaidri salikts teksts kopā ar aktīvu, nepārslogoto muzikālo pavadījumu tika pieņemts ļoti pozitīvi. Šai komandai nedaudz labāk sanāca piesaistīt vecāku un vecvecāku auditoriju, kas arī bija viens no projekta vadītāju mērķiem – parādīt vecākai auditorijai, ka hip hopa mūzika nav obligāti pieejama tikai jauniešiem, bija uzstādīts mērķis parādīt šo populārās mūzikas stilu no citas puses – pozitīvas un labsirdīgas, kas sekmētu vecākās auditorijas nepilnīgā un nekorekta priekšstata par hip hopa mūziku mainīšanos.

K.M.I. Teksts gan bija dzīvāks, tā valoda bija moderna, piesātināta ar valodas izteiksmes līdzekļiem, metaforām, salīdzinājumiem, epitetiem un arī žargonismiem, kas padarīja to tuvāku jauniešiem. Tieši šajā dziesmā spilgtāk apvienojās jauniešu hip hopa kustības stilistika ar visām paudzēm pieejamo tematismu un materiālu.

Paralēli šo tekstu sastādīšanai, tika sacerēta projekta himna, kur reperiem arī bija atvēlēts fragments radošās darbības izpaušmei. Trīs no pieciem hip hopa žanra pārstāvjiem projektā sarakstīja ļoti kodolīgus, īsus un trāpīgus fragmentus, kuri tika iekļauti dziesmā. Tekstos tika atklāts galvenais – darbs, attīstība, cenšanās sasniegt virsotnes, draudzīgums. Tas bija izrunāts, kad dalībniekiem tika piedāvāts uzrakstīt projekta himnu – gribētāji nesa pašsacerētos tekstus un melodijas, tika atlasītas labākās ideja, vajadzības gadījumā, nedaudz uzlabotas un no tām tika izveidota himna. Uzreiz bija noteikts, ka himnai jābūt dinamiskai un prezentējošai projektam, tāpēc dziesmā tika attēlota darbība, kas notika projekta ietvaros – regulārie mēģinājumi, patstāvīgs darbs, pedagogu stingrība, taču hip hopa posmā dinamiski tika uzskaitīti kodolīgie fakti, projekta būtība – uz atzinību caur darbu.

Nākamais koncerts notika februāra sākumā, tāpēc tika veltīts Svētā Valentīna dienai – mīlestībai. Uz to brīdi projekta dalībnieki jau bija sadraudzējušies, izveidojās dažādas nelielas kompānijas un pat daži jaunekļi sāka aplidot meitenes, kuras viņiem iepatīkās. Tas ne tikai cēla projekta reitingu, bet arī sekmēja darbu pie numuru izveides ar jauneklīgi romantisko noskaņu, kas atbilda otrā atskaites koncerta pamattēmai. Tas arī rosināja rakstīt dziesmas par mīlestību. Viens tāds kopprojekts sanāca *K'Olai* un *Maxam* – viņi uzrakstīja skaistu balādes tipa dziesmu hip hopa žanrā un uzveda to uz skatuves.

Dziesma sanāca diezgan sapņaina. Tajā jaunieši atklāja savas emocijas un vēlmes, tāpēc tekstā ir diezgan daudz epitetu, salīdzinājumu un darbības vārdu, kas pastiprina iespaidu par jūtu dziļumu un vēlmi darboties. Tas padara tekstu detalizētu un pašu dziesmu ticamu – tas liek noticēt izpildītājam. Dziesma sanāca tik ticama un veiksmīga, ka pēc dažiem gadiem darba autore tās ierakstu dzirdēja arī no cilvēkiem, kuri nepazīna izpildītājus un nekad nedzirdēja par šo projektu. Tas nozīmē, ka dziesma varētu kļūt komerciāli ļoti veiksmīga, ja tiktu organizēts korekts tās menedžments.

Pati autore, piedaloties šajā projektā sadarbojās ar reperi *Igu* un šīs sadarbības rezultātā tika uzrakstīta dziesma. Dziesmas saturs bija sekojošs – meitene uzrunā savu mīlestību, pēc kuras ilgojās un alkst, kuru vēl nav satikusi, faktiski, dziesma ir kā sapnis, kā lūgums, bet nav pārāk naiva un rožaina, pavadījums *rock* balādes stilā to pastiprina. Arī iecerētais hip hopa fragments samazina pārliedzības rakstura efektu. Sadarbība sākotnēji kavējās, jo reperim bija grūti strādāt uz pasūtījuma, iespējams,

jauneklis nespēja sakoncentrēties, jo tā priekš viņa bija tikai laba ideja, nevis iekšējā vajadzība. Šo apstākļu dēļ, darba autore piedāvāja savu teksta variantu, ko atskaņot reperim, tas arī tika pieņemts un apstiprināts - tam piekrita gan pedagogi, gan reperis (reti, kad reperis izpilda citu cilvēku uzrakstītos tekstus). Teksts sanāca šāds:

*“Стоит она одна и ждет судьбы подарка,
Надежда обрести любовь воновь греет ее жарко.
Ярко как пламя свечи, а свечь не вечна,
Жалко, но у любви есть свойство умирать.
Она готова отдать всю свою душу,
Осталось лишь найти того, кто станет ее слушать.
Но стоит только ветру чуть сильнее подуть,
Прекрасное чувство любви уже не вернуть.”*

Teksts cieta minimālās izmaiņas, lai nonāktu pie šāda gala rezultāta. “Viedoklis no malas” pastiprināja dziesmas noskaņu un izpildītājas tēla jūtu ticamību, vēl jo vairāk tas tika apspēlēts uz skatuves un, vēl līdz dziesmas tapšanai, internetā tika izplatīta nepatiesa informācija par dziesmas izpildītāju savstarpējām attiecībām, tāpēc šāds kopdarbs piesaistīja vēl lielāku uzmanību gan projektam, gan cēla konkrēto dalībnieku popularitāti. Šajā gadījumā ir parādīts, ka talantīgie jaunieši spēj sekmīgi mācīties rakstīt ticamus tekstus, kas tikai daļēji atbilst viņu iekšējam pārdzīvojumam, tas ceļ viņu profesionalitātes līmeni.

Abas augstāk aprakstītas dziesmas tapa vienādos apstākļos (viena projekta ietvaros, ar vienādām kvalitatīvajām prasībām un laika robežām), bet dažādos muzikālajos stilos (viena – hip hop balāde, otra – rock balāde ar hip hopa fragmentu), arī dažādas attiecības bija starp dziesmu līdzautoriem (pirmajā – abpusējā simpātija, otrajā – draudzība). Neskatoties uz šiem faktoriem, abas dziesmas izdevās diezgan veiksmīgas.

Līdz otram koncertam nenonāca ne *Paradox*, ne *Beb* dēļ izmaiņām viņu ārpusprojekta dzīves, kuras, kā tika izsecināts, veidojās dēļ piedalīšanās projektā. Jaunekļu nespēja apvienot vajadzīgo ar patīkamo spieda projekta vadītājus un vecākus izlemt par labu vispārējai izglītībai, nevis pašrealizācijai projektā.

Trešais, galakoncerts notika martā. Par spilgtāko reperu priekšnesumu tika atzīts *K'Olas* un *Maxa* kopdarbs ar ukraiņu saimes pašdarbības kori. Viņi izpildīja

ukraiņu tautasdziesmu “*Тиж мене пидманула*”. Koris dziedāja piedziedājumā, bet reperi izpildīja solo partijas pantos, skaidri un ar attieksmi deklamējot visiem labi zināmos vārdus. Priekšnesums sanāca ļoti kolorīts, pozitīvs un ar humora izjūtu.

Pirmajā projekta posmā īpaša uzmanība tika pievērsta jauniešu runasprasei. Tika veidotas speciālās nodarbības, kurās tika trenēta dikcija. Tas tika panākts ar dažādu sarežģīti izrunājamo ātrrunas tekstu deklamēšanu, gan ar tukšo muti ātrā tempā, gan, nedaudz jokojot, ar vairākām sūkājāmām konfektēm mutē – te uzdevums mainījās, vajadzēja kaut vai lēni, bet pēc iespējas skaidrāk izrunāt konkrēto tekstu. Tika veikti elpošanas vingrinājumi, pārsvarā tika akcentēta diafragmālās elpas aktualizācija un pieradināšana pie tās. Tika trenēta dažādu patskaņu skanīga un ilgstoša izruna balsis treniņam un žokļa pareizajam atvēršanai. Katreiz, sastājoties aplī, jaunieši viens otram deklamēja kādu sarežģīti izrunājamo frāzi ar dažādām intonācijām, un tām nedrīkstēja atkārtoties – tika mainīti uzsvāri uz vārdiem, skaņu augstumi un noskaņas – viena, īsa, grūti izrunājama frāze izskanēja 16 reizes pilnīgi savādāk. Projekta dalībnieki pierada, ka jebkuru tekstu var padarīt nedaudz izteismīgāku, interesantāku, pat vienkārši savādāku, un tas izklausīsies interesantāk un piesaistīs auditoriju. Tie bija arī pirmie soļi skatuves mākslā.

Projekta pamatmērķi, kas attiecās uz hip hopa māksliniekiem, tika sasniegti darbā ar jauniešiem, kas nonāca līdz finālkoncertam. Viņi attīstīja savas spējas, pierādīja, ka viņiem ir dotības viņu izvēlētajā sirdslīnī, apliecinot, ka ir talantīgi, strādāspējīgi jaunieši ar labām izredzēm dzīvē sasniegt savus mērķus. Tas bija ļoti svarīgi arī tāpēc, ka jaunieši izjuta, ka tiek atbalstīti, ka ir cilvēki, kas vēlas un spēj palīdzēt viņiem attīstīties, ja viņi tiešām piekrīt strādāt. Dalība projektā ne tikai uzlaboja viņu profesionālo izpildījuma un radošuma līmeni, bet arī veidoja pamatu ticībai saviem spēkiem, kas ir ļoti svarīgi priekš nelielu pilsētu jauniešiem.

2.3. Topošo reperu mācību nodarbību un radošo uzdevumu izpildes analīze

Šajā darba daļā tiek aprakstīts radošais darbs un mācību process, kas notika *Royal Sound* vokālajā studijā 2011./2012. mācību gada laikā, ko vadīja darba autore. Mācību un radošajā procesā piedalījās jaunieši vecumā no 17 līdz 24 gadiem. Atbilstoši izteiktajam vēlējumam, personu, kas piedalījās pētījumā, īstie vārdi netiks atklāti.

Pētījumā pieteicās piedalīties 4 jaunieši – 2 meitenes un 2 jaunekļi. Visiem bija dažāda muzikālā pieredze, dažādas valodas, kurās tika izpildīta hip hopa mūzika, dažādas izpildījuma problēmas un to risināšanas vajadzības/vēlēšanās pakāpes. Atšķīrās arī attieksme pret radošo darbību – kādam tā bija tikai intereses un ziņkārības līmenī, kādam sirdssāpes izteikšanas veids, kādam seva radošā potenciāla realizācijas iespēja. Atšķīrās arī dzīves vietas un sociālie apstākļi, kuros dzīvo un darbojās jaunieši, kas arī ietekmē pašizteikšanās stilu un vajadzību pēc tās. Pati darba autore arī iesaistījās radošajā darbībā, kas pārtapa par pašmācības procesu, kas arī tiek aprakstīts apakšnodaļas noslēgumā.

Pirmā jaunekle, kas pieteica savu radošo darbību kā izpētes objektu ir 22 gadus jauna meitene, kas piedzimusi Latgalē, tur uzsāka rakstīt tekstus, pielāgot tos hip hopa mūzikas žanram, veidoja dziesmas un arī mēģināja tās atskaņot publiski un ierakstīt to demo-verijas. Šobrīd viņa dzīvo Maskavā, turpina radošo darbību, gan pati raksta tekstus un atskaņo tos, gan arī izpilda dziesmas, kas tika uzrakstītas speciāli priekš viņas. Darbā izmantots vārds - Olga.

Olga padalījās sarunā, ka kopš bērnības, 12-13 gadu vecuma, pēc iespējas daudz klausījās populārāko hip hopa mākslinieku darbus, viņas favorīti bijuši *Eminem*, *Tupac Shakur*, *Timberland*, *J.Z.*, *Snoop Dogg*. Tas veidoja ne tikai viņas muzikālo gaumi, bet arī raksturu, jo daļa no minētajiem māksliniekiem mēdza izteikties diezgan asi par bērniem ne vienmēr piemērotām tēmām – sekss, narkotikas, cietumnieku dzīve, netaisnība utt. Tas veidoja meitenes iekšējo pasauli, sekmēja stingrā rakstura izveidi un nemitīgu tieksmi pēc taisnīguma visā, kas viņai apkārt. Laika gaitā šīs īpašības saglabājās un attīstījās, palīdzot meitenei izaugt par stipra rakstura cilvēku, kas apzinās dzīves bīstamības, prot risināt problēmas un nebaidīties no grūtībām. Tas arī atspoguļojās viņas pusaudžu gados veidotajos tekstos. Tas liecina par to, ka meitene ir pašaudzinājusies mikrosociokulturālajā vidē, kas mākslīgi un tikai daļēji, bet ir pietuvinājusies hip hopa izveides sociokulturāli. Meitene redzējusi gan naudas trūkumu, gan patēvu, gan to, kā

draugi pievēršās narkotikām un pat nonāk cietumā. Šo parametru kopums veido viņas iekšējo vajadzību pēc hip hopa, jo tas atbilst viņas dzīves pieredzei un kā pašizteiksmes veids viņai ļoti harmoniski der.

Sarunā ar darba autori, viņa parādīja pēdējos gados viņas un viņai uzrakstītas dziesmas, kas radās gan Latgalē, gan (pārsvarā) jau Maskavā. Kopā izanalizējot tekstus, tika nonākts pie secinājuma, ka piecu gadu laikā mainījās tematu izvēle, izteiksmes līdzekļi kļuva dažādāki, sāka parādīties vairāk asprātīgas atskaņas. Tika atzīts, ka teksta formas jau kopš sākuma tika izmantotas ļoti skaidras, pārsvarā tas atbilda literatūras stundās piedāvātajam standartam – ievads, iztirzājums, nobeigums. Tas nebija nekas sarežģīts, bet tajā pašā laikā teksts palika viegli uztverams un skaidrs.

Atbilstoši tekstu autores dzīves līmeņa uzlabojumam un dzīves gudrības attīstībai, teksti kļuva nedaudz bezrūpīgāki. Tas saistīts ar to, ka mazinājās jauniešu maksimālisms pasaules redzējumā un attieksmes pret dažādām dzīves situācijām palika vieglākas un pozitīvākas, vēl jo vairāk, viņas radītā mūzika piedzīvoja vieglās komerciālās pārvērtības. Tas saistīts ar to, ka viņas deklamēšanas prasmes attīstījās, palielinājās balss intonāciju un krāsu spektrs, un viņai pievērsa uzmanību tekstu autori, kas meklējuši jaunus talantus.

Nonākot pie praktiskās darbības, darba autore novēroja, kā māksliniece gatavojas priekšnesuma izpildei. Tās bija dažādas grimases, kas ne tikai uzlaboja garastāvokli, bet arī iesildīja sejas muskuļus. Tad tika nodeklamēti daži sarežģīti izrunājami sakāmvārdi, tas tika darīts arvien ātrākā tempā, tā lai iesildītu un noslogotu artikulācijas aparātu un nezaudētu runas skaidrumu. Iesildīšanās nebija ļoti daudzveidīga, toties bija saprotams, ka māksliniece apzinās to, ko dara.

Izvēlētā dziesma, kas tika izpildīta, bija viņas kopdarbs ar citu tekstu autoru. Būtībā, viņa uzrakstīja tekstu un tad tas tika nedaudz pārstrādāts kopējiem spēkiem. Tiklīdz sāka skanēt pavadījuma mūzika, varēja redzēt, ka meitene skaidri apzinās, ko tūlīt darīs, kāpēc un kādā veidā. Tas arī bija arī dzirdams – katrs vārds izskanēja skaidri, varēja izjust ritmisko zīmējumu, kas tika veidots no zilbēm un to ritmizēšanas (dažviet tās tika pavilkas garākas vai atkārtotas, lai teksts skanētu interesantāk arī no mūzikas viedokļa), tas piešķīra īpašu rozīnīti priekšnesumam kopumā. Meitene jutās ļoti brīvi un saskaņā ar to, ko dara, līdz ar to viss izklausījās (un arī izskatījās!) ļoti dabiski. Nekas

netika pārspīlēts, ne dikcijas asums, ne intonācijas, ne emocijas, tas veicināja pozitīvo attieksmju izveidi gan pret izpildītāju, gan pret priekšnesumu.

Darbs ar mikrofonu arī bija ļoti kvalitatīvs – tas tika turēts pareizajā leņķī un attālumā no mutes, kas ietekmē labu balss skanējumu skaļruņos. Arī vieta, kurā tika turēts mikrofons, bija izvēlēta tā, lai roka neaizsegtu skaņas uztveres elementus, tādā veidā negatīvi neieekmējot skaņas kvalitāti.

Pēc priekšnesuma izrādījās, ka vēl pirms dažiem gadiem meitene sapņojusi kļūt par televīzijas diktori. Tas arī sekmēja to, ka viņa ar cieņu un atbildības sajūtu attiecās pret izteiktā vārda mākslu, audzinot to sevī pašmācības procesā.

Vēl viens brīvprātīgais, darbā dēvēts par Jāni. Arī 22 gadus jaunietis. Nav nekādas muzikālas izglītības. Rīdzinieks, piedzīvojis diezgan daudz smagu situāciju dzīvē, audzis bez tēva, māte uz doto brīdi jau ilgu laiku slimo ar vēzi, visu laiku ir slimnīcās un puisim nākas cīnīties par mātes veselību un savu labklājību paša spēkiem. Tas padarīja viņu par personību ar stipru un tomēr ļoti labestīgu raksturu. Viņš ir ļoti romantisks un līdz ar to arī iecienījis hip hopa mīlas balādes un pat sāka sacerēt tekstus, ar kuru palīdzību izteica savas sirdssāpes, maigumu, siltumu un citas emocijas.

Darbs ar viņu arī sākās ar paša veidoto tekstu analīzi. Pārsvarā tie bija nepabeigti, vai arī tie bija dziesmu fragmenti, kas pastāvēja kā kopdarbu daļas (dziesmas tika veidotas ar citiem izpildītājiem). Tekstu uzbūve pārsvarā bija diezgan haotiska un līdz ar to arī jegas vadlīnija mēdza viena skaņdarba robežās vairākas reizes mainīt virzienu. Tēmas pārsvarā skāra romantiskās attiecības, vilšanos, mierinājuma meklējumu, piedošanu. Iepazīstoties ar tekstiem, varēja saprast, ka tie tika veidoti stihiski, neanalizējot, dažreiz tie tika rediģēti, bet nepilnīgi.

Izvēloties vienu fragmentu, darba autore palūdza jaunieti to atskaņot. Sākotēji autore tikai novēroja un neiejaucās, vēloties redzēt, kā jaunietis patstāvīgi darbojās. Sagatavošanās procesa nebija. Jauneklis pielika dūri pie mutes, pusminūtes laikā ieskatījās tekstā, izklepojās un sāka mēģināt to atskaņot. Uzsākšana nekādi nepadevās, jaunietis sāka nervozēt un pat sava teksta nolasīšana no lapas sāka sastādīt problēmas – ik pa laikam aizkrita balss vai arī jaucās vārdi, balss skanējums līdz ar to pakāpeniski palika arvien nepārliciecināms un klusāks, dikcija pasliktinājās, pat rokas sāka nedaudz trīcēt.

Darba autore taktiski pārtrauca *a'capello* priekšnesumu, sagaidot pauzi, pasakot paldies par demonstrējumu. Tam sekoja mierīga mutiska notikušā analīze. Izrādījās, ka jau sen jaunietis neko publiski nelasīja, uz doto brīdi bija pilnīgi nesagatavojies, kaut arī zināja, uz kuriem iet un kas notiks. Mierīgās sarunas gaitā viņš nesteidzīgi izteica visas savas lielākās priekšnesuma kļūdas. Pēc tam jautājumu un atbilžu formā autore piedāvāja viņam problēmu risināšanas paņēmienus.

Tika izskatīti elpošanas vingrinājumi, kas ļāva nomierināties un izjust ķermeņa elpas iespējas. Tad tika izskatīti daži logopēdiskie vingrinājumi, kas ļāva iesildīt un trenēt artikulācijas aparātu (vairākums no tiem ir atrodamā pielikumos), kā arī atcerēti sarežģīti izrunājami skaitāmpantiņi, kas zināmi kopš bērnības. Tas tika izdarīts un izjūsts, ka ķermenis sāk strādāt savādāk. Tika norunāts, ka jaunietis patstāvīgi veiks šos vingrinājumus un pēc tam centīsies lēni un ļoti skaidri skaļi lasīt izvēlēto teksta fragmentu, mēģinot noturēt lēno, mēreno tempu.

Vēlāk notika vēl 4 tikšanās ar intervālu 3-4 dienas. Katrreiz nodarbība notika pēc tā parauga, kas tika izstrādāts pirmajā nodarbībā, nedaudz paaugstinot sarežģītības pakāpi, atbilstoši attīstības līmenim. Pats jaunietis pakāpeniski sajuta, ka viņam paliek arvien vieglāk deklamēt tekstu nodarbības laikā, dikcija paliek skaidrāka, līdz ar to parādās ticība saviem spēkiem un pārliecība par to, ko dara. Tas atspoguļojās arī balss skanējumā – tā vairs netrīcēja un neraustījās, balss tembrs arī palika nedaudz zemāks un samtaināks.

Laika gaitā, kad dikcija uzlabojās un teksts jau bija ļoti labi zināms no galvas, radās iespēja piedomāt pie tā ritmiskā zīmējuma. Tekstā tika atrasti svarīgākie vārdi un ritmiskais zīmējums tika izmainīts tā, lai galveno vārdu stiprās zilbes obligāti izskanētu takšu stiprajās taksdaļās, tas ļāva izcelt teksta domas būtību ar mūzikas izteiksmes līdzekļu palīdzību. Pārstrādātas izmaiņas tika iemācītas un jaunietis darba beigās atzina, ka tagad pats daudz labāk jūtas, izpildot šo muzikālo fragmentu.

Tika atzīts, ka deklamācijas līmenis uzlabojās, izveidojās saprašana, kā var uzlabot priekšnesuma skanējuma kvalitāti patstāvīgā veidā. Jaunietī radās sajūta, ka viņam ir jēga turpināt savu darbību, iepriekš viņš kautrējās demonstrēt to, ko veidojis no visas sirds. Šobrīd viņš turpina attīstīties, vingrinās un uzlabo savas retoriskās spējas,

jūtās pārliecinošāk un tas ir dzirdams viņa runā. Bet vienalga jāturpina strādāt un atsevišķs darbs jāvelta teksta uzbūves veidošanai.

Vēl viens jauniešs, Pāvels, 23 gadus jauns klasiskais pianists, kurš kopš 12 gadu vecuma labprāt klausās krievu hip hopa mūziku. Viņš līdz šī pētījuma realizēšanai nekad nav uzstājies ar hip hopa priekšnesumiem, kaut arī dziļi interesējās par tiem. Kā klausītājam viņam veidojusies laba gaume, viņš ļoti labi orientējās kvalitatīvajā krievu hip hopā, varēja nocītēt spilgtāko dziesmu fragmentus draugu lokā, kad skanēja šī dziesma, bet nekad nerakstīja savus tekstus un līdz ar to arī nekāpa uz skatuves. Šis jauniešs ar lielu ciņu attiecās pret mūziku kā tādu un apmeklē dažādus koncertus, arī hip hopa koncertus mēdz apmeklēt pēc iespējas biežāk un uzmanīgi seko tam, kādi mākslinieki atbrauc uz Rīgu.

Zinot to, darba autore piedāvāja viņam pastrādāt pie hip hopa priekšnesuma izveides, tika izvēlēta dziesma, kas gan patika jauniešim, gan nebija ātrā tempā, kas potenciāli neveidoja liekas grūtības tās izpildījumam. Darbs sākās ar to, ka kopīgi tika atrastas dažādas šīs dziesmas izpildījuma versijas, tika izvēlētas labākā un izlemts pie tās pieturēties, nevis mēģināt to pārtaisīt. Uzreiz tika noteikti daži logopēdiski vingrinājumi, kas iesildīja, stiprināja, atslābināja un tonizēja artikulācijas aparātu, ļaujot uzlabot dikcijas kvalitāti. Tika noteikts arī, ka uz nākamo tikšanās reizi ir jāizprintē dziesmas teksts, jāiemacās pirmais pants no glvas un jāizvēlās kādu ierakstu kā paraugu (kurš izpildījums labāk patīk - pamatoti). Turpmākais darbs balstījās uz līdzīgā pakāpeniska principa, kad materiāls tiek apgūts fragmentāli un daudzpusīgi.

Nākamajā tikšanās reizē tas viss tika veiksmīgi izpildīts. Iesildot artikulācijas aparātu, jauneklis ķērās pie teksta atskaņošanas, kā pavadījums tika izmantota dziesmas oriģinālvesrija -1, kas nozīmē, ka skanēja pilnā dziesmas oriģināla instrumentācija bez pamatbalss. Dikcija bija laba, nebija neskaidro burtu, vai pārspilējuma. Taču tā sāka pasliktināties, tiklīdz jauniešs sāka jaukies ritma figūrās. Palika skaidrs, ka darba materiāls jāskaldā smalkākos fragmentos. Teksts tika sadalīts smalkāk. Katrs posms tika noklausīts dažas reizes izvēlētajā ieraksta versijā, tekstā tika iezīmēti galvenie vārdi, tika noskaidrots ritmiskais zīmējums un atrastas ritma un teksta fonētisko īpašību sakarības, kas pamatoja oriģinālā ritmiskā zīmējuma loģiku un aktualitāti.

Kad tika paveikts tāds racionāls un detalizēts darbs, smalka teksta un izpildījuma analīze, darba kvalitātes un rezultātu sasniegšanas temps paātrinājās. Tas, ka jauniešis izprat visu teksta un muzikālā aspekta pamatojumu, ļāva viņam pieņemt un personalizēt izvēlēto izpildījuma variantu. Tiklīdz tas notika, arī balss sāka skanēt pārliecinošāk, brīvāk, dabīgāk. Pēc septiņām nodarbībām jauniešis atzinās, ka jūtās daudz drošāk, izpildot šo dziesmu, pašam arī sāka patikt tas, kā skan viņa izpildījums. Tad tas tika nofilmēts un kopīgi izrunāti sasniegtie panākumi. Vēlāk jauniešis atzinās, ka nekad nespējis kvalitatīvi mutiski improvizēt un pēc šāda eksperimenta saprata, ka viņa runa daudzos aspektos uzlabojās, kad viņš ir skaidri izdomājis, ko teiks, kādus vārdus izmantos, kāda ir galvenā ideja utt. Ir vēl vairāk uzlabojusies jaunieša attieksme pret izteiktā vārda mākslu.

Sekojošais pētījuma priekšmets – 18 gadus (uz pētījuma sākumu - 17) jaunas Alīnas hip hopa priekšnesuma analīze. Meitenei ir klasiskā muzikālā pamatizglītība un šobrīd viņa apgūst populārās un džeza mūzikas vokālu. Līdz ar to viņas artikulācijas aparāts ir labi attīstīts, dikcija ir labā līmenī un kopējā muzikalitāte arī.

Jauniete ir no Rīgas, nāk no labvēlīgas ģimenes, līdz ar to dzīvē vēl nesaskārās ar kādām nopietnākām problēmām. Tas ietekmēja viņas radošo darbību. Hip hopam pievērsās, jo iepatīkās, atšķīrās no visa, ko viņa darījusi līdz šim. Sāka pati veidot tekstus, jo ir labas radošās spējas. Atbilstoši dzīves pieredzei, tekstu saturs atspoguļoja Alīnas pirmo iemīlēšanos, pirmo vilšanos un arī jautrus īsstāstiņus (meitenei piemīt laba humora izjūta).

Aktīvās darbošanās sākumā izrādījās, ka jauniete jau saskārās ar diezgan daudziem dikciju attīstošiem paņēmieniem un vingrinājumiem, bet nepievērsa tiem īpašu uzmanību. Pēc to nozīmes izskaidrošanas piekrita, ka ir vērts patstāvīgi nodarboties ar savas darba formas uzturēšanu caur patstāvīgu vingrinājumu izpildi.

Tika izvēlēts viens īss viņas izveidotais teksts angļu valodā, kas veidots ar humoru un apraksta, kā cālēns iziet ceļu līdz ceptam cālim kafējnīcas plauktā. Teksts tika radīts mājas darba angļu valodā izpildes laikā. Tā kā meitene ir ļoti radoša, viņa izdomāja to aprakstīt ar humoru un atskaņām, lai būtu interesantāk. Sākotnējā teksta variantā bija dažas gramatikas kļūdas, kuru labojums nedaudz izjauca teksta formu – izjaucās atskaņu

zīmējums, teikumu proporcija, taču arī to jaunieta pēc tam spēja izlabot, lai teksts neizklausās sauss.

Izpildījums izrādījās neslikts, taču nedaudz trūka personiskās attieksmes. Priekšnesums uzreiz tika nofilmēts, lai meitene varētu ieraudzīt to no malas un saprast, kas viņai pašai patika un kas nepatika tajā. Tas bija vajadzīgs, jo meitene jau muzikāli izglītota un diezgan pašpārliecināta – veikto kļūdu pieņemšana viņai prasīja nenoliedzamu pierādījumu redzēšanu, to pastiprināja arī jauniešu maksimālisms. Tāpēc uzreiz tika noskatīts ierakstītais materiāls un piedāvāta iespēja viņai izteikties pirmajai.

Jaunieta atzina, ka kopumā viss izskanēja labi, bet nevarēja saprast, kas traucēja viņai sevi klausīties/skatīties. Tad darba autore piedāvāja iespēju, ka tas notika dēļ izpildītājas personiskās attieksmes pret darīto. Pirmajā mēģinājumā viņa to izdarīja diezgan formāli. Bija izmantoti muzikālie izteiksmes līdzekļi, tādi kā teksta loģisks ritmizējums, pat dažu zilbju ritmisks atkartojums, kas labi sasaucās ar kopējo humoristisko ideju, dažviet balss skanējumā bija saklausāma neuzmbāzīgas melodiskas intonācijas, taču viss skanēja nedaudz nepārliecinoši. Tika izskaidrots, ka formāli viss ir kārtībā, bet trūkst dalīšanās ar personisko attieksmi, līdz ar to rodas sajūta, ka izpildītāja nav līdz galam atklāta, iespējams, viņa melo, tāpēc nerodās vēlēšana pilnīgi iedziļināties viņas stāstījumā.

Vēlreiz tika izlasīts teksts, šoreiz ar tā smieklīgāko fragmentu atrašanu un izdalīšanu. Tika atrasti un izrunāti ironiskie fragmenti. Kad tika apzināts, cik īstenībā interesants un asprātīgs ir izpildītājas radīts teksts, viņā uzplauka veselīgs lepnums par savu radošo darbību, līdz ar to arī pārliecība par to, ka ir vērts skandināt to tekstu, vēl jo vairāk, parādījās vēlēšanās to izarīt labi. Patiesa emocionāla fona veidošana pozitīvi ietekmēja izpildījuma kvalitāti un izpildītāja, izanalizējot savu priekšnesumu, piekrita, ka ir būtiski izpildījumā izpaust savu personisko attieksmi, jo tas piesaista klausītāju uzmanību un palīdz viņus uzrunāt.

Strādājot ar jauniešiem, autore apzinājās, ka arī pašai jāizmēģina tas, ko viņa dara ar audzēkņiem. Tā kā pati autore neraksta tekstus, jo jau pusaudža gados nenovēroja sevī šādas dotības, kas būtu pietiekami labā līmenī, tāpēc tika izvēlēta dziesma, kas patika autorei gan no satura, gan muzikalitātes viedokļa.

Darbs līdzinājās tam, kā tas notika ar Pāvelu. Tika atrastas veiksmīgākās dziesmas ierakstu versijas, atrastas līdzības izpildījumā un atšķirības, izvēlēti labākie variāciju posmi, kas tika pārnesti darba autorei izpildījumā. Teksts tika analizēts vairākas reizes, katreiz tika atrasti jauni teksta uzbūves un vārdu izvēles skaidrojumi, kas veicināja skaņdarba vēstījuma dziļāku izpratni. Satura izprašanas un pieņemšanas procesā veidojās arī personiskas attieksmes pret izrunājamo tekstu, kas sekmēja arī balss intonēšanas manieri, vietām izveidojās vieglā melodiskā līnija, kas drīzāk vienkārši ievirzīja balss skanējuma augstumu pavadījumā skanošās harmonijas robežās. Tas tika izmantots kā teksta fragmenta izcelšanas paņēmieni.

Mācoties deklamēt tekstu, darba autore saskārās ar to, ka, pastiprināti skaidri izrunājot visas zilbes, izpildījumā sāka zūst attieksmes sajūta. Tāpēc īpaša uzmanība tika pievērsta artikulācijas aparāta iesildīšanai pirms mēģinājumu uzsākšanas. Arī tika pieņemts lēmums sākumā koncentrēties skaidras dikcijas nostiprināšanai, tad, kad vārdi skanēja pietiekami skaidri un neveidojās pārpratumi, radās iespēja nedaudz atbrīvoties un pievērsties attieksmes klātbūtnes izjūtas veidošanai. Izrādījās diezgan grūti atrast vidusceļu starp skaidru dikciju un emocionālo izpildījumu, jo pārlika artikulācija atstāja vājā emocionālā fona iespaidu, bet pārliekā emocionalitāte varēja traucēt teksta skaidro uztveri.

Izvērtējot veikto darbu, autore atzīst, ka pati izjuta savu retorisko spēju attīstību hip hopa mūzikas priekšnesuma sagatavošanas procesā.

Secinājumi:

5. Latvijas reperi diezgan pasīvi piedalījās anketēšanā, daudzi neatbildēja uz darba autorei aicinājumu palīdzēt izpētīt Latvijas hip hopa mūziku. Neliels savākto materiālu daudzums ļāva izsecināt, ka reperi Latvijā ir diezgan dažādi (valodas, tematikas izvēle, attieksmju veidošanās), viņi pievēršās savas darbības kvalitātes uzlabošanai diezgan stihiski, pārsvarā neiedziļinoties problēmā un nemeklējot kvalificētās palīdzības iespējas (gan cilvēku, gan publikāciju resursos).

6. Latgalē 2004./2005. m.g. tika realizēts mēdiju projekts, kas tika vērsts uz jauniešu spēju attīstību populārās mūzikas izpildīšanas procesā, tajā piedalījās arī darba autore. Projekta ietvaros veiksmīgi tika attīstītas jauniešu radošās un retorikas spējas hip hopa mūzikas radīšanas un izpildīšanas procesā, kas ļāva jauniešiem gan apliecināt sevi,

gan kvalitatīvi darīt to, kas pašiem patīk, gan arī attīstīties un popularizēt hip hopa mūziku vietējā mērogā ļoti labā veidā.

7. Pedagoģiskā procesa rezultātā tika noskaidrots, ka ir iespējams attīstīt jauniešu retoriskas spējas hip hopa priekšnesuma sagatavošanas procesā. Tika pierādīts, ka pamatota un koordinēta pedagoģiskā dalība šajā procesā palīdz izpildītājam gan izprast teksta uzbūvi un tā sakārtotības aktualitāti, gan izvirzīt vai atrast galveno tekstā, kā arī pilnveidot teksta atskaņošanu caur dikcijas uzlabošanu, balss kontroles attīstīšanu un muzikālo aspektu pielietošanu.

Secinājumi

1. Pedagoģiskais darbs ar jauniešiem prasa pamatīgu vecumposma specifikas izpratni un iedziļināšanos audzināmā iekšējā pasaulē, vajadzībās, vēlmēs, interesēs. Tas sekmē labvēlīgu gaisotni un audzēkņa vēlmi ieklausīties pedagoga piedāvātajā informācijā. Ir būtiski cienīt to, ka janiotis veidojas par personību, tas ir dabisks process, kuru nevis jāapšaubā, bet gan jāpalīdz attīstīties dabīgā un paša jaunieša izvēlētā (un tajā pašā laikā sociumam atbilstošā) virzienā.

2. Spējas ir psihofizioloģisko īpatnību kopums, kas piemīt katram cilvēkam un ir saistītas ar iedzimtajām dotībām. Katram jauniešim ir ļoti būtiski apzināties, ka viņš ir individualitāte, ka viņš atšķirās no pārējiem un tajā pašā laikā iekļaujās sabiedrībā. Jauniešu spēju attīstība ir gan veids kā attīstīt jaunās personības dotības, gan veids kā izkristalizēt šīs personības īpatnības, atvērt talantus un iezīmēt turpmākās personas realizācijas iespējas.

3. Retorika pēta oratora darbību, gan teksta veidošanu, gan tā atskaņošanu. Retorika par pilnvērtīgu mākslu izveidojusie Antīkajās valstīs un gadsimtiem turpināja attīstīties, veidojot sakarus gan ar literatūru, gan ar mūziku. Tā kā mūsdienās ļoti liels spēks ir vārdam, daudzu profesiju apguves procesā aktuāli ir pievērsties tieši retorisko spēju attīstībai, kas sekmē gan cilvēka kopējo attīstību, gan veicina labāku socializēšanos, gan profesionālās vērtības celšanos.

4. Hip hops ir jaunā subkultūra, kas aptver dažādus komponentus, ir izveidojusies ASV divdesmitā gadsimta otrajā pusē un strauji izplatījusies visā pasaulē. Pēdējo 20 gadu laikā hip hopa mūzika, viens no neatņemamiem hip hopa elementiem, strauji popularizējās arī Latvijā. Pateicoties tās specifikas unikalitātes, hip hopa mūzika guva lielu popularitāti jauniešu vidū un sāka parādīties vietējie tās izpildītāji, kas veicināja latviešu hip hopa mūzikas radīšanu, priekšnesumu audio un video ierakstu veidošanu, to atskaņošanu radio un televīzijas ēterā, pārdošanu un iekļaušanu populārās mūzikas koncertu un festivālu programmās. Augot pieprasījumam pēc hip hopa mūzikas, atpalika tās apguves metodisko materiālu izstrāde, kas sekmēja hip hopa mūzikas izpildītāju radošās darbības haotisko un neorganizēto attīstību.

5. Latvijas reperi diezgan pasīvi piedalījās anketēšanā, daudzi neatbildēja uz darba autores aicinājumu palīdzēt izpētīt Latvijas hip hopa mūziku. Neliels savākto materiālu daudzums ļāva izsecināt, ka reperi Latvijā ir diezgan dažādi (valodas, tematikas izvēle, attieksmju veidošanās), viņi pievēršās savas darbības kvalitātes uzlabošanai diezgan stihiski, pārsvarā neiedziļinoties problēmā un nemeklējot kvalificētās palīdzības iespējas (gan cilvēku, gan publikāciju resursos).

6. Latgalē 2004./2005. m.g. tika realizēts mēdiju projekts, kas tika vērsts uz jauniešu spēju attīstību populārās mūzikas izpildīšanas procesā, tajā piedalījās arī darba autore. Projekta ietvaros veiksmīgi tika attīstītas jauniešu radošās un retorikas spējas hip hopa mūzikas radīšanas un izpildīšanas procesā, kas ļāva jauniešiem gan apliecināt sevi, gan kvalitatīvi darīt to, kas pašiem patīk, gan arī attīstīties un popularizēt hip hopa mūziku vietējā mērogā ļoti labā veidā.

7. Pedagoģiskā procesa rezultātā tika noskaidrots, ka ir iespējams attīstīt jauniešu retoriskas spējas hip hopa priekšnesuma sagatavošanas procesā. Tika pierādīts, ka pamatota un koordinēta pedagoģiskā dalība šajā procesā palīdz izpildītājam gan izprast teksta uzbūvi un tā sakārtotības aktualitāti, gan izvirzīt vai atrast galveno tekstā, kā arī pilnveidot teksta atskaņošanu caur dikcijas uzlabošanu, balss kontroles attīstīšanu un muzikālo aspektu pielietošanu.

8. Veiktie pētījumi ļauj apgalvot, ka izvirzītā hipotēze apstiprinās - retorisko spēju attīstība ir veiksmīgāka, ja jaunieši apgūst hip-hopa priekšnesuma paņēmienus. Pētījuma dalībnieki atzina, ka koordinēta hip hopa priekšnesuma sagatavošana ļāva viņiem izprast teksta uzbūves kārtības, vārdu izvēles un atskaņošanas kvalitātes nozīmi. Darba autore novēroja, ka pedagoģiskā procesa rezultātā uzlabojās vājākas jauniešu retoriskas spējas (individuāli, katram bija savādākas problēmas).

9. Hip hopa mūzikai Latvijā zinātniskā līmenī uzmanība līdz šim tika pievērsta pavisam minimāli, toties jauniešu interese par šo mūzikas žanru turpina pieaugt. Tas ir rādītājs tam, ka ir vērts izpētīt hip hopa mūzikas priekšnesuma vērtību arī no citiem skatu punktiem, piemēram, – kādā veidā hip hopa mūzikas priekšnesuma sagatavošanas procesā tiek attīstītas radošās spējas vai ritma izjūta.

Izmantotā literatūra un informācijas avoti

1. Adamsa, I., Struka, V., Tilmāne-Karusa, M. (2000) *Miofunkcionālie vingrinājumi pareizas runas veidošanai*. Rīga: Rasa ABC,
2. Albrehta, Dz. (2001) *Didaktika*. RaKa, 166 lpp.
3. *Antīkās literatūras antoloģija*. (1951) R.: LVI, 314 lpp.
4. Apele, A. (1982) *Runas māksla*. R.: Zvaigzne, 132 lpp.
5. Birzkops, J. I. (1999) *Muzicēšana – labākā intelektuālo spēju attīstītāja*. R.: Zvaigzne ABC, 63 lpp.
6. Bormane, O. (1961) *Skatuves runas pamat*. R.: Latvijas Valsts izdevniecība, 153 lpp.
7. Campion, P. (2007) *Rhetoric, Music, America*,
<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=6&hid=123&sid=c1da6863-c2f3-4bf6-a5ab-59023c720950%40sessionmgr113&bdata=JnNpdGU9ZWVhc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=aph&AN=50793818> (Skatīts 05.06.2011)
8. Geikina, S. (2003) *Retorikas pamati*. R.:RaKa, 111 lpp.
9. Gulbe, K., Kreišmane, I., Valgere, R. (2000) *Ievads psiholoģijā vidusskolai*. R.: Pētergailis, 154 lpp.
10. Hess, M. (2007) *Icons of hip ho*. Greenwood Press, 334 p.
11. *Hip hop music*, Wikipedia
http://en.wikipedia.org/wiki/Rap_music (Skatīts 08.05.2012.)
12. Hoyt, P.A. Rhetoric and Music. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43166?q=Rhetoric&search=quick&pos=1&start=1#firsthit> (Skatīts 20.05.2012.)
13. Ignatjeva, L. (1999) *Vecāko klašu skolēnu komunikatīvās kompetences veidošanās retorikas apguves procesā. Promocijas darba kopsavilkums*. Rīga, 52 lpp.

14. Kajikawa, L. (2009) *Eminem's "My Name Is": Signifying Whiteness, Rearticulating Race*, Journal of the Society for American Music, Volume 3, Number 3, pp. 341–363.
15. Ķiete, I., Suhanova, G. (2001) *Skolēnu spējas un mācību process skolā*. R.: Pētergailis, 60 lpp.
16. Larkin, C. (1998) *Hip hop, The encyclopaedia of popular music*, 3rd edition, vol. 4., London: MacMillan, p. 2501-3328. (2540-2541)
17. Lintiņš, G. (2005) *Ritma izjūtas attīstība sitaminstrumentu spēles apgūvē*. R.: SIA „Drukātava”, 88 lpp.
18. Līsijs, (1984.) *Tiesas runas*, R.: Zvaigzne
19. Nicholls, D. (1998) *The Cambridge history of American music*. Cambridge university press, 637 p.
20. *Populārās mūzikas attīstības problēmas* (2011) Avramecs, B. Npublicēts materiāls.
21. *Populārās mūzikas vēsture* (2009) Avramecs, B. Npublicēts materiāls.
22. Potter, A.R. (1995) *Spectacular vernaculars, hip-hop and the politics of postmodernism*. Albany: State University of New York Press, 185 p.
23. Raudive, K. (1942) *Dzīves kultūrai*, R., 95 lpp.
24. *Rhetoric*, Oxford Art Online
http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/opr/t234/e0443?q=rhetoric&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (Skatīts 12.05.2011.)
25. *Rhetoric*, Oxford Music Online
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5633?q=rhetoric&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
26. *Rhetoric and music*, Oxford Music Online
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43166?q=rhetoric&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit (Skatīts 12.05.2011.)
27. Toop, D. (2001) Hip hop. In: Sadie, S., Tyrrell, J. (Eds) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, volume 11, 900 p.

28. Toop, D. (2001) Rap. In: Sadie, S., Tyrrell, J. (Eds) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, volume 20, 915 p.

29. Toop, D. (2003) *The Rap Attac: African Jive to New York Hip-hop*. Oxford University press.

30. Zariņš, D. (2003) *Mūzikas pedagogijas pamati*. R.: RAKA, 200 lpp.

31. Анисимова, Т., Гимпельсон, Е. (2002) *Современная деловая риторика*. Москва-Воронеж, 431 с.

32. Бергер, Н.Б. (2004) *Современная концепция и методика обучения музыке*. Санкт-Петербург: Каро, 325 с.

33. *Дикция*, Российский энциклопедический словарь
<http://www.rubricon.com/qe.asp?qtype=4&qall=1&aid={5FF2BF88-C8AE-4237-AAC9-638B019BF8E9}&id=125&fstring1=%u0434%u0438%u043A%u0446%u0438%u044F&rq=1&onlyname=checked&newwind=&psize=10&pn=1&selw=checked> (Skatīts 07.06.2011.)

34. Захарова, О. (1983) *Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в.* Москва: «Музыка», 76 с.

35. Коровяков, Д., *Декламация*, энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона
<http://www.rubricon.com/qe.asp?qtype=4&qall=1&aid={7F55A1C7-AB92-409B-8D68-6EEC5B07D245}&id=91&fstring1=%u0434%u0438%u043A%u0446%u0438%u044F&rq=1&onlyname=checked&newwind=&psize=10&pn=2&selw=checked> (Skatīts 07.06.2011.)

36. *Риторика*, Литературный энциклопедический словарь
<http://www.rubricon.com/qe.asp?qtype=4&qall=1&aid={26978615-D2AD-4CDF-866E-6D06CD5DAECF}&id=400&fstring1=%u0440%u0438%u0442%u043E%u0440%u0438%u043A%u0430&rq=1&onlyname=checked&newwind=&psize=10&pn=1&selw=checked> (Skatīts 07.06.2011.)

37. *Риторика*, Российский энциклопедический словарь

<http://www.rubricon.com/qe.asp?qtype=4&qall=1&aid={A16EFB94-31C4-4163-AB3D-A665D84CB2A0}&id=125&fstring1=%u0440%u0438%u0442%u043E%u0440%u0438%u043A%u0430&rq=1&onlyname=checked&newwind=&psize=0&pn=1> (Skatīts 07.06.2011.)

38. *Риторика*, Философский энциклопедический словарь

<http://www.rubricon.com/qe.asp?qtype=4&qall=1&aid={AF73A524-97EE-4701-AF0B-AB1ED7B10EF8}&id=390&fstring1=%u0440%u0438%u0442%u043E%u0440%u0438%u043A%u0430&rq=1&onlyname=checked&newwind=&psize=10&pn=1&selw=checked> (Skatīts 07.06.2011.)

Pielikumi

Pielikums 1:

Anketa

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmijas
Pedagoģijas fakultātes
studentes
Jeļenas Matules
Bakalaura darba anketa.

Aptaujas dalībnieki tika lūgti ierakstīt savu vārdu, uzvārdu un skatuves vārdrds, ja tāds ir.

1) Cik ilgi Jūs izpildat hip hopa mūziku? (Atzīmējiet atbilstošo)

Līdz 1 gadam

1-3 gadi

3-5 gadi

5-8 gadi

Ilgāk par 8 gadiem

2) Kā dēvējat izpildāmo mūzikas stilu?

Hip Hop

Rap

3) Kādā valodā izpildāt dziesmas?

Latviešu

Angļu

Krievu

Citā — kādā?

4) Kādus orientīrus un paraugus izmantojāt savas radošās darbības sākumā?

Audio ierakstus

Video ierakstus

Publikācijas (laikrakstus, grāmatas u.c.) - kādus?

5) Vai Jūs mērķtiecīgi attīstījāt ritma izjūtu?

Nē

Jā — kā?

6) Vai Jūs mērķtiecīgi attīstījāt savu dikciju, ātrās un skaidrās runas spēju?

Nē

Jā — kā?

7) Vai Jūs zināt, kas ir retorika vai mūzikas retorika?

Nē

Jā — kas?

8) Vai Jūs mērķtiecīgi izmantojat kādus retoriskos paņēmienus?

Nē

Jā — kādus un kādā veidā?

Paldies par Jūsu sniegumu Latvijas hip hopa mūzikas izpētē!

Pielikums 2:

Terminu skaidrojošā vārdnīca

B-boy, b-girl (angl.) – termini, kas apzīmē hip hopa kultūrā iesaistītās personas. Šie termini vairāk attiecināmi uz cilvēkiem, kas nodarbojas ar hip hopa deju izpildi, *breakdancing*.

Beatbox (angl.) – hip hopa mūzikas sastāvdaļa, kas ir mūzikas instrumentu skanējuma imitācija ar balsi, kas arī tiek dēvēta par multivokalitāti vai vokālo perkusionismu.

Breakbeat (angl.) – termins, kas apvieno tehnomūzikas žanrus, kas balstās uz laustiem ritmiskiem zīmējumiem vai paši ir tie lauztie ritmi mūzikā, kuru aizsākšanās veidojās, attīstoties hip hopa mūzikai.

Breakdance (angl.) – hip hopa kultūras elements, raksturīgais dejas stils. Tiek izpildīts skatot hip hopa mūzikai; akrobātisks, fiziski sarežģīti izpildāms.

DJ (*disc jockey*) (angl.) – persona, kas izvēlās un atskaņo mūzikas ierakstus auditorijai. Mūsdienās šis termis ietver sevī dažādu mūzikas stilu atskaņojošo personu apzīmējumu.

Gangsta rap (angl.) – hip hopa mūzikas stila paveids, kas izdalās nevis ar muzikālajām, bet ar teksta jēgas īpatnībām, aizsākās ASV Rietumu piekrastē, Los-Andželosā. Šī mūzikas žanra veidotāji bija gangsteri, noziedznieki. Tika novērota divpusēja attīstība – reperi kļuva par noziedzniekiem un noziedznieki kļuva par reperiem.

Graffiti (angl.) – hip hopa kultūras elements. Gleznojumi, zīmējumi, uzraksti, skrāpējumi uz ielu sienām. Plašs kvalitātes diapazons – no rupjiem un primitīviem sienu rakstiem, līdz smalki mākslinieciskiem gleznojumiem.

MC (*Master of Ceremony, Microphone Controller*) (angl.) – persona, kas reggi vai hip hopa mūzikas kultūrā uzstājas uz skatuves kopā ar *DJ*, rečitē iepriekš salikto vai improvizēto tekstu, lai piesaistītu publikas uzmanību, izteiktu viedokli un ietekmētu auditoriju.

Rap (angl.) – viens no hip hopa mūzikas pamatelementiem, ritmiskais rečitējums ar atskaņu pielietojumu, kas parasti tiek atskaņots ar *DJ* nodrošināto muzikālo pavadījumu.

Scratching (angl.) – viens no *DJ* darbības paņēmieniem, tehnikām, kas balstās uz vinīla platēs ierakstītās mūzikas atskaņošanas, manipulējot ar tās rotācijas ātrumu un virzienu maiņu, veidojot ritmiskās skrāpējošās skaņas figūras, kas tiek izmantotas kā hip hopa mūzikas viens no raksturīgiem elementiem.

Pielikums 3:

Diskogrāfija

Sugarhill Gang „Sugarhill Gang” (1980)

Kurtis Blow „The Best Rapper on the Scene” (1983)

Run-D.M.C. „Raising Hell” (1986)

Queen Latifah „Black Reign” (1993)

Salt-n-Pepa „Very Necessary” (1993)

DJ Kool Herc „Super Band” (1994)

Jeru The Damaja „The Sun Rises in the East” (1994)

Tupac Shakur „All Eyez on Me” (1996)

Puff Daddy „No Way Out” (1997)

Beasty Boys „Hello Nasty” (1998)

D.J. Jazzy Jeff and The Fresh Prince „Platinum & Gold Collection” (2003)

Eminem „Encore” (2004)

Eminem „Recovery” (2010)

Pielikums 4:

Hip hopa priekšnesumu tekstu paraugi

Eminem – „My name is”

Hi! My name is... (what?) My name is... (who?)

My name is... [scratches] Slim Shady

Hi! My name is... (huh?) My name is... (what?)

My name is... [scratches] Slim Shady

Ahem... excuse me!

Can I have the attention of the class

For one second?

[Eminem]

Hi kids! Do you like Primus? (Yeah yeah!)

Wanna see me stick Nine Inch Nails through each one of my eyelids? (Uh-huh!)

Wanna copy me and do exactly like I did?

Try ‘cid and get messed up worse than my life is?

My brain’s dead weight, I’m tryin to get my head straight

But I can’t figure out which Spice Girl I want to {impregnate}

And Dr. Dre said, “Slim Shady you a basehead!”

Uh-uhhh! “So why’s your face red? Man you wasted!”

Well since age twelve, I’ve felt like a caged elf

Who stayed to himself, in one space, chasin his tail (blalblalblabla)

Got ticked off and ripped Pamela Lee’s lips off

Kissed em and said, “I ain’t know silicone was ‘posed to be this soft”

I’m bout to pass out and crash, and fall in the grass

Faster than a fat man who sat down too fast

C’mere lady! (Shady, wait a minute, that’s my girl dog!)

I don’t give a damn, Dre sent me to tick the world off!

[Chorus]

[Eminem]

My English teacher wanted to flunk me in junior high (Damn!)

Thanks a lot... next semester, I’ll be thirty-five

I smacked him in his face with an eraser, chased him with a stapler

And told him to change the grade on the paper (Now!)

Walked in the strip club, had my jacket zipped up

Served the bartender, then walked out with a tip cup

Extraterrestrial, runnin over pedestrians

In a spaceship while they’re screamin at me: “LET’S JUST BE FRIENDS!”

Ninety-nine percent of my life I was lied to
I just found out my mom does more dope than I do
I told her I'd grow up to be a famous rapper
Make a record about doin drugs and name it after her (Here mom!)
You know you blew up when the women rush your stands
And try to touch your hands like some screamin Usher fans (Aaahhhhhh!)
This guy at White Castle asked for my autograph (Dude, can I get your autograph?)
So I signed it: 'Dear Dave, thanks for the support, ASS***E! '

[Chorus]

[Eminem]

Stop the tape! This kid needs to be locked away! (Get him!)
Dr. Dre, don't just stand there, OPERATE!
I'm not ready to leave, it's too scary to die
I'll have to be carried inside the cemetery and buried alive
Am I comin or goin? I can barely decide
I just drank a fifth of Kool-Aid – dare me to drive? (Go ahead)
All my life I was very deprived
I ain't had a woman in years, and my palms are too hairy to hide
Clothes ripped like the Incredible Hulk (hachhh-too)
I spit when I talk, I'll f**k anything that walks (C'mere)
When I was little I used to get so hungry I would throw fits
HOW YOU GONNA BREAST FEED ME MOM? (WAH!) YOU AIN'T GOT NO
T*TS! (WAH!)
I lay awake and strap myself in the bed
Put a bulletproof vest on and tap myself in the head (BANG!)
I'm steamin mad (Arrrggghhh!)
And by the way when you see my dad? (Yeah?)
Ask him if he bought a porno mag and seen my ad

[Chorus]

Coolio – „Gangsta’s Paradise”

As I walk through the valley of the shadow of death
I take a look at my life
And realize there’s nothing left.
’Cause I’ve been blasting and laughing so long
That even my momma thinks that my mind has gone.
But I ain’t never crossed a man that didn’t deserve it.
Me be treated like a punk, you know that’s unheard of.
You betta watch how ya talking
And where ya walking
Or you and your homies might be lined in chalk.
I really hate to trip but I gotta lob,
As they croak, I see myself in the pistol smoke.
Fool, I’m the kinda g that little homie’s wanna be like,
On my knees in the night
Saying prayers in the street light.
Been spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.
Been spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.
Keep spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.
Keep spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.
Look at the situation, they got me facing,
I can’t live a normal life, I was raised by the state.
So I gotta be down with the ‘hood team,
Too much television watching, got me chasing dreams.
I’m an educated fool with money on my mind
Got my ten in my hand and a gleam in my eye.
I’m a locked out gangsta, set tripping banger
And my homies are down so don’t arouse my anger.
Fool, death ain’t nothing but a heart beat away,
I’m living life do or die, what can I say?
I’m twenty-three now, will I ever live to see twenty-four,
The way things is going I don’t know.
Tell me why are
We so blind to see.
That the ones we hurt
Are you and me?
Been spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.
Been spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.
Keep spending most our lives
Living in a gangsta’s paradise.

Keep spending most our lives
Living in a gangsta's paradise.
Power in the money, money in the power,
Minute after minute, hour after hour,
Everybody's running, but half of them ain't looking
It's going on in the kitchen
But I don't know what's cooking.
They say I gotta learn
But nobody's here to teach me.
If they can't understand it, how can they reach me?
I guess they can't,
I guess they won't,
I guess they front,
That's why I know my life is out of luck, foo!
Been spending most our lives
Living in a gangsta's paradise.
Been spending most our lives
Living in a gangsta's paradise.
Keep spending most our lives
Living in a gangsta's paradise.
Keep spending most our lives
Living in a gangsta's paradise.
Tell me why are
We so blind to see.
That the ones we hurt
Are you and me?
Tell me why are
We so blind to see.
That the ones we hurt
Are you and me?

Salt-n-Pepa – „Whatta man”

Yeah, yeah (Oooo)

Uh, hey hey

All right, yeah

Oooo

CHORUS

What a man, what a man, what a man

What a mighty good man

What a man, what a man, what a man

What a mighty good man

What a man, what a man, what a man

What a mighty good man

What a man, what a man, what a man

What a mighty good man

I wanna take a minute or two, and give much respect due

To the man that's made a difference in my world

And although most men are ho's he flows on the down low

Cuz I never heard about him with another girl

But I don't sweat it because it's just pathetic

To let it get me involved in that he said/she said crowd

I know that ain't nobody perfect, I give props to those who deserve it

And believe me y'all, he's worth it

So here's to the future cuz we got through the past

I finally found somebody that can make me laugh

(Ha ha ha) You so crazy

I think I wanna have your baby

CHORUS

My man is smooth like Barry, and his voice got bass

A body like Arnold with a Denzel face

He's smart like a doctor with a real good rep

And when he comes home he's relaxed with Pep

He always got a gift for me everytime I see him

A lot of snot-nosed ex-flames couldn't be him

He never ran a corny line once to me yet

So I give him stuff that he'll never forget

He keeps me on Cloud Nine just like the Temps

He's not a fake wannabe tryin' to be a pimp

He dresses like a dapper don, but even in jeans

He's a God-sent original, the man of my dreams

Yes, my man says he loves me, never says he loves me not

Tryin' to rush me good and touch me in the right spot

See other guys that I've had, they tried to play all that mac shit

But every time they tried I said, That's not it

But not this man, he's got the right potion

Baby, rub it down and make it smooth like lotion

Yeah, the ritual, highway to heaven

From seven to seven he's got me open like Seven Eleven
And yes, it's me that he's always choosin'
With him I'm never losin', and he knows that my name is not Susan
He always has heavy conversation for the mind
Which means a lot to me cuz good men are hard to find

CHORUS

My man gives real loving that's why I call him Killer
He's not a wham-bam-thank-you-ma'am, he's a thriller
He takes his time and does everything right
Knocks me out with one shot for the rest of the night
He's a real smooth brother, never in a rush
And he gives me goose pimples with every single touch
Spends quality time with his kids when he can
Secure in his manhood cuz he's a real man
A lover and a fighter and he'll knock a _nocker out
Don't take him for a sucker cuz that's not what he's about
Every time I need him, he always got my back
Never disrespectful cuz his mama taught him that

CHORUS

Pielikums 5:

Hip hopa mūzikas vēsture

Hip hopa pirmsvēsture sākas ar afroamerikāņu migrāciju no dienvidu štatiem uz ziemeļiem. Pēc pilsoņu kara, kad tika atcelta verdzība, afroamerikāņi devās uz ziemeļiem darba un labākas dzīves meklējumos. Tāds migrācijas vilnis arī uzsākoties pirmajam pasaules karam. Sāka attīstīties kara industrija, ieroču un kara munīcijas ražošana un vergu pēcteči devās uz ziemeļu štatiem darba meklējumos. Tas turpinājās arī otrā pasaules kara laikā.

Ekonomiskai situācijai pasliktinoties, cilvēkiem zaudējot darbu un algām samazinoties, amerikāņiem, kurus tieši skāra šī situācija, nācās pārcelties uz rajoniem, kur dzīvesvietas īre un komunālo pakalpojumu maksas bija zemākas, līdz ar to arī dzīves līmenis pakāpeniski pasliktinājās. Tas noveda līdz tam, ka cilvēki, kuri nonāca līdzīgajā ekonomiskajā situācijā, sāka apdzīvot vienus rajonus.

Laika gaitā atsevišķus pilsētrajonus sāka apdzīvot vienlīdzīgās rases pārstāvji. To izskaidro sekojoši – ekonomiskajā ziņā nelabvēlīgajos rajonos dzīvojošie „baltie” sāka pārvākties, jo kaimiņu afroamerikāņu vīrieši sāka zaudēt darbu, kas noveda līdz skandāliem ģimenēs un krimināla. Tas kļuva ne tikai nepatīkami, bet arī bīstami. Lai norobežotu sevi un savus bērnus no nelabvēlīgās ietekmes un līdzīgas nākotnes, ģimenes, kurām bija tāda iespēja, pārcēlās.

Vēl viens iemesls, kāpēc tā notika – izglītība, sociāla situācija skolās. Rajonos, kurus vairākumā apdzīvoja afroamerikāņi, kuriem arvien sarežģītāk bija atrast darbu un nodrošināt savas ģimenes ar visu nepieciešamo, skolu audzēkņi bija pārsvarā šādu ģimeņu bērni. Viņu uzvedības kultūras līmenis kritās zem vidējā, tieksme mācīties samazinājās ļoti strauji, jo viņi redzēja, ka vecākiem nesanāk nodrošināt ģimenes, pat cenšoties visiem spēkiem. Tas sekmēja izmisumu, bezizejas sajūtu, cerības tikt pie labākas nākotnes kritumu, kas veicināja savukārt agresiju. Vēl jo vairāk, jauniešu maksimālisms pastiprināja negatīvo emociju attīstību un izaugsmi. „Balto” ģimeņu bērniem nenācās viegli, jo atkal sāka saasināties rasisms, un viņu vecākiem nācās

izvēlēties – vai nu nodrošināt bērnus ar privātskolotājiem un mājas apmācību, vai nu pārcelties uz rajoniem, kur vairākums ir eiroamerikāņi, lai nodrošinātu nepieciešamo un pēc iespējas veselīgāku vidi attīstībai. Ne viens no abiem variantiem nebija lēts, bet pārvākšanās tomēr bija efektīvāka. Pirmkārt, nelabvēlīgajos rajonos jau nebija skolu ar labu izglītības un socializēšanās iespēju līmeni, nepalika laba līmeņa pedagogs, jo labāka līmeņa skolotāji prasīja lielāku algu, bet saņemt to varēja tikai par darbu rajonos, kuru iedzīvotāji varēja sev to atļauties. Otrkārt, mājas izglītība nenodrošinātu bērnu izolāciju no nelabvēlīgās vides negatīvās ietekmes un nepasargātu no tās, vēl jo vairāk, neļautu socializēties, uzturoties vienaudžu vidū. Līdz ar to, cilvēki, kuriem palika cerības uz gaišāku nākotni, pārcēlās uz citām vietām, atbrīvojot dzīvesplatību tiem, kam atkal nepaveicās darba gaitās un nācās pārcelties uz lētāku dzīvesvietu, visbiežāk tie atkal bija afroamerikāņi, latīņamerikāņi vai emigranti no āzijas valstīm.

Rajoni, kuru iedzīvotāji bija kādas citas nevis eiropeīdu rases vienmērīgie pārstāvji, tika dēvēti par Getto. Tas jāsaprot pārnestajā nozīmē, nevis tieši. Šos rajonus ir grūti, bet tomēr iespējami salīdzināt ar fašistu veidotajām nometnēm. ASV lielpilsētu getto nebija norobežoti ar metāliskiem žogiem, netika apsargāti ar suņiem, bet sociālajā ziņā bija sava veida līdzība. Sarežģītās ekonomiskās situācijas dēļ, cilvēki nevarēja tikt pie darba, nespēja nodrošināt ģimenes ar nepieciešamiem produktiem un mantām, kas veicināja stresu, konfliktus un sava veida hronisku izmisumu. Pieaugušie sāka krist izmisumā, jo nespēja nodrošināt savas ģimenes, galu galā viņiem sāka nolaisties rokas un zust spēki cīnīties tālāk par cilvēcīgā līmeņa izdzīvošanas nodrošināšanu. Jaunieši sāka saprast, ka neviens no malas viņiem nepalīdzēs un nesniegs iespēju uzsākt mācības koledžās, tikt pie stipendijas vai apmaksāt studijas, vai arī tikt pie tikumīga darba ar labu atalgojumu, kas nākotnē ļautu tikt pie labas mājas mierīgajā rajonā, kur varētu rāmi dzīvot un audzināt bērnus. Cerības uz labu dzīvi ātri izzuda, jaunieši sāka just, ka ir nesodāmi, ka nekas sliktāks par šī brīža situāciju ar viņiem nenotiks, tāpēc nav no kā baidīties. Sāka attīstīties nelegālo preparātu un vielu ražošana. Izplatīšana un lietošana, kriminālnoziedzības līmeņa paaugstināšanās. Galu galā tūristiem pat sāka ieteikt censties nebraukt pat cauri getto rajoniem, bet, ja nokļūst turp netīšām, neapstāties un nekāpt ārā no transporta.

Vēl jo vairāk, valsts ekonomika un politika neuzlaboja situāciju. Skolu un sociālo objektu uzturēšana tika apmaksāta no nodokļu maksātāju naudas. Problēma izrādījās sekojoša – vietas, kuru iedzīvotāji maksāja nodokļus, bija sakoptas un kārtīgas, savukārt vietas, kuru iedzīvotāji nespēja maksāt nodokļus, netika apkoptas, reontētas un uzturētas kā pienākas. Taču ņemt naudu no maksāspējīgo reģionu kasēm, lai uzlabotu situāciju citās vietās, kuru iedzīvotāji nespēja nomaksāt nodokļus, nebija godīgi un iespējami.

Bija arī citi notikumi, kas sekmēja vindabīgo rasu iedzīvotāju rajonu izveidi. Līdz ar afroamerikāņu migrāciju no dienvidiem, bankas, apdrošināšanas kompānijas un biznesa struktūras sāka atteikšanos no pakalpojumu sniegšanas vai arī paaugstināja to cenas. Visplašāk izplatījās hipotekārā diskriminācija. Segregācija kļuva par „balto” kolektīvo darbu, kura mērķis bija izslēgt iespēju, ka „melnie” dzīvotu vai atrastos viņiem blakus. (*African American ghettos*, 30.03.2010.) (Materiāli apkopoti no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, volume 11.* un *volume 20.*, kā arī no *The encyclopaedia of popular music.*)

Jau līdz tam, 1938. gadā, „Rases” federālā māsasaimniecības vadības parakstītie noteikumi ietvēra sevī sekojušos direktīvus, kas pastiprinājs segregāciju: „Rekomendētiem ierobežojumiem jāietver sevī sekojošie punkti: aizliegums okupēt teritoriju visiem izņemot rasi, kurai tā teritorija ir paredzēta... Skolām jāatbilst jaunās sabiedrības prasībām un tās nav jāapmeklē lielos skaitos bērniem, kas nepārstāv dominējošo (harmoniska) rasi...” (*African American ghettos* 30.03.2010.)

Tas nozīmēja, ka etnisko mazākumu pārstāvji varēja noformēt hipotekāro aizdevumu tikai noteiktajās vietās un tas veicināja apdzīvošanas rases segregāciju. Jauno ceļu būve bieži vien nodalīja un pat izolēja „melno” apdzīvotos rajonus no iespējamiem dzīves labumiem, precēm un pakalpojumiem. 1990. gadā likuma barjera, kas paredzēja segregāciju, nomainīja decentralizētais rasizms, kur „baltie” maksāja vairāk nekā afroamerikāņi, lai dzīvotu atsevišķajos „baltajos” rajonos. Daži sociālie zinātnieki uzskata, ka zemurbanizācijas un decentralizācijas vēsturiskie procesi ir „balto” privilēģijas paraugs.

Neskatoties uz to, ka amerikāņi ar getto mēdza apzīmēt nabadzīgus vai kulturāli nepilnvērtīgus rajonus, to iedzīvotāji gan centās ar šo vārdu apzīmēt ko labāku.

„Melnie” getto ne vienmēr sastāvēja no pussabrukušajām mājām un nepabeigtiem projektiem, kas bojājas laika gaitā, un to rezidenti ne vienmēr bija nabadzīgi. „Priekš afroamerikāņiem tās bija mājas, kur varēja izvērsties viņu nacionālais kolorīts...” (African American ghettos 30.03.2010.)

Bez „melnajiem” getto Amerikas Savienotajās Valstīs pastāvēja arī citi rajoni, kurus apdzīvoja tikai konkrētās rases pārstāvji. Ne mazāk izteika parādība jau kopš 19. gadsimta 2. puses bija *Chinatown* – „ķīniešu pilsēta”, kuru iedzīvotāji bija emigranti no Āzijas valstīm. Pastāvēja arī *Barrios* – rajoni, kuru pamatiedzīvotāji bija latīņamerikāņi. Šie rajoni bija faktiski visās lielākajās pilsētās, to iedzīvotāji parasti piederēja vidējam slānim, bet bija arī tādi, kas spējuši pakāpties augstāk, veidojot veiksmīgu biznesu (parasti, restorānu) vai gūstot labas sekmes macībās, kas pavēra durvis uz labāku nākotni.

Ir zinams, ka hip-hops ir aizsācies Nju-Jorkas rajonā Bronksā, kas bija nabadzīga, pārsvarā „melno” amerikāņu apdzīvotā teritorija, diezgan depresīvajā laikā. Līdz ar to par šīs subkultūras aizsākšanos nav pieejami nekādi fakti, izņemot leģendas un stāsti, kurus mums nodod to notikumu aculiecinieki.

Getto iedzīvotāji mēdza rīkot vietējos pasākumus, kur iespēju robežās katrs nesa kādu ēdienu, mūzikas ierakstus – visi dejoja, atpūtās. *Jeru the Damaja*, amerikāņu reperis, kas kļuva populārs 90. gadu vidū, atcerās, ka, būdams vēl pavisam mazs zēns, dzīvodams Nju-Jorkas austrumu rajonā, pirmo reizi ieraudzīja uz saplākšņa redelkastes, griezuļus un pastiprinātāja vadu, kas vilkās no pirma stāva loga, jaunās kaimiņienes rīkotajā pasākumā. Tad vienā mirklī tā aparatūra tika ieslēgta, sāka skanēt savādi ritmizēta mūzika, mikrofonu paķēra nepazīstamie puisi un sāka skandināt dīvainus tekstus, kurus retināja ritmiskas zilbes. Zēns saprata, ka tas ir hip-hops, par kuru viņš jau bija dzirdējis, bet vēl nebija saskāries ar to. Hip-hops kļuva par viņa likteni.

Pirmie hip-hop kultūras elementi, kas pievērsa sev publicitātes uzmanību bija *graffiti* un *breakdance*. Jau septiņdesmito gadu pirmajā pusē Nju-Jorkā sāka parādīties pirmie sienu apgleznojumi, kas bija krāsaini un lieli. Visvairāk tie rotāja pilsētas metropolitenu. Drīzumā Amerikas Savienoto Valstu, Eiropas un Japānas mākslas dilleri pievērsās šai mākslai un *graffiti* stila darbi tika izstādīti lielajās mākslas galerijās. Pārējie hip-hopa komponenti – *rap*, *breakdancing* un *deejaying* radās un attīstījās saistībā viens ar otru. Par hip-hopa aizsācējiem mēdz dēvēt *Kool Herc*, *Grand Wizard Theodore*, *Afrika*

Bambaataa un *Grandmaster Flash*. Viņi bija talantīgi *DJ**, kas meklēja jaunu skaņu, ticās pēc pārmaiņam. *Kool Herc* bija viens no pirmajiem dīdžejiem Bronksā (Nju-Jorkas rajonā). Uzstājoties deju pasākumos, viņš atskaņoja mīļākos skaņdarbus un, lai atkal atkārtotu viņam tīkamākās dziesmu daļas, lika uz griezuļiem uzreiz divas vienas vienas dziesmas plates un ar rokām pēc kārtas atgriezta tās vajadzīgajā vietā. Viņš arī savienoja vecos dziesmu ierakstus ar tā laika populārākajām deju melodijām, vietām noklusinot ritma pulsāciju, lai ļautu dejojājiem brīvi improvizēt. No šās darbības attīstījās jauns mūzikas žanrs – *breakbeat**. Jauniešus, kas dejoja skanot viņa mūzikai, sāka dēvēt par *b-boys** un *b-girls**. Viņu dejas maniere bija diezgan akrobātiska un dažreiz pat likās, ka to neietekmē gravitācijas spēks.

Dīdžeji turpināja meklēt aizvien jaunus ierakstu atskaņošanas manipulāciju veidus. *Grandmaster Flash* izmantoja divus ierakstus, vienā izvēlēdamies kādu daļu un patstāvīgi atgriežoties uz to, tajā laikā, kad skanēja otra plate. Viņš arī sāka izmantot plates kustības virziena maiņu uz pretējo un atgriešanos pie skaņdarba paredzētā skanējuma, neizjaucot tā pulsāciju, kas skanēja pēc ritmizētās plates skrāpēšanas – *scratching*.

1979.-1993. gados, tā dēvētajā hip hopa klasiskajā periodā, šis mūzikas stils izplatījās ģeogrāfiski un attīstījās. Ar hip hopa mūziku sāka nodarboties arī jaunas meitenes, pazīstamākas tā laika repa dīvas bija *Queen Latifah* (Karaliene Latifa) un kolektīvs *Salt-n-Pepa* (Sāls-un-Pipars). Meitenes repā piesaistīja vēl lielāku uzmanību hip hopa mūzikai un kultūrai. Viņas izkālstīja savu pozīciju, dzīves redzējumu, kas bija savādāks, atšķīrās no pretējā dzimuma kolēģu viedokļa, tika piedāvāta alternatīva “vīriešu repam”. Šajā periodā ārpus Nju-Jorkas sāka parādīties jauni, spilgti hip hopa mūzikas pārstāvji, tādi kā *DJ Jazzy Jeff* un *Frsh Princ* (Vills Smits) no Filadelfijas, *2 Live Crew* no Majami, *MC Hummer* no Oklendā, Kalifornija – viņi pārsvarā baudīja īsu, bet ļoti spilgti izteiktu slavu un popularitāti. “1984. gadā *Fresh Fest* kļuva par pirmo hip hopa tūri Amerikas Savienotajās Valstīs un pirmo, kas mudina reperu grupas vienoties kopējā mērķī. Tā ir viena no veiksmīgākajām tūrēm hip hopa vēsturē, kas pabijusi vairāk kā 27 Savienoto valstu pilsētās. Tajā pedalījās *Run-DMC*, *Roxanne Shante*, *Kurtis Blow*, *Whodini* un *Fat boys*. Naudas aprīte tūrē izauga līdz 4 miljoniem dolāru. 2005. gadā

Fresh Fest atgriezās kā “vecās skolas” vasaras koncertu sērija, kurā dalību ņēma daudzi tā aizsācēji.” (Hess, M., 2007, xxiii)

Vislielāko atsauksmi Nju-Jorkas hip hopa kultūra rada Los-Andželosā, tas sākās 1988. gadā, kad NWA ierakstīja un izlaida savu albūmu “*Straight Outta Compton*”. “Albūms netika atbalstīts komerciāli. Neskatoties uz to, ka tas tika pārdots nelegāli vairāk kā 2 miljonu eksemplāru skaitā, MTV neatbalstīja albūmu tā apstrīdamā morāla satura dēļ. Tādas dziesmas kā “*F*ck tha Police*” un “*Straight Outta Compton*” tika uzskatītas par tiesībaizsardzības apdraudošām...” (Hess, M., 2007, xxvi) Tas aizsāka rietumu piekrastes hip hopa mūzikas kultūras izveidi, kas kļuva plaši pazīstama divdesmitā gadsimta deviņdesmito gadu sākumā. Los-Andželasas reperu stāsti par noziedzīgiem, krimināliem notikumiem pilsētas centrā un skarbo dzīvi izveidoja jaunu žanru hip hopā – *gangsta rap**. Cilvēki, kas to izveidoja un attīstīja – *Ice T, Snoop Dogg, Dr. Dre, Tupac Shakur*. Līdzīga rakstura dziesmas āka ierakstīt Nju-Jorkā *Bad Boy Records*, tas veicināja sava veida konkurenci un sacīkstes starp austrumu un rietumu piekrastēm – *East Coast* un *West Coast*. Izveidojās divas savā starpā konfrontējošās koalīcijas, par šo notikumu kulmināciju tiek uzskatītas talantīgo reperu, tādu kā *Tupac Shakur* un *Notorious BIG*, slepkavības. “*Tupac* tika sašauts četras reizes savā mašīnā Las-Vegasā 1996. gadā, *Suga Knight*, kas bija ar viņu, tika ievainots. Viņi aizsteidzās uz vietējo slimnīcu, kur *Tupac* nomira sešās dienās pēc sašāves. Par sazvērēstību ir neskaitāmas leģendas, tai skaitā ar *Suga Knight* dalību tajās...” (Hess, M., 2007, xxviii) Diemžēl, līdzīgu konfrontāciju, bet ne tik brutālu, var novērot arī mūsdienu ASV populārās mūzikas ierakstu biznesā.

“1993. gadā *Queen Latifah* albūms “*Black Rein*” saņēma *Grammy awards* balvu, kā labākais solo izpildītājs, pozicionējot Latifu kā labāko sievieti-MC hip hopa vēsturē. Viņa ir repere, rakstītāja, producete, modele un viena no pirmajām reperēm, kas uzsāka savu televīzijas komēdijšovu. Viņas programma “*Living Single*” pastāvēja televīzijas ēterā picus gadus.” (Hess, M., 2007, xxvii)

Divdesmitā gadsimta beigās hip hops kļuva par vispārdodamāko populārās mūzikas žanru Amerikas Savienotajās Valstīs. “Šis mākslas virziens guva lielu atsaucību milzīgajos klausītāju pūļos tādās pilsētās kā Parīze, Tokija, Sidneja, Keiptauna, Londona un Bristole Lielbritānijā. Tas arī izraisīja lielu produkcijas aprites paaugstināšanos tādās nozarēs kā mode, likierizstrādājumi, elektronika, automobiļu būvniecība, kurus

popularizēja hip hopa zvaigznes no kabeļtelevīzijas mūzikas kanāliem, tādiem kā *MTV* un *The Box*, un hip hopam veltītajos žurnālos – *The Source* un *Vibe*.” (Encyclopedia Britannica, 2010.)

Hip hopa kultūra, kas divdesmitā gadsimta otrās puses sākumā radās sarežģītajos sociālajos un ekonomiskajos apstākļos, getto rajonos, 40 gadu laikā stipri evolucionēja un mainījās. Bizness, nauda un komercija mainīja priekšstatu par hip hopa kultūru, aizsedza tās sākotnējo būtību, jēgu un pamatidejas. Skatītājiem un klausītājiem joprojām var likties neloģisks tas, ka mūsdienīgajos hip hopa mūzikas videoklipos tiek ilustrēts bagāts dzīvesveids, kas pārpildīts ar košajām mantām, luksu klases automašīnām, dārglietām un pārējiem bagātās dzīves elementiem, taču hip hopa mūzika sākotnēji vēstīja par netaisnību, sarežģīto dzīvi getto rajonos un rasismu. Tas mainījās, kad talantīgie reperi sāka pelnīt lielu naudu ar savu mākslu, līdz ar to mainījās pašas mākslas saturs un attēlojums (vizuālais atveidojums).

Pielikums 6:
Hip hopa mūzikas paraugi

1. Eminem – „My name is”
2. Dr. Dre – „Nuthin But a Thang”
3. Nas – „The world is yours”
4. One T feat. Cool T – „Magic key”
5. Queen Latifah – „Latifah's Had It up to Here”
6. Krec – „Marafon” (live)
7. Salt-n-Pepa feat. EnVougue – „Whatta man”
8. Tupac Shakur – „Dear mama” (live)
9. Jay Z feat. Alicia Keys – „Empire State of Mind”
10. Coolio – „Gangsta's paradise”

Pielikums 7:

Dikciju uzlabojošie vingrinājumi

„Dikcija (no latīņu dicto - izruna), izruna, vārdu izteikšanas maniere. Pareiza dikcijai ir īpaša nozīme aktiera, dziedātāja, diktora, lektora, pedagoga profesijās.”
(*Дикция, Российский энциклопедический словарь*)

“Deklamācija jeb izteiksmīga lasīšana. No seniem laikiem bija pazīstami praktiskie deklamācijas paņēmieni, kas tika nodoti mutiski, ar subjektīviem un nesistematizētiem skolotāja norādījumiem. Tikai nesenajā laikā sāka veidoties dikcijas kā patstāvīgās zinātnes nozares, kas var būt sistemātiski pētīta un pasniegta, redzējums. Deklamācijas šūpulis ir Grieķija, traģiskā teātra laikmets. ... Tai bija valsts nozīme: skatuves darbībai tika pielaisti cilvēki, izgājuši valsts eksāmenu, to darbība tika stingri kontrolēta un vērtēta tās līmenis; aktiera amats bijis ļoti cienīgs: no aktieriem tika izvirzīti stratēģi un sūtnieki, daudziem no viņiem tika uzvesti pieminekļi. Deklamācijas māksla tika pasniegta ģimnāzijās. Viduslaikos deklamācijas māksla tika atstumta uz tālāko plānu un tikai ar renesanses klasiskās traģēdijas ... atguva savu vietu, norobežojoties tikai teātra sfērā.” (Коровяков, *Декламация*) Vēlāk deklamācija daļēji atgriezās izglītībā, tā pastāvēja blakus literatūrai, kā mācība par tekstu izteiksmīgu lasīšanu. Mūsdienās vienīgais, kas ir pieejams izglītībā deklamācijas spēju attīstīšanai ir mājas darbi literatūrā ar uzdevumu iemācīties dzejoli no galvas un nodeklamēt to klases priekšā. Parasti kritērijs ir, vai skolēns spēj tekoši atstāstīt dzejoli, labākajos gadījumos tiek pievērsta uzmanība interlunkcijai, intonācijai un noskaņai (attieksmei), bet darbā tikai ar tiem audzēkņiem, kam nav problēmu ar teksta iegaumēšanu un kas deklamēšanas laikā ir spējīgi sekot līdz ar citiem aspektiem, kas padara deklamāciju izteiksmīgu. Šīs spējas ir ļoti vajadzīgas attīstīt arī dziedātājiem, lai viņu sniegumi būtu skaidri un emocionāli (lai skaidra dikcija nepadarītu priekšnesumu “plakanu” un pārlietā emocionalitāte vai pārdzīvojums netraucētu dikcijai, kas ietekmē skaņas izveidi).

Kā jau tika minēts iepriekš, dikcijas ir atkarīga no artikulācijas aparāta darbības, tāpēc pirms empīriskā darba aprakstīšanas tiks izklāstīta informācija par mēles un lūpu muskuļu darbību un to darbā izmantoto attīstošo vingrinājumu klāsts.

„**Mēle** ir muskuļains, ar gļotādu klāts orgāns, kas piedalās barības sasmalcināšanā un norīšanā, kā arī artikulētu skaņu veidošanā. Izšķir īstenos mēles muskuļus, kas sākas un beidzas mēlē, un mēles skeleta muskuļus, kuri mēli savieno ar galvaskausa kauliem. Mēlē gareniski stiepjas augšējais garenmuskulis (*m. longitudinalis superior*) un apakšējais garenmuskulis (*m. longitudinalis inferior*), šķērsām – šķērsmuskulis (*m. transversus linguae*), vertikāli – vertikālais muskulis (*m. verticalis linguae*). Šie īstentie mēles muskuļi ir pilnīgi ieslēgti mēlē un nodrošina daudzveidīgas savstarpēji koordinētas kustības visos virzienos (mēle var kļūt īsāka, garāka, šaurāka, platāka). Pie skeleta muskuļiem pieder īlenveidizauguma un mēles muskulis (*m. styloglossus*) un zemēles muskulis (*m. hypoglossus*). Tie nosaka mēles stāvokli mutē un kustīgumu (kustības uz augšu un leju, uz priekšu un atpakaļ). Tā kā muskuļu darbība ir savstarpēji saskaņota, ar mēli iespējams izdarīt diferencētas un ļoti atšķirīgas kustības. ...

Mēle, būdama orofaciālās sistēmas centrs, pilda daudzas dzīvībai svarīgas funkcijas. Zīdaiņa vecumā mēle ir galvenais uztveres orgāns. Barības uzņemšanas laikā mēle iebīda barību starp zobiem, veicina barības sajaukšanos ar siekalām, savāc to un no mutes dobuma aizbīda līdz rīklei.

Ja mēle artikulācijas vai rīšanas laikā kustas nepareizi un atsitas pret zobiem, tā pakāpeniski var mainīt zobu stāvokli par vairākiem milimetriem. Mēle spēj mainīt arī aukslēju formu un žokļa izliekumu.

Bieži var sastapt arī mēles aplikumu, mēles malu pārmaiņas (zobu nospiedumus), plīsumus, mēles tūsku, asimetrijas, diastāzi.

Pareiza artikulācija līdz ar mēles kustīgumu pastiprina mēles sensabilitāti. Tas panākams ar dažādiem vingrinājumiem un spēlēm. „Orāli aperseptīvie vingrinājumi uzlabo morālo sensabilitāti, kā arī attīsta orālās maņas, labvēlīgi iedarbojas uz mutes motorisko veiktību un kustību izjūtu” (V. Hāns)” (Adamsa, Struka, Tilmāne-Karusa, 2000, 42)

„Čaklā mēle:

A. Mēle skatās, kas notiek ārā (mēli izstiepj ārā no mutes un ātri atvelk atpakaļ).

- B. Mēle liekas gulēt (mēle nekustīgi atrodas tādā pozīcijā, kā sakot „ā”).
- C. Izstiepj garu un platu mēli. Pārmaiņus izstiepj tālu uz priekšu mēli ar smailo galu. Pēc tam platu un atbrīvotu mēli nogulda uz apakšlūpas.
- D. Mēle „tīra” aukslējas no priekšas uz aizmuguri labajā un kreisajā pusē.
- E. Mēle atpūšas no darba un domā par apaļo konfekti (mēles gals sitas pie viena vaiga, pie otra vaiga). No ārpuses izskatās, ka aiz vaigiem ir konfektes.
- F. Mēle ir labā formā un skatās pa labi un pa kreisi ārā no savas mājas (kustās no viena mutes kaktiņa uz otru).
- G. Mēles galiņš pārgalvīgi lido no viena mutes kaktiņa uz otru, lūpām nesaskaroties. Pēc tam mēle pamāj ardievas, viegli paceļas uz augšu, nozūd mutē un liekas gulēt.” (Adamsa, Struka, Tilmane-Karusa, 2000, 43)

„Mēles vingrinājumi:

- 1) Lūpas ir viegli atvērtas. Mēles gals atrodas aiz priekšējiem zobiem, un tie saskaras ar mēles apakšējo virsmu. Ar strauju izelpu mēles gals tiek no mutes izpūsts.
- 2) Bērni ar mēles galu „zīmē” uz cietajām aukslējām ciparus.
- 3) Mēli klikšķina pret cietajām aukslējām, atdarinot nebalsīgu „te-te-te”.
- 4) Mēli piesūc pie aukslējām un ar klikšķi eksplozīvi atbrīvo.
- 5) Lai izstieptu zemēles saitīti, mēli piesūc pie aukslējām un apakšžokli paceļ un nolaiž. Ja iespējams, mēli nedaudz bīda pa labi un pa kreisi.” (Adamsa, Struka, Tilmane-Karusa, 2000, 47)

„**Lūpu** muskulatūras pamatā ir mutes gredzenmuskulis (*musculus orbicularis oris*). Ar savām smalkajām šķiedrām tas ir cieši savienots ar ādu un citiem mīmikas muskuļiem. Vertikālas šķiedras velk lūpas uz augšu. No lūpu kaktiņiem starveidīgi stiepjas muskuļi, kas ietver mutes gredzenmuskuli, - vaiga muskulis (*m. buccinator*), deguna deguna starpsienas priekšējās daļas nolaidējmuskulis (*m. depressor septi*), lūpu cēlājmuskulis un nolaidējmuskulis (*m. zygomaticus*). Mīmisko muskulatūru intervē sejas nervs (*n. facialis*).

Visi šie muskuļi veic funkcijas, kas izraisa ļoti diferencētas lūpu kustības, piemēram, sūkšanas, košļāšanas, artikulācijas, pūšanas kustības. Augšlūpas un

apakšlūpas vidusdaļā iekšpusē ir saitītes (*frenulum labii superioris* un *frenulum labii inferioris*), kas savienotas ar alveolām. Ja šīs saitītes ir ļoti īsas, tās pārgriež.

Pirms bērna piedzimšanas izšķirošā ir 4.-6. Augļa attīstības nedēļa. Šai laikā lūpu sānu daļas saplūst kopā ar vidējo daļu. Muskuļu grupu sarežģītā saistījuma dēļ rodas dažādas anomālijas un attīstības nepilnības. To sekas ir kustību ierobežojumi. Ja lūpas attīstās normāli, tās veic arī priekšzobu atbalsta funkciju. Zema lūpu aktivitāte kavē pareizu mutes aizvēršanu un bieži negatīvi ietekmē zobu stāvokli. Biezas un atkārušās lūpas norāda uz mazkustīgu muskulatūru. Arī nepareizas formas lūpas, piemēram, īsa augšlūpa, it kā uz iekšu ievilkta vai uz āru izstieptas lūpas, liecina par muskulatūras vājumu. Ja mute ir pastāvīgi atvērta, elpošana noris caur muti. Tas nelabvēlīgi ietekmē daudzas dzīvībai svarīgas ķermeņa funkcijas (veidojas nepareiza stāja, rodas gremošanas traucējumi u.c.). Bieži vien novērojami arī sliktie ieradumi (lūpu laizīšana, košļāšana, sūkāšana, pārāk cieša to sakniebšana). Tas liecina par lielu sasprindzinājumu. Nevēlamās parādības, kas saistītas ar orofaciālo zonu, ir iespējams novērst ar attiecīgiem vingrinājumiem un spēlēm.” (Adamsa, Struka, Tilmane-Karusa, 2000, 9)

„Lūpu vingrinājumi:

- 6) Lūpu kaktiņus paceļ uz augšu (smaida) un nolaiž uz leju.
- 7) Lūpu kaktiņus nolaiž pēc iespējas zemu (skumst)
- 8) Vienu lūpu kaktiņu velk uz vienas auss pusi un atvelk atpakaļ, otru kaktiņu – uz otras auss pusi un arī atvelk atpakaļ.
- 9) Ar augšējiem un apakšējiem priekšzobiem parīvē apakšlūpu/augšlūpu no viena kaktiņa līdz otram kaktiņam (žokli kustina no vienas puses uz otru pusi).” (Adamsa, Struka, Tilmane-Karusa, 2000, 10)

„Ķīniešu valoda:

- 1) Pi-pa-pang, pi-pa-peng, pi-pa-ping, pi-pa-pong, pi-pa-pung.
- 2) Apa, ape, api, apo, apu.

Pirms katras zilbes izrunāšanas lūpām jābūt sakļautām. Jāpanāk, lai skaņas tiktu izrunātas īpaši eksplozīvi. Ja lūpas spēcīgi iedarbojas viena uz otru, muskuļi nostiprinās.” (Adamsa, Struka, Tilmane-Karusa, 2000, 16)

„Uz priekšu pastieptās lūpas:

- H. Lūpas savelk urskulī, pastiepj pēc iespējas tālāk uz priekšu un eksplozīvi atver (skūpst).
- I. Uz priekšu pastieptas un urskulī savilkta lūpa lēni atver un atkal aizver (ziņas mūķe).
- J. Uz priekšu pastieptas un urskulī savilkta lūpa pastiepj pa labi, pa kreisi, uz augšu, uz leju un veic ar tām apļveida kustību.

Lūpa pastiepj uz priekšu, savelk urskulī un ar tām „zīmē” ciparus un burtus gaisā.”
(Adamsa, Struka, Tilmane-Karusa, 2000, 18)

Izziņa par aizstāvēšanu

IZZINĀ PAR AIZSTĀVĒŠANU

Bakalaura darbs / diplomdarbs / kvalifikācijas darbs izstrādāts

RPIVA _____

(fakultāte)

Ar savu parakstu apliecinu, ka darbs izstrādāts patstāvīgi.

Darba autors _____

(vārds, uzvārds, paraksts)

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai.

Darba zinātniskais vadītājs

(akadēmiskais amats, zinātniskais grāds, vārds, uzvārds, paraksts)

Bakalaura darbs / diplomdarbs / kvalifikācijas darbs aizstāvēts

Pārbaudījuma komisijas 20__ .gada _____

sēdē, protokola Nr. _____, vērtējums ____ (_____)

Valsts pārbaudījuma komisijas priekšsēdētājs

(akadēmiskais amats, zinātniskais grāds, vārds, uzvārds, paraksts)