

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
SOCIĀLO ZINĀTŅU FAKULTĀTE  
KOMUNIKĀCIJAS STUDIJU NODAĻA

**NACIONĀLĀ IDENTITĀTE  
LATVIEŠU POPULĀRAJĀ MŪZIKĀ :  
LATVIJAS RADIO 2 „GADĪJUMA” PĒTĪJUMS**

MAGISTRA DARBS

Autors: Armins Ronis

Stud. apl. ar06063

Darba vadītāja: profesore Dr. hist. Vita Zelče

RĪGA 2012

## ANOTĀCIJA

Latviskās nacionālās identitātes saistība ar latviešu populāro mūziku šajā darbā analizēta, vērtējot latviešu populārās mūzikas radiostaciju *Latvijas Radio 2*. Apskatītajā laika posmā – no 2002. līdz 2011. gadam – LR2 ir bijusi valsts populārākā radiostacija. Pētījuma mērķis ir noskaidrot, kā ar šī medija starpniecību notiek nacionālās identitātes rekonstrukcija.

Darba teorētiskā daļā aplūkotas Benedikta Andersona, Maikla Billiga, Antonija Smita un citu pētnieku pieejas. Mūzikas semiotika pārskatīta, pamatojoties Emila Benevistas, Eduarda Haslinka, Žana Žaka Natjē un Teodora Adorno teorijām. Medija, kultūras, kopienas un nacionālās identitātes mijsakārības pamatotas, balstoties Monseratas Giberno, Deivida Morlija un citu pieņēmumos. Patērniecības aspekts apskatīts, pamatojoties Granta Makkrakena teorijā. Darbā veikta latviešu nacionālās identitātes un latviešu populārās mūzikas izpētes pakāpes apzināšana.

Izmantojot statistisko analīzi, kontentanalīzi un pamatoto teoriju, darbā mēģināts atklāt nacionālās identitātes rekonstrukciju vienā atsevišķi aplūkotā masu medijā, apskatot tajā desmit gadu laikā visbiežāk spēlētākās dziesmas.

Atslēgvārdi: **nacionālā identitāte, Latvijas Radio 2, latviešu populārā mūzika.**

## ANNOTATION

The aim of the master thesis is to find out how the latvian popular music radio station „Latvijas Radio 2” reconstruct the values of national identity.

The goal of the research is to reveal and to analyze national identity through texts and meanings of most replayed radio songs during the ten years period starting from 2002.

In theoretical part of research work the terms of national identity have been examined, as well as role of language and culture in construction of national identity. In separate chapters concepts of music semiotics have been surveyed.

Theoretical part is based on approaches of Benedict Anderson, Michael Billig and Anthony Smith. Music semiotics research is based on Emil Benevista, Eduard Haslink, Jean-Jack Nattiez and Teodor Adorno. Consumerism theory is described through the theory by Grant McCracken; and descriptions of media, culture and community coherence to national identity grounded are based on works by David Morley and Montserrat Guibernau.

The theoretical base includes the research of Latvian national identity and history of Latvian popular music. Methodology of research work is based on statistic and content analysis and grounded theory.

**Keywords: national identity, Latvian radio 2, latvian popular music.**

# SATURS

Anotācija.....	2
Annotation .....	3
Saturs .....	4
Apzīmējumu saraksts.....	7
Ievads.....	8
1. Nacionālās identitātes pētījumu teorijas .....	11
1.1. Nācijas un nacionālisma definīcijas .....	12
1.2. Nacionālās identitātes izpratnes problemātika .....	13
1.3. Nacionālās identitātes pētnieciskie pieņēmumi .....	15
1.3.1. Benedikta Andersona „iztēlotās kopienas” teorija un tās kritika .....	19
1.3.2. Maikla Billiga „banālā nacionālisma” teorija un tās kritika.....	21
2. Kultūra un nacionālā identitāte .....	23
2.1. „Augstās” un „zemās” kultūras daļījums.....	23
2.2. Populārās kultūras raksturojums.....	26
2.3. Populārās mūzikas definīcijas .....	29
2.4. Nacionālā identitāte un mūzika kā komunikatīvs fenomens .....	30
2.5. Medijs kā nacionālās identitātes rekonstruētājs.....	35
3. Mūzikas semiotika .....	38
3.1. Mūzikas nozīmes izpratnes postmodernā pieeja .....	38
3.2. Mūzikas daudznazīmīguma aspekti.....	39
3.3. Emīla Benvenista mūzikas nozīmes tipoloģija .....	41
3.4. Dažas mūzikas semiotikas pētniecības pieejas .....	42
3.4.1. Eduarda Hanslika mūzikas semiotikas formālā pieeja .....	44
3.4.2. Teodora Adorno mūzikas semiotika.....	45
3.4.3. Žana Molino un Žana Žaka Natjē mūzikas semiotika.....	46
3.5. Populārās mūzikas semiotisko izpratņu kopums .....	47
4. Mūzikas klausītāju tipoloģija un lietojuma komunikatīvie aspekti .....	49
4.1. Teodora Adorno mūzikas klausītāju tipoloģija .....	49
4.2. Mūzikas ierakstu lietošanas komunikatīvie aspekti.....	52
5. Nacionālā identitāte latviešu populārajā mūzikā .....	54
5.1. Nacionālās identitātes izpratne pirmās Latvijas Republikas laikā.....	55
5.2. Padomju perioda nacionālās identitātes problemātika.....	57
5.3. Postpadomju nacionālās identitātes pētījumi.....	58
5.4. Mūsdienu nacionālās identitātes priekšstati .....	59

6. Latviešu populārās mūzikas izpētes pakāpe .....	61
6.1. Latviešu populārās mūzikas sākotne un pētījumi .....	61
6.2. Padomju laika latviešu populārā mūzika .....	61
6.3. Postpadomju perioda latviešu populārās mūzikas pētījumi.....	65
6.4. Latviešu mūzikas vieta nacionālās identitātes kopainā .....	66
7. Pētījuma metodes un dizains.....	69
7.1. Sociālā konstruktīvisma pētnieciskās metodes.....	69
7.2. “Gadījuma pētījuma” pieeja .....	70
7.3. Statistiskā analīze .....	72
7.4. Kontentanalīze .....	72
7.5. Pamatotā teorija .....	72
8. <i>Latvijas Radio 2</i> darbības un uzbūves pārskats .....	75
8.1. <i>Latvijas Radio 2</i> darbības pārskats .....	75
8.2. <i>Latvijas Radio 2</i> formāts.....	77
8.3. LR2 programmas veidošanas principi .....	77
8.4. LR2 auditorijas raksturojums .....	78
9. LR2 populārā mūzika – nacionālās identitātes konstruētāja.....	83
9.1. LR2 mūzikas satura raksturojums .....	83
9.2. Dziesmu tekstu un nacionālās identitātes kopsakarības .....	86
9.3. Popmūzikas žanri un nacionālā identitāte .....	89
9.4. Nacionālās identitātes naratīvu pamatdimensijas dziesmu tekstos.....	90
9.4.1. Interpersonālo attiecību kategorija .....	91
9.4.2. „Dabas” kategorija .....	95
9.4.3. „Kultūras” kategorija.....	96
9.5. Dziesmās pausto vērtību kategorizācija .....	97
9.6. Dziesmās atrasto vērtību saistība ar nacionālo identitāti.....	99
10. Secinājumi .....	101
Nobeigums.....	106
Literatūras saraksts .....	108
Avoti .....	108
Pielikumi.....	121
1. pielikums. Nācijās un nacionalitātes izpratne: teoriju pārskats.....	121
Primordiālisms un pereniālisms .....	122
Modernisms un instrumentālisms .....	123
Etnosimbolisms un postmodernisms .....	125
2. pielikums. LR2 100 visvairāk spēlētās dziesmas .....	127

3. pielikums. Latvijas populārās mūzikas vēstures hronoloģisks pārskats.....	129
4. pielikums. Latvijas Radio 2 auditorijas sociāldemogrāfiskie parametri .....	135
5. pielikums. LR2 piecdesmit visvairāk spēlēto dziesmu kontentanalīze .....	137
6. pielikums. Latvijas Radio 2 klausītāju aptauja .....	141
7. pielikums. Kopējie dati par radiostaciju klausīšanos Latvijā (TNS Latvija dati)...	142
8. pielikums Dziesmu pamatotās teorijas analīzes tabulas .....	146
Dokumentārā lapa.....	197

## APZĪMĒJUMU SARAKSTS

- ASV – Amerikas Savienotās Valstis (angliski USA)
- CD – *compact disc*, kompaktdisks, digitāli kodētas audioinformācijas formāts
- DVD – *digital video disc* – digitāli kodētas audiovizuālas informācijas formāts
- EBU – Eiropas raidorganizāciju savienība
- EK – Eiropas Kopiena
- LNB – Latvijas Nacionālā bibliotēka
- LPSR – Latvijas Padomju Sociālistiskā Republika
- LR – Latvijas Radio
- LR2 – Latvijas Radio 2
- LU – Latvijas Universitāte
- NAP – nacionālās attīstības plāns
- NSM – dabiskā semantiskā metavaloda (*Natural Semantic Metalanguage*)
- PSRS – Padomju Sociālistisko Republiku Savienība (krievu val. apz. – СССР)
- RIAA – Amerikas ierakstu industrijas asociācija
- SPPI – Sociālo un politisko pētījumu institūts
- SZF – Sociālo zinātņu fakultāte
- TNS – tirgus, sociālo un mediju pētījumu aģentūra
- TV – televīzija
- VHS – *video home system* – audiovizuālas informācijas analogs formāts
- RCH – (*Reach*) kopējais radiostacijas klausītāju skaits vidēji nedēļā noteiktā laika periodā tūkstošos
- RCH% – (*Reach%*) kopējais radiostacijas klausītāju skaits vidēji nedēļā noteiktā laika periodā procentos
- TSL – (*Time Spent Listening*) radiostacijas klausīšanās ilgums (minūtēs) vienam radiostacijas klausītājam vidēji nedēļā noteiktā laika periodā

## IEVADS

Latviskās nacionālās identitātes pētniecība aptver visas cilvēka dzīves sfēras, arī atpūtu un izklaidi. Šajā jomā var iekļaut dažādu žanru populārās mūzikas ikdienas lietojumu, kuru nodrošina elektroniskie plašsaziņas mediji, tai skaitā – radio. Latvijā par dažādu žanru latviešu populārās mūzikas kanālu izveidojusies sabiedriskā medija *Latvijas Radio* sastāvdaļa – radiostacija *Latvijas Radio 2*, kas saskaņā ar *TNS Latvija* sniegtajiem datiem darbā apskatītajā desmitgadē ir bijusi radiostacija, ko valstī klausījušies visvairāk. Populārās mūzikas loma nacionālās identitātes veidošanā līdz šim ir Latvijā maz pētīts temats.

Darba *pētnieciskā hipotēze* ir – latviešu populārā sadzīves mūzika satur noteiktas nozīmes, ar kuru starpniecību sabiedrībā notiek nacionālās identitātes priekšstatu rekonstrukcija. Nozīmes pārnes auditorijai svarīgu vērtību kopumu, tāpēc, pētot latviešu populārās mūzikas mediju, iespējams uzzināt, kādas vērtības un kādā veidā tiek mediēti rekonstruētas. Šī darba mērķis ir noskaidrot galvenās vērtības LR2 biežāk spēlētajās dziesmās.

Mērķa sasniegšanai izvirzīti vairāki *uzdevumi*:

- saprast nacionālās identitātes teorētiskos pieņēmumus, noskaidrot nācijas, nacionalitātes, nacionālās identitātes fenomenus un to saistību ar kultūru un valodu;
- izprast teorētiskos uzstādījumus un pieņēmumus par nozīmes pārnesi mūzikā, īpaši – populārajā mūzikā;
- noskaidrot iespējamo mūzikas klausītāju un mūzikas lietojuma tipoloģiju;
- apzināt un apkopot nozīmīgāko informāciju par latvisko nacionālo identitāti, izveidot laikā mainīgu latviskās nacionālās identitātes pieņēmumu kopumu;
- apzināt un izveidot apskatāmajam laika posmam atbilstīgu latviešu populārās mūzikas modeli, gūstot priekšstatu par tajā ietvertajām latviskajām nacionālajām vērtībām;
- apzināt un izpētīt *Latvijas Radio 2* darbības principus un uzbūvi;
- izveidot pētījuma metodiku, kas balstīta izvēlētās paradigmas – sociālā konstruktīvisma – izpratnē, lai, izmantojot konteksta informāciju, ļautu pētīt LR2 satura būtiskāko elementu – dziesmu;
- secināt, kādas ir pēdējās desmitgades populārāko dziesmu proponētās vērtības un noskaidrot to saistību ar nacionālās identitātes rekonstrukciju;
- apkopot, interpretēt un analizēt iegūtos rezultātus, apskatot tos kontekstuāli un saistībā ar teorētiskajām atziņām.

Darba teorētiskā perspektīva ir sociālais konstruktīvisms. Aplūkojot sociālo realitāti kā diskursīvu fenomenu, kas radies sociālās mijiedarbības rezultātā, identitāte tiek saprasta kā kontekstuāla, fragmentēta un daudzveidīga.<sup>1</sup> Individīdi, piedaloties identitātes rekonstruēšanas procesā, rada nozīmes, to sistēmas. Darba teorētiskajā daļā aplūkota Benedikta Andersona „iedomātās kopienas” teorija, Maikla Billiga, „banālā nacionālisma” ideja, Antonija Smita un citu zinātnieku uzskati par nacionālās identitātes veidošanos un pētniecību. Mūzikas semiotika pārskatīta, pamatojoties Emila Benevista, Eduarda Haslinka, Žana Žaka Natjē un Teodora Adorno teorijās. Medija, kultūras, kopienas un nacionālās identitātes mījsakarības pamatotas, balstoties Monseratas Giberno, Deivida Morlija un citu pieņēmumos. Patērniecības aspekts apskatīts, pamatojoties Granta Makkrakena teorijā. Kvalitatīvu un kvantitatīvu pētījumu rezultātu iegūšanai izvēlētas kvantitatīvās *pētniecības metodes* – statistiskā analīze, kontentanalīze. Kā kvalitatīvā pētniecības metode pielietota pamatotā teorija. Statistiskā analīze veikta izvēlētajai datu kopai, kas veido visa datu masīva reprezentatīvu paraugu, izpildot atlases nosacījumu – atskaņošanas biežumu. Nulles hipotēze<sup>2</sup> ir pieņēmums, ka visbiežāk spēlētās dziesmas ir tipiskākie LR2 atskaņotie skaņdarbi. Kontentanalīze kā ”tieši un skaidri kvantificēti teksta satura aspekti un to atkārtotās relatīvais un absolūtais biežums”<sup>3</sup> izmantota valodas kā nozīmju radīšanas instrumenta pētniecībā.

Darbā pielietota Bārnija Glēzera (*Glazer*) un Anselma Štrausa (*Straus*) radītā un Džuljetas Korbinas (*Corbin*) attīstītā pamatotā teorija. Lietojot šo metodi ar domu – norādīt uz teorētiskajiem konstruktiem, kas atrodami veicot kvantitatīvo datu analīzi,<sup>4</sup> meklētas kategorijas un dimensijas nacionālās identitātes rekonstrukcijas izskaidrošanai.

*Pētījuma bāze* ir *Latvijas Radio 2* – radiostacija, kas strādā septiņpadsmit gadus un kuras satura četras piektdaļas veido dažādu žanru latviešu populārā mūzika ar aptuveni pusmiljonu lielu klausītāju loku. *Pētījuma objekts* ir latviešu populārajā mūzikā kodētās nozīmes un vērtības un to saistība ar nacionālās identitātes rekonstrukciju. Darbā pētīts, kādi latviskās nacionālās identitātes aspekti atrodami latviešu populārajā mūzikā un kā notiek latviskās nacionālās identitātes elementu rekonstrukcija.

Lai analizētu latviešu sadzīves mūzikas veikto latviskās identitātes rekonstrukciju, izvēlētais *pētījuma veids* ir *Latvijas Radio 2* visbiežāk spēlēto dziesmu analīze. Apskatot LR2

---

<sup>1</sup> Hall, S. (2003/1997). Introduction. In: Hall, S. (ed.) *Representation: Cultural representations and Signifying Practices*. Thousand Oaks: Sage. P. 1–12.

<sup>2</sup> Ott, L., Longnecker, M. (2008). *Introduction to Statistical Methods and Data Analysis*. Belmont: Cengage Learning. P. 233.

<sup>3</sup> Titsher, S. etc (2000). *Methods of Text and Discourse Analysis*. Thousand Oaks: Sage. P. 55.

<sup>4</sup> Corbin, J., Strauss, A. (2008). *Basic Of Quantitative Research. 3rd ed.* Thousand Oaks: Sage. P. 1.

visbiežāk spēlētās dziesmas desmit gadu ilgā laikā, izdarīti secinājumi par nacionālās identitātes rekonstrukciju (reformulējumu), ko ar atskaņotajām dziesmām veic aplūkotais medijs. Darba pieteikums veikts Apvienotajā pasaules latviešu zinātnieku III un Letonikas IV kongresā „Zinātne, sabiedrība un nacionālā identitāte” 2011. gada 25. oktobrī, sekcijas „Nacionālā identitāte un komunikācija” 4. sesijā „Identitāte un sabiedriskie mediji”. Referāts publicēts elektroniskā izdevumā.<sup>5</sup>

Maģistra darbs strukturēts vairākās nodaļās un apakšnodaļās, kas secīgi sarindotas, risinot izvirzītos uzdevumus. Darba noslēgumā ir izmantotās literatūras saraksts. Pētnieciskās darbības veidošanas laikā iegūto datu detalizētāks izklāsts izvietots darba pielikumos.

---

<sup>5</sup> Ronis, A. (2011). Latvijas radio 2 fenomens – nacionālā identitāte izklaides elektroniskajos plašsaziņas līdzekļos. Grām.: Brikše, I. (red.) *Nacionālā identitāte un komunikācija. Pasaules latviešu zinātnieku kongresa ziņojumu krājums*. Rīga: LU, SPPI. 174.–181. lpp.

# 1. NACIONĀLĀS IDENTITĀTES PĒTĪJUMU TEORIJAS

Nacionālās identitātes pētniecības pamats šajā darbā ir diskursa izpratnē veidota sociālā konstrukcionisma pieeja. Tā aplūko identitāti kā procesu, kurā notiek konkrētas un mijiedarbīgas norises, to raksturo mainība, dažādu situāciju, arī nejaušību ietekmes izpratne, diskursīvs darbs un sociāla prakse.<sup>6</sup> Sociālā konstrukcionisma ietvaros identitāte tiek radīta vēsturisku, sociālu un politisku procesu rezultātā, tā nerodas pati no sevis, no nekā.<sup>7</sup> Sociālais konstrukcionisms aplūko pieņemto izvēļu ietekmē radušos rezultātus.

Kultūrsocioloģe Karena Serulo (*Cerulo*), apkopojot identitātes pētniecības pamatus, norāda, ka identitātes koncepcija balstās klasiskajās socioloģiskajās konstrukcijās: Emila Dirkheima (*Durkheim*) „kolektīvajā sirdsapziņā”, Kārļa Marksa (*Marx*) „šķiras apziņā”, Maksa Vēbera (*Webber*) „saprātē” (*Verstehen*), Ferdinanda Tennīsa (*Tönnies*) „kopienas un sabiedrības” (*Gemeinschaft und Gesellschaft*) konceptos.<sup>8</sup>

Nacionālo identitāti sociālkonstruktīvi var aplūkot divos veidos. Viens balstās simboliskajā interakcionismā – identitāte tiek izprasta kā sociālo procesu mijiedarbība. Sociālos procesus vērtē pēc dažādu to aspektu simboliskajām, pieņemtajām, pamanītajām, interpretētajām nozīmēm. Nozīmes raksturo identitāti – attieksme pret tiem vai citiem notikumiem, to interpretācija, norāda uz noteiktu identitāti. Pētāmajiem objektiem piešķirtās nozīmes ir mainīgas.<sup>9</sup> Otrs sociālā konstrukcionisma veids – objektīvais – pēta, kā un kādi sociālie fenomenī, nevis to nozīmes, radušies sociālo faktoru ietekmē.<sup>10</sup>

Pīters Burke (*Burke*) un Džons Stets (*Stets*) norāda: identitāte simboliskā interakcionisma ietvaros veidojas no trim grupu identitātē radītiem priekšstatiem: nozīmes novērtējuma (kā mēs domājam, kā mūs redz citi), sociālā salīdzinājuma (kā mēs redzam sevi salīdzinājumā ar citiem) un savas patības izpratnes (kā mēs paši sevi redzam).<sup>11</sup>

Šajā darbā nacionālā identitāte tiek saprasta kā konstruēts jēdziens. Ar identitāti saistīti jēdzieni pārsvarā aplūkoti, par pamatu ņemot Benedikta Andersona (*Anderson*), Maikla Billiga

---

<sup>6</sup> Fina, A. de, Schiffrin, D., Bamberg, M. (eds). (2006). *Discourse and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 2.

<sup>7</sup> Norval, A. J. (2004). The Politics Of Ethnicity and Identity. In: Nash, K., Scott, A. (eds). *The Blackwell Companion To Political Sociology*. Malden: Blackwell Publishing. P. 271–280.

<sup>8</sup> Cerulo, K. A. (1997). Identity Construction. New Issues, New Direction. *Annual Review Sociology*, 23, 385–409. Retrieved March 24, 2012 from arjournals.annualreviews.org

<sup>9</sup> Harris, S. R. (2008). Constructionism in Sociology. In: Holstein, J. A., Gubruim, J. F. (eds). *Handbook of Constructionist Research*. New York: The Guilford Press. P. 231–247.

<sup>10</sup> Šūpule, I. (2012). *Etniskās un nacionālās identitātes sociālā konstruēšana mijiedarbībā: Latvijas gadījuma izpēte. Promocijas darbs*. Rīga: LU SZF Socioloģijas nodaļa. 41. lpp.

<sup>11</sup> Burke, P. J., Stets, J. E. (2009). *Identity Theory*. Oxford: Oxford University Press. P. 323.

(Billig) un Antonija Smita (Smith) darbus un viņu sekotāju un interpretētāju uzskatus. Kultūras aspekts analizēts, pamatojoties Monseratas Giberno (*Guibernau*) viedokļos, identitātes izpratnes pamatotas ar Henrija Tedžfela (*Tajfel*) un Džona Tērnera (*Turner*) radīto sociālās identitātes teoriju. Patērniecības aspekts apskatīts saskaņā ar Granta Makkrakena (*McCracken*) uzskatiem.

Nacionālās identitātes izpratnei ir svarīgi noskaidrot ar to saistītus jēdzienus – nāciju un nacionālismu.

### 1.1. Nācijas un nacionālisma definīcijas

Nacionālisma un nācijas izpratne apskatīta, iztirzājot Antonija Smita teoriju. Norādot uz *nacionālās identitātes* ciešo saistību ar *nacionālisma* un *nācijas* jēdzieniem,<sup>12</sup> Smits definē nāciju kā „noteiktu cilvēku kopumu, kam ir sava vēsturiska teritorija, kopīgi mīti un ar vēsturi saistītas atmiņas, vienota tautas masu kultūra, kopīga ekonomika un visiem sabiedrības locekļiem vienādas likumīgas tiesības un pienākumi”.<sup>13</sup> Cits skaidrojums ir Stjuartam Holam (*Hall*), kurš runā par nāciju kā kultūras reprezentāciju sistēmu.<sup>14</sup>

Smits, aprakstot nacionālisma un nācijas jēdzienus kā kultūras fenomenus, norāda, ka „nācijas un nacionālismu nevar izprast vienkārši kā ideoloģijas un politikas formu. Tas demonstrē noteiktu kultūras un sekulārās reliģijas veidu, kas ir kultūras nacionālisma ideju un aktivitāšu atspoguļojums”.<sup>15</sup> Nacionālisms tiek definēts kā „ideoloģiska kustība autonomijas, vienotības un identitātes sasniegšanai un uzturēšanai tās populācijas interesēs, kuras locekļiem vai kādai daļai no tiem lemts radīt īstu vai potenciālu nāciju”.<sup>16</sup>

Nacionālismu Smits apskata kā piecu aspektu kopumu:

- vēsturiskā teritorija jeb dzimtene;
- vienoti mīti un vēsturiskās atmiņas;
- kopīga masu kultūra;
- kopīgas tiesības un pienākumi visiem grupas locekļiem;
- vienota ekonomikas un teritorijas sistēma.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. Abingdon: Routledge. P. 108.

<sup>13</sup> Smits, E. (2007/1991). *Nacionālā identitāte*. Rīga: AGB. 22. lpp.

<sup>14</sup> Hall, S. (1996). The Question of Cultural Identity. In: Hall, S. etc (eds). *Question of Cultural Identity*. London: Sage. P. 612.

<sup>15</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 108.

<sup>16</sup> Turpat. 81.–82. lpp.

<sup>17</sup> Smith, A. D. (1991). *National Identity*. Harmondsworth: Penguin. P. 14.; Smith, A., D. (2005). The Genealogy of Nations. In: Ichijo, A., Uzelac, G. (eds). *When is the Nation?* London: Routledge. P. 98.; Smith, A. D. (2004). *The Antiquity of Nations*. Cambridge: Polity Press. P. 18.

Norādot uz ciešu jēdzienisku kopību, tomēr izceļot atšķirīgo, identitātes pētniece Monserata Giberno ir nošķīrusi nacionālās identitātes un nācijas jēdzienus. *Nacionālā identitāte* viņas traktējumā ir viedoklis par piederību nācijai, kas galvenokārt tiek uztverta kā kultūras kopiena, bet *nācija* ir pilsonība un piederība valstij – politiskai institūcijai, kas liek tās locekļiem pieņemt tiesības un noteiktus pienākumus.<sup>18</sup> Savstarpēji saistot nacionālo identitāti, nacionālismu un valsti, Giberno norāda, ka nacionālā identitāte paredzēta valsts eksistences leģitimizācijai, savukārt nacionālisms iegūst spēku no tā spējas radīt identitātes izjūtu.<sup>19</sup> Nacionālā identitāte ir relatīvi sarežģīts jēdziens, tālab tā izpratnes jautājumi apskatāmi atsevišķi.

## 1.2. Nacionālās identitātes izpratnes problemātika

*Nācijas* un *nacionālisma*, netieši arī *nacionālās identitātes* nosaukumos vēsturiski ir patvērušās daudzas dažādas, pretrunīgas nozīmes. Piemēram, „nacionālisms” angļu valodā var tikt vērtēts kā „slikts” vārds ar stipri izteiktām negatīvām konotācijām saistībā ar vienas nācijas pārmērīgām, neracionālām tieksmēm uzspiest savu viedokli citām nācijām.<sup>20</sup>

Mirolavs Hrohs norāda uz valodniecisku nesaprašanos, kas reizēm apgrūtina nacionālo problēmu izpratni: angļu *nation* sadzīves nozīmē ietver visus kādā noteiktā valstī dzīvojošos, tas ir vārdam *state* (valsts) tuvs apzīmējums. Vācu „*die Nation*” ir ar kopēju kultūru un valodu saistīts termins.<sup>21</sup> Hrohs norāda arī uz amerikāņu angļu valodas vārdu „patriotisks” un „nacionāls” līdzīgajām konotācijām.

Par līdzīgām jēdzieniskās uztveres problēmām raksta Georgs Šoplins (*Schöplin*), norādot, ka identitātes izpratnei „Centrālajā un Austrumu Eiropā raksturīga zināma nepilnība vēsturisku, kultūras un socioloģisko apstākļu dēļ”.<sup>22</sup> Norādot uz kultūras saistību ar identitāti, Šoplins atgādina, ka identitāti nosaka arī reprodukcijas un izdzīvošanas bailes, kas Centrālās un Austumeiropas kopienās ir pamatotas ar reālu un autentisku pieredzi.

Karloss Vaismans (*Waisman*), norāda, ka identitātes definēšana bieži vien labāk iespējama, izejot no pretējā. Viņš norāda uz nacionālās identitātes „relāciju”, t.i., „relacionālu

---

<sup>18</sup> Guibernau, M. (2007). *The Identity of Nations*. Cambridge: Polity. P. 7.

<sup>19</sup> Turpat. 142. lpp.

<sup>20</sup> Rutland, P. (2010). Nationalism. In: Kurian, G. etc (eds). *Encyclopedia of Political Science*. CQ Press. P. 1254.

<sup>21</sup> Грох, М. (2011). Консенсусное объяснение формирования наций. *Вопросы философии*, 1, 27–36.

<sup>22</sup> Schöplin, G. (2000). *Nation Identity Power. The New Politics of Europe*. London: Hurst. P. 32.

definēšanu, bieži eksplīcīti kontrastējot ar eksternālajām kolektivitātēm”.<sup>23</sup> Tas visu veidu nacionālās identitātes vērtējumiem piešķir zināmu negativitātes risku.

Ravi Abeldāls (*Abeldal*) kopā ar kolēģiem pētot identitāti kā mainīgu lielumu, norāda, ka būtiskas ir divas dimensijas – satura un sacensības. Ar saturu (*content*) tiek saprasta noteiktas identitātes pamatvērtība, pārliecības, sociālā un politiskā izturēšanās, politisko priekšrocību izvēle. Sacensība (*contestation*) raksturo identitātes statusa vērtību, tās novērtējumu sabiedrībā un tās elitē, identitātes satura apstrīdējuma eksistenci un ir vērsta uz dominējošās identitātes reformulēšanu,<sup>24</sup> rekonstrukciju. Identitāte vienmēr ir to aptverošas grupas iekšienē esošas diskusijas iemesls. Ja diskusijas līmenis ir zems, tad var runāt par hegemonisku, viendabīgu identitāti.<sup>25</sup> Risks nepareizi saprast identitāti veidojošās kopas iekšējos virzienus padara identitātes izpratni ļoti kontekstuālu, atkarīgu gan no pētnieka pozīcijas, gan situācijas izpratnes.

Vēl viena identitātes apzināšanās un uztveres izpratne saistīta ar sabiedrībā esošo mītu interpretāciju. Mīti saistīti ar valodas lietojumu. Entonijs Smits norāda, ka bez valodas etnisko mītu konstruēšanu nav iespējams iedomāties.<sup>26</sup> Nira Juvala-Deivisa, līdztekus kopīgas valodas mītam, min trīs citas ideoloģiskās platformas, kas veido nacionālo identitāti: kopīga izcelsme, kopīga kultūra, kopīga pilsonība.<sup>27</sup>

Smits, balstoties uz koncepcijām par nacionālo autonomiju, identitāti un vienību, autentiskuma kultu, tēvzemes ideju, kopīgo godu,<sup>28</sup> turpinājamību un likteni definē sešas nacionālo identitāti rosinošu mītu grupas:

- senču mīts;
- (dievišķas vai citādi transcendentālas) izraudzīšanās, rašanās mīts;
- svētās Tēvzemes mīts;
- „zelta laiku” mīts;
- likteņa īstenošanas mīts; īstenošanās notiek ziedojoties un nesot dažādus upurus;
- pārveidošanās un neatlaidības rezultātā saniegtu mērķu piepildīšanas mīts.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Waisman, C. H. (1998). The Dynamic of National Identity Frames: The Case of Argentina in the Twentieth Century. In: Roninger, L., Sznajder, M. (eds). *Constructing Collective Identities*. Brighton: Sussex Academic Press. P. 148.

<sup>24</sup> Abdelal, R. etc (2009). Identity as a Variable. In: Abdelal, R. etc (eds). *Measuring Identity: A Guide for Social Scientists*. New York: Cambridge University Press. P. 695–711.

<sup>25</sup> Turpat.

<sup>26</sup> Smith, A. D. (1992). Chosen Peoples: Why Ethnic Groups Survive. *Ethnic and Racial Studies* 15, 3, 436–453. Retrieved April 11, 2012 from <http://sdi.sagepub.com/content/35/4/429>

<sup>27</sup> Juval-Davis, N. (1997). *Gender and Nation*. London: Sage. P. 12.

<sup>28</sup> Smits atsaucas uz skaistu sakāmvārdu – „asinis ir biežākas par ūdeni”.

Georgs Šoplins, definējot mītu, sauc to par metaforisku un simbolisku, bet vienmēr identitāti konstruējošu naratīvu, kas reproducē noteiktu kopīgu referenču kopu zināmas grupas locekļiem, iezīmējot grupas robežas.<sup>30</sup> Mīta saturiskā patiesība ir otršķirīga, identitātes konstruēšana – būtiski nozīmīga.<sup>31</sup> No šī skatu punkta mīti ir kolektīvās identitātes, nacionālās identitātes daļa. Mīts ir ar simbolisku naratīvu starpniecību komunicēta individuāla dalība grupā. To dekonstrukcija var tikt uzskatīta par uzbrukumu sociālajām un politiskajām kapacitātēm un tāpēc traktēta kā agresija vai vismaz kā politisks akts.<sup>32</sup>

Atbalstot Antonija Smita nācijās mītveidošanas ideju, Tomass Ēriksens piedāvā skatīties uz nāciju kā uz indivīdu. Viņš saista mītu ar atmiņu. Norādot, ka cilvēks bez atmiņas vairs nav uzskatāms par inteligentu būtni un kopība bez pagātnes kopā neturas, viņš izdara secinājumu, ka bez kolektīvas pagātnes nav kolektīvas tagadnes un nākotnes.<sup>33</sup> Lingvistiskās izpratnes problemātika, Austrumeiropas tautu vēsturiskā pieredze, identitātes mainīgums un mītveides aspekta nozīme identitātē ir nosacījumi, kas jāņem vērā, aplūkojot latvisko nacionālo identitāti kā pētījumu objektu.

### 1.3. Nacionālās identitātes pētnieciskie pieņēmumi

Tas var šķist paradoksāli, tomēr nacionālā identitāte, tāpat kā nācija un nacionālisms, jāvērtē kā globāls fenomens, jo nacionālā identitāte ir fundamentāla savas visuresamības dēļ. Nacionālās identitātes jēdzieniskās „varenības”, daudzšķautnainības, daudzveidības iemesls ir tās spēja „apmierinoši atrisināt nemirstības jautājumu, cilvēciskās aizmirstības problēmu [...], piedāvāt slavas apvītu nākamību, kura atgādina varonīgo pagātņi”.<sup>34</sup> Antonijs Smits fiksē trīs būtiskākās nacionālās identitātes funkcijas:

- nacionālā identitāte nodrošina vienotību, „vēstures un likteņa kopību”;
- identificējoties ar nāciju, indivīds iegūst piederību, iekļaujas „superģimenē”. Līdz ar nācijas reģenerāciju indivīdam rodas iespēja personiski atjaunoties un iemantot cieņu;

---

<sup>29</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 108.

<sup>30</sup> Schöplin, G. (2000). *Nation Identity Power. The New Politics of Europe*. P. 80.

<sup>31</sup> Schöplin, G. (1997). The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths. In: Hosking, G., Schöplin, G. (eds). *Myths and Nationhood*. London: Hurst. P. 19–35.

<sup>32</sup> Schwandner-Sievers, S. (2002). Narratives of Power. In: Schwandner-Sievers, S., Fisher, B. J. (eds). *Albanian Identities. Myth and History*. London: Hurst. P. 4.

<sup>33</sup> Ēriksens, T. H. (2010). *Saknes un pēdas. Identitāte mainīgā laukā*. Rīga: Zvaigzne ABC. 170.–171. lpp.

<sup>34</sup> Smits, E. (2007/1991). *Nacionālā identitāte*. 147. lpp.

- nacionālā identitāte dod iespēju īstenot brālības ideālus, sapludinot indivīda un kolektīvo identitāti.<sup>35</sup>

Smita nacionālās identitātes definīcija kopš tās radīšanas brīža piedzīvojusi vairākas transformācijas un precizējumus. 1991. gadā Smits traktē nacionālo identitāti kā „noteikta veida politisku kopienu ar kopējām institūcijām un tiesību un pienākumu kodiem visiem kopienas locekļiem. Tas nozīmē arī noteiktu sociālo telpu un norobežotu un saistītu teritoriju, ar kuru tās locekļi identificējas un kurai jūtas piederīgi”.<sup>36</sup> Vēlākos Smita darbos parādās plašāks nacionālās identitātes skaidrojums: „Vērtību, simbolu, tradīciju un mītu modeļu uzturēšana un nepārtraukta interpretācija, kas veido nācijai raksturīgu, no citiem atšķiramu mantojumu un rada iespēju indivīdiem identificēties, izmantojot šo mantojumu un modeļus”.<sup>37</sup>

Pēc Monseratas Giberno un citu analīzes un kritikas, Smits vēlreiz papildina nacionālās identitātes definīciju: „Vērtību, simbolu, tradīciju un mītu modeļu turpinoša reprodukcija un reinterpretācija,<sup>38</sup> kas veido nācijai raksturīgu (atšķirīgu) mantojumu, un rada iespēju personām identificēties, izmantojot šo mantojumu un modeļus”.<sup>39</sup>

Atzīstot identitāti par visnozīmīgāko vēlīnās modernitātes iezīmi, Giberno fiksē to kā „definīciju sevis interpretēšanas nozīmē, kas nosaka, kad un kur persona ir psiholoģiskās un sociālās attiecībās”.<sup>40</sup> Identitāti kā attiecības definē arī filozofe Maija Kūle: „mūsdienu filozofija atzīst – identitāte veidojas attiecībās”.<sup>41</sup> Giberno papildina – „visas identitātes parādās ar sociālo attiecību un reprezentāciju sistēmu”.<sup>42</sup>

Identitāte ir saistīta ar savveida stereotipisku uztveri. Katras identitātes pārstāvjiem ir raksturīgi stereotipi priekšstats par citu identitāti. Stereotipi bieži saistīti ar noteiktu īpašību pārspilējumu. Neils Lazars (*Lazarus*) norāda, ka „sociālās dzīves producēšana un reproducēšana ir uzskatāma par noteikta veida identitātes formu, ko ļaudis ir uzņēmušies”.<sup>43</sup>

<sup>35</sup> Smits, E. (2007/1991). *Nacionālā identitāte*. 164.–165. lpp.

<sup>36</sup> Smith, A. D. (1991). *National Identity*. P. 9.

<sup>37</sup> Smith, A. D. (2003). *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*. Oxford: Oxford University Press. P. 24–25.

<sup>38</sup> Uzsvērumi mani, norāda uz atšķirīgo 2003. un 2009. gada definīcijās. AR.

<sup>39</sup> Smith, A., D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 109.

<sup>40</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 9–10.

<sup>41</sup> Kūle, M. (2002). *Nacionālā zinātne*. Runa "Augstākās izglītības, zinātnes un tehnoloģiju attīstības vadlīniju apspriešanas konferencē" 2002. gada 9. februārī. Sk. 2012. 20. martā: [http://archive.politika.lv/temas/izglitiba\\_un\\_nodarbinatiba/20584/](http://archive.politika.lv/temas/izglitiba_un_nodarbinatiba/20584/)

<sup>42</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 10.

<sup>43</sup> Lazarus, N. (1999). *Nationalism and Cultural Practice in Postcolonial World*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 65–66.

Stereotips savā ziņā ir identitātes „dziļuma”, tās raksturīgo īpašību „tilpuma” radītājs, kas reizē nosaka arī identitātes robežas.

Monserata Giberno norāda divus galvenos identitātes definēšanas nosacījumus: identitātes *pārļaicīgumu* un *atšķiršanos no cita*. Individīdi saņem turpinājamību ar pieredzes komplektu, kas ir pārļaicīgs un ir ar vienotām kopējām nozīmēm, bieži – tādām, kuras tikai [identitātes] iekšienē esošais spēj uztvert.<sup>44</sup>

Nacionālo identitāti postmodernā sabiedrībā Entonijs Smits apraksta kā „raksturīgu būtību un atšķirību. Tas ir kas tāds, ko daudzi vēlas atrast, ir centušies to radīt un kopt, gatavi tā dēļ pat mirt. [...] Lielāko daļu ļaužu nav iespējams pārliecināt atteikties no to pārliecībām un ideāliem. [...] Nacionālās identitātes iegūšana ir vitāli nozīmīga ne tikai ideologiem vai valsts elitei, bet gan lielam skaitam ļaužu pat tad, ja tie ievēro, ka nebūt ne visiem valstī tas ir vienlīdz saistoši, vai arī tiek darīts dažādās pakāpēs un veidos”.<sup>45</sup> No Smita rakstītā izriet atzinums par iespējamām identitātes pakāpēm, tās kompleksitāti, kā arī tas, ka pētnieks nepārprotami uzsver identitātes kā sociālas parādības masu dabu.

Analizējot nacionālo identitāti, Giberno norāda uz piecām tās dimensijām: *psiholoģisko, kultūras, teritoriālo, vēsturisko* un *politisko*.

*Psiholoģiskā* dimensija ir piederības izjūta, turklāt nav būtiski, vai tā ir patiesa vai iedomāta. *Kultūras* dimensija ietver vērtības, pārliecības, dažādas vienošanās, paradumus, valodu un prakses, kuras iegūst reizē ar nacionālo identitāti. Kultūras dimensijas esamībai nepieciešams realizēt divus nosacījumus:

- līdzdalīga kultūra nodrošina vienotības izjūtu nacionālās identitātes fiziskajos nesējos, indivīdos;
- ar kultūras palīdzību notiek noteikta līmeņa nacionālās identitātes indivīdu socializēšanās internalizējot, tas ir, apgūstot un pieņemot sev par saistošiem simbolus, vērtības, pārliecības un paradumus.

Arī Entonijs Smits sauc nacionālo identitāti par *kultūrtipa kopienu*, kuras locekļus apvieno atmiņas, mīti, simboli un tradīcijas. Īpašu lomu kultūras radīšanā, pēc Smita domām, nodrošina tautas socializācijas instrumenti, pie kuriem pieskaitāma izglītības sistēma un masu informācijas līdzekļi.<sup>46</sup>

Apskatot *vēsturisko* dimensiju, Giberno norāda uz vēstures nozīmes relativitāti. Katras nacionālās identitātes temporalitāte ir argumentējama kā priekšrocība – vai nu tā būtu no

---

<sup>44</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 10.

<sup>45</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 123.

antīkiem laikiem kā grieķiem, vai relatīvi neseni iegūta, kā amerikāņiem un kanādiešiem.<sup>47</sup> Mūsdienu globalizētajā pasaulē *teritoriālā* dimensija, „mājas”, vairs nav vieta, kur tiek iegūta barība, bet vairāk vērtējama kā vide, ainava. Tomēr eksistē emocionāla saite ar dabu, kas ietver tradīcijas, vēsturi un kultūru. Lauku un pilsētas ainava pārstāv nākamajām paaudzēm atstājamo mantojumu.<sup>48</sup>

Giberno piektā dimensija, *politiskā*, analizē varas un indivīda attiecības, izprotot nacionālo identitāti kā sava veida „saistvielu”.<sup>49</sup>

Arī pēc Alberto Meluči (*Melluci*) domām „nacionālā identitāte ir kolektīvās identitātes forma un tās īpašības nav atdalāmas no [tās ietvaros] kopīgi veiktām darbībām. Tā balstīta divu veidu procesos: viens veido iekļāvumu, kurā atrodams viss, kas saistīts ar jēdzienu „mēs”, otrs ir nošķirums, kas atšķir „mūs” no „viņiem”. Šāda identitāte, kas konstituēta darbībā, tiek nepārtraukti atjaunota, balansē starp abiem to veidojošiem spēkiem – tā ir gan iekšējā dinamiskā, gan ārējā, nošķirošā spēka līdzsvarā”.<sup>50</sup>

Lai aplūkotu nacionālo identitāti, nepieciešams noteikts identitātes izpratnes ietvars. Šajā darbā ir izmantota Henrija Tedžfela (*Tajfel*) un Džona Tērnera (*Turner*) radītā sociālās identitātes teorija. Sociālā identitāte ir veids, ar kādu indivīdi apzīmē sevi par noteiktas grupas locekļiem (sociālā klase, nācija, subkultūra, etniskums, dzimums). Grupa tiek definēta kognitīvi, ar indivīda kā grupas dalībnieka paškonceptijas veidošanās starpniecību.<sup>51</sup>

Tedžfela pētītā kategorizācija un piederības definēšana, kognitīvo procesu analīze, izvēles savas grupas labā, „iekšgrupu” un „ārgrupu” kategorizācijas pētījumi<sup>52</sup> izriet no piedāvātās sociālās identitātes definīcijas: „individuālas zināšanas, ar kuru starpniecību persona pieder noteiktai sociālajai grupai, kopā ar noteiktu emocionālu un vērtību nozīmi sev un savai grupai”.<sup>53</sup> Sociālā identitāte izriet no indivīda patības. Teuns van Deiks (*Dijk*) formulē patību kā ilgstošu priekšstatu par sevi, kas ietver mainīgu un dinamisku dimensiju, ļaujot pielāgoties dažādām situācijām.<sup>54</sup>

---

<sup>46</sup> Smits, E. (2007/1991). *Nacionālā identitāte*. 19. lpp.

<sup>47</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 20.

<sup>48</sup> Turpat. 23. lpp.

<sup>49</sup> Turpat. 24.–25. lpp.

<sup>50</sup> Melucci, A. (1989). *Nomads of the Present*. London: Hutchinson Radius. P. 25–26.

<sup>51</sup> Hogg, M. A. (2006) Social Identity Theory. In: Burke, J. (ed.) *Contemporary Social Psychological Theories*. Stanford: Stanford University Press. P.111.

<sup>52</sup> Turpat.

<sup>53</sup> Turpat. 113. lpp.

<sup>54</sup> Dijk, T. van (2009). *Society and Discourse. How Social Contexts influence Text and Talk*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 73.

Sociālās identitātes teorija apskata trīs mijatkarīgas pakāpes – sociālo *kategorizēšanos*, sociālo *identificēšanos* un sociālo *salīdzināšanos*. Sociālās identitātes teorijas ietvaros eksistē vairākas identitātes klasifikācijas, piemēram, Merilina Brēvere (*Brewer*) un Vendija Gārdnere (*Gardner*) norāda uz iespējamu individuālā, relacionārā un kolektīvā tāpatību,<sup>55</sup> Brēvere dala identitāti personas, relacionālā, grupas un kolektīvajā sociālajā identitātē.<sup>56</sup> Kura identitāte kurā brīdī dominē – individuālā, interpersonālā, grupas vai kolektīvā (arī nacionālā identitāte) – atkarīgs no situatīva skatu punkta, turklāt identitātes ir mijiedarbīgas.<sup>57</sup> Identitāte ir noteikta mentāla struktūra, kas sastāv no relacionāliem invariantiem.<sup>58</sup> Identitātes semiotiskai analīzei ir piemērojams mentālā modeļa princips. „Mentālie modeļi ir semantiskas struktūras, kas atveido (un vienlaikus rada) sociālos, politiskos un ekonomiskos faktorus gan situatīvi un kontekstuāli, gan arī vēsturiski,” norāda J. Šķilters.<sup>59</sup>

Identitātes funkcijas, definīcijas attīstība, kolektīvo attiecību aspekts, sava veida stereotipi un iespēja aplūkot identitāti kā mentālu modeli raksturo arī vienu no nozīmīgākajām mūsdienu nacionālās identitātes teorijām – Benedikta Andersona „iztēlotās kopienas” teoriju.

### 1.3.1. Benedikta Andersona „iztēlotās kopienas” teorija un tās kritika

„Iztēlotā kopiena” ir Kornelas universitātes starptautisko pētījumu profesora Benedikta Andersona sociāli kognitīvais konstrukts: „*nācija ir iztēlota politiska kopiena, turklāt divējādi iztēlota – gan kā neizbēgami ierobežota, gan suverēna*”.<sup>60</sup> Iztēlota – tāpēc, ka tiek atzīts pieņēmums, ka pat vismazākās nācijas pārstāvji nepazīst viens otru tieši, personiski. Būtisks „iztēlošanās” aspekts ir kultūras faktors, kas konstruē nāciju tās veidotāju un radītāju apziņā. Politiska tāpēc, ka nāciju, izmantojot nacionālismu kā ideoloģiju, veido valsts, norāda Andersons. Nācija ir neizbēgami ierobežota, jo aiz ikvienas, pat skaitliski vislielākās nācijas robežām atrodas citas nācijas. Tā ir suverēna, jo noraida valsts monarhistisko, varas hierarhijā

---

<sup>55</sup> Sedikides, C., Brewer, M. (2001). *Individual Self, Relational Self, and Collective Self. Partners, Opponents, or Strangers?* Philadelphia: Psychology Press. P. 1–3.

<sup>56</sup> Hogg, M. A. (2006). Social Identity Theory. In: Burke, J. (ed.) *Contemporary Social Psychological Theories*. P. 116.

<sup>57</sup> Šķilters, J. (2010). Nacionālā identitāte semantiskajā telpā. Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.) *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Rīga: LU SZF. 5.–6. lpp.

<sup>58</sup> Turpat 5.–6.. lpp.

<sup>59</sup> Turpat. 12. lpp.

<sup>60</sup> Anderson, B. (2006/1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. P. 6.

balstīto struktūru, atzīst brīvību, uzskatu plurālismu un teritoriālo ierobežotību, kas veido neatkarību un suverenitāti kā nācijas pašnoteikšanās izpausmi.<sup>61</sup>

Līdztekus laika un telpas izpratnes vēsturiskajai maiņai, aizstājot viduslaiku „*viens laiks visu laiku*” koncepciju ar lineāru, plūstoša laika izpratni, kurā parādījās apjēdzama pagātnes, tagadnes un nākotnes dimensija, Andersons norāda uz nacionālajā valodā rakstītā vārda būtisko nozīmi nācijas veidošanā. Viņš apgalvo, ka kapitālistiskā ražošana sākās ar grāmatu iespiešanu, izveidojot drukas kapitālismu (*print-capitalism*).

Kritiku Andersona teorijai izteicis Entonijs Smits, norādot, ka „vadošās lomas piešķiršana drukas kapitālismam atstāj maz telpas citiem kultūras reprezentācijas veidiem un palaiž garām citus svarīgus faktoros valsts izaugsmei un nacionālisma izplatībai”.<sup>62</sup> Andersona darbu kritika saistīta ar viņa vēlmi skaidrot nacionālismu gan kā marksistisku, kapitālistisku procesu,<sup>63</sup> gan kā uz absolūtu tendētu kopējās iedomāšanās idiomu, kas liek mazliet ironiski jautāt – „kuru kopienu iedomāties?” un „vai var tikai iedomāties un iegūt nacionālo identitāti?”. Šie Partas Čaterdži (*Chatterjee*) uzdotie jautājumi norāda, ka tikai ar iedomāšanos vien kopienu izveidot nevar. Čaterdži raksturo Andersona teoriju kā daļēji eurocentrisku un postkoloniālu, norādot, ka Andersona aprakstītais ceļš ir tikai viens no iztēlotās kopienas veidošanās variantiem.<sup>64</sup> Šī darba ietvaros mazāk būtisks ir „iztēlošanās” politiskais izvērtējums, svarīgākas ir „iztēlošanās” komunikatīvās iespējamības.

Turpinot Benedikta Andersona idejas, jānorāda, ka pastāv tā sauktā „identitātes brikolāžas” ideja, par kuras autoru pētnieku grupa Ērika Koliga (*Kolig*) vadībā nosauc Ričardu Heisliju (*Haesley*).<sup>65</sup> Interakcijas starp subjektivitāti, institūcijām un struktūrām veicina savstarpējo sakarību izpratni un liek iedomāties tēlainu procesu, kas būvē ne tikai nāciju, bet arī identitāti. „Identitātes brikolāža” palīdz saprast procesus, kas konstruē un izjauc „iztēlotās kopienas” un pēta laikā mainīgos individuālo identifikatoru viedokļus. Atzīstot, ka iespējas *iedomāties* ir neierobežotas, jākonstatē, ka ne visi indivīdi spēs piedalīties mītu un

---

<sup>61</sup> Anderson, B. (2006/1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. P. 6.-7.

<sup>62</sup> Smith, A. D. (1998). *Nationalism and Modernism*. London: Routledge. P. 138.

<sup>63</sup> Davidson, N. (2007). Reimagined Communities. *International Socialism*, 117. Retrieved April 21, 2012 from <http://www.isj.org.uk/index.php4?id=401&issue=117>

<sup>64</sup> Chatterjee, P. (1993). *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton University Press. P. 139.

<sup>65</sup> Kolig, E. etc (2007). Crossroad Civilisations and Bricolage Identities. In: Kolig, E. etc. (eds). *Identity in Crossroad Civilisations. Ethnicity, Nationalism and Globalism in Asia*. Amsterdam: Amsterdam University Press. P. 12. With reference to: Haesly, R. (2005). Making the Imagined Community Real: a Critical Reconstruction of Benedict Anderson's Concept of Imagined Communities. *The Annual International Studies Association Meeting. Abstracts. May 1-5, 2005, Honolulu, United States of America*.

apgalvojumu radīšanā līdzvērtīgā kapacitātē un resursos.<sup>66</sup> Tas nozīmē, ka ne visi sabiedrības locekļi veidos iedomāto brikolāžu, bet tiem vajadzētu spēt saprast šo koncepciju kaut intuitīvi, varēt to aptvert un īstenot realitātē.

Smits, izvērtējot Andersona teoriju, norāda, ka šī ietekmīgā modernistu teorija ir balstīta kultūras resursu pielietojumā,<sup>67</sup> tātad kultūra tiek uzsvērtā kā būtisks nacionālās identitātes elements, arī Andersons pats uzsver – nācija un nacionālisms ir „īpaša veida kultūras artefakti”.<sup>68</sup> Kultūras ikdienas pielietojums, tās sadzīves izpausmes apskatītas vairāku pētnieku darbos, no tiem spilgtākais pārstāvis ir Louborgas (*Loughborough*) universitātes profesors Maikls Billigs.

### 1.3.2. Maikla Billiga „banālā nacionālisma” teorija un tās kritika

Kultūras, ikdienas procesu un nacionālās identitātes savstarpējo mijiedarbību skaidro Maikla Billiga „banālais nacionālisms” (*banal nationalism*). Šis termins raksturo ideoloģiskos paradumus, ar kādiem sevi reproducē Rietumu nostabilizējušās nācijas. Nācija savu pilsoņu ikdienas dzīvē ir indicēta, noteikta, Billiga vārdiem – „karogota” (*flagged*). Nacionālisms nav īslaicīgs, iegribas noskaņojums, tas drīzāk ir „endēmisks”,<sup>69</sup> noteiktu „apvidu” raksturojošs stāvoklis. Saskaņā ar Billigu „nacionālās identitātes reprodukcija notiek pēc paradumos sakņota pieņēmuma par piederību, kas izplatās ar mediju starpniecību”.<sup>70</sup>

Nacionālā identitāte caurvij visu sociumu – tas ilgstoši, atkārtodamies ir klātesošs politiskajos diskursos, kultūras produktos un daudzās citās ikdienas lietās. Metonīmiskais „banālā” (varbūt latviski veiksmīgāks tulkojums būtu – „ikdienas” vai „parastais”, lietojams ir arī vārdi „rutīnas”, varbūt – „triviālais”) nacionālisma simbols nav „karogs, kas tiek vicināts dedzīgā kaislē, bet gan karogs, kas ierasti plīvo pie mājas”. Šāda nacionālisma pazīmes ir valsts simbolu lietošana nacionālos sporta pasākumos, nacionālas dziesmas sadzīvē, populāri nacionālā kontekstā saprotami izteicieni. „Banālais” nacionālisms ir nācijas ikdienas reprezentācija, kas veidota, balstoties nācijas solidaritātes jūtās un piemīt visiem cilvēkiem.<sup>71</sup> Billigs nošķir ikdienas nacionālismu no ekstrēmām, galējām izpausmēm, ultranacionālisma.

---

<sup>66</sup> Kolig, E. etc (2007). *Crossroad Civilisations and Bricolage Identities*. In: Kolig, E. etc. (eds). *Identity in Crossroad Civilisations. Ethnicity, Nationalism and Globalism in Asia*. P. 12.

<sup>67</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 82.

<sup>68</sup> Anderson, B. (2006/1983). *Imagined Communities*. P. 4.

<sup>69</sup> Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. London: Sage. P. 6.

<sup>70</sup> Turpat 6. lpp.

<sup>71</sup> Turpat 8. lpp.

Šāda slēptā nacionālisma ideja ir ļoti spēcīga ideoloģija, īpaši tāpēc, ka tā nav jāpārbauda un jāpierāda – tā vienkārši ir, tā atkārtojas ikdienā dažādos veidos, vēlreiz un vēlreiz.

Billiga pieņēmumi ir pretēji viedoklim, kas nacionālo aplūko tikai sociālās elites vai varas kategorijās. Billigs „piešķir masu auditorijai galveno lomu nācijas un nacionālisma studijās”, norāda Smits.<sup>72</sup> Līdzīgu viedokli pauž Karena Serulo, norādot, ka nacionālie simboli un prakses, piemēram, himnas var kļūt par emocionāli piesātinātām zīmēm, lai demonstrētu sociālu neapmierinātību, īpaši saistībā ar valsts neatkarības pārņemšanu.<sup>73</sup> Nacionālo simbolu apvienojošo spēku saistībā ar dziedāšanas darbībām fiksējis Ernests Hobsbaums (*Hobsbawm*).<sup>74</sup> Rodžers Brubakers (*Brubaker*), pamatojoties paša veidotā nacionālās identitātes definīcijā – „idiomu, praktisko darbību un iespējamību kopums, kādas sociāli vai fiziski ierobežotas iespējamās kultūras un politiskajā dzīvē”<sup>75</sup> – norādījis, ka praktiskās darbības palīdz cilvēkiem iemācīties un saprast, kas viņi ir.<sup>76</sup>

Kultūra kā būtiska nacionālās identitātes daļa ir minēta teju katra nacionālās identitātes pētnieka aprakstos. Tālab izvērsti apskatāmas kultūras un nacionālās identitātes attiecības.

---

<sup>72</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 134.

<sup>73</sup> Cerulo, K. A. (1995). *Identity Designs: The Sights and Sounds of a Nation*. New Brunswick: Rutgers University Press. P. 14–15.

<sup>74</sup> Hobsbawm, E., Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 6.

<sup>75</sup> Brubaker, R. (1996). *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 10.

<sup>76</sup> Brubaker, R., Cooper, F. (2000). Beyond „Identity”. *Theory & Society*, 29, 1–47.

## 2. KULTŪRA UN NACIONĀLĀ IDENTITĀTE

Kultūras aspekts ir būtisks lielākajā daļā nacionālās identitātes pētījumā. Karls Doičs (*Deutsch*) uzsver sociālo komunikāciju un valodu, Ernests Gelners (*Gellner*) – valodu un kultūru, Toms Nairns (*Nairn*) – romantismu un populismu, Maikls Hehters (*Hechter*) – kultūras solidaritāti. Ernestam Hobsbaumam ir „izgudrotās tradīcijas”, Džonam Breilijam (*Breuilly*) modernās valsts oficiālie rituāli un ceremonijas; Benedikts Andersons apskata valodu un „drukā-kapitālisma” diskursīvās prakses kopā ar laika uztveres izmaiņām.<sup>77</sup> Uz kultūras un nacionālās identitātes ciešu sasaisti norāda gandrīz visi nacionālās identitātes pētnieki.<sup>78</sup>

Pētniece Monserata Giberno, aprakstot kultūru kā nacionālās identitātes būtisku daļu, kā galvenos aspektus izvirza *senatnes* un *izcelsmes* problēmas, kā arī to, vai nacionālā identitāte un kultūra ir *masu* vai *elites* radīts produkts. *Senatnes* aspekts nozīmē izšķiršanos par nacionālās identitātes antikvitāti vai modernitāti. *Izcelsmes* problēma aplūko nacionālās identitātes saknes, apskatot divus atšķirīgus viedokļus – vai nu nacionālā kultūra ir radusies dabiski, vai arī tā ir konstruēta.<sup>79</sup> Apskatot nacionālās identitātes un kultūras *masu* vai *elites* *izcelsmi* vērā ņemams kultūras ontoloģiskais aspekts, proti, „augstās” un „zemās” kultūras ideja, kas aplūkota atsevišķi.

### 2.1. „Augstās” un „zemās” kultūras dalījums

Ilustrējot „augstās” un „zemās” kultūras starpību ar mūzikas piemēru, uzskatāmi redzama šo nosaukumu šķiruma relativitāte. Muzikologs Metjū Gelbarts (*Gelbart*) norāda, ka no tautas nākusī mūzika (folkloras izpratnē), kas laika gaitā kļuva par „vienkāršo” vai „zemo”, vēl pēc tam par „populāro” mūziku, un mākslas mūzika (*art music*) (arī „augstā”, „elitārā”) kļuva par jēgpilniem konceptiem tikai 18. gs. beigās – 19. gs. sākumā un tikai pretnostatījumā, viena pret otru.<sup>80</sup> Līdz tam mūzika visiem bija viena. Brīdī, kad mūzika kļuva par profesiju, tai līdzī „profesionalizējās” tā auditorijas daļa, kam tā bija pieejama, un radās „augstā” un „zemā” māksla. Noslāņošanās notika, pamatojoties sociālajās un ekonomiskajās atšķirībās.

<sup>77</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 14.

<sup>78</sup> Ar interesi novērojams, ka vairāki pētnieki atsauca uz Reimonda Viljamsa (*Williams*) 1976. gada vārdnīcu, kur „kultūra” minēta kā viens no grūtāk skaidrojamiem vārdiem. Skat.: Williams, R. (1983/1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press. P. 87.

<sup>79</sup> T.i. *primordiāli* vai *modernisma* izpratnē.

<sup>80</sup> Gelbart, M. (2007). *The Invention of „Folk Music” and „Art Music”. Emerging Categories from Ossian to Wagner*. Cambridge: Cambridge University Press. P. xi

Lielākā daļa atšķirību starp „augsto” un „zemo” kultūru veidojās Apgaismības laikā. Tā laika intelektuāļi sāka sekot universāliem kultūras kvalitātes standartiem, kuros tika balstīta cilvēka dzīve. Ņemot vērā, ka tikai izglītotie un elite tika mācīti saprast „īstu” skaistumu, objektīvi un universāli skaistas lietas (vismaz pēc viņu ieskata) tika asociētas ar „augsto” kultūru.<sup>81</sup> Pārējais bija „zemā”, vienkāršā kultūra.

Sociālā plaisa starp „augsto” un „zemo” kultūru palielinājās un attīstījās industriālās revolūcijas laikā, kad parādījās masu ražošanas iespējas un kultūras preces sāka ražot lielos apjomos. „Zemo” kultūru sāka saukt par „populāro”. Grāmatas, žurnāli, vēlāk mūzikas ieraksti, filmas, TV programmas, kā arī jebkas cits, kas tika ražots peļņas nolūkos, būtiski kontrastēja ar mākslu, kas tika radīta tikai mākslai *per se*. Populārās kultūras nozīme tika noraidīta, tā tika dēvēta par „efemeru, beznozīmīgu kā košļājamā gumija”.<sup>82</sup>

Nozīmīgi „augstās” un „zemās” kultūras pētnieki ir Teodors Adorno (*Adorno*) un Makss Horkheimers (*Horkheimer*), Frankfurtes skolas pārstāvji. Viņu viedoklis – kultūras industrija komercializē kultūru, proti, popkultūras radītāji pārdod tās kultūras formas, kuras pērk masas.<sup>83</sup> Adorno uzskatīja, ka šo procesu var pārtraukt tikai katra cilvēka individuālās izvēles līmenī.

Lai skaidrotu Frankfurtes skolas neomarksistisko pārliecību par „augsto” un „zemo” kultūru, jāpieņem viedoklis par „augsto” kultūru kā vērtības un viengabalainību pašsaprotami saturošu kultūras artefaktu. Tās pretstats, pēc Adorno un Horkheimera domām, ir populārā kultūra, kas ir un paliek masu izteiksmes līdzeklis.<sup>84</sup> Popkultūrai raksturīga tipizācija, vienādošana, tiek veidotas iepriekšējo darbu imitācijas.

Reizēm pagātnes „zemās” kultūras, piemēram, džezs, kļūst par mūsdienu „augstajām” kultūrām.<sup>85</sup> Šāds pozicionējuma mainīgums norāda, ka jēdzieni par „augsto” un „zemo” kultūru jāskata kompleksi. Turklāt, līdztekus „populārās kultūras” jēdzienam, kas pēc mediju pētnieka Krisa Ričardsa (*Richard*) domām ir mazāk manipulatīvs nosaukums nekā „masu kultūra”, parādās arī postmodernistiskā pieejā skaidrotas subkultūras un kontrkultūras.<sup>86</sup> Saimons Frits (*Frith*) norāda, ka augstās/zemās mākslas nodalījums nav atšķirība darba radīšanas veidā, bet gan veidā, kā tas tiek uztverts. Atšķirība ir starp pārdomām un apceri „augstajā” kultūrā un

---

<sup>81</sup> Steigerwald, D. (2004). *Culture's Vanities. The Paradox of Cultural Diversity in a Globalized World*. Lanham: Rowman & Littlefield. P. 29–33.

<sup>82</sup> Turpat. 38. lpp.

<sup>83</sup> Dittmer, J. (2010). *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*. Lanham: Rowman & Littlefield. P. 28.

<sup>84</sup> Baran, S. J., Davis, K. D. (2012/2006). *Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future*. Boston: Wadsworth Cengage Learning. P. 219–220.

<sup>85</sup> Manning, S. (2007). Performance. In: Burgett, B., Hendler, G. (eds). *Keywords for American Cultural Studies*. New York: New York University Press. P. 179.

<sup>86</sup> Richards, C. (2011). *Young People, Popular Culture and Education*. London: Continuum. P. 19.

vaļošanas (*wallowing*) populārās kultūras lietojuma izpratnē. Starpība ir starp intelektuālu vai juteklisku darba lietojumu, starp „smago” (grūto) un „vieglo” patēriņu.<sup>87</sup>

Apskatot kultūras kompleksitāti, amerikāņu pētnieks Leins Kroters (*Crothers*) norāda uz diviem kardināli atšķirīgiem veidiem, kā aplūkot kultūru: vai nu tā ir dažu grupu vai kopienu „dzīves veids” (antropoloģiskā pieeja), vai arī kultūra ir instruments, ar kuru noteikt izklaides paradumu normatīvo evolūciju, pretstatot populāro kultūru „augstajai” kultūrai.<sup>88</sup>

20. gs. vidū vairāki pētnieki: Herberts Ganss (*Gans*), Marija Duglasa (*Douglas*), Barons Išervuds (*Isherwood*) pētījuši populāro kultūru kā kultūras nozīmes nesēju. Ganss uzskata, ka kultūras vērtība nepazūd tās masu produkcijas ražošanas veida dēļ.<sup>89</sup> Duglasa un Išervuds apgalvo, ka kopienas vai indivīdi līdzdarbojas tajās kultūras koncepcijās, kuras tie pērk, lieto un patērē.<sup>90</sup> Populārās kultūras produkti nezaudē nozīmi. Tiem ir atšķirīga pieeja, kā dažādām ļaužu grupām iespējams piedalīties kultūras radīšanā, pastiprināšanā un reprezentēšanā.<sup>91</sup>

Kā atsevišķi definējamu kultūru reizēm piemin tautas kultūru (*folk culture*). Džeisons Dittmers (*Dittmer*) norāda, ka tā reizēm tiek pretstatīta populārajai kultūrai. Tautas kultūra tiek definēta kā tradicionālā kultūra, kas piesaistīta noteiktai vietai un cilvēkiem.<sup>92</sup> Vēl viens jēdziens, kas saistīts ar kultūras un identitātes izpratni, ir „kultūras imperiālisms”. Pētnieks Džons Tomlinsons (*Tomlinson*) apraksta to kā apzināti veiktu kultūras dominēšanu ar nolūku aizstāt vietējo kultūru ar ienākušo un vēlmi padarīt vietējos iedzīvotājus no savas kultūras radītājiem par ienākušās kultūras patērētājiem.<sup>93</sup> Tomlinsons atsaucas uz Martina Barkera (*Barker*) tēzi: „politiskās un ekonomiskās varas pielietojums nolūkā slavināt un izplatīt ārzemju kultūras vērtības un elementus uz pamattautas rēķina”.<sup>94</sup>

Elites kultūra, kā norāda Giberno, ir „augstās kultūras” izpratne ar nostabilizējušos valodas, literatūras un zināšanu kopumu, kas pieprasa savu inteligences, izglītoto vidi. Izglītības iegūšanas procesu inteligence kontrolē institucionāli, izglītošanas uzdevums ir radīt

---

<sup>87</sup> Frith, S. (1996). Music and Identity. In: Hall, S., Gay, P. du (eds). (1996). *Questions of Cultural Identity*. P. 114.

<sup>88</sup> Crothers, L. (2010). *Globalisation and American Popular Culture. Second Edition*. Lanham: Rowman & Littlefield. P. 9.

<sup>89</sup> Ibid. P. 12. With reference to: Gans, H. (1994). *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.

<sup>90</sup> Ibid. With reference to: Douglas, M., Isherwood, B. (1979). *The World of Goods*. New York: Basic Books.

<sup>91</sup> Steigerwald, D. (2004). *Culture's Vanities. The Paradox of Cultural Diversity in a Globalized World*. P. 40.

<sup>92</sup> Dittmer, J. (2010). *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*. P. 3.

<sup>93</sup> Tomlinson, J. (2008/1991). *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London: Continuum. P. 3.

<sup>94</sup> Ibid. With reference to Barker, M. (1989). *Comics. Ideology, Power and the Critics*. Manchester: Manchester University Press. P. 292.

lingvistiski un kulturāli homogēnu vidi, kura spēj savstarpēji komunicēt, dzīvot un strādāt radītajā kultūras telpā.<sup>95</sup>

Giberno atzīmē pretrunu starp augstās kultūras ideāliem un realitāti. „Zemās” kultūras atribūti – mīti, simboli, tradīcijas, rituāli un valodas vārdu izvēle un lietojums, masu runas veids – nav tādi paši kā elites „augstajā” kultūrā. Giberno norāda uz vajadzību „augstajai” kultūrai veikt zināmu piekāpšanos un iekļaut tajā noteiktus populārās kultūras elementus, tā veidojot masu nacionālo kultūru tādu, lai masas varētu elites kultūru atpazīt un lietot kā savu.<sup>96</sup> Giberno atsaucas uz Gellnera viedokli par kultūras mainīgumu: „nacionālisms lieto vēsturiski mantotu kultūras izplatību, bet dara to ļoti selektīvi un bieži radikāli transformējot”.<sup>97</sup> Lai padarītu elites kultūru par nacionālo identitāti veidojošu un vienojošu kultūru, elitei jāpadara tā pietiekami pievilcīga, iekļaujot zināmus „zemās” kultūras elementus.

Darba pētnieciskajiem uzdevumiem ir racionāli detalizēti apskatīt populāro kultūru un novērtēt divu kultūras aspektu un nacionālās identitātes saistību: noskaidrot valodas un mūzikas nozīmi nacionālās identitātes kontekstā, kā arī noskaidrot nacionālās populārās kultūras izpētes pakāpi. Līdzīgi Leinam Kroteram, kurš lieto terminu „popkultūra” kā „masu” vai „zemās” kultūras sinonīmu, arī šajā darbā, tālāk apskatot „zemo” kultūru, runāts par to kā par „populāro”, īpaši tālab, ka šī darba iecere ir noskaidrot populārās, masu kultūras un nacionālās identitātes mijatkarības.

## 2.2. Populārās kultūras raksturojums

Definējot populāro kultūru, izmantota Raimonda Viljamsa (*Williams*) jēdziena „populārs” definīcija: „...tas, kas labi patīk daudziem cilvēkiem, tas, kas tiek uzskatīts par mazāk vērtīgu vai zemāku [kā cita kultūra], kas apzināti cenšas iekarot cilvēku labvēlību un, [šīs] kultūras formas ļaudis ir radījuši paši sev”.<sup>98</sup>

Populārās kultūras ikdienišķuma nozīmi uzsvēris Amerikas populārās kultūras pētniecības pionieris Rejs Brauns (*Browne*). Populārā kultūra ir dzīvesveids, „kurā” un „ar kuru” sabiedrībā dzīvo lielākā daļa ļaužu. Tā ir ikdienas pasaule mums visapkārt: masu mediji, izklaide; tie ir mūsu varoņi, ikonas, rituāli, ikdienas darbības, psiholoģija, reliģija – pilna dzīves aina.<sup>99</sup> Līdzīgu definīciju sniedz Čandra Mukerji (*Mukerji*) un Maikls Šadsons

<sup>95</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 17.

<sup>96</sup> Turpat. 18. lpp.

<sup>97</sup> Gellner, E. (1983). *Nation and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press. P. 55.

<sup>98</sup> Williams, R. (1983/1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Press. P. 273.

<sup>99</sup> Browne, R., Browne, P. (2001). *Introduction. The Guide to United States Popular Culture*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press. P. 1–2.

(Schudson) – populārā kultūra ir “pārliecības un prakses un ar tām saistītie un organizētie objekti, kas populācijā ir plaši izplatīti.”<sup>100</sup>

Kalifornijas universitātes socioloģijas profesore Laura Grindstafa (*Grindstaff*) ir apkopojusi dažādas iespējamās populārās kultūras pētniecības pieejas: marksisma kultūras dominances teoriju, Antonio Gramši (*Gramsci*) hegemonijas teoriju, Pjēra Burdjē (*Bourdieu*) kultūras „lauku” strukturālās analīzes pieeju, Ričarda Petersona (*Peterson*) sešu šķautņu pieeju; heuristiskās kultūras koncepcijas: Burdjē „kultūras kapitāla” ideju, Herberta Gansa „gaumes kultūras”, Diānas Kreinas (*Crane*) „kultūras pasaules”, Vendijas Grisvoldas (*Griswold*) „kultūras dimata” un Ennas Svidleres (*Swidler*) „kultūras rīkkopas” pieejas.<sup>101</sup> Populārās kultūras un patērniecības aspektus apskata arī Grants Makkrakens (*McCracken*).<sup>102</sup>

Populārās kultūras daba ir daudznozīmīga. Tā reproducē sabiedrībā pastāvošās attiecības, aizspriedumus, priekšrakstus, stereotipus. Mišela Lamonta (*Lamont*), pētot strādnieku šķiras kultūru, norāda uz šīs grupas kultūras izpratnes simboliskajām robežām. Kultūras un morāles dimensijas strādnieku klases apziņā ir tikpat nozīmīgas, ja ne vēl nozīmīgākas kā materiāli ekonomiskās. Lamonta domā, ka ASV strādnieku un vidušķiras apakšējā slāņa vēlme ir „turēt pasauli morālā kārtībā”.<sup>103</sup>

Tomēr kultūras procesi var veicināt arī klaji negatīvas tendences. Mukerji un Šadsons norāda: „mēs varam laimīgi svinēt populārās kultūras atklājumus – sabiedriskumu, sadraudzību –, un mēģināt radīt sevī rezistenci pret tām kultūras formām, kuras mums gribētos izslēgt, bet tas mūs padarītu biedējoši aklus pret populārajām rasisma, seksisma, natīvisma ietekmēm, kas ir dziļi sakņotas sabiedrībā. Arī tā ir populārā kultūra”.<sup>104</sup> Vēl viens populārās kultūras daudznozīmīgi vērtējams process ir tās komerciālais raksturs, kas saistīts ar patērniecības ideoloģiju.

Ar kultūru saistīti projekti, objekti un prakses aplūkojami divējādi – gan kā vietējās vai globālās tradīcijas, gan kā liela mēroga tirgus un komerciālas struktūras. Populārā kultūra ir

---

<sup>100</sup> Mukerji, C., Schudson, M. (1991). Introduction: Rethinking popular culture. In: Mukerji, C., Schudson, M. (eds). *Rethinking popular culture: Contemporary perspectives in cultural studies*. Berkeley: University of California Press. P. 3.

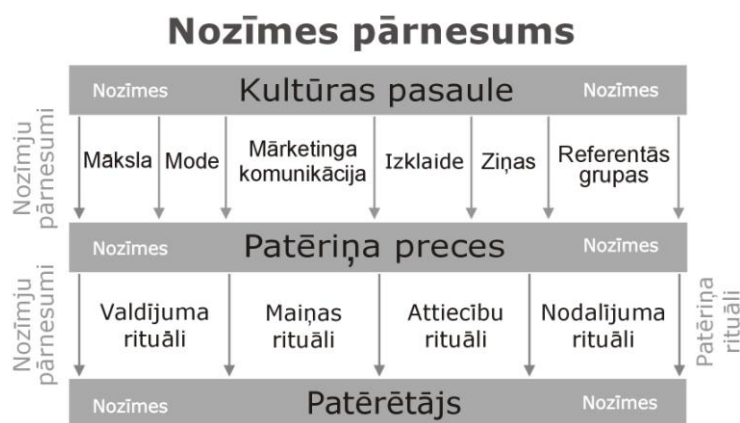
<sup>101</sup> Grindstaff, L. (2008). Culture and Popular Culture: A Case for Sociology. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 619, 206–222. Retrieved Nov 26, 2011 from: <http://ann.sagepub.com/content/619/1/206>

<sup>102</sup> In: McCracken, G. (1990/1988). *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington: Indiana University Press.

<sup>103</sup> Lamont, M. (2000). *The dignity of working men: Morality and the boundaries of race, class, and immigration*. Harvard: Harvard University Press. P. 36.

<sup>104</sup> Mukerji, C., Schudson, M. (1991). Introduction: Rethinking popular culture. In: Mukerji, C., Schudson, M. (eds). *Rethinking popular culture: Contemporary perspectives in cultural studies*. P. 36.

sociāls produkts un parāda, kā „kultūras simboliskie elementi veido sistēmas, ar kuru starpniecību tie radīti, izplatīti, novērtēti, mācīti un saglabāti”.<sup>105</sup> Populārā kultūra ir identificējama tikai tās lietojumā, tāpēc „tikai cilvēki var pieņemt un popularizēt kultūras resursus, kurus piedāvā kultūras industrija”.<sup>106</sup> Grants Makkrekenš patērniecību definē kā procesu, kurā patēriņa preces un pakalpojumi tiek radīti, pirkti un lietoti.<sup>107</sup> Viņš norāda, ka kultūras un patērniecības procesi ir cieši saistīti. Bez patēriņa precēm sabiedrība zaudētu savus mūsdienīgos reprodukcijas, reprezentācijas vai jebkuru citu darbību instrumentus. Kultūras un patērniecības saistību Makkrekenš apskata kā nozīmju pārnēsuma procesu, kuru atspoguļo 2.1. attēls<sup>108</sup>:



Kultūras pasaule satur noteiktas nozīmes. Šīs nozīmes dažādos veidos (uz šajā darbā aplūkoto visvairāk attiecas izklaides, mākslas un ziņu sfēra) tiek pārnēstas uz patēriņa precēm, savukārt preces novada nozīmes patērētājam. Šis process ir atgriezenisks, jo kultūras pasauli veido patērētāji ar savām nozīmju izpratnēm un vajadzībām.

Populārās kultūras daudznozīmīgums, tai skaitā tās negatīvās blaknes, izpaužas dažādās popkultūras jomās, arī šajā darbā pētītajā populārajā mūzikā, kuru maģistra darba kontekstā nepieciešams skaidrot atsevišķi.

<sup>105</sup> Peterson, R., Anand, N. (2004). The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311–334.

<sup>106</sup> Fiske, J. (2010/1989). *The John Fiske Collection: Reading the Popular*. New York: Routledge. P. 21.

<sup>107</sup> McCracken, G. (1990/1988). *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. P.i.

<sup>108</sup> McCracken, G. (1986). Culture And Consumption: A Theoretical Account of the Structure and Movement of the Cultural Meaning Of Consumer Goods. *Journal Of Consumer Research*, 13, 71–86.

<sup>109</sup> Turpat.

### 2.3. Populārās mūzikas definīcijas

Mūzikas vēsturnieka Žana Nikolā de Surmonta (*Surmont*) populārās mūzikas definīcija ir salīdzinoši visaptveroša: „populārā mūzika ir morfoloģiski diversificēta (uzbūvē atšķirīga) sabiedriskuma manifestācija, kas atrodas starp mutvārdu folkloru un klasisko muzicēšanas tradīciju”.<sup>110</sup> Muzikologs Ričards Midltons (*Middleton*), atsaucoties uz Fransa Birera (*Birrer*) pētījumiem, definē populāro mūziku četrās kategorijās:

- normatīvi: populārā mūzika ir zemākais mūzikas veids;
- ar noliegumu: populārā mūzika ir kaut kas cits nekā folklorā vai augstā mūzika;
- socioloģiski: populāro mūziku rada vai patērē noteiktas sociālās grupas;
- tehnoloģiski ekonomiskā aspektā: populārā mūzika tiek izplatīta ar masu mediju un masu tirgus starpniecību.<sup>111</sup>

Arī sociologs Dominiks Strinati (*Strinati*) norāda, ka ir gandrīz neiespējami definēt populāro mūziku bez lūkošanās masu mediju virzienā.<sup>112</sup> Popmūzikas patēriņš kopumā ir globāls, jo lielākā daļa populārās kultūras lietoto zīmju sistēmu tiek saprastas gan nekavējoties, gan visur vienādi,<sup>113</sup> apgalvo de Surmonts, atsaucoties uz Žaka Žuliēna (*Julien*) pētījumiem.

Adorno, analizējot populāro mūziku, definē tās sociālo lomu kā iedarbošanos uz identifikācijas shēmām. No vienas puses, populārā mūzika (ko Adorno konsekventi sauc par „šļāgeri”) būs populāra tikai tad, ja piesaistīs klausītāja uzmanību, no otras – skaņdarbs nedrīkst būt kardināli atšķirīgs no citiem, lai gūtu komerciālos panākumus un sasniegtu klausītāju. Skaņdarbiem jābūt pietiekami nemanāmiem, un šādas mūzikas veidošanā jālieto metodes, kas tās klausītāju vidē tiek uzskatītas par dabiskām, proti, romantiskā laikmeta tonalitātes ar nelieliem ekspresionisma elementiem. Adorno norāda, ka populārajai mūzikai jābūt izteikti pamanāmai, bet melodiskai, tai jāatbilst noteiktam „rāmim”, ideālformai.

Kritizējot šļāgerus, Adorno norāda, ka tie dod patērētājam sava veida „jūtu surogātu”, pārdzīvojumus, kuri atbilstošā laikmeta un situācijas ideālā tiek uzskatīti par universāliem un nepieciešamiem. Adorno uzskata, ka populārā mūzika ir sava veida substitūts sabiedrībā aktīvi komunicētu jūtu ideālam. Pateicoties populārās mūzikas estētikai, kura atšķir mākslu no

---

<sup>110</sup> Surmont, J. de (2008). From Oral Tradition to Commercial Industry: The Misunderstood Path of Popular Song. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 39, 1, 73–92. Retrieved Apr. 20, 2012 from <http://www.jstor.org/stable/25487540>

<sup>111</sup> Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. London: Open University Press. P. 4.

<sup>112</sup> Strinati, D. (1995). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge. P. XV.

<sup>113</sup> Surmont de, J. (2008). From Oral Tradition to Commercial Industry: The Misunderstood Path of Popular Song. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 39, 1, 73–92.

empīriskās realitātes, šāda mūzika dod to, kas klausītājiem īstajā dzīvē ir nepieejams vai nepietiekams.

Adorno, atsaucoties uz amerikāņu radio pētījumiem, apgalvo, ka mūzikas lietojums ir sava veida socializācija, pietiekami sarežģīts process, lai socioloģiskus slēdzienus nevarētu izdarīt tikai no faktu apkopošanas vien. Populārā mūzika rada pieradumu, to var uzskatīt par sava veida ideoloģiju.<sup>114</sup>

Apskatot šādas mūzikas pētniecības iespējas, Adorno norāda, ka banāla un reizē atmiņā paliekoša darba radīšana ir sava veida „apļa kvadrātūra” un tikai rūpīga analīze var dot šī fenomena precīzu aprakstu.<sup>115</sup> Ikdienas mūzikas lietojums saistībā ar nacionālās identitātes problemātiku apskatāms divu tēmu kopskatā:

- vai popmūzikas dziesma, kas sastāv no mūzikas un teksta, ir nozīmi saturoša un spēj iemiesot nacionālo identitāti;
- vai sadzīves mūzika ir pietiekami nozīmīgs komunikatīvs fenomens, lai piedalītos nacionālās identitātes radīšanā.

#### **2.4. Nacionālā identitāte un mūzika kā komunikatīvs fenomens**

Pamatojums mūzikas un identitātes attiecību pētniecībai ir divkāršs. No vienas puses, mūzika ir kultūras fenomens un kā tāda ir atrodama katrā sabiedrībā. Mūzikas pētniecība ietver ne tikai skaņas struktūras pētniecību, bet arī veidu, kādā ļaudis rada, uztver un reaģē uz mūziku kā sociālu fenomenu. Mūzika tiek atzīta par cilvēka aktivitāšu kopumu, kas ietver sociālās attiecības, identitātes un kolektīvās darbības.<sup>116</sup> No otras puses, populārā, sadzīves mūzika satur elementus, kurus lietojot sociālie aktori var konstruēt kolektīvo identitāti.<sup>117</sup> Var pētīt gan struktūru un uzbūvi mūzikai, kas nosaka identitāti, gan to, kā, izmantojot mūziku, tiek konstruēta vai rekonstruēta identitāte.

Īpašu vērtību mūzikai (un arī vizuālajām mākslām) pievērš Entonijjs Smits, norādot: parasti visa uzmanība tiek fokusēta uz intelektuāļu humānistu – leksikogrāfu, filologu, filozofu, dzejnieku un vēsturnieku – veikumu. Taču tikpat nozīmīgs nacionālās idejas realizēšanai un izskaidrošanai ir dažādu citu mākslinieku devums, kas dod tai taustāmu „substanci”,

---

<sup>114</sup> Leppert, R. (2002). Introduction. In: Adorno, T., Leppert, R. (eds). *Essays On Music*. Berkley: University Of California Press. P. 34.

<sup>115</sup> Turpat. 35. lpp.

<sup>116</sup> Avenburg, K. (2011). Interpellation and Performance: The Construction of Identities through Music Experience in the Virgen del Rosario Fiesta in Iruya, Argentina. *Latin American Perspectives*, 39, 2, 134 – 149. Retrieved March 13, 2012 from <http://lap.sagepub.com/content/39/2/134>

<sup>117</sup> Frith, S. (1998/1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard: Harvard University Press. P. 276.

„ķermeni”, pārvēršot abstrakciju reālās formās.<sup>118</sup> Mūzika var tikt skaidrota arī kā „nacionalitātes mediatīva funkcija. Tā nav vienkārša nacionālās identitātes transcendence, drīzāk var mēģināt teikt, ka nacionalitāte ir mūzikas izraisīts efekts”.<sup>119</sup>

Viens no mūzikas identitātes skaidrojumiem ir interpelācijas ideja. Tā apskata identitāti, kas tiek veidota muzikālā pieredzē, realizējot mūziku kā kultūras praksi. Ar mūzikas ziņojuma starpniecību atsevišķi tā saņēmēji (t.i. interpelēti subjekti) rada savas sociālās identitātes.<sup>120</sup> Interpelācija ir process, kurā (abstraktam) indivīdam adresēta ideoloģija efektīvi padara viņu par iesaistītu subjektu. Interpelācijas idejas autors ir Luijs Altisērs (*Althusser*).<sup>121</sup> Karena Avenburga (*Avenburg*) sasaista Altisēra interpelācijas ideju ar mūziku. Mūzika var tikt uztverta kā kultūras izteiksme ar noteiktām ideoloģiskām saitēm, turklāt tās var būt formētas sociāli un vēsturiski tā, lai ietekmētu (interpelētu) aktoru identitātes. Viņa uzskata, ka starp mūziku un tās klausītāju ir iespējams fiksēt noteiktu, atpazīstamu, sociāli veidotu saiti. Altisēra interpelācijas pieeja un ar šo modeli saistītā Antonio Gramši hegemonijas ideja skaidro mūzikā pausto nacionālo identitāti kā atbilstīgu noteiktām kopienām ar afektīviem un kognitīviem komponentiem un kopienas vienotības veidošanos kā izturēšanos, kas rosina piederību.<sup>122</sup>

Hegemonijas ideja šajā modelī skaidro, kā dominantās grupas intereses tiek koordinētas ar citu grupu interesēm, lai veidotu saskanīgu atbilstību starp ekonomiskajiem un politiskajiem spēkiem un morālajiem un intelektuālajiem priekšstatiem.<sup>123</sup>

Apskatot populārās mūzikas izraisītās pārmaiņas sabiedrībā, pētnieks Endrjū Mērfijs (*Murphie*) norādījis, ka populārā mūzika var būt ne tikai mainīgo sabiedrības attieksmju barometrs, bet arī radīt tās.<sup>124</sup> Tāpēc interpelēta identitāte vairāk atbilst aktīvu ideoloģisko procesu, protesta dziesmu, politiska satura mūzikas ietekmētas identitātes veidošanas pētījumiem un skaidrojumiem. Nacionālās identitātes kontekstā šādu pieeju var piemērot aktīvas nacionālās identitātes iegūšanas, nacionāla valstiskuma veidošanas periodiem. Šādus

---

<sup>118</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 86.

<sup>119</sup> Abramson, B. D. (2002). Country music and cultural industry: mediating structures in transnational media flow. *Media Culture Society*, 24, 2. 255–274. Retrieved March 18, 2012 from <http://mcs.sagepub.com/content/24/2/255>

<sup>120</sup> Avenburg, K. (2012). Interpellation and Performance: The Construction of Identities through Musical Experience in the Virgen del Rosario Fiesta in Iruya, Argentina. *Latin American Perspectives*, 39, 2, 134–149.

<sup>121</sup> Althusser, L. (1970). *Essays on Ideology*. London: Verso. P. 11.

<sup>122</sup> Avenburg, K. (2012). Interpellation and Performance: The Construction of Identities through Musical Experience in the Virgen del Rosario Fiesta in Iruya, Argentina. *Latin American Perspectives*, 39, 2, 134–149.

<sup>123</sup> Brow, J. (1990). Notes on community, hegemony, and the uses of the past. *Anthropological Quarterly*, 63, 1, 1–6.

nacionālās muzikālās identitātes rašanās procesus fiksējis Ēriks Hobsbaums. Viņš norāda, ka nācijas pašapziņas rašanās laikā tradicionālās tautas dziesmas tiek papildinātas ar jaunām dziesmām, bet ar to pašu idiomātisko nozīmi. Tās bieži sacer skolotāji, patriotiski progresīvi pārveidojot labi zināmas garīgās, baznīcas dziesmas, izmantojot spēcīgus reliģiski himniskos rituālus nacionālās identitātes ideju realizācijā.<sup>125</sup>

Vēl viena mūzikas un nacionālās identitātes attiecību analīzes pieeja ir ekspresīvais izomorfisms. Šī viedokļa pamatā ir uzskats, ka „daudzas mūsdienu nacionālas valsts sastāvdaļas veido globālās kultūras un ar to saistītu procesu radīti universāli modeļi”.<sup>126</sup> Universālie modeļi nosaka un leģitimizē darba kārtību vietējām aktivitātēm, formē nacionālo un lokālo aktoru sociālos paradumus. Sekošana universāliem kognitīviem un ontoloģiskiem modeļiem dod iespēju sasniegt noteiktus, atzītus rezultātus, tā ietekmē aktoru dabu, mērķus, tehnoloģiju, suverenitāti, kontroli, resursus.<sup>127</sup>

Adaptējot šos universālos modeļus populārās mūzikas procesu pētniecībai, Moti Regev (*Regev*) norāda, ka mūzikas klasificēšana ir veids, kā attēlot katras valsts mūzikas kultūras stāvokļa unikalitāti un savdabīgumu un piedāvā trīs mūzikas iedalījuma kategorijas, raugoties no nacionālas izpratnes viedokļa:

- nacionālā, pašas apskatāmās nacionālās identitātes kultūras mūzika;
- eksotiskā – mūzika, kas skaidri un precīzi apzīmē kādas citas nacionālās identitātes kultūru;
- kosmopolītiskā, internacionālā mūzika bez noteikti definētas nacionālas identitātes.<sup>128</sup>

Regeva modelis izmantojams Latvijas situācijas analīzei.

#### **2. 4. Nacionālā identitāte, mūzika un valoda**

Valoda nacionālās identitātes un mūzikas pētniecības ietvaros ir būtisks aspekts. Tai ir īpaša nozīme, ko nosaka nacionālās identitātes komunikatīvā nepieciešamība. Valodas varas avots ir vienots informācijas un komunikācijas apmaiņas lauks. Divi cilvēki, kas nesaprot viens

---

<sup>124</sup> Murphie, A. (1996). Sound at the End of the World as We Know it: Nick Cave, Wim Wenders. *Wings of Desire and a Deleuze-Guattarian Ecology of Popular Music. Perfect Beat*, 2, 18–42.

<sup>125</sup> Hobsbaum, E., Ranger, T. (1983). *The Inventing of Tradition*. P. 6.

<sup>126</sup> Meyer, J. etc (1997). World Society and the Nation-state. *American Journal of Sociology*, 103, 1, 144–181.

<sup>127</sup> Turpat.

<sup>128</sup> Regev, M. (2011). Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitan in Popular Music. *American Behavioral Scientist*, 55, 5, 558–573. Retrieved April 9, 2012 from <http://abs.sagepub.com/content/55/5/558>

otru, nevar piederēt pie vienas nacionālās identitātes.<sup>129</sup> Sākot no nācijas pētījumu pamatlicēja Ernesta Renana (*Renan*) 1882. gada raksta "Kas ir nācija?", kurā valoda nosaukta par vienu no nacionālās kopības veidošanās vissvarīgākajiem faktoriem,<sup>130</sup> nav neviena nacionālās identitātes pētnieka, kurš varētu izvairīties no valodas faktora pieminēšanas nacionālās identitātes aptvērumā.

Valoda, tāpat kā garīgā kultūra kopumā, saista dažādus vēstures posmus tautas attīstībā – no agrārās, tradicionālās sabiedrības līdz kapitālistiskajai.<sup>131</sup> Entonijs Smits iesaka uzskatīt valodu par asi, ap kuru tiek vērtēti nacionālās identitātes ekonomiskie, politiskie, pilsoniskie elementi. Mirosļavs Hrohs uzskata valodu par svarīgu līdzekli blīvas komunikatīvās vides radīšanai, kas nepieciešama nācijā apvienoto cilvēku valstiskai un politiskai kopībai.<sup>132</sup>

Kritisku attieksmi pret valodas vadošo lomu izteicis Ēriks Hobsbaums. Viņš uzskata valodu par visai nedrošu nācijas būvēšanas pamatu, tomēr atzīstot, ka valodas kopībai ir svarīga loma nācijas veidošanā, sevišķi pārmaiņu periodā.<sup>133</sup> Līdzīgs viedoklis ir Ernestam Gellneram, kurš norāda uz valodas lomu nacionālās identitātes kā moderna kapitālisma produkta izveidošanā un funkcionēšanā, tomēr uzskata valodu tikai par kapitālistiskās sabiedrības unifikācijas līdzekli.<sup>134</sup> Benedikts Andersons norāda, ka nācija kā „iztēlotā kopiena” nevar pastāvēt bez valodas aktīvas lomas īstenošanas.<sup>135</sup> Andersons norāda, ka valoda ir ne tikai nācijas sociālās konsolidācijas veids, bet arī ļoti nozīmīgs sociālās un etniskās distancēšanās veids. Ar valodas starpniecību nācija norobežojas no citām nācijām.<sup>136</sup>

E. Smits uzskata, ka valoda ir etniskuma noteicošais parametrs, sevišķi, ja etniskumu saprot kā "komunikācijas tīklu".<sup>137</sup> Turklāt cilvēku lingvistiskajai identitātei piemīt autonomija politiskās dzīves jomā: valodas kopība saglabājas pat tur, kur nav etnosa politiskās apvienošanās pazīmju, pat aiz tā vēsturiskās dzimtenes robežām.<sup>138</sup>

---

<sup>129</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 14.; Gellner, E. (1983). *Nation and Nationalism*. P. 6–7.

<sup>130</sup> Renan, E. (1996/1882). What is nation? In: Eley, G., Suny, R. G. (eds). *Becoming National. A Reader*. Oxford: Oxford University Press. P. 42–55.

<sup>131</sup> Smith, A. D. (1997). The Golden Age and Nationalist Renewal. In: Hosking, G., Schöpflin, G. (eds). *Myths and nationhood*. London: Hurst. P. 36–59.

<sup>132</sup> Hroch, M. (1996). From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation Building Process in Europe. In: Eley G., Suny R. G. (eds). *Becoming National. A Reader*. New York, Oxford: Oxford University Press. P. 61.

<sup>133</sup> Hobsbawm, E., Ranger, T. (1983). *Nations and Nationalism since 1780*. P. 20–24.

<sup>134</sup> Gellner, E. (1983). *Nation and Nationalism*. P. 72.

<sup>135</sup> Anderson, B. (2006/1983). *Imagined Communities*. P. 22.

<sup>136</sup> Turpat. 68. lpp.

<sup>137</sup> Smith, A., D. (2004). *The Antiquity of Nations*. P. 50.

<sup>138</sup> Turpat.

Valodas faktora relatīvai<sup>139</sup> eksperimentālai „izslēgšanai” interesants šķiet sadzīves mūziku labi raksturojoša žanra – *country* mūzikas Kanādas piemērs. Esot blakus populārās sadzīves mūzikas eksportētājai lielvalstij – ASV –, Kanādā veidojas sava, unikāla pieredze, kas eksistē ar reducētu valodas faktora ietekmi, jo ASV un Kanāda abas ir angļvalodīgas zemes.<sup>140</sup> Pētot Kanādas *country* mūzikas izplatību un pielāgošanos vietējās mūzikas aktivitātēm, secināts, ka *country* mūzikai zināmas priekšrocības sniedz uzskats, ka „tautas” (*folk*) un „lauku apvidus” jēdzieni vienmēr saistīti ar tautas un tradicionālo mūziku vietējās, noteiktās, saglabātās tradīcijas ietvaros. Pētnieks Brems Abramsons (*Abramson*),<sup>141</sup> atsaucoties uz Neila Rozenberga (*Rosenberg*)<sup>142</sup> un Roderika Robertsa (*Roberts*)<sup>143</sup> darbiem, konstatējis, ka *country* mūzika rada sava veida hibrīdu no vietējās mūzikas tradīcijas kā lokāla žanra un *country* mūzikas kā pārnacionāla žanra. Šis savienojums rada reģionālo mūziku kā sava veida globāli lokālu žanru, kurā ir gan internacionālās, gan lokālās mūzikas tradīcijas ietekmes.

*Country* mūzikas pētījumi noved pie atziņas par mūzikas kā nacionālās identitātes nesējas patiesuma kritērijiem. Kanādiešu mūziķis Čaks Enguss (*Angus*) norāda: „lai gūtu panākumus *country* mūzikā, jums jāspēj pārliecināt savu auditoriju, ka zem visiem spīguļiem un piespraudēm jūs esat tikpat vienkāršs un parasts kā viņi. Tikai tā var atrast šīs mūzikas īsto dziļumu”.<sup>144</sup> Tālab var piekrist Saimona Frita apgalvojumam, ka populārā mūzika ir saprotama nevis kā vērtību reprezentācija, bet gan kā to iemiesojums.<sup>145</sup> Frita teiktais attiecas uz nacionālās mūzikas t.s. *evergrīna* tipa repertuāru: tautā iesakņotām ziņģēm un šlāģeriem, kas nacionālās identitātes sajūtu reproducē no paaudzes paaudzē. Melodisko (un arī tekstuālo) vienkāršību kompensē kultūrvēsturiskais konteksts un autentiskums. Autentiskums, savukārt, savā „veselā saprāta lietojumā” nozīmē māksliniecisku viengabalainību un godprātīgumu – mūzikas veidotāji veic radošo darbu, piešķirot saviem darbiem oriģinalitāti līdz ar nopietnuma, patiesuma un unikalitātes konotācijām.<sup>146</sup>

Mehānisms, kādā veidā sadzīves, populārā mūzika rekonstruē nacionālo identitāti, apskatīts nākamajā nodaļā.

<sup>139</sup> Jo saglabājas *vietējās*, Kanādas angļu valodas specifika, izteiksmes un lietojuma veids.

<sup>140</sup> Izņemot dažu Kanādas daļu frankofoniju, protams.

<sup>141</sup> Abramson, B. D. (2002). Country music and cultural industry: mediating structures in transnational media flow. *Media Culture Society*, 24, 2, 255–274.

<sup>142</sup> With reference to: Rosenberg, N. V. (1974). “Folk” and “Country” Music in the Canadian Maritimes: a Regional Model. *Journal of Country Music*, 5, 2, 76–83.

<sup>143</sup> With reference to: Roberts, R. J. (1978). An Introduction to the Study of Northern Country Music. *Journal of Country Music*, 7, 1, 22–28.

<sup>144</sup> With reference to: Angus, C. (1993). Country Music: Honest Music. *Canadian Composer*, 4, 1.

<sup>145</sup> Frith, S. (1996). Music and Identity. In: Hall, S., Gay, P. du (eds). *Questions of Cultural Identity*. P. 117.

## 2.5. Medijs kā nacionālās identitātes rekonstruētājs

Lai meklētu kopsakarības, ar kuru starpniecību radio var rekonstruēt nacionālo identitāti, izmantojama Andersona „iztēlošanās” ideja. Arī radio klausītāji var nepazīt viens otru personiski, tomēr to skaits ir neizbēgami ierobežots, jo to nosaka gan valoda, gan teritorija – radoraidījumu izplatības areāls. Tas, tiesa, neattiecas uz radio klausīšanos internetā. Kopienų vienojošais kultūras faktors ir populārā mūzika, kas var nest rekonstruējošas nozīmes.

Radio veic masu komunikāciju. Andersons, atzīstot masveida darbību nozīmīgumu identitātes konstruēšanā, norāda, ka tās notiek lielā auditorijā, kur „katrs iesaistītais ir pārliecināts, ka ceremoniju, kuru viņš veic, atkārtoto tūkstošiem cilvēku, par kuru eksistenci viņš ir drošs, bet par kuru identitāti viņam nav ne mazākās jausmas”.<sup>147</sup>

Deivids Morlijs (*Morley*), atsaucoties uz Airisu Jangu (*Young*), norāda, ka kopienų ideāls vērsts uz sociālo vienotību, simetriju, drošību un stingru identitāti, kura kļūst par viennozīmīgi apstiprinātu īstenību dažādos veidos, arī ar mediju starpniecību. Kopienai piemīt pašsaglabāšanās tieksme un tā cenšas ietvert visus, kam tā rūp, tātad kopiena ir tendēta rekonstruēties. Nacionāla kopiena tiecas uz etnisku, reliģisku, lingvistisku, kultūras un teritorijas ziņā vienotu homogenitāti.<sup>148</sup> Morlijs norāda, ka mediji ir nozīmīgi, sasaistot kopienų ar nacionālo identitāti. Vēsturiski medijiem ir bijusi būtiska loma nacionālo kopienų iztēlošanā. Identitāte nevarētu būt iespējama bez drukātajiem un raidošajiem medijiem. Iztēlotā kopienų ir kopīgas kultūras un identitātes izjūtas, kuru rekonstrukciju mediji veic tieši – piedaloties identitātes uzturēšanā, sargāšanā, norobežošanā.<sup>149</sup>

Deivida Morlija teorētiskais pieņēmums paredz nacionālās identitātes kā kopienų *makroprocesa* konstruēšanu ar ģimenē vai citā vienumā notiekošu *mikroprocesu* starpniecību. Mikroprocesi ir ikdienišķas, bieži vien burtiski mājās notiekošas darbības, kas veicina mājsaimniecības iekļaušanos nācijas „simboliskajā ģimenē”. Iekļaušanās nacionālajā identitātē ir saistīta ar mediju un komunikācijas tehnoloģiju patēriņu. Mediji, sniedzoties pāri ģimenes robežām un ienesot pasaules vidi ģimenē, rada saskaņotu sociālo pieredzi, pēc Morlija teiktā – „līdz ar ētera laiku piepilda arī izpratnes par rituāliem”.<sup>150</sup> Nacionālā identitāte veidojas sakarībās starp dzīvesvietu, mobilitāti, komunikāciju un kultūras patēriņu. Pētnieks atsaucas uz Čārlza Milsa (*Mills*) „socioloģiskās iedomāšanās” koncepciju – „nedz individuāla dzīve, nedz

---

<sup>146</sup> Shuker, R. (1998). *Key Concepts in Popular Music*. London: Routledge. P. 20–21.

<sup>147</sup> Anderson, B. (1991). *Imagined Communities*. P. 35.

<sup>148</sup> Morley, D., Robins, K. (1995). *Spaces and Identity*. London: Routledge. P. 188.

<sup>149</sup> Turpat. 193.–194. lpp.

<sup>150</sup> Morley, D. (2000). *Home Territories. Media, Mobility and Identity*. London: Routledge. P. 3.

sabiedrības vēsture nevar tikt saprasta, nesaprotot abus”,<sup>151</sup> citiem vārdiem, sabiedrībā notiekošie makroprocesi un mikroprocesi nevar tikt skaidroti viens bez otra.

Līdztekus kopienas jēdzienam būtiska ir izpratne par „mājām”. To jēdzieniskai skaidrošanai Morlijs atsaucas uz Andželikas Bammeres (*Bammer*) ideju salīdzināt „māju” jēdzienu ar Benedikta Andersona „iedomātās kopienas” ideju kā „pieņemtu telpu, kurā mēs pūlamies veikt tās lomas un attiecības, kas piešķir [...] piederību vai svešzemnieciskumu”.<sup>152</sup> Gan nācijas, gan māju jēdzienam ir iedomāta konstrukta raksturs ar „mītisku naratīvu, stāstiem, kuru stāstīšanai ir vara radīt no „citiem” atšķirīgus „mūs””.<sup>153</sup> Džons Di Stefano (*Di Stephano*) norāda, ka *mājas* ir „darbību un pārliecību telpa vai struktūra, ap kuru mēs konstruējam savu piederības naratīvu. Vēl vairāk nekā fiziska vieta mājas ir laika struktūru un aktivitāšu tuvība un regularitāte”.<sup>154</sup> Tāpēc mājās notiekošās aktivitātes ar iedomāta konstrukta starpniecību rada identitāti ar visu to darbību kopumu, kas veido mājas dzīvi. Turklāt māju izpratnē būtiska ir sociālā dimensija, jo “sociālais nevar būt konkrēti eksistējošs, kamēr vien tas nav ievietots telpā”, kā norāda Henrijs Lefebvrs (*Lefebvre*).<sup>155</sup>

Morlijs norāda uz mediju lomu māju identitātes veidošanā. Ja ikdienišķās mājas darbības rada lokālu vai grupas identitāti, tad saikne ar medijiem, to lietojums un patēriņš rada plašāku identitātes pārklājumu. Mediji, rekonstruējot rituālus un tradīcijas, ir nozīmīgs faktors nacionālās identitātes veidošanā.<sup>156</sup>

Maikls Billigs atzīst, ka „nacionāla vieta, tāpat kā nacionāla kopiena, ir iedomāti jēdzieni”<sup>157</sup> un šīs iedomāšanās mehānismi ir līdzīgi. Ja pēc šo iedomāto konstrukciju līdzības tiek veidots „māju”, un ap to esošo diskursīvi saistīto darbību kopums, tad, līdzīgi Benedikta Andersona nācijas definīcijā esošajam „iedomātās kopienas” *neizbēgamās ierobežotības* formulējumam, veidojas „māju” robeža. Arī Billigs norāda, ka „iedomāšanās paredz robežu iedomāšanos”.<sup>158</sup>

Māju, tāpat kā valsts, fiziskās robežas ir relatīvi viegli fiksējamas, savukārt iedomātās robežas, tāpat kā nacionālās identitātes iedomātās robežas, ir „vērtību, simbolu, tradīciju un mītu modeļu turpinoša reprodukcija un reinterpretācija”,<sup>159</sup> kas „izplatās ar mediju

<sup>151</sup> Mills, C. W. (2000/1959). *The Sociological Imagination*. Oxford: Oxford University Press. P. 3.

<sup>152</sup> Morley, D. (2000). *Home Territories. Media, Mobility and Identity*. P. 16.

<sup>153</sup> Turpat.

<sup>154</sup> Stefano, J. di (2002). Moving Images at Home. *Art Journal*, 61, 4, 38–51.

<sup>155</sup> Lefebvre, H. (1991/1974). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell. P. 129.

<sup>156</sup> Morley, D. (2000). *Home Territories. Media, Mobility and Identity*. P. 89–91.

<sup>157</sup> Billig, M. (1995). *Imagined Communities*. P. 77.

<sup>158</sup> Turpat.

<sup>159</sup> Smith, A., D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 109.

starpniecību”.<sup>160</sup> Ja nācija ir radījusi kopējās izjūtās balstītu esamību, kas atbilst modernitātes nosacījumiem, tad masu mediju daudzums un to nesto populārās kultūras attīstībā un pārmantošanā balstīto nozīmju skaits dramatiski strauji pieaug, norāda Tims Edensors (*Edensor*). Turklāt populārās izklaides formu, atpūtas veidu, politisko organizāciju, dažādu lokālās nozīmēs balstītu darbību kopums nav elites radīts produkts. Tas ir masu aktivitātes rezultāts, ko ievērojami atvieglo transporta un komunikācijas tehnoloģiju attīstības izraisītā mobilitāte.<sup>161</sup>

**Tātad šī darba pētniecības objekts – radio atskaņotā popmūzika kā populārās kultūras daļa, ar masu mediju, kura saturu inspirējuši identificētās kopienas iedzīvotāji, ir apskatāma kā kopienas komunikācija, kas tiek lietota iedzīvotāju mājās (vai tām pielīdzināmā vidē) un veic ikdienas nacionālās identitātes ikdienišķu rekonstruēšanu.**

Viens no būtiskākajiem ikdienas nacionālās identitātes pārneses aspektiem saskaņā ar nacionālās identitātes pētnieku domām (Smits, Hobsbaums, Andersons, Giberno u.c.) ir rituāli, tradīcijas, paražas. Nacionālās identitātes un tradīcijas ciešo saistību modernitātē pētījis Džons Tompsons. Viņš norāda – ja tradīcija tiek „de-ritualizēta”, samazināta vai atcelta, tad parasti modernajā sabiedrībā tā tiek dažādos veidos atkārtoti ievadīta (reinstalēta) medijos, kuri „nodrošina tādu laikā turpināmu [tradīcijas] formu, kas mazina vajadzību pēc tās rekonstrukcijas (*re-enactment*)”,<sup>162</sup> vismaz Hobsbauma tradīcijas veidošanas izpratnes līmenī. Tātad medijā, kurš noteiktā līmenī rekonstruē rituālus un tradīcijas, vajadzētu notikt identitātes sastāvdaļu – valodas un kultūras vērtību – rekonstrukcijai.

Nacionālās identitātes nozīmes pārnesums populārajā mūzikā būtiski izpaužas valodā, kas ir viens no galvenajiem, ja ne pats galvenais identitātes nesējs. Tomēr populārā mūzika dziesmas formā satur ne tikai tekstu, bet arī muzikālo materiālu. Tā spēja transponēt dažādas nozīmes, tai skaitā nacionālās identitātes izjūtu, lielā mērā atkarīga no mūzikas kā nozīmes nesēja vispār. Tālab darba nākamajā nodaļā aplūkotās dažas populārākās mūzikas semiotikas teorijas un pieejas.

---

<sup>160</sup> Billig, M. (1995). *Imagined Communities*. P. 6.

<sup>161</sup> Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg. P. 4.

<sup>162</sup> Thompson, J. (1995). *The Media and Modernity*. Cambridge: Polity. P. 195.

### 3. MŪZIKAS SEMIOTIKA

Lai vērtētu mūziku, īpaši populāro mūziku, kā nacionālās identitātes (re)konstruētāju, nepieciešams noskaidrot, vai mūzika ir uztverama kā nozīmes nesējs.

Alans Meirams (*Merriam*), pētot mūzikas antropoloģisko izcelsmi, definē mūziku kā „universālu paradumu”,<sup>163</sup> Džons Blekings (*Blacking*) raksturo mūziku kā neatņemamu civilizācijas sastāvdaļu: „īkvienā zināmā cilvēku sabiedrībā ir bijis tas, ko muzikologi atpazīst kā „mūziku””.<sup>164</sup> Mūzika ir cilvēka radīts fenomens, indivīda personīgās un kolektīvās identitātes avots, „individuālās nozīmes izteicējs”,<sup>165</sup> „sociāls fakts”<sup>166</sup>. Daži autori saka, ka mūzikas kā universālas valodas funkcija ir neapstrīdama,<sup>167</sup> mūzika veic vitāli svarīgu lomu gan intrapersonālajā, gan interpersonālajā komunikācijā.<sup>168</sup>

Šķiet, ka populārās mūzikas nozīmes nestspējas aprakstu racionāli sākt ar postmodernistiskās pieejas apskatu. Tas tālab, ka postmodernisms, atsakoties no šķīruma starp ikdienas un ne-ikdienas dzīvi, nosaucis estētiskās, „augsto mākslu” skaidrojošās teorijas par „attālinātām no disfunkcionalitātes”,<sup>169</sup> proti, „augstās mākslas” relatīvo autonomitāti zaudējušām. Turpretī populārā kultūra [tai skaitā mūzika] postmodernistu skatījumā „kļuvusi par ikdienas mākslu”<sup>170</sup> un, saglabājot patēriņa nozīmes, ieguvusi vēl citas nozīmes dimensijas.

#### 3.1. Mūzikas nozīmes izpratnes postmodernā pieeja

Postmodernitāti aprakstošajās teorētiskajās atziņās populārās mūzikas iekļūšana akadēmisko zinātņu redzeslokā visbiežāk tiek saistīta ar Sjūzenas Sontāgas (*Sontag*) izvirzīto „jaunā jūtīguma” (*new sensibility*) ideju<sup>171</sup> un jēdziena „postmodernisms” autora un ieviesēja Žana Fransuā Liotāra (*Lyotard*) viedokli. Liotārs, apskatot un analizējot postmodernās kultūras epistemoloģiju, norāda, ka modernitātes laikmets beidzas līdz ar ticību „lielajiem stāstiem”.

<sup>163</sup> Merriam, A. (1964). *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press. P. 227.

<sup>164</sup> Blacking, J. (1995). *Music, culture and experience*. Chicago: University of Chicago Press. P. 224.

<sup>165</sup> Turpat.

<sup>166</sup> Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. London: Routledge. P. 21.

<sup>167</sup> Campbell, P., etc. (2007). Adolescents' Expressed Meanings of Music in and out of School. *Journal of Research in Music Education* 55, 3, 220–236. Retrieved Dec 4, 2010 from <http://jrm.sagepub.com/content/55/3/220>

<sup>168</sup> Neugebauer, L., Aldridge, D. (1998). Communication, Heart Rate and the Musical Dialogue. *British Journal of Music Therapy*, 12, 2, 46–52. Retrieved Dec 1, 2010 from [http://www.bsmt.org/vol\\_12\\_nos\\_1-2.htm](http://www.bsmt.org/vol_12_nos_1-2.htm).

<sup>169</sup> Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage. P. 12.

<sup>170</sup> Shusterman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. New York: Rowman and Littlefield. P. 23.

<sup>171</sup> Sontag, S. (2001/1963). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Picador. Retrieved Dec 4, 2010 from <http://www.pdfgeni.org/fd/Susan-Sontag-interpretation-other-pdf.html>

Postmodernais ir ticības zudums metanaratīviem,<sup>172</sup> tā vietā liekot jaunas formas stāstus un dažādās auditorijas grupās dažādi, pat pretrunīgi vērtētas idejas, nozīmes un izteiksmes formas. Populārās mūzikas skaņdarbs, dziesma, parasti aptuveni trīs – četras minūtes gara, dažādas emocionālas un tekstuālas nozīmes saturoša, ir izteikts „lielā stāsta” pretmets.

Attīstoties „ikdienas mākslas” (*contemporary art*) iekļāvumam kopējos mākslas un kultūras procesos, radīti popkultūras estētikas kritēriji,<sup>173</sup> kas skaidro populārās mākslas ikdienišķo, sadzīvisko aspektu, reizē piešķirot papildu vērtības un nozīmes, faktiski – daudznazīmību.

### 3.2. Mūzikas daudznazīmīguma aspekti

Ir apšaubāma tāda universāla un pilnīgi visaptveroša pamatojuma eksistence, ar kuru tiktu izskaidrotas visas popmūzikas nozīmes, tās vairāklīmeņu jēdzieniskums, konotatīvo blakņu lietojums ikdienas komunikācijā. Vienkāršākajā līmenī populārā mūzika var būt tikai viegli uztveramu skaņu sistēma, būtībā – muzikāls fons, ar to saprotot mūzikas patēriņu kā alternatīvu klusumam, organizētu skaņu kopumu. Populārā mūzika var būt sociālu, politisku, ekonomisku, privātu, dzimtes, seksuālu un citu nozīmju pilna, turklāt – ne mazāk kā cita māksla var nest visas šīs nozīmes vienlaicīgi. Tas neizskaidro faktu, kāpēc dažādi popmūzikas skaņdarbi daļai auditorijas nav saprotami un tiek noraidīti kā pārāk sarežģīti vai vienkārši, izsakot spriedumus par estētiski sliktu mūzikas kvalitāti, taču pietiekami daudz lietojuma pamatojuma neskaidrību rada arī pretējs viedoklis par mūziku kā universālu, visiem saprotamu valodu, uzskata Aleksandrs Gērs (*Goehr*).<sup>174</sup> Mūzikas patēriņš, tās nozīme, nav skatāma ārpus lietojuma konteksta, citiem vārdiem – tas, kas vieniem šķiet debešķīgas skaņas, citam liekas slikti organizēts troksnis ar dažādām, atšķirīgām nozīmēm, kuras vieni saklausa, bet citi – ne.

Popmūzikas<sup>175</sup> galvenais produkts ir dziesma, vokāli instrumentāls skaņdarbs, kura tekstuālais materiāls komunikācijas zinātnē ir analizējams kā kultūras teksts. Tomēr pastāv risks, ka, paļaujoties tikai uz teksta analīzi un izdarot secinājumus no tā vien, var palaist garām kādu dziesmas nozīmi, kuru rada mūzikas, melodijas, ritma, instrumentācijas, tempa,

<sup>172</sup> Liotārs, Ž. (2008). *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs. 8. lpp.

<sup>173</sup> Jones, S. (ed.) (2002). *Pop Music and the Press*. Philadelphia: Temple University Press. P. 7.

<sup>174</sup> Goehr, A. (1990). Music as communication. In: Mellor, D. (ed.) *Ways of communicating*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 126.

<sup>175</sup> Ar daudznazīmīgo jēdzienu „popmūzika” tiek saprasta termina vispārinātā nozīme – populārā mūzika, skaņdarbi, kurus daudzi vēlas klausīties, dejoj vai citādi patērēt, nevis noteikts mūzikas žanrs ar raksturīgu melodisku un ritmisku, laikmetam, pareizāk – modei, atbilstošu struktūru. Citiem vārdiem, ar *popmūziku* tiek apzīmētas dažādos laika periodos populāro sadzīves mūzikas žanru (šlāģera, ziņģes, *country*, disko, rokenrola, hārdroka un citu veidu) kopīgās īpašības, „popmūzika” ir tas pats, kas „populārā mūzika”.

tonalitātes un citu mūzikas elementu simbioze, mijiedarbība starp dziesmu, tekstu un, protams, klausītāju. Iespējams, daļēji šīs relacionālās, konkrētā situācijā un konkrēta valodas lietotāja pieredzē bāzētās problēmas risinājumam var palīdzēt rūpīgāka konteksta izpratne. No otras puses – pastāv nezināmā valodā dziedātas dziesmas nozīme – nevar taču noliegt, ka tādas nav. Klausītājs, pamatojoties iepriekšējā pieredzē, meklē līdzīgus invariantus, lai zināmo emocionālo pārdzīvojumu salīdzinātu ar iegūto un izdarītu, starp citu, bieži vien ticamus un tekstuālajai realitātei atbilstošus pieņēmumus par dzirdētās, vārdiski nesaprotamās dziesmas saturu. To netieši apstiprina bērnu muzikālās uztveres emocionālie pētījumi.<sup>176</sup>

Valoda, rakstīta, runāta vai dziedāta, ne vienmēr tieši nodod objektīvu ziņojumu par to, kas teikts vai ko domāts teikt. Arī valodā ir dažādi semantiski kodi, mijiedarbīgi naratīvi un veidi, kā skatīties uz pasauli. Valoda visur (arī dziesmā) tiek lietota, lai nodibinātu vai atkārtoti uzsvērtu un reprezentētu kādu varu.<sup>177</sup>

Mūzika kā dziesmas sastāvdaļa nav pilnīgi atdalāma no teksta kā nozīmes nesēja, tomēr dziļākai izpratnei nepieciešama gan empātija pret noteikta veida muzikālo materiālu, gan diezgan plaša konteksta pārzināšana, lai pēc iespējas pilnīgāk saprastu visas paustās nozīmes un to jēdzienisko summu. Iespējams, tāpēc Latvijā tik populāra ir latviešu mūzika, kurā iespējams apvienot nacionālas (vai par tādām uzskatītas) muzikālās intonācijas, paņēmienu un tehnikas ar tekstuālo materiālu, kurš var būt stipri daudznozīmīgs.

Par populārās mūzikas nozīmes pierādījumu nosaucami Adriana Norta (*North*) un Deivida Hargrīva (*Hargreaves*) pētījumi. Viņi atraduši sakarību starp Apvienotās Karalistes indivīdu muzikālo gaumi, ikdienā patērētās mūzikas materiāla izvēli un to interpersonālajām attiecībām, dzīves stilu, apstākļiem, pārliecībām, kriminogenitāti, ceļojumu paradumiem, izglītību, veselības stāvokli un politiskajiem uzskatiem.<sup>178</sup> Pētījums dod zināmus pierādījumus secinājumam, ka pastāv saistība starp personas individuālām izvēlēm un mūziku. Daži novērojumi apstiprina sakarības starp noteiktu mūzikas žanru klausītāju paradumiem, piemēram, tā sauktās smagās (*heavy*) mūzikas klausītāji vēlas atpūsties vairāk un biežāk, nekā

---

<sup>176</sup> Piemēram: Morton, J., Trehub, S. (2007). Children's judgements of emotion in song. *Psychology of Music*, 35, 4, 629–639. Retrieved Jan 4, 2010 from <http://pom.sagepub.com/content/35/4/629>; Omar-Ali, S., Peynircioglu, Z. (2006). Songs and emotions: are lyrics and melodies equal partners? *Psychology of Music*, 34, 4, 511–534. Retrieved Jan 4, 2010 from <http://pom.sagepub.com/content/34/4/511>

<sup>177</sup> Sussman, G. (1997). *Communication, Technology and Politics in the Information Age*. Thousand Oaks: Sage. P. 30.

<sup>178</sup> Gowensmith, N., Bloom, L. (1997). The effects of heavy metal music on arousal and anger. *Journal of Music Therapy*, 1, 33–45.

„country” mūzikas cienītāji.<sup>179</sup> Atklātās saistības norāda, ka noteikta žanra mūzika kalpo par sava veida „komunikatīvo tiltu”, tai ir virtuāli informatīva nozīme, sava veida neredzams „žetons” (*badge*), ar kuru indivīds eksponē savas vērtības, attieksmes un patību.<sup>180</sup> Noteiktu muzikālu vērtību atzīšana būtiski ietekmē indivīda sociālo identitāti,<sup>181</sup> tāpēc var pieņemt, ka tiek ietekmēta arī nacionālā identitāte. Blekings norāda, ka mūzika izsaka indivīda sabiedriskās pieredzes aspektus, tās struktūras „ir cilvēciskās attiecību pieredzes modeļu atspoguļojumi, jo skaņdarba muzikālā vērtība nav atdalāma no cilvēciskās pieredzes vērtību izteikšanas.”<sup>182</sup> Attīstot šo domu, vārda „vērtība” vietā var likt „nozīme” un mēģināt saprast populārās mūzikas iespējamās nozīmes reprezentācijas un rekonstrukcijas veidus dažādu mūzikas semiotikas teorētiku darbos.

### 3.3. Emīla Benvenista mūzikas nozīmes tipoloģija

Saskaņā ar Emīla Benvenista (*Benveniste*) pieņēmumu: ja mūziku uztver kā valodu, tātad – kā sistēmu, tad tā var tikt skaidrota vai nu semiotiski, vai semantiski. Semiotiskais princips realizējams tad, ja apskatāmā sistēma sastāv no zīmēm. Benvenists formulē zīmi kā tās funkciju: „...zīmes loma ir prezentēt, aizstāt ikvienu lietu, kalpojot par tās substitūtu (aizstājēju) apziņā.”<sup>183</sup> Būdam priekšmeta substitūts, zīme virza recipienta apziņu uz fenomeniem, kas eksistē ārpus valodas. „Aizstāšana ir semiotiskā principa, zīmes, galvenā pazīme”,<sup>184</sup> arī runānot par mūziku.

Mūzika, pēc Benvenista domām, no lingvistiskā viedokļa vērtēta, vairāk balstāma semantikā. Muzikālā „runa” tiek veidota no skaņām, taču katra skaņa pati par sevi nerada reāla objekta substitūtu (tātad – nav zīme Benvenista izpratnē). Benvenists norāda: „...mūzikā nav vienību, kas nepastarpināmi savienojamas ar valodas „zīmēm”.”<sup>185</sup> Mūziķis, kombinējot skaņas,

<sup>179</sup> North, A., Hargreaves, D. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime. *Psychology of Music*, 35, 58–87. Retrieved Dec 1, 2010 from <http://pom.sagepub.com/content/35/1/58>; North, A., Hargreaves, D. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 2. Media, leisure time, and music. *Psychology of Music*, 35, 179–200. Retrieved Dec 1, 2010 from <http://pom.sagepub.com/content/35/2/179>; North, A., Hargreaves, D. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment, and health. *Psychology of Music*, 35, 473–497. Retrieved Dec 1, 2010 from <http://pom.sagepub.com/content/35/3/473>

<sup>180</sup> North, A., Hargreaves, D. (2001). Conclusions: The International Perspective. In: North, A., Hargreaves, D. (eds). *Musical Development and Learning: The International Perspective*. London: Continuum. P. 231.

<sup>181</sup> Pettijohn, T., Sacco, D. (2009). Tough times, meaningful music, mature performers: popular Billboard songs and performer preferences across social and economic conditions in the USA. *Psychology of Music*, 37, 2, 155–179. Retrieved Dec 4, 2010 from <http://pom.sagepub.com/content/37/2/155>

<sup>182</sup> Blacking, J. (1995). *Music, culture and experience*. P. 31.

<sup>183</sup> Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва: Прогресс. С. 76

<sup>184</sup> Turpat. 77. lpp.

<sup>185</sup> Turpat. 79. lpp.

veido apzināmu izteikumu, tāpēc mūzika kā valoda jāvērtē kā tāda, „kurai ir sintakse (harmonijas likumi), bet nav semiotikas”.<sup>186</sup>

Mūzikas kā valodas galvenā atšķirība no vārdiskas valodas ir tā, ka valoda ir sistēma ar apzīmējošām vienībām (kuras virza apziņu uz nevalodiskiem objektiem), bet mūzika ir sistēma ar neapzīmējošām vienībām, kurā tiek realizēts apzīmēšanas veids, kas izmanto runas (valodas, lingvistiskos) principus. Runa nerada nozīmes no atsevišķu runas plūsmas elementu (burtu, zilbju) summas, bet gan no tā, ka nozīmes veidojas no noteiktiem, holistiskiem, (jēgpilniem) veselumiem.<sup>187</sup>

Tāpat ir ar mūziku. Ja nots nav viennozīmīgi interpretējama kā zīme, tad zināms daudzums, varētu teikt, nošu kopa jau var tikt traktēts kā zīme, jo atbilst Benvenista zīmes pazīmēm – rada objekta substitūtu, reprezentē realitātē pastāvošu objektu. Kam, kā un cik – tas varētu būt otršķirīgi, jo pašu mūzikas reprezentācijas spēju noliegt īsti nevar, tas drīzāk ir uztveres kodu savietojamības aspekts starp vēstījuma sūtītāju un saņēmēju. Daži autori, piemēram, Ričards Midletons nepārprotami norāda, ka ir stingri argumenti tam, ka mūzika ir semioloģijas nozare gan ontoģenētiski, gan filoģenētiski un tai attiecībā pret verbālo valodu ir attīstības prioritāte.<sup>188</sup>

Iespējams, ka pareizāk būtu teikt, ka katras skaņas, katras nots (ar to saprotot noteiktā frekvencē (skaņas augstumā), tembrā un garumā modulētu skaņu) reprezentatīvās īpašības pilnībā izpaužas tikai kā zīmju kopai, kur katra skaņa ir kopas daļa. Šīs kopas ir harmonijas likumiem atbilstošas muzikālās izteiksmes (muzikālās frāzes), turklāt kopa var sastāvēt arī no vienas nots.

### 3.4. Dažas mūzikas semiotikas pētniecības pieejas

Žana Žaka Rosī (*Rousseau*) 1753. gada darbā „*Essai sur l'Origine des Langues*” izvirzīta ideja, ka mūzika radusies no valodas uzsvariem (*stress*) un dabiskas runas ritma.<sup>189</sup> Šis viedoklis laika gaitā nav mainījies: uz kopējām valodas un mūzikas saknēm pēc daudziem gadiem un daudzu pētnieku darba norāda arī Žans Molino (*Molino*).<sup>190</sup> Uz noteiktu mūzikas

---

<sup>186</sup> Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва: Прогресс. С. 79–80.

<sup>187</sup> Turpat. 80. lpp.

<sup>188</sup> Middleton, R. (2002/1990). *Studying Popular Music*. P. 172.

<sup>189</sup> Turpat.

<sup>190</sup> Molino, J. (1999). Toward an Evolutionary Theory of Music and Language. In: Wallin, N. L. etc (ed.) *The Origins of Music*. Cambridge: MIT Press. P. 173.

ikoniskuma aspektu norāda Žans Žaks Natjē (*Nattiez*), fiksējot faktu, ka robeža starp troksni un mūziku vienmēr ir kultūras definēta.<sup>191</sup>

Ar mūzikas „atdarināšanas” aspektu, akustisko ikonismu ir saistītas mūzikas patēriņa sociālās piederības teorijas. Larijs Šainers (*Shiner*) uzskata, ka mūsdienu izpratnē t.s. „nopietnā”, „augstā” mūzika veidojusies no izklaidējošās mūzikas, tai skaitā – instrumentālās. Publikai 18. gs. visai izraujošākās šķita imitējošās skaņas – šāvieni, kliegzieni, putnu čivināšana, strautiņu čalošana, vētra, jo to varēja sadzirdēt publiskās mūzikas atskaņošanas vietās cauri sarunu troksnim, kas tajos laikos bija ierasta lieta.<sup>192</sup> Auditorijai kļūstot klusākai, mūziķiem parādījās iespēja niansētākam atskaņojumam. Mainās mūzikas patēriņa priekšstati – no praktiska (dejas, atpūta) uz meditātīvu (vērošana, pārdomas).

Līdz ar niansētību parādījās plašākas emocionālās izteiksmes iespējas. Arī 20. gs. doma par mūziku kā emocionālu vēstījumu ir aktuāla, īpaši attīstot domu par mūzikas autora iecerētā pārdzīvojuma nodošanu recipientiem. Viens no veidiem, kā mūzikas autors nodod savu emocionālo vēstījumu klausītājam, ir mūzikas semiotiska lietošana. Ir viedoklis, ka mūzika biežāk ir, piemēram, „„skumju izpausme” nevis „pauz (satur) skumjas””,<sup>193</sup> tātad ir zīme, nevis pats priekšmets.

Raimonds Monelle (*Monelle*) norāda uz to, ka zīme, kas „apzīmē atgādinot” ir būtiski tuvu Čārlza Pīrsa (*Pierce*) koncepcijai, taču nav vērtējama kā tīri semiotiska, jo apraksta nevis principus, bet atsevišķus gadījumus. Semiotiska analīze vairāk koncentrējas uz patēriņiem, nekā to saturu, vairāk meklē struktūras, nekā interpretē nozīmes.<sup>194</sup> Tāpēc ļoti būtisku nozīmi mūzikā autori piešķir vārdiem, reizēm pat instrumentālo mūziku saucot par „beznozīmes”.<sup>195</sup>

19. gs. mūzikas pētniecība attīstīja pārliecību, ka ar mūzikas starpniecību nododamais emocionālais vēstījums ir transcendentāls, ar ikdienas pieredzi nerasniedzams. Artūrs Šopenhauers (*Schopenhauer*) un Georgs Hēgelis (*Hegel*) rakstīja par emociju mākslu, tiešu dvēseles izpausmi, nodarbojās ar mūzikā uztveramo emociju izpausmju izvērtēšanu, nesaistot to ar mūzikas struktūru. Tika apskatītas nozīmes, ko nes mūzikas „gars”, nevis mūzikas „ķermenis”. „Māksla cenšas izteikt savas zināšanas saprašanas veidā, taču nevis kā izpratni

---

<sup>191</sup> Nattiez, J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton: Princeton University Press. P. 47–48.

<sup>192</sup> Shiner, L. (2001). *The Invention of Art*. Chicago: The University Of Chicago Press. P. 12.

<sup>193</sup> Kivy, P. (1980). *The Corded Shell: Reflections on Musical Expression*. Princeton: Princeton University Press. P. 21.

<sup>194</sup> Monelle, R. (1992). *Linguistics and Semiotics in Music*. London: Routledge. P. 7.

<sup>195</sup> Turpat.

pašu par sevi, bet vienībā ar „maņu tēlu”. Šī tēla psiholoģiskā forma ir kopējais priekšstats<sup>196</sup>. „Tikai mūzika aptver savu saturu jūtu formā”.<sup>197</sup> Izpratne par mūzikas nozīmi šādā veidā tiek risināta ar citām, metasemiotiskām metodēm. No Hēgeļa uzskatiem lielā mērā ietekmējies viens no būtiskākajiem mūzikas semiotiķiem Eduards Hansliks (*Hanslick*).

### 3.4.1. Eduarda Hanslika mūzikas semiotikas formālā pieeja

Hēgeļa ietekmē mūzikas struktūras analīzē vēsturiski dominē formālā pieeja, par galveno mūzikas un tās nozīmes veidojošo spēku uzskatot kompozīcijas un izpildījuma likumus. Šīs pieejas pazīstamākais pārstāvis ir viens no 19. gs. ietekmīgākajiem Eiropas mūzikas kritiķiem Eduards Hansliks. Viņš darbā „Par skaisto mūzikā”<sup>198</sup> uzsver, ka komponists, radot mūziku, vadās tikai un vienīgi pēc muzikālajām, nevis valodas, sociālajām vai jebkādām citām ārpusmuzikālām likumsakarībām. Komponista darba rezultātu lielā mērā nosaka formālie kompozīcijas un izpildījuma (harmonijas) likumi, kas pakārtoti estētikas mācībai.<sup>199</sup> Hansliks uzskata, ka starp komponista iecerēto objektu un tā reprezentāciju mūzikā nav iespējams skaidri identificēt un pierādīt saikni. Ja mūzikai nav objekta, ko apzīmēt, tai nav arī nozīmes.

Mūzikas saturs un nozīme ir jēdzieni, kas apskatāmi muzikālās kategorijās. Toņi apzīmē skaņas augstumu, un to secība (sintakse) konstruē melodiju, taču tas nav saistīts ar semiozi. Hansliks norāda, ka nozīme, kas attiecas uz mūzikā esošām emocijām, ir “tikai jūtama, bet nav reflektējama vārdiem” un nav kvalificējama kā semiotiska, jo tā nevar tikt pienācīgi fiksēta.<sup>200</sup> Tiesa, Hansliks nenoliedz nozīmes iespēju mūzikā vispār. Hansliks uzsver arī to, ka pastāv tādi mūzikas žanri, kas paredz eksplīcītāku komponista nodomu (tēmu, naratīvu), un ir arī tādi, kas paredz tikai izpildītāja tehnisku treniņu vai improvizāciju, taču jebkurā gadījumā nav skaidri identificējamās cēloņsakarības starp komponista nodomu un klausītāja reakciju. Tātad – nav iespējams identificēt arī zīmju un konceptu iedarbību. Tas, kas muzikālajā skaņdarbā spēj pārraidīt nozīmi, ir tam pievienotie nemuzikālie nesēji – dziesmu tekstos izmantotā deģa, tērpi un dekorācijas.<sup>201</sup>

<sup>196</sup> Гегель, Г. (1968). *Эстетика. Том I*. Москва: Искусство. С. 109–110.

<sup>197</sup> Turpat. 289. lpp.

<sup>198</sup> In: Hanslick, E. (1982/1854). *Vom Musikalisch-Schönen: Aufsätze*. Leipzig.: Musikkritiken.

<sup>199</sup> Ганслик, Э. (2012/1854). *О музыкально-прекрасном. Опыт переосмысления музыкальной эстетики*. Москва: Либроком. С. 167–169.

<sup>200</sup> Turpat. 14.–16. lpp.

<sup>201</sup> Turpat. 56.–57. lpp.

Hanslika idejām ir sekotāji līdz pat mūsdienām, pārsvarā komponisti, kas rada diezgan abstrakti veidotus muzikālus darbus: Pjērs Bolēzs (*Boulez*),<sup>202</sup> Džons Keidžs (*Cage*)<sup>203</sup> un citi. Cita pieeja ir komponistam un muzikologam Teodoram Adorno (*Adorno*).

### 3.4.2. Teodora Adorno mūzikas semiotika

No Adorno rakstītā izriet, ka auditorijas reakcija uz mūziku metaforiskā, izjūtu līmenī ir izteikti līdzīgākas, nekā tad, ja notiek zīmju dekodēšana denotatīvajā līmenī.<sup>204</sup> Iespējams, tas saistīts ar izpratni par mūzikas kodiem – mūzikā maz universālu, viennozīmīgi un nepārprotami saprotamu kodu, ārpus akustiskā ikonisma skaņām nekas neatbilst realitātei, zīmju sniegtās reprezentācijas ir aptuvenas, vairāk *virziens*, nevis *maršruta* izpratnē skatāmas. Atzīstot mūzikas izpratnes grūtības, Adorno norāda uz faktisku zinātnisku neiespējamību fiksēt „subjektīvo muzikālo pieredzi”. Ar novērojumu un eksperimentu starpniecību var mērīt dažādas ar ārēju rādītāju/indeksu intensitāti saistītas pakāpes, bet ne pašas mūzikas uztveres kvalitāti. Pašnovērojumi ir stipri nenoteikti, lielākā daļa mūzikas verbalizācijas mēģinājumu nozīmē jau iepriekš veiktu atlasu no visa mūzikas sniegtā kopuma. Tāpēc pašrefleksija kā pilnu mūzikas sniegto nozīmju rekonstrukcija ir apšaubāma. Adorno norāda, ka mūzikas pieredzes diferenciācija, kas ietver mūzikas objektu izpratnes, ir auglīga metode tikai tajās pētniecības jomās, kas pēta mūzikas nestās nozīmes, nevis mūziku kā tādu, mūziku pašu par sevi.<sup>205</sup> Adorno atzīst, ka mūzika var nest nozīmes, kas nav saistītas ar mūziku pašu.

Adorno atzīst, ka mūzika “līdzinās valodai”, taču uzsver, ka šo līdzību nevajadzētu uztvert burtiski. Lai gan zīmēm mūzikā, proti, skaņām, ir noteikta secība un likumi (loģika), un tās “kaut ko saka”, tomēr “..tas, kas ir pateikts, nevar tikt abstrahēts no mūzikas. Tas neveido zīmju sistēmu”.<sup>206</sup>

Līdzības starp valodu un mūziku Adorno saskata ne tikai mazākās vienībās, piemēram, toņu apzīmējošajā darbībā, bet arī lielāka mēroga struktūrās. Muzikālajai sintaksei ir valodisks raksturs – tajā ir frāzes un pieturzīmes.<sup>207</sup> Mūzikā dažiem elementiem ir arī noteiktas, prognozējamas un pat klišeiskas funkcijas (izmantošanas veidi), kas ļauj tos saukt par

---

<sup>202</sup> In: Boulez, P. (1986). *Orientalisms*. Cambridge: Harvard University Press. P. 32.

<sup>203</sup> In: Cage, J. (1961). *Silence*. Middletown: Wesleyan University. P. 96.

<sup>204</sup> Adorno, T. (1956). Music, Language and Composition. In: Adorno, T. W., Leppert, R. (eds). (2002). *Essays on music*. P. 114–155.

<sup>205</sup> Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. Москва: Университетская книга. С. 12.

<sup>206</sup> Adorno, T. (1956). Music, Language and Composition. In: Adorno, T., Leppert, R. (eds). (2002). *Essays on music*. P. 113.

<sup>207</sup> Turpat. 113–114. lpp.

simboliem<sup>208</sup> – norāda Adorno. Pētnieks pārstāv pozīciju, kas mūzikā saskata valodiskas struktūras, taču nepielīdzina valodai ne mūzikas funkcijas, ne struktūru. Adorno norāda, ka mūzika nav mēģinājums komunicēt ikdienā lietojamās nozīmes.<sup>209</sup> Adorno pieņēmumu kopums veido mūzikas semiotizācijas referenciālisma izpratni, kas ir viena no mūsdienu mūzikas pētniecībā biežāk lietotajām. Neidentificējot mūziku ar verbāliem izteiksmes līdzekļiem, tā mūzikai piedēvē semiotisku kapacitāti, kas spēj komunicēt ne tikai intramuzikālas, bet arī ekstramuzikālas zīmes.<sup>210</sup>

### 3.4.3. Žana Molino un Žana Žaka Natjē mūzikas semiotika

Mūzikas poststrukturālās analīzes pamatlicējs Žans Molino atsakās no komunikācijas analīzes termina „vēstījums”, tā vietā runājot par „neitrālo līmeni”. Molino atzīst, ka nav garantijas tam, ka visas mūzikas formas satur kāds kopējs, visas īpašības aptverošs kodols, kas kopš mūzikas rašanās brīža būtu nemainīgs, invariants.<sup>211</sup> Mazliet ironiski Molino norāda uz pietiekami lielām grūtībām mūzikas nesto zīmju specificēšanā. Viņš norāda, ka formālistu tradīcija pētniecības gaitā ir mainījusies un Hanslika spriedumu vietā stājies Stravinska paradokss: „Es izvēlos mūziku pēc tās dabiskās spējas izteikt jebko”.<sup>212</sup>

Molino skolnieks Žans Žaks Natjē izšķir trīs iespējamus mūzikas semiotiskos līmeņus: poētisko, neitrālo un estētisko. Poētiskais un estētiskais tiek lietoti ar atšķirīgu rakstības veidu (*poietic, aesthetic*), lai atšķirtu šīs izpratnes no tā, ko ikdienas valodā saprot ar poētisko un estētisko. „Poētiskais” līmenis skaidro visus aspektus, kas saistīti ar skaņdarba radīšanu. Neitrālā līmeņa analīze (nevis neitrālā analīze) tiek veikta pašam muzikālajam darbam kā tādām. „Estētiskais” līmenis skaidro mūzikas uztveri, patēriņu, izziņu, interpretāciju, tās saistību ar vēsturiskajiem aspektiem.<sup>213</sup>

Neitrālā līmeņa skaidrošanai Natjē piemēro jēdzienu „*pēdas*”, definējot šo terminu kā „pieciem maņu orgāniem uztveramu fizisko un materiālo formu, kurā iemiesots simbols”.<sup>214</sup> Aizstājot „vēstījumu” tiek mainīts klasiskais komunikācijas modelis – tas tiek darīts tālab, ka modelī „sūtītājs–vēstījums–saņēmējs” notiek vēstījuma kodēšana un dekodēšana, savukārt

<sup>208</sup> Leppert, R. (2002). Introduction. In: Adorno, T., Leppert, R. (eds). (2002). *Essays on music*. P. 13–14.

<sup>209</sup> Adorno, T. (1956). Music, Language and Composition. In: Adorno, T. W., Leppert, R. (eds). (2002). *Essays on music*. P. 113.

<sup>210</sup> Leppert, R. (2002). Introduction. In: Adorno, T. W., Leppert, R. (eds). *Essays on music*. P. 1.

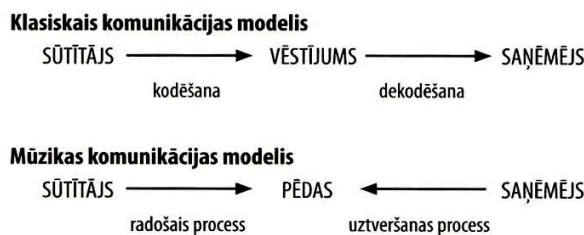
<sup>211</sup> Molino, J. (1999). Toward an Evolutionary Theory of Music and Language. In: Wallin, N. L. etc (eds). *The Origins of Music*. P. 174.

<sup>212</sup> Turpat. 169. lpp.

<sup>213</sup> Nattiez, J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. P. 23.

<sup>214</sup> Turpat. 45. lpp.

mūzikas zīmēs stingras atbilstības kādai strikti definētai nozīmei nav, tālab kodēšanu un dekodēšanu aizstāj radošais un uztveršanas process. Nākamā tabula (3.1. att.) parāda Natjē un klasiskā, Šenona-Vīvera komunikācijas modeļa atšķirības:



3.1. att. Šenona-Vīvera un Natjē komunikācijas modeļa salīdzinājums.<sup>215</sup>

Poētiskajā līmenī tiek veidotas „pēdas”, no kurām estētiskajā līmenī klausītājam jākonstruē jēga. Natjē, pārstāvot formālisma tradīciju, vairākkārt uzsvēris, ka „semioloģija nav komunikācijas zinātne”.<sup>216</sup> Viņš to pamato ar viedokli, ka klasiskais komunikācijas modelis ir pārāk vienkāršs mūzikas uztveres atspoguļošanai, jo mūzikā zīmēm nav semantiskas nozīmes. Šis paradoksāli, taču viņa skaidrojums būtībā saprotams kā semioloģiskas daudznozīmības uzsvērums. Natjē norāda: ir iespējams, ka komponists, radot darbu, nav piešķīris kādu no vēlāk tajā atrastajām nozīmēm (loģiski iespējams – skaņdarbam tā „ekspluatācijas” gaitā parādās jaunas konotācijas), arī klausītājs nav pasīva figūra uztveres procesā un rada sev pašam saprotamas un raksturīgas nozīmes. Katrs klausītājs piemēro atšķirīgu pieredzi, veido savas interpretācijas.

### 3.5. Populārās mūzikas semiotisko izpratņu kopums

Mūsdienu mūzikas semiotikas pētījumos muzikālā nozīme visbiežāk tiek saprasta kā konotatīvā nozīme – tas ļauj pētniekiem izvairīties no formālistu pārmetumiem par mūzikas ierobežoto apzīmējošo kapacitāti. Viens no mūsdienu redzamākajiem mūzikas semiotikas pētniekiem Ēro Tarasti (*Tarasti*) norāda, ka mūzikai piemīt lielas iespējas manipulēt ar iekšējiem kontekstiem, pārnesot zīmi no vienas uztveres situācijas otrā un tādējādi mainot tās nozīmi.<sup>217</sup> Tas paver plašas pētījumu un interpretāciju iespējas.

Populārās mūzikas, dziesmas spēja nest nozīmi ir dažādi saprotama, traktējama, uztverama un interpretējama. Dziesma ir kolektīva darba produkts, tāpēc, tikai rūpīgi pētot gan

<sup>215</sup> Kruks, S. (2008). *Par mūziku skaistu un melodisku. Padomju kultūras politika 1932-1964*. Rīga: Neputns. 27. lpp.

<sup>216</sup> Nattiez, J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. P. 15–16.

skaņdarbu pašu, tā rašanās vēsturi, komponista, teksta autora, aranžētāja, izpildītāju pievienotās nozīmes, saprotot skaņdarba atskaņošanas vietu un laiku – gan hronoloģiski, gan telpiski, gan ģeogrāfiski, iespējams mēģināt aptvert visas nozīmes, kaut gan pilnībā izprast visas dziesmas un klausītāja attiecību nianšes, iespējams, var tikai tad, ja pētnieks pēta pats sevi un, iespējams, arī tad ne, ja piekrīt Adorno viedoklim.

Nozīmes, kuras dažādos veidos var nest mūzika, cieši saistītas ar klausītāja dažāda līmeņa iesaistīšanos mūzikas patēriņā. Lai saprastu, kāds ir eventuālais mūzikas klausītājs, aplūkota teorētiski iespējamā mūzikas klausītāju klasifikācija.

---

<sup>217</sup> Tarasti, E. (2002). *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin: De Gruyter Mouton. P. 7.

## 4. MŪZIKAS KLAUSĪTĀJU TIPOLOĢIJA UN LIETOJUMA KOMUNIKATĪVIE ASPEKTI

Apskatot populāro mūziku kā nacionālās identitātes „nesēju”, nepieciešams saprast, kādā veidā klausītāji uztver mūziku. Tāpat svarīgi ir mūzikas lietojuma vispārējie komunikatīvie aspekti un konteksts. Mūzikas klausītāju klasifikācijas pamatā ir Adorno apmēram divdesmit pētījuma gados – no 1940. līdz 1960. gadam – fiksētie novērojumi.

### 4.1. Teodora Adorno mūzikas klausītāju tipoloģija

Adorno, līdzīgi citiem pētniekiem, piekrīt domai par mūzikas dalījumu divās sfērās – populārajā mūzikā un nopietnajā mūzikā. Balsoties šajā dalījumā, veikta mūzikas klausītāju klasifikācija.<sup>218</sup> Adorno pētniece Kristīne Knehta (*Knecht*) norāda, ka tiek apskatīti realitātē nepastāvoši tīrie ideāltipi.<sup>219</sup>

Kā mūzikas izpratnes maksimu Adorno min „*eksperta tipu*”, kurš spēj „pilnīgi adekvāti klausīties mūziku”. Eksperts spēj ik mirkli pilnībā aptvert mūziku, apzinoties skaņdarba plūdumu laikā, kristalizēt skaņdarba jēgu, ”klausīties strukturēti”. Nākamais tips – „*labais klausītājs*” – ir mūzikas lietotājs, kas sadzird detaļas, uztver mūzikā esošās sakarības un saites, izsaka pamatotus spriedumus ne tikai prestiža un pieņemtās gaumes ietvaros, tomēr „neuztver kopuma strukturālās implikācijas”.<sup>220</sup> Šis tips saprot mūziku tā, kā cilvēks saprot savu dzimto valodu – neiedziļinoties gramatikas un sintakses detaļās, pārvaldot muzikālā darba imanento loģiku intuitīvi.

Trešais ideāltips ir „*izglītotais klausītājs*”, kas ar cieņu izturas pret mūziku, tomēr plašā gammā – no pienākuma izjūtas līdz vīzdegunīgam snobismam. Parasti šī tipa klausītāji ir ar labām muzikālām zināšanām, kas pārsvarā ir biogrāfiski dati un dažādu izpildītāju salīdzinošo īpašību novērtējumi. Tie atpazīst atskaņoto mūziku, tomēr skaņdarba klausīšanās ir „atomāra”; tiek gaidīts noteikts moments, skaista frāze. Mūzikas patēriņš saistīts ar sabiedrības kopējo novērtējumu. Šī auditorija ir konservatīva, parasti negatīvi izturas pret jauninājumiem. Konformisms un tieksme uz vispārpieņemto ir raksturīgas šī ideāltipa īpašības, turklāt Adorno norāda, ka šī ir mūzikas klausītāju pamatgrupa un tā nosaka oficiālo mūzikas dzīvi.<sup>221</sup>

<sup>218</sup> Adorno, T., Simpson, G. (1941). On Popular Music. In: Adorno, T. W., Leppert, R. (eds). (2002). *Essays on Music*. P. 437–470.

<sup>219</sup> Knecht, C. (2007). *Die Musiksoziologie Theodor W. Adornos*. München: GRIN Verlag. S. 3.

<sup>220</sup> Adorno, T. (1988). *Introduction to the sociology of music*. New York: Continuum. P. 4–5.

<sup>221</sup> Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. С. 14–15.

Nākamā kategorija ir „*emocionālais klausītājs*”, kurš ir vēl tālāk no mūzikas kā objekta nekā iepriekšējā grupa – mūzikas klausīšanās viņam ir emocionālo pārdzīvojumu atbrīvošana. Šī ļauzu grupa lieto mūziku plašā spektrā: sākot no instrumenta tēlu un asociāciju veidošanas, līdz mūzikai kā nomoda sapņu izpratnei. Šāda tipa mūzikas klausītājs mēģina atrast, „aizņemties” mūzikā tās emocijas, kuru pietrūkst pašam.

Vēl viens interesants klausītāju tips – „*resentimentālais klausītājs*”, kurš virza savu nepatiku, pat naidīgumu pret iedomāto sarūgtinājuma iemeslu, vainojot to sava sarūgtinājuma radīšanā. Vājuma, nepilnvērtīguma izjūta, iespējams, skaudība rada tādu vērtību un morāles sistēmu, kura izturas uzbrūkoši vai pat noraida sarūgtinājuma iemeslu, noveļot uz to atbildību par esošo stāvokli.<sup>222</sup>

Visas apskatītās klausītāju kategorijas Adorno piemēro akadēmiskās mūzikas klausītājiem un, tikai apskatījis šīs kategorijas, pievēršas sava laika<sup>223</sup> populārās mūzikas – džeza un šļāgeru klausītāju klasifikācijai.

Adorno darbos nepārprotami jaušams zināms snobisms, kas īpaši attiecināms uz populāro un daļēji arī klasisko melodisko mūziku. Pirms pārskatīt Adorno viedokli par populārās mūzikas klausītāju, jāmēģina saprast pētnieka zināma veida arogances iemeslus. Iespējams, pamats tam ir Adorno pārstāvētās Frankfurtes skolas teorētiskais rāmējums. Džilians Ross (*Ross*), kritiski pārskatot Adorno uzskatus, norāda, ka tiek (marksistiski) „apskatītas pretrunas starp ražošanas spēkiem un attiecībām. Katra mūzikas veida analīze balstās pieņēmumā par preču fetišisma pieaugumu mūzikā, to izsauc jaunās [preču] maiņas un patēriņa iespējas, kuras sniedz mūzikas tehniskā reprodukcija. Ar *ražošanas attiecībām* Adorno saprot veidus, kā mūzika adaptējas patēriņam, un ar *ražošanas spēkiem* novērtē, kā mūzika pretojas adaptācijai būt par precī”.<sup>224</sup> Dāvids Helds (*Held*), kritiski pārskatot Adorno uzskatus norāda: „.. populārās mūzikas vēsture ir iezīmējama ar pāreju sēriju no formu uzsvēruma un augstākiem tehniskiem sasniegumiem līdz strukturālam nabadzīgumam; no tēmu attīstības līdz nepārtrauktam atvērtu melodiju atkārtojumam; no visa mūzikas darba viennozīmīguma līdz atsevišķu darba detaļu un efektu nozīmīgumam. Mūzika ir kļuvusi par „daudzizvēļu aptaujas lapu”, norāda Helds, kur nav pareizo atbilžu.<sup>225</sup> Adorno izpratnes par „augsto” kultūru nav vairs viennozīmīgi attiecināmas uz klasisko, akadēmisko vai „jauno” mūziku vien, bet arī uz to populārās mūzikas

<sup>222</sup> Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. С. 16–19.

<sup>223</sup> Adorno emigrācijā, ASV, II pasaules kara gados uzsāktais pētījums publicēts kā 60-to gadu sākuma lekciju pieraksti.

<sup>224</sup> Rose, G. (1979). *Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. London: Macmillan. P. 130–131.

<sup>225</sup> Held, D. (2004/1980). *Introduction to Critical Theory*. Cambridge: Polity Press. P. 100.

daļu, kas spējīga nest pietiekamu daudznozīmību. Tāpēc šķiet, ka Adorno izteiktās kopsakarības šodien vērtējamās universāli, nevis tikai kā tāds klausīšanās paradumu aptvērums, kas absolūti attiecināms uz kādu vienu, noteiktu mūzikas veidu vai žanru.

Populāro mūziku Adorno definē kā industriālās kultūras mākslīgi sintezētu produktu.<sup>226</sup> Viņš apskata divus sava laikmeta būtiskus populārās mūzikas virzienus – džezu un komercmūziku. Adorno attieksme pret džezu ir duāla – kaut kopumā šī mūzika saņem iznīcinošu kritiku par ierobežotu harmoniju izmantojumu un vienveidīgo sinkopisko ritmiku, primitīvi standartizētām formām, tomēr pētnieks nevar noliegt zināmu šīs mūzikas sociālo lomu. Adorno atzīst: sabiedriskās apziņas veidošanas jomā džezs ir nosacīti progresīvs.<sup>227</sup>

Džezu un komerciālo mūziku vieno to kopīgais pamats – šlāgeris. Adorno to raksturo kā komerciālu estrādes dziesmu. Tā paredzēta tai klausītāju grupai, kura mūziku saprot tikai kā izklaidi. Klausītājs, kurš izklaidējas, pēc Adorno domām, ir relevantants. Atzīstot mūziku par sociāli nozīmīgu faktoru, viņš norāda, ka izklaides gribētāji ir visplašāk pārstāvētais klausītāju loks, kuram strādā kultūras industrija. Šīs grupas „zemākā” daļa lieto izklaidi bez tās racionāla pamatojuma, „augstākā” daļa mēģina piešķirt tai garīguma un kultūras elementus. Diezgan izplatītajā izklaides mūzikā „virs vidējā” ir meklējams kompromiss starp ideoloģiju un reālo klausīšanos. Adorno apgalvo, ka izklaides klausītāju tipam mūzika nav jēgpilns veselums, bet gan tikai kairinājuma avots, te novērojami emocionālās un „sporta” klausīšanās elementi. Galējās izpausmes formās šī tipa klausītāji neuztver pat atomārus kairinājumus un izpaliek jebkāds muzikālais līdzpārdzīvojums.<sup>228</sup> Ar „sporta” klausīšanos Adorno saprot mūzikas kā ikdienas fona lietojumu, radio kā fona medija klausīšanos, ko skaidro kā sava veida māniju, psiholoģisku vientulības risinājuma veidu, kas raksturo patērētāja izolacionistiskas tieksmes. „Sabiezīnot” mūzikas ikdienas patēriņa skaidrojuma krāsas, Adorno brīdina – tur, kur tiek radīta mākslīga paradīze, tiek pārkāpti paši būtiskākie ierobežojumi.<sup>229</sup>

Adorno ir mēģinājis sistematizēt sava laika mūzikas patēriņu sociāldemogrāfiski: jauniešu interese iespējama gan par džezu, gan šlāgermūziku, lauku apvidos dzīvojošiem interesantāka šķiet tautas mūzika. Atsaucoties uz ASV „Radio Research” 1941. gada

---

<sup>226</sup> Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. С. 23.

<sup>227</sup> Адорно, Т. (1988). *Introduction to the sociology of music*. P. 13.

<sup>228</sup> Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. С. 21–22.

<sup>229</sup> Neadekvātuma dēļ nav apspriests Adorno mūzikas patēriņa un narkomānijas salīdzinājums.

pētījumu, Adorno norāda, ka kovboju un *hillbilly*<sup>230</sup> (*country* mūzikas sākotnējā varietāte) mūziku visvairāk klausās tur, kur dzīvo paši kovboji un lauku ļaudis.

Kā būtisku uz izklaidi vērstā klausītāja pazīmi Adorno min saikni ar masu informācijas līdzekļiem: radio, kino, TV.<sup>231</sup> Sasprindzinājums mūzikas uztveres dēļ šai auditorijai ir svešs, pat nepatīkams un noraidāms. Mūzikas kritikas nevajadzīgums acīmredzams, patērētāju standartu vērtējums – dominējošais.

Dažādu mūzikas patērētāju tipu analīzi Adorno noslēdz ar tādiem klausītājiem, kuri ir indiferenti vai naidīgi noskaņoti pret mūziku, iedalot tos divās atsevišķās kategorijās.

Adorno klausītāju novērtējums ir kritizējoši marksistiskās pieejas kvintesence: „...ļaužu kapitulācija kultūras priekšā ved pie secinājuma par kultūras kapitulāciju cilvēka priekšā un liek domāt – par ko cilvēki pārvērtušies. Pretruna starp brīvību mākslai un drūmām šīs brīvības izraisītām diagnozēm ir pretruna, kas eksistē ne tikai cilvēku apziņā, ar kuras starpniecību mēs cenšamies mainīt realitāti, bet arī realitātē pašā”.<sup>232</sup> Lai arī Adorno spriedumiem ir augsta pesimisma pakāpe, tomēr jāņem vērā viņa problēmas aplūkošanas „skatu tornis”. Makss Padisons (*Paddison*) norāda uz diviem būtiskiem Adorno darbu izpratnes aspektiem:

- Adorno populārās mūzikas kritika ir cieši saistīta ar viņa 20. gadsimta „nopietnās” mūzikas kritiku;
- tiešas un noteiktas atbildes gaidītas netiek. Adorno tikai pauž savus uzskatus – tik intensīvi sablīvējot pretrunas, ka nonāk pie noteiktu atzinumu neizbēgamības.<sup>233</sup>

Tālab Adorno viedoklis un klasifikācija neapšaubāmi iezīmē dažādus mūzikas patēriņa veidus, bet nav absolūti atbilstīga nedz „augstās”, nedz „zemās” kultūras patēriņam.

Fiksējot iespējamus klausītājus un veidus, kā tie klausās mūziku, jānoskaidro vēl viens būtisks aspekts – kā medijs, šī darba ietvaros – radio, var veidot nacionālo identitāti. Tas veicams, rodot izpratnes par veidiem, kā sadzīves populārā mūzika tiek lietota.

#### 4.2. Mūzikas ierakstu lietošanas komunikatīvie aspekti

Teorētiski tiek atzīta nacionālās identitātes un mūzikas kopēja saistība. Piemēram, Deivids Hargrīvs (*Hargreaves*) norāda, ka mūzika darbojas kā „.. nozīme vai cits resurss,

---

<sup>230</sup> Harkins, A. (2004). *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. Oxford: Oxford University Press. P. 49. „Hillbilly” sākotnēji ir ASV vidienē, Alabamā, kalnainos apvidos dzīvojoši ļaudis. Stereotipiski – „lauķi”.

<sup>231</sup> 1961./62. gadā, kad Adorno lasīja lekcijas „Ievads mūzikas socioloģijā” Frankfurtes universitātē, TV vieta mediju kopainā jau bija pietiekami liela, lai būtu vērā ņemama.

<sup>232</sup> Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. С. 25.

<sup>233</sup> Paddison, M. (1982). The Critique Criticised: Adorno and Popular Music. *Popular Music*, 2, 201–218. Retrieved April 20, 2012 from: <http://www.jstor.org/stable/852982>

individuālās identitātes aspektu attīstībā”.<sup>234</sup> Tāpat fiksēta identitātes un indivīda attīstības mījsakarība. Psihologs Kolvins Trevarthen (*Trevarthen*) norāda, ka jau kopš bērnības mūzika dziļi sakņojas cilvēka dabā un atmiņu būvēšanā, tāpēc veido pamatus sociālajai identitātei.<sup>235</sup> Savukārt pieaugušie lieto mūziku, lai „regulētu un manipulētu savu izjūtu pasauli” (*feeling-states*) kā „procesu, kas nodrošina augošu emocionālo un izjūtu pašizpratni, lietojot to kā veidu, ar kuru iespējams monitorēt ar identitāti saistītas darbības”,<sup>236</sup> konstatē kultūrsocioloģe Tija DeNora (*DeNora*).

Ēriks Rothenbuhler (*Rothenbuhler*) ir norādījis, ka „[mediju] programmu veidošana, saturs un patēriņš ietver noteiktus rituāla elementus”.<sup>237</sup> Ritualizēta medija lietošana t.i., fiksētas darbības un paradumi, ir simboliskas līdzdalības akts.<sup>238</sup> Niks Kouldrijs (*Couldry*) norāda, ka sabiedrībā eksistējošus rituālus iespējams apskatīt kā tādas, kas konstruē sociālo kārtību.<sup>239</sup> Pārlūkojot rituālu kā procesu un meklējot rituālā iesaistītos aktorus, Daniels Daijans (*Dayan*) un Elihu Katcs (*Katz*) līdztekus rituāla/notikuma radītājam un ziņas nesējam norāda uz rituālu patērētāja, auditorijas lomu.<sup>240</sup> Arī Koldrijs atzīmē visu rituālos iesaistīto nozīmi,<sup>241</sup> Ričards Šehners (*Schechner*) uzskaita visus rituāla realizēšanā un piedzīvošanā klātesošos: radītājus, realizētājus, atbalstītājus, dalībniekus, klātbūtnes auditoriju, neklātienes (mājas) auditoriju un citus. Viņš norāda, ka visiem iesaistītajiem ir nozīme.<sup>242</sup>

Aplūkojot rituālu kā naratīvu, mūzikas ierakstu lietošanas (piemēram, radio klausīšanās) komunikatīvā struktūra skaidrojama, saprotot mūzikas patēriņu kā naratīvu reproducēšanu. Pati klausīšanās ir ikdienas rituāls, klausīšanās paradumos ir zināma sociāla kārtība un auditorijas pašizpaušme.

Lai noskaidrotu, cik pētīta latviešu nacionālā identitāte, latviešu populārā mūzika, fiksētu datus par pētāmo mediju saturiskā un vēsturiskā dimensijā, maģistra darbā veikta virkne datu apkopojumu.

---

<sup>234</sup> Hargreaves, D. J. etc (2002). What are musical identities, and why are they important? In: MacDonald, R. A. etc (eds). *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press. P. 2.

<sup>235</sup> Trevarthen, C. (2002). Origins of musical identity: Evidence from infancy for musical social awareness. In: MacDonald, R. A. etc (eds). *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press. P. 22.

<sup>236</sup> DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 35.

<sup>237</sup> Rothenbuhler, E. W. (1998). *Ritual communication: From everyday conversation to mediated ceremony*. Thousand Oaks: Sage. P. 53.

<sup>238</sup> Turpat. 78.–79. lpp.

<sup>239</sup> Couldry, N. (2003). *Media Rituals: A Critical Approach*. London: Routledge. P. 14.

<sup>240</sup> Dayan, D., Katz, E. (1992). *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press. P. 54.

<sup>241</sup> Couldry, N. (2003). *Media Rituals: A Critical Approach*. P. 26

<sup>242</sup> Schechner, R. (2003/1977). *Performance Theory*. London: Routledge. P. 221–222.

## 5. NACIONĀLĀ IDENTITĀTE LATVIEŠU POPULĀRAJĀ MŪZIKĀ

Latviskās nacionālās identitātes pirmsākumi ir meklējami 19. gs. vidū, Pirmās Atmodas laikā, kad jaunlatvieši veidoja latviešu nācijas koncepciju. Eiropas senā zemkopju tauta ar savu ticību, valodu un kultūru, kuras laimīgo dzīvi pārtrauca krustnešu iebrukums – tā saīsinot varētu formulēt pirmo Jura Alunāna latviskās identitātes naratīvu.<sup>243</sup> Socioloģe Brigita Zepa nacionālās identitātes pārskatā, atsaucoties uz pētnieka Denisa Hanova laikraksta „Baltijas Vēstnesis” studijām,<sup>244</sup> norāda, ka nacionālās identitātes formēšanās vēsturiski notikusi ap „kultūrnācijas” jēdzienu, kultūras faktoram prevalējot pār etnisko. Vēlākie viedokļi pieļāva „nāciju kā indivīdu kopumu, kas pēc brīvas gribas pieņem konkrētās etniskās grupas pazīmes”.<sup>245</sup> Tādējādi Latvijā kultūra vēsturiski ir bijusi viens no svarīgākajiem latvisko nacionālo identitāti veidojošajiem aspektiem.

Tāpat populārās sadzīves mūzikas radiostacijas (un populārās mūzikas skaņu ierakstu) sakarā nacionālās identitātes izpētes pakāpi var apskatīt no visa veida kultūras, tai skaitā populārās kultūras un tās daļas – sadzīves mūzikas – pozīcijām. Ir iespējami vairāki apskatāmās tēmas nosacītie „sākumi”. Ja par atskaites punktu uzskatāms radio raidīšanas sākums, tad tas ir 1925. gada novembris, kad Latvijā sāka raidīt radio.<sup>246</sup> Ja par sākumu izvēlas atskaņojumu fiksējošu ierakstu tapšanu, tad būtisks ir laikposms pēc I pasaules kara, savukārt, skaņu ierakstu fiksēšana Latvijas teritorijā regulāri kļuva iespējama 1931. gada novembrī, nodibinoties nacionālajam uzņēmumam „*Bellaccord Electro*”.<sup>247</sup>

Nacionālās identitātes izpratne hronoloģiski sadalāma vairākos posmos. Trīsdesmito gadu nacionālās identitātes fiksāciju papildina divu nākamo paaudžu „padomju cilvēka” identitāte un sociālisma ideoloģiskie uzstādījumi, pārmaiņu laika vērtību sabrukums un neatkarības sākuma laika nekritiskā jūsmošana par visu ārzemniecisko, globalizācijas izraisītā liberālā multikulturālisma ietekme un šodienas politiskā, ekonomiskā, sociālā realitāte – krīze, ekonomiskā migrācija, divkopienu sabiedrība Latvijā un neorusifikācijas tendence, kas izpaužas kā mūsdienu Krievijas informatīvais spiediens Latvijas mediju telpā.

<sup>243</sup> Zelče, V. (2009). *Latviešu avīžniecība. Laikraksti savā laikmetā un sabiedrībā. 1822-1865*. Rīga: Zinātne. 285. lpp.

<sup>244</sup> Hanovs, D. (2003). Pilsonības nācija: Baltijas vēstnesis, 1868.–1906. Rīga: Elpa. 193.–210. lpp.

<sup>245</sup> Zepa, B. (2011). Kas ir nacionālā identitāte? Grām.: Zepa, B., Kļave, E. (red.). *Latvija. Pārskats par tautas attīstību 2010/2011. Nacionālā identitāte, mobilitāte, rīcībspēja*. Rīga: LU, SPPI. 16. lpp.

<sup>246</sup> Ločmelis, J. (2000). Latviešu inženieru ieguldījums radiotelegrāfa attīstībā. Grām.: Juškeviča, D. (red.) (2000). *Latvijas radio – 75. Dzīve, darbs, cilvēki, tehnika – vēsture, atmiņas, pārdomas*. Rīga: Latvijas Radio. 10. lpp.

<sup>247</sup> Latvijas PSR Centrālā Valsts vēstures arhīva izziņa N 17/797 izsniegta 19.05.78. skaņuplašu rūpnīcas direktoram J. Kambalam. [autora personiskajā arhīvā esoša dokumenta kopija].

## 5.1. Nacionālās identitātes izpratne pirmās Latvijas Republikas laikā

Pirmās Latvijas Republikas laikā fiksēti dažādi tautas dzīves aspektu apraksti (Ernests Brašņiņš, Pēteris Šmits, Jānis Vītoliņš, u.c.). Kā jau noformējušās nacionālās identitātes reprezentācija apskatīti LU profesora Paula Jurēviča 20. un 30. gadu rakstos sniegtie atzinumi. Par ikdienas, sadzīves kultūras būtisku sastāvdaļu Jurēvičs nosauc tradīciju. Tradīcijas tiek saprastas kā „derīgas un mehanizētas” atbildes uz dažādiem dzīves uzdevumiem. Individuālam „nav jāpieņem lēmums pašam, bet tikai reflektīvi jāizpilda attiecīgās tradīcijas noteiktās darbības modelis. Uzliekot visiem indivīdiem vienādu reaģēšanas veidu, tās rada tautas vienību un īpatnējo rakstu”.<sup>248</sup> Citiem vārdiem, tradīcija nosaka identitāti sadzīves līmenī.

Apskatot latvisko nacionālo identitāti, Jurēvičs apraksta tās emocionālās īpatnības.<sup>249</sup> Tiek norādīts, ka pirmatnējās nacionālās identitātes īpašības nevar noskaidrot to senuma dēļ, bet kā galveno ārējo ietekmju faktoru Jurēvičs atzīst vācu ietekmi. Tas saistāms ar latviešu sociālo stāvokli – kalpu un dzimtcilvēku vietu sabiedriskajā modelī. Latviešiem piemīt duāla īpašību gamma – no vienas puses netaisnības, nespēcības, naida, skaudības, lišķības elementi, no otras – pacietība, izturība, norūdīšanās. Vēl minama vācu muižniecības vēlme izveidot latviešos dzimtcilvēkiem noderīgas īpašības ar institucionālām metodēm – baznīca, skola, arī muiža kā dzīves modeļi.

Vēlēšanās sekot vāciskiem ideāliem, pēc Jurēviča domām, ir būtiski ietekmējusi latviešu estētisko vērtību izjūtu. Jurēvičs norāda uz vācu kultūras intenci abstraktu ideju ģenerēšanā un realizēšanā, kas pamato, kāpēc reizumis notiek atraušānās no realitātes. Ikdienas praksē tas noved pie sentimentalitātes uzsvēruma. Jurēvičs norāda, ka vācu sentimentalitāte (un tai ir ciešs sakars ar sadzīves mūzikas izvēli un lietošanas paradumiem) „ir laidusi saknes mūsu plašākās masās”.<sup>250</sup> Dominē emocionalitāte, „tieksme ātri reaģēt uz visu ar jūtām un ilgstoši kavēties jūtu pārdzīvojumos”, ir novērojama tendence uz lirismu. Raksturīgākās latviešu tautas īpašības ir romantisms, sapņošanas tieksme un reizē materiālisms, saimnieciskā neatlaidība, pat rausība, tautiskā kustība un internacionālais revolucionārisms. Jurēvičs, cenšoties īsi formulēt nacionālās identitātes kopainu, lieto vārdu „censonis”, kas saistīts gan ar negatīvām, gan pozitīvām konotācijām.<sup>251</sup>

<sup>248</sup> Jurēvičs, P. (1936). *Nacionālās dzīves problēmas*. Valtera un Rapas apgāds. 9. lpp.

<sup>249</sup> Jurēvičs izmanto formulējumu „afektīvā dzīve”, šodienas izpratnē – „emocionālo dzīvi”. Sk.: Raschen, J. F. L. (1928). The Dual Aspect of Language. *The Modern Language Journal* 13, 3, 169–177. Retrieved May 9, 2012 from <http://www.jstor.org/stable/314841>

<sup>250</sup> Jurēvičs, P. (1936). *Nacionālās dzīves problēmas*. 106. lpp.

<sup>251</sup> Turpat. 229. lpp.

Jurēvičs norāda uz kultūras nozīmi, uzskatot to par sava veida „tautas atmiņu”, kas, glabājot gan tautas sasniegumus, gan tautas kļūdas, darbojas līdzīgi atsevišķa indivīda apziņas plūsmi, tādējādi sargājot nākamās paaudzes no kļūdu atkārtotības. Tiesa, pamatojoties vēstures liecībās, pētnieks atzīst, ka šāds pieņēmums ir tikai ideāls, jo to vienmēr koriģēs realitāte.

Nacionālās identitātes izpratni autoritārisma periodā būtiski ietekmēja institucionāli procesi. Deniss Hanovs un Valdis Tēraudkalns jaunradītā nacionālisma pamatus skaidro kā sabiedrības apdraudētības apziņā radušos vajadzību akcentēt un intensificēt nacionālās idejas nozīmi.<sup>252</sup> Vita Zelče, norādot uz masu mediju dalību vadonisma konstruēšanā, izceļ vienotās „latviešu tautas” un „latviskas Latvijas” naratīvus, kas kļūst par jaunā režīma ideoloģijas vadmotīvu.<sup>253</sup>

Vadoņa kulta veidošanā iesaistot tolaik klasiskos 20. gs. pirmās puses medijus – presi un radio – valsts organizēja dažādus publiskus pasākumus un svētkus.<sup>254</sup> Ap Ulmaņa tēlu dažādos veidos tika radīts mitoloģisks dramatisms,<sup>255</sup> tai skaitā – aicinot dziedāt režīma ideoloģijai atbilstošas dziesmas.<sup>256</sup> Mūzika tika izmantota politiskā mīta un politiskā rituāla uzturēšanā. Kroga un cirka muzikantu ironiski kritiska attieksme pret režīmu reizēm varēja beigties ar sabojātu karjeru.<sup>257</sup>

Divas viena otrai sekojošas okupācijas un II pasaules karš krietni sašķobīja latviskās eksistences modeli,<sup>258</sup> kas Paula Jurēviča formulēts, skan šādi: „Mums jāuzņem sevī un jāasimilē visas pasaules problēmas, bet tās jāpārdzīvo un jāveido tālāk tā, kā tikai latvietis var pārdzīvot”.<sup>259</sup> Pēc kara, kura laikā mūzika bija politiskās ietekmes emocionāla izpausme Latvijai nācās sadzīvot ar sociālistiskajām realitātēm, padomju cilvēka konstruktū.

---

<sup>252</sup> Hanovs, D. Tēraudkalns, V. (2012). *Laiks, telpa, vadonis. Autoritārisma kultūra Latvijā 1934-1940*. Rīga: Zinātne. 14. lpp.

<sup>253</sup> Zelče, V. (2007). „Bēgšana no brīvības”. Kārļa Ulmaņa režīma ideoloģija un rituāli. Grām.: Zelče, V. (proj. vad.) *Agora 6. Reiz dzīvoja Kārlis Ulmanis...* Rīga: Zinātne. 328.–329. lpp.

<sup>254</sup> Hanovs, D. Tēraudkalns, V. (2012). *Laiks, telpa, vadonis. Autoritārisma kultūra Latvijā 1934-1940*. 20. lpp.

<sup>255</sup> Turpat. 23. lpp.

<sup>256</sup> Turpat. 22. lpp.

<sup>257</sup> Piemēram, Brāļu Laivinieku ironiskā attieksme pret Ulmaņa autoritārā režīma darbiniekiem noveda pie muzikantu skaņdarbu pasludināšanas par netikliem un amorāliem. Brāļu Laivinieku skaņuplates tika uz brīdi izņemtas no apgrozības. No LR2 radoraidījuma „Labākais no *Bellaccord Electro*”, intervija ar Ati Bērtiņu [nepublicēts autora materiāls].

<sup>258</sup> Jurēviča nacionālās identitātes konstrukts nosaka: „Pilnīgs cilvēks latvietis var būt tikai Latvijā”. Cik „svaīga” ir šī tēze septiņdesmit sešus gadus pēc tās izteikšanas, šodienas pasaulē – tas ir apspriešanas cienīgs temats.

<sup>259</sup> Jurevičs, P. (1936). *Nacionālās dzīves problēmas*. Valtera un Rapas akc. sab. apgāds. 299. lpp.

## 5.2. Padomju perioda nacionālās identitātes problemātika

Padomju cilvēka identitātes uzstādījumu pamats ir marksisma-ļeņinisma, staļinisma, dažāda līmeņa sociālisma celtniecības identitātes uzstādījumi. Kopējie PSKP, tā laika Latvijā absolūti dominējošā politiskā un varas spēka uzstādījumi identitātes jomā tika virzīti uz tautu satuvināšanos (*слижение*) un saplūšanu (*слияние*),<sup>260</sup> kurā nacionālās atšķirības ir otršķirīgas, bet dominē šķiras izpratne. Vēlāk šis viedoklis tika papildināts ar nacionalitāšu vienības (*единство*) ideju, līdz PSKP 24. kongresā, 1971. gadā, tika izvirzīta vienotās padomju tautas (*советский народ*) ideja, par kopīgo atzīstot krievu valodu. Jaunais uzstādījums runāja nevis par nācijām, bet tautām, ar jēdzienu tauta (*народ*) saprotot etnisku kopienu, nevis pilsonisku vai politisku formējumu.<sup>261</sup> Šo soli pavadīja rusifikācija, kas izpaudās kā krievu valodas dominējošā loma izglītībā, zinātnē, administratīvajā darbā, norāda Barbara Andersone (*Anderson*) un Braiens Silvers (*Silver*).<sup>262</sup> Nacionālās identitātes izpausmes Latvijā tika bargi kritizētas un represētas.<sup>263</sup> Rusifikāciju pavadīja migrācijas process, kā rezultātā vadošos amatos Latvijā pārsvarā bija latviski nerunājošas personas.<sup>264</sup> Protams, tas atstāja būtisku ietekmi uz latviešu nacionālo identitāti gan izpratnē, gan izpausmēs. Rusifikācijai pretī eksistēja ievērojama latentā rezistence, īpaši kultūras jomā. Nacionālo vērtību izdzīvošana padomju okupācijas laikā ir daudzējādi un rūpīgi vēsturiski un komunikatīvi dažādos aspektos pētīta tēma,<sup>265</sup> tomēr var apgalvot, ka padomju periodā latviskās kultūrintitātes sargāšana nelabvēlīgajos politiskajos un sociālajos apstākļos nozīmēja etniskā statusa saglabāšanu, pretestību atklātajai un slēptajai rusifikācijai.<sup>266</sup> Nacionālās identitātes apziņa slēpti eksistēja

<sup>260</sup> Pirmo reizi „satuvināšanās” un „saplūšanas” doktorīna parādījās Ņ. Hruščova runā partijas 22. kongresā 1961. gadā.

<sup>261</sup> Prazauskas, A. (1994). The Influence of Ethnicity on the Foreign Policies of the Western Littoral States. In: Shape, M. E. (ed.) *National Identity and Ethnicity in Russia and the New States of Eurasia*. Armonk: M E Shape. P. 154.

<sup>262</sup> Anderson, B. A., Silver B. D. (1990). Some Factors in the Linguistic and Ethnic Russification of Soviet Nationalities: Is Everyone Becoming Russian? In: Hajda, L. Beissinger, M (eds). *The Nationality Factor in Soviet Politics and Society*. Boulder: Westview. P. 95–130.

<sup>263</sup> Krūmiņš V. (1990). 1959. gads Latvijā. Grām.: Zīle, Ļ. u.c. (red.). *Latvijas likteņgadi. IV sējums*. Rīga: Avots. 81.lpp.

<sup>264</sup> Berklavs, E. (1998). *Zināt un neizmirst*. Rīga: Preses Nams. 122. lpp.

<sup>265</sup> Sk.: Zepa, B., Kļave, E. (red.). (2011). *Latvija. Pārskats par tautas attīstību, 2010/2011. Nacionālā identitāte, mobilitāte un rīcībspēja.*; Šķilters, J., Lasmane, S. (red.). (2011). Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā. Rīga: Latvijas Universitātes Sociālo un politisko pētījumu institūts.; Vīksne, R. (red.). (2006). *Nacionālā pretošanās komunistiskajiem režīmiem Austrumeiropā pēc Otrā pasaules kara. Latvijas vēsturnieku komisijas raksti. 17. sējums*. Starptautiskās konferences materiāli, 2005. gada 7.–8. jūnijs. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.

<sup>266</sup> Kaprāns, M., Zelče, V. (2011). Identitāte, sociālā atmiņa un kultūras trauma. Grām.: Kaprāns, M., Zelče, V. (red.). *Pēdējais karš: Atmiņa un traumas komunikācija*. Rīga: LU SZF SPPI, Mansards. 14. lpp.

visu padomju laiku, galvenokārt pateicoties kultūras pieredzes pārmantojamībai, eksistējošiem latviskuma alternatīvajiem naratīviem,<sup>267</sup> kurus pastāvošai varai nomākt neizdevās.

### 5.3. Postpadomju nacionālās identitātes pētījumi

Latviešu identitāte pēcpadomju periodā ir piedzīvojusi būtiskas satura un jēgas transformācijas.<sup>268</sup> Pēc valstiskās neatkarības atgūšanas, 90. gados, kā norāda Sergejs Kruks, Latvijas nacionālās identitātes veidošanā sadūrās divas pieejas. Par kolektīvās identitātes mainīgumu rakstīja Tālis Tisenkopfs, Aivars Tabuns, Ella Buceniece, Aija Priedīte, Gints Apals. Iedzimtās etniskās identitātes idejas izskanēja Leo Dribina, Elmāra Vēbera, Viļņa Zariņa, Imanta Ziedoņa publikācijās.<sup>269</sup> Etniskās identitātes apskati ir Māras Dirbas, Ilzes Boldānes, Kristīnes Volfartes, Daces Bulas un citu pētnieku darbos.<sup>270</sup>

Padomju Savienības sabrukums un Latvijas valsts atjaunošana radīja daudzas sociālā statusa un aroda pārmaiņas, kas atstāja ietekmi uz cilvēku individuālajām un kolektīvajām identitātēm, tādējādi radot to krīzes.<sup>271</sup> Krīžu rezultātā radies “iesakņošanās deficīts, nestabilitātes sajūta, nedrošība un pretrunīgā identitāte”, kā norāda Aivars Tabuns, rada iedzīvotāju neloyalitāti Latvijai un grauj cilvēku sociālās saites.<sup>272</sup> Sociālo procesu pētnieki pēdējos gados ir fiksējuši daudz dažādu identitātes problēmu. Tās saistītas ar etnisko grupu atšķirīgu skatījumu uz valsti (gan pagātnes, gan tagadnes, gan nākotnes dimensijā), dažādu ģeopolitiskās identitātes uztveri, etniskajiem stereotipiem, savstarpēju norobežošanos un

---

<sup>267</sup> Eglītis, Daina. (2000). *Imagining the Nation. History, Modernity and Revolution in Latvia*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. P. 23. Retrieved May10, 2012 from [http://books.google.lv/books?id=36JG1JBINroC&printsec=frontcover&hl=lv&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.lv/books?id=36JG1JBINroC&printsec=frontcover&hl=lv&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>268</sup> Kaprāns, M., Zelče, V. (2011). Identitāte, sociālā atmiņa un kultūras trauma. Grām.: Kaprāns, M., Zelče, V. (red.). *Pēdējais karš: Atmiņa un traumas komunikācija*. Rīga: LU SZF SPPI, Mansards. 14. lpp.

<sup>269</sup> Tabuns, A. etc (2001). National Identity. In: Tabuns, A. (ed.) *National, State and Regime Identity in Latvia*. Rīga: Baltic Study Centre. P. 119–124 .

<sup>270</sup> Dirba, M. (2001). Latviskās identitātes veidošanās. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, 612/613, 1–9.; Boldāne, I. (2007). Latviešu etniskā identitāte un tās loma sabiedrības integrācijas procesā Latvijā. Grām.: Dribins, L. (proj. vad.). *Pretestība sabiedrības integrācijai: cēloņi un sekas*. Rīga: LU FSI; LR īpašu uzdevumu ministra sabiedrības integrācijas lietās sekretariāts. 65.–86. lpp.; Volfarte, K. (2004). Latviešu Rīga. Grām.: Volfarte, K., Oberlanders, E. (sast.). *Katram bija sava Rīga*. Rīga: AGB. 31.–70. lpp.; Volfarte, K. (2009). *Rīgas Latviešu Biedrība un latviešu nacionālā kustība no 1898. līdz 1905. gadam*. Rīga: LU Akadēmiskais Apgāds.; Bula, D. (2000). *Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģijā*. Rīga: Zinātne.; Bula, D. (2010). *Mūsdienu folkloristika: Paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne; u.c.

<sup>271</sup> Kaprāns, M., Zelče, V. (2011). Identitāte, sociālā atmiņa un kultūras trauma. Grām.: Kaprāns, M., Zelče, V. (red.). *Pēdējais karš: Atmiņa un traumas komunikācija*. Rīga: LU SZF SPPI, Mansards. 15. lpp.

<sup>272</sup> Tabuns, A. (2010). Identitāte, etniskās attiecības, valoda un kultūra. Grām.: Muižnieks, N. (red.). *Cik integrēta ir Latvijas sabiedrība? Sasniegumu, neveiksmju un izaicinājumu audits*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 269. lpp.

nelabvēlību, eksistējošo politisko partiju etnisko segregāciju.<sup>273</sup> Pēcpadomju periodā Latvija ir dzīvojuši divvalodu un divkopienu telpā. Tam ir politiski, kultūras un citi iemesli, bet nacionālās identitātes uzskati dažādās sabiedrības daļās ir nepārprotami atšķirīgi.<sup>274</sup>

#### 5.4. Mūsdienu nacionālās identitātes priekšstati

Problēmas risinājumi šobrīd definēti jābūtībās. LR Kultūras ministrijas nacionālās identitātes, pilsoniskās sabiedrības un integrācijas politikas pamatnostādnēs 2012.–2018. gadam norādīts, ka latviskā identitāte – latviešu valoda, kultūra, sociālā atmiņa – ir vienojoša visai Latvijas tautai.<sup>275</sup> Savukārt ar „tautu” tiek saprasts tās pilsoņu kopums, neatkarīgi no tautības, un latviešu nācijai piederīgie, neatkarīgi no tā, vai viņi ir pilsoņi.<sup>276</sup> Latviešu valoda un kultūrtelpa veido nacionālās identitātes pamatu, tā stiprina piederību nācijai un Latvijas valstij. Tāpēc latviešu valodas un kultūrtelpas saglabāšana un nostiprināšana ir Latvijas ilgtermiņa attīstības prioritāte.<sup>277</sup>

Sava veida neskaidrības, kā to veikt, ienes postmodernitātes mainīgums, kāds identitātes nemitīgas rekonstruēšanas apstākļos ir masu medijiem, veidojot arvien jaunus fiksācijas punktus un simbolus, identitātes diskursā iekļaujot arī preces, pakalpojumus un reklāmu.<sup>278</sup> Ņemot vērā jau iepriekš apskatīto populārās kultūras un populārās mūzikas komerciālo raksturu, var teikt, ka ne tikai populārās mūzikas nacionālās identitātes saturiskās nozīmes, bet arī ar nacionālo populāro mūziku saistītu preču un pakalpojumu patēriņš formē to lietotāju nacionālo identitāti. Sergejs Kruks norāda arī uz atgriezenisko saiti – „masu kultūra ir kolektīvās identitātes produkts”.<sup>279</sup>

Tas pamato vēl vienu ar nacionālo identitāti saistītu aspektu – patērniecību, kuras attīstība un pieņemšanās spēkā maina identitāti. Aplūkojot patērniecību kā masveida fizisku un

---

<sup>273</sup> Kaprāns, M., Zelče, V. (2011). Identitāte, sociālā atmiņa un kultūras trauma. Grām.: Kaprāns, M., Zelče, V. (red.). *Pēdējais karš: Atmiņa un traumas komunikācija*. 13. lpp.

<sup>274</sup> Sk.: Skudra, O. (2006). Politiskās vēstures konstrukcijas Latvijas paralēlajās informatīvi lingvistiskajās telpās. *Latvijas Arhīvi*, 4, 138–160.

<sup>275</sup> Latvijas Republikas Ministru kabinets. (2011. 20. okt.). Rīkojums Nr. 542 “Nacionālās identitātes, pilsoniskās sabiedrības un integrācijas politikas pamatnostādnes (2012–2018)”. 7. lpp. Sk.: 2012. 17. apr.: [http://www.km.gov.lv/lv/ministrija/integrācijas\\_pamatnostadnes.html](http://www.km.gov.lv/lv/ministrija/integrācijas_pamatnostadnes.html)

<sup>276</sup> Turpat. 6. lpp.

<sup>277</sup> Latvijas Republikas Ministru kabinets. (2011. 20. okt.). Rīkojums Nr. 542 “Nacionālās identitātes, pilsoniskās sabiedrības un integrācijas politikas pamatnostādnes (2012–2018)”. 14. lpp.

<sup>278</sup> Kruks, S. (2004). Kolektīvā identitāte: nācijas un grupas. Grām.: Kruks, S. (proj. vad.) *Agora 1: Identitāte: nācija, sociālā grupa*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds. 19. lpp.

<sup>279</sup> Turpat. 19. lpp.

garīgu produktu izmantošanu, iespaidojoties no publiskā telpā pieejamas informācijas<sup>280</sup> pati publiskā telpa, vismaz tās daļas kļūst par patēriņa objektu. Arī identitāte var būt veiksmīgi pārdodams produkts.

Mūsdienu nacionālā identitāte ir iekšēji pretrunīga un neviendabīgi vērtējama. Kontekstuāli un daudznozīmīgi viena, atsevišķi aplūkota medija nacionālās identitātes rekonstruktīvās darbības būs tikai viens no daudzajiem variantiem, kā saprast un turpināt latviskumu.

Viens no kontekstiem, kas acīmredzot jāņem vērā, domājot par nacionālās identitātes rekonstrukciju ar populārās mūzikas starpniecību, ir pašas mūzikas izpratnes daudzpusība un tās auditorijas nehomogenitāte.

Zināmu skaidrību identitātes konstruēšanas mehānismos var ieviest latviešu populārās mūzikas izpētes pakāpes noskaidrošana. Latviešu populārās mūzikas noietais ceļš ir hronoloģiski līdzīgs latviskās identitātes gājumam.

---

<sup>280</sup> Grīviņš, M. (2006). Patēriņības un identitātes mijiedarbes problemātika. Grām.: Lasmane, S. (proj. vad.) *Agora 5. Patēriņība Latvijā: tendences un alternatīvas*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 46. lpp.

## 6. LATVIEŠU POPULĀRĀS MŪZIKAS IZPĒTES PAKĀPE

Visaptveroša nacionālās populārās mūzikas vēstures, attīstības, virzienu un problēmu pētījumu kopuma pagaidām nav. Iespējams, tas saistīts ar šī komunikatīvā fenomena augsto dinamismu, sarežģītumiem tēmas definējumā un izpētē, kā arī attieksmē pret populārās mūzikas nozīmīgumu dažādu citu lielāku sociālo, kultūras, politikas un citu veidu procesu norisēs. Vienota priekšstata gūšanai izmantota daudzi dažāda līmeņa, pat pretrunīgi avoti. Tomēr fundamentālas izpētes trūkuma dēļ šis pārskats uzskatāms par relatīvi subjektīvu.

### 6.1. Latviešu populārās mūzikas sākotne un pētījumi

Muzikologs Mārtiņš Boiko, pētot muzikoloģijas (mūzikas zinātnes) rašanos, norāda, ka Latvijas mūzikas rakstu liecības to publicistiskajā formā sākas 18. gs. otrajā pusē. Latvijas mūzikas zinātne vienlaikus ir gan Latvijas mūzikas, gan arī mediju vēstures daļa.<sup>281</sup> Boiko norāda, ka muzikoloģija, kā plašāks mūzikas izpētes žanrs, ietverot arī mūzikas publicistiku 19.gs. beigās un 20.gs. pirmajās desmitgadēs, palicis publicistikas autiņos.<sup>282</sup> Ir fundamentāli pētījumi tautas mūzikā,<sup>283</sup> bet pirmās populārās un tai tuvās akadēmiski vieglās mūzikas apskati pagājušā gadsimta 20. un 30. gados parādās tikai epizodiski, pārsvarā iztirzājot mūzikas un kinematogrāfa tēmas pasaules populārās kultūras kontekstā, vai arī pievērsoties teātra vai koncertus organizējošu iestāžu piedāvātajam recenziju un apskatu veidā sava laika periodikā. Domājams, ka sadzīves mūzika un tās fiksācijas dzīvoja savu dzīvi sabiedrības ikdienā un sadzīvē, reprezentēja un rekonstruēja sadzīvisko nacionālo identitāti, rutīnas nacionālismu ar radio, skaņuplašu, sadzīves lietojuma un ikdienas diskursa referenču starpniecību.

Okupācijas un kari, kas sekoja brīvvalsts periodam, neveicināja populārās mūzikas pētniecību. Populārā mūzika bija ideoloģiskā kara ierocis vai arī kalpoja kā atmiņas par normālu dzīvi, pēc kuras ilgojās vairums cilvēku.

### 6.2. Padomju laika latviešu populārā mūzika

Ja Latvijas Republikas pirmās brīvvalsts laikā populārās mūzikas notikumu apraksti netraucēti dzīvoja savu dzīvi avīzēs un žurnālos, tad padomju laikā situācija strauji mainījās.

<sup>281</sup> Boiko, M. (2004). Latviešu muzikoloģija/mūzikas zinātne. Vēsturiski kritisks pārskats. *Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs*. Sk. 2012. 14. apr.: <http://lmic.lv/muzikologija.php?lan=1>

<sup>282</sup> Turpat.

<sup>283</sup> Jurjāns, A. (1894–1926). *Latvju tautas mūzikas materiāli*. 6 grāmatas. Rīga: Rīgas Latviešu Biedrība (1.–4. grāmata), Latvijas Kultūras fonds (5. grāmata), Latvju komponistu biedrība (6. grāmata).; Vītoliņš, J. (1959). *Latviešu tautas dziesmu melodika*. Grām: *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Latvijas Valsts

Sadzīves ne-komunistiski virzītās aktivitātes kļuva nacionāli buržuāziski definētas, jaunajai varai klaji nevēlamas. Populārās mūzikas pētniecība nedz socioloģiski, nedz komunikatīvi, nedz vēsturiski padomju periodā faktiski nepastāv, kaut pati sadzīves mūzika kā žanrs eksistē, tiesa, nosacīti pusslepšus, kā sarīkojumu mūzika; ziņģes un agrāku laiku šlāgeri – kā „galda” dziesmas sadzīvē. Popmūzikas, apolitiskas un asociālas pēc satura un tradicionālas pēc formas, lietošana padomju laikā iegūst sociāli politiskas pretestības nozīmi.<sup>284</sup> Publiski, kā īpaši ideoloģiski vēlams, tiek kultivēts padomju masu un estrādes dziesmu žanrs.<sup>285</sup> Masu dziesma, kas Padomju Latvijā mēģina iespieties ne tikai sadzīvē, bet arī tradicionālajā kora mūzikā,<sup>286</sup> tiek vispusīgi atbalstīta, tiek izdotas nošu un dziesmu vārdu grāmatas,<sup>287</sup> ražotas skaņuplates, šis ir obligātais repertuārs koncertos, politiski vēlamais – neformālās sanāksšanas reizēs. Masu dziesma ir padomju mūzikas elks un ideāls.<sup>288</sup> Leonīds Apkalns, trimdas muzikologs, saista masu mūzikas attīstību Latvijā ar padomju mūzikas ētosa veidošanu, kas nodrošinātu sociālistiskās mūzikas virzību ne tikai folkloras materiāla adaptācijās un klasicisma tradīciju turpinājumā vien.<sup>289</sup> Padomju masu, revolucionārās dziesmas motīvi un tekstuāli padomju varas lojalitātes uzsvērumi iespiedās arī akadēmiskajā mūzikā, atzinīgi vērtējot komponista darbu, ja tas ar muzikālu revolucionāras dziesmas citātu vai skaņdarba tekstu pierāda savu darbu padomisko patriotismu. (Ādolfs Skulte, Ģederts Ramans, Imants Kalniņš u.c.) Notika process, kura gaitā revolucionārajā patētikā balstītās vienkāršākās muzikālās formas ietekmēja akadēmiskās mūzikas attīstību.<sup>290</sup>

Nacionālās populārās mūzikas notikumu fiksāciju veica periodika, pārsvarā rakstos par populāriem nacionāliem izpildītājiem, kas savieno „padomju dziesmu” ar vieglo akadēmisko mūziku (Elfrīda Pakule,<sup>291</sup> Jānis Zābers, Edgars Zveja, u.c.). Retāk atrodami stāsti par

---

izdevniecība: 128–158.; Vītoliņš, J. (1958–1986). *Latviešu tautas mūzika* .5 sējumi. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība (1. sējums), Zinātne (2.– 5. sējums).

<sup>284</sup> Kruks, S. (2008). *Par mūziku, skaistu un melodisku*. Rīga: Neputns 57. lpp.

<sup>285</sup> См.: Кореv, Ю. (1956). *Советская массовая песня*. Москва: Музфонд СССР.; Сохор, А. (1968). *Путь советской песни*. Москва: Сов. композитор; Сохор, А. (1974). О массовой музыке, В кн.: Кремлев, Ю. (ред.) *Вопросы теории и эстетики музыки*. Вып. 13. Ленинград: Музыка.

<sup>286</sup> Arnolds Klotiņš norāda, ka „mesli svešai ideoloģijai un bezgaumībai bija jādod bez ierunām, repertuārā allaž tika uztipta noteikta sovjetisko propagandas dziesmu deva”. Klotiņš., A. (1998). *Latviešu koru fenomēns*. Rīga: Jumava. 34. lpp.

<sup>287</sup> Kruks, S. (2008). *Par mūziku, skaistu un melodisku*. 61. lpp.

<sup>288</sup> Apkalns, L. (1967). Padomju mūzikas ētosa dilemma. *Jaunā Gaita*, 63, 28.–38. lpp. Sk. 2012. 15. apr.: [http://zagarins.net/jg/jg63/JG63\\_Apkalns.htm](http://zagarins.net/jg/jg63/JG63_Apkalns.htm)

<sup>289</sup> Turpat.

<sup>290</sup> Boiko, M. (2004). Latviešu muzikoloģija/mūzikas zinātne. Vēsturiski kritisks pārskats. *Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs*.

<sup>291</sup> Piemēram: LNB portālā [periodika.lv](http://periodika.lv), meklējot atsaucies uz Elfrīdas Pakules vārdu, dod 255 tekstus laikā no 1914. līdz 2007. gadam. Tekstu analīze, atsiņājot gadījuma sakritības, politiska rakstura informāciju, tekstu

komponistiem. Turklāt periodikas rakstu neregularitātes un fragmentārisma dēļ latviešu sadzīves mūzikas vēsture ir epizodiska, faktoloģiskā materiāla fiksācija – nesistemātiska.

Nevēlamu skaņdaru darbība tika ignorēta. Tā no muzikālā mantojuma apzināšanas izkritis nacionālās identitātes rekonstrukcijas ziņā nozīmīgais Pēteris Šancbergs,<sup>292</sup> tikai pašās padomju laika beigās, 1988. gadā, izdevās fiksēt Eduarda Rozenštrauha ieguldījumu sadzīves mūzikā,<sup>293</sup> 1995. gadā izdevās fiksēt Jāņa Miķelsona dziesmas,<sup>294</sup> Alfrēda Vintera mantojumu glāba viņa trimdas laikā veiktie ieraksti un Latvijas brīvvalsts laikā skaņuplatēs ierakstītais. Dažu, iespējams, zīmīgu autoru atstātais mantojums faktiski vairs nav apzināms.<sup>295</sup>

Boiko norāda, ka padomju periodā no mūzikas zinātnes viedokļa sadzīves, populārās mūzikas reflektēšana nenotiek, „*domāšanai* par mūziku kā sociālu fenomenu nav piekrišanas”.<sup>296</sup> Mūzika ir politiskas ietekmēšanas palīginstruments, padomju laika mūzikas speciālistu ideoloģiskais uzslāņojums būtībā nozīmē varas semantizāciju, izmantojot mūziku kā vienu no emocionālās ietekmēšanas līdzekļiem.

Dažas refleksijas savos darbos par populāro mūziku veic Joahims Brauns un Arnolds Klotiņš, plašāki pētījumi par akadēmiskās un populārās mūzikas mijšakarībām meklējami Ingrīdas Zemzares darbos.<sup>297</sup> Jāņem vērā, ka padomju laikā literatūra, mūzika, teātris, kino u.c. mākslas nozares pakļautas cenzūrai.<sup>298</sup> Savukārt padomju estrādē pastāvēja pieprasījuma loģikā

---

atkārtojumu, afišas, informāciju un gadījuma pieminēšanu, liecina, ka 20–25 publikācijas varētu uzskatīt par tādām, kurās ir runa arī par populāro mūziku. (Pārskats veikts 2012. gada 22. –23. maijā)

<sup>292</sup> Pēteris Šancbergs (1841.–1923.). Vairākas viņa meldijas ar populāriem tekstiem („Dažu skaistu ziedu”, „Es dziļi glāzē ieskatījos”, u.c.) uz laiku laikiem iegājušas tautā.

<sup>293</sup> Sk.: Grebze, Dž. (2004). *Rozenštrauha atgriešanās*. Rīga: Ali S

<sup>294</sup> Jānis Miķelsons (1924, 24. VI, Daugavpilī) daudzu sadzīves – estrādes tipa dziesmu komponists, populārās "Paliec sveika, baltā bērzu birze" (virsleitnanta Visvalda Juraida dzeja) autors. Jāņa Miķelsona dziesmu audiokasete "Uz dzimto krastu". Mūzikas izdevniecība "Balss", 1995.

<sup>295</sup> Piemēram, Oļģerts Kreišmanis (1904. 9. IX, Valmierā–1945./46. ? Krievijā). Viens no pirmajiem Latvijas Radio skaņu režisoriem, vairāku dziesmuspēļu un daudzu raidlugu mūzikas autors, Radio muzikālo iestudējumu vadītājs. Iesaukts latviešu leģionā, kur izveidojis un diriģējis frontes ansambli. Komponējis karavīru dziesmas. Nokļūstot padomju armijas gūstā, izsūtīts. Mūža noslēguma traģisko likteni ne piederīgajiem, ne vēsturniekiem pagaidām nav izdevies precīzi noskaidrot.

Sk.: Grāvītis, O. (1999. 26. marts) Cik sarautu stīgu, cik apklusušu dziesmu. Staļiniskajās represijās cietušu mūziķu un ar mūzikas mākslu saistīto Latvijas kultūras darbinieku saraksts. *Latvijas Vēstnesis*. Sk. 2012. 4. maijā: <http://vip.latnet.lv/lpra/muziki.htm>

<sup>296</sup> Boiko, M. (2004). Latviešu muzikoloģija/mūzikas zinātne. Vēsturiski kritisks pārskats. *Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs*.

<sup>297</sup> Daugavietis, J. (2010). Padomju Latvijas mūzikas socioloģija. Grām.: Tisenkopfs, T. (red.) Socioloģija Latvijā. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 53.–66. lpp.

<sup>298</sup> Pelkaus, E. (red.) (1999). *Okupācijas varu politika Latvijā. 1939–1991*. Rīga: Latvijas Valsts arhīvs, Nordik. 420. lpp.

pamatotas tirgus attiecības, kuras korigēja ar administratīvām metodēm.<sup>299</sup> Šī dihotomija it spilgti izpaudās septiņdesmito gadu latviešu populārajā mūzikā.

Ņemot vērā aktīvu varas pretdarbību 60. gadu pasaules rokmūzikas ietekmēm, latviešu populārā mūzika laika gaitā veidojās padomju masu dziesmas, džeza, jau eksistējušās latviešu sadzīves dziesmas un no vācu mūzikas pārmantoto šlageru intonācijās un formās balstītā veidojumā, kuram savu ietekmes daļu deva arī franču šansons (*chanson*), itāliešu *bel canto*, arī čigānu un krievu romances.<sup>300</sup>

Sešdesmito gadu beigu un septiņdesmito gadu Latvijas populārās mūzikas atslēgvārds ir Raimonds Pauls. Arī vēlākos gados neiztiek bez viņa ietekmes, bet vairs ne tik absolūti. Pauls ir izcilis pianists, absolvējis Latvijas Mūzikas akadēmiju, mācījies kompozīciju, un kopš piecdesmito gadu beigām viņš sacer dziesmas un instrumentālu mūziku. Raimonds Pauls vairāk nekā 50 gadus aktīvi ieraksta mūziku, viņa darbība būtiski ietekmē nozares attīstību, citu komponistu darbību. Pauls bija Padomju Latvijas populārās mūzikas pieprasītākā eksportprece visā PSRS, viņa skaņuplašu kopējā tirāža pārsniedza 100 miljonus eksemplāru,<sup>301</sup> skaita ziņā tas ir salīdzināms ar līdz šim maksimāli iespējamo viena izpildītāja pārdoto albumu skaitu pasaulē.<sup>302</sup> Protams, nevar tieši salīdzināt ideoloģiski ierobežoto PSRS tirgu ar Rietumu pasaules piedāvājumu, tomēr apjomi ir līdzīgi.

Paulam līdzvērtīgus darbus centās radīt citi tālaika komponisti (Edmunds Goldšteins, Ģederts Ramans, Romualds Kalsons, Ringolds Ore, Valters Kaminskis u.c.) Intelektuāli bagātākas populārās mūzikas jomā vadošās pozīcijas bija Imantam Kalniņam, kas, veiksmīgi balansējot starp akadēmisko un populāro mūzikas pieeju, veido savdabīgu tiltu starp abiem mūzikas veidiem.

Modernās nacionālās populārās mūzikas pētniecība komunikācijas zinātnēm tuvinātā veidā – apraksta formā – Latvijā sākās kā literāri darbi par ievērojamām populārās mūzikas personībām. Kā viena no nozīmīgākajām grāmatām minama Jāņa Petera grāmata,<sup>303</sup> kas

<sup>299</sup> Kruks, S. (2008). *Par mūziku, skaistu un melodisku*. 67. lpp.

<sup>300</sup> Mazvērsīte, D. (2000). LR 2. Grām.: Juškeviča, D. (red.) (2000). *Latvijas radio – 75. Dzīve, darbs, cilvēki, tehnika – vēsture, atmiņas, pārdomas*. Rīga: Latvijas Radio. 212.–213. lpp.

<sup>301</sup> Tās protams ir aptuvenas aplēses; nesertificēti dati; drīzāk ir runa par albūmiem, kuros ir Raimonda Paula dziesmas. Dati no: Duka, U., Mazvērsīte, D. (2005. 26. maijs). *Playing the National Card? Referāts EBU starptautiskās mūzikas apmaiņas programmas „Eurosonic” konferencē Lisabonā*. *Latvijas radio*. Sk. 2012. 15.apr.: <http://lr2.latviasradio.lv/vest.htm>

<sup>302</sup> Dati vērtējami aptuveni, jo tas ir komponista un izpildītāja un atsevišķu grupu komerciālās popularitātes salīdzinājums dažādos tirgus apstākļos, tomēr saskaņā ar RIAA (Recording Industry Association of America) datiem: The Beatles: 177 miljoni kopiju; Elvis Presley: 138,4 miljoni kopiju; The Eagles: 100 miljoni kopiju. (2012. gada dati) Retrieved Apr 16, 2012 from: [http://www.riaa.com/goldandplatinum.php?content\\_selector=top-selling-artists](http://www.riaa.com/goldandplatinum.php?content_selector=top-selling-artists)

<sup>303</sup> Peters, J. (1982). *Raimonds Pauls. Versijas, vīzijas, dokumenti*. Rīga: Liesma.

astoņdesmito gadu cenzūras un dažādu citādu ierobežojumu pilnajā publiskajā telpā pierādīja iespēju radīt literāru darbu par populāro mūziku. Grāmatas tirāža bija 130 000 eksemplāru un, par spīti tās satura secīgai publicēšana laikrakstā „Literatūra un Māksla”, darbs tika acumirkli izpirkts. Ilgu laiku tas bija vienīgais šāda veida sacerējums, neskaitot dažas nenozīmīgas norādes akadēmiskajos darbos un periodikā uz akadēmiskās mūzikas komponistu „blakuslojiem” „vieglajā” žanrā (Arvīds Žilinskis, Elga Īgenberga u.c.). Aprakstu žanrs ir attīstījies, šobrīd latviešu populārās mūzikas pētniekam ir pieejams samērā apjomīgs literatūras klāsts par latviešu populārās mūzikas vēsturi.<sup>304</sup>

### 6.3. Postpadomju perioda latviešu populārās mūzikas pētījumi

M. Boiko uzrāda vairākus trūkumus postpadomju mūzikas pētniecībā – populārās mūzikas un džeza ignoranci, kā arī faktisku mūzikas antropoloģijas un socioloģijas neesamību. Populārā mūzika turpina būt relatīvi margināls mācību un pētījumu priekšmets, tādējādi šīs mūzikas sociālās un komunikatīvās īpašības Latvijā tiek relatīvi maz pētītas, tomēr ir daži daudzsološi darbi.<sup>305</sup> Latviešu populārās mūzikas pirmie, nesistemātiskie pētījumi radušies tikai pēdējās divās desmitgadēs.<sup>306</sup>

Aprakstos uzkrātās zināšanas, būdamas reizēm subjektīvas, reizēm pretrunīgas var kalpot par kontekstu veidojošiem datiem un informāciju, taču ar retiem izņēmumiem neveic zinātnisku sistematizēšanas, apkopošanas un analīzes darbu ar pašreiz eksistējošo informācijas apjomu. Šo uzdevumu pilda akadēmiski ievirzīti darbi ar sliecību izdarīt teorētiskus vispārinājumus no uzkrātā faktu materiāla. Kā piemērus var minēt Tāļa Tisenkopfa un pētnieku

<sup>304</sup> Daži piemēri: Grebзде, Dž. (2004). *Rozenštrauha atgriešanās*. Rīga: Ali S; Landorfa, S. (2003). *Viktors Lapčenko*. Rīga: Jumava.; Alksne, A. (2008). *Credo*. Rīga: Poligrāfijas Infocentrs.; Remess, A., Peters, J. (2011). *Maestro. Raimonds Pauls*. Rīga: Jumava.; Meimane, I. (2004). *No manis neaizej. Larisa Mondrusa*. Rīga: Atēna.; Meimane, I. (2003). *Nepalikt vienai tumsā. Nora Bumbiere. Atmiņu portrets*. Rīga: Atēna.; Mazvērsīte, D. (2010). *Pusvārdā. Jānis Zābers*. Rīga: Mansards.; Grīnbergs, O., Jakubāns, A. (2005). *Dzīvs - tāpat dziedu*. Rīga: Jumava.; Mazvērsīte, D. (2006). *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris.; Mazvērsīte, D. (2006). *Jumprava. Leģendārās rokgrupas dzīvesstāsts*. Rīga: Atēna.; Sniedze, S., Pozemkovskis, E. (2010). *Austra Pumpure. Mana un tava*. Rīga: Austras biedrība.; Akuratere, I. u.c. (2007). *Manai tautai*. Rīga: Pētergailis.; Anitens, K. (2012). *Mana svētku diena*. Rīga: Micrec. (par Olgu Rajecku); Griškeviča, U., Kukuvas, A. (2008). *Menuets. Piever acis un atkal kā toreiz...* Rīga: Poligrāfijas Infocentrs.; Auziņa, T. u.c. (2000). *Tikai tā. Bildes: mūzikas un mākslas festivāls 15 gados*. Rīga: Remix MM.; Rudaks, U. (2008). *Rokupācija*. Rīga: Diena. (Savdabīgs skatījums uz latviešu mūziku ar personīgu attieksmi); Čaklais, M. (1998). *ImKa. Imants Kalniņš laikā un telpā*. Rīga: Jumava.

<sup>305</sup> Ozoliņa, L. (2011). Nacionālās identitātes izpausmes populārajā kultūrā. Prāta Vētras konstrukciju piemēru analīze. Maģistra darbs. Rīga: LU SZF Komunikācijas studijas nodaļa.; Procevska, O. (2010). Politika, mūzika un cilvēki: Perestroikas laika Padomju Latvijas populāru dziesmu semiotika. Grām.: Proskurova, O. (red). (2010). *Laiku atšalkas: žurnālistika, kino, politika*. Rīga: LU SZF.

<sup>306</sup> Viens no pirmajiem: Mazvērsīte, D. (1989). Viegļās mūzikas skatuves žanri Latvijā. (No mūzikla līdz rokooperai). Diplomdarbs. Jāzepa Vītola Latvijas valsts konservatorija. Mūzikas teorijas katedra.

grupas darbu par Dziesmu svētku uztveres pētījumiem,<sup>307</sup> Zanes Galītes grāmatu par teātra mūziku,<sup>308</sup> Daces Bulas pētījums par folkloristikas un nacionālās identitātes kopsakarībām.<sup>309</sup> Antropoloģiska pētījuma līmenim atbilst Daigas Mazvērsītes grāmata par Jāni Zāberu.<sup>310</sup>

#### 6.4. Latviešu mūzikas vieta nacionālās identitātes kopainā

Ja populārās mūzikas kā kultūras radīšanas process tiek formēts tajās institūcijās, kas mūziku rada, tad tiek veidota ne tikai mūzika. Mūzikas ražošanas process vērtējams kā lielāka procesa sastāvdaļa, ar ko skaidrot populārās kultūras cirkulāciju un pūles būt „pāri” un būt „gar” dažādām robežām<sup>311</sup> – raksta Brems Abramsons, norādot uz populārās mūzikas duālo dabu – tā reizē ir kultūra un prece, reizē pakļauta globālai un lokālai ietekmei. Šie pretnostatījumi un nepieciešamība būt līdzsvarā starp tiem nosaka mūzikas modi, tai skaitā tās sniegto sociālo vēstījumu. Pētnieki izmanto „paralēlās vēstures” (*parallel history*) jēdzienu, lai skaidrotu pasaules populārās mūzikas vadošo valstu ietekmi uz citu, mazāku valstu populārās mūzikas ainu.<sup>312</sup> Arī Latvijas populārā mūzika atrodas šādā „paralēlās vēstures” ietekmē jau kopš tās rašanās brīža, ņemot vērā valsts nelielos izmērus un atrašanās vietu, vēsturi un daudzos saimniekotājus. Īpaši pakļauta dažādām ietekmēm tā ir pēdējos divdesmit gadus, atrodoties neierobežotā informācijas telpā, tāpēc saprotams, ka pastāv zināms risks. Modernizācija var izārdīt tradicionālās latvietības kodolu, kas tika saglabāts piecdesmit padomju gados un atdzima trešajā tautas Atmodā, norāda Klinta Ločmele.<sup>313</sup> Spriežot pēc pašreizējā popmūzikas lietojuma, jaunākās paaudzes vidū globalizācijas ietekme ir ļoti augsta.<sup>314</sup>

Lai pētītu pēdējos desmit gadus latviešu sadzīves mūzikā, nepieciešams priekšstats par latviešu populārās mūzikas vēsturi. Izsmelošāks apraksts ir 6. pielikumā, tālāk fiksētie galvenie secinājumi dod iespēju novērtēt apskatāmā fenomena kontekstu.

<sup>307</sup> Sk.: Tisenkopfs, T. u.c. (2003). *Dziesmu svētki mainīgā sociālā vidē*. Rīga: Baltijas studiju centrs.

<sup>308</sup> Sk.: Galīte, Z. (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis.

<sup>309</sup> Sk.: Bula, D. (2000). *Dziedātājtauta. Folklorā un nacionālā ideoloģijā*. Rīga: Zinātne.

<sup>310</sup> Sk.: Mazvērsīte, D. (2010). *Pusvārdā. Jānis Zābers*. Rīga: Mansards.

<sup>311</sup> Abramson, B. D. (2002). Country music and cultural industry: mediating structures in transnational media flow. *Media Culture Society*. 24, 2, 255–274.

<sup>312</sup> Turpat.

<sup>313</sup> Ločmele, K. (2010). Lauku un lauksaimniecības vērtība un loma mūsdienās. Laikraksta „Latvijas Avīze” analīze (2004–2008). Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.) *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Rīga: Latvijas Universitātes SPPI. 39. lpp. Sk.: 2012. 17. apr.: [academia.lndb.lv/xmlui/handle/123456789/4](http://academia.lndb.lv/xmlui/handle/123456789/4)

<sup>314</sup> Sk.: Daugavietis, J. (2006). Mūzikas patērēšanas nacionālais aspekts. Rīgas vidusskolēnu gadījums. Grām.: Lasmane, S. (proj. vad.) *Agora 5. Patērniecība Latvijā: tendences un alternatīvas*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 227.–244. lpp.

Amerikas un Eiropas populārās kultūras ietekme trīsdesmitajos gados, vācu un krievu popkultūras ietekme trīsdesmitajos un četrdesmitajos, padomju kultūras represīvi administratīvie principi, Rietumu popkultūras, tai skaitā ievērojamā, bet līdz šim pilnībā neizvērtētā vācu sadzīves mūzika (*Unterhaltungsmusik*), pārsvarā – šļāgermūzikas ietekme piecdesmitajos, īsi pirms latviešu estrādes mūzikas atdzimšanas, ASV popmūzikas un britpopa ietekme, kas sākās sešdesmitajos un turpinājās gan septiņdesmitajos, gan astoņdesmitajos, dzimstot latviešu rokmūzikai atstāja savu ietekmi uz Latvijas populāro, estrādes, masu mūziku – kā nu kuros laikos tika saukta tā mūzika, kas pildīja ikdienas, sadzīves mūzikas funkcijas.

Latvijas populārā sadzīves mūzika nav iedomājama un vērtējama bez tām ģeopolitiskajām un kultūras tendencēm, kas katrā noteiktā laikposmā uzskatāmas par dominējošām. Tomēr, par spīti ietekmēm, gan par pirmās Latvijas Republikas mūziku, gan par Padomju Latvijas, gan par atjaunotās Latvijas Republikas populāro mūziku var runāt kā par pastāvīgu kultūras diskursa daļu, pastāvīgi vērtējamu un analizējamu procesu.

Nacionālās identitātes veidošanās process ietver pirmskara Latvijas Republikas muzikālo tendenču slāņojumu savietojumā ar zaudēto brīvības ideālu glorificēšanu un padomju telpā valdošo literāro kultūras dominantu, kas populārajā mūzikā parādās kā „vārda” prevalēšana pār „ritmu”.<sup>315</sup> Ritms (*beat*) kā muzikālās izteiksmes formas organizators ir galvenais, kas noteica popmūzikas attīstību citur pasaulē. Iespējams, „vārda”, proti, populārās mūzikas teksta saturiskā vēstījuma svarīguma dēļ, visā postpadomju telpā populārajai mūzikai, visās tās formās, bija viegli kļūt par brīvības un protesta nesēju domu materiālo rezultātu pat vairāk, nekā citur pasaulē dažādu pārmaiņu laikā.

Vēl viens aspekts populārās mūzikas nozīmes novērtēšanā ir latviešu valodas loma. Tā ir galvenā, jo latviešu nacionālās identitātes veidošanās un valoda ir būtiski saistītas; valoda latviešu identitātes kopienā nereti ir bijusi kā pašas identitātes garants, un tādējādi, ja paraugās uz dažādajiem nacionālās atmodas periodiem, valoda ir bijusi centrālā komponente nacionālās identitātes prototipa struktūrā.<sup>316</sup> LR2, ar saviem klausītājiem runā un atskaņo dziesmas dzimtajā valodā. Valoda ir būtiska nacionālo identitāti veidojoša sastāvdaļa, taču ne vienīgā, tālab visi atzinumi tās sakarā vērtējami kontekstuāli, identitātes kopējā diskursa skatījumā.

Pētījumi pierāda, ka arī populārajā mūzikā darbojas „vides drošības hipotēze” (*environmental security hypothesis*), kas pamato, ka indivīdiem nepieciešami pārdomātāki un

---

<sup>315</sup> Троицкий, А. (2006). *Я введу вас в мир Поп*. Москва: Время. С. 8.

<sup>316</sup> Šķilters, J. (2010). Nacionālā identitāte semantiskajā telpā. Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.). *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Rīga: LU, SPPI. 11. lpp. Sk.: 2012. 17. apr.: [academia.lndb.lv/xmlui/handle/123456789/4](http://academia.lndb.lv/xmlui/handle/123456789/4)

jēgpilnāki sociālie stimuli tad, ja vides apstākļi ir draudīgāki. Šis pieņēmums tiek balstīts evolūcijas teorijas un ekoloģijas pētījumos.<sup>317</sup> Džons Petidžons (*Pettijohn*) un Donalds Sako (*Sacco*) ir pārbaudījuši šo teoriju mūzikā, izvērtējot populārāko dziesmu saturu un garumu, un atzinuši, ka krīzes periodos ASV populārākas kļuvušas jēgpilnākas un garākas dziesmas.<sup>318</sup>

Iespējams, šī paša vides apdraudējuma dēļ Latvijā salīdzinoši populāra ir latviešu sadzīves mūzika. Kā identitātes nesējs sadzīvē tā ļauj daļai auditorijas mazināt „vides drošības” riskus, kuri izriet no Regreva dalījuma nacionālajā, eksotiskajā un internacionālajā mūzikā.<sup>319</sup>

Latvijas gadījumā jāsecina, ka Regreva mūzikas sadalījums neakadēmiskās mūzikas klasifikācijā piemērojums tikai daļēji. Ja kā klasifikatoru lieto valodu, tad jebkura žanra latviešu valodā ieskaņota neakadēmiskā mūzika ir atbilstoša *nacionālajai* kategorijai. Kā *eksotiska* uzskatāma pārsvarā krievu valodā ieskaņota mūzika, savukārt kā vairāk vai mazāk *kosmopolītiska* vērtējama angļu valodā skanošā mūzika.

Ja šādu dalījumu mēģina piemērot nevis mūzikas tekstam, bet muzikālajām izteiksmes formām, tad situācija kļūst daudz pretrunīgāka un sarežģītāka. Populārākā mūzikas forma – dziesma, pēc savas uzbūves ir identiska visu kategoriju gadījumos un tās diferenciācija kategorijās nav iespējama nedz strukturāli, nedz modāli, proti, nav iespējams fiksēt tādas īpašas populārās dziesmas uzbūves vai veidošanas muzikālo paņēmieni, kas padarītu skaņdarbu izteikti nacionālu. Var runāt par to vai citu noteiktu instrumentu, tembru, zināmu skaņdarba uzbūves formu biežāku izmantojumu vai pārnese no tautas mūzikas nacionālajā populārajā mūzikā, bet neliekas iespējami izveidot visaptverošas kvalitatīvas vai kvantitatīvas kategorijas, kas padara mūziku par nacionālās identitātes nesēju tikai tās formas vai uzbūves dēļ.

Tādējādi divi Regreva „vides drošības” riski nacionālajai sadzīves mūzikai ir „eksotiskā”, krievu valodā ieskaņotā mūzika un „internacionālā”, angļu valodā ieskaņotā mūzika. Abas šīs ietekmes kopā rada lielāku ikdienas nacionālās identitātes apdraudējumu, nekā katra atsevišķi, tāpēc nacionālās mūzikas iekšējā pretestība un patēriņš Latvijā ir ievērojami nozīmīgāks un latviešu sadzīves mūzikas loma ikdienas nacionālisma uzturēšanā – salīdzinoši augsta. Tas nosaka arī LR2 kā latviešu mūzikas radiostacijas vietu nacionālās identitātes kopainā.

---

<sup>317</sup> In: Buss, D. M. (1994). *The evolution of desire: Strategies of human mating*. New York: Basic Books.; McArthur, L. Z., Baron, R. M. (1983). Toward an ecological theory of social perception. *Psychological Review*, 90, 215–238.

<sup>318</sup> Pettijohn, T. F. II, Sacco, D. (2009). Tough times, meaningful music, mature performers: popular Billboard songs and performer preferences across social and economic conditions in the USA. *Psychology of Music*, 37, 2. 155–179.

<sup>319</sup> Regev, M. (2011). Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitan in Popular Music. *American Behavioral Scientist*, 55, 5, 558–573.

## 7. PĒTĪJUMA METODES UN DIZAINS

Identitāte, tās stabilitāte, fragmentētība un semantiskā struktūra ir empīriski pētāms jautājums. Apskatot nacionālo identitāti tiek meklēts vienojošais, invarianti. Nacionālās identitātes analīzi veic, apskatot konkrētu empīrisku materiālu, kam noteiktas, aprakstītas nacionālas kopienas daļas apziņā ir dažādas, pētāmas, ar nacionālo identitāti iespējami saistītas nozīmes. Pētītā darbība notiek elektroniskajā vidē ar plašsaziņas līdzekļa starpniecību. Analīze izriet no konkrēta identitātes (re)konstruētāja – medija un tā auditorijas.<sup>320</sup> Pētījumā piemērotas metodes, kas atbilst sociālā konstruktīvisma paradigmai. Lai pierādītu metožu atbilstību, fiksēti sociālā konstruktīvisma metodoloģiskie uzstādījumi.

### 7.1. Sociālā konstruktīvisma pētnieciskās metodes

Kaut arī sociālā konstruktīvisma pētnieki, piemēram, Džonatans Poters (*Potter*), norāda, ka vienotas pētniecības metodes neeksistē,<sup>321</sup> tomēr var pieņemt, ka viens no pamata uzstādījumiem ir Maikla Billiga izteiktais zināšanu (erudīcijas, *scholarship*) princips.<sup>322</sup> Tas neietver noteiktu, specifisku pētniecības metožu vai paņēmieni kopumu, bet drīzāk ir noteiktu domāšanas un izpratnes principu lietojums. Kaut arī netiek izvirzīts vienots pētnieciskais rāmējums, tomēr tiek pārbaudīta sociālā konstruktīvisma vispārējo principu atbilstība pētniecībai. Sociālā konstruktīvisma piecus principos definējis amerikāņu psihologs Kenets Gergens (*Gergen*):

- jēdzieni, ar kuriem mēs skaidrojam sevi un pasauli, nav šo pašu jēdzienu ietvaros esošu objektu diktēti; citiem vārdiem, sociālais konstruktīvisms noraida tautoloģisku, sistēmisku pašskaidrojumu;
- nosacījumi un formas, ar kuru starpniecību mēs skaidrojam sevi un pasauli, ir sociāli artefakti, kas tiek saprasti kā kultūras un vēstures ietekmē izveidojušos cilvēku attiecību rezultāts. Tātad visas sociālās attiecības eksistē kultūras un vēstures procesu mijiedarbībā;
- pakāpe, kādā kāds laikā nesaistīts, noteikts, sevis vai pasaules skaidrojums tiek pieņemts par realitāti, nav atkarīgs no skaidrojuma objektīvās vērtības, bet gan no to

<sup>320</sup> Šķilters, J. (2010). Nacionālā identitāte semantiskajā telpā. Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.) *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. 5. lpp.

<sup>321</sup> Potter, J. (1996). Discourse Analysis and Constructionist Approaches: Theoretical Background. In: Richardson, J. (ed.). *Handbook of qualitative research methods for psychology and the social sciences*. Leicester: BPS Books. P. 129.

<sup>322</sup> Billig, M. (1988). Methodology and scholarship in understanding ideological explanation. In: Antaki, C. (ed.) *Analysing Lay Explanation: A case book*. London: Sage. P. 200–215.

sociālo procesu mainības, kas to ietekmē; to īsi var komentēt ar Efesas Heraklīta domu „viss plūst, viss mainās”;

- valoda cilvēku attiecībās iegūst savu nozīmi, funkcionējot dažādos attiecību modeļos. Gergens norāda, ka valoda ir jēgpilna, ar tās starpniecību notiek dažādu cilvēku attiecību komunicēšana;
- vērtējot eksistējošos diskursus, notiek kultūrā balstītas dzīves izvērtēšana; šāds vērtējums dod iespēju pieteikt sevi citiem kultūras anklāviem (aspektiem, modeļiem, priekšstatu kopām).<sup>323</sup>

Šos teorētiskos principus iespējams piemērot populārās mūzikas nozīmju pētniecībā.

Viens no veidiem, kā skaidrot mūzikas kā sociāla un kultūras fenomena iedarbību uz sociumu gan kopumā, gan uz tā daļām, arī atsevišķiem indivīdiem, ir iespēja apskatīt mūziku kā simbolisku sistēmu, kuras struktūra ir attiecināma uz tādām referencēm kā interpretācijas, refleksijas, rekonstrukcijas, pieredzes atkal radīšana (rekreācija), kas nav tieši muzikālas dabas parādības.<sup>324</sup>

Tālab mūzika, īpaši populārā mūzika, kuras radīšanā tiek ievērota virkne nosacījumu, ir aplūkojama kā cilvēka radīta neverbāla skaņu struktūra, kas radīta pašpatēriņam vai patēriņam saistībā ar citiem cilvēkiem. Auditorijai atbalstot populārās mūzikas radīšanas un patēriņa nereflektētās normas, kultūras diktētās prasmes un iemaņas, veidojas mūzikas „nozīmes dekodēšana” ar adekvātu afektīvu atbildes reakciju.<sup>325</sup>

Savukārt auditorija, klausītāji ir apskatāmi kā sava veida „iztēlotā kopiena”. Apskatot veidus, kā radio rekonstruē nacionālo identitāti ar dažādu kultūras un valodas faktoru starpniecību vienam medijam – radiostacijai LR2 –, par optimālu atzīta gadījuma studiju pētniecība, lietojot kvalitatīvās un kvantitatīvās analīzes metodes. Pētījumā izmantota statistiskā analīze, kontentanalīze un pamatotās teorijas pieņēmumi un metodika, kas apkopo veikto gadījuma pētījumu, „*case study*”.

## 7.2. “Gadījuma pētījuma” pieeja

Gadījuma studiju pētniecība, kas piemērota nacionālās identitātes rekonstrukcijas izpētei, tiek saprasta kā „empīriskas pētniecības process, kas pēta noteiktu fenomenu tā reālās dzīves

---

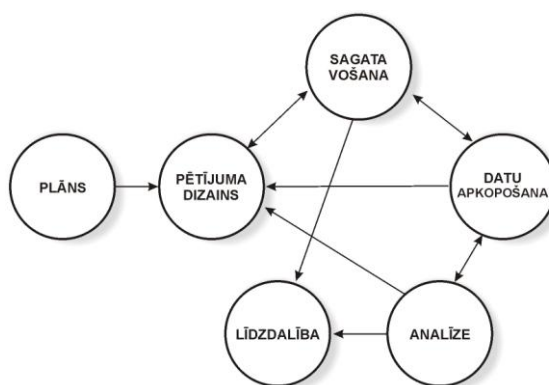
<sup>323</sup> Gergen, K. J. (1994). *Realities and Relationships: Soundings in social construction*. Cambridge: Harvard University Press. P. 49–53.

<sup>324</sup> Tagg, P. (1987). Musicology and the Semiotics of Popular Music. *Semiotica*, 66, 1/3, 279–298. Retrieved April 14, 2012. from: <http://www.tagg.org/articles/semiota.html>

<sup>325</sup> Turpat.

kontekstā, īpaši tad, ja robežas starp fenomenu un kontekstu nav pārāk izteiktas”,<sup>326</sup> norāda Roberts Jins (*Yin*). Iegūstot holistisku skaidrojumu par aspektu kopuma ietekmi uz procesiem un attiecībām, var veidot priekšstatu par to „saderību”, atzīmē Kristīne Deimona (*Daymon*) un Imija Holoveja (*Holloway*).<sup>327</sup> LR2 gadījuma studiju pētniecībā izmantota jauktā metode. Abbass Tašakori (*Tashakkori*) un Džons Kresvels (*Creswell*) raksturo to kā pētījumu, kurā tiek apkopoti un analizēti kvalitatīvie un kvantitatīvie dati, pētniecības procesā radušos atklājumus integrējot atsevišķa gadījuma pētīšanā.<sup>328</sup> Kvantitatīvo un kvalitatīvo pētniecības metožu apkopojums dod iespēju atrast un apskatīt radiostacijas spēlētāko dziesmu muzikālā un tekstuālā satura nozīmes un no tām izrietošās vērtības.

Gadījuma studiju pētniecība notiek pēc Džona Geringa (*Gerring*) veidotās shēmas (7.1. att.)<sup>329</sup>:



7.1.att. LR2 gadījuma studiju (*case studies*) shematiskais plāns.

Gadījuma studiju plāns ietver atgriezenisku pētījuma dizaina konstruēšanu, sagatavojot datu apkopošanu un analīzi. Datu sagatavošana un analīze ir līdzdarbīga, savukārt apkopotie dati ietekmē papildu datu sagatavošanu, to analīzi un pilnveido pētījuma dizainu. Gadījuma studiju pētījums ietver statistiskās un kontentanalīzes datu apkopošanu un analīzi ar pamatotās teorijas starpniecību.

<sup>326</sup> Yin, K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage. P.13.

<sup>327</sup> Daymon, C., Holloway, I. (2011/2002). *Public Relations and Marketing Communications*. Abingdon: Routledge. P. 114.

<sup>328</sup> Tashakkori, A., Creswell, J. (2007). Exploring the nature of research questions in mixed methods research. *Journal of Mixed Methods Research*, 1 (3), 207-211.

<sup>329</sup> Gerring, J. (2007). *Case Studies Research. Principles and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 175.

### 7.3. Statistiskā analīze

Statistiskā analīze paredz matemātiskās apstrādes metodes, ar kuru no liela apjoma datu masīva iegūstami biežāk lietotie vienumi. Lai noskaidrotu LR2 desmit gados visvairāk spēlētās dziesmas, izmantots katra skaņdarba unikālais indekss, kurš tiek lietots autortiesību un blakustiesību uzskaitē. Šo indeksu atkārtotā biežums veido spēlētāko dziesmu sarakstu. Tālākās darbības noteic analīzei izmantojamo dziesmu izvēli. Lai veiktu dziesmu analīzi, tās transkribētas un apskatītas kā teksti, fiksējot muzikālā materiāla komunikatīvās īpatnības – formu, intonācijas, žanru, tekstu un konteksta datus. Kvantitatīvi dati analizēti, izmantojot kontentanalīzi.

### 7.4. Kontentanalīze

Kontentanalīze pētāmo materiālu apskata kā reprezentācijas, kas radītas ar mērķi tikt interpretētas.<sup>330</sup> Veidojot kontentanalīzi, ir būtiski nodrošināt pētāmā fenomena skaidrojumu veidā, kas izslēdz aizspriedumus vai cita veida neobjektivitāti, tālab rūpīgi definētas analīzes kategorijas,<sup>331</sup> kas sīkāk izklāstītas šī darba pielikumā. Teksta masīva viendabīgošanai izmantota datorizēta apstrāde. Vizuālā pārskata veidošana veikta ar programmu *Wordle.com*. Apskatāmais datu masīvs kopumā veido 51 dziesmā lietotus 9267 vārdus un to atkārtojumus.

Kontentanalīzei ir pētnieciskie riski, kas slēpjas nepieciešamībā korekti interpretēt iegūtos rezultātus, tālab līdztekus kontentanalīzei lietojama kvalitatīvās pētniecības metode, šajā darbā – pamatotā teorija.

### 7.5. Pamatotā teorija

Pamatotā teorija kā fleksibla metodoloģiska stratēģija veidota saskaņā ar darbības pētījuma paradigmas modeli,<sup>332</sup> kas ļauj sistemātiski izvērtēt darbības pētījumā iegūtos datus, lai sasaistītu tos, izprotot darbības/mijiedarbības sekas.<sup>333</sup> Pamatotās teorijas darbībā secinājumi rodas no datu mijiedarbības datu vākšanas periodā, realizējot pētījumu,<sup>334</sup> tālab, to lietojot, veiktas vairākas secīgas darbības pakāpēs:

---

<sup>330</sup> Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to its Methodology*. Thousand Oaks: Sage. P. 18.

<sup>331</sup> Neuendorf, A. K. (2002). *The Content Analysis Guidebook*. Thousand Oaks: Sage. P. 10–11.

<sup>332</sup> Strauss, A., Corbin, J. (1990). *Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques*. Newbury Park: Sage. P. 98–99.

<sup>333</sup> Turpat. 191. lpp.

<sup>334</sup> Corbin, J., Strauss, A. (2008). *Basic Of Quantitative Research. 3rd ed.* Thousand Oaks: Sage. P. 72–85.

- veikta problēmas identifikācija, pētījumu sākot – noskaidrot, kā radiostacija, atskaņojot noteikta satura un veida mūziku, veic nacionālās identitātes rekonstrukciju; kādā veidā latviešu populārās mūzikas skaņdarbs ir latviskas nacionālās identitātes nesējs;
- apkopojot datus par problēmu, noskaidrots, kā definēt un fiksēt nacionālo identitāti, kā fiksēt nacionālās identitātes saturu dziesmā kā kompleksā produktā – tekstuāli, muzikāli, kontekstuāli;
- pamatojoties teorētiku izvirzītajās nacionālās identitātes kategorizācijās, izveidoti būtiskākie jēdzienu kopumi, kuri liecina par nacionālās identitātes satura esamību apskatītajā datu kopumā.

Balstoties Entonija Gidensa tēzē par „identitātes konstruēšanu kā robežas novilkšanu starp „mēs” un „viņi” un reizē piederības izjūtas (saiknes) veidošanu”,<sup>335</sup> pamatotās teorijas piemērošanā izmantots Amitaja Ecioni (*Etzioni*) viedoklis: „bez kopīgām vērtībām kopiena nav spējīga pretoties centrālās spēkiem”.<sup>336</sup> Tātad identitātes konstruēšanai indivīdam vajadzīga piederība noteiktai kopienai, ar kuru dalīties kopīgās vērtībās. Vērtību klasificēšanai, dalot skaņdarbus pēc satura, izmantota Monseratas Giberno piedāvātā nacionālās identitātes kategorizācija,<sup>337</sup> papildinot to ar citu nacionālās identitātes pētnieku veikto sadalījumu. Fiksētas trīs lielas kategorijas, dziesmu satura grupas:

- *interpersonālo* attiecību kategorija (Giberno – psiholoģisko attiecību uzstādījums<sup>338</sup>) – attiecības, mīlestība (laimīga, nelaimīga, atļauta, neatļauta, solīta, mūžīga, zudusi), kas rāmēta divējādi – pozitīvi (realizēta vai realizējama, iespējama) un negatīvi (nerealizēta, neiespējama, pārtraukta) Atsevišķi analizētas interpersonālās, ar seksualitāti nesaistītās attiecības (vecāki–bērni, brāļi–māsas, radi, draugi).
- *kultūras* kategorija, kas ietver rituālus, kultūru, tradīcijas, paražas, faktiski – cilvēka veidotu sociālu konstruktu kopumu. (Giberno – kultūras, vēstures un politiskās kategorijas<sup>339</sup>, E. Smita „nācijas” kategorija<sup>340</sup> u.c.);
- *dabas* kategorija, kuras apskatītā tēma ir dabas skaistums, dabas kā galvenā metaforiskā, alegoriskā salīdzinājuma izmantojums (Giberno teritoriālā<sup>341</sup>, Smita „dabas” un „dzimtenes” kategorija).

<sup>335</sup> Gidenss, E. (1999). *Sabiedrības veidošanās*. Rīga: AGB. 16. lpp.

<sup>336</sup> Etzioni, A. (2001). Is Bowling Together Sociologically Lite? *Contemporary Sociology*, 30, 223–224.

<sup>337</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 20.

<sup>338</sup> Turpat. 21. lpp.

<sup>339</sup> Turpat. 22. lpp.

<sup>340</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 108.

<sup>341</sup> Guibernau, M. (2007). *The identity of nations*. P. 25.

Iegūtie pētnieciskie dati apkopoti grafikos un tabulās, un tie izvietoti darba secinājumu daļā. Darba pētnieciskā daļā tiek mēģināts noskaidrot, vai teorijā minētās M. Billiga, T. Edensora un citu nacionālās identitātes teorētiķu nacionālisma ikdienišķās izpausmes veido kopsakarības ar nacionālās identitātes izpratni un populāro kultūru.

Teorētisko pieņēmumu un situācijas vēsturiskā konteksta rezultātā secināms, ka būtiska loma nacionālās identitātes nozīmju pārnesē ir valodai. Darbs pēta, vai šādas kopsakarības var tikt atklātas izpētes objektā – radiostacijā, kas lieto vienu no galvenajiem nacionālās identitātes eksistences nosacījumiem – nacionālo valodu. Pētījums meklē atbildi uz jautājumu – vai latviešu valodā ieskaņotajā populārajā sadzīves mūzikā ir vērtības, ar kuru starpniecību nacionālās identitātes nozīmes tiek rekonstruētas ikdienas dzīvē. Tāpat šis ir mēģinājums noskaidrot, cik daudz un kādas nacionālās identitātes nozīmes tiek komunicētas ar latviešu valodā ieskaņotas populārās mūzikas starpniecību.

Lai uzzinātu atbildes uz šiem jautājumiem jāpārskata paša pētāmā medija struktūra un darbības principi.

## 8. LATVIJAS RADIO 2 DARBĪBAS UN UZBŪVES PĀRSKATS

Latvijas Republikas teritorijā uztveramo radiostaciju kopums ir bagāts un daudzveidīgs. Radiostaciju skaits pēdējo desmit gadu laikā ir audzis. 2002. gadā Latvijā bija dzirdamas 4 nacionālās, 13 Rīgas apraides un 14 reģionālās radiostacijas.<sup>342</sup> 2011. gada sākumā apkopotie dati liecina, ka Latvijā ir reģistrēta 51 radio raidorganizācija, kas veido un izplata 69 programmas. No tām 7 nacionālās, 20 reģionālās, 5 reģionālie tīkli, 13 Rīgas reģionālās un 24 vietējās radio programmas.<sup>343</sup> Mediju vides dinamiku raksturo, piemēram, 2011. gada dati: sāka darboties viena jauna radiostacija<sup>344</sup>, un viena mainīja formātu.<sup>345</sup> Savukārt radiostaciju klausāmība e-vidē saskaņā ar TNS veikto „Nacionālo mediju pētījumu: Internets, rudens 2011” ir pieejama divām trešdaļām no visiem valsts iedzīvotājiem,<sup>346</sup> tātad būtiski paplašinājusies radio klausāmība arī interneta vidē.

### 8.1. Latvijas Radio 2 darbības pārskats

Daiga Mazvērsīte un Uldis Duka, apskatot LR2 kā valsts klausītāko radiostaciju, izvirza trīs faktoros, kas, viņuprāt, nosaka LR2 popularitāti. Pirmais – latviešu tautasdziesma, kā sava veida primordiālais nacionalitātes aspekts. Muzikoloģe Daiga Mazvērsīte, fiksējot LR2 saknes, norāda, ka „daudz no dainu melodikas un satura pārmantots arī mūsdienu latviešu populārajā mūzikā”<sup>347</sup>. Otrs faktors ir vācu mūzika – īpaši par tautā iemīļotām dziesmām kļuvušās ziņģes un galda dziesmas, trešais – Rīgas kosmopolītisms, internacionālā vide, kurā vienkopus jūrnieku, tirgoņu, aristokrātu un citu „pasaules pilsoņu” atnestais krogos, restorānos un varietē izklaides vietās veidoja savu, savdabīgu pilsētas subkultūru. Par nozīmīgu papildu faktoru nacionālās identitātes modernajā izpratnē muzikologi norāda latviešu kora kustību.<sup>348</sup>

<sup>342</sup> Arhīva dati no vietnes <http://web.archive.org/web/20030107101911/http://fmradio.yo.lv/>, Sk. 2012. gada 18. maijā.

<sup>343</sup> Nacionālā elektronisko plašsaziņas līdzekļu padome. (2011). Nacionālās elektronisko plašsaziņas līdzekļu padomes 2010. gada darbības pārskats. nrtp.lv Sk. 2011. 24. novembrī no [www.nrtp.lv/web/uploads/2010.pdf](http://www.nrtp.lv/web/uploads/2010.pdf)

<sup>344</sup> Dienas Bizness. (21. nov., 2011). Radio SWH iegādājas Spin FM franšīzi, lai izveidotu radiostaciju jauniešiem. *nozare.lv* Skat: 2011. 23. nov. no <http://www.db.lv/tirdznieciba/pakalpojumi/radio-swh-iegadajas-spin-fm-fransizi-lai-izveidotu-radiostaciju-jauniesiem-248352>

<sup>345</sup> TV Net (gada 25. nov., 2011) Latviešu Radio turpmāk sauksies "Super FM". *tvnet.lv* Skat. 2011. gada 25.nov. no [http://www.tvnet.lv/izklaide/tv\\_radio/400764-latviesu\\_radio\\_turpmak\\_sauksies\\_super\\_fm](http://www.tvnet.lv/izklaide/tv_radio/400764-latviesu_radio_turpmak_sauksies_super_fm)

<sup>346</sup> TNS Latvija. (21.11.2011.) Pēdējo 7 dienu laikā internetu izmantojuši jau vidēji 64 % Latvijas iedzīvotāju. *tns.lv* Skatīts 2011. gada 26. nov. no <http://www.tns.lv/?lang=lv&fullarticle=true&category=showuid&id=3673>

<sup>347</sup> Duka, U., Mazvērsīte, D. (2005. 26. maijs). Playing the National Card? Referāts EBU starptautiskās mūzikas apmaiņas programmas „Eurosonic” konferencē Lisabonā. *Latvijas radio*. Sk. 2012. 15.apr.: <http://lr2.latvijaradio.lv/vest.htm>

<sup>348</sup> Turpat.

LR2 kā sabiedriskā medija *Latvijas Radio* sastāvdaļa dibināts 1995. gadā kā jauniešu radiostacija ar nosaukumu „Radio 99½” (tā bija stacijas raidīšanas frekvence). Sākotnēji radio raidīja integrācijas programmu krievu valodā un dažādu tautu kultūras biedrību programmas līdz 12.00 dienā, pēc tam veidoja programmu, kas bāzējās bijušā Latvijas Radio jauniešu raidījuma „Dzirkstele” tradīcijās ar lielu ārzemju mūzikas īpatsvaru, kas pamatojams ar tā laika auditorijas vēlmēm. Jaunā radio skanēšanas sākuma datums ir 1. aprīlis.

Pēc 1991. gada valsts jaunveidotajā tirgus ekonomikā parādījās pirmās Latvijas komercstacijas.<sup>349</sup> Tās izmantoja iespēju brīvi atskaņot līdz šim gandrīz ēterā neiespējamu ārzemju mūziku, pārsvarā angļu valodā. Ārzemju mūzika bija modes lieta un vienu brīdi likās, ka latviešu valodā skanošā mūzika vairs nevienam nav vajadzīga.<sup>350</sup> Nacionālā populārā mūzika atgriezās līdz ar pieprasījumu, ko skaņu ierakstu tirgū realizēja latviešu mūzikas izdevniecības. Tika veikti un bija pieejami kvalitatīvi dažādu žanru latviešu populārās mūzikas ieraksti. 90. gadu Latvijas mūzikas tirgū vislielākās tirāžas sasniedza un visvairāk tika pārdota latviešu populārā mūzika.

Augot latviešu mūzikas popularitātei, ar vienas balsis pārsvaru toreizējā valsts mediju pārraugošā institūcija „Nacionālajā Radio un televīzijas padome” (NRTP) 1999. gadā pieņēma lēmumu pārveidot „Radio 99½” par „Latvijas Radio 2”, kas finansiāli tika īstenots, ieķīlājot Unibankā Latvijas Radio reklāmas laiku. Radio finansiālie panākumi, arī reklāmas ieņēmumi bija pietiekami, lai kredītu ilgi pirms termiņa atdotu. Sākot no 2000. gada, LR2 raida augu diennakti.

Radiostacija veido daudzus nozīmīgus sabiedriskus pasākumus – tās pārziņā ir vienīgā populārās mūzikas dziesmu aptauja „Muzikālā banka” (kopš 2000. gada), kopš 2007. gada tiek realizēti Jāņu pasākumi „Jāņi dzied”, „Latvija līgo”, kopš 2005. gada tiek organizētas LR2 dzimšanas dienu svinības, sākot no Latvijas Republikas 90 gadu svinībām 2008. gadā, tiek rīkoti valsts dzimšanas dienai veltīti pasākumi. Radiostacija atbalstījusi daudzus simtus dažādu latviešu mūzikas pasākumu, piedalījies sabiedriskās un valstiskās aktivitātēs – Rīgas 800 gadu svinībās, Cēsu 800 gadu svinībās, Lielajā talkā, bijis informatīvais sponsors dažādiem labdarības pasākumiem u.c.

---

<sup>349</sup> Pirmais privātais radio ir 1991. gada 15. maijā raidīt sākušais „Radio Sigulda”. Tam sekoja „Radio AA” (1991. gada 5. augusts), „Radiodejas” (1992. g. 1. maijs), 1992. gada 25. novembrī SIA „RNR”, kam jau piederēja „Radio AA” atklāj radiostaciju ar nosaukumu „Radio-2”. Bija arī citas reģionālās radiostacijas. „Radio SWH”, pirmais izteikti Rietumu parauga radio, sāka raidīt 1993. gada 20. aprīlī. Sk.: Kruks, S. (2005). *Radiožurnālistika*. Rīga: Valters un Rapa.

<sup>350</sup> Mazvērsīte, D. (2000). LR 2. Grām.: Juškeviča, D. (red.) (2000). *Latvijas radio – 75. Dzīve, darbs, cilvēki, tehnika – vēsture, atmiņas, pārdomas*. Rīga: Latvijas Radio. 212.–213. lpp.

2008. gada krīzes iespaidā būtiski samazinājās sabiedrisko mediju finansējums, kas lika visam Latvijas Radio balansēt uz bankrota robežas, tomēr tas nemazināja radiostacijas popularitāti.

## **8.2. Latvijas Radio 2 formāts**

*Latvijas Radio 2* ir raidstacija, kas ir sabiedriskā medija, radiostaciju kopuma, uzņēmuma *Latvijas Radio* sastāvdaļa. Medijs darbojas, veicot sabiedrisko pasūtījumu, kas nosaka, ka LR2 galvenais uzdevums ir būt fona medijam, nodrošinot saviem klausītājiem pierasto un atzīto publisko telpu – latviešu populārās mūzikas plūsmu un „uzturēt latviskajā dzīvesziņā un gadskārtu ritējumos balstītu mediju, kurš saglabā un kultivē latviešu valodā radītu un dziedātu visu žanru populārās un sadzīves mūzikas vidi”.<sup>351</sup> *Latvijas Radio 2* devīze ir „Dziesmas dzimtajā valodā”.<sup>352</sup> Radiostacija atskaņo šlāgermūziku, tā saukto „country” mūziku, popmūziku, melodisku rokmūziku un citu žanru darbus, kas ieskaņoti latviešu valodā, kā galveno kritēriju izvirzot izvēlēto skaņdarbu melodiskumu un labskanīgumu un klausītāju vēlmes. Saskaņā ar *Latvijas Radio* 2011. gada sabiedrisko pasūtījumu LR2 saturu 80% apmērā veido mūzika, atlikušos 20% veido dažāda, pārsvarā infoizklaides (infotainmenta) informācija un īsas ziņas, programmu vadītāju pieteikumi un komentāri, reklāmas un pašreklāmas. Šāda proporcija LR2 gandrīz nemainīgi ir visā darbā apskatītajā laika periodā.

Radiostacijas ēterā notiek konkursi un radiospēles, tiek veidoti sadarbības raidījumi. Radiostacija cenšas būt draudzīga klausītājam, kā galvenā vērtība tiek uzsvērts klausītājs, viņa intereses, dienas kārtība. Radiostacijas darbinieki tiek pozicionēti kā starpnieki starp kanāla piedāvāto muzikālo materiālu un klausītāju. Galvenais ir kanāla piedāvātā mūzikas plūsma. Kanāls aktīvi reaģē, reflektējot savu klausītāju muzikālās intereses, kuras noskaidro ar aptauju un vēstuļu, un e-pastu, ētera apsveikuma raidījumu un koncertu starpniecību.

## **8.3. LR2 programmas veidošanas principi**

Ņemot vērā darbā analizētā materiāla – LR2 visbiežāk atskaņoto dziesmu saturu – fiksēti programmas veidošanas principi. Atšķirībā no citām līdzīga satura radiostacijām, kuru uzbūves princips ir radiostacijas programmu direktors (būtībā – atskaņojamās mūzikas saraksta sastādītājs), LR2 ir ieviests cits darba princips. Katrs ētera posms (rīta, dienas, pēcpusdienas, vakara un nakts) programmas ir sava veida autordarbs, kur dziesmu sakārtojumu un skanējumu

---

<sup>351</sup> NEPLP. (21.12.2011.)VSIA „Latvijas radio” Sabiedriskā pasūtījuma projekts 2012. gadam.  
<http://www.nrtplv.lv/padome/normativie-akti/sabiedriskais-pasutijums/> 15(27). lpp.

<sup>352</sup> LR2 sauklis. *lr2.latvijasradio.lv* Skat. 2011. 26. nov. no <http://lr2.latvijasradio.lv/>

izvēlēties un veidojis attiecīgās programmas vadītājs, ņemot vērā diennakts laiku, gadalaiku, konteksta situāciju programmai – ikdiena vai svētki, kādas tēmas aktuālas publiskajā sfērā, kādi muzikāli vai citi jaunumi, kas ar mūziku tiek eksponēti radiostacijas ēterā. LR2 ir fona radio, kura klausīšanās laiks ir salīdzinoši ilgs, tātad radiostacijas uzdevums ir uzturēt fona mūzikas plūsmu, kas netraucē darīt citus darbus un kuru var klausīties „viegli” – ētera valoda nav sarežģīta, pēc iespējas bez svešvārdiem, sarežģītiem terminiem, tā plānota un paredzēta masu auditorijai kā neapgrūtinošs fons, kuru, ja vēlas, var klausīties vienatnē, bet radiostacijas skanējums netraucē iespējamai klausītāju ikdienas komunikācijai tad, ja tā notiek vienā laikā un telpā ar radio klausīšanos.

Šie apsvērumi nosaka muzikālā materiāla izvēli. Izņemot atsevišķus vakara speciālos raidījumus, kuros skan vecāka un sarežģītāka populārā mūzika, rīta, dienas un pēcpusdienas programmas tiek veidotas pēc klasiskā radiostacijas stundas modeļa, kas, paredzot vietu reklāmai, pašreklāmai un ziņām, sakārto dziesmas pēc mūzikas žanra, popularitātes, piemērotības konkrētam laikam un vietai. Mūzikas izvēle dienas laikā mainās no dinamiskākas rītos uz mierīgāku pēcpusdienās un vakaros. Vakara programma pēc plkst. 19.00 galvenokārt ir nedomēta latviešu populārās mūzikas plūsma, kad programmu vadītāja studijā nav, bet skan konkrētu cilvēku iepriekš veidotas mūzikas programmas, kas, tāpat kā pārējā programma, sakārtotas, cenšoties pielāgoties klausītāju dienas kārtībai. Radio dienas kārtību lielā mērā nosaka klausītāju skaits, kuru visām radiostacijām daudz vairāk ir rītos un dienas laikā, bet ievērojami mazāk vakaros un naktīs, kad tradicionālo TV skatītāju auditorija sasniedz savu maksimumu.

Ēterā skanošā mūzika ir atbilstīga radiostacijai, bet nevar tikt uzskatīta par pilnībā visu latviešu populāro mūziku eksponējošu. Tomēr jāatzīmē, ka LR2 saturs seko to ļaužu gaumei, kas veido lielāko un noteicošāko latviešu mūzikas lietotāju daļu, to apliecina ilggadēji auditorijas pētījumi, reitingi.

Noskaidrojot medija vēsturisko attīstību, satura veidošanas nosacījumus un darbības principus, iespējams pētīt radiostacijas galvenā elementa – latviešu populārās sadzīves mūzikas – un nacionālās identitātes iespējamās kopsakarības.

#### **8.4. LR2 auditorijas raksturojums**

Lai raksturotu LR2 auditoriju, kā galvenie izmantojami sekundārie dati, kas apskatāmajā periodā iegūti ar dažādu aptauju un pētījumu starpniecību. Lielākā daļa LR2 klausītāju atbilst t.s. „mazā cilvēka”, vienkārša iedzīvotāja kategorijai. Auditorijas pētījumos, kurus veic kompānija TNS Latvija, izveidojies klausītāju sociāldemogrāfiskais portrets.

Galvenie dati, kurus sniedz TNS ik ceturkšņa aptaujas, liecina, ka LR2 visvairāk klausās Vidzemē un Zemgalē. Aptuveni 60% klausītāju ir sievietes. Vecuma ziņā nozīmīga klausītāju auditorija sākas no 25 gadu vecuma, visvairāk klausītāju ir vecuma grupā no 45 līdz 74 gadiem. Lielākajai daļai klausītāju ir vidējā izglītība.

Apskatot auditorijas raksturojumu, jāņem vērā, ka Latvijā nav un nekad vairs nebūs radiostacijas, kura ir vienīgā. LR2 gadījumā auditorijas apjoms ir 22–24% no visas valsts radioklausītāju apjoma (pēc TNS datiem 80–82% valsts iedzīvotāju regulāri klausās radio), tā ir liela (lielākā valstī) radio auditorija, bet ne visi Latvijas iedzīvotāji.

*Vecums.* LR2 auditorija ir pieaugušo auditorija, radiostacija ar šādu formātu nav un droši vien nekad nebūs jaunu cilvēku radio. Klausītāji šai radiostacijai pievēršas apmēram 25–35 gadu vecumā, sievietes mazliet agrāk, vīrieši mazliet vēlāk, un tad katrā no vecuma grupām: 45–54, 55–64, 65–74+ auditorija veido apmēram 20–25%. Pēdējos gados ir tendence palielināties auditorijai pēdējā, 65–74+, vecuma grupā, kas lielā mērā saistīts ar auditorijas novecošanos, jaunās paaudzes mūzikas patēriņa paradumu maiņu un citiem faktoriem. Šāds auditorijas sadalījums ir racionāls un dabisks, jaunu cilvēku interese par nacionālo popmūziku ir epizodiska, auditorija fragmentēta starp dažādu veidu muzikālajām interesēm.

*Dzimums.* Auditorijas dzimuma proporcijas atspoguļo dzimumu proporcijas valstī attiecīgajās vecuma grupās. Dažādos atskaites periodos, kas darba vajadzībām pārskatīti, sākot no 2006. gada, dzimumu proporcijas izmaiņas nepārsniedz 2% un saglabājas tādas, kādas izveidojušās, sākot no 2000. gada – apmēram 40% vīriešu, 60% sieviešu.

*Izglītība.* Lielākā daļa LR2 klausītāju, aptuveni divas trešdaļas, ir ar vidējo izglītību, nepilni 20% ir ar augstāko izglītību, tikpat – ar pamatizglītību. Šie dati ar dažu procentu svārstīgumu ir nemainīgi visu pārskata periodu.

*Tautība.* Oficiālu datu par klausītāju tautību nav kopš desmitgades vidus, kad šis jautājums vairs netika uzdots auditorijas aptaujās, tomēr apskatāmā laika posma sākumā TNS dati liecināja par nelatviešu auditoriju apmēram 15% apjomā no visa klausītāju skaita, pārsvārā Rīgā un Latgalē.

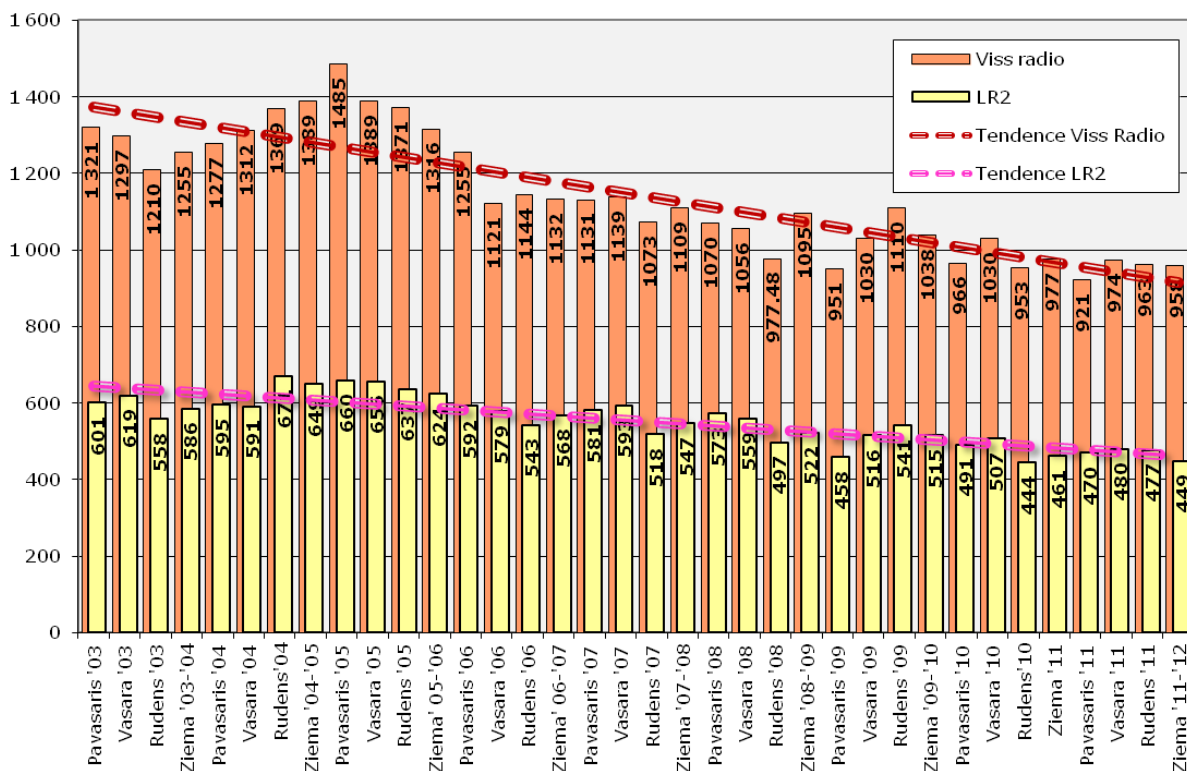
*Ieņēmumi.* Auditorijas ieņēmumu prognozēšana ir nepateicīga nodarbošanās, jo uzrādītie atalgojuma intervāli aptaujājumiem ir maz saistoši. Ir cilvēki, kas cenšas palielināt savus ienākumus, ir tādi, kas cenšas slēpt. LR2 gadījumā, nenosaucot konkrētus skaitļus, var runāt par auditoriju ar zemiem vai vidējiem ieņēmumiem.

*Dzīves vieta.* Klausītāju aptaujas liecina, ka LR2 visvairāk klausās Vidzemē (aptuveni 30–40%) un Zemgalē (20–30%), mazāk – Kurzemē (20–25%), Rīgā un Latgalē (aptuveni 10%

auditorijas). Dalot iedzīvotājus pilsētas un lauku iedzīvotājos, to skaits ir aptuveni līdzīgs, var teikt, ka puse klausītāju dzīvo pilsētās, puse – lauku apvidos.

Klausītāju loks – stabils, TNS dati būtiski nemainās, svārstības atskaites periodos ir dažu procentu robežās. Kā piemērs LR2 klausītāju grafiskam raksturojumam viens atskaites periods fiksēts attēlos darba 4. pielikumā.

Gandrīz vai kopš pilna diennakts cikla raidīšanas sākuma LR2 ir populārākā radiostacija valstī. Klausītāju skaita dinamiku demonstrē 8.1. attēls.



8.1. att. LR2 klausītāju skaita dinamika (RCH). TNS Latvija dati 2003.-2011.

Grafiks uzrāda lejupejošu tendenci klausītāju skaita ziņā. Tas saistīts ar radiostaciju skaita pieaugumu desmitgades beigās un vidū, kas noved pie auditorijas sadrumstalošanās, kā arī ar migrācijas procesiem. Saskaņā ar prof. D. Hazana pētījumu<sup>353</sup> Latviju 2000.–2010. gadā pametuši 169 tūkstoši (maksimālais eksperta vērtējums – 200 tūkstoši) iedzīvotāju, kas lielākoties atbilst LR2 klausītāju demogrāfiskajam raksturojumam.

Izmantojot Teodora Adorno klasifikāciju, izveidota klausītāju tipu tabula. Aptaujājot LR2 programmu vadītājus, noskaidrots, cik liels, viņuprāt, ir attiecīgās kategorijas klausītāju

<sup>353</sup> Hazans, D. (2010). Latvijas emigrācijas mainīgā seja. 2000–2010. Grām.: Zepa, B., Kļave, E. (red.). *Latvija. Pārskats par tautas attīstību 2010/2011. Nacionālā identitāte, mobilitāte, rīcībspēja*. 75. lpp.

Īpatsvars programmā. 8.1. tabula atspoguļo viņu apkopoto viedokli, pārskatāmības labad fiksētu proporcionāli:

8.1. tabula

### LR2 programmu vadītāju auditorijas novērtējums

eksperti	muzikologa zināšanu un izpratnes līmenis	0
labie klausītāji	muzikanta zināšanu un izpratnes līmenis	1
izglītotie	klausītājs, kas aktīvi seko līdz latviešu mūzikai	8
emocionālie	klausās mūziku, lai līdzpārdzīvotu	6
resentimentālie	visi vainīgi pie tā, ka skan kaut kāds ārprāts	0
relevantie	tie, kas klausās izklaides pēc	62
indiferentie	„kaut kas skan un labi”	2
sporta	pieradums pie fona mūzikas	21
naidīgie	klausās, jo nevar izslēgt radio	0

Tādējādi muzikālā materiāla atlases veicēji pārsvarā redz savu auditoriju kā relevantos klausītājus, kas klausās radiostaciju izklaides dēļ. Otrs nozīmīgākais klausīšanās izvēles iemesls ir radiostacijas piedāvātais skanējums kā fons, LR2 kā fona medijs. Tas atbilst Teodora Adorno izvirzītajam pieņēmumam par diviem galvenajiem populārās mūzikas klausītāju tipiem – *relevanto*, izklaides kāro klausītāju un *sporta* tipa klausītāju, fona mūzikas lietotāju.

Pamatojoties uz iekšējo aptauju, tika veidota ārējā, LR2 klausītāju aptauja.<sup>354</sup> Galvenās aptaujas kategorijas tika sašaurinātas, pievienoti jautājumi par pētāmās radiostacijas nacionalitātes novērtējumu. Anketa plašai auditorijai apzināti veidota ļoti īsa, viegli atbildama. Anketa publicēta un izplatīta elektroniskajā vidē, nosūtot to tiem LR2 klausītājiem, kuri pēdējā gada laikā sūtījuši e-pastu ar apsveikumu, novēlējumu, jautājumu vai piezīmi uz LR2. Šīs aptaujas datus nevar uzskatīt par reprezentatīviem, tā drīzāk vērtējama kā citus datus atbalstoši skaidrojoša informācija.

Elektroniskā kontrolaptauja nav atzīstama par reprezentatīvu, bet dod ilustratīvu pētniecisko materiālu, jo gan nepietiekams respondentu skaits, gan to sociāldemogrāfiskie parametri, kas ir tikai aptuveni atbilstīgi LR2 klausītāju zināmajiem sociāldemogrāfiskajiem parametriem, neļauj uzskatīt aptauju par ko vairāk kā pētījuma pieteikumu. Anketā lūgts veikt klausītāju pašnovērtējumu, sadalot tos četrās grupās (atbildes „cits” ir klasificētas un pievienotas atbilstošajai kategorijai):

- *rūpīgais* klausītājs, summējot ekspertus, izglītos un labos klausītājus – 8 %;
- *sajūtu* klausītājs, emocionālais klausītājs – 26%;

<sup>354</sup> Latvijas Radio 2 klausītāju paradumu aptauja. (2012, 23.maijs). *visidati.lv* Sk.: [www.visidati.lv/aptauja/694361127/](http://www.visidati.lv/aptauja/694361127/).

- *izklaidi* meklējošais klausītājs, relevantais klausītājs – 57 %;
- medija kā *fona* lietotājs klausītājs – 9%

Ņemot vērā to, ka medija saturs – populārā mūzika – un maģistra darba uzdevumi visvairāk atbilst izklaides kategorijai, nav pārsteidzošs relevanto klausītāju īpatsvars. Spēju iztikt bez medija pētīja nākamais jautājums: „Vai Jūs varētu iztikt bez LR2?” Apstiprinoši atbildēja 27%, vidēja līmeņa grūtības iztikt bez medija 48%, savukārt 25% uzrādīja relatīvi ciešu piesaisti medijam.

Savukārt savu patriotismu, aktīvu attieksmi pret nacionālo identitāti apliecināja 39% auditorijas, neitrālu – 41%, negatīvu – 20% auditorijas. Saistību ar LR2 kā latviskas nacionālas identitātes nesēju atzīst 38% klausītāju, atbilde „liela” un „salīdzinoši liela” saistība ir 29%, apmēram 33% klausītāju saistība starp latviskumu un LR2 nav pārāk stipri izteikta. Aptaujas jautājumi atrodami darba 6. pielikumā.

LR2 klausītāju paradumus raksturo vēl viens statistiski uzskaitīts parametrs – TSL (*Time Spent Listening*), proti, cik ilgi radiostaciju klausās. Salīdzinot radiostaciju klausīšanās ilgumus, var secināt, ka LR2 darbojas kā stabils fona radio ar ilgu klausīšanās laiku. Plašāks datu izvērsums atrodams darba 7. pielikumā.

Kaut arī auditorijas apjoms (RCH) skaitliskā izteiksmē ir krītošs, tāpat kā visām citām radiostacijām valstī, LR2 saglabājas pietiekami augsta auditorijas procentuālā daļa (RCH%), kas apskatāmajā periodā vidēji ir 22–24% no visa radioklausītāju skaita. Tādējādi var apgalvot, ka LR2 ir masu medijs gan pēc radiostacijas veidošanas ieceres, gan tās realizācijas.

## 9. LR2 POPULĀRĀ MŪZIKA – NACIONĀLĀS IDENTITĀTES KONSTRUĒTĀJA?

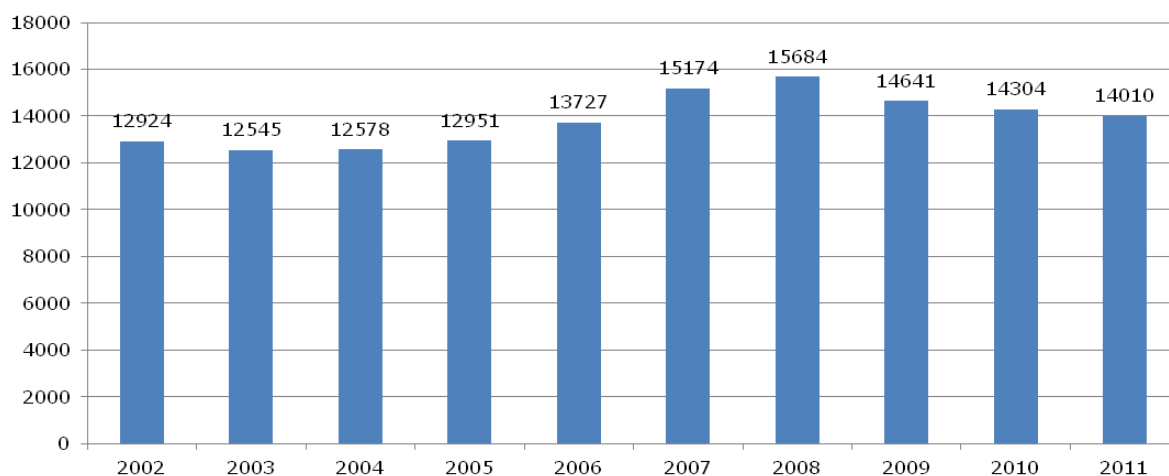
Pētījumam izvēlēts noskaidrot pētāmās radiostacijas – LR2 – visbiežāk spēlētos skaņdarbus desmit gadu posmā. Apkopoti gan katra gada (no 2002. līdz 2011.) dati, gan noskaidrotas visos desmit gados visvairāk spēlētās dziesmas. Dati apkopoti šī darba 2. pielikumā.

### 9.1. LR2 mūzikas satura raksturojums

Radiostacijas uzskaites datubāzē ir fiksēts dziesmu atskaņojuma reižu skaits un matemātiski aprēķinātas dziesmu pozīcijas. Skaņdarbi sarindoti secībā no pirmā līdz piecdesmitajam, ranžējot dziesmas pēc atskaņojumu skaita ar izveidotu indeksu, kas apgriezti proporcionāli eksponē vietu visbiežāk spēlēto dziesmu sarakstā punktos (jo augstāka vieta, jo vairāk punktu; maksimāli 50, kas nozīmē visvairāk spēlēto dziesmu gadā). Datubāzē katras dziesmas lietojums tiek fiksēts ar unikālu indeksu, kas raksturo šo dziesmu. Ar to iespējams sekot dziesmu popularitātes dinamikai ilgā laika posmā.

Pamatojoties uz datubāzes informāciju, pētīts gan dziesmu atskaņošanas reižu skaits, gan unikālo atskaņoto dziesmu skaits, proti, cik dažādu dziesmu atskaņots LR2 ēterā. Nākamais attēls rāda, cik *unikālo* dziesmu (cik dažādu, neatkarīgi no katras skanēšanas reižu skaita atšķirīgu dziesmu) skanējis LR2 ēterā apskatāmajos desmit gados. Tas ir repertuāra „plašuma”, daudzveidības parametrs.

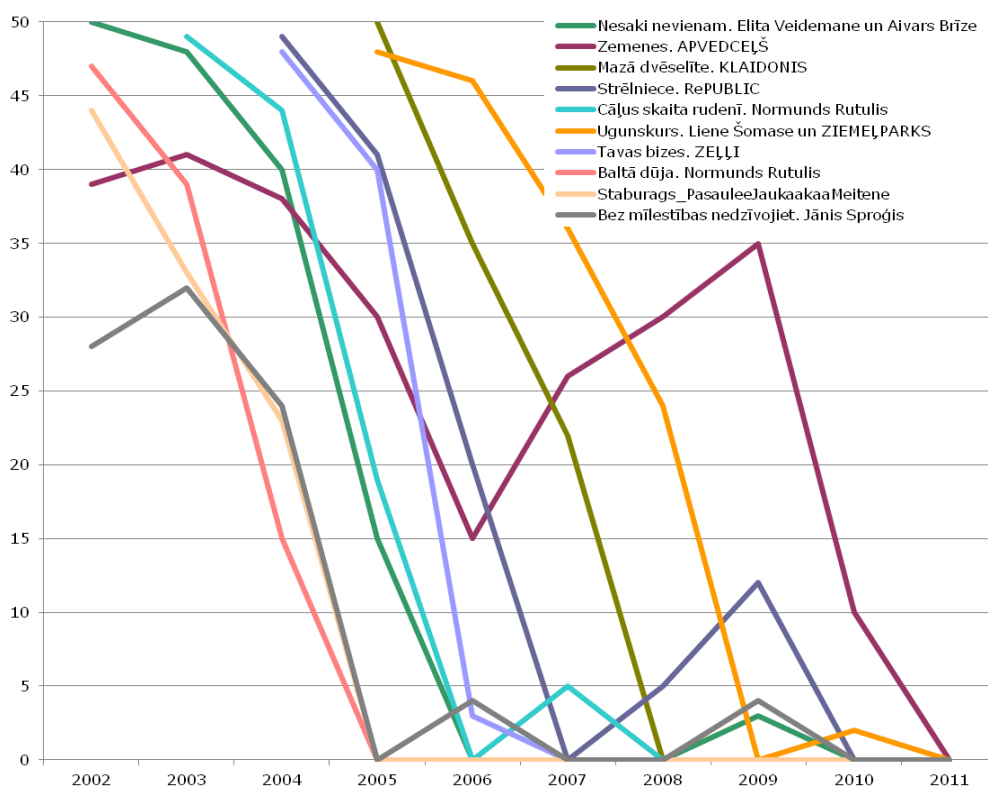
9.1. attēls rāda, ka unikālo dziesmu skaits desmit gadu periodā ir salīdzināms. Vidēji gadā tiek atskaņots 13 854 dažādu dziesmu.



9.1. att. Ikgadējais unikālo dziesmu daudzums LR2.

Vismazāk dziesmu atskaņots 2003. gadā (12 545), visvairāk 2008. gadā (15 684).<sup>355</sup> Desmit gadu vidējā procentuālā svārstība pret vidējo atskaņoto dziesmu skaitu ir 6,56%, kas ļauj uzskatīt, ka atskaņoto dziesmu skaits gadā mainās relatīvi nebūtiski. Salīdzinājumam – kopējo atskaņoto dziesmu skaits svārstās 7,2% robežās. Tas atkarīgs no atskaņojamo dziesmu garuma, dažādu raidījumu intensitātes, daudzuma un citiem faktoriem, kas rodas programmas veidošanas īpatnību rezultātā. Radiostacijas formāta nosacījumi ir uzskatāmi par relatīvi nemainīgiem, sākot no 2000. gada, arī svārstības norādīto procentu robežās ir likumsakarīgi skaidrojamas. Var pieņemt, ka, apskatot desmit gadu periodu, radio ēterā skan aptuveni vienāds dziesmu skaits, arī unikālo dziesmu skaits ir salīdzināms. Lielāka datu apjoma iegūšanai, apstrādājot pieejamo datu masīvu ar kontentanalīzes metodi, iegūtas 100 LR2 visbiežāk spēlētās dziesmas 10 gadu periodā.

Šos skaņdarbus var uzskatīt par radiostacijas dziesmu „zelta pūru”. Populārāko dziesmu pilns saraksts ir šī darba pielikumā, desmit LR2 no 2002. līdz 2011. gadam visbiežāk spēlēto dziesmu attīstības dinamiku eksponē nākamā tabula. 9.2. attēlā redzamais grafiks apstiprina mūsdienu populārās mūzikas skaņdarba relatīvi īso „mūžu”.



9.2. att. Dziesmu popularitātes dinamikas grafiskais atveids.

<sup>355</sup> 2008. ir medija ekonomiskās krīzes gads. Strauji mainot programmu, nācās izmantot daudzus iepriekšējo gadu programmu atkārtojumus ar tajos ietvertām dziesmām, kas savu „mūžu” jau bija nodzīvojušas. Var kalpot kā sava veida indikatīvs rādītājs starp parastā un krīzes gadā lietoto unikālo dziesmu atskaņojuma apjomu.

Dziesmas ienākšana sarakstā, atkarībā no tās klajā nākšanas gada, norādīta ar katra skaņdarba patēriņa dinamiku raksturojošās līknes sākumu. Tālab dažu dziesmu popularitātes attēlojuma līkne sākas ar to gadu, kad skaņdarbs fiksēts un kļuvis pieejams radiostacijai.<sup>356</sup>

Vēl daži dati no desmit gadu analīzes (9.1. tabula), apskatot to populārāko dziesmu sarakstu kontekstā. Trīs visbiežāk spēlēto dziesmu procentuālā apjoma salīdzinājums pret visu atskaņoto dziesmu (kop.id.) skaitu katrā gadā atsevišķi un desmit gados kopā rāda, cik daudz apjoma (skaitliski un procentuāli) populārākā dziesma aizņem ēterā.

9.1. tabula

**LR2 visbiežāk spēlēto dziesmu atskaņošanas reižu skaits laikā no 2002. līdz 2011. gadam**

	Dziesmu atskaņošanas reižu skaits (skaitļos un %)						
	1. vieta	2. vieta	3. vieta	kop. id.	1. vieta %	2. vieta %	3. vieta %
2002	231	175	157	<b>101360</b>	0,23%	0,17%	0,15%
2003	184	181	164	<b>105327</b>	0,17%	0,17%	0,16%
2004	267	218	217	<b>114893</b>	0,23%	0,19%	0,19%
2005	542	316	313	<b>123770</b>	0,44%	0,26%	0,25%
2006	345	334	301	<b>127160</b>	0,27%	0,26%	0,24%
2007	306	271	251	<b>125558</b>	0,24%	0,22%	0,20%
2008	316	269	204	<b>125332</b>	0,25%	0,21%	0,16%
2009	165	164	156	<b>132269</b>	0,12%	0,12%	0,12%
2010	271	258	233	<b>132159</b>	0,21%	0,20%	0,18%
2011	303	265	264	<b>130078</b>	0,23%	0,20%	0,20%
kopā	2646	2549	2497	<b>2519724</b>	0,11%	0,10%	0,10%
				vidēji	0,25%	0,20%	0,18%

9.1. tabula parāda relatīvi zemu populārākā skaņdarba atkārtojuma apjomu – vidēji 0,25% (populārākajai dziesmai gada griezumā), desmit gadu laikā – 0,11% no kopējā atskaņoto dziesmu skaita.

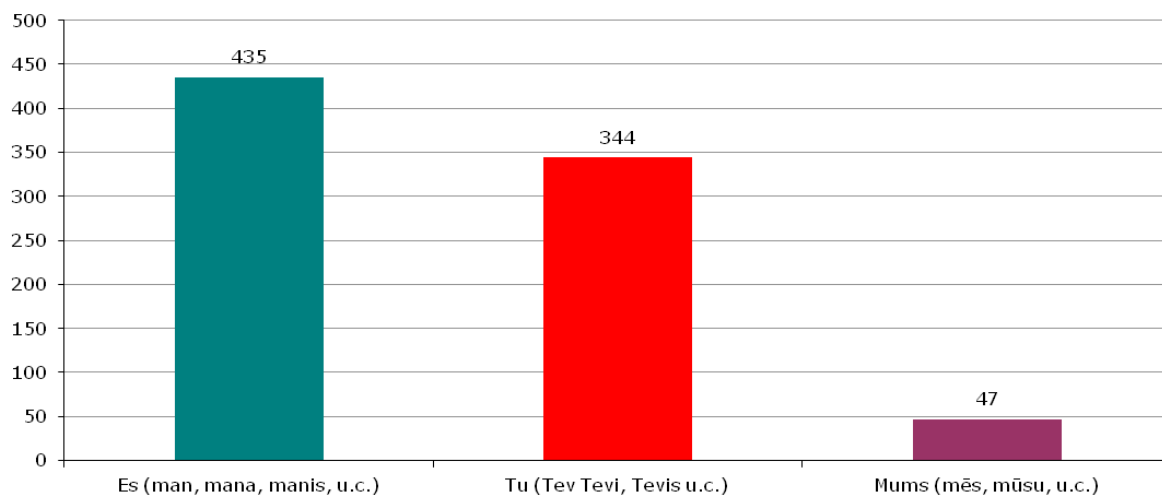
Nemot vērā to, ka populārākās dziesmas ēterā atskaņotas relatīvi maz, tālākai nacionālās identitātes un dziesmu kopsakara meklējumu analīzei jāizmanto instrumenti, kas apskata pietiekami lielu populāro dziesmu apjomu. Pretējā gadījumā pārlicinošu ainu iegūt var būt apšaubāmi. Lielāka datu apjoma iegūšanai, apstrādājot pieejamo datu masīvu ar kontentanalīzes metodi, iegūtas 100 LR2 visbiežāk spēlētās dziesmas 10 gadu periodā.

No 100 visbiežāk spēlēto dziesmu saraksta tālāk pētītas piecdesmit (faktiski 51) dziesmas. Aplūkojot 100 visbiežāk spēlēto dziesmu sarakstu, fiksēts, ka pirmās piecdesmit dziesmas atkārtotas vidēji divas reizes biežāk, nekā nākamās piecdesmit, tālab šis datu kopums

<sup>356</sup> Dziesmas popularitāti nosaka virkne faktoru, kā galvenais: dziesmas atskaņošanas pieprasījumi dažādos apsveikumu koncertos un cita veida auditorijas atgriezeniskās saites novērtējums; arī dziesmas piemērotība



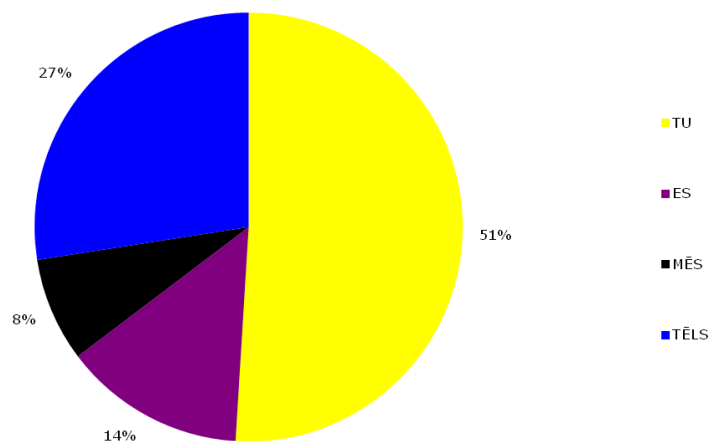
tās varoņa personisko pārdzīvojumu paudums, kurš attiecināts uz kādu, kam tas tiek dziedāts (veltīts, teikts).



9.4. att. Dziesmu tekstos visbiežāk sastopamo vietniekvārdu lietojuma biežums.

Saskaņā ar iegūtajiem datiem dziesmu teksti lielākoties satur „es” un „tu” tipa vārdus, „mēs” jēdziens parādās 7–8 reizes mazāk. Tekstos galvenokārt tiek eksponēta īpašību un darbību kopuma forma „es+tu”. Teksta analīze liecina, ka akcents tiek likts uz indivīdam „es” un „es+tu” attiecību veidam piederīgu īpašību un darbību izklāstu, tālāku vai esošu kopību nedefinējot tieši, bet atstājot klausītājam to kā iespējami pašsaprotamu. Atsevišķu vārdu apjoma uzskaitījumā atrodams būtisks individualitātes uzsvērums.

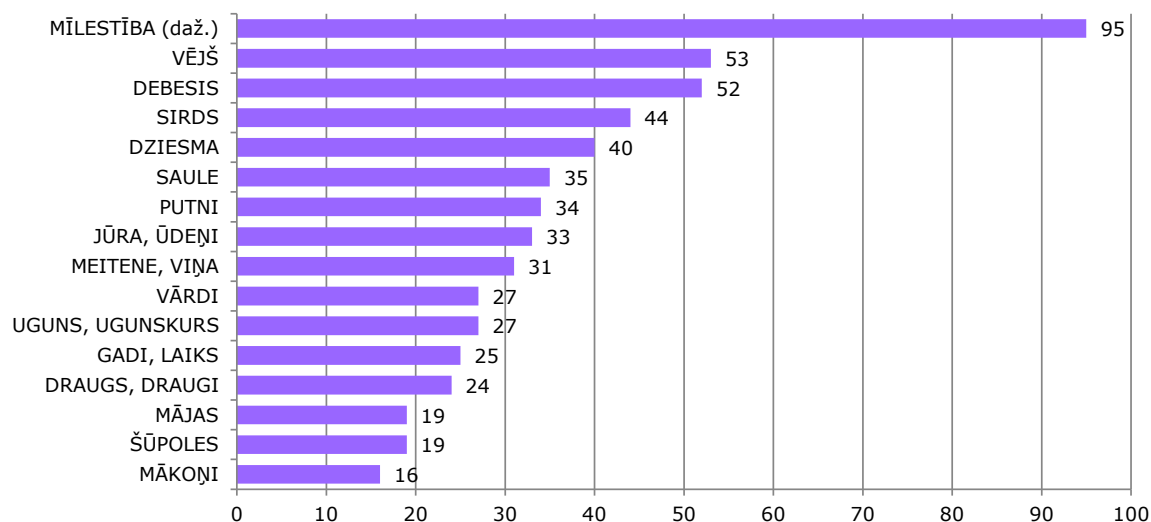
Līdzīga, taču proporcionāli cita aina parādās, veicot dziesmu tekstuāli jēdzienisko analīzi. Atbildot uz jautājumu – kas ir dziesmas uzrunātā persona – iegūta nākamā tabula. Apskatītie varianti ir dziesmas varoņa pašeksponēcija (es), kāda reāla/iedomāta persona, kas tiek uzrunāta (tu), kāds tēls, kas tiek dažādā veidā raksturots (tēls) un dažāda veida kopības eksponēcija, ļaužu kopumam adresēti vārdi (mēs). Proportcionālais sadalījums ir redzams 9.5. attēlā redzamajā grafikā.



9.5. att. Jēdzieniski analizējot dziesmas tekstu iegūtā adresāta proporcija (kam skaņdarbs adresēts).

Var secināt, ka dziesmas visbiežāk ir vērsums, uzruna kādai iedomātai vai reālai personai, retāk dziesma apraksta kādu tēlu. Var secināt, ka dziesmas varonis, stāstot par sevi (īpašībām, darbībām, nodomiem), sniedz vēstījumu kādam citam, eksponē sevi. Mazāk nekā desmitajā daļā dziesmu tekstu tiek lietota kopības apzīmēšana, „mēs” konstrukcija.

Kvantitatīvi analizējot dziesmu tekstus kā datu masīvu, atrasti populārākie vārdi, tie jēdzieniski apvienoti. Apskatīto dziesmu tekstos galvenokārt atrodami raksturīgi, ar zināmu romantiskas emocionalitātes devu apdvesti simboli (9.6. attēls) :

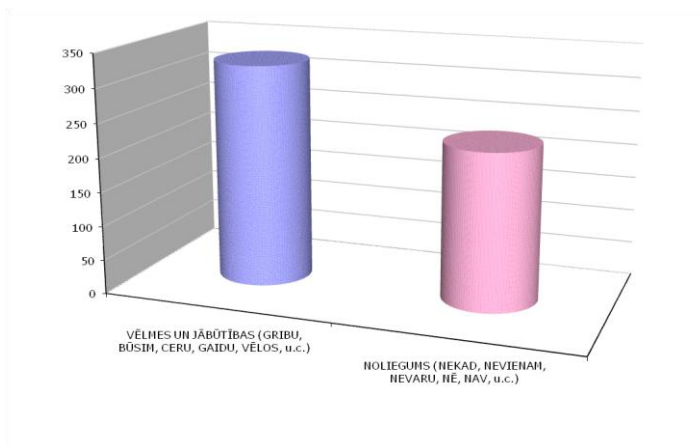


9.6. att. Apskatītās dziesmu kopas biežāk pieminētie vārdi.

Populārākais dziesmu tekstos ir jēdziens *mīlestība*. Nākamā populārākā ir debess tēma (*vējš*, *debesis*, *saule*, *putni*, *mākoņi*), mazāk pieminēti attiecības eksponējoši jēdzieni (*sirds*,

*dziesma, vārdi, gadi, meitene, viņa, draugi*), pēdējā paliek vietas tēma (*jūra, mājas*). Šis sadalījums gan norāda tikai uz valodas līdzekļu izmantojumu, poētiskajiem instrumentiem, kas tiek izmantoti dziesmu tekstu konstruēšanā.

Salīdzinot dziesmu tekstu kopuma vēlmes un jābūtības ar dažāda veida noliegumiem, atrodams, ka pozitīvu priekšstatu ir vairāk. Apstiprinošu izteiksmju un nolieguma formu atbilstība redzama 9.7. attēlā.



9.7. att. Apskatītās dziesmu kopas vēlmes un jābūtības / nolieguma salīdzinājums.

Var secināt, ka dziesmās vairāk tekstu ir par vēlmēm realizēt vai piedzīvot noteiktas darbības (3/5), nekā atteikšanās un noraidījuma (2/5). Tomēr atsevišķu vādu analīze nevar būt pilnīgs dziesmas nozīmju izteicējs, kaut sniedz labu ieskatu izmantotajos valodas līdzekļos un tematikā.

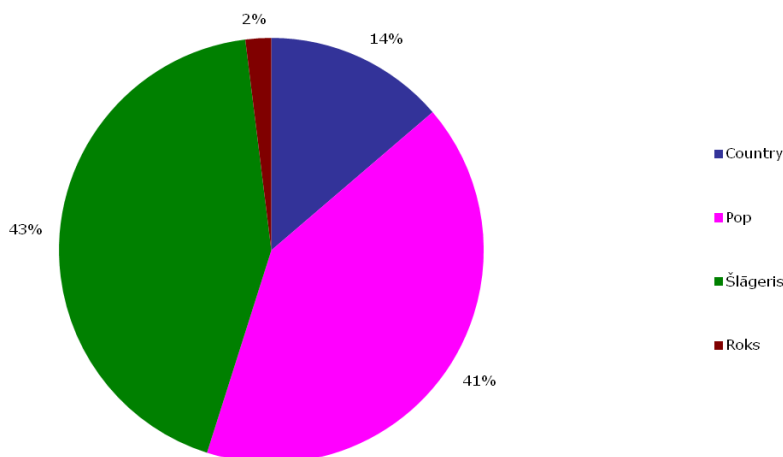
### 9.3. Popmūzikas žanri un nacionālā identitāte

Pētot dziesmas, apskatīts piecdesmit populārāko dziesmu žanriskais sadalījums. Apzinoties, ka noteikt skaņdarba žanru nozīmē precīzi to definēt, žanriski dziesmas strukturētas, par pamatu ņemot vairākus pieņēmumus. Jāatzīst kategoriju aptuvenība, iespējams, arī vērtējuma subjektivitāte.

Ar *country* (C) mūziku saprasti tādi skaņdarbi, kuru melodikā, uzbūves struktūrā, instrumentu izvēlē un lietojumā dominē tradicionālās *country & western* mūzikas elementi. Tas neizslēdz citu mūzikas stilu ietekmes, bet dominējošā dziesmas kopējā skanējuma uztvere ir atbilstoša aprakstītajam mūzikas žanram.

Ar popmūziku (P) tiek saprasta tādu skaņdarbu uzbūve, struktūra un skanējums, kas atbilst pēdējo dažu desmitu gadu laikā esošajām populārās mūzikas kopējām tendencēm (*mainstream*) un kurā nav citu, precīzāk definējamu stilu iezīmju dominantes. Šlāgeris (Š) šīs izpratnes ietvaros definējams kā vienkāršots melodijas, ritma, satura un izpildījuma kopums,

kas skaniski ir vistuvākais tradicionālā izpratnē balstītai ģermāniskas cilmes sadzīves mūzikai. Rokmūzikas (R) uzsvērums saistīts ar aktīvu, elektriski apstrādātu ģitāras radītu dominējošu skanējumu, atbilstošu ritma grupas (bungas+bass) muzikālo zīmējumu, arī žanram raksturīgu vokālo izpildījumu. Kategorizējot popmūzikas žanrus, iegūts šāds sadalījums (9.8. attēls) :



9.8. att. Piecdesmit LR2 spēlētāko dziesmu žanriskais sadalījums.

Kategorijas ir aptuvenas, tālab šim atzinumam ir orientējošs raksturs. Tomēr var konstatēt, ka LR2 piecdesmit visvairāk spēlēto dziesmu žanriskā struktūra vairāk sliecas uz šlāģermūzikas un popmūzikas pusi. Arī latviešu *country* mūzikā ir diezgan jūtama šlāģermūzikas ietekme un intonācijas, tāpēc var teikt, ka šlāģermūzikas ietekme radiostacijā ir nelielā pārsvarā, bet ne aktīvi dominējoša (57%, mazāk par 2/3 kopējā skanējuma). Tātad nacionālās identitātes izpausmes jāmeklē šiem mūzikas žanriem atbilstošā valodā un stilistikā.

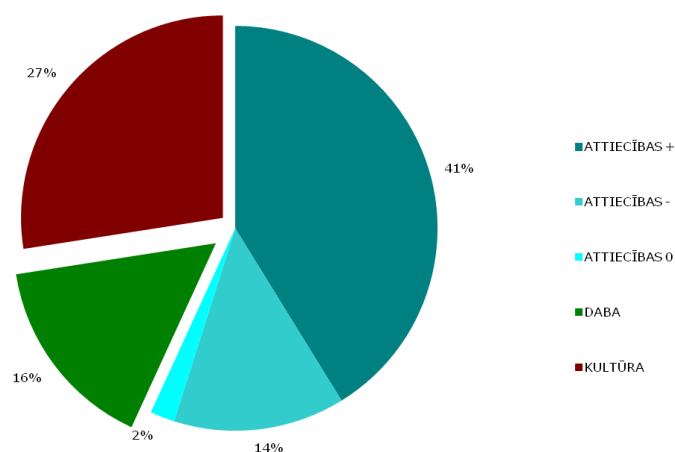
#### 9.4. Nacionālās identitātes naratīvu pamatdimensijas dziesmu tekstos

No vārdu un žanru analīzes pārejot pie dziesmu naratīva analīzes, jāfiksē, ka dziesma var būt un var arī nebūt ar kokrētu stāstu vai gadījuma aprakstu. Dziesmas kategorizētas pēc to tekstuālajā saturā esošā naratīva – dalot to konkrēta notikuma vai situācijas aprakstā, vai arī kāda fenomena, parādības skaidrojumā bez stāstam raksturīgās struktūras (*ievars-iztirzājums-nobeigums*). Secināts, ka teju divas trešdaļas, proti, 63% dziesmu satur tieši identificējamās stāsta pazīmes, atlikušās dziesmas ir kādas īpašības, darbības, visbiežāk – emocijas apraksts, bez tieša stāsta principa izmantojuma.

Lielākai daļai dziesmu ir fiksējams naratīvs. Tas dod iespēju strukturēt nacionālās identitātes dimensijas, izmantojot M. Gubernu nacionālās identitātes kategorizāciju. Dziesmas sadalītas trīs kategorijās, vajadzības gadījumā piemērojot apakškategorijas:

- interpersonālo attiecību kategorija, kas rāmēta divējādi: pozitīvi – realizēta vai realizējama (A+) un negatīvi – nerealizēta, neiespējama, pārtraukta (A-) interpersonālās, ar seksualitāti nesaistītās attiecības, piem. vecāki-bērni – A0;
- kultūras kategorija, kas ietver rituālus, kultūru, tradīcijas, paražas, faktiski – cilvēka veidotu sociālu konstruktu kopumu;
- dabas kategorija, kuras apskatītā tēma ir dabas skaistums, dabas kā galvenā metaforiskā, alegoriskā salīdzinājuma izmantojums.

Proporcionālais kategoriju sadalījums redzams 9.9. attēlā.



9.9. att. 50 LR2 visvairāk spēlēto dziesmu saturiskais sadalījums.

Attēls parāda, ka par attiecību tematiku stāsta vairāk nekā puse (57%) LR2 aplūkoto dziesmu. Tātad var pieņemt, ka galvenais LR2 klausītāju auditorijai ir interpersonālās attiecības.

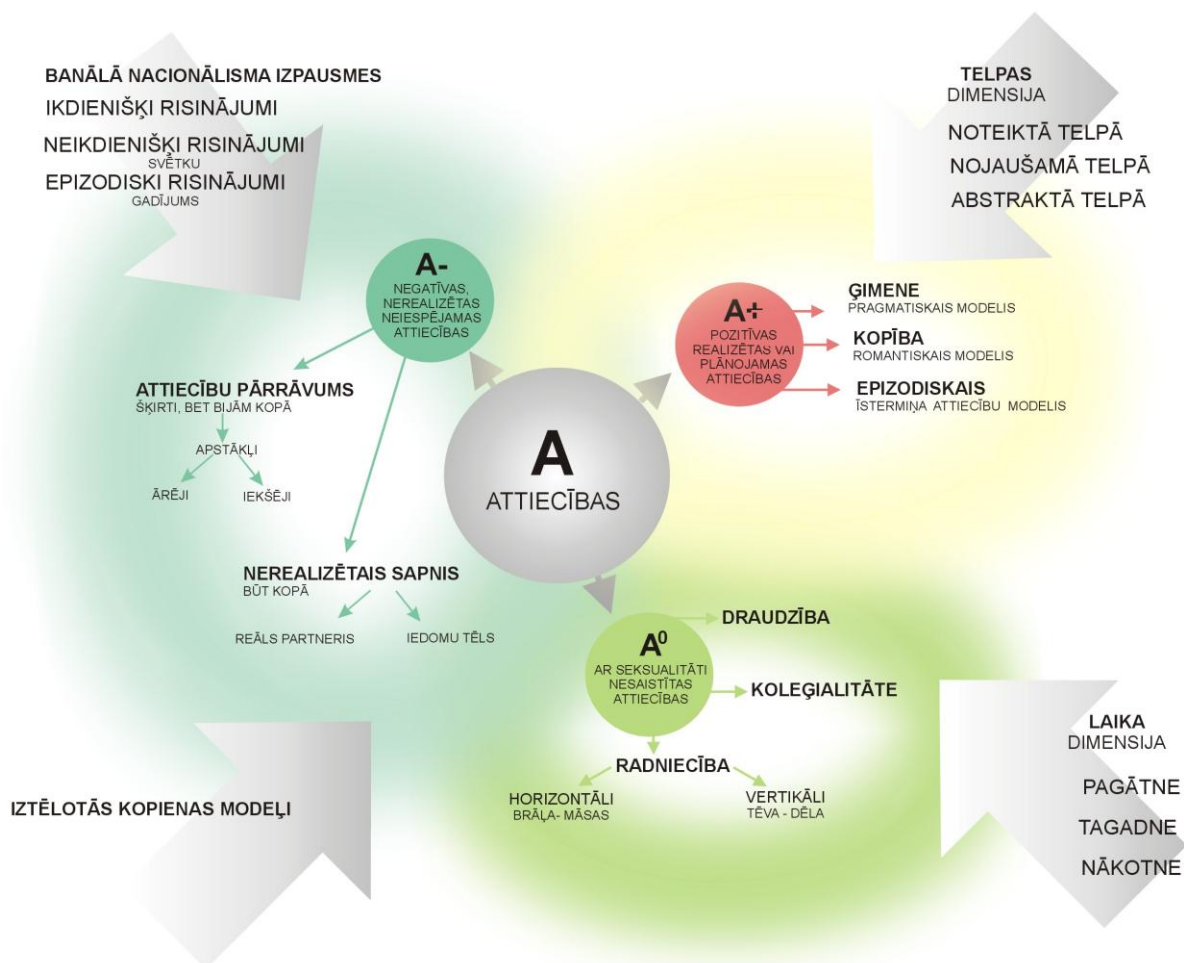
#### 9.4.1. Interpersonālo attiecību kategorija

Attiecību tematika veido lielāko daļu – 57% no atlasītā muzikālā materiāla. Veicot šīs kategorijas interpretatīvo analīzi, secināms, ka saturiski dziesmas par attiecībām apskatāmas trīs apakškategorijās, sistematizējot skaņdarbu satūra naratīvus:

- nosacīti pozitīvā risinājumā (attiecības ir atļautas, akceptētas, naratīvs ir attiecību realizācijas apliecinājums, fiksācija vai īstenojams plāns);
- nosacīti negatīvā risinājumā (attiecības ir aizliegtas, beigušās, neiespējamas, zudušas, naratīvs satur emocionālu pārdzīvojumu par attiecību nerealizēšanos);
- ar seksualitāti nesaistītas attiecības, tādas kā radniecība (vecāku/bērnu, māsu/brāļu līmeņi), draudzība, koleģiālas attiecības.

Katrai no šīm attiecību apakškategorijām ir savas nacionālās identitātes izpratnes, kas saskan ar apskatītajiem nacionālās identitātes teorētiskajiem konstruktiem: laiks, telpa, iespējamo attiecību risinājumi, attieksme pret kopienu, ikdienišķuma („banālā nacionālisma”) aspekts, nepretrunīgums ar visas kopienas priekšstatiem par nacionālās identitātes universālajiem principiem. Lai eksponētu dziesmu mijšakarības ar nacionālās identitātes kopainu, meklēti nacionālo identitāti saturoši aspekti dziesmu tekstā un naratīvos. Tas atspoguļots nākamajā shēmā (9.10. attēls).

### Interpersonālo attiecību nacionālā koptēla shēma



9.10. att. Interpersonālo attiecību nacionālā koptēla shēma.

9.10. attēls parāda dziesmās atrastos attiecību modeļus. Attēls norāda, ka eksistē zināma sliecība uz noteikta veida (D. Morleja pieņēmums) kopienas homogenitātes veidošanos. Attiecību izklāsts ietver noteiktu daudzumu ar interpersonālajām attiecībām saistītu darbību. Attēlā kā izplūduši loki fiksēti tie naratīvu apkopojumi, mentālā modeļa daļas, kuri tiek muzikāli un tekstuāli apskatīti. Dziesmu naratīvi neaplicina tā vai cita modeļa prioritāti pār

citiem, nav universāla modeļa, kuru varētu atzīt par ideālu no nacionālās identitātes rekonstrukcijas viedokļa. Tāpat attiecību tematikas risinājumā nav noteikta fiksēta autoru loka. Dziesmu mūzikas un teksta autori ir gan atzīti dziesminieki (A. Mielavs, H. Ozols) un dzejnieki (I. Ziedonis, M. Svīķe), gan pašu muzikantu radītas vārdiskas dziesmu struktūras, kas nevar pretendēt uz pastāvīga dzejas darba statusu. Tas atbilst T. Edensora, R. Viljamsa un citu teorētiķu paustajam viedoklim par popkultūru kā tās patērētāju daļēji pašradītu produktu. Tāpat nav iespējams atrast kādas citas īpašās pazīmes, kas atšķirtu interpersonālās tematikas dziesmas no citām – dažāda veida attiecību izklāsta modelis svārstās definējumā starp trim pieņēmumiem – vai nu „*būt kopā šonakt*” vai „*kopā zem zvaigznēm*”, vai arī „*mēs būsīm laimīgi kopā*”, kas atbilst attēlā norādītajām attiecību subkategorijām.

Muzikālā ziņā attiecību tematikas skaņdarbi gan strukturāli, gan citādā ziņā neveido kaut ko īpaši izceļamu, būtiski atšķirīgu no citu dziesmu struktūrām vai muzikālajiem paņēmieniem. Muzikāli raksturīgās romantiskās intonācijas, dinamika, mūzikas veidošanas instrumentārijs nodrošina mūzikas un teksta savstarpēju atbilstību. Minora un mažora kā melodiskās struktūras noskaņas veidotāja loma tiek ievērota, taču nav izdevies fiksēt kādas īpašas dziesmas radīšanas metodes, kas būtu raksturīgas tikai populārajai mūzikai, kas veltīta attiecību tematikai. Toties izteikti redzams Adorno fiksētais sava veida muzikālais rāmējums, atkārtotā un unikalitātes savijuma paradokss, ir kopīgi muzikālās formas invarianti, kas veido noteiktu popmūzikas (šlāģera) modeli – kā tam jāskan, cik lielai nozīme ir skaņdarba melodijai, tempam, taktismēram, izvēlētajai tonalitātei, izpildījuma manierei un citiem mūzikas elementiem, kas veido dziesmas kopainu. Šeit darbojas gan mūzikas harmonijas likumi, gan noteikts dziesmas muzikālās un saturiskās vienotības modelis.

Vispārcilvēciski, universāli konstruētu naratīvu nacionālās identitātes aspekti ir netieši, kontekstuāli, parādās detaļās, situācijas apzīmējumos, kas it kā netīšām, bet ļoti izteikti sasaista nacionālās identitātes laiktelpas, ikdienas un nacionālās kopienas diskursa daļas. Ikdienas praktiskās dzīves detaļu nestās nacionālās identitātes klātesamību dziesmās var fiksēt, aplūkojot identitātes apliecinājumus dažos brīvi izvēlētos dziesmas naratīva izklāstos. Nākamā tabula (9.2.) parāda dažus veidus, kā piecās dziesmās no desmit visvairāk spēlētajām LR2 kompozīcijām nacionālo identitāti rekonstruē „ikdienas nacionālisma” veidā.

## Ikdienas nacionālisma rekonstrukcijas iespējas dažās populārākajās dziesmās

Dziesma	Naratīva izklāsts un analīze, vērtējot nacionālo identitāti laika un telpas dimensijās, saistību ar kopienas priekšstatiem, tradīciju, ikdienišķām nacionālās identitātes izpausmēm. Analīze iespējama, arī izejot no pretējā – vai var atrast pretrunas ar zināmo un aprakstīto nacionālo identitāti.
APVEDCEĻŠ „Zemenes”	Atmiņu dziesma, kurā galvenais varonis atceras skolas dienu mīlestību netieši identificējamā latviskā laiktelpas nogrieznī – <i>skolas sols, tāfele, pielijusi vasara, ābele, zemenes</i> veido jēdzieniski piepildītu latvisku telpu, iznesot nacionālās identitātes klātesamību visai LR2 auditorijai kā kopienai zināmu un saprotamu sajūtu līmenī bez tiešas nacionālo identitāti apliecināšu jēdzienu klātesamības. Dziesmas melodiskā struktūra pastiprina sentimentāli romantisko „atmiņu” noskaņu. Konkrēts, labi zināms, iespējams modelis, kurš nav pretrunā ar nacionālās identitātes ainu.
KLAIDONIS „Mazā dvēselīte”	Tieša stāsta, naratīva nav. Tiek veidots noteikta emocionāla stāvokļa apraksts. Tiek lietoti latviski labi zināmi poētismi. <i>Puķes, dārzs, asaras, domas, ilgas</i> – labi saprotami latviski romantisma simboli, „cīrulīšs”, „[emocijas] krūtīs”, „mazā dvēselīte” – iespējami latviski uztverami un interpretējami tēli. Izejot no pretējā – nav pretrunas ar latvisko nacionālo identitāti.
RE:PUBLIC „Strēlniece”	Noteiktam laikam – pavasarim –, noteiktai vietai – <i>Rīgai, kanālam, parkam</i> – piesaistīts stāsts ar iekšēju Rīgas un citas vietas (Santakrusas) salīdzinājumu, kā sapņu tēlus piedāvājot „okeānu” un „pērles”, bet – realitātes rāmējumā. Ļoti konkrētā vietā realizēts stāsts, neatkarīgi no tā, kuru Rīgas parku un kanālu kurš klausītājs iedomājas. Nav attālinājuma no nacionālās identitātes modeļa, kopējā naratīva.
L. Šomase/ZIEMEĻPARKS „Ugunskurs”	Faktiski – emocijas apraksts, kurā kā rituāli tendēts simbols izmantots <i>uguns</i> . <i>Ugunsputns, augstais kalns, ugunskurs</i> – lieliski pazīstami simboli, asociācija ar latviskumu nepārprotama. Savienojot personīgo un tautisko, tiek veidots individuālais, bet nacionālā identitāte ir nepārprotami konotatīvi līdzsaistīta. Himniska melodija, kas netiešā veidā mīlestības slavinājumu padara par nacionālās identitātes apliecinājumu. Ja dziesma būtu citā valodā, tad būtu iespējama, bet latviskuma „uguņu augstajā kalnā” un Jāņu netiešā saikne gan var būt gandrīz vai tikai latviska.
ZEĻĻI „Tavas bizes”	Sentimentāls situācijas apraksts, bez izteiktas darbības, emocionālā stāvokļa un atmiņu apraksts. Nepārprotams latviskums ir aprakstošās detaļās: blaumaniskajā (māla) <i>krūzē, pļavas ziedos, griezes griešanā, meitenes (sievietes) bizēs</i> – tie ir izteikti latviski simboli. Noteikti nav pretrunā ar latviskumu tā nacionālās identitātes, pat arhetipiskā izpratnē.

Šie daži popularitātes secībā apskatītie piemēri dziesmām, kurās galvenā ir attiecību tēma, parāda – **nacionālās identitātes rekonstrukcija lielākoties notiek netieši, ar ikdienas detaļu klātesamību. Ikdienišķais nav pretrunā ar nacionālās identitātes kopējo vienumu, kā to redz un saprot lielākā kopienas daļa.** Plašāks dziesmu tekstu un to nacionālās identitātes nozīmju vērtējums atrodams darba pielikumā.

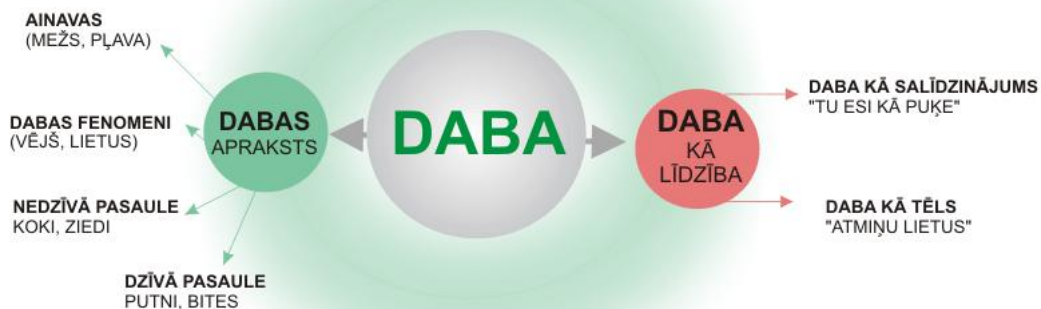
Nākamā kategorija ir dziesmas, kuru galvenā tēma ir daba. Tas nenozīmē to, ka šajās dziesmās nav attiecību problēmu risinājumu, bet gan to, ka dabas tēlojumi un apraksti ir dominējoši. Šādu dziesmu īpatsvars nav liels, mazliet vairāk nekā sestā daļa visu dziesmu.

#### 9.4.2. „Dabas” kategorija

Dabas tēlu izmantojums ir divējāds. Viens veids ir dabas skaistuma apraksts, kura mērķis ir fiksēt noteiktas dabiskas („*pār meldrājiem un lēpēm*”) vai cilvēka radītas („*uz trotuāriem izlasīt*”) ainavas, dzīvās dabas (*kaija, lakstīgala*), nedzīvās pasaules pārstāvju (*liepa, pļava, ziedi, nezāles*) vai kādu dabas fenomenu (*rasa, pērkons*) vizuālās kvalitātes, bieži sasaistot to ar noteiktu īstu vai iedomātu īpašību aprakstu, veidojot netiešu metaforisku dabas un cilvēka dzīves salīdzinājumu. Visbiežāk no dzīvās dabas pieminēti „*putni*”, gan konkrēti, gan vispārināti. Kā dabas fenomens – „*saule*” dažādās izteiksmes formās.

Otrs dabas tēlojumu izmantojuma veids ir tieši metaforisks, reizēm pat didaktisks, parasti tas ir salīdzinājums ar premisu un konklūzijas veidotu siloģismu („*kamene aplido ziedu; tu aplido mani; tu esi kā kamene*”) starpniecību. Ikdienišķi dabas procesi (*lietus*) iegūst ar sociāliem procesiem saistītu konotatīvu nozīmi (*atmiņu lietus*).

Dabas nacionālās identitātes dimensijas elementi redzami 9.11. attēlā.



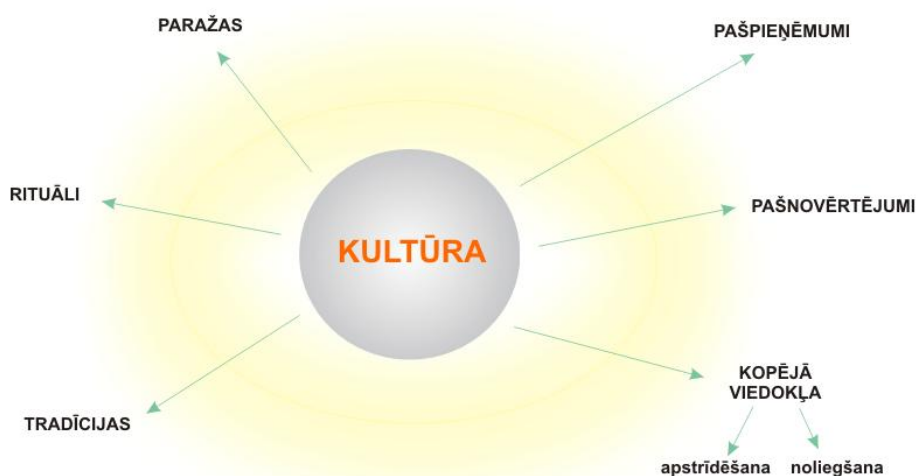
9.11. att. Nacionālās identitātes dimensijas "daba" shēma

Nacionālās identitātes rekonstrukcija dabas aprakstu un salīdzinājumu veidā ir tiešāka, jo mazāk nekā attiecību dimensijā izmantots daudznozīmīgums. Tomēr arī šeit nacionālās identitātes rekonstrukcija notiek ar latviskai videi raksturīgiem salīdzinājumiem („*Es mīlēšu tik karsti, karsti, karsti/Cik karsti sadeg ogles ugunī*”) un tēliem („*ripoja akmens*”).

### 9.4.3. „Kultūras” kategorija

Kultūras procesu atspoguļojums populārajā mūzikā ir pašaptverošs, jo populārā mūzika, būdama popkultūras daļa, pati ir kultūras process. Gandrīz trešdaļā apskatīto skaņdarbu dziesmas vēstījumā iesaistīti kultūras procesi. Kā kultūras priekšstati aplūkotas paražas, rituāli, tradīcijas, arī indivīda pašpieņemumi par savu vietu un spējām sabiedrībā. Kā kultūrai piederīgi analizēti dziesmu teksti, kurās izmantotas dažādas vārdu spēles vai parunas („*Lecam pa vecam*”, „*Cāļus skaita rudenī*”), kā arī kompleksi veidoti vēstījumi, kuru naratīvā ir gan attiecību, gan dabas, gan cilvēka radītu kultūrsociālu attiecību apraksti (piemēram, grupa „Tranzīts”, dziesma „Strauts”). Pamanāma nacionālās identitātes rekonstrukcija notiek, izmantojot tautasdziesmas, to valodiskā melodika un gadsimtiem cauri gājušais teksta slīpējums piešķir skaņdarbam īpaši izteiktu latvisku nozīmi („*Meža mātes dziesmiņa*”).

Kultūras dimensiju atspoguļo 9.12. attēls.



9.12. att. Nacionālās identitātes dimensijas "kultūra" shēma

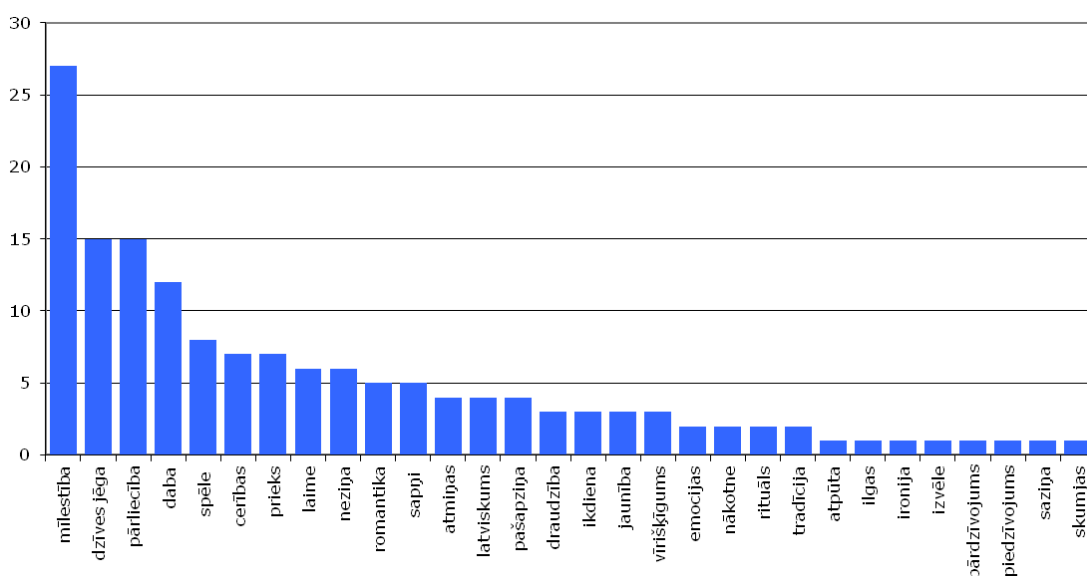
Jānorāda, ka visas apskatītās kategorijas ir relatīvas un mijiedarbīgas, strukturēšana veikta pēc galvenā uzsvēruma. Dziesmas teksts, kurā ir zināma deva poētikas, īpaši tad, ja tā pamatā ir dzejolis, var būt pietiekami daudzšķautņains un vēstīt par attiecību tematiku, izmantojot kultūras salīdzinājumus vai dabas aprakstus. Tālab kategorizējums ir salīdzinoši

relatīvs, meklēta galvenā teksta nestā un muzikāli papildinātā skaņdarba „esence”, kuras iegūšana ir iespējami subjektīva.

Dziesmas kategorizēšana ļauj noskaidrot skaņdarba saturisko jēgu, nozīmi. No tās atvasināmas skaņdarbu „vēstījuma” rekonstruētās vērtības – kas ir tas, ko dziesma postulē, definē, aizstāv, apliecina.

### 9.5. Dziesmās pausto vērtību kategorizācija

Dziesmās paustās vērtības kategorizētas. Analizējot dziesmas tekstu, katrai noteiktas trīs vērtības, ko tā izklāsta, par ko iestājas, mēģina pārliecināt, rekonstruēt. Apkopojot izveidojās 20 kategorijas. Tās izvietotas grafikā (9.13. attēls) :



9.13. att. 50 LR2 spēlētāko dziesmu tekstu satura vērtību kategorijas

Saturiskajā analizē, tāpat kā dziesmu tekstu kvantitatīvajā analizē, nepārprotami redzama interpersonālo attiecību izklāsta tendence dominēt. Kategorijas apvienotas un analizētas, lai iegūtu izpratni par to saistību ar nacionālo identitāti. Nākamā tabula (9.3.) sniedz apkopoto kategoriju analīzi, vērtē to atbilstību dažādām identitātēm, norāda saistību ar nacionālo identitāti.

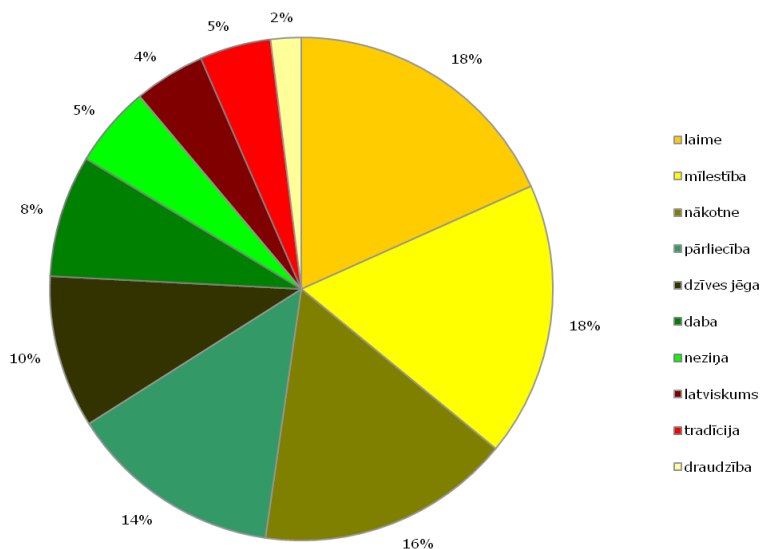
## LR2 visbiežāk spēlēto dziesmu kategoriju vispārinājuma shēma

Kategorija	analīze
<b>Mīlestība</b>	Universāla kategorija, kas var ietvert arī dzimtenes, valsts, tautas mīlestību, tomēr šeit apskatīta interpersonālo attiecību aspektā kā indivīda privātās emocionālās dzīves modelis; nav tiešas un nepārprotamas saistības ar nacionālās identitātes izpratnēm, netieša saistība – aprakstā izmantotajās detaļās. (Ar tik spēcīgu emociju kā mīlestība saistītas līdzības pat netieši ir diezgan iedarbīgas.)
<b>dzīves jēga</b>	Šī kategorija parādās niansēti – gan kā indivīda dzīves jēga, gan tieši vai netieši saistāma ar indivīda pastāvēšanu noteiktā sociumā, identitāšu, tai skaitā nacionālās identitātes kopumā. Uz nacionālo identitāti attiecināma kategorija, īpaši tad, ja dzīves jēgas meklējumi skaidroti rituālos, tradīcijās, kas ir nacionālās identitātes nesēji.
<b>pārliecība, uzņēmība, pašapziņa</b>	Indivīda pārliecība par savu vietu sabiedrībā raksturo gan individuālās, gan kolektīvās identitātes. Netieši attiecināma uz nacionālo identitāti. Šī ir ļoti individuāla, bet apskatītajā popmūzikā izteikta kategorija.
<b>Daba</b>	Kategorija netieši attiecināma uz nacionālo identitāti. Ar dabas izmantojumu kā līdzību metaforiski attēlots gan vēlamais interpersonālo attiecību modelis, gan indivīda vieta sabiedrībā un identitāšu sistēmā.
<b>spēle, prieks, laime, pozitīvas emocijas, gandarījums</b>	Kā atpūta, rotaļa. Kā vārdu spēle ar valodas lietojuma starpniecību iespējami skatāma kā nacionālās identitātes daļa. Vairāk uz indivīda personiskajām identitātēm, nekā uz nacionālo identitāti virzīta kategorija. Sasaiste ar nacionālo identitāti pakārtota.
<b>nākotne, cerības</b>	Netieši uz nacionālo identitāti attiecināma kategorija, jo ietver gan indivīda privātās, gan ar sociumu saistītās ekspektācijas.
<b>bažas, arī neziņa un šaubas</b>	Svārstību un nenoteiktības kategorija, pārsvarā attiecināta uz indivīda personīgo dzīvi, taču ir arī pārdzīvojumi, kas netieši saistīti ar nacionālās identitātes izpratni, īpaši latvietības turpināšanas un tālāknodošanas aspektā.
<b>latviskums, ikdiena</b>	Tiešs nacionālās identitātes apliecinājums, kategorija burtiski saistīta ar nacionālo identitāti.
<b>tradīcija, rituāls</b>	Diezgan tieši ar nacionālo identitāti saistīta kategorija, ar tradīciju un rituālu starpniecību tiek organizēta svētku un ikdienas pēctecība, ritums.
<b>Draudzība</b>	Interpersonālās attiecības, kas nav saistītas ar ģimeni, bet interešu grupām, interešu grupu identitātes atspoguļojums (šķirts no mājīgās uzrunas „draugs” mīlas lirikā).

Tabula dod iespēju novērtēt, kā katra no dziesmās atrastajām kategorijām attiecināma un saistāma ar nacionālās identitātes rekonstrukciju. Jānorāda, ka sasaistes pakāpes izvērtēšana ir stipri komplicēta, jo vērtējama ne tikai pati kategorija, bet arī konteksts, kādā tā interpretēta un eksponēta.

## 9.6. Dziesmās atrasto vērtību saistība ar nacionālo identitāti

Katrai no kategorijām ir noteikta vērtība, kas veidota no tās pieminēšanas reižu skaita, un noteikta tās saistības pakāpe ar nacionālo identitāti (*tieša, daļēja, netieša*). Rezultātā iegūta nākamā diagramma (9.14. attēls) :



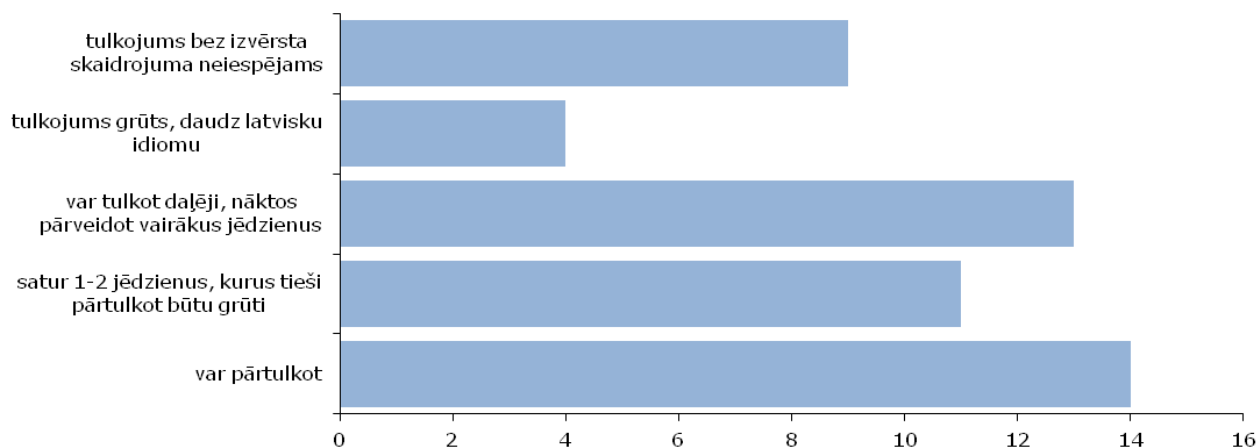
9.14. att. 50 LR2 visbiežāk spēlēto dziesmu vērtību kategoriju struktūra.

Apkopotas visas apskatīto dziesmu vērtības, izveidojot desmit kategorijas, kurās tās sagrupētas, un iegūta dziesmu vērtību atbilstība trīs daļījumiem. Dziesmās paustajām vērtībām var nebūt tieša sakara ar nacionālo identitāti (dzeltenās krāsas sektors attēlā, aptuveni 37% procenti gadījumu), tās var būt daļēji saistītas ar nacionālās identitātes jēdzieniskajām sastāvdaļām (53% gadījumu, zaļās krāsas sektors), vai tieši atbilst nacionālās identitātes tematikai (9%, sarkanais sektors) gadījumu.

Lielākā daļa dziesmu tekstos paustās un netekstuāli pastarpinātās vērtības var būt nacionālās identitātes rekonstruētājs, vismaz daļēji vai kontekstā – kā citu dziesmas elementu latviskuma pastiprinātājs, papildinātājs (piem., tautasdziesmas melodikas vai struktūras izmantojums popmūzikā). Dziesmas kā kompleksa fenomena elementu atsevišķa novērtēšana ir relatīvi sarežģīta. Populārās mūzikas ritma izvērtēšana šķiet samērā neauglīga nodarbošanās, jo ritmiskās struktūras visas pasaules populārajai mūzikai ir samērā unificētas. Tomēr, mēģinot noskaidrot netekstuālo elementu nozīmi, mēģināts fiksēt skaņdarba melodisko struktūru pienesumu.

Dziesmas melodijas īpašības ir viens no vērtējuma kritērijiem nākamajā pētniecības veidā, ar kuru apskatīts dziesmas „latviskuma īpatsvars”. Balstoties argentīniešu sociologa Karlosa Vaismaņa idejā par nacionālās identitātes novērtējumu „izejot no pretējā”, mēģināts

novērtēt dziesmas tulkojamības pakāpi, proti, vai šāda teksta dziesmu līdzvērtīgi saprastu angļu vai krievu valodā runājošs cilvēks. Kaut arī izvērtējums abām valodām atšķirās (ņemot vērā slāvisko intonāciju un identitātes relevantāku „tuvumu” latviskajai identitātei) tomēr iespējams iedalīt dziesmas piecās kategorijās, sākot no brīvi tulkojamas līdz tādai, par kuru būtu jāsniedz papildu skaidrojums atsevišķi no dziesmas kā mūzikas un teksta vienuma. Tas popmūzikas uztverē ir gandrīz neiespējami. Dziesmu tulkojamības pakāpe attēlota nākamajā attēlā (9.15. attēls).



9.15. att. LR2 visbiežāk spēlēto dziesmu tulkojamības pakāpes novērtējums.

Grafiks rāda, ka gandrīz pusi dziesmu var tulkot viegli vai nedaudz ierobežoti, ceturto daļu var tulkot ar nelielām grūtībām, bet atlikušās ceturtdaļas tulkojums būtu grūts vai popmūzikas līmenī bez papildu skaidrojuma neiespējams.<sup>357</sup>

Iegūtie pētnieciskie dati aplūkoti darba vispārējo secinājumu sadaļā.

<sup>357</sup> Starpvalodu jēdzieniskās sakritības, kas parādījās tulkojuma mēģinājumos, parādīja relatīvu vieglumu vispārsaprotamu idiomātisku metaforu, piem. „cāļus skaita rudenī”, „don't count your chickens before they hatch”/ „цыплят по осени считают” – nozīmes pārnēsumā, bet grūtības vienkāršu, bet izteikti latvisku jēdzienu precīzā rekonstrukcijā, piemēram, dabas tuvuma daudznozīmību, kurā, piemēram, „māla krūze ar ziediem” nozīmē noteiktu dzīvesveidu, atkārtot dažos vārdos citā valodā prasa augstu tulkoāja meistarību un ilgu darbu dažu vārdu dēļ.

## 10. SECINĀJUMI

Galvenais darbā iegūtais secinājums ir: popmūzika ar tās ikdienas lietojumu var rekonstruēt nacionālo identitāti. Individīda mediēta eksistence nacionālās identitātes publiskajā telpā var ietvert popmūzikas nesto nozīmju vērtības kā nacionālo identitāti veidojošas komponentes. **Radio „nestā” popmūzika ir populārās kultūras daļa, kura tiek veidota ar pašas kopienas darbības rezultātā tapuša satura masu mediju. Tā ir apskatāma kā kopienas komunikācija, kas tiek patērēta iedzīvotāju mājās (vai tām pielīdzināmā vidē) un veic „banālo”, nacionālās identitātes rutīnas ikdienišķu rekonstruēšanu.** Mūzikai veidojot sociālo identitāti, tiek veidota arī nacionālā identitāte. Nacionālās identitātes veidošanas mehānisms ir tradīcijā balstīts rituāls, medija patēriņš, kura ietvaros notiek naratīva (dažādi izteikta latviskuma) rekonstrukcija. Jāpiebilst, ka nacionālās identitātes piesātinājums apskatītajā populārās mūzikas materiālā nav uzskatāms kā absolūts vai intensīvs, bet ir noteikti klātesošs.

Muzikālā materiāla izvēlē aplūkotā medija saturu ietekmē komerciālais, **patērniecības aspekts**. Tas izpaužas kā noteikta satura, formāta, stila mūzikas pārsvars radiostacijas programmā. Šī ietekme ir duāli vērtējama. No vienas puses, komerciālais aspekts nacionālās identitātes rekonstrukcijā ienes sava veida vadošā viedokļa dominanci, iespējami noplicina klausītāju muzikālā materiāla izvēles iespējas, neparāda iespējamo latviešu mūzikas daudzveidību pilnā tās spektrā, veidojot vairākus ierobežojumus. Tie ir:

- Muzikālā materiāla atlasī nosaka radiostacijas formāts, ārpusformāta muzikālā materiāla atskaņošana ir institucionāli aizliegta. Formāts ir definēts kopējā atskaņojamās mūzikas izvēļu izpratnē.
- Muzikālā materiāla atlasī ierobežo raidījumu mūzikas redaktori, izdarot savu subjektīvu izvēli; to veido virkne normatīvu aspektu – programmas skanēšanas diennakts daļas laiks (rīts, diena, vakars, nakts), gadalaiks, atskaņojamās dziesmas konotatīvā nozīme un citi, kā arī subjektīvie aspekti – redaktora simpātijas, antipātijas, ieinteresētība par to vai citu muzikālo materiālu.
- Sekojot klausītāju izvēlei, muzikālā materiāla atlasī ierobežo klausītāju aktīvākā grupa – tie, kas realizē atgriezenisko komunikatīvo saiti ar mediju, veic savas preferences un aktīvi reflektē par programmas saturu. Programmas veidošanā tiek ņemts vērā auditorijas viedoklis, tas ietekmē mūzikas redaktoru izvēli.
- Patērnieciskā aspekta „medaļas otra puse” ir auditorijas aspekts – ja radio neveiks visa veida, tai skaitā nacionālās identitātes, rekonstrukciju tā, lai to par klausīties

vēlamu gribētu dzirdēt auditorija, tad medijam klausītāju nebūs un tā pastāvēšana būs bezjēdzīga. Medijs bez auditorijas nekā nevar ietekmēt sabiedrību.

Tālab patērnieciskā aspekta ietekme jāvērtē kā mijsakarīgi iedarbīga, duāla, bet savstarpēji saistīta. Apskatāmā **medija uzdevums ir balansēt starp auditorijas pieprasījumu un sabiedrības vajadzībām**. Skaidrojot medija veikto nacionālās identitātes rekonstrukciju kā tā satura pausto nozīmju pārnesumu var pieņemt, ka medijs, kas satur daudzus būtiskus nacionālās identitātes elementus, nodrošina zināmu latviskās identitātes iegūšanu.

Medija patēriņš apskatāms kā rituālā darbība. Tas redzams virknē LR2 satura un patēriņu raksturojošo faktu – radiostacijas ikdienas lietojuma paradumos, apsveikuma koncertu popularitātē, dziesmu tekstu naratīvos.

Priekšstatu par latviešu populāro mūziku lielā mērā nosaka dalījums “augstās –zemās” mūzikas kategorijās. Auditorijas attieksmes pret latviešu populāro mūziku veidotas pārsvarā ietverot „zemās” mūzikas lietojuma priekšstatus. Dziesmu satura analīze apstiprina Paula Jurēviča pieņēmumus par sentimentalitātes un romantisma īpašību salīdzinoši augstu pakāpi. Dziesmu teksti un to nestās nozīmes ir emocionālas, ar sliecību „kavēties jūtu pārdzīvojumos”<sup>358</sup> arī pēc pusgadsimtu ilgas „jaunas pasaules celšanas”<sup>359</sup>.

Apskatot teorētiskos pieņēmumus un savietojot tos ar iegūtajiem datiem par latviešu populārajā mūzikā kodētām nozīmēm un vērtībām saistībā ar to nacionālās identitātes rekonstrukciju, var secināt, ka latviešu populārās mūzikas **semiotiskā kapacitāte ir kontekstuāla**. Dziesmām ir netekstuālas nozīmes gan to muzikālajā uzbūvē, gan to lietojumā, tiešā un netiešā veidā, bet tās uztveramas, saprotamas un rekonstruējamas tikai saistībā ar visa kultūras lauka priekšstatu kopumu.

Pārbaudot datus, kopumā apstiprinās hipotēze par nacionālās identitātes ikdienas klātbūtni latviešu populārajā mūzikā. Lielākā daļa **nacionālās identitātes vēstījumu ir netieši (pieci no sešiem)**. Teju divām piektdaļām latviešu dziesmu tekstuālā satura nav sakara ar nacionālās identitātes problemātiku, tie tieši vai dažādās pastarpinātības pakāpēs risina cilvēku attiecību tēmas. Šādu tēmu risinājums noteikti atrodams jebkuras tautas populārajā mūzikā. Tas, kas attiecību risināšanā ir nacionāls, ir pakārtots salīdzinājumos, lietotajos rituālos un tradīcijās, arī piedāvātajos dzīves modeļos un laimes meklējumu un piepildījuma risinājumos.

Nevar noliegt, ka cilvēka personisko attiecību problemātika ikvienam ir tuvāka, spēcīgāka patība. Arī grupas (ģimenes) identitāte prevalē pār nacionālās identitātes

<sup>358</sup> Jurevičs, P. (1936). *Nacionālās dzīves problēmas*. 106. lpp.

<sup>359</sup> „Mēs jaunu pasauli sev celsim” – rinda no P. Degeitera un E. Potjē „Internacionāles” – proletāriskās revolūcijas dziesmas, kura līdz 1944. gadam bija PSRS himna.

uzstādījumiem, tomēr jāatzīst, ka dažādas **identitātes ir** tik cieši **mijatkarīgas**, ka to nodalīšana reizēm ir vienkārši neiespējama.

Apzinot latviešu populārās mūzikas vietu latviskas nacionālās identitātes kopainā, var pieņemt, ka to iespējams skaidrot ar “identitātes brikolāžas” pieeju. Ņemot vērā apkopotos datus par mūzikas lietojuma daudzpusību un dažādību ir atzīstams, ka pastāv mijiedarbība starp laikā mainīgiem individuāliem viedokļiem, ar kuru starpniecību apskatāmi nacionālās identitātes veidošanās procesi.

Īpašs akcents latviešu populārajā mūzikā, apskatot LR2 piecdesmit visvairāk spēlētās dziesmas, ir dziesmas varoņa spēku un spēju pašapliecinājums, kas cieši saistīts ar spītības, pretī turēšanās liktenim, nepadošanās naratīvu. Spēcīgi izteikta *perestroikas* un Atmodas laika populārajā mūzikā<sup>360</sup> **indivīda pašapliecināšanās vajadzība** joprojām ir latviešu mūzikas klausītāju kopienai svarīga tēma. Galvenais akcents gan mainījies no „es – latvietis” uz „es – cilvēks, kas var pārvarēt grūtības” naratīvu, tomēr šīs vērtības rekonstrukcijas līmenis ir augsts.

Nestās jēdzieniskās nozīmes ziņā **valoda ir svarīgāka nekā mūzika**. Ņemot vērā, ka jau darba teorētisko pieņēmumu izpētes gaitā ir konstatēts, ka populārajā mūzikā nepastāv absolūti nepārprotama nacionāla muzikālās izteiksmes forma, tad mūzikas latviskās identitātes aspekts lielākoties skatāms kā mūzikas vispārpieņemtā atbilstība tam, kas tiek saprasts kā tradicionāls, kopējai latviešu populārajai mūzikai atbilstošs.

Uz valodas ievērojamo, iespējams, galvenā faktora nozīmi norāda lielākā daļa apskatīto nacionālās identitātes teorētiķu. Benedikts Andersons, Maikls Billigs, Entonijs Smits dažādos aspektos uzsver valodas būtisko, izšķirošo, aksiālo nozīmi nacionālās identitātes veidošanā. Mazliet kritiskāka attieksme pret valodu kā nacionālās identitātes galveno nesēju ir Ērikam Hobsbaumam un Ernestam Gelneram, tomēr, pat kritizējot valodas dominanci identitātes veidošanā, pētnieki nevar to neatzīt. Mūsdienu Latvijas komunikācijas zinātne atzīst to par „centrālo komponenti nacionālās identitātes prototipa struktūrā”.<sup>361</sup>

Ja melodija vai kāds cits dziesmas muzikālās uzbūves elements ir kaut daļēji saucams par nacionālu, tad parasti tālab, ka tas ir atpazīstams ar tradīcijas, rituāla vai ilga publiska un vispārzināma lietojuma dēļ. Raksturīgākie piemēri – atpazīstama tautasdziesma un melodijas, kas bijušas populāras gadu desmitiem ilgi („*Meitene zeltene*”, „*Melanholiskais valsis*”). **Dziesmas ilgais lietošanas laiks padara to nacionālu**, atpazīstamu, vispārpieņemtu, tālab to

---

<sup>360</sup> Skat.: Procevska, O. (2010). Politika, mūzika un cilvēki: perestriokas laika Padomju Latvijas populāru dziesmu semiotika. Grām.: Procevska, O. (sast.) *Laiku atšalkas: žurnālistika, kino, politika*. Rīga: LU SPPI. 177.–188. lpp.

var uztvert kā latvisku, neraugoties uz skaņdarba izcelsmi. Latviešu populārās mūzikas izpēte liecina, ka latviešu mūzikai piemērojama „paralēlās vēstures” pētnieciskā pieeja. Kopš populārās mūzikas rašanās brīža, ņemot vērā Latvijas nelielos izmērus un atrašanās vietu, vēsturi un daudzus „saimniekotājus” un viņu nestās ietekmes valsts populārās mūzikas saturiskās nozīmes tendences vērtējamas kontekstā ar valdošajiem politiskajiem un ekonomiskajiem priekšstatiem.

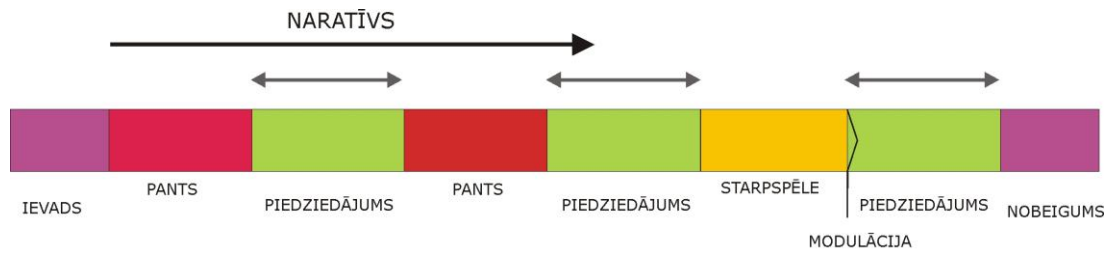
LR2 desmitgades visbiežāk spēlēto dziesmu kopums nepārprotami norāda uz medija darbības specifiku. Līdztekus jau apskatītajam, relatīvi īsajam populārās mūzikas skaņdarba mūžam, desmitgades visvairāk spēlēto dziesmu sarakstā nav dziesmas, kuras, iespējams, lielākā daļa latviskas nacionālās identitātes subjektu iedomātos kā pirmās, ja tas tiktu jautāts. Tās ir dziesmas, kurām piemīt piemērotība tikt atskaņotām ēterā savu specifisko īpašību, visbiežāk – dziesmas skanējuma ilguma un dinamikas, arī satura dēļ. Aplūkojot atlasīti kā vienotu kopumu, jaušama radio specifika, proti, tās ir dziesmas, kas labi „izskatās” un skan ēterā, savirknējumā, noskaņas (*mood*) uzturēšanā. Iespējams, ka tās nav labākās dziesmas (noteikti ne vienīgās), kas veido nacionālo identitāti, varbūt tās pat nav muzikāli labākās spēlēto skaņražu un izpildītāju kompozīcijas. Izveidojusies melodiju atlase liecina par ritma zīmējuma dominanti, tās ir dinamiskas, radio vajadzībām atbilstošas, līdzīgas, kas svarīgi „ētera spara”, enerģijas (*drive*) nodrošināšanai.

Tomēr izveidojusies izlase ir visvairāk spēlētās dziesmas. Šos skaņdarbus vismaz piektā daļa valsts iedzīvotāju (nešķirojot pēc vecuma un tautības) ir dzirdējuši ne reizi vien, katra no šīm dziesmām radio ēterā desmit gadu laikā ir skanējusi vismaz reizi divās dienās pietiekami ilgā laika periodā. Tas nenozīmē, ka skaņdarbi, kurus vispārpieņemts uzskatīt par tādiem, kas raksturo nacionālo identitāti, nebūtu skanējuši radio ēterā – tikai to rakstura, iespējamā lietojuma dēļ šo skaņdarbu atskaņošanas reižu skaits ir mazāks. Taču visbiežāk spēlēto dziesmu analīze ir sava veida lakmusa papīrs ikdienas mūzikas patēriņam „banālā” nacionālisma izpratnē.

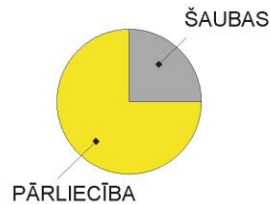
Apkopotie dati ļauj izdarīt arī praktiskas dabas secinājumus, radīt **universālas latviešu popdziesmas modeli**. Tas redzams 10.1. attēlā.

---

<sup>361</sup> Šķilters, J. (2010). Nacionālā identitāte semantiskajā telpā. Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.). *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Rīga: LU, SPPI. 11. lpp.



- LAIME
- DZĪVES JĒGA
- MĪLESTĪBA



DABA



KULTŪRA  
(TRADĪCIJAS)

10.1. att. LR2 visbiežāk spēlēto dziesmu modelis.

*Latvijas Radio 2* visvairāk spēlētās dziesmas ideāls ir šlāgermūzikas vai popmūzikas žanrā veidota 3 minūtes 33 sekundes gara dziesma, kuru dzied vīrietis. Tas ir stāsts (dziesmas tekstam ir naratīvs) par nākotnē gaidāmu laimi un mīlestību, kas izklāstīts, proporcionāli  $\frac{3}{4}$  stāsta veltot pārliecībai un  $\frac{1}{4}$  iespējamām šaubām par to, kas notiks. Teksts ietver dzīves jēgas meklējumus un latviskuma eksponēšanu, kas notiek, izmantojot analogijas un veidojot metaforas ar dabas un kultūras procesiem un parādībām.

Darba pētnieciskā hipotēze – latviešu populārā sadzīves mūzika ar noteiktu nozīmju palīdzību rekonstruē nacionālās identitātes izpratnes sabiedrībā – ir apstiprinājusies.

## NOBEIGUMS

Populārās kultūras un nacionālās identitātes mijsakarību pētniecībā būtiskas ir ne tikai pagātnes un tagadnes, bet arī nākotnes perspektīvas. Nacionālās attīstības plāns (NAP), prognozējot nākotnes Latvijas ainu, meklē atbildi uz jautājumu – „kā dēļ?”, tā mēģinot izgaismot vērtības, kas valsts iedzīvotājiem būs svarīgas arī tālākās priekšdienās.<sup>362</sup>

Vienkāršā, ikdienišķā nozīmju un to nesto vērtību „pārrakstīšanā” sabiedrība izsaka savas vajadzības. Redzamākās ir salīdzinoši viegli prognozējamas – pienācīgs labklājības līmenis, stabilitāte, drošība. Taču līdztekus šīm vajadzībām pastāv arī noteikta veida morāles vērtības, kuru rekonstrukcija nav mazāk svarīga – laime, mīlestība, dzīves jēga. Daļu no šīm vērtībām gan personiskām, gan valstiskām, sabiedrība ikdienā rekonstruē ar kultūras procesu starpniecību. Kultūra ietver sevī mantotās, cauri laikiem saglabājušās vērtības, attīstās un turpina veidot nācijas identitātes kodolu.<sup>363</sup> Sava daļa vērtību pārnesuma attiecas arī uz latviešu populāro kultūru, tai skaitā populāro mūziku, kas ir masu lietojuma produkts patērniecisku orientāciju ietvaros.

Pilnai aprites izpratnei nepieciešams apzināties, ka vērtību rekonstrukcija notiek skaidri izteiktā ielogā un Latvijā tas dominējoši ir latviskās nacionālās identitātes lauks. Valsts kultūrpolitikas vadlīnijās 2006.-2015. gadam<sup>364</sup> citēta folkloras pētnieces Daces Bulas doma: „nacionālā identitāte un kultūras tradīcijas, kas šo identitāti veido un izsaka, nav gatavā un nemainīgā veidā piešķirts dotums; tās tiek izvēlētas, saziņas darbībās veidotas un apliecinātas, aizvien no jauna pārradītas. Tās pastāv vienlaikus un konkurencē ar citām sabiedrības identitātēm un to simboliem”.<sup>365</sup>

Vērtību vienkārša nosaukšana ikdienas lietojumā, to dienišķais atkārtojums padara nacionālās identitātes rāmējumu pašsaprotamu un visuresošu. Tas arī ir nacionāla medija, īpaši – sabiedriskā medija – uzdevums. Darbā apskatītajā medijā LR2 tas veikts ar izvēlētajiem operacionalizācijas līdzekļiem – populāro mūziku.

Latviskās identitātes „iztēlotās kopienas” daļu, LR2 klausītāju tālākā populārās kultūras lietojuma pētniecības perspektīva ir izvērstāka dziesmu naratīvu izzināšana, atbilstība

<sup>362</sup> Jankovskis, J., u.c. (2012. marts). Nacionālā attīstības plāna 2014.-2020.gadam prioritāšu pamatojuma ziņojums. Rīga. *Pārresoru koordinācijas centrs*. 5. lpp. Sk.: [www.mk.gov.lv/.../prioritasu\\_pamatojuma\\_zinojums20120306.pdf](http://www.mk.gov.lv/.../prioritasu_pamatojuma_zinojums20120306.pdf)

<sup>363</sup> Ķīlis, R. (proj. vad.) (2010). Latvijas ilgspejīgas attīstības stratēģija līdz 2030. gadam. *Latvijas Republikas Saeima*. 12. lpp. Sk.: [www.latvija2030.lv/upload/latvija2030\\_saeima.pdf](http://www.latvija2030.lv/upload/latvija2030_saeima.pdf)

<sup>364</sup> Latvijas Republikas Kultūras ministrija. (2006). *Nacionāla valsts. Ilgtermiņa politikas pamatnostādnes. Valsts kultūrpolitikas vadlīnijas 2006.-2015. gadam*. Rīga: Mantojums. 24.lpp.

atklātajam universālajam tipam. Precīzāku izpratni varētu sniegt rūpīgāka idiomu, metaforu pētniecība, pētījumi par to, „kas ko nozīmē”, poētiskās dziesmu tekstu valodas instrumentu izvērstāka pētniecība; pamatojoties tajā, var pētīt citas popkultūras sfēras izmantotajos valodas līdzekļos, meklējot līdzības (atbilstības/neatbilstības) citiem sadzīviskās („banālās”) identitātes procesiem. Iespējams, ka tālākos pētījumos izmantojama kultūras skripta pieeja, izmantojot NSM (*Natural Semantic Metalanguage*) veida analīzi.

Ar darbā secināto nevar nepārprotami runāt par visu latviešu nacionālās identitātes rekonstrukciju; darbā teiktajam netiešā veidā un daļēji piekrīt tikai apmēram pusmilijons LR2 klausītāju. Postmodernās pasaules fragmentārisms neļauj darbā secināto pasludināt par absolūtu. Tomēr noteiktam laika posmam, noteiktai mērķauditorijai sadzīves mūzikas patēriņa īpatnības ir fiksētas.

Nacionālās identitātes nozīmju pārnēsumi patērniecības aspektā norāda, ka tā paustās vērtības, kaut pētnieciski nošķiramas, reālajā dzīvē, atskaņotajās dziesmās ir mijnozīmīgi klātesošas. Nacionālā identitāte rekonstruējas, savijoties personīgajiem, interpersonālajiem un grupu komunikācijas modeļiem. Patības izpratnes un „citu” kategorizācijas attiecību problemātiku viena skaņdarba ietvaros ir iespējams savietot ar grupas, nacionālās identitātes pieņēmumiem. Kaut arī nacionālās identitātes nozīmju pārnēsums ar populārās mūzikas starpniecību ir pierādāms, tā detalizētāka izvērtēšana ir tālākas pētniecības uzdevums.

---

<sup>365</sup> Bula, D. (2000). *Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģija*. 35.lpp.

## AVOTI

- Akuratere, I. u.c. (2007). *Manai tautai*. Rīga: Pētergailis.
- Alksne, A. (2008). *Credo*. Rīga: Poligrāfijas Infocentrs.
- Anitens, K. (2012). *Mana svētku diena*. Rīga: Micrec. (par Olgu Rajecku)
- Auziņa, T. u.c. (2000). *Tikai tā. Bilde: mūzikas un mākslas festivāls 15 gados*. Rīga: Remix MM.
- Berklavs, E. (1998). *Zināt un neaizmirst*. Rīga: Preses Nams.
- Čaklais, M. (1998). *ImKa. Imants Kalniņš laikā un telpā*. Rīga: Jumava.
- Dienas Bizness. (21. nov., 2011). Radio SWH iegādājas Spin FM franšīzi, lai izveidotu radiostaciju jauniešiem. [nozare.lv](http://nozare.lv)
- Duka, U., Mazvērsīte, D. (26. maijs, 2005) Playing the National Card? Referāts EBU starptautiskās mūzikas apmaiņas programmas „Eurosonic” konferencē Lisabonā. Latvijas radio.
- Grebzde, Dž. (2004). *Rozenštrauha atgriešanās*. Rīga: Ali S
- Grīnbergs, O., Jakubāns, A. (2005). *Dzīvs – tātad dziedu*. Rīga: Jumava.
- Griškeviča, U., Kuvass, A. (2008). *Menuets. Piever acis un atkal kā toreiz...* Rīga: Poligrāfijas Infocentrs.
- Jankovskis, J., u.c. (2012. marts). Nacionālā attīstības plāna 2014.-2020.gadam prioritāšu pamatojuma ziņojums. Rīga. *Pārresoru koordinācijas centrs*.
- Ķīlis, R. (proj. vad.) (2010). Latvijas ilgspējīgas attīstības stratēģija līdz 2030.gadam. *Latvijas Republikas Saeima*.
- Landorfa, S. (2003). *Viktors Lapčenoks*. Rīga: Jumava.
- Latvijas PSR Centrālā Valsts vēstures arhīva izziņa N 17/797 izsniegta 19.05.78. skaņuplašu rūpnīcas direktoram J. Kambalam. [autora personiskajā arhīvā esoša dokumenta kopija].
- Latvijas Radio (2000–2012). Latvijas Radio autortiesību uzskaites programma un tās datubāze.
- Latvijas Radio 2 klausītāju paradumu aptauja. (2012, 20.maijs). [visidati.lv](http://visidati.lv) Sk.: [www.visidati.lv/aptauja/694361127/](http://www.visidati.lv/aptauja/694361127/).
- Latvijas Republikas Kultūras ministrija. (2006). *Nacionāla valsts. Ilgtermiņa politikas pamatnostādnes. Valsts kultūrpolitikas vadlīnijas 2006.–2015. gadam*. Rīga: Mantojums.
- Latvijas Republikas Ministru kabinets. (2011. 20. okt.). Rīkojums Nr. 542 “Nacionālās identitātes, pilsoniskās sabiedrības un integrācijas politikas pamatnostādnes (2012–2018).”
- Mazvērsīte, D. (2006). *Jumprava. Leģendārās rokgrupas dzīvesstāsts*. Rīga: Atēna.

- Mazvērsīte, D. (2006). *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris.
- Mazvērsīte, D. (2010). *Pusvārdā. Jānis Zābers*. Rīga: Mansards.
- Meimane, I. (2003). *Nepalikt vienai tumsā. Nora Bumbiere. Atmiņu portrets*. Rīga: Atēna.
- Meimane, I. (2004). *No manis neaizej. Larisa Mondrusa*. Rīga: Atēna.
- Nacionālā Elektronisko Plašsaziņas Līdzekļu Padome. (2011). Nacionālās Elektronisko Plašsaziņas Līdzekļu Padomes 2010. gada darbības pārskats. *nrtpl.lv*
- NEPLP. (21.dec., 2011.) VSIA „Latvijas Radio” Sabiedriskā pasūtījuma projekts 2012. gadam.
- Peters, J. (1982). *Raimonds Pauls. Versijas, vīzijas, dokumenti*. Rīga: Liesma.
- Remess, A., Peters, J. (2011). *Maestro. Raimonds Pauls*. Rīga: Jumava.
- Rudaks, U. (2008). *Rokupācija*. Rīga: Diena.
- Sniedze, S., Pozemkovskis, E. (2010). *Austra Pumpure. Mana un tava*. Rīga: Austras biedrība.
- Sverdiolas, A. (2006). Korys, migla ir rētis. Dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės. Gramo.: Sverdiolas, A. (red.) *Apie pamėklinę būtį ir kiti etiudai*. Vilnius: Baltos Lankos.
- TNS (BMF) Latvija (2000–2012). Radio auditorijas pētījumu datu apkopojumi. *tns.lv*
- TNS Latvija. (21.nov., 2011) Pēdējo 7 dienu laikā internetu izmantojuši jau vidēji 64 % Latvijas iedzīvotāju. *tns.lv*
- TV Net (25. nov., 2011) Latviešu Radio turpmāk sauksies "Super FM". *tvnet.lv*
- Vītola, I. (2012, 12. janv.) Pauls – pasaules zvaigzne! Bet kas izvērtēs? *Latvijas Avīze*.

## LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Abdelal, R. etc (2009). Identity as a Variable. In: Abdelal, R. etc (eds). *Measuring Identity: A Guide for Social Scientists*. New York: Cambridge University Press.
2. Abramson, B. D. (2002). Country music and cultural industry: mediating structures in transnational media flow. *Media Culture Society*, 24, 2. 255–274. Retrieved March 18, 2012 from <http://mcs.sagepub.com/content/24/2/255>
3. Adorno, T. (1988). *Introduction to the sociology of music*. New York: Continuum.
4. Адорно, Т. (1999). *Избранное: социология музыки*. Москва: Университетская книга.
5. Adorno, T., W. (2002). *Essays on music*. Berkley: University of California Press.
6. Althusser, L. (1970). *Essays on Ideology*. London: Verso.
7. Anderson, B. (2006/1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
8. Anderson, B. A., Silver B. D. (1990). Some Factors in the Linguistic and Ethnic Russification of Soviet Nationalities: Is Everyone Becoming Russian? In: Hajda, L. Beissinger, M (eds). *The Nationality Factor in Soviet Politics and Society*. Boulder: Westview.
9. Apkalns, L. (1967). Padomju mūzikas ētosa dilemma. *Jaunā Gaita*, 63, 28.–38. lpp.
10. Avenburg, K. (2011). Interpellation and Performance: The Construction of Identities through Music Experience in the Virgen del Rosario Fiesta in Iruya, Argentina. *Latin American Perspectives*, 39, 2, 134 –149.
11. Baran, S. J., Davis, K. D. (2012/2006). *Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future*. Boston: Wadsworth, Cengage Learning.
12. Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва: Прогресс.
13. Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.
14. Billig, M. (1988). Methodology and scholarship in understanding ideological explanation. In: Antaki, C. (ed.) *Analysing Lay Explanation: A case book*. London: Sage.
15. Blacking, J. (1995). *Music, culture and experience*. Chicago: The University Of Chicago Press.
16. Boiko, M. (2004). Latviešu muzikoloģija/mūzikas zinātne. Vēsturiski kritisks pārskats. Latvijas Mūzikas Informācijas Centrs.
17. Brow, J. (1990). Notes on community, hegemony, and the uses of the past. *Anthropological Quarterly*, 63, 1, 1–6.
18. Brubaker, R. (1996). *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

19. Brubaker, R., Cooper, F. (2000). Beyond „Identity”. *Theory & Society*, 29, 1–47.
20. Browne, R., Browne, P. (2001). *Introduction. The Guide to United States Popular Culture*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
21. Boulez, P. (1986). *Orientations*. Cambridge: Harvard University Press.
22. Boldāne, I. (2007). Latviešu etniskā identitāte un tās loma sabiedrības integrācijas procesā Latvijā. Grām.: Dribins, L. (proj. vad.). *Pretestība sabiedrības integrācijai: cēloņi un sekas*. Rīga: LU FSI; LR īpašu uzdevumu ministra sabiedrības integrācijas lietās sekretariāts.
23. Bula, D. (2000). *Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģija*. Rīga: Zinātne.
24. Bula, D. (2010). *Mūsdienu folkloristika: Paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne.
25. Buss, D. M. (1994). *The evolution of desire: Strategies of human mating*. New York: Basic Books.
26. Burke, P. J., Stets, J. E. (2009). *Identity Theory*. Oxford: Oxford University Press.
27. Cage, J. (1961). *Silence*. Middletown: Wesleyan University.
28. Campbell, P. etc (2007). Adolescents' Expressed Meanings of Music in and out of School. *Journal of Research in Music Education*. 55, 3, 220–236.
29. Cerulo, K. A. (1995). *Identity Designs: The Sights and Sounds of a Nation*. New Brunswick: Rutgers University Press.
30. Cerulo, K. A. (1997). Identity Construction. New Issues, New Direction. *Annual Review Sociology*, 23, 385–409
31. Chatterjee, P. (1993). *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton University Press.
32. Couldry, N. (2003). *Media Rituals: A Critical Approach*. London: Routledge.
33. Connell, J., Gibson, C. (2003). *Sound Tracks: Popular Music, Identity, and Place*. London: Routledge.
34. Conversi, D. (2006). Mapping the field: theories of nationalism and the ethnosymbolic approach. In: Leoussi, A. S., Grosby, S. (eds). *Nationalism and ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
35. Croucher, S., L. (2004). *Globalization and Belonging. The Politics of Identity in a Changing World*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
36. Crothers, L. (2010). *Globalisation and American Popular Culture. Second Edition*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
37. Daugavietis, J. (2006). Mūzikas patērēšanas nacionālais aspekts. Rīgas vidusskolēnu gadījums. Grām.: Lasmāne, S. (proj. vad.) *Agora 5. Patērniecība Latvijā: tendences un alternatīvas*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

38. Daugavietis, J. (2010). Padomju Latvijas mūzikas socioloģija. Grām.: Tisenkopfs, T. (red.) *Socioloģija Latvijā*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
39. Dayan, D., Katz, E. (1992). *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press.
40. Daymon, C., Holloway, I. (2011/2002). *Public Relations and Marketing Communications*. Abingdon: Routledge. P. 114.
41. Davidson, N. (2007). Reimagined Communities. *International Socialism*, 117. Retrieved April 21, 2012 from <http://www.isj.org.uk/index.php4?id=401&issue=117>
42. DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
43. Dijk, T. van (2009). *Society and Discourse. How Social Contexts influence Text and Talk*. Cambridge: Cambridge University Press.
44. Dirba, M. (2001). Latviskā identitātes veidošanās. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, 612/613, 1–9.
45. Dittmer, J. (2010). *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
46. Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg.
47. Eglitis, Daina. (2000). *Imagining the Nation. History, Modernity and Revolution in Latvia*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
48. Etzioni, A. (2001). Is Bowling Together Sociologically Lite? *Contemporary Sociology*, 30, 223–224.
49. Ēriksens, T. H. (2010/2004). *Saknes un pēdas. Identitāte mainīgā laukā*. Rīga: Zvaigzne ABC.
50. Ēriksens, T. H. (2010). *Mazas vietas – lieli jautājumi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
51. Fina, A. de, Schiffrin, D., Bamberg, M. (eds). (2006). *Discourse and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
52. Fiske, J. (2010/1989). *The John Fiske Collection: Reading the Popular*. New York: Routledge.
53. Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage.
54. Frith, S. (1996). Music and Identity. In: Hall, S., Gay du, P. (eds). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
55. Frith, S. (1998/1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard: Harvard University Press.
56. Frith, S. (2004). *Popular Music: Music and identity, Vol. 4*. Abington: Routledge.
57. Galīte, Z. (2003). *Par Rīgas mūziku un kumēdiņu spēli*. Rīga: Pētergailis.

58. Gelbart, M. (2007). *The Invention of „Folk Music” and „Art Music”. Emerging Categories from Ossian to Wagner*. Cambridge: Cambridge University Press.
59. Gellner, E. (1983). *Nation and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press.
60. Gergen, K. J. (1994). *Realities and Relationships: Soundings in social construction*. Cambridge: Harvard University Press.
61. Goehr, A. (1990). Music as communication. In: Mellor, D. (ed.). *Ways of communicating*. Cambridge: Cambridge University Press.
62. Grindstaff, L. (2008). Culture and Popular Culture: A Case for Sociology. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 619, 206–222.
63. Grāvītis, O. (1999. 26. marts) Cik sarautu stīgu, cik apklusušu dziesmu. Staļiniskajās represijās cietušo mūziķu un ar mūzikas mākslu saistīto Latvijas kultūras darbinieku saraksts. *Latvijas Vēstnesis*.
64. Grīviņš, M. (2006). Patērniecības un identitātes mijiedarbes problemātika. Grām.: Lasmane, S. (proj. vad.) *Agora 5. Patērniecība Latvijā: tendences un alternatīvas*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
65. Gowensmith, N., Bloom, L. (1997). The effects of heavy metal music on arousal and anger. *Journal of Music Therapy*, 1, 33–45.
66. Ганслик, Э. (2012/1854). *О музыкально-прекрасном. Опыт переосмысления музыкальной эстетики*. Москва: Либроком.
67. Гегель, Г. (1968). *Эстетика. Том I*. Москва: Искусство.
68. Грох, М. (2011). Консенсусное объяснение формирования наций. *Вопросы философии*, 1, 27–36.
69. Guibernau, M. (2007). *The Identity of Nations*. Cambridge: Polity.
70. Hall, S. (1996). The Question of Cultural Identity. In: Hall, S. etc (eds). *Question of Cultural Identity*. London: Sage.
71. Hanovs, D. (2003). *Pilsonības nācija: Baltijas vēstnesis, 1868–1906*. Rīga: Elpa.
72. Hanovs, D. Tēraudkalns, V. (2012). *Laiks, telpa, vadonis. Autoritārisma kultūra Latvijā 1934-1940*. Rīga: Zinātne.
73. Hargreaves, D. J. etc (2002). What are musical identities, and why are they important? In: MacDonald, R. A. etc (eds). *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press.
74. Harkins A. (2004). *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. Oxford: Oxford University Press.
75. Harris, S. R. (2008). Constructionism in Sociology. In: Holstein, J. A., Gubruim, J. F. (eds). *Handbook of Constructionist Research*. New York: The Guilford Press.

76. Hazans, D. (2010). Latvijas emigrācijas mainīgā seja. 2000–2010. Grām.: Zepa, B., Kļave, E. (red.). *Latvija. Pārskats par tautas attīstību 2010/2011. Nacionālā identitāte, mobilitāte, rīcībspēja*. Rīga: LU SPPI.
77. Held, D. (2004/1980). *Introduction to Critical Theory*. Cambridge: Polity Press.
78. Hobsbawm, E., Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
79. Hobsbawm, E. (2009/1990). *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
80. Hogg, M. A. (2006) Social Identity Theory. In: Burke, J. (ed.) *Contemporary Social Psychological Theories*. Stanford: Stanford University Press.
81. Horkheimers, M., Adorno, T., V. (2009/1944). *Apģaismības dialektika*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs.
82. Hroch, M. (1996). From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation Building Process in Europe. In: Eley G., Suny R.G. (eds). *Becoming National. A Reader*. New York, Oxford: Oxford University Press.
83. Jones, S. (ed). (2002). *Pop Music and the Press*. Philadelphia: Temple University Press.
84. Jurevičs, P. (1936). *Nācionālās dzīves problēmas*. Valtera un Rapas apģads.
85. Juval-Davis, N. (1997). *Gender and nation*. London: Sage.
86. Kaprāns, M., Zelģe, V. (2011). Identitāte, sociālā atmiņa un kultūras trauma. Grām.: Kaprāns, M., Zelģe, V. (red.). *Pēdģjais karģ: Atmiņa un traumas komunikācija*. Rīga: LU SZF SPPI, Mansards.
87. Kasfir, N. (1986). Explaining Ethnic Political Participation. In: Kohli, A. (ed.). *The State and the Development in the Third World*. Princeton: Princeton University Press.
88. Kim, H. (2007). *Cultural and state nationalism: South Korean and Japanese relations with China*. Washington: American University Press.
89. King, C. (2003). Nation and Nationalism in British Political Studies. In: Hayward, J. etc (eds). *The British Study of Politics in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press.
90. Kivy, P. (1980). *The Corded Shell: Reflections on Musical Expression*. Princeton: Princeton University Press.
91. Kolig, E. etc (eds). (2007). Crossroad Civilisations and Bricolage Identities. In: Kolig, E. etc. (eds). *Identity in Crossroad Civilisations. Ethnicity, Nationalism and Globalism in Asia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
92. Корев, Ю. (1956). *Советская массовая песня*. Москва: Музфонд СССР.
93. Krippendorf, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to its Methodology*. Thousand Oaks: Sage.

94. Kruks, S. (2004). Kolektīvā identitāte: nācijas un grupas. Grām.: Kruks, S. (proj. vad.) *Agora 1: Identitāte: nācija, sociālā grupa*. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds.
95. Kruks, S. (2005). *Radiožurnālistika*. Rīga: Valters un Rapa.
96. Kruks, S. (2008). *Par mūziku skaistu un melodisku. Padomju kultūras politika, 1932-1964*. Rīga: Neputns.
97. Krūmiņš V. (1990). 1959. gads Latvijā. Grām.: Zīle, Ļ. u.c. (red.). *Latvijas likteņgadi. IV sējums*. Rīga: Avots.
98. Kūle, M. (2002). *Nacionālā zinātne*. Runa "Augstākās izglītības, zinātnes un tehnoloģiju attīstības vadlīniju apspriešanas konferencē" 2002. gada 9. februārī. Sk. 2012. 20. martā: [http://archive.politika.lv/temas/izglitiba\\_un\\_nodarbinatiba/20584/](http://archive.politika.lv/temas/izglitiba_un_nodarbinatiba/20584/)
99. Knecht, C. (2007). *Die Musiksoziologie Theodor W. Adornos*. München: GRIN Verlag.
100. Lamont, M. (2000). *The dignity of working men: Morality and the boundaries of race, class, and immigration*. Harvard: Harvard University Press.
101. Lazarus, N. (1999). *Nationalism and Cultural Practice in Postcolonial World*. Cambridge: Cambridge University Press.
102. Lefebvre, H. (1991/1974). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
103. Liotārs, Ž. (2008). *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs.
104. Ločmele, K. (2010). Lauku un lauksaimniecības vērtība un loma mūsdienās. Laikraksta „Latvijas Avīze” analīze (2004–2008). Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.) *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā*. Rīga: Latvijas Universitātes SPPI.
105. Ločmelis, J. (2000). Latviešu inženieru ieguldījums radiotelegrāfa attīstībā. Grām.: Juškeviča, D. (red.) (2000). *Latvijas radio – 75. Dzīve, darbs, cilvēki, tehnika – vēsture, atmiņas, pārdomas*. Rīga: Latvijas Radio.
106. Manning, S. (2007). Performance. In: Burgett, B., Hendler, G. (eds). *Keywords for American Cultural Studies*. New York: New York University Press.
107. Mazvērsīte, D. (1989). *Vieglās mūzikas skatuves žanri Latvijā. (No mūzikla līdz rokoperai)*. Diplomdarbs. Jāzepa Vītola Latvijas valsts konservatorija. Mūzikas teorijas katedra.
108. Mazvērsīte, D. (2000). LR 2. Grām.: Juškeviča, D. (red.) (2000). *Latvijas radio – 75. Dzīve, darbs, cilvēki, tehnika – vēsture, atmiņas, pārdomas*. Rīga: Latvijas Radio.
109. McArthur, L. Z., Baron, R. M. (1983). Toward an ecological theory of social perception. *Psychological Review*, 90, 215–238.
110. McCracken, G. (1990/1988). *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington: Indiana University Press.
111. Melucci, A. (1989). *Nomads of the Present*. London: Hutchinson Radius.

112. Merriam, A. (1964). *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press.
113. Meyer, J. etc (1997). World Society and the Nation-state. *American Journal of Sociology*, 103, 1, 144–181.
114. Middleton, R. (2002/1990). *Studying Popular Music*. Ballmoor: Open University Press.
115. Mills, C. W. (2000/1959). *The Sociological Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
116. Molino, J. (1999). Toward an Evolutionary Theory of Music and Language. In: Wallin, N. L. etc (eds). *The Origins of Music*. Cambridge: MIT Press.
117. Monelle, R. (1992). *Linguistics and Semiotics in Music*. Chur: Harwood Academic.
118. Morley, D. (2000). *Home Territories. Media, Mobility and Identity*. London: Routledge.
119. Morton, J., Trehub, S. (2007). Children's judgements of emotion in song. *Psychology of Music*, 35, 4, 629-639.
120. Motyl, A. J. (ed.). (2000). *Encyclopedia of Nationalism*. San Diego: Academic Press.
121. Mukerji, C., Schudson, M. (1991). Introduction: Rethinking popular culture. In: Mukerji, C., Schudson, M. (eds). *Rethinking popular culture: Contemporary perspectives in cultural studies*. Berkeley: University of California Press.
122. Murphie, A. (1996). Sound at the End of the World as We Know it: Nick Cave, Wim Wenders. Wings of Desire and a Deleuze-Guattarian Ecology of Popular Music. *Perfect Beat*, 2, 18–42.
123. Nattiez, J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton: Princeton University Press.
124. Neugebauer, L., Aldridge, D. (1998). Communication, Heart Rate and the Musical Dialogue. *British Journal of Music Therapy*, 12, 2, 46–52.
125. Neuendorf, A. K. (2002). *The Content Analysis Guidebook*. Thousand Oaks: Sage.
126. North, A., Hargreaves, D. (2001). Conclusions: The International Perspective. In: North, A., Hargreaves, D. (eds). *Musical Development and Learning: The International Perspective*. London: Continuum.
127. North, A., Hargreaves, D. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime. *Psychology of Music*, 35, 58–87.
128. North, A., Hargreaves, D. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 2. Media, leisure time, and music. *Psychology of Music*, 35, 179–200
129. North, A., Hargreaves, D. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment, and health. *Psychology of Music*, 35, 473–497.
130. Norval, A. J. (2004). The Politics Of Ethnicity and Identity. In: Nash, K., Scott, A. (eds). *The Blackwell Companion To Political Sociology*. Blackwell Publishing.

131. Omar Ali, S., Peynircioglu, Z. (2006). Songs and emotions: are lyrics and melodies equal partners? *Psychology of Music*, 34 ,4, 511–534.
132. Ozoliņa, L. (2011). *Nacionālās identitātes izpausmes populārajā kultūrā. Prāta Vētras konstrukciju piemēru analīze. Maģistra darbs*. Rīga: LU SZF Komunikācijas studiju nodaļa.
133. Özkırımlı, U. (2010/2000). *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*. Hampshire: Palgrave.
134. Özkırımlı, U. (2003). The nation as an artichoke? A critique of ethnosymbolist interpretations of Nationalism. *Nations and Nationalism*, 9(3), 339–355.
135. Paddison, M. (1982). The Critique Criticised: Adorno and Popular Music. *Popular Music*, 2, 201–218.
136. Pelkaus, E. (red.) (1999). *Okupācijas varu politika Latvijā. 1939–1991*. Rīga: Latvijas Valsts arhīvs, Nordik.
137. Peterson, R., Anand, N. (2004). The production of culture perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311–334.
138. Pettijohn, T., Sacco, D. (2009). Tough times, meaningful music, mature performers: popular Billboard songs and performer preferences across social and economic conditions in the USA. *Psychology of Music*, 37, 2, 155–179.
139. Potter, J. (1996). Discourse Analysis and Constructionist Approaches: Theoretical Background. In: Richardson, J. (ed.). *Handbook of qualitative research methods for psychology and the social sciences*. Leicester: BPS Books.
140. Prazauskas, A. (1994). The Influence of Ethnicity on the Foreign Policies of the Western Littoral States. In: Shape, M. E. (ed.) *National Identity and Ethnicity in Russia and the New States of Eurasia*. Armonk: M E Shape.
141. Procevska, O. (2010). Politika, mūzika un cilvēki: Perestroikas laika Padomju Latvijas populāru dziesmu semiotika. Grām.: Proskurova, O. (red.) (2010). *Laiku atšalkas: žurnālistika, kino, politika*. Rīga: LU SZF.
142. Raschen, J. F. L. (1928). The Dual Aspect of Language. *The Modern Language Journal* 13, 3, 169–177.
143. Regev, M. (2011). Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitan in Popular Music. *American Behavioral Scientist*, 55, 5, 558–573.
144. Renan, E. (1996/1882). What is nation? In: Eley, G., Suny, R. G. (eds). *Becoming National. A Reader*. Oxford: Oxford University Press.
145. Richards, C. (2011). *Young People, Popular Culture and Education*. London: Continuum.
146. Rose, G. (1978). *The Melancholy Science*. London: Macmillan.

147. Rothenbuhler, E. W. (1998). *Ritual communication: From everyday conversation to mediated ceremony*. Thousand Oaks: Sage.
148. Rutland, P. (2010). Nationalism. In: Kurian, G. T. etc (eds). *Encyclopedia of Political Science*. CQ Press. (e-resurss)
149. Schechner, R. (2003/1977). *Performance Theory*. London: Routledge.
150. Schöpllin, G. (1997). The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths. In: Hosking, G., Schöpllin, G. (eds). (1997). *Myths and Nationhood*. London: Hurst.
151. Schöpllin, G. (2000). *Nation Identity Power. The New Politics of Europe*. London: Hurst & Company.
152. Schwandner-Sievers, S. (2002). Narratives of Power. In: Schwandner-Sievers, S., Fisher, B. J. (eds). *Albanian Identities. Myth and History*. London: Hurst.
153. Seton-Watson, H. (1977). *Nations and states: an enquiry into the origins of nations and the politics of nationalism*. Cambridge: Taylor & Francis.
154. Shiner, L. (2001). *The Invention of Art*. Chicago: The University Of Chicago Press.
155. Shuker, R. (1998). *Key Concepts in Popular Music*. London: Routledge.
156. Shusterman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. New York: Rowman and Littlefield.
157. Skudra, O. (2006). Politiskās vēstures konstrukcijas Latvijas paralēlajās informatīvi lingvistiskajās telpās. *Latvijas Arhīvi*, 4, 138–160.
158. Smith, A. D. (1991). *National Identity*. Harmondsworth: Penguin.
159. Smits, E. (2007/1991). *Nacionālā identitāte*. Rīga: AGB.
160. Smith, A. D. (1992). Chosen Peoples: Why Ethnic Groups Survive. *Ethnic and Racial Studies* 15(3), 436–453.
161. Smith, A. D. (1997). The Golden Age and Nationalist Renewal. In: Hosking, G., Schöpllin, G. (eds.). *Myths and nationhood*. London: Hurst. P. 36–59.
162. Smith, A. D. (1998). *Nationalism and Modernism*. London: Routledge.
163. Smith, A. D. (2003). *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*. Oxford: Oxford University Press.
164. Smith, A. D. (2004). *The Antiquity of Nations*. Cambridge: Polity Press.
165. Smith, A., D. (2005). The Genealogy of Nations. In: Ichijo, A., Uzelac, G. (eds). *When is the Nation?* London: Routledge.
166. Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. Abingdon: Routledge.

167. Smith, A. D. (2011/2001). *Nationalism. Theory, Ideology, History. 2nd ed.* Cambridge: Polity Press.
168. Сохор, А. (1968). *Путь советской песни.* Москва: Сов. Композиторов.
169. Сохор, А. (1974). О массовой музыке, В кн.: Кремлев, Ю. (ред.) *Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 13.* Ленинград: Музыка.
170. Sontag, S. (2001/1963). *Against Interpretation and Other Essays.* New York: Picador.
171. Stefano, J. di (2002). Moving Images at Home. *Art Journal*, 61, 4, 38–51.
172. Steigerwald, D. (2004). *Culture's Vanities. The Paradox of Cultural Diversity in a Globalized World.* Lanham: Rowman & Littlefield.
173. Strauss, A., Corbin, J. (1990). *Basics of Qualitative Research. Grounded Theory Procedures and Techniques.* Newsbury Park: Sage.
174. Strinati, D. (1995). *An Introduction to Theories of Popular Culture.* London: Routledge.
175. Surmont, J. de (2008). From Oral Tradition to Commercial Industry: The Misunderstood Path of Popular Song. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 39, 1, 73–92.
176. Sussman, G. (1997). *Communication, Technology and Politics in the Information Age.* Thousand Oaks: Sage.
177. Šķilters, J. (2010). Nacionālā identitāte semantiskajā telpā. Grām.: Šķilters, J., Lasmane, S. (red.) *Nacionālās identitātes komunikācija Latvijas kultūras telpā.* Rīga: LU SZF.
178. Šūpule, I. (2012). *Etniskās un nacionālās identitātes sociālā konstruēšana mijiedarbībā: Latvijas gadījuma izpēte. Promocijas darbs.* Rīga: LU SZF Socioloģijas nodaļa.
179. Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically.* London: Routledge.
180. Tabuns, A. etc (2001). National Identity. In: Tabuns, A. (ed.) *National, State and Regime Identity in Latvia.* Riga: Baltic Study Centre.
181. Tagg, P. (1987). Musicology and the Semiotics of Popular Music. *Semiotica*, 66, 1/3, 279–298.
182. Tashakkori, A., Creswell, J. (2007). Exploring the nature of research questions in mixed methods research. *Journal of Mixed Methods Research*, 1 (3), 207-211.
183. Tarasti, E. (2002). *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics.* Berlin: De Gruyter Mouton.
184. Tisenkopfs, T. u.c. (2003). *Dziesmu svētki mainīgā sociālā vidē.* Rīga: Baltijas studiju centrs.
185. Tisenkopfs, T. (red.) (2010). *Socioloģija Latvijā.* Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.
186. Thompson, J. (1995). *The Media and Modernity.* Cambridge: Polity.

187. Tomlinson, J. (2008/1991). *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London: Continuum.
188. Trevarthen, C. (2002). Origins of musical identity: Evidence from infancy for musical social awareness. In: MacDonald, R. A. etc (eds). *Musical identities*. Oxford: Oxford University Press.
189. Троицкий, А. (1990). *Рок музыка в СССР*. Москва: Книга.
190. Троицкий, А. (2006). *Я введу вас в мир Поп*. Москва: Время.
191. Vīksne, R. (red). (2006). *Nacionālā pretošanās komunistiskajiem režīmiem Austrumeiropā pēc otrā pasaules kara. Latvijas vēsturnieku komisijas raksti. 17. sējums. Starptautiskās konferences materiāli*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds.
192. Volfarte, K. (2004). *Latviešu Rīga*. Grām.: Volfarte, K., Oberlanders, E. (sast.). *Katram bija sava Rīga*. Rīga: AGB.
193. Volfarte, K. (2009). *Rīgas Latviešu Biedrība un latviešu nacionālā kustība no 1898. līdz 1905. gadam*. Rīga: LU Akadēmiskais Apgāds.
194. Waisman, C. H. (1998). The Dynamic of National Identity Frames: The Case of Argentina in the Twentieth Century. In: Roninger, L., Sznajder, M. (eds). *Constructing Collective Identities*. Brighton: Sussex Academic Press.
195. Weber, M. (1978). *Economy and Society: an Outline of Interpretive Sociology, Part. II*. Berkley: University Of California Press.
196. Williams, R. (1983/1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
197. Zelče, V. (2007). „Bēgšana no brīvības”. Kārļa Ulmaņa režīma ideoloģija un rituāli. Grām.: Zelče, V. (proj. vad.) *Agora 6. Reiz dzīvoja Kārlis Ulmanis...* Rīga: Zinātne.
198. Zelče, V. (2009). *Latviešu avīžniecība. Laikraksti savā laikmetā un sabiedrībā. 1822 – 1865*. Rīga: Zinātne.
199. Zepa, B. (2011). Kas ir nacionālā identitāte? Grām.: Zepa, B., Kļave, E. (red.). *Latvija. Pārskats par tautas attīstību 2010/2011. Nacionālā identitāte, mobilitāte, rīcībspēja*. Rīga: LU SPPI.
200. Yin, K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage. P.13.

# PIELIKUMI

I. pielikums.

## Nācijas un nacionalitātes izpratne: teoriju pārskats

Šis pārskats veidots kā papildu skaidrojums nācijas, nacionālisma un nacionālās identitātes pētniecībai. Nacionālās identitātes fenomens izriet no nācijas un nacionālās identitātes izpratnēm, tālab to noskaidrošana ir būtiska nacionālās identitātes pētniecībā.

Tabula veidota, apkopojot vairāku nacionālās identitātes un nacionālisma pētnieku veidotās klasifikācijas.<sup>366</sup> Nedz autoru uzskaitījums, nedz dalījums pētnieciskajās pieejās nav uzskatāms par absolūtu, taču sniedz orientējošu priekšstatu par nācijas un nacionālisma pētniecību.

I. tabula

### Galvenās pētnieciskās pieejas

<b>primordiālisms</b>	Klifords Ģircs ( <i>Geertz</i> ) Edvards Šils ( <i>Shils</i> ) Pjērs van den Berge ( <i>Van Den Berghe</i> )	
<b>pereniālisms</b>	Džoša Fišmans ( <i>Fishman</i> ) Džons Ārmstrongs ( <i>Armstrong</i> ) Hjū Setons-Vatsons ( <i>Seton-Watson</i> )	
	Valkers Konors ( <i>Connor</i> ) Donalds Horovitscs ( <i>Horowitz</i> )	etniskuma pētījumi
<b>modernisms</b>	Ernests Gelners ( <i>Gelner</i> ), Ēriks Hobsbaums ( <i>Hobsbaum</i> ), Benedikts Andersons ( <i>Anderson</i> )	
	Džons Breilijs ( <i>Breuilly</i> ), Čārlzs Tillijs ( <i>Tilly</i> ) Entonijs Gidenss ( <i>Giddens</i> )	valsts pētījumi nācijas un nacionālisma aspektā
	Pols Brass ( <i>Brass</i> ) Maikls Hetčers ( <i>Hechter</i> )	politiskās elites lomas un stratēģijas pētījumi
	Miroslavs Hrohs ( <i>Hroch</i> ) Toms Nairns ( <i>Nairn</i> )	inteliģences lomas pētījumi
<b>etnosimbolisms</b>	Entonijs Smits ( <i>Smith</i> ) Duglass Hartmans ( <i>Hartman</i> ) Stefans Cornels ( <i>Cornell</i> )	

<sup>366</sup> Özkırımlı, U. (2010/2000). *Theories of Nationalism: A Critical Introduction*. Hampshire: Palgrave. P. 169–190.; Smith, A. D. (1998). *Nationalism and Modernism*. London: Routledge. P. 221–228.; Kim, H. (2007). *Cultural and state nationalism: South Korean and Japanese relations with China*. Washington: American

<b>postmodernisms</b>	Džordžs Mosse ( <i>Mosse</i> ) Filips Šlesingers ( <i>Schlesinger</i> ) Denīzs Kandijoti ( <i>Kandiyoti</i> ) Rodžers Brubakers ( <i>Brubaker</i> ) Maikls Billigs (Billig) Stjuarts Hols ( <i>Hall</i> )	mūsdienu pasaules identitāšu fragmentārisma un sadrumstalotības pētījumi
	Homi Bhaba ( <i>Bhabha</i> ) Partha Čaterdži ( <i>Chatterjee</i> ) Nira Juvala-Deivisa ( <i>Yuval-Davis</i> )	dekonstruktīvisms

Galvenās principiālās atšķirības nācijas, nacionālisma un no šiem jēdzieniem izrietošās nacionālās identitātes pētniecības pieejās ir atšķirības primordiālistu un modernistu pieņēmumos par nāciju. Nākamā tabula apkopo būtiskākās atšķirības nācijas izpratnē, kas, likumsakarīgi, noved pie dažādām nācijas definīcijām.

2. tabula

#### Primordiālisma un modernisma atšķirības nācijas jēdziena izpratnē <sup>367</sup>

<b>Nācijas:</b>	<b>primordiālisms</b>	<b>modernisms</b>
izcelsme	vēsturiski	līdz ar vienlīdzīgu pilsoņu kopumu
vecums	sena, ar ilgu vēsturi	moderna, ar nesenu izcelsmi
vienotība	teritoriāli	teritoriāli un politiski
definējama kā	kopiena, ko veido senču saites, valoda, reliģija, kultūra	apzināti konstruēts aktors, ko radījusi elite ar sociālās komunikācijas un pilsonības starpniecību

Galvenie nacionālisma un nācijas pētniecības virzieni īsi apskatīti sīkāk. No šiem teorētiskajiem atzinumiem izriet būtiskas nacionālās identitātes izpratnes un definīcijas.

#### Primordiālisms un pereniālisms

Primordiālisms, filozofiski pamatojoties vācu romantismā, vērtē nāciju kā mūžīgu un pārilaicīgu. Čārlzs Kings (*King*) norāda, ka nācija ir sens, dabisks fenomens ar kopēju vārdu, vēsturi, paražām un reliģiskiem ticējumiem. Kolektīvās identitātes pamats ir lojalitāte un no

---

University Press. P. 27.; Smith, A. D. (2011/2001). *Nationalism. Theory, Ideology, History. 2nd ed.* Cambridge: Polity Press. P. 74.

<sup>367</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach.* Abingdon: Routledge. P. 6.; Kim, H. (2007). *Cultural and state nationalism: South Korean and Japanese relations with China.* P. 29.

senčiem pārmantotās teritorijas.<sup>368</sup> Entonijs Smits, apskatot galvenos sociālos un kultūras fenomenus – valodu, reliģiju, teritoriju un īpaši – kopību –, norāda, ka primordiālais ir visa nosauktā pastāvēšana „no sākta gala”.<sup>369</sup> Nāciju vēstures pētnieka Hjū Setona-Vatsona apskatītajā seno nāciju kopumā, kuras saskaņā ar Smita atzinumu<sup>370</sup> vērtējamās kā primordiālas fiksēts: „Senās nācijas Eiropā 1789. gadā bija angļi, skoti, francūži, holandieši, kastīlieši un portugāļi rietumos un dāņi un zviedri ziemeļos, ungāri, poļi un krievi austrumos”.<sup>371</sup> Primordiālisms ir pirmais nācijas, nacionālisma un nacionālās identitātes skaidrojums.

Savukārt pereniālisti uzskata dažas nācijas par senām (no viduslaikiem vai antīkā laikmeta) un pēc tam „atdzīvinātām” mūsdienu pasaulē.<sup>372</sup> Moderno nāciju izcelsme ir meklējama gan to fundamentālajās etniskajās saknēs, gan radusies modernizācijas procesos. Pereniālisti ir veicinājuši izpratni par valodas funkcijām, etniskajām saitēm un mītiem ar izcelsmes un ģimeniskuma metaforām.<sup>373</sup> Būtisku nacionālisma spēku pereniālistiem veido projekcija gan pagātnē, gan nākotnē. E. Smita sekotāji kritiski norāda, ka pereniālisma vājais punkts ir mūžīguma principa ģeneralizēšana.<sup>374</sup> Savā ziņā var teikt, ka pereniālisti mīkstināja primordiālisma uzstādījumus un sagatavoja vietu nākamajām, jaunākajām modernisma teorijām.

### **Modernisms un instrumentālisms**

Modernisti uzskata, ka *nācijas* kā jēdziena izcelsme ir vēsturiski nesena, līdz ar modernisma laikmeta iestāšanos (ap 1750. gadu). Nacionālisms ir gan ideoloģija, gan sociāli politiska kustība. Tā saknes ir vēsturiski jaunas, nācija un nacionālisms ir modernizācijas radīti un ir mūsdienu sabiedrību veidojoša globāla procesa daļa.<sup>375</sup>

Modernismu ilustrē Ērika Hobsbauma un Ernesta Gelnera uzskati. Gelneram nacionālisms ir modernitātes funkcija. Modernizācijas process saistīts ar izglītības,

---

<sup>368</sup> King, C. (2003). Nation and Nationalism in British Political Studies. In: Hayward, J. etc (eds). *The British Study of Politics in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press. P. 330.

<sup>369</sup> Smith, A. D. (1998). *Nationalism and Modernism*. London: Routledge. P. 223.

<sup>370</sup> Turpat. 173. lpp.

<sup>371</sup> Seton-Watson, H. (1977). *Nations and states: an enquiry into the origins of nations and the politics of nationalism*. Cambridge: Taylor & Francis. P. 7.

<sup>372</sup> Conversi, D. (2006). *Mapping the field: theories of nationalism and the ethnosymbolic approach*. In: Leoussi, A. S., Grosby, S. (eds). *Nationalism and ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press. P. 20–21.

<sup>373</sup> Smith, A., D. (1998). *Nationalism and Modernism*. P. 221–228.

<sup>374</sup> Conversi, D. (2006). *Mapping the field: theories of nationalism and the ethnosymbolic approach*. In: Leoussi, A. S., Grosby, S. (eds). *Nationalism and ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations*. P. 21.

<sup>375</sup> Smith, A. D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 6.

tehnoloģijas, komunikācijas, birokrātijas un, it īpaši, kultūras procesiem sabiedrībā. Gelners veic valsts un nācijas savstarpējo attiecību analīzi – saskaņā ar viņa viedokli dominējošā ir valsts loma. Gelners, definējot nāciju no iekšienes, no tās piederīgā pozīcijām, izsaka divas būtiskas tēzes:

- divi cilvēki pieder pie vienas nācijas tad, ja tiem ir kopīga kultūra. Kultūra nozīmē ideju, zīmju un asociāciju sistēmu un veidus, kā izturēties un komunicēt;
- divi indivīdi pieder pie vienas nācijas tad, ja tie šo piederību savstarpēji atzīst.<sup>376</sup>

Gelnera uzskati ir aktuāli joprojām. Tos komentējot, pētnieki, piemēram, Tomass Ēriksens (*Eriksen*), piekrīt Gelnera viedoklim par nacionālisma ideoloģijas rašanos kā atbildi uz sabiedrības industrializāciju un cilvēku senāku saišu pārrāvumu.<sup>377</sup>

Ēriks Hobsbaums, līdzīgi citiem modernistiskā nacionalitātes skaidrojuma teorētiķiem, atzīst nāciju par modernu konstruktu. Hobsbaums dekonstruē primordiālos uzskatus, apskatot veidus, kā „izgudrotas” tradīcijas radījušas primordialitātes iespaidu ar noteiktām vērtību un izturēšanās normām un to atkārtojumu sabiedrībā. Tas automātiski radījis pagātnes „turpināšanās” iespaidu.<sup>378</sup> Hobsbaums atklāj tradīciju „jaunumu”, parāda kultūras elementu un simbolu mainīgumu.

Modernistu uzskatiem līdzīgus viedokļus aizstāv instrumentālisti. Antropoloģe Šeila Kroučere (*Croucher*) definē instrumentālismu kā teoriju, kas, noraidot primordiālisma „dziļo sakņu” kopību, garīgās saites, etniskuma senvēsturisko vienotību, pēta etnicitātes centienus veikt funkcijas, kas piepilda tās interešu kopumu un veic mobilizāciju, lai sasniegtu savus ekonomiskos vai politiskos mērķus.<sup>379</sup> Instrumentālisti uzskata nāciju veidojošo etnisko grupu par kopienu, kuru vieno kopējas intereses, savukārt pašu etniskumu – par instrumentu, kā šīs grupas intereses realizēt. Daļa instrumentālistu aizstāv domu par nepieciešamību etnicitātes pētījumu un etniskās politikas vajadzībām šķirt masu un elites pieeju, kā arī dziļi iesakņojušās vērtības no viltīga aprēķina, un iracionālo no racionālā.<sup>380</sup> Modernistu un primordiālistu viedokļus savā ziņā apkopoja etnosimboliskā pieeja.

---

<sup>376</sup> Gellner, E. (1983). *Nation and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press. P. 6–7.

<sup>377</sup> Ēriksens, T. H. (2010). *Mazas vietas – lieli jautājumi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 441. lpp.

<sup>378</sup> Hobsbawm, E. (2009/1990). *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 83.

<sup>379</sup> Croucher, S. L. (2004). *Globalization and Belonging. The Politics of Identity in a Changing World*. Lanham: Rowman & Littlefield. P. 125.

<sup>380</sup> Kasfir, N. (1986). Explaining Ethnic Political Participation. In: Kohli, A. (ed.) *The State and the Development in the Third World*. Princeton: Princeton University Press. P. 88–111.

## Etnosimbolisms un postmodernisms

Etnosimbolisms akcentē pirmsmoderno etnisko kopienu (*ethnie*) nozīmi un kultūras saites. Tiek atzīts, ka politiskie līderi un nacionālās elites mēģina ieviest tradīcijas, simbolus un atmiņas. Etnosimbolisti uzskata, ka simboliskajiem elementiem – mītiem, atmiņām, vērtībām, tradīcijām, rituāliem un simboliem ir būtiska nozīme nācijas identitātes veidošanā,<sup>381</sup> tomēr nav iespējams būvēt nācijas, balstoties tikai modernisma teorijās norādītajās „izdomātajās tradīcijās”, tikai ar kapitālisma atnākšanu vai relatīvi augsta masu izglītības līmeņa sasniegšanu.<sup>382</sup>

Etnosimbolisms pēta mītu, simbolu, vērtību un atmiņu lomu, skaidrojot, kā veidojas etniskas un nacionālas saistības. Radot kultūras un sociālos tīklus, etnosimboliskā pieeja pievieno izpratnei subjektīvās un vēsturiskās nāciju un nacionālisma dimensijas. Tas ir veids, kā pētīt nacionālistu izgudroto un lietoto etnosimbolisko repertuāru nācijas veidošanas vajadzībām, piemēram – mītus un atmiņas par etnisko izvēli, „svētās” teritorijas, kolektīvā likteņa un “zelta” laikmeta stāstus.<sup>383</sup>

Etnosimbolisma galvenais pārstāvis ir Entonijus Smits. Etnosimbolisma kvintesence – nācijas galvenais veidotājspēks ir etniskās grupas, *ethnies*. Smita izpratne par „etnisko grupu” sakņojas Maksa Vēbera definējumā: „par „etniskām grupām” var saukt tādas ļaužu grupas, kas pieņem subjektīvu pārliecību par to kopējo izcelsmi fiziskā tipa vai paražu līdzībās, vai abu faktoru dēļ, pateicoties [kopējām] kolonizācijas un migrācijas atmiņām”.<sup>384</sup>

Etnosimbolisma kritiku izsaka Umuts Ozkirimli (*Özkirimli*), norādot, ka šāds uzskats ir „naivs un bezatbildīgs”, jo neviens „atturīgs nacionālists” nevar savas jūtas „atklāt”. Piemērojot politiskās neitralitātes un zinātniskās objektivitātes pozīciju, tiek pieņemta romantiska nostalgija pēc pagātnes, un šāds viedoklis, lai ar cik labiem nodomiem tiktu lietots, noved pie citu grupu diskriminācijas un apspiestības.<sup>385</sup>

Smits, atspēkojot šo un citus līdzīgus kritiskos uzstādījumus, norāda, ka „nevienam nav šaubu par nacionālistu „brālības” un „mīlestības” vārdā veikto darbību bieži brutālajiem un uzbrūkošajiem efektiem, nedz par nacionālistu spēju veikt diezgan ciniskas manipulācijas ar sabiedrības uzskatiem un jūtām. [...] Tomēr ir vitāli nepieciešami atšķirt nacionālistu un,

<sup>381</sup> Smith, A. D. (2005). The Genealogy of Nations. In: Ichijo, A., Uzelac, G. (eds). *When is the Nation?* London: Routledge. P. 98.

<sup>382</sup> Motyl, A. J. (ed.) (2000). *Encyclopedia of Nationalism*. San Diego: Academic Press. P. 251.

<sup>383</sup> Smith, A. D. (1998). *Nationalism and Modernism*. P. 221–228.

<sup>384</sup> Weber, M. (1978). *Economy and Society: an Outline of Interpretive Sociology, Part. II*. Berkley: University Of California Press. P. 389.

piemēram, komunistu, fašistu vai imperiālistu galējības un nejaukt nacionālismu ar rasismu vai kādu visaptverošu tribālismu. Tāpat, izvērtējot konfliktus, jānošķir daudzi ar nacionālumu nesaistīti iemesli no atšķirīgiem politiskiem, reliģiskiem, reģionāliem vai frakcionāliem iemesliem”<sup>386</sup>.

Postmodernistiskā pieeja nacionālās identitātes vērtēšanā ir salīdzinoši jauna, tās pamatā ir indivīda identitāšu fragmentācija, izpratne par mūsdienu pasaules „post-nacionālu” kārtību, kas ar globālās kultūras klātbūtni ienes visu identitāšu, arī nacionālās, sadrumstalotību. Fragmentācija, feminisms, globalizācija var tikt apskatīti kā modernistu tradīcijas turpinājums, apgalvo Entonijs Smits.<sup>387</sup>

Apskatītās teorētiskās nāciju un nacionālismu skaidrojošās pieejas ir atšķirīgi pielietotas, lai pamatotu dažādus nacionālās identitātes aspektus. Šīs teorētiskās zināšanas ir būtiskas nacionālās identitātes izpratnei un pētniecībai.

---

<sup>385</sup> Özkırımlı, U. (2003). The nation as an artichoke? A critique of ethnosymbolist interpretations of Nationalism. *Nations and Nationalism*, 9, 3, 339–355.

<sup>386</sup> Smith, A., D. (2009). *Ethno-Symbolism and Nationalism: a Cultural Approach*. P. 108.

<sup>387</sup> Turpat.

## LR2 100 visvairāk spēlētās dziesmas

1. tabula

## LR2 100 visvairāk spēlētās dziesmas laikā no 2002. līdz 2011. gadam

nr.	dziesma, izpildītājs	atsk. reizes
1.	Nesaki nevienam. E. Veidemane, A. Brīze	2646
2.	Zemenes. APVEDCEĻŠ	2549
3.	Mazā dvēselīte. KLAIDONIS	2497
4.	Strēlniece. RePUBLIC	2054
5.	Cāļus skaita rudenī. N. Rutulis	2018
6.	Ugunskurs. L. Šomase un ZIEMEĻPARKS	1955
7.	Tavas bizes. ZEĻĻI	1882
8.	Baltā dūja. N. Rutulis	1828
9.	Pasaulē jaukāka meitene. STABURAGS	1813
10.	Apsoli man neko. R. Vazdika	1808
11.	Bez mīlestības nedzīvojiet. J. Sproģis	1796
12.	Iesim blakus. Normunds un Inga	1713
13.	Kamenes deja. ROJA	1674
14.	Liepziestu medus. STABURAGS	1655
15.	Spogulīt. PRĀTA VĒTRA	1635
16.	Tur aiz mākoņiem ir saule. CREDO	1602
17.	Meža mātes dziesmiņa. ZEĻĻI	1580
18.	Kaija. BRUĢIS	1571
19.	Spārni un vējš. PUTNU BALLE	1548
20.	Meitene – zeltene. LĪVI	1524
21.	Mazliet no vēja. ROJA	1514
22.	Ja es būtu vējš. Dons	1498
23.	Septiņas dienas. TRANZĪTS	1482
24.	Šūpoles. A. Krauze	1477
25.	Tu esi kā puķe. Gunārs un Zane	1458
26.	Mazliet cerību. DAKOTA	1457
27.	Es būšu sniegs. PALSA	1452
28.	Es tevi gaidīšu. A. Krauze, N. Rutulis	1449
29.	Rasa. A. Krauze	1448
29.	Melanholiskais valsis. PREGO	1448
30.	Putni. E. Mednis, Ē. Kīns	1444
31.	Tu saviļņoji mani. A. Mielavs	1436
32.	Tev nesu ziedus. APVEDCEĻŠ	1434
33.	Es Tev saku. Ē. Gruzniņš un S. Kasparsons	1430
34.	Ai, jel manu vieglu prātu. JAUNS MĒNESS	1414
35.	Strauts. TRANZĪTS	1407
36.	Dziesmiņa par mājām. Ē. Gruzniņš	1401
37.	Kad saldas ir liepas. SESTĀ JŪDZE	1396
38.	Lecam pa vecam. A. Krauze, N. Rutulis	1395
39.	Ripoja akmens. CACAO	1391
40.	Īstais vīrs. APVEDCEĻŠ	1387
41.	Vālodzīte. Ē. Gruzniņš, S. Kasparsons	1382
42.	Neliec sveci zem pūra. A. Kuvass	1371
43.	Draugi. D. Porgants	1368
44.	Kurtizāņu ugunskurs. DAKOTA	1368
45.	Vakariņas 5atā. DAKOTA	1365
46.	I love you. A. Mielavs	1364
47.	Ir tik labi. ROMEO	1360
48.	Ar baltu krītu uzrakstīts. Olga, M.Freimanis	1348
49.	Jubilārs. Aigariņš	1343
50.	Pret vēju. SESTĀ JŪDZE	1336
51.	Dzīvo brīvs. DAKOTA	1328
52.	Dzirkstošais vīns. LAUKU MUZIKANTI	1319
53.	Bet, ja zvaigzne krīt. LUSTĪGAIS BLUMĪZERIS	1310
54.	Soli pa solim. KANTORIS 04	1302
55.	Iešu tev līdz. Ē. Gruzniņš	1266
55.	Zaļā pilsēta. G. Meijers	1266
56.	Rozīte. Aigariņš	1265
57.	Atmiņas. Aigariņš	1257
58.	Roze. KOMERSANTI	1250

*1. tabulas turpinājums*

59.	Jaunība. PRĀTA VĒTRA	1243
60.	Kaprižā meitene. Aija	1240
61.	Muzikants. I. Fomins, T. Kleins	1234
62.	Zilais karbunkulis. Aktieru ans.	1232
62.	Panāc pretī. Ē. Gruzniņš	1232
63.	Īssavienojums. PRĀTA VĒTRA	1229
64.	Vēlos es un vēlies Tu. V. Šoriņš, Z. Neimanis	1217
65.	Es iemīlēšos tevī. SESTĀ JŪDZE	1216
66.	Es savai līgavai. LĪVI	1208
67.	Sirds sadeg neparasti. L. Reiniks	1201
68.	Tuvu, tuvu. LĀDEZERS	1200
68.	Magnolijas zieds. V. Zemgals	1200
68.	Aizej tad, kad snigs. DAKOTA	1200
69.	Vidzemei. L. I. Purmaliete un KAIMIŅI	1194
70.	Dāliju liesmās. V. Zemgals	1193
71.	Mana meitene. KAIMIŅI	1185
72.	Tikai vienu reizi. FABRIKAS TEĀTRA KORIS	1179
73.	Autobusiņš. MUZIKANTI NO CĒSĪM	1170
74.	Vasaras, kas dzīvo mūsos. TĒRVETE	1163
75.	Es gribu vēlreiz. ZEĻĻI	1155
76.	Ir tāda zeme. H. Spanovskis, J. Paukštello	1153
77.	Dāvana. KAIMIŅI	1146
78.	Lūk, mana sirds. JUKE BOX	1140

79.	Trīs lietas. H. Spanovskis	1137
79.	Dzeltenie aizkari. DAKOTA	1137
80.	Lilioma dziesma. Dziesmu svētku "Rīgai 800" koris	1127
81.	Brauciet lēnām pār tiltu. J. Paukštello	1115
82.	Caur mūžu jā. L. Purmaliete un KAIMIŅI	1115
83.	Kamēr vari, tikmēr dari. E. Zariņš	1102
84.	Divi putni. JUMPRAVA	1096
84.	Piedod man. LĪVI	1096
84.	Palaiž garām. OKAY	1096
85.	Paliec sveika. Ē. Gruzniņš, S. Kasparsone	1088
86.	Aiz vēja ģeneratora. PRĀTA VĒTRA	1086
87.	Sapņu tilti. PUTNU BALLE	1085
88.	Baltā ābele. H. Kalvītis un Igeta	1084
89.	Dzērvenīte. FERRUM	1082
90.	Ai, vasara. LAUKU MUZIKANTI	1080
91.	Svešinieks. D. Porgants	1067
92.	Pasaule, pasaulīt. EOLIKA	1063
93.	Trīs runči. E. Liepiņš	1057
94.	Kamēr jauna sirds. ZEĻĻI	1054
95.	Dziesma draugiem. BUMERANGS	1052
96.	Manu eņģel'. AUTOBUSS DEBESĪS	1044
97.	Virmo gais. Deju svētku koris	1042
98.	Deju zālē. BUMERANGS	1040
99.	2006. A. Krauze, N. Rutulis	1030
100.	Tā notiek, draugs. PUTNU BALLE	1029

### Latvijas populārās mūzikas vēstures hronoloģisks pārskats

Darba pētniecības objekta – mūzikas radiostacijas – pilnvērtīgam un ilglaiķīgam ikdienas darbam piemērotāka un ekonomiski izdevīgāka ir ierakstīta mūzika, kas fiksēta noteiktā atskaņojamā formā ar plānojamu hronometrāžu. Tāpēc par šodienas latviešu populārās mūzikas radio atskaņošanas vēsturisko atskaites punktu var pieņemt brīdi, kad regulāri un stabili pieejami fiksēti nacionālās populārās mūzikas darbi. Pirmspadomju periodā populārās, ierakstītās latviešu mūzikas vēsture saistīta ar vienas izdevniecības – Helmāra Rudzīša „Bellaccord Electro” darbību. Padomju perioda šodienai būtiskā latviešu populārā mūzika ar dažiem izņēmumiem galvenokārt saistāma ar darbībām, kas veiktas, sākot ar sešdesmitajiem gadiem.

Būtiska nozīme latviešu populārās mūzikas attīstībā ir angloamerikāņu izcelsmes populārās mūzikas, it īpaši rokmūzikas ietekmei. Pirmā rokgrupa PSRS bija Pita Andersona veidotais „Arhīvs”,<sup>388</sup> kas kopēja rokenrola rītausmas izpildītāja Bila Heilija (*Haley*) dziesmas.<sup>389</sup> Pirmā nacionālā rokgrupa „Eolika”, kas dziedāja oriģināldziesmas latviešu valodā (vadītājs Zigmunds Lorencs, vēlāk Boriss Reznīks), radās 1967. gadā, un viņiem sekoja īsts rokmūzikas bums. Kaut padomju iestādes būtiski ierobežoja šādas aktivitātes, pamatojot to ar ideoloģiskiem apsvērumiem, kapitālisma propagandu, tomēr padomju sistēmas stagnācijas un norieta periodā, īpaši astoņdesmito gadu vidū, cauri ideoloģiskajām slūžām periodikā parādījās arvien biežākas publikācijas, kas saistītas ar 70. gadu otrajā pusē un 80. gados pazīstamo latviešu populārās mūzikas izpildītāju (Margarita Vilcāne, Ojārs Grīnbergs, Nora Bumbiere, Viktors Lapčenoks, Aija Kukule, Mirdza Zīvere, Rodrigo (Igo) Fomins), latviešu grupu („Menuets”, „Modo” 70. gados; „Credo”, „Līvi”, „Jumprava”, „Pērkons”, „Opus”, „Sīpoli” u.c. 80. gados) muzikālo darbību,<sup>390</sup> kaut arī to statuss, par spīti profesionāli

<sup>388</sup> Tas ir populārākais grupas nosaukums. Dažādos laikos ir bijuši arī citi: „*Melody Maker*”, „*Revenger*”, „*Natural Product*”. Sk.: Троицкий, А. (1990). *Рок музыка в СССР*. Москва: Книга. С. 50.

<sup>389</sup> Троицкий, А. (1990). *Рок музыка в СССР*. С. 50.

<sup>390</sup> Īpaši – „Liesma”, „Padomju Jaunatne”, reizēm arī „Zvaigzne”, „Padomju Latvijas Sieviete”.

izglītotiem komponistiem (Imants Kalniņš, Raimonds Pauls, Zigmars Liepiņš, Juris Kulakovs, Mārtiņš Brauns u.c.) bija uzskatāms par profesionālu tikai tad, ja kolektīvam vai izpildītājam bija saistība ar Valsts filharmoniju. Pārējos uzskatīja par pašdarbības kolektīviem, kuru aktīvās darbības iespējas noteica ideoloģiski tonētas pārbaudes un tarifkācijas.<sup>391</sup>

Viens no iemesliem, kālab padomju muzikālajā telpā bez publiskas rekonstrukcijas, tikai sadzīves privātajā vidē atkārtojoties, izdzīvoja Latvijas Republikas ikdienas mūzika, ir latviešu starpā valdošais duālisms attieksmē pret padomju varu, lojalitātes trūkums. Pastāvēja konflikts starp to vēsturi, par kuru stāstīja un kuru kultivēja LPSR režīms, un vēsturi, kas bija atmiņās tiem cilvēkiem, kas piedzīvoja starpkaru neatkarības periodu, Otro pasaules karu un Latvijas okupāciju, norāda pētniece Daina Eglītis.<sup>392</sup>

Pēcatmodas laiks latviešu populārajā mūzikā sākotnēji turpināja brīvības dziesmu „skrējienu” kā sava veida mūzikas interpelāciju, kurā kā hegemonizētājs rekonstruējās ilgi nomaļus glabātās pirmās Latvijas Republikas dziesmas, ziņģes un šlāgeri, latviešu karavīru un leģionāru dziesmas, kas latvisku konotāciju ieguva lielākoties padomju varas atklāta vai apslēpta lietojuma aizlieguma dēļ. Lietuviešu filozofs Arūns Sverdjols (*Sverdiolas*) precīzi fiksējis laiku: „agrāk pastāvējušās sistēmas sekas atklājas jaunās, iepriekšējos laikos neredzētās un neiespējamās formās. [...] Pēkšņi radusies brīvība ļauj izpausties tam, kas jau ir bijis *in nuce*, kam jau bija ielikti pamati, bet kas nevarēja atklāti parādīties tā saucamā reālā sociālisma apstākļos”.<sup>393</sup>

Parādoties programmējamiem sadzīves taustiņinstrumentiem, kuriem harmonijas veidošana (akordi) tika automātiski aprēķināti un atskaņoti no spēlētās melodijas, par atskaņotājmākslinieku varēja kļūt katrs muzikāli tendēts šāda sintezatora īpašnieks ar minimālām vokālām dotībām. Pasaulē

---

<sup>391</sup> Vītola, I. (2012, 12. janv.) Pauls – pasaules zvaigzne! Bet kas izvērtēs? *Latvijas Avīze*. 3. lpp.

<sup>392</sup> Eglītis, Daina. (2000). *Imagining the Nation. History, Modernity and Revolution in Latvia*. P. 26–27.

<sup>393</sup> Sverdjols, A. (2006). Kāres, migla un siets. Lietuviešu laikmetīgās kultūras laiktelpas īpatnības. *satori.lv* Sk.: 2012. 17. apr.: <http://www.satori.lv/raksts/4176>

Pirmavots: Sverdiolas, A. (2006). Korys, migla ir rētis. Dabartinės lietuvių kultūros erdvėlaikio ypatybės. Gramo.: Sverdiolas, A. (red.) *Apie pamėklinę būtį ir kiti etiudai*. Vilnius: Baltos Lankos. p. 89.–109.

šādu instrumentu uzdevums bija mājas muzicēšanas labskanīguma nodrošināšana, Latvijā 90. gadu sākumā tie kļuva par skatuves un estrādes instrumentiem un katrs šāda „sintezatora” īpašnieks varēja pulcēt ļaudis, dziedot vēl pavisam neaizmirstas melodijas, kā arī radīt savas (tipiskākais un spilgtākais piemērs ir Aldis Drēģeris). Virkne sadzīves mūzikas autoru, kuri agrāk netika „pie vārda” savu darbu satura un formas, arī mūzikas teorētisko zināšanu trūkuma dēļ, guva iespēju mēģināt ieskaņot savus darbus (Imants Ozols, Margonis Niedrītis u.c.)

Popmūzikā parādījās virkne jaunu vārdu, īpaši deju mūzikas jomā (grupa „100. debija”, duets „Divi”). Ja iepriekšējos gados žanriski dominēja Raimonda Paula un citu komponistu populāriem solistiem rakstītas dziesmas un latviešu poproka un roka grupu mūzika, tad 90. gados ātri un strauji piepildījās viss populārās mūzikas žanru spektrs. Dzima jaunas grupas (spilgtākie popmūzikā – „Prāta Vētra”, šlāgermūzikā – „Zelļi”, „Lauku Muzikanti”, „Kantoris 04”). Mūzikas dažādība un ierakstu trūkums, kas līdz šim bija viens no padomju sistēmas deficītiem, strauji nomainījās ar Latvijas izdevēju („Balss”, „MicRec”, „Mapl”, „Gailītis-G”, „Kadiķis”, „Laula” u.c.) piedāvāto ierakstu klāstu tobrīd modernajās kompaktkasetēs. Pietiekami lielās tirāžas nodrošināja populārās mūzikas attīstību un pēc relatīvi īsa „amatnieku” perioda latviešu populārajā mūzikā nostiprinājās profesionāli muzikanti ar izglītību, un arī labākie no amatieriem ieguva stabilas profesionālās zināšanas.

Gadsimtu mijā palielinājās sabiedrības interese par amerikāņu „*country & western*” stila mūziku un latviešu populārajā mūzikā parādījās latviešu *country* mūzikas grupas. Sākot no 90. gadu vidus (pirmais – 1993. gadā) kā jauns mūzikas nesējs parādījās kompaktdiski (CD) ar mūziku arī latviešu valodā (pirmie ārzemju CD Latvijā puslēģāli bija pieejami astoņdesmito gadu otrajā pusē).

Mūzikas tirgum piesātinoties, mainījās auditorijas prasības pēc mūzikas, un pakāpeniski, sākot no 2000. gada, mūzikas tirgus samazinājās. Tam par iemeslu bija vairāki faktori: mūzikas pārprodukcija un sīva konkurence, sabiedrības datorizācija un bezmaksas lejupielādes iespēju palielināšanās, ekonomiskās sistēmas maiņa, kuras rezultātā potenciālajai auditorijai parādījās iespēja (un vajadzība) pārskatīt savus mūzikas ierakstu iegādes budžetus, bet galvenokārt *mūzikas patēriņa paradumu maiņa*.

Uzkrājot zināmu daudzumu muzikālā materiāla, auditorijas patēriņa vajadzības tika apmierinātas, piedāvājumam paplašinoties, auditorija fragmentējās, kā aktīvi muzikālā fona veidotāji uzstājās mediji, tai skaitā radiostacijas, paplašinājās TV un videoierakstu kasešu (VHS formāts), vēlāk

DVD piedāvājums, daļa nākamās un esošās auditorijas, paplašinot valodu zināšanas, nokļuva citā, daudz plašākā informācijas telpā. Šo un vēl citu iemeslu rezultātā latviešu populārā mūzika zaudēja savu interpelatīvi ideoloģisko statusu, ieņemot to vietu, kurā tai likumsakarīgi vajadzētu būt.

Protams, lielai daļai sabiedrības tas bija (un ir) svarīgs un nozīmīgs nacionālās identitātes elements, arī nacionālās populārās mūzikas dzīves aktivitāte ir augsta, taču tā ideoloģiskā slodze, ko populārajai mūzikai uzlika varas maiņa, ir zudusi.<sup>394</sup> Šī gadsimta pirmajā dekādē latviešu populārā mūzika ieņēma savu, nozīmīgu vietu sadzīves un izklaides diskursā, bet dziesmu interpelatīvās uztveres vietā nāca pilnvērtīga, visu cilvēka darbības spektru atspoguļojoša mūzikas uztvere. Latviešu populārās mūzikas galveno notikumu un tendenču hronoloģiskā fiksācija parādīta tabulā.

1. tabula

#### Latvijas populārās mūzikas vēstures hronoloģisks pārskats

Dekāde	Sociāli-politiskais konteksts	Galvenās muzikālās norises	Ieraksti
Pirms 1930. gada	Latviešu sadzīves mūzikas tapšanas laiks. Formējas latviskā nacionālā identitāte, līdzās etniskumam kā būtisks faktors ir kultūra.	Nacionālās akadēmiskās mūzikas dzimšana; Tautas mūzikas mantojuma apzināšanās; Ārzemju sadzīves mūzikas ietekmes; Nacionālās sadzīves mūzikas veidošanās periods. Radio raidījumu sākums: 1925. g novembris.	Pirmie ieraksti <i>Grammophone Records, Polydor, Adler, Parlophon, Homocord</i> u.c. ārzemju skaņu ierakstu kompānijās sākās gadsimtu mijā.
30. gadi	Latviešu sadzīves mūzikas gramofona skaņuplašu lietojuma laiks. Mūzika skan mājās, sabiedriskās vietās, radio, kino.	Alfrēds Vinters, Tālis Matīss, Mariss Vētra, Alfrēds Poriņš, brāļi Laivinieki, Edgars Vilnis, Pauls Sakss, Aleksandrs Kortāns, Artūrs Priednieks-Kavara, Oskars Stroks, Edvīns Krūmiņš, Artūrs Briedis. u.c.	Ieraksti nacionālajā mūzikas izdevniecībā „Bellacord Electro” Apm. 2000 dziesmu, lielākā daļa – sadzīves mūzika.

<sup>394</sup> Raksturīgs piemērs hipertrofētai mūzikas interpelatīvajai dabai Atmodas laikā ir Eduarda Rozenštrauha koncerts Rundāles pilī 1988. gada 13. jūlijā, kad pils pagalmā, pievadceļi, palīgceku jumti un visas citas iespējamās vietas tika piepildītas un pārpildītas. „Vēl ilgi pēc koncerta sākšanās cilvēki plūda pa visiem ceļiem, kas veda uz pili, vai sēdēja mašīnās, kas bija iestrēgušas kopējā masā kaut kur starp Bausku un Rundāli” – tā pasākumu apraksta Imants Lancmanis. Sk.: Grebзде, Dž. (2004). *Rozenštrauha atgriešanās*. 132. lpp.

1. tabulas turpinājums

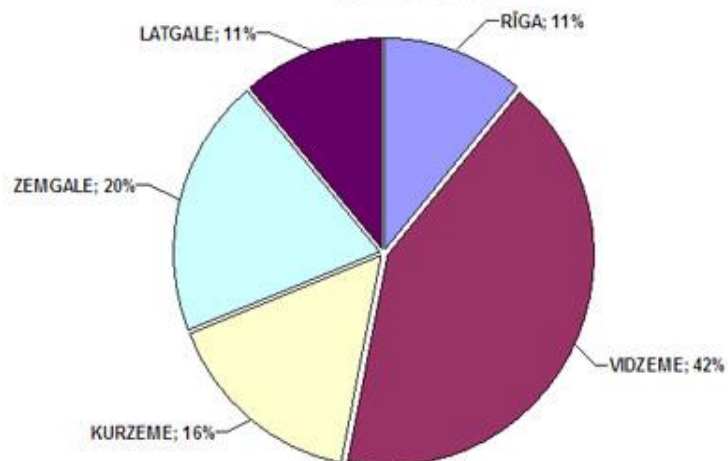
40. gadi	Kara laiks. Mūzika skan abās frontes pusēs sadzīvē, kino, radio. Daļa sadzīves mūzikas ir stipri politizēta. Pēckara laika dzīves atjaunošanā galvenā loma – padomju mūzikas normām.	Vinters, Rozenštrauks, populārai mūzikai pievēršas profesionālie mākslinieki abās frontes pusēs, vācu un krievu mūzikas ietekmes. Pēc kara – padomju masu dziesma, padomju sadzīves dziesma. Cita sadzīves mūzika – sociāli bīstama lietošanai.	Ierakstu nav vai maz. Kara laikā „Bellacord Electro”ieraksta leģionāru un vācu dziesmas, pēckara laikā ieraksti notiek Maskavā. Komponistu savienības kā represīvi administratīva orgāna nozīme.
50. gadi	Staļinisma, poststaļinisma laiks. Sadzīves mūzikas uzdevums ir atpūtināt padomju ļaudis un gatavot tos jauniem darba varoņdarbiem.	Akadēmiskā mūzika cīnās ar formālismu. Sadzīvē dominē padomju dziesma. Nacionālā sadzīves mūzika dzīvo pagrīdē. Iepriekšējais mantojums – kategoriski noraidīts, bīstams, sodāms buržuāziskais nacionālisms.	Oficiālu ierakstu nav vai ir ļoti maz un cenzēti, Ieraksti lielākoties notiek Maskavā, īpaši lielas formas darbu ieskaņojumi. Vieta, kur cik necik publiskajā telpā aizķērusies sadzīves mūzika – restorānu vide.
60. gadi	Hruščova „atkušņa” laiks. Uz brīdi brīvāks kļūst nacionālais jautājums, dekādes beigās sākas brežņeviskā stagnācija.	Sadzīves mūzika, izņemot padomju masu dziesmu, netiek atzīta. Iepriekšējais mantojums tiek stingri noraidīts kā buržuāziski nacionāls. Dekādes beigās parādās pirmie latviešu padomju estrādes komponisti – Īgenberga, Žilinskis, Pauls u.c. Eksistē “stilīgo” jauniešu kustība. Subkultūra, “bugi-vugi” mūzika. 1965. gadā sākās dziesmu aptauja „Mikrofons”, kas kļūst par centrālo latviešu populārās mūzikas notikumu.	Oficiālu ierakstu maz, stingra cenzūra. Parādās pirmie Rietumu pasaules ieraksti, tie tiek nelegāli kopēti. Radiofonā parādās mūzikas izklaides raidījumi kā pretstats „Amerikas balss” u.c. īsviļņu radio raidījumiem.
70. gadi	Attīstītā sociālisma celtniecības laiks, faktiski – stagnācijas laika sākums. Uzplaukst bagātie kolhozi, padomju saimniecības, zvejnieku kolhozi. Iedzīvotājiem parādās vairāk brīvā laika un naudas. Padomju cilvēka idejiskā un estētiskā izaugsme ir sasniegusi līmeni, kad sociālistiskajā kultūrā drīkst atļaut mākslinieciskā tēlojuma metaforisko veidu.	Sadzīves mūzikā dominē Raimonds Pauls, kas tiek pie skaņuplašu ieskaņošanas un izdošanas. Viņam līdzī virkne citu komponistu (Sildegis, Stabulnieks, Freidenfelds u.c.) Parādās citu komponistu ierakstīta un legāli skaņuplatēs izdota mūzika. Iepriekšējo gadu sadzīves mūzikas mantojums sadzīves lietojumā samazinās, tā vietā ienāk kopēti ārzemju ieraksti – gan restorānos, gan magnetafonos.	Oficiālu ierakstu nedaudz, ir cenzūra. Tiek veikti oficiāli, dekādes beigās arī pusoficiāli latviešu estrādes (sadzīves mūzikas) ieraksti atskaņošanai radiofonā un mūzikas izdošanai. Dekādes beigās parādās ārzemju skaņuplašu legālās kopijas, nelegālās kopē magnetafona lentēs. Ar nelegālu kopiju starpniecību Latvija iepazīst latviešu ārzemju māksliniekus, Ilmāru Dzeni, „Čikāgas piecīšus” u.c. Ar to atgriežas daļa 30. gadu mūzikas mantojuma.

80. gadi	Sociālisms kļūst „attīstītais”. Valsti pārņem stagnācija – pierakstījumi, nav tehnoloģiskas līdzsastāvēšanas citām valstīm, palielinās birokrātija. Varas konkurētspēja, nacionālisma atdzimšana noved pie PSRS sabrukuma.	Grupu laiks latviešu populārajā mūzikā. Daļa sāka jau iepriekšējās dekādes vidū, tām pievienojas virkne citu. Dekādes beigās brīvības vēsmu tuvumā dažādu izpildītāju sniegumā tiek pārskatīts 30. gadu sadzīves mūzikas „zelta pūrs”, parādās virkne populāru šlāgermūzikas kolektīvu un izpildītāju. Poprokā grupas „Līvi”, „Credo”, „Dālderī”, „Sīpoli”, „Pērkons”, „Jumprava” u.c.	Oficiālu ierakstu vidēji daudz, parādās radiofona vai citām skaņuplašu izdošanas vajadzībām radīti ieraksti, bet ir cenzūra. Parādās puslegālas privātās ierakstu studijas („Pērkons”, „Dzeltenie Pastnieki” u.c.) Būtiska mūzikas loma masu manifestācijās neatkarības atgūšanai – I. Akurātere, „Čikāgas pieciņi”.
90. gadi	Dekāde, kurā mainās gan vara, gan ekonomiskā kārtība. Nabadzības un privatizācijas laiks, romantisku jūsmu par brīvību un brīvības un dzimtenes dziesmas nomaina kapitālistiskas mūzikas industrijas attīstība. Cilvēki ir izslāpuši pēc latviešu mūzikas un pērk to.	Neatkarība būtiski maina mediju ainu. Pirmā privātā radiostacija AA, seko Skonto, SWH, citas. Ārzemju mūzikas ienākšana būtiski maina mediju saturu, latviešu mūziku atskaņo ļoti reti, vai nemaz, izņemot, valsts, vēlāk – sabiedrisko radio. „Mikrofona” aptauja beidz savu darbu. Dekādē strauji tiek atgūts iepriekšējos gados sadzīves mūzikā neizdarītais; liekas, ka katrs, kurš spēj programmēt sadzīves sintezatoru, to arī dara. Dekādes vidū sāk skanēt Latvijas Radio 2, sākumā kā „Radio 99½”. Latviešu mūzika skan tikai pēcpusdienā, no rīta – programma krievu valodā.	Visi ieraksti kļūst vienlīdzīgi. Dibinās virkne privātu mūzikas izdevniecību: „Balss”, „Mikrofona Ieraksti”, „Kadiķis”, „Mapl”, „Gailītis-G” u.c. Izdevniecības paralēli ārzemju mūzikas kopēšanai, kas pakāpeniski kļūst nelegāla laiž klajā latviešu muziķu albūmus kompaktkasetēs un vēlāk – CD. Populārākās šlāgergrupas – „Lauku Muzikanti”, „Zelļi”, „Kantoris 04”. Parādās nākamās paaudzes populārās mūzikas grupas, spilgtākā – „Prāta vētra”.
2000.+	Valsts attīstības un pilnveidošanas desmitgade. Valsts nozagšanas, banku krīzes, krievu kopienas kā pastāvīga politiska spēka veidošanās. Iestāšanās NATO un ES. Ekonomiskā labklājība 2006. – 2008. un tam sekojoša krīze.	Darbā apskatītais periods. Kā nacionāla dziesmu aptauja darbojas „Muzikālā banka”. Latviešu mūziku mēģina spēlēt vēl divas radiostācijas (abas vēlāk maina formātu), latviešu mūzikas ir pietiekami daudz komercradio. Veidojas jaunu populārās mūzikas izpildītāju plejāde: Reiniks, Aiša, Šomase, Freimanis u.c. Dekādes otrajā pusē parādās dažādi TV šovi, ar kuru starpniecību sāk veidot jaunus populārās mūzikas izpildītājus.	Mainās populārās mūzikas struktūra. Gandrīz pazūd lētās mūzikas izpildītāji, Latvijas sadzīves mūzikas jomā savu vietu ieņem country mūzika. („Klaidonis”, „Sestā jūdze”, „Dakota”) Sākās paaudžu maiņa šlāgermūzikā. Desmitgades populārākā šlāgermūzikas grupa – „Apvedceļš”.

## Latvijas Radio 2 auditorijas sociāldemogrāfiskie parametri

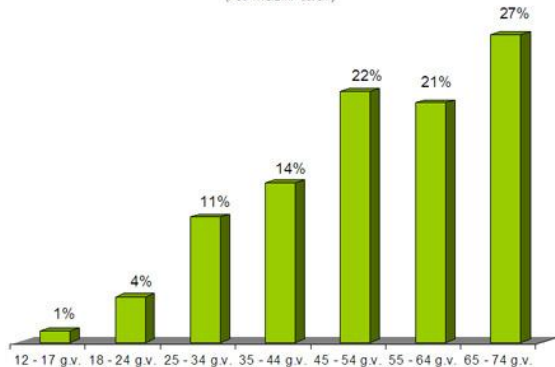
**LR-2 KLAUSĪTĀJU SADALĪJUMS PA LATVIJAS REĢIŅIEM  
2011. g. ZIEMA.**

(Pēc TNS/BMF datiem)



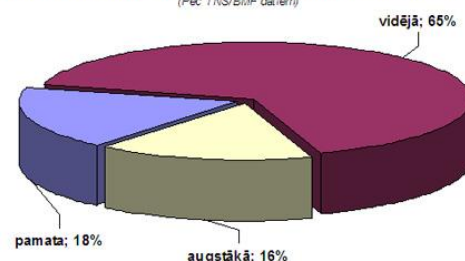
**LR-2 KLAUSĪTĀJU VECUMA GRUPU STRUKTŪRA 2011. g. ZIEMA.**

(Pēc TNS/BMF datiem)



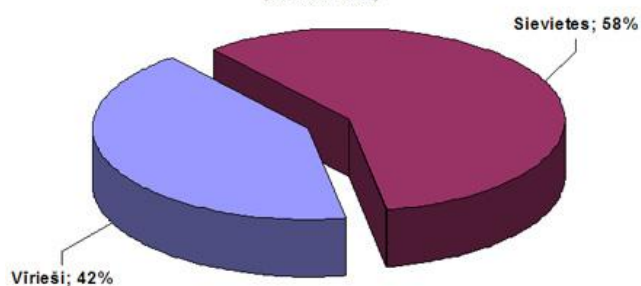
**LR-2 KLAUSĪTĀJU IZGLĪTĪBAS LĪMĒŅA STRUKTŪRA 2011. g. ZIEMA.**

(Pēc TNS/BMF datiem)



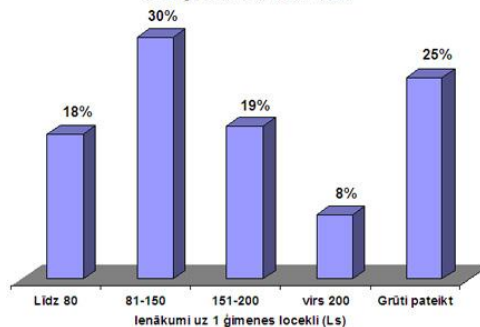
**LR-2 KLAUSĪTĀJU DZIMUMA STRUKTŪRA 2011. g. ZIEMA.**

(Pēc TNS/BMF datiem)

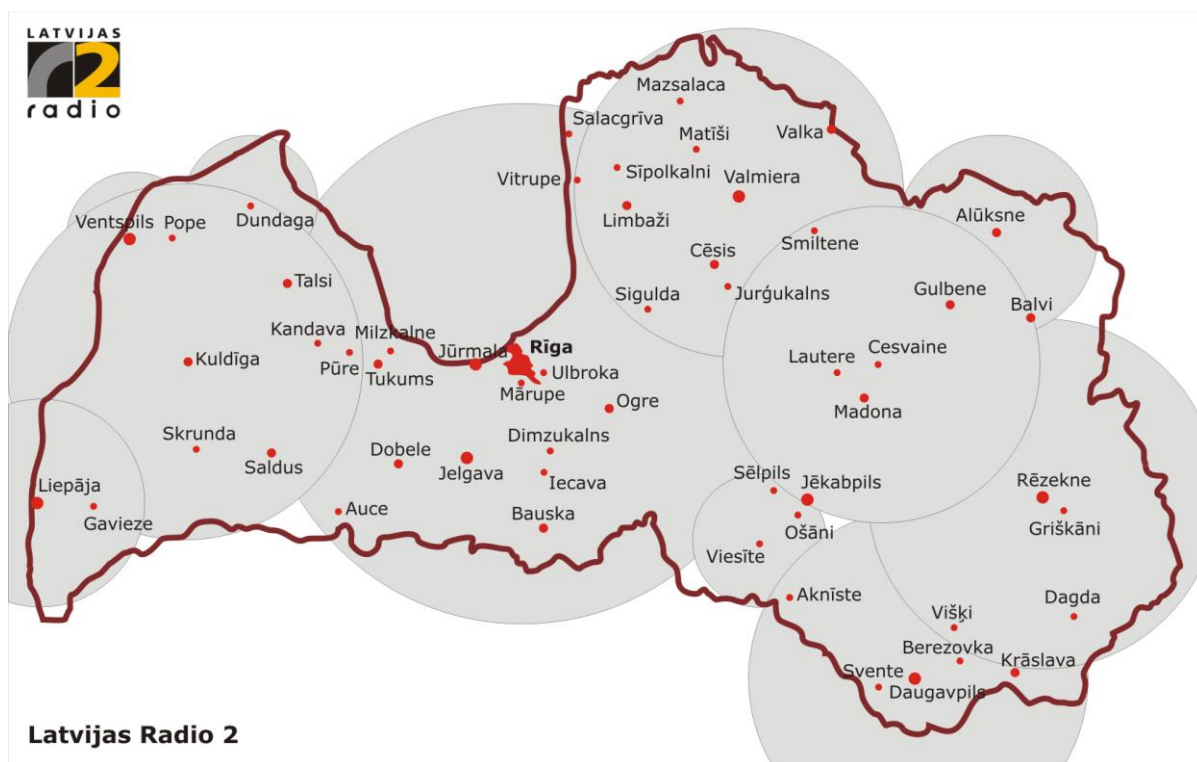
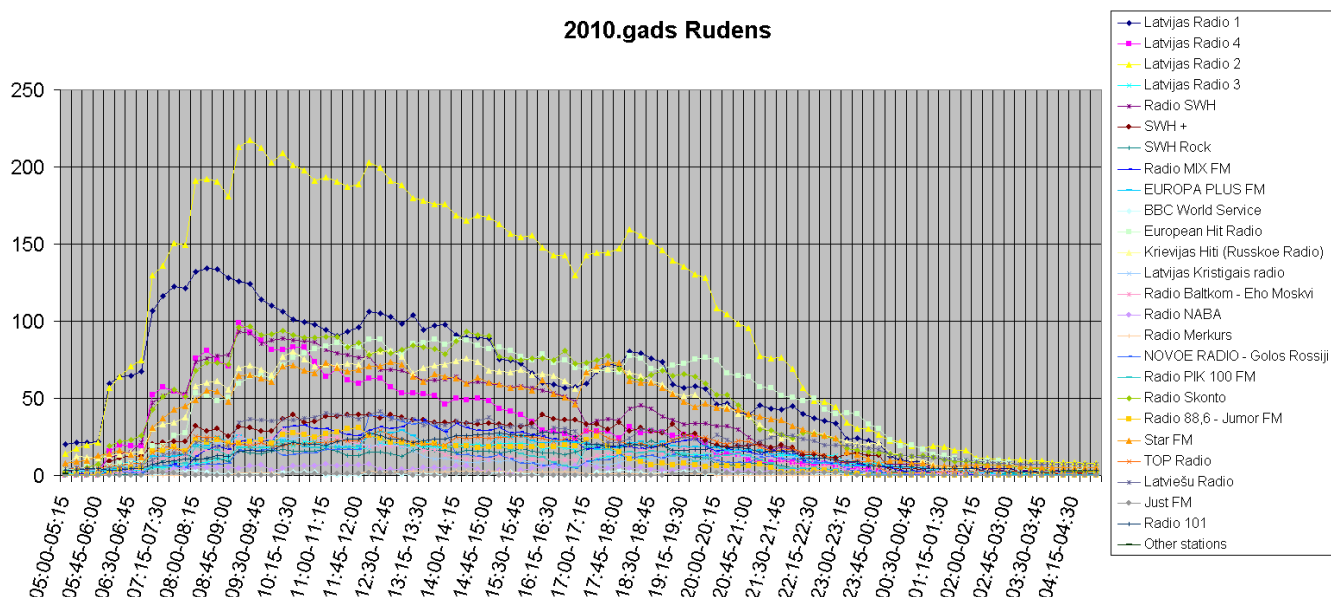


**LR-2 KLAUSĪTĀJU IENĀKUMI (Ls) UZ 1 ĢIMENES LOCEKLI**

2011. g. ZIEMA (Pēc TNS/BMF datiem)



### 2010.gads Rudens



Latvijas Radio 2 raidītāju pārklājuma karte

**LR2 piecdesmit visvairāk spēlēto dziesmu kontentanalīze**

1. tabula

**LR2 piecdesmit visvairāk spēlēto dziesmu populārākie vārdi**

<b>VĀRDS</b>	<b>reizes</b>	AR	59	NAV	44
UN	244	JA	57	DEBESĪS	42
ES	226	PAR	56	LĪDZ	39
TU	159	TO	56	MĒS	37
IR	133	VĒL	56	TIKAI	36
KĀ	114	KUR	56	PRET	36
KAS	103	ATKAL	55	TAD	35
TEV	89	LAI	55	MANA	35
MAN	78	NO	54	VIENS	33
KAD	73	PIE	53	TĀS	33
TIK	70	BŪS	52	MUMS	33
TEVI	68	JAU	50	VĒJŠ	32
BET	65	KA	50	LECAM	32
VAI	65	TUR	49	SIRDS	32
TĀ	63	JO	49	LABI	30
UZ	63	TAS	48	LIDO	30
KO	63	MANI	45	BEZ	29

2. tabula

**LR2 piecdesmit visvairāk spēlēto dziesmu kontentanalīze**

	<b>Dziesmas nosaukums, izpildītājs</b>	<b>Mūzikas autors</b>	<b>Teksta autors</b>	<b>garums</b>	<b>bass V, S, D</b>	<b>žanrs</b>	<b>uzruna</b>
1	Nesaki nevienam. E. Veidemane, A. Brīze	Pauls, R.	Račs, G.	2:40	D	P	T
2	Zemenes. APVEDCEĻŠ	Krūmiņš, J.	Krūmiņš, J.	3:43	V	P	T
3	Mazā dvēselīte. KLAIDONIS	Sloka, M.	Zālīte, E.	3:49	V	Š	T
4	Strēlniece. RePUBLIC	Rībēns, J.	Rībēns, J.	4:08	V	R	T
5	Cāļus skaita rudenī. N. Rutulis	Pauls, R.	Račs, G.	3:43	V	Š	N
6	Ugunskurs. L. Šomase un ZIEMEĻPARKS	Krilovs, I.	Ustups, A.	3:30	S	Š	N
7	Tavas bizes. ZEĻĻI	Vējiņš, J.	Svīķe, M.	3:30	V	Š	N
8	Baltā dūja. Normunds Rutulis	Freidenfelds, G.	Račs, G.	3:41	V	Š	N
9	Pasaulē jaukāka meitene. STABURAGS	Petrovs, J.	Petrovs, J.	4:13	V	Š	N
10	Apsoli man neko. R. Vazdika	Vazdika, R.	Vazdika, R.	4:14	S	P	T
11	Bez mīlestības nedzīvojiet. J. Sproģis	Sproģis, J.	Ziedonis, I.	3:30	V	Š	M
12	Iesim blakus. Normunds un Inga	aut.nez.	aut. nez.	3:08	D	Š	T
13	Kamenes deja. ROJA	Kalniņš, J.	Kalniņš, J.	4:17	V	P	T
14	Liepziņu medus. STABURAGS	Eihmanis, J.	Petrovs, J.	3:54	V	Š	N

## 2. tabulas turpinājums

15	Spogulīt, spogulīt. PRĀTA VĒTRA	Prāta Vētra, Hofmanis, A.	Prāta Vētra, Br. Grimi.	3:39	V	P	T
16	Tur aiz mākoņiem ir saule. CREDO	Alksnis, A.	Račs, G.	4:19	V	P	N
17	Meža mātes dziesmiņa. ZEĻĻI	Freidenfelds, G.	l. t. dz.	3:02	V	Š	M
18	Kaija. BRUĢIS	Šteimanis A.	Šteimanis A.	3:14	V	P	T
19	Spārni un vējš. PUTNU BALLE	Freimanis M.	Freimanis M.	3:39	D	P	T
20	Meitene - Zeltene. LĪVI	trad.	trad.	3:57	V	Š	T
21	Mazliet no vēja. ROJA	Kalniņš, J.	Kalniņš, J.	3:49	V	Š	T
22	Ja es būtu vējš. Dons	šingirejs, A. (Dons)	Grīnbergs, O.(Mario)	3:58	V	P	T
23	Septiņas dienas. TRANZĪTS	Rubenis, R.	Rubenis, R.	3:38	V	P	E
24	Šūpoles. A. Krauze	Pauls, R.	Račs, G.	4:31	S	P	N
25	Tu esi kā puķe. Gunārs un Zane	Plukšs, G	Kokle-Līviņa, V.	2:59	V	Š	T
26	Mazliet cerību. DAKOTA	Zariņš, E.	Zariņš, E.	3:38	V	C	E
27	Es būšu sniegs. PALSA	Tilčiks, V.	Tilčika, E.	2:26	V	Š	T
28	Es tevi gaidīšu. A.Krauze, N. Rutulis	Pauls, R.	Račs, G.	4:10	D	Š	T
29	Rasa. A. Krauze	Pauls, R.	Račs, G.	4:07	S	P	E
29	Melanholiskais valsis. PREGO	Dārziņš, E.	Vērdiņš, K.	3:49	V	P	T
30	Putni. E. Mednis, Ē. Kīns	Mednis, E.	Mednis, E.	3:35	V	P	N
31	Tu saviļņoji mani. Ainars Mielavs	Mielavs, A., Sola, G.	Mielavs, A.	3:05	V	P	T
32	Tev nesu ziedus. APVEDCEĻŠ	Krūmiņš, J.	Krūmiņš, J.	3:19	V	C	T
33	Es Tev saku. Ē.Gruzniņš, S. Kasparsons	Auziņa- Muižniece, G.	Auziņa- Muižniece, G.	3:36	D	Š	T
34	Ai, jel manu vieglu prātu. JAUNS MĒNESS	Latv. t. dz.	L. t. dz.	3:36	V	P	E
35	Strauts. TRANZĪTS	Rubenis, R.	Rubenis, R.	3:31	V	P	T
36	Dziesmiņa par mājām. Ē. Gruzniņš	Grigalis, G.	Grigalis, G.	2:55	V	Š	E
37	Kad saldas ir liepas. SESTĀ JŪDZE	Gedrovičs, A.	Svīķe, M.	2:23	V	C	T
38	Lecam pa vecam. A.Krauze, N. Rutulis	Pauls, R.	Račs, G.	3:34	D	Š	M
39	Ripoja akmens. CACAO	Strazds, J.	Račs, G.	3:30	V	P	N
40	Īstais vīrs. APVEDCEĻŠ	Krūmiņš, J.	Krūmiņš, J.	2:42	V	C	E
41	Vālodzīte. Ē. Gruzniņš un S. Kasparsons	Kasparsons, S.	Kasparsons, S.	4:00	D	Š	T
42	Neliec sveci zem pūra. A. Kuvass	Paura, I.	Dreika, D.	2:47	V	P	N
43	Draugi. Dainis Porgants	Priede, M.	Priede, I.	4:17	V	Š	N
44	Kurtizāņu ugunsurs. DAKOTA	Zariņš, E.	Zariņš, E.	3:44	V	C	N
45	Vakariņas 5atā. DAKOTA	Zariņš, E.	Zariņš, E.	3:28	V	C	M
46	I love you. A. Mielavs	Kalniņš, I.	Mielavs, A.	3:00	V	P	T
47	Ir tik labi. ROMEO	Ozols, H.	Ozols, H.	2:40	V	Š	T
48	Ar baltu krītu uzrakstīts. Olga, M. Freimanis	Freimanis, M.	Freimanis, M.	3:45	D	P	N
49	Jubilārs. Aigariņš	Pacēvičs, P.	Pacēvičs, P.	3:08	V	Š	T
50	Pret vēju. SESTĀ JŪDZE	Gedrovičs, A.	Krūmiņš, J.	3:29	V	C	E

## LR2 50 visvairāk spēlēto dziesmu pamatotās teorijas pieņēmumu raksturojums

	<b>Dziesmas nosaukums</b>	<b>A (attiecības)</b>	<b>K (kultūra, tradīcijas)</b>	<b>D (daba)</b>	<b>Izk/Pdm</b>	<b>stāsts</b>	<b>Vērtība A</b>	<b>Vērtība B</b>	<b>Vērtība C</b>
1	Nesaki nevienam. E. Veidemane, A. Brīze	0	K	0	P	0	pašapziņa	cerība	pārliecība
2	Zemenes. APVEDCEĻŠ	AM-	0	0	P	s	jaunība	mīlestība	atmiņas
3	Mazā dvēselīte. KLAIDONIS	AM-	0	0	P	s	mīlestība	pārdzīvojums	cerība
4	Strēlniece. RePUBLIC	AM+	0	0	P	0	mīlestība	neziņa	piedzīvojums
5	Cāļus skaita rudenī. N. Rutulis	0	K	0	I	0	rituāls	spēle	tradīcija
6	Ugunskurs. L. Šomase un ZIEMEĻPARKS	AM+	K	0	P	s	rituāls	tradīcija	mīlestība
7	Tavas bizes. ZEĻĻI	AM+	0	0	P	s	mīlestība	ikdienu	laime
8	Baltā dūja. Normunds Rutulis	AM+	0	0	I	s	saziņa	mīlestība	ilgas
9	Pasaulē jaukāka meitene. STABURAGS	AM-	0	0	P	s	emocijas	dzīvesjēga	laime
10	Apsoli man neko. R. Vazdika	AM+	0	0	P	s	mīlestība	dzīvesjēga	izvēle
11	Bez mīlestības nedzīvojiet. J. Sproģis	AM+	0	0	P	s	mīlestība	ikdienu	dzīvesjēga
12	Iesim blakus. Normunds un Inga	AM+	0	0	I	s	mīlestība	jaunība	daba
13	Kamenes dejas. ROJA	AM+	0	0	I	s	mīlestība	daba	nākotne
14	Liepziņu medus. STABURAGS	0	0	D	P	s	dzīvesjēga	daba	pārliecība
15	Spogulīt, spogulīt. PRĀTA VĒTRA	AM+	0	0	P	s	mīlestība	pārliecība	laime
16	Tur aiz mākoņiem ir saule. CREDO	AM-	0	0	P	s	mīlestība	pārliecība	laime
17	Meža mātes dziesmiņa. ZEĻĻI	0	0	D	P	s	daba	pārliecība	laime
18	Kaija. BRUČIS	0	0	D	P	s	emocijas	laime	daba
19	Spārni un vējš. PUTNU BALLE	0	K	0	P	0	jaunība	cerības	pārliecība
20	Meitene - Zeltene. LĪVI	AM-	0	0	I	s	atmiņas	mīlestība	prieks
21	Mazliet no vēja. ROJA	AM+	0	0	I	0	mīlestība	pārliecība	prieks
22	Ja es būtu vējš. Dons	AM+	0	0	I	0	mīlestība	sapņi	romantika
23	Septiņas dienas. TRANZĪTS	AM-	0	0	P	s	skumjas	cerības	atmiņas
24	Šūpoles. A. Krauze	0	0	D	P	0	dzīvesjēga	pārliecība	prieks
25	Tu esi kā puķe. Gunārs un Zane	AM+	0	0	I	0	mīlestība	pārliecība	prieks
26	Mazliet cerību. DAKOTA	0	K	0	P	s	cerība	sapņi	dzīvesjēga
27	Es būšu sniegs. PALSA	AM+	0	0	I	0	mīlestība	spēle	dzīvesjēga

28	Es tevi gaidīšu. A.Krauze, N. Rutulis	AM+	0	0	P	s	sapņi	mīlestība	daba
29	Rasa. A. Krauze	0	0	D	P	s	pašapziņa	dzīvesjēga	daba
29	Melanholiskais valsis. PREGO	AM+	0	0	I	s	romantika	mīlestība	daba
30	Putni. E. Mednis, Ē. Kīns	0		D	P	0	daba	pārliecība	dzīvesjēga
31	Tu saviļņoji mani. Ainars Mielavs	AM+	0	0	I	s	mīlestība	ikdienu	sapņi
32	Tev nesu ziedus. APVEDCEĻŠ	AM+	0	0	I	s	mīlestība	sapņi	neziņa
33	Es Tev saku. Ē.Gruzniņš, S. Kasparsons	AM+	0	0	I	0	mīlestība	spēle	prieks
34	Ai, jel manu vieglu prātu. JAUNS MĒNESS	0	K	0	I	s	latviskums	neziņa	mīlestība
35	Strauts. TRANZĪTS	0	K	0	P	0	latviskums	daba	pārliecība
36	Dziesmiņa par mājām. Ē. Gruzniņš	0	K	0	P	0	latviskums	daba	nākotne
37	Kad saldas ir liepas. SESTĀ JŪDZE	AM+	0	0	I	s	dzīvesjēga	latviskums	mīlestība
38	Lecam pa vecam. A.Krauze, N. Rutulis	0	K	0	I	0	spēle	atpūta	prieks
39	Ripoja akmens. CACAO	0	0	D	I	s	dzīvesjēga	daba	cerība
40	Īstais vīrs. APVEDCEĻŠ	0	K	0	I	s	ironija	vīrišķīgums	pārliecība
41	Vālodzīte. Ē. Gruzniņš un S. Kasparsons	AM-	0	0	I	0	mīlestība	romantika	neziņa
42	Neliec sveci zem pūra. A. Kuvass	0	K	0	I	0	prieks	spēle	pārliecība
43	Draugi. Dainis Porgants	AD	0	0	P	0	draudzība	dzīvesjēga	cerība
44	Kurtizāņu ugunskurs. DAKOTA	0	K	0	P	s	dzīvesjēga	neziņa	romantika
45	Vakariņas 5atā. DAKOTA	0	K		I	s	atmiņas	pašapziņa	draudzība
46	I love you. A. Mielavs	AM+	0	0	I	0	mīlestība	neziņa	vīrišķīgums
47	Ir tik labi. ROMEO	AM+	0	0	I	s	mīlestība	spēle	vīrišķīgums
48	Ar baltu krītu uzrakstīts. Olga, M. Freimanis	0	0	D	I	s	romantika	dzīvesjēga	spēle
49	Jubilārs. Aigariņš	0	K	0	I	s	draudzība	pārliecība	spēle
50	Pret vēju. SESTĀ JŪDZE	0	K	0	P	0	pārliecība	pašapziņa	dzīvesjēga

## Latvijas Radio 2 klausītāju aptauja.

Sveicināti!

Jūs esat saņēmusi(-is) šo ziņojumu tālab, ka no Jūsu e-pasta adreses sūtīts apsveikums, sveiciens vai cita ziņa uz Latvijas Radio 2. Šis ir uzaicinājums piedalīties dažu minūšu ilgā aptaujā, lai palīdzētu mums labāk kalpot saviem klausītājiem.

Paldies visiem, kas iepriekš piedalījušies mūsu rīkotajās e-vides aptaujās. Mēs vēlamies noskaidrot Jūsu kā LR2 klausītājas(-a) viedokli tāpēc, ka vēlamies strādāt tā, lai Jums būtu patīkami un interesanti mūs klausīties.

Šī ir neformāla un neobligāta aptauja, bet, tāpat kā iepriekšējās reizēs desmit atbildējušie savos e-pastos saņems uzaicinājumu norādīt adresi uz kuru sūtāma LR2 pārsteiguma balva.

Paldies jau iepriekš!

Armins Ronis, LR2 direktors.

1) Šis ir LR2 klausītāju vajadzību pētījums. Lūdzam Jūs atbildēt uz dažiem jautājumiem, taču pirms tam, lūdzu, sniedziet nelielu vispārēju ieskatu par sevi.

- Dzimums: V / S
- Vecuma grupa: 12/17; 18/24; 25/34; 35/44; 45/54; 55-64; 65/74
- Dzīves vieta: Vidzeme/Kurzeme/Zemgale/Latgale/Rīga
- Izglītība: pamata / vidējā / augstākā (vai aptuvenš tuvinājums kādam no šiem līmeņiem)

2) Kā Jūs vērtējat savu interesi par latviešu sadzīves mūziku, kuru atskaņo LR2? Kāda ir Jūsu galvenā interese?

- Esmu klausītājs, kas rūpīgi un aktīvi seko latviešu mūzikai, man ir svarīgi, kas jauns notiek latviešu mūzikā;
- Es klausos latviešu mūziku tāpēc, ka latviešu dziesmās visu saprotu bez piepūles un varu just līdz dziesmās izdziedātajiem stāstiem un varoņiem;
- Man patīk latviešu mūzika – var uzdzungot vai padziedāt līdz; tā ir lieliska izklaide;
- Man patīk, ka strādājot vai atpūšoties fonā skan man zināmas un saprotamas dziesmas un melodijas;
- Cits iemesls

3) Vai Jūs varētu iztikt bez LR2? Lūdzam, novērtējiet vienu no variantiem par sev visatbilstošāko? sistēmā – (1 – jā, mierīgi, 5 – ļoti pietrūktu)

Vai jums ir komentāri šajā sakarā?

4) Vai jūtaties kā latvietis? Vai uzskatāt sevi par latvieti un Latvijas patriotu?

(piedodiet, tam nav sakara ar politiku, bet ar Latviju kā Dzimteni) Ikvienam ir tiesības justies tā, kā viņš jūtas. Mūs interesē, kā jūtas mūsu klausītāji.

Novērtējiet, lūdzu, sevi 1-5 punktu sistēmā (1 – nejutos latvietis, 5 – absolūti esmu)

5) Cik ļoti latviskums jums saistās ar LR2? (1 – neko daudz, 5 – šķiet, ka ļoti)

Ja Jums kas uz sirds, ko Jūs gribētu teikt LR2 – šī ir īstā vieta! Mēs priecājamies par savu klausītāju ieteikumiem un ņemam vērā to, kas Jums nepatīk.

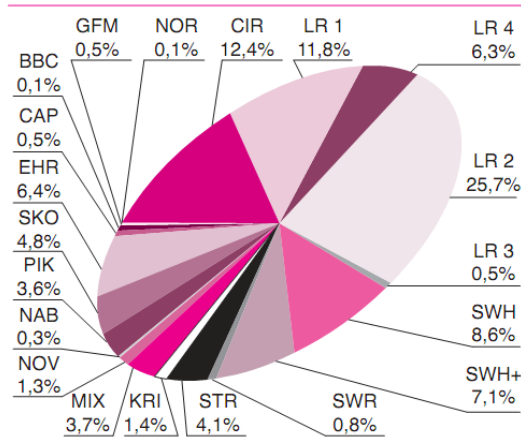
Paldies par piedalīšanos aptaujā! Mēs ļoti ceram, ka atbildes palīdzēs mums labāk saprast mūsu klausītāju, arī Jūsu vēlmes un vajadzības.

Aptaujas adrese: [www.visidati.lv/aptauja/694361127/](http://www.visidati.lv/aptauja/694361127/); Atbildes uz pozīcijām „cits” atrastas par atbilstīgām kādam no variantiem. Kopumā pārskatītas 341 anketa, izsūtītas 721. Anketēšanas periods – 10 dienas. Aptaujas rezultāti uzskatāmi par aptuveniem papildus datiem.

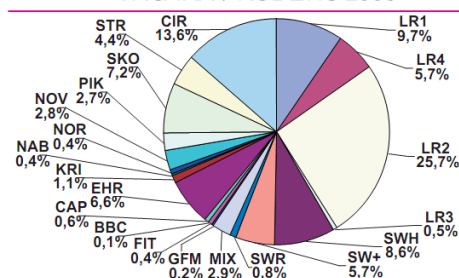
**Kopējie dati par radiostaciju klausīšanos Latvijā (TNS Latvija dati<sup>395</sup>)**

Dati par auditorijas sadalījumu starp radiostacijām 2005.-2007, 2010. Nav būtisku atšķirību citos periodos.

**KLAUSĪŠANĀS LAIKA SADALĪJUMS LATVIJĀ  
KOPUMĀ (AQH SHARE, %)  
VASARA / RUDENS 2005**

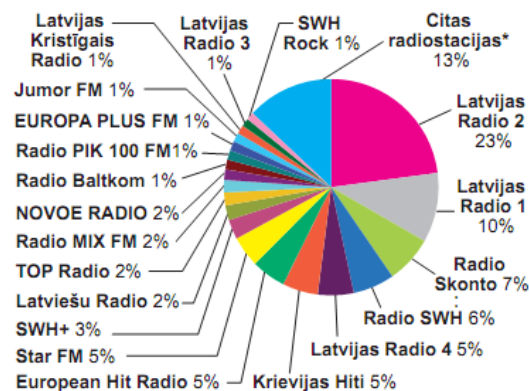


**KLAUSĪŠANĀS LAIKA SADALĪJUMS  
LATVIJĀ KOPUMĀ (AQH SHARE, %)  
VASARA / RUDENS 2006**



Avots: TNS Latvia / Nacionālais Mediju pētījums:  
Radio, Vasara / Rudens 2006

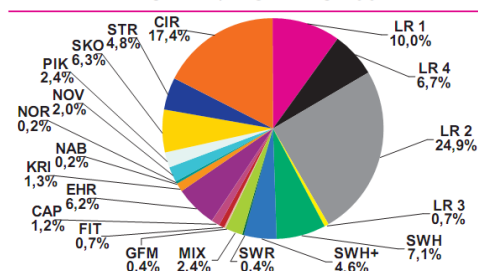
**KLAUSĪŠANĀS LAIKA SADALĪJUMS  
LATVIJĀ KOPUMĀ (AQH SHARE, %)  
VASARA / RUDENS 2010**



Avots: TNS Latvia / Nacionālais Mediju pētījums  
Radio, Vasara / Rudens 2010

\*Citas Rīgā un tās apkārtnē raidošās radiostācijas, kurām AQH Share rādītājs Latvijā kopumā < 1%, un reģionālās radiostācijas.

**KLAUSĪŠANĀS LAIKA SADALĪJUMS  
LATVIJĀ KOPUMĀ (AQH SHARE, %)  
VASARA / RUDENS 2007**



Avots: TNS Latvia / Nacionālais Mediju pētījums:  
Radio, Vasara / Rudens 2007

395

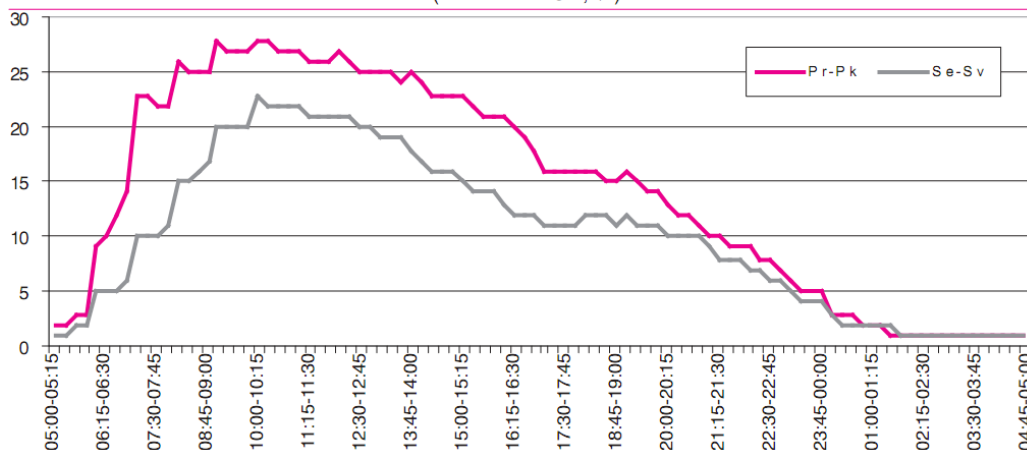
TNS Latvija (2006). Latvijas mediju pētījumu gadagrāmata 2005. *tns.lv* Sk. 2012. 20. maijā: [www.tns.lv](http://www.tns.lv);

TNS Latvija (2007). Latvijas mediju pētījumu gadagrāmata 2006. *tns.lv* Sk. 2012. 20. maijā: [www.tns.lv](http://www.tns.lv);

TNS Latvija (2008). Latvijas mediju pētījumu gadagrāmata 2007. *tns.lv* Sk. 2012. 20. maijā: [www.tns.lv](http://www.tns.lv);

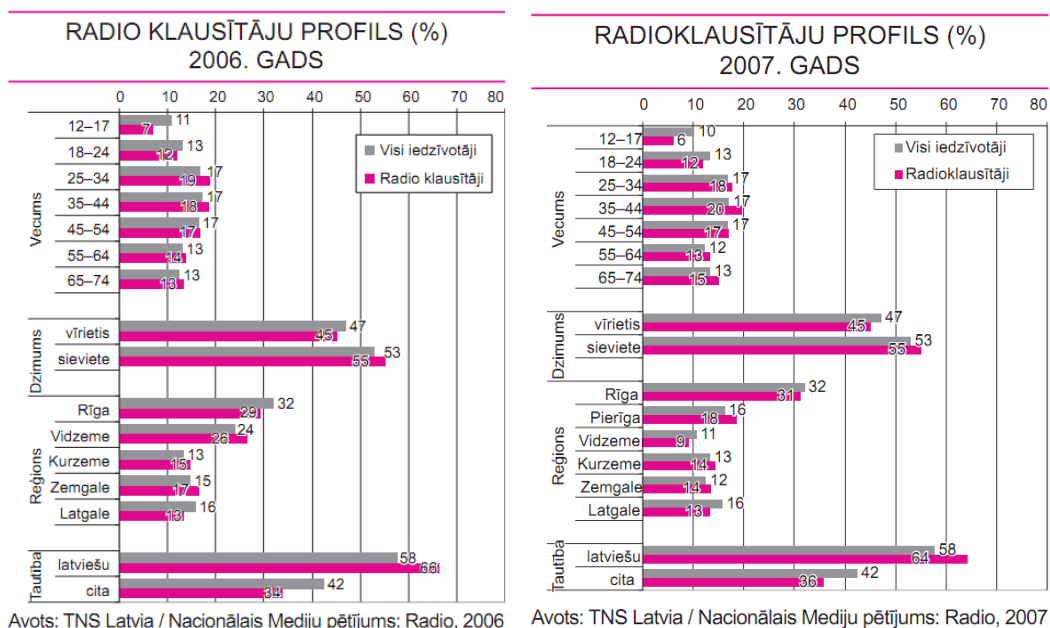
TNS Latvija (2011). Latvijas mediju pētījumu gadagrāmata 2010/2011. *tns.lv* Sk. 2012. 20. maijā: [www.tns.lv](http://www.tns.lv)

RADIO KLAUSĪŠANĀS DINAMIKA NO 05:00 LĪDZ 05:00 DARBA DIENĀS UN BRĪVDIENĀS  
(DAILY REACH, %)



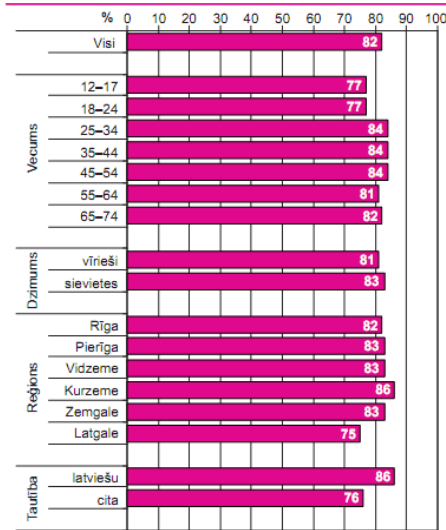
Radio klausīšanās dinamika diennakts griezumā parāda radio klausītāju dienas paradumus. Uzskatāmi redzams, ka gan brīvdienās, gan darba dienās radio pārsvarā klausās dienas pirmajā pusē.

Divas salīdzinošas radioklausītāju profila tabulas un dati par radio patēriņu noteiktās iedzīvotāju grupās, strukturētās pēc vecuma, teritorijas, dzimuma un valodu atšķirībām.



Radio klausītāju profils, sociāldemogrāfiskie rādītāji ir salīdzinoši nemainīgs lielums, svārstības klausītāju vecumā, dzimumā, dzīvesvietā un tautībā nav būtiski atšķirīgas.

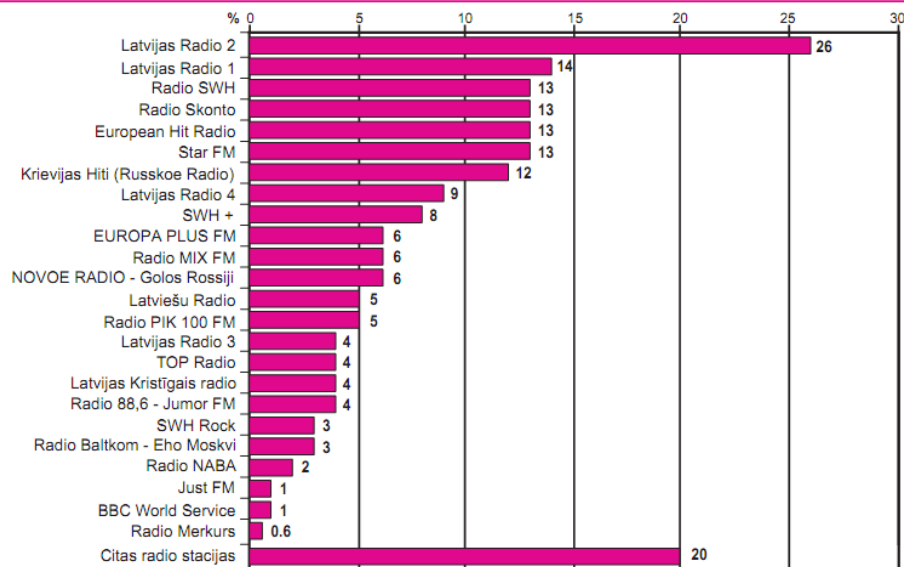
RADIO KLAUSĪTĀJU ĪPATSVARŠ DAŽĀDĀS  
MĒRĶA GRUPĀS (REACH %),  
VASARA/ RUDENS 2010



Avots: TNS Latvia / Nacionālais Mediju Pētījums:  
Radio, Vasara/ Rudens 2010

Šie dati fiksē dažādu mērķauditorijas grupu īpatsvaru no maksimāli iespējamā klausītāju skaita. Var secināt, ka vismazāk radio klausās gados jauna auditorija un radio klausīšanās notiek Latgalē. Kopējo radio klausītāju skaitu dažādām radiostacijām Latvijā vienā pārskata periodā raksturo nākamais attēls.

KOPĒJAIS RADIO KLAUSĪTĀJU SKAITS NEDEĻĀ (REACH %) NACIONĀLAJĀM UN RĪGAS  
RADIOSTACIJĀM LATVIJĀ KOPUMĀ PERIODĀ VASARA/RUDENS 2010

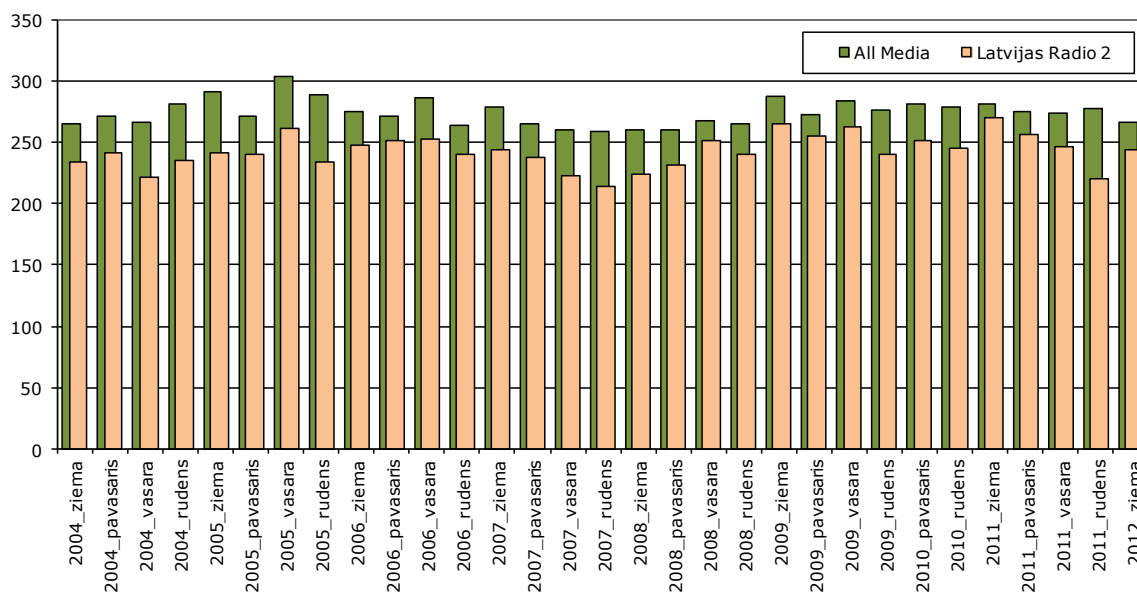


Avots: TNS Latvia / Nacionālais Mediju Pētījums: Radio, Vasara/ Rudens 2010

Šie dati ilgākā laika griezumā līdzīgi tabulā apskatītajam periodam. Svārstības samērā stabilajā klausītāju apjoma sadalījumā TNS datus parasti ir nenozīmīgas, dažu procentu robežās.

Apkopojot dienasgrāmatās sniegtos radio pētījumus: pētīts TSL (Time Spent Listening - klausīšanās ilgums. Tas ir vidējais radiostacijas klausīšanās ilgums noteiktā laika posmā

(izteikts minūtēs no raidīšanas ilguma) vienam radiostācijas klausītājam mērķa grupā – cik minūtes vidēji viens radio klausītājs klausās radiostaciju (izteikts minūtēs).



Ar *all media* tiek saprasts viss viena vidējā klausītāja vidēji dienā radio klausīšanās vajadzībām atvēlētais laiks minūtēs. Ņemot vērā to, ka cilvēki dienā klausās vairākas radiostācijas, šie dati liecina, ka LR2 klausītāji tieši šo radiostaciju klausās vidēji (2004.-2011.) 243 minūtes dienā (mazliet vairāk kā 4 stundas dienā) un tas ir augstākais rādītājs visu radiostaciju starpā.

Klausoties LR2, tam tiek veltīti 88,4% no kopējā ikdienas radio klausīšanās laika, tikai 11,6% tiek atvēlēti citām radiostacijām, visbiežāk – lai klausītos LR1. Tas ir augsts klausītāju uzticības rādītājs.

Šie dati pierāda to, ka LR2 ir fona medijs valstī ar ilgāko ikdienas klausīšanās laiku.

## Dziesmu pamatotās teorijas analīzes tabulas

Tabulās veikta dziesmu tekstuālā un netekstuālā satura analīze, nozīmju un vērtību analīze, ar „latviskuma” meklējumiem mēģināts noteikt nacionālās identitātes (re)konstrukcijas pakāpi. Tāpat apkopota nozīmīgākā dziesmu konteksta informācija. Veikta dziesmu īpašību kategorizēšana, veidojot vērtību rāmējumu. Atbildot uz uzstādītajiem jautājumiem, saņemamas atbildes – kādas ir tās dziesmas vērtības, kas saistāmas ar nacionālās identitātes aptvērumu.

## 1. TIKAI NESAKI NEVIENAM /R. PAULS, G. RAČS/, IZP. E. VEIDEMANE, A. BRĪZE, HRON. 2:40

Dziesmas teksts	Informācija	Vērtību dziesma.
<i>Intro</i> Tikai nesaki nevienam, ko Tu dzirdēji no rīta, Liegā vējā modinošā valodā, Tikai nesaki nevienam, ko Tev pačukstēja zvaigznes, Šajā naktī, kad tu bijī nomodā	Tikai nepazaudē ceļu, kas tevi aizved mājās, Kur Tu vienmēr būsi mīļi sagaidīts, Tikai nepazaudē to, kas Tevi reiz ir iemīlējis, Tikai nepazaudē to, kas padarīts	Muzikāli – vairāk šlāgeris, nekā estrādes dziesma.
Tikai nerādi nevienam, kas Tavu sirdi pilda, Nav nevienam jāzina, kas tajā mīt, Tikai neatklāj nevienam, ko Tev novēlējis liktenis, Tev būs grūtāk viņu kādreiz piepildīt	Jo tikai tā Tu vari atkal, no dzīves labu gaidīt, Tikai tā Tu vari būt vēl noderīgs, Tikai nesaki nevienam, kas ar Tevi tagad notiek, Tas vienalga citiem liekas nesvarīgs <i>Piedz., koda</i>	„Rīts”, „zvaigznes”, „nakts”, „ceļš”, „mājas”, „vējš” – labi pazīstami, intensīvi ekspluatēti latviskuma poētismi. „Dzīve – mirklis īss”, „laika upe” – pierasti formulējumi sadzīviski filozofiskās pārdomās.
<i>Piedz.</i> Un esi tā kā rīta gaisma debesīs, Kas spoži mirdz, bet paliek nezināma, Un atceries, ka dzīve ir tāds mirklis īss, Skrien laika upe projām nevaldāma		Tas ir sava veida uzmundrinājums un pamudinājums grūtā brīdī, problēmas risinājuma piedāvājums – paļauties uz sevi pašu.
		Savas problēmas Tu vari atrisināt tikai pats. Esi mērķtiecīgs.
		Pašapziņa. Ticība sev. Pārlicība.
		Personiskās pārlicības, ticības sev apliecinājums.
		pašapziņa      cerība      pārlicība

## 2. ZEMENES /J. KRŪMIŅŠ/, IZP. GRUPA "APVEDCEĻŠ", HRON. 3:43

<p><b>Dziesmas teksts</b></p> <p>Kopš bērnu dienām Tevi zinu es, Mēs gandrīz katru dienu bijām kopā, Gan uz skolas sola, gan uz tāfeles, Kā mācēju es rakstu Tavu vārdu</p> <p><i>Piedz.</i> Pēdējo reiz, tā gribētos ar Tevi atkal kopā, Pēdējo reiz, būt mūsu pielijušā vasarā,</p> <p>Vai atceries, kā uzsmaidīja gaiss, Kā lietū gājām lasīt zemenes, Kā aizbēgām no stundām kopā mēs, Un skūpstījāmies tad zem ābeles.</p> <p><i>Piedz., Starpsp.</i></p>	<p>Viss kārtībā, zied atkal zemenes, Un mūsu bērni tagad vienā klasē, Tu vienmēr būsi mana meitene, No mūsu pielijušās vasaras.</p> <p><i>Piedz.2 X, Koda</i></p>	<b>Informācija</b>	Interpersonālās attiecības, mīlestība, mūža gājums, metaforisks dabas tēlojums, dzīves vērtību kategorizācija, melodiskā <i>šlager-popsa</i> .
		<b>Kur ir latviskums?</b>	Latviskums ir visiem kopīgās, bet katram savās atmiņās par skolu, pirmo mīlestību. Pat tad, ja klausītāja dzīvē nav noticis nekā no dziesmā aprakstītā, viņš var asociēt to ar savu dzīvi.
		<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tāpēc, ka bez atmiņām nav cilvēka.
		<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Atmiņas ir svarīgas.
		<b>Elementi</b>	Jaunība. Atmiņas. Mīlestība.
		<b>Naratīvs</b>	Atmiņu dziesma, kurā galvenais varonis atceras skolas dienu mīlestību netieši identificējamā latviskā laiktelpas nogrieznī – skolas sols, tāfele, pielijusi vasara, ābeles, zemenes veido jēdzieniski piepildītu latvisku telpu, iznesot nacionālās identitātes klātesamību visai LR2 auditorijai kā kopienai zināmu un saprotamu sajūtu līmenī bez tiešas nacionālo identitāti raksturojošu jēdzienu klātesamības.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība      pārlicība      laime

### 3. MAZĀ DVĒSELĪTE /M. SLOKA, E. ZĀLĪTE/, IZP. GRUPA "KLAIDONIS", HRON. 3:49

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Mīlestība, romantisks mīlestības apliecinājums, šlāgeris.
<i>Intro</i>	Ja ik asara, ko raudu, Es par Tevi vakaros, Staigātu Tu, staigātu Tu, Dimantos	<b>Kur ir latviskums?</b>	Tekstā – maz ; mūzikā minors, lēns temps, emocionalitāte. „Puķes”, „dārzs”, „cīrulis”, „asaras”, „domas”, „ilgas” – labi saprotami poētiski apzīmējumi. „Cīrulis debešo’s” – tradicionāls latviešu dzejas tēls, teksta konstrukcija ir labi zināmu nacionāli aprobētu jēdzienu konstelācija.
Ja tās domas, ko Tev veltu, Visas puķēs pārvērstos, Brīnišķs dārzs ap Tevi zeltu, Grimdams smaržu vīrakos	Paliek viss tik paša krūtīs - Domas, ilgas, asaras, 2X Mazai dvēselītei grūti Nest tik lielas lūgšanas	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Ikvienam ir bijušas lielākas vai mazākas ilgas un emocionāli personisko attiecību pārdzīvojumi.
Ja tās ilgas, ko Tev sūtu, Visas smaržās pārvērstos, Saldās dziesmās vīta būtu Tu kā cīrul’s debešos	<i>Piedz., Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Mums visiem ir kopīgi attiecību veidošanas izraisīti emocionāli pārdzīvojumi. Ilgošanās visiem ir līdzpārdzīvojums.
<i>Piedz.</i>	Ja ik asara, ko raudu, Es par Tevi vakaros, Paliktu par cietu graudu, Staigātu Tu dimantos	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Pārdzīvojums. Cerība.
		<b>Naratīvs</b>	Tieša stāsta, naratīva, nav. Tiek veidots noteikta emocionāla stāvokļa apraksts. Tiek lietoti latviski labi zināmi vārdu tēli. Puķes, dārzs, asaras, domas, ilgas – labi saprotami latviski poētismi, „cīrulis debešo’s”, „[emocijas] krūtīs”, „mazā dvēselīte” –latviski uztverami un interpretējami tēli.
		<b>Vērtības</b>	daba                      pārlicība                      laime

#### 4. STRĒLNIECE /J. RĪBENS/, IZP. GRUPA "RE-PUBLIC", HRON. 4:08

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Mīlestība, īsti nevar saprast, laimīga vai ne; vairāk laimīga, viegli bravūrīga izpildījuma maniere, varonis runā „mēs” kategorijā – tā par izjukušu mīlu nerunā. Poproks, var fiksēt kā rokmūziku, jo ģitāras daļa pietiekami nozīmīga. Starpspēlē tāds kā dūdu motīvs, tembrāli līdzīga elektroniska iespēle.
<p><i>Intro</i></p> <p>Kaut zinot to, ka mīla ir galā, Pat kaķis staigā tur, kur tam tīk, Mēs bučosimies kanāla malā, Mums uzlīs lietus pavasarīgs. Kad saule negribīgi ies dusēt, Mēs sadzirdēsim, kā klusums dzied. Ne es, ne tu, neviens te nav vainīgs, Kas viegli atnāk, viegli prom iet.</p>	<p>Še tev mana roka, Še tev mana sirds, Vai tas ir tas, ko gaidi, Vai vecais labais flirts? Kas vienu skropstu piever Un pēc tam otru ar? Kas zēnus tin ap pirkstu – Hei, glābjas, kas vien var!</p>	<b>Kur ir latviskums?</b> Kanāla mala (asociācija ar Rīgu, varbūt Liepāju vai citu pilsētu), pavasarīgs lietus, saule iet dusēt, klusums dzied, rasa – aprobežti dzejiskās izteiksmes elementi.
<p>Es Tev stāstīšu visādas blēņas, Par sapņu ostu okeānā. Un piedāvāšu parkā iet sēņot, Lidot pāri Rīgai orkānā. Vēl iemācīsimies raudāt klusu, Ne čiku un ne grabu prom bēgt. Tad aizkuģosim uz Santakrusu, Kur dzidrumā pēc pērlēm var lēkt.</p>	<p>Draugi pārmetīs mums cinisku noti, Un teiks, ka lietas kārtā citādāk, Bet mēs abi zinām ļoti, ak ļoti, Ka spēlēt spēles der atklātāk. Un, kad rasā mazgāsim mēs pēdas, Bet augšā spīdēs apaļš balts logs, Aiz smaidiem noslēpsim mēs bēdas, Tas bija varen' izdevies joks. <i>Piedz.</i></p>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b> Tāpēc, ka sarežģītā attiecību veidošanas procesā vienmēr ir kāds „pasaku un blēņu” stāstu laiks, kas maskē šaubas par attiecību savstarpējumu, komunikācijas veiksmi. Stāsts apraksta noteiktu attiecību fāzi, kas vai nu atrisinās vai neatrisinās. Personiskās intīmi emocionālās attiecības ir daudznozīmīgas.
<p><i>Piedz.</i></p> <p>Jo - kas bultu izšauj, Pats no bultas krīt; Kas vienmēr staigā apkārt, Tur, kur pašam tīk? Kas vienu skropstu piever Un pēc tam otru ar? Kas zēnus tin ap pirkstu – Hei, glābjas, kas vien var!</p>	<p><b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b></p>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b> Brīdis, kad Tu nesaproti – būs vai nebūs attiecības – ir visiem kopīgas atmiņas. Attiecību neskaidrībai piemīt visiem saprotama burvība.
	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Neziņa. Piedzīvojums.
	<b>Naratīvs</b>	Noteiktam laikam – pavasarim, noteiktai vietai – Rīgai, kanālam, parkam – iztēlojamai ainai piesaistīts stāsts ar iekšēju Rīgas un citas vietas (Santakrusas) salīdzinājumu, kā sapņu tēlus piedāvājot „okeānu” un „pērles”, bet – realitātes rāmējumā. Ļoti konkrētā vietā realizēts stāsts, neatkarīgi no tā, kuru parku un kanālu kurš klausītājs iedomājas. Nav attālinājuma, pretrunas no nacionālās identitātes modeļa, kopēja naratīva.
	<b>Vērtības</b>	emocijas            laime            daba

## 5. CĀĻUS SKAITA RUDENĪ /R. PAULS, G. RAČS/, IZP. N. RUTULIS, HRON. 3:43

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Mazjēdzīga teksta rīme, aksiomātisku frāžu virknējums, te kategorizēšana diezgan sarežģīta.
<p><i>Intro, ļoti pompozs;</i></p> <p>Cāļus skaita rudenī, Tad, kad lapas krīt! Nemēģini mani vēl Šodien pieskaitīt!</p> <p>Šodien es vēl neesmu Pārāk pieskaitāms. Šodien es vēl esmu tāds, Mazs un nezināms.</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p>Jo - cāļus skaita rudenī, rudenī, Zivis dzīvo ūdenī, ūdenī! Putni lido debesīs, debesīs, Viens, divi, trīs! 2X</p> <p>Ogas novāc rudenī, Tad, kad gatavas. Neplūc, neplūc mani vēl, Esmu pārāk mazs.</p>	<p>Šodien es vēl neesmu Nogatavojies.</p> <p>Paskatīsimies kā rīt, Kā mums rīt vēl ies! <i>Piedz.</i></p> <p>Neprasiet, lai ogas ir, Kamēr ziedi zied. Neprasiet, lai saule lec, Kamēr saule riet!</p> <p>Cāļus skaita rudenī, Visam ir savs laiks. Kamēr vāra ūdeni, Tikmēr ceļas tvaiks!</p> <p><i>Piedz., Koda</i></p>	<p>Dziesmas pievilksanas spēks – melodijas tautiskums, apļa kompozīcija kā bērnu spēļu melodija, kā skaitāmpantiņš. 2003. gada aranžējumu stils.</p> <p>DJ Sveiks (Roberts Lejasmeyers) tika uzaicināts aranžēt un miksēt gabalus pēc grupas „Favorīts” panākumiem, kaut bija pilnīgs autodidakts mūzikā un notis nepazīst.</p> <p><i>Lecam-popsa, a la putniņu deja, letkiss vai kas tāds.</i></p>
	<b>Kur ir latviskums?</b>	Cāļus skaita rudenī; putni, zivis, ogas, ūdens vārīšana – ļoti saprotami un sadzīviski tēli.
	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Varbūt vērtība ir idiomātiskajā izpratnē, kas tekstā ir pilnīgi vienāda un saprotama visiem. Lai cik dīvaini nebūtu – man šķiet, ka šis ir pasaules kārtības apliecinājums. Pasaulē ir kārtība, tā nosaka, kā notiek lietas, savā ziņā – tradīcijas (pēc M. Lamontas).
	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Invariantu rekonstrukcija kā pastāvošās kārtības nemainīguma apliecinājums darbojas visos līmeņos, arī ar vārdu spēlēm.
	<b>Elementi</b>	Lietu kārtība. Spēle. Tradīcija.
	<b>Piezīme</b>	Starpvalodu jēdzieniskās sakritības, kas parādījās, mēģinot dziesmu pārtulkot krievu un angļu valodā, parādīja relatīvu vieglumu vispār saprotamu idiomātisku metaforu, piem., „cāļus skaita rudenī”/„don't count your chickens before they hatch”/„цыплят по осени считают” – nozīmes pārnesumā.
	<b>Vērtības</b>	jaunība                      mīlestība                      atmiņas

6. UGUNSKURS /I. KRILOVS, A. USTUPS/, IZP. L. ŠOMASE UN GRUPA "ZIEMLPARKS", HRON. 3:30

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Šlāgeris. 2008. gadā pārdziedāts, bet oriģināls iedarbīgāks.
<i>Intro</i>  Starp dienu balto, nakti melno, Sārts uguns putnēns nomirst pelnos... Nāk meitene no kalna augsta, Un paņem uguns putnu plaukstā.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Baltā diena, melnā nakts Ugunsputns, augstais kalns, ugunskurs – lieliski pazīstami simboli, asociācija ar latviskumu nepārprotama. Savienojot personīgo un tautisko, tiek veidots individuālais, bet nacionālā identitāte ir nepārprotami konotatīvi līdzsaistīta,
<i>Piedz.</i> Jo kaut kur, bez uguns nedeg ugunskurs, Jo kaut kur, mīlestības trūkst, Kaut kur tur, tiks aizdegts mīlas ugunskurs, Kaut kur tur, mīlestība būs.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Šis ir nacionālās identitātes apliecinājums ar alegoriju, ar nenolietotām frāzēm. Arī mīlestības vajadzības apliecinājums, kas pasniegts ar latviskiem jēdzieniem.
  Caur gaišo dienu, nakti melno, Nav viegli iznest uguns elpu, Bet, viņa nes, kaut plaukstās sāpe, Nes sārtu uguns putnu tāpēc.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Latvisku sajūtu būvē latviski tēli.
<i>Piedz.</i> <i>Starpspēle sax</i> <i>Piedz.</i> <i>Coda</i>	<b>Elementi</b>	Rituāli. Tradīcija. Mīlestība.
	<b>Naratīvs</b>	Faktiski – emocijas apraksts, kurā kā rituāli tendēts simbols izmantots uguns. Ugunsputns, augstais kalns, ugunskurs – lieliski pazīstami simboli, asociācija ar latviskumu nepārprotama. Savienojot personīgo un tautisko, tiek veidots individuālais, bet nacionālā identitāte ir nepārprotami klātesoša. Ja tas būtu citā valodā, tad tāda dziesma būtu iespējama, bet latviskuma „ugunu augstajā kalnā” un Jāņu netiešā saikne gan var būt gandrīz vai tikai latviska.
	<b>Vērtības</b>	mīlestība      pārdzīvojums      cerība

7. TAVAS BIZES /J. VĒJIŅŠ, M. SVĪKE/, IZP. GRUPA "ZEĻI", HRON. 3:30

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Melodiska forma ļoti latviska – valsis, tautisks. Vidēji ātra tempa, ar starpspēli, modulāciju –latviski sadzīviskas mūzikas intonācijas. Teksts vienkāršs, sirsnīgs, dzīves vidu zīmē ar dabas un sadzīves ainām. Šlāgeris. Ļoti interesants saksofona zīmējums, kas padara gabalu muzikāli vērtīgu. Piedziedājumā akordeona un saksofona saspēle. Tieša, „plati” nospēlēta melodija, bet sirsnīgi un uzrunājoši.
<i>Intro</i>	Aiziet gadi, atnāk rūpes, Neuztrauc tas mani vairs. Sirmo mati, noplīst kurpes, Nedejot tām nekad vairs.	<b>Kur ir latviskums?</b>	<i>Blaumaniskajā</i> krūzē, pļavas ziedos, griezes griešanā, meitenes (sievietes) bizēs – tās ir izteikti latviskas metaforas.
Saplīst krūze, izlīst ūdens, Nesasmelt to nekad vairs, Māla vāzē novīst rozes, Neuzplaukt tām nekad vairs.	Tikai grieze, šaipus pļavas, Tā vēl rītu modīsies, Tavas bizes manās rokās – vienmēr satiksies. Tavas bizes manās rokās – vienmēr satiksies.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Attiecības. Daba. Rituāli. Svarīgas lietas.
Aizmieg grieze šaipus pļavas, Tā vēl rītu modīsies, Tavas bizes manās rokās – atkal satiksies. Tavas bizes manās rokās – atkal satiksies.	Tikai grieze, šaipus pļavas, Tā vēl rītu modīsies, Tavas bizes manās rokās – vienmēr satiksies. Tavas bizes manās rokās – vienmēr satiksies.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Ikdienišķajā ir laime.
<i>Piedz.</i>	Bet vēl jau tie gadi ir pusē Un grieze nedomā klusēt, Es esmu vēl un Tu esi vēl, Kas bijis tā gan man nav žēl (2X)	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Sadzīve. Laime.
Bet vēl jau tas ūdens ir krūzē, Un arī tās rozes plaukst vāzē, Es esmu vēl un Tu esi vēl, Kas bijis, tā gan man nav žēl. (2X)	Bet vēl jau tie gadi ir pusē Un grieze nedomā klusēt, Es esmu vēl un Tu esi vēl, Kas bijis tā gan man nav žēl (2X)	<b>Naratīvs</b>	Sentimentāls situācijas apraksts, bez izteiktas darbības, emocionālā stāvokļa un atmiņu apraksts. Nepārprotams latviskums ir situāciju aprakstošajās detaļās: <i>blaumaniskajā</i> krūzē, pļavas ziedos, griezes griešanā, meitenes (sievietes) bizēs – tie ir izteikti latviski simboli. Noteikti nav pretrunā ar latviskumu <i>en gros</i> .
	<i>Starps.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Vērtības</b>	jaunība          cerības          pārlicība

## 8. BALTĀ DŪJA /G. FREIDENFELDS, G. RAČS/, IZP. N. RUTULIS, HRON. 3:41

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Melodija, starp citu, negaidīti klasiski senatnīga, šodien klausoties (tāda varētu būt arī 60. gados) Tiem, kas šo klausās, ir cits dzīves ritms. Metaforisks tēls dūja, simbols – vēstule. Mīlestības ilgu apdziedāšana „caur puķēm”. Melodiska popmūzika, uz robežas ar šlageri.
<i>Intro</i> Stāsti man, kur gan sākas jūra, Stāsti man, kā deg ugunskuri. Stāsti man, kā tagad lietūs līst, Mākoņi neizklīst.	Jo baltā dūja tūlīt celsies debesīs, Un manu vēstuli pie tevis aiznesīs, Bet to, kas rakstīts tajā būs, es neatklāšu it neviename, nekad, nekad.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Jūrā un ugunskuros. Pārējais ir internacionāls. Baltā dūja nav diez ciko latvisks simbols, ja nu padomisks kā miera dūja – varbūt...bet šķiet, ka ne šajā gadījumā. Balodis kā vēstules nesējs, komunikācijas nodrošinātājs ir sens dzejisks simbols. (Arī Vintera „Mazais pasta balodītis”.)
Stāsti man, kas ir dzīve tāda, Stāsti man, ko šīs zīmes rāda. Stāsti man, ko tev vēl uzrakstīt, Vēstule pienāks rīt.	Stāsti man, kā Tev tagad klājas, Stāsti man, kur ir Tavas mājas. Stāsti man, ko glabā Tava sirds, Rasa uz spārniem mirdz.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Mīlestības ilgas ir universālas.
Jo baltā dūja tūlīt celsies debesīs, Un manu vēstuli pie Tevis aiznesīs, Bet to, kas rakstīts tajā būs, es neatklāšu it neviename, nekad, nekad.	Stāsti man, vai Tu ziņu gaidi, Stāsti man, kā skan vēja vaidi. Stāsti man, ko vēl Tev uzrakstīt, Vēstule pienāks rīt.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Simbolisks arhetipiska veida interpersonālo attiecību komunikācijas attēlojums der romantisku jūtu izpaušmei.
	<i>Piedz.</i>	<b>Elementi</b>	Saziņa. Mīlestība. Ilgas.
		<b>Naratīvs</b>	Liriskais varonis apcer romantiskas vēstules sūtīšanu ar putnu pastu – tāda kā sapņošana vaļējām acīm-.
		<b>Vērtības</b>	atmiņas                      mīlestība                      prieks

## 9. PASAULĒ JAUKĀKAI MEITENEI /J. PETROVS/, IZP. GRUPA "STABURAGS", HRON. 4:13

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Melodija „stabili zagta”, absolūti slāviskas intonācijas. Kā kāds Meladze, Šufutinskis vai cits krievu t.s. „šansona” dziedātājs. Saturs sieviešu auditorijai ar zemu prasīgumu pret mūziku, dzīvojošai pusslāviskā vidē – emocionālās vajadzības apmierinošs. Dziesmas trīs paaudžu rāmējums katrā pantiņā padara to par universālu sieviešu auditorijai. Kāpēc LR2 auditorijai ir bijis tik ļoti vajadzīgs šis krievu dziesmas pakalpojums? Slāviska <i>šlagerpopsa</i> .
<i>Intro</i> Pasaulē jaukāka meitene, lēni uz skolu iet, Pasaulē jaukāka meitenei upe un ceļi dzied, Aprīlī pirmajā paliks tai gadi jau sešpadsmit, Pasaulei jaukāka meitenei krūtīs sirds strauji sit.	Pasaulē jaukāka meitene, lēni pa ielu iet, Pasaulē jaukāka meitene, šodien jau negrib smiet, Aprīlī pirmajā paliks tai gadi jau trīsdesmit, Pasaulei jaukāka meitenei krūtīs sirds strauji sit.  <i>Piedz.</i>	<b>Kur ir latviskums?</b>	Latviskuma nav, ir vispārcilvēcisks dažādu sievietes mūža posmu attēlojums latviešu valodā.
<i>Piedz.</i> Gadi nāk un gadi projām iet, Tikai gribās viņai kaut kur skriet, Naktī tā vai dienā, negrib palikt viena, Gadi nāk un gadi projām iet, Grib tā dzīvi baudīt mazuliet, Naktī tā vai dienā, negrib palikt viena.	Pasaulē jaukāka meitene, klusi pie loga stāv, Pasaulē jaukāka meitenei mājās neviena nav, Aprīlī pirmajā paliks tai, jau gadi sešdesmit, Pasaulei jaukāka meitenei krūtīs sirds strauji sit.  <i>Piedz.2X, koda</i>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Sievietes emocionalitāte, vēlme pēc attiecībām ir svarīga jebkurā vecumā. Sirds kā emocionalitātes metafora ir vispārsaprotama.
		<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Mūža gājumam vajadzīgs papildījums. Tas nekad nav ideāls un vienmēr ir, par ko mazliet skumt.
		<b>Elementi</b>	Sievietes jūtu pasaule (emocijas). Dzīves papildījums. Laime.
		<b>Naratīvs</b>	Dzīves gājuma stāsts kā ilgas pēc attiecībām.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība          sapņi          romantika

## 10. APSOLI MAN NEKO /R. VAZDIKA/, IZP. R. VAZDIKA, HRON. 4:14

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Šī ir sievietes pasaules dziesma, tāda emocionāla piepildījuma meklējumu dziesma. Popmūzika, balāde.
<i>Intro</i> Es nezinu, kā man būt. Es nezinu, kā man būt. Ak, pamosties rītā un doties, Dievs zina kur, bet Tavs maigums mani apbur un tur.	Tu mana aizliegtā, tu mana neatļautā, Tu mana aizliegtā, tu mana neatļautā, Mīlestība un sāpes vienuviet. Sirds smagiem soļiem kavējas projām iet.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Sievišķīgu ilgu nepiepildījums ir pārnacionāls. Bet dzeguzes aizkūkošana ir latviska metafora. Viltīgā čūska ir kristīga metafora.
	Apsoli, apsoli man neko. apsoli, apsoli...	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Vispār saprotams pārdzīvojums – tā kā gribas beigt attiecības, iet prom, bet ir, kas piesaista un notiek svārstīšanās, izvēles izdarīšana.
<i>Piedz.</i> Tavs maigums mani apbur un tur. Tavs maigums mani apbur un tur. Kā viltīga čūska tinas ap kaklu un tur Ceļš, kas jau atkal ved - nekur	Es nezinu, kā man būt. Es nezinu, kā man būt. Ak, pamosties rītā un doties, Dievs zina kur, bet tavs maigums mani apbur un tur.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Grūti novērtēt to, kas piesaista attiecībās.
Apsoli, apsoli man neko apsoli, apsoli...	<i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Attiecību nozīmīgums. Izvēles grūtības. Būtiskā meklējumi. Sievietes pasaule.
Apsoli, apsoli vēlreiz neko. Apsoli, apsoli vēlreiz neko. Lai pliku un nabagu dzeguze aizkūko, Ak,... un nevajag neko.		<b>Naratīvs</b>	Vēlēšanās reizē aiziet un palikt, pretrunīgas sajūtas izklāsts.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība          sapņi          romantika

## 11. BEZ MĪLESTĪBAS NEDZĪVOJIET /J. SPROĢIS, I. ZIEDONIS/, IZP. J. SPROĢIS, HRON. 3:33

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Didaktika; Filozofisks dzejolis, pārvērsts pamācībā.
<i>Intro</i>	<i>Piedz.</i>	<b>Kur ir latviskums?</b>	Ikdienišķo, visiem labi saprotamo jēdzienu lietojumā: „krāsns dūmošana”, „naža asums”, „puķes aiz loga” – ne tik daudz nacionālas, cik latviski ikdienišķi arhetipiskas ainas sazobe ar mīlestības ideālpieņēmumu.
<i>Piedz.</i> Bez mīlestības nedzīvojiet, Bez mīlestības viss ir mazs! Bez mīlestības dūmo krāsns Un maizi negriež nazis ass.	Bez mīlestības nedzīvojiet, Jo nav kas ņem un nav kas dod! Un viens tu dzer no savas krūzes, Viens savā maizes rikā kod,	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Par mīlestības nozīmi ikdienas dzīvē ir svarīgi visiem.
Un kāds ar atdauzītu cirvi, Ar trulu cirvi dienas tēš, Un dīvains apnicības velniņš Uz spožām gardīnstangām sēž.	Viens ej un pats pie sevis smaidi, Viens savu rūpju vagu ar...	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Attiecības ir pamatvērtība.
Un it ne velna nevar saprast, Kāpēc uz loga puķes zied, Kāpēc no rītiem vajag celties, Un kāpēc vajag gulēt iet.	Cik daudzi cilvēki tā dzīvo, Un izrādās – tā arī var.  <i>Piedz., Īsa starpspēle, Piedz. 2X, Koda</i>	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Ikdiena. Dzīves jēga.
		<b>Naratīvs</b>	Mazliet didaktisks mīlestības vērtību izklāsts, kas savieno cilvēka jūtu pasauli ar ikdienišķu darbību un situāciju aprakstu, parādot, kā attiecības ir sava veida ikdienas dzīves piepildījums.
		<b>Vērtības</b>	skumjas                      cerības                      atmiņas

## 12. IESIM BLAKUS /NEZINĀMI AUTORI/, IZP. INGA UN NORMUNDS, HRON. 3:07

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Tautisks valsis. Daba kā personīgo attiecību raksturotājs. Ir latgaliskas intonācijas, dziesmas forma – pantiņš, piedziedājums (aiz katra pantiņa savs) – ir slāviska tautas dziesmas pazīme
<i>Intro</i> Klusā novakarē, Es zinu, Tu atnākt vari Tamdēļ es Tevi gaidu Ik katru pavasari.	<i>Piedz.</i> Sēdēsim laivā blakus, Tas nekas, ka tā šaura, Tu taču zini, ka mīla ir Skaista kā jaunība.	<b>Kur ir latviskums?</b>	„Balto ievu ziedu klēpju laušana” ir dziesmas teksta mantojums, ”braukšana caur meldrājiem un lēpēm” – tāpat, tie ir senu dziesmu parafrāzes; „lakstīgalas”, „pavasaris”, brauciens ar laivu rada asociācijas ar latviešu literatūras motīviem (J. Jaunsudrabiņš, Aspazija).
<i>Piedz.</i> Iesim pa taciņu blakus, Tas nekas, ka tā šaura, Tu taču zini, ka mīla ir Skaista kā jaunība. 2X	<i>Starpsp.</i> Novakars birztales ēnā Iepogo pirmo snaudu, Tu mani rokās skausi Un meklēsi lūpās baudu.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tāpēc, ka runā par ideālām attiecībām, abiem partneriem sadarbojoties līdzvērtīgi un simbiotiski. Attiecību ideāltips ir universāls modelis, uz ko tiekties. Dziesma ir absolūts <i>grāvējs</i> un topa gabals apsveikuma koncertos.
Baltos ievu ziedus Tu lauzīsi pilnu klēpi Brauksim tad laivā abi Caur meldrājiem un lēpēm.	<i>Piedz.</i> Iesim pa dzīvi blakus, Tas nekas, ka tā īsa, Tu taču zini, ka mīla ir Skaista kā jaunība.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Mīlestība ir vērtība, kas nodrošina saskanīgas partnerattiecības.
		<b>Elementi</b>	Attiecības. Jaunība. Daba.
	<i>Piedz., Koda</i>	<b>Naratīvs</b>	Kopīgas mīlestības mūža garumā (vai vismaz ilgā laika posmā) apliecinājums. Nacionālās identitātes rekonstrukcija notiek ar latviskas dabas tēlu ievīšanu stāstā par braucienu ar laivu. Parādās izteikti latviskas vārku konstrukcijas un tēli.
		<b>Vērtības</b>	dzīves jēga      pārliedība      prieks

### 13. KAMENES DEJA /J. KALNIŅŠ/, IZP. GRUPA "ROJA", HRON. 4:17

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Viegli latīņamerikānisks akcents, <i>latino</i> latviešu mērcē; solo ģitāra kā mazliet svešāds iespraudums. Stāsts beigās tiek risināts nākamajā paudzē.
<i>Intro (ar vokālīzi)</i>	Tu savu sirdi devi man Un apsolīji mani mīlēt.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Kamenes tēls ir latvisks, „vasaras nakts” latvietim asociējas ar Jāņu nakti.
Kad kamene aplido ziedus, Un vasaras naktī deg skūpsts, Mūs pārņēma brīnišķa deja, Kas robežām virzīties liek.	Vai likten’s pamanīja to, Ka nevaru bez Tevis dzīvot.  Tā aizgāja dienas un gadi, Kamenes ziedos vēl dūc, Vēl divi, reiz divi ir četri Un bērni pasakām tic!	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo Te var saklausīt un atjaunot atmiņā līdzpārdzīvojumu.
Slīd kadri uz ekrāniem lieliem, Un neons krāsaini spīd, Var sajukt lēnām aiz laimes, Kad dziedī Tu vienīgi man.	Slīd kadri uz ekrāniem lieliem, Un neons krāsaini spīd, Var sajukt lēnām aiz laimes, Kad dziedī Tu vienīgi man.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Mīlestības laime ir visiem saprotama un ir atmiņu vērtā.
<i>Piedz.</i> Es savu sirdi devu Tev, Un apsolīju tevi mīlēt. Vai likten’s pamanīja to, Ka abi vēlamies būt kopā.	<i>Piedz., Starpspēle, ģit. a la Santana</i> <i>Piedz., Coda</i>	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Daba kā salīdzinājums attiecībām. Nākotne un bērni.
		<b>Naratīvs</b>	No stāsta nevilšus izriet, ka dziesmas varonis ir nonācis ciešās attiecībās ar kādu prominentu šovbiznesa personu, kuras jūtu apliecinājums viņam ir ārkārtīgi nozīmīgs un svarīgs.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība      pārlicība      prieks

#### 14. LIEPZIEDU MEDUS /J. EIHMĀNIS, J. PETROVS/, IZP. GRUPA "STABURAGS", HRON. 3:54

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Krievu gabala pārlūkums. Melodiskās intonācijas – izteikti slāviskas. Slāviskumu dod harmoniju izvēle (dominantes septakords) .
<i>Intro</i>	Ziedēt – nozīmē ziedot un piedot, Gaidīt, kad nāks jauns rīts.	<b>Kur ir latviskums?</b>	„Liepa”, „liepziedi”, „medus” ir latviski sadzīviski jēdzieni. Ikdienišķumā, viegli iedomājamā ainā, par ko runā dziesma, spējā līdzsavierot to ar savu pasauli. Koks aiz loga – gandrīz aiz katra.
Skatos kā liepa tur, manā logā, saulei pretī māj. Kā liepziedu medus katrā ziedā viņai augumu klāj. Ko gaida tā krāšņi ziedējusi, Ko nesīs liepai jauns rīts, Vai liepziedu medus rudens salnās varēs to sasildīt.	Vai labāk raudāt un jautāt – ko zaudēt, Vai liepziedā dzīvei iet līdz.  Un tāpēc dziedu es bitēm līdz, kad liepas medu svīst, Ar rokām es tveru vasaru saldo un dzīvoju liepai līdz.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo ir viegli saprotama alegorija: koka ziedēšanas laiks salīdzināms ar cilvēka mūžu.
	<i>Piedz., Starpsp.</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Daba ir cilvēka mūža atveidojums. Dzīves jēga ir tās dzīvošanā.
<i>Piedz.</i> Ai, liepziedu medus, mans saldenais mūžs, Šī vasara galā, vai cita vēl būs? Ai, liepziedu medus, mans cerību laiks, Tik ātri tas pait, tik ātri tas gaist.2X	Un nesaki man, ka nezini to, kā dzīvi jādzīvo!  <i>Piedz., Piedz., Koda</i>	<b>Elementi</b>	Dzīves jēga. Dabas vērojums. Pārlicība.
		<b>Naratīvs</b>	Dabas elementa – liepas aiz loga – un mūža gājuma salīdzinājums ar cilvēka mūža gājumu.
		<b>Vērtības</b>	cerība                      sapņi                      dzīves jēga

### 15. SPOGULĪT, SPOGULĪT /PRĀTA VĒTRA, BRĀĻI GRIMMI/, IZP. GRUPA "PRĀTA VĒTRA", HRON. 3:39

Dziesmas teksts		Informācija	
<i>Intro</i> „Spogulīt, spogulīt ... saki man tā, Kura visā pasaulē ir visskaistākā?”	<i>Vokalīze</i> „Spogulīt, spogulīt, nāc man palīgā! Kura ir tā īstā, vienīgā?”		No albuma „Kaķēns, kurš atteicās no jūras skolas”. Lēna, mierīga tempa gabals ar iekšēju ritmiku. Dziesma ir kā dialogs ar pasaku tēlu.
Un viņš teica: „Nav nozīmes meklēt – paradīzē vai peklē, Bet, ja reiz satiksi to, sauksi par savējo.”	Un viņš teica: „Nav nozīmes meklēt paradīzē vai peklē, Bet, ja reiz satiksi to, sauksi par savējo.”	<b>Kur ir latviskums?</b>	Mīļotās meklējumi spogulītī ir ģermānisks arhetips, jo no bērniības zināma brāļu Grimmu pasaka.
Spogulīt, spogulīt ... saki man tā, Kura visā pasaulē ir vismīļākā?	„Nav nozīmes meklēt paradīzē vai peklē, Bet, ja reiz satiksi to, sauksi par savējo”.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tas ir attiecību veidošanas stāsts. Jo attiecības ir svarīgas, un, neziņa attiecības veidojot, ir visu kopīgi saprotams pārdzīvojums. Tāpēc dziesma ir par intīmo, bet tomēr visiem kopīgo.
Un viņš teica: „Nav nozīmes meklēt – paradīzē vai peklē, Bet, ja reiz satiksi to, sauksi par savējo.”3X	„Nav nozīmes meklēt paradīzē vai peklē, Bet, ja reiz satiksi to, sauksi par savējo”.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Cilvēku personīgās attiecības ir svarīgas, un tās ir lietas, ko katrs pārdzīvo ar citu, bet visi saprot kopīgos pārdzīvojumus. Cilvēku attiecības ir pārdzīvojums.
<i>Piedz.</i> Viņa būs līdzās, kad viss kārtībā, Viņa būs līdzās, kad Tev nav nekā, Viņa būs Tava, Tavējā!	Par savējo, Par savējo, Par savējo ...` <i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Vienprātība. Laime.
		<b>Naratīvs</b>	Attiecību stāsts, emocijas izklāsts.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība      spēle      dzīves jēga

16. TUR, AIZ MĀKOŅIEM IR SAULE /A. ALKSNIS, G. RAČS/, IZP. GRUPA "CREDO", HRON. 4:19

Dziesmas teksts		Informācija	Balāde.
<i>Intro</i>	Viņa nemācēja piedot, It neviens nieka, Un es paliku bez bēdām, Un es paliku bez prieka.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Mākoņi, saule, vējš, pļava – ļoti saprotami un latviski dabas vārdi un tēli. „Zilie ziedi” ir latvisks arhetips. „Debesis” ir spēcīga „laimes” metafora.
Tur aiz mākoņiem ir saule, Viņa teica vīnu lejoj, Un tad aizgāja ar vēju, Zilā ziedu pļavā dejoj.	Tur aiz mākoņiem ir saule, Tur aiz mākoņiem ir viss Un es nesaprotu, kurš ir, Nozadzis mums debesis.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Attiecību beigas lielākoties arī ir vispārsaprotamas.
Bet es nevēlējos ticēt, Un es teicu – nevar būt, Tur tās melnās mākoņēnas Nepariet un nepazūd.	Un es nesaprotu, kurš ir, Nozadzis mums debesis.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Ticība mīlestībai ir jā saglabā arī tad, ja kādas attiecības nesanāk.
<i>Piedz.</i>		<b>Elementi</b>	Mīlestība. Laipe. Pārliecība.
Tur aiz mākoņiem ir saule, Tur aiz mākoņiem ir rīts. Tur aiz mākoņiem ir labi, Lūdzu, paņem mani līdz. 2X	<i>Piedz.</i> <i>Starpspēle – čells/vijole</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Naratīvs</b>	Attiecību beigas.
		<b>Vērtības</b>	sapņi                      mīlestība                      daba

**17. MEŽA MĀTES DZIESMIŅA /G. FREIDENFELDS, LATVIEŠU FOLKLORA/, IZP. GRUPA "ZEĻĻI", HRON. 3:02**

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Tautisks „stum kaktā” valsis, ļoti tradicionāli latviski (ar ģemāniskām saknēm) veidota melodika. Meža dziesma.
<p><i>Intro</i></p> <p>Kas kaitēja nedzīvoti, Diža meža maliņā. Apkārt oši, apkārt kļavji, Vidū saule ritināj'. 2x</p> <p>Mežmalā'i vien staigāju, Skaistu dziesmu klausīties, Dziedāj oši, dziedāj kļavi, Ozoliņi gavilēj'. 2x</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p>Teic, dziesmiņu, meža māte, Tu dziesmiņu daudz zināj. Tev stāstīja lakstīgala, Krūmiņā'i sēdēdam.</p>	<p>Domājami, gudrojami, Ar ko laukus pušķosim, Sēsīm rudzus, sēsīm miežus, Dēsīsim'i ozozliņ. 2x</p> <p>Liela vētra lielījās, Ozolam'i zarus lauzt, Stāvi stipri, ozoliņi, Lai vējiņi caur zariem.</p> <p><i>2x koda</i></p>	<p><b>Kur ir latviskums?</b></p> <p>Tautasdziesma ir latviskuma simbols, te ir visi latviskumu veidojošie tēli kopā. Mežs ir latviskās dzīvesziņas elements.</p>
	<p><b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b></p>	Jo tā apdzied dabu kā latvisku vērtību.
	<p><b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b></p>	Mežs ir vērtība.
	<p><b>Elementi</b></p>	Daba. Mežs. Cilvēka un dabas vienība.
	<p><b>Naratīvs</b></p>	Dabas skaistuma, dabas un cilvēka mūžsenas vienības, dabas un cilvēka dzīves vērtību un varēšanas salīdzinājums.
	<p><b>Vērtības</b></p>	pašapziņa      dzīvesjēga      daba

18. KAIJA /A. ŠTEIMANIS/, IZP. GRUPA "BRUĢIS", HRON. 3:14

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Balles gabals.
<p><i>Intro</i></p> <p>Nometas uz mana balkona margām Kaija no jūras un projām skrien, Tā Tu atnāci mani sargāt, Projām aizgāji kā arvien.</p> <p>Ja Tu atkal atpakaļ nāksi, Redzēsi jūrmalu kailu un sēru Un tu dvēseli meklēt sāksi, Kuru tev vakar vēl vajā vēru</p>	<p><i>Piedz.</i></p> <p>Bet tā kaija virs jūras lido, Dvēsele nosala, kad biju viens, Tumšo, tumšo ūdeņu vidū, Vientuļas zelta ugunis skrien 2X</p> <p><i>Viss atkārtots</i></p> <p><i>Staspēle</i></p> <p><i>Piedz.</i></p> <p><i>Koda</i></p>	<b>Kur ir latviskums?</b>	Jūra, kaija, jūras mala, tumšie ūdeņi, zelta ugunis – labi pazīstami tēli. „Dvēseles nosalšana” – literāra metafora
	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Labi saprotams dabas un dvēseles pārdzīvojumu salīdzinājums. Ilustrē pārdomu pastaigu gar jūru, kura nenotiek siltā laikā. Var viegli identificēties ar pārdomu meklējumu, kas realizējams pastaigā gar jūru.	
	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Daba ir vieta, kurt cilvēkam meklēt dvēseles spēku.	
	<b>Elementi</b>	Jūra, daba. Harmonijas meklējumi. Dvēsele.	
	<b>Naratīvs</b>	Rudenīgs (vai pavasarīgs) jūrmalas dabas ainas attēlojums kā līdzība ar dzīves jēgas meklējumiem.	
	<b>Vērtības</b>	romantika      dzīvesjēga      daba	

### 19. SPĀRNI UN VĒJŠ /M. FREIMANIS/, IZP. GRUPA "PUTNU BALLE", HRON. 3:39

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Popmūzikas balāde. Populāra dekādes otrajā pusē, bijusi 2010. gada visvairāk spēlētā dziesma. Bērnu/pusaudžu grupas dziesma.
<i>Intro</i>	Atkal un jau laika vairs nav. Apklusis viss, prātā tik baltas debesis. Zvirbulēn, klau, cik skaisti Tev spārni! Kā tie saulē mirdz! Lido drīz, lido brīvs!	<b>Kur ir latviskums?</b>	Melodijā un bērnu balsīs, kas vienmēr aizkustina. Brīvības ilgas, kas pusaudžu vecumā ir ikvienam. Patības un dzīves aicinājums un apliecinājums Baltās debesis, spārni, vējš, saule. Putnēns, kas izlido no ligzdas – labi pazīstams salīdzinājums
Lido nu prom, neapstājies, Neprasi, kāpēc mums katram sava pasaule. Zvirbulēn, laiks ir aprast ar debesīm! Tu esi brīvs kā ikviens – kā mēs.	<i>Piedz</i> Domā man līdz! Mums jānotic – Spārni un vējš pasargāt spēs. Skaties, cik daudz mākoņu sauc! Sirds bailēs trīc... Lido tiem līdz!	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tāpēc, ka emocionāli iedarbīgi atgādina par jebkā jauna sākšanu ar jaunas dzīves sākšanas stereotipu.
<i>Piedz.</i> Domā man līdz! Mums jānotic – Spārni un vējš pasargāt spēs. Skaties, cik daudz mākoņu sauc! Sirds bailēs trīc... Lido tiem līdz!	<i>Starpspēle, ģitāra</i> <i>Piedz.2X</i> <i>Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Katram dzīvē pienāk laiks doties pasaulē, tas ir skaists laiks.
		<b>Elementi</b>	Jaunība. Cerības. Noticēt sev.
		<b>Naratīvs</b>	Putnu izlidošana no ligzdas ir alegorija ar cilvēka patstāvīgas dzīves sākšanu.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība      dzīvesjēga      pārlicība

20. MEITENE ZELTENE /TRADICIONĀLS/, IZP. GRUPA "LĪVI", HRON. 3:57

<p><b>Dziesmas teksts</b></p>	<p><b>Informācija</b></p>	<p>Līviem neraksturīga dziesma, sens šlāgeris, polka, <i>roķīgi</i> nospēlēta.</p>
<p><i>Intro</i></p> <p>Atceries, manu mīļo, meitenīt, Kad tu man pirmo skūpstu solījusies reiz dot?</p> <p>Gaidīju Tevi naktī klusajā, Debesī mēnesnīcai gaiši starojot, Gaidīju tevi, nesagaidīju, Vilšanos, smagu nakti, rīts man austot nes. Ak, kamdēļ, mani moki mīļotā ? Nevaru vairs bez Tevīm ilgāk dzīvot es</p>	<p><b>TICK TOCK POLKA</b></p> <p>Tick, tick, tick tock Goes the clock on the wall As we're dancing the evening away Tick, tick, tick tock Goes my heart With the clock beating time While the music is played Tick, tick, tick tock Is the rhythm it plays And I know it Won't make you feel blue Tick, tick, tick tock Goes my heart with the clock Cause it knows I am dancing with you</p>	<p>Vairāk Liepājas Brāļu stilā. Studijas koncertieraksts</p>
<p>Meitene, zeltene, Klausies kā pukst mana sirds - tiki tiki tak, Meitene, zeltene, Tev jau tāpat viņa pukst - tiki tiki, tiki tak,</p>	<p><b>Kur ir latviskums?</b></p>	<p>Dziesmas senumā (pateicoties „Bellaccord Electro” skaņuplatei). Dziesmas vērtības saglabājušās no laika, kad dziesma ienāca latviešu mūzikā, daudz maz moderns aranžējums nodrošina skanējuma aktualitāti.</p>
<p>Meitene, zeltene, Klausies, kā pukst mana sirds - tiki tiki, tiki tak, Meitene, zeltene, Tev jau tāpat viņa pukst - tiki tiki, tiki tak. <i>Atk. pants, Piedz.</i> <i>Starps. El. ģitāras mandolinizācija.</i> <i>Piedz (a capella+ beat), Piedz., Koda</i></p>	<p><b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b></p>	<p>Ļoti daudziem klausītājiem tas ir bērnišības gabals, priecīgs, sirsnīgs, par mīlestību, „lecams”, zināms.</p>
<p></p>	<p><b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b></p>	<p>Mīlestības izraisītie emocionālie pārdzīvojumi atstāj neizdzēšamas atmiņas.</p>
<p></p>	<p><b>Elementi</b></p>	<p>Atmiņas. Mīlestība. Prieks.</p>
<p></p>	<p><b>Naratīvs</b></p>	<p>Emocijas, „mīlas moku” apraksts, kas salīdzinoši negaidīti skan priecīgi un moži. Kontrasts starp melodijas (polka) jautro raksturu un tekstu piešķir visam zināmu rotaļīguma, viegluma garšu.</p>
<p></p>	<p><b>Vērtības</b></p>	<p>mīlestība          spēle          neziņa</p>
<p></p>	<p><b>Piezīme</b></p>	<p>Dziesma „Meitene-zeltene”, faktiski – „Tik-Tok polka” tiek uzskatīta par latviešu dziesmu, tomēr tā īsti nav vis (<a href="http://www.youtube.com/watch?v=3hbplS90gro">http://www.youtube.com/watch?v=3hbplS90gro</a>). Lapa <i>musicexpert.com</i> kā skaņdarba komponistus norāda G. Lama, R.J. Martino, S. Guski, kā darba sarakstīšanas gadu 1920. (<a href="http://www.musicexpert.com/sheet/1060097.html">http://www.musicexpert.com/sheet/1060097.html</a>) Polku portāls <i>polkas.nu</i> norāda šī darba teksta autorus: Gusiki/Martino/Trolli. (<a href="http://polkas.nl/ticktockpolka.html">http://polkas.nl/ticktockpolka.html</a>)</p>

## 21. MAZLIET NO VĒJA /J. KALNIŅŠ/, IZP. GRUPA "ROJA", HRON. 3:49

Dziesmas teksts	Informācija
<p><i>Intro</i></p> <p>Tu apsoltīji visiem, Tu salauzi mums sirdis, Tu paņēmi ar viltu. Mazliet no vēja, Mazliet no manis, mazliet no saules</p> <p>Tu runājies ar sauli, Tu runājies ar lietu, Tu spēlējies ar mākoņiem, Tu aizmirsi par mani, Tu aizmirsi par sevi, Tu aizmirsi, kur dzīvoji.</p> <p>Tu satikies ar sauli, Tu satikies ar mani, Tu nezini ko mīlēji. Tu paļāvies uz vēju, Tu pieklāvēs pie manis, Tu aizmirsi par ziemu.</p> <p><i>Piedz.</i> Es zinu, Tu pie manis atkal nāksi, Sirdī šodien Tev ir pavasaris, Es zinu, Tu pie manis atkal sapņosi. 2X dziedāsi.</p>	<p>Tu apsoltīji visiem, Tu salauzi mums sirdis, Tu paņēmi ar viltu. Mazliet no vēja, Mazliet no manis, mazliet no saules</p> <p>Tu pārspētu mūs visus, Tu iekarotu klintis Tu atvairītu bultas. Ja visi būtu kopā, kopā ar Tevi Mēs izkausētu ziemu.</p> <p><i>Piedz.</i> <i>Starpspēle</i> <i>Piedz.2X</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i></p>
	<b>Kur ir latviskums?</b>
	Saule, lietus, mākoņi, vējš, pavasaris, ziema – dabas tēli, saprotami katram, viegli uztverami gan kā reālu parādību atspoguļojums, gan kā metaforas.
	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>
	Optimistiska, priecīga dziesma par mīlestības spēku un varēšanu, ko cilvēkam piešķir mīlestība.
	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>
	Mīlestība dod spēku
	<b>Elementi</b>
	Mīlestība. Pārliecība. Optimisms.
	<b>Naratīvs</b>
	Dziesmas varonis izsaka ticību tam, ka par spīti jebkam viņa iemīļotā būs kopā ar viņu.
	<b>Vērtības</b>
	mīlestība          ikdiena          sapņi

22. JA ES BŪTU VĒJŠ /A. ŠINGIREJS, O. GRĪNBERGS/, IZP. DONS, HRON. 3:58

Dziesmas teksts	Informācija	Lēns un balādes tipa skaņdarbs.
<p><i>Intro</i></p> <p>Ja es būtu vējš, es varētu Nokļūt tur, kur tagad esi Tu. Ja es būtu vējš, es gribētu Redzēt, ko gan tagad dari Tu.</p> <p>Ja es būtu vējš, es tevi glāstītu, Un tu man to aizliegt nespētu. Es kā vējš, tad Tevi aptvertu, Un tev ausis maigi čukstētu.</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p>Ja es būtu vējš, Ja es būtu vējš, Ja es būtu vējš, Es Tevi mīlētu ... Tevi mīlētu .. 2x.</p>	<p>Ja es būtu vējš, es Tevīm Beidzot tuvāk piekļūtu. Tavu sirdi pukstam dzirdētu, Tavu smaržu līdz sev aiznestu.</p> <p>Augstu debesis es lidotu, Visus mākoņus prom aizdzītu, Lai nekā šeit lieka nebūtu, Saulīte, maigs vējš un, protams, Tu.</p> <p><i>Piedz., Starpsp., Piedz.</i></p>	<p><b>Kur ir latviskums?</b> Sentimentā, balādīgumā, ilgu maigumā un lēnīgā kārtīgumā. Vējš, mākoņi, debesis, saule, Tu – labi saprotami un populāri dziesmu jēdzieni.</p> <p><b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b> Mīlestības ilgu piepildījuma alkas ir universāls izpratnes priekšmets, to visi saprot, visi zina, kā ir – gribēt. Romantiskai kaislībai ir universāla izpratne.</p> <p><b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b> Ilgoties ir skaisti.</p>
	<p><b>Elementi</b></p>	<p>Attiecības. Ilgošanās. Romantiska seksualitāte (erotika vēl ne).</p>
	<p><b>Naratīvs</b></p>	<p>romantiskas emocijas apraksts</p>
	<p><b>Vērtības</b></p>	<p>mīlestība          sapņi          neziņa</p>

### 23. SEPTIŅAS DIENAS /R. RUBENIS/, IZP. GRUPA "TRANZĪTS", HRON. 3:38

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Pārtrūkušas mīlestības stāsts, skumju atmiņu pilna popdziesma. Mazliet krieviskas intonācijas muzikālo harmoniju izvēles dēļ. To pastiprina nelielais latgaliskais vokāla akcents. Atkātojums – intensīvs.
<p><i>Intro</i></p> <p>Smaidu, jo tagad tas liekas tik naivs Un šīs sajūtas – jaunības māns.</p> <p>Septiņas dienas, par tām ir šis stāsts, Glāstu maigumā noslēpies asmens.</p> <p>Septiņas dienas, mans atmiņu lāsts, Prieks, čaumala sirdī kā akmens.</p>	<b>Kur ir latviskums?</b>	Pamaz – te ir runa par dziļi individuālu neveiksmīgu attiecību pārdzīvojumu.
<p>“Kā projām no acīm, tā laukā no sirds”- Kā es gribētu teicienam ticēt.</p> <p>Pat nomodā balsi vēl Tavējo dzird, Katrā sejā Tavs laimīgais smaids.</p>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo nelaimīgas mīlestības pārdzīvojums ir spēcīgs, labi atmiņā paliekošs notikums, un ir viegli atcerēties, identificēties ar dziesmas varoni.
<p>Bailēs no sāpēm nu meklējam mēs, Tikai prieku un mieru, un viss.</p> <p>Bet putni ar apgrieztiem spārniem vai spēs Atkal atgriezties debesīs</p>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Pārtrūkusi mīlestība ir sāpīga.
<p><i>Piedz.3X</i></p> <p><i>Koda- 4. atkātojuma vājinājums, diezgan neveikli.</i></p>	<b>Elementi</b>	Skumjas. Cerības. Atmiņas.
<p><i>Piedz.</i></p> <p>Septiņas dienas, un liels noslēpums, Septiņas naktis, un nākotnes sapņi,</p> <p>Ļāvāmieš straumei, kaut laiks ir pret mums, Kā grib mums tās atņemt...</p>	<b>Naratīvs</b>	Nelaimīgās mīlestības stāsts.
	<b>Vērtības</b>	mīlestība                      spēle                      prieks
	<b>Piezīmes</b>	„Kā projām no acīm, tā laukā no sirds” ir, visticamāk, angļu sakāmvārds "Out of sight out of minde" (rakstība oriģinālā), (1572), bet latviešu valodā, šķiet, ienācis no krievu „с глаз долой — из сердца вон“. Vācu versijā parādījies kā „Aus den Augen, aus dem Sinn”, tā Gētes Faustā (I daļa 1808, II - 1831) saka Margarita. Šajā dziesmā, šķiet, ietekme ir krievu versijai, bet nevar noliegt, ka sakāmvārda saknes arī latviešu valodā ir ļoti senas.

24. ŠŪPOLES /R. PAULS, G. RAČS/, IZP. A. KRAUZE, HRON. 4:31

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	2002. gada Krauzes/Paula albums bija ļoti spēcīgs, emocionāli ļoti uzrunājošs (arī „Rasa” no tā).
<p><i>Intro</i></p> <p>Es šūpošos tik ilgi, ilgi, ilgi, Līdz kamēr zars no zara nolūzīs. Es mīlēšu tik karsti, karsti, karsti, Cik karsti sadeg ogles ugunī</p> <p>Es lidošu kā putni lido projām, Līdz kamēr vējš uz augšu mani cels. Es dzīvošu tik ilgi, ilgi, ilgi, Cik mani slavēs kāds vai pels</p>	<p><i>Piedz.:</i></p> <p>Šī dzīve ir kā šūpoles, Uz augšu ceļ un tūlīt nes uz leju Šī dzīve ir kā šūpoles, Es nāku un jau tūlīt projām eju</p>	<b>Kur ir latviskums?</b>	Šūpoles ir Lieldienu un pavasara simbols, sen pastāvošs latviešu folklorā un ziņģu kultūrā. (Dzīvīte, dzīvīte šūpojos tevī). Ogles, ugunis, lidošana, uz augšu uz leju – tāda degoši gaistoša sajūta visā dziesmā.
	<p>Es šūpošos tik ilgi, ilgi, ilgi, Un lejā krītu augšup celdamās Es ticēšu tik ļoti, ļoti, ļoti, Ka mani vienu lejā neatstās</p>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tāpēc, ka tā tēlaini apraksta cilvēka dzīvi vai kādu tās posmu – augša mijas ar apakšu, labāki periodi ar sliktākiem. Tāpēc, ka dziesma ir iedvesmojoša, ticību sev slavējoša, dzīvi apliecinoša.
	<p>Es šūpošos tik ilgi, ilgi, ilgi, Līdz kamēr skumjas nomainīs prieks Es turēšos pie abiem virves galiem, Kad šūpoles pret debesīm mūs trieks</p>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Ticībai sev ir spēks.
	<p><i>Piedz., Piedz., Koda</i></p>	<b>Elementi</b>	Pilnvērtīga dzīve. Ticība sev. Aizrautība.
		<b>Naratīvs</b>	„Turēties pie virves abiem galiem” – veids, kā uzsvērt realitātes sajūtas nezaudēšanu iemīlēšanās laikā. Naratīvs – dziesmas varone izsaka pārliecību, ka esošās grūtības ir dzīves cikliskuma pazīme, ko metaforiski ilustrē „šūpoļu” jēdziens. Pašaplacināšanās, ticība sev – galvenā vārdos apslēptā dziesmā rekonstruētā vērtība.
		<b>Vērtības</b>	latviskums      neziņa      mīlestība

**25. TU ESI KĀ PUĶE /G. PLUKŠS, V. KOKLE-LĪVIŅA/, IZP. GUNĀRS UN ZANE, HRON. 2:59**

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Tēva un meitas duets, pašdarbnieciski, bet ļoti sirsnīgi.
<i>Intro</i>  Ne jau visas puķes ziedēt prot, Ne jau visi ziedi smaržas dod, Ne jau visi ziedos laimi rod, Savu sirdi smaržām sasildot	<b>Kur ir latviskums?</b>	Puķes, ziedi, smaržas, laime, saule – tādi pozitīvi vārdi. Dziesma arī dinamiski gaiša, priecīgi „līdzī velkoša”, vienkārši, nesarežģīti optimistiska.
	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Nesarežģīti pozitīva, nav nekā pārgudra, bet saprotama un izpildīta ticami.
<i>Piedz.</i> Tu esi kā puķe, kas ziedēt prot, Tu esi kā zieds, kas smaržu dod, Tu esi kā saule, kas sildīt prot, Kas siltumu dot	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Pateikt labu vārdu ir laba lieta.
	<b>Elementi</b>	Labi vārdi. Prieks. Aizrautība.
<i>Piedz., Satrpsp., Piedz., Koda</i>	<b>Naratīvs</b>	Dziesmas stāsts: gaišuma un pozitīvisma, uzslavas, laba vārda teikšanas veids. Ne velti – apsveikumu koncertu dziesma.
	<b>Vērtības</b>	prieks                      daba                      pārlicība

**26. MAZLIET CERĪBU /E. ZARIŅŠ/, IZP. GRUPA "DAKOTA", HRON. 3:38**

Dziesmas teksts		Informācija	
<i>Intro</i>	Ceļš jau sen nav sākumā, viss kā ir bijis, Pirmie prieki, vilšanās, pirmās asaras...	<b>Kur ir latviskums?</b>	Tāds ierindas klausītājam labi saprotams dzīves stāsta atreferējums, kas tomēr runā ar zināmu ilgošanās un cerību izteiksmi. Latviskais ir latvietim saprotamās vispārcilvēciskās detaļās.
Kas gan vēl man vajadzīgs, Mazliet miera mājās. Tā jau visa šķiet par daudz, Bet kā vēlies nav	Un ja būtu vēlreiz ļauts, Ceļu sākt no gala, Klāt pie visa, kas reiz jau bijis, Vēl es vēlētos...	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tā ir darba cilvēka ilgošanās dziesma. Cerības un sapņi vēl nav beigušies, kaut ne vienmēr iet viegli. Nepiespiesti iespējams identificēties ar dziesmas nesto tēlu.
Rīta gaisma ceļu klāj, Kurš ved mani tālāk, Un es nezinu, kam lūgt to, ko vēlos sagaidīt	<i>Piedz.</i> Bet, kur paliek tas, kas nepiepildījies, Tas, ko katrs kādreiz klusi vēlējies?	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Katram, kas ceļā (ne burtiski, bet arī burtiski) vajag cerības un sapņus.
<i>Piedz.</i> Rītu mazuliet, vakaru mazliet, Veiksmes mazuliet, vilšanos mazliet, Skumju mazuliet, cerību mazliet, Sapņus mazuliet, Tevis mazuliet	<i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Cerības. Sapņi. Ceļš.
		<b>Naratīvs</b>	Tāds dzīves jēgas un ilgošanās emociju stāsts.
		<b>Vērtības</b>	dzīves jēga      spēle      tradīcija

27. ES BŪŠU SNIEGS /V. TILČIKS, E. TILČIKA/, IZP. GRUPA "PALSA", HRON. 2:26

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Grupa „Palsa” ir pirmsākums t.s. Smiltenes <i>country</i> mūzikas fenomenam – vienā apvidū saskaņoti darbojās virkne muzikantu, kas veidoja kodolu, no kura radās spēcīga latviskā <i>country</i> mūzikas manierē ieturētu grupu plejāde, kurā muzikanti apskatītajā desmitgadē mainās no grupas uz grupu.
<i>Intro</i> Es būšu sniegs, kas izkusīs Tev matos, Bet dažas pārslas skropstās kavēsies Es būšu sniegs, kas izkusīs Tev matos Un Tavās acīs slepus skatīsies	Es būšu sniegs, kas kritīs Tev pie kājām, Un lūgšu, lai Tu mani nesamin Es būšu sniegs, kas kritīs Tev pie kājām, Bet redzu – Tavā sejā – tikai smīns	<b>Kur ir latviskums?</b>	Šķiet, ka dziesmas saprotamībā un vienkāršumā. Visiem saprotamas lietas: ziema, snieg, pārslas, vientulība. Bet dziesma nav bēdīga, drīzāk mazliet viltīga.
<i>Piedz.</i> Ko tu sevī glabā, Ko no manis slēp, Vai tad vienai labāk No vientulības bēgt? 2X	<i>Piedz. 2X, Starpsp.</i> <i>Piedz. 2X, Coda</i>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Dimaniska, pozitīva, labi raksturo gadalaiku, kad tā pārsvarā spēlēta – rudens beigas, ziemas sākums.
		<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Dziesmas varonis meklē visvisādus veidus, kā pievērst iecerētās uzmanību.
		<b>Elementi</b>	Ziema. Attiecību veidošana. Rotaļa (Flirta nozīmē).
		<b>Naratīvs</b>	Mīlestības apliecinājums, emocionāls
		<b>Vērtības</b>	mīlestība      daba      cerība

## 28. ES TEVI GAIDĪŠU /R. PAULS, G. RAČS/, IZP. N. RUTULIS, HRON. 4:10

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Pauliski atsperīgā ritmika. Padara dziesmu dinamisku, „labi velkošu”.
<i>Intro</i>	Es Tevi gaidīšu, līdz lapas, Uz kokiem sadegs rudenī, Es Tevi gaidīšu, līdz akmens, No krasta kritīs ūdenī	<b>Kur ir latviskums?</b>	Paula komponista harmoniju izjūtā. Ar tādām noskaņām lielākā daļa latviešu ir izauguši. Nav būtiskas atšķirības no 60./70. gadu Paula dziesmām. Tāda gaidīšanas, pacietībā satīta nemiera dziesma. Zvaigznes, saule, jūra, rīts – tādas stabilas poētiskas vērtības.
Es Tevi gaidīšu, līdz saule, No rīta gaišu loku lieks, Es Tevi gaidīšu, līdz pusnakts, Pret zemi jaunu zvaigzni trieks	Es Tevi gaidīšu un lūgšu, Vairs neatgriezies pagātnē, Es Tevi gaidīšu, tepat kur, Tu teici savai laimei – „nē”	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tā ir ilgošanās un gaidīšanas dziesma, kas dinamikas ziņā ir arī labs muzikāls fons. Būtībā dziesma ir „ne par ko” un tai pašā laikā tas ir attiecību gabals.
Es Tevi gaidīšu, līdz jūra, Vēl vienu vilni pazaudēs, Es Tevi gaidīšu un lūgšu, Līdz Tava sirds to sadzirdēs	<i>Piedz.</i> <i>Modulāc.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Gaidīšanu var dažādi izkrāšņot, var pat teikt – izbaudīt.
<i>Piedz. 2x</i>	Es Tevi gaidīšu, kā mīļā, Spēj gaidīt savu mīļoto, Un savu cerību pret mieru, Vairs nemainīšu ne par ko	<b>Elementi</b>	Gaidas. Attiecības. Daba.
		<b>Naratīvs</b>	Mīlestības apliecinājums. Nacionālās identitātes tvērums – ar dabas tēliem, nekā cita latviska te nav.
		<b>Vērtības</b>	dzīvesjēga      latviskums      mīlestība

29. RASA /R. PAULS, G. RAČS/, IZP. A. KRAUZE, HRON. 4:07

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Pauliski himniska melodija (sanāciet, sadziediet...).
<i>Intro</i>	Es redzēšu tikai, ko sirds mana saredz, Un zināšu tikai, ko sirds mana zin` Kad rasu no rītiem nāk saule un sadedz, Es zinu mans bruņinieks uzvaru svin	<b>Kur ir latviskums?</b>	Melodiskajā veidojumā, kas ir sentimentāli, himniski vienojošs. Ar šādām harmonijām nacionālā identitāte ir izteikta teju absolūti.
Ar aizvērtām acīm, kur zālē guļ rasa, Kā asaras tikko kā noraustas nost, Tur nezāle vienmēr aug stipra un asa, Jo tur, kur ir laime var būt arī posts,	Es zinu mans bruņinieks uzvaru svin	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Pašapliecināšanās, grūtību pārvarēšanas dziesma. Tas acīmredzot ir ļoti svarīgi.
Es stāvu pie rītausmas durvīm un gaidu, Kad vērs viņas vaļā un aicinās iet, Tad rasa no kājām man noskalos naidu, Un vējš manas acis vērs lēnītēm ciet	Ar aizvērtām acīm, kur zālē guļ rasa, Kā asaras tikko kā noraustas nost, Tur nezāle vienmēr aug stipra un asa, Jo tur, kur ir laime var būt arī posts	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Latvietim vajag iet uz priekšu. Varbūt – latviete. Bet iešana uz priekšu notiek individuāli.
<i>Piedz:</i> Es iešu ar aizvērtām acīm uz priekšu, Kur nezāles kājās tik sāpīgi dzels, Ar pēdām pret zemi tās putekļos triekšu, Līdz atkal jau galvu tās spītīgi cels. 2X	<i>Piedz. 3X</i> <i>Starpsp.</i> <i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Spītība. Pašapliecināšanās. Daba.
		<b>Naratīvs</b>	Pašapliecināšanās. Spītība vārda labākajā nozīmē, ticība dzīvei un sev. Nacionālās identitātes rekonstrukcija – ar pašapliecinājumu, kas izteikts ar latviski saprotamu simbolu starpniecību.
		<b>Vērtības</b>	spēle dzīvesjēga prieks
		<b>Piezīme</b>	Šī ir vienīgā dziesma, par kuru zinu, ka viena klausītāja ir atnesusi uz radio Ancei Krauzei naudu kā pateicību – bijusi dzīves krīze un dziesma palīdzējusi. Summa bija visnotaļ pieklājīga, ne nieka desmiti latu. Personīgi ēterā atdevu reizē ar klausītājas pateicību.

### 30. MELANHOLISKAIS VALSIS /E. DĀRZIŅŠ, K. VĒRDIŅŠ/, IZP. GRUPA "PREGO", HRON. 3:49

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Unikāls mēģinājums radīt dziesmu no latviešu klasiskās mūzikas darba.
<i>Intro</i> Tālumā dzirdēju tavu balsi, Nāci Tu tuvumā, klusumā. Tālumā dzirdēju Tavu balsi Nāci Tu, tuvumā, klusumā. Lūdzu es Tevi uz vienu valsi, Ilgi mēs tovakar dejojām.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Emīla Dārziņa melodijā, kas ir latviešu kultūras kanons. Teksts pielāgots, bet neiztop melodijas diktātam, nav pretrunā ar melodijas radīšanas laiku, bet nekopē tā laika dzeju.
Ilgi mēs tovakar dejojām. Es Tev dāvātu rītus un rasu zālē, Es Tev dāvātu rietus, kas neizbālē.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo Dārziņa „Melanholiskais valsis” ir ļoti populāra melodija; padarot to par dziesmu, melodija iegūst modernas formas dabu.
Garām ābelēm ziedos, tur augstu zvaigznēs, Tevi vēlējos es tālu, tālu aiznest Ja vēl soli viens otram pretī nāktu, Satiktos abi mēs klusumā.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Klasika ir atdzīvināma mūsdienās.
<i>Piedz.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Romantika. Mīlestība. Daba.
Teicams pierādījums tam, ka mūzikā pateiktās kontekstuālās vērtības (nenoformulētās, nepateiktās, transcendētās) spēj piezemēties vārdiski arī pēc 100 gadiem no darba mūzikas radīšanas brīža. Dārziņa „Melanholiskais valsis”, „sadzīves mūzikas žanru paceļot smalkā mākslinieciskā līmenī” ir latviskas nacionālās identitātes izcila vērtība.		
Dārziņš uzrakstīja „Melanholisko valsi” 1904. gadā. Grupa „Prego” ierakstīja dziesmu ar K. Vērdiņa tekstu 2004. gadā. Vaivode, G. (2010). Melanholiskais valsis, Emīls Dārziņš. Latvijas kultūras kanons. letonika.lv Skat.: 2012. gada 29. maijā <a href="http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?title=LKK%20resurss/53">http://www.letonika.lv/groups/default.aspx?title=LKK%20resurss/53</a>	<b>Naratīvs</b>	Mīlestības ilgu stāsts. Izcila, neprātīgi skaista melodija – latviešu mūzikas zelts, romantisku skumju kvintesence un tai līdzvērtīgs teksts.
	<b>Vērtības</b>	dzīvesjēga      daba      cerība

### 31. PUTNI /E. MEDNIS, E. KĪNS/, IZP. E. MEDNIS UN E. KĪNS, HRON. 3:35

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	„Bumeranga” dalībnieka un ārzemju latviešu muzikanta kopdarbs.
<i>Intro</i>	Tie ir putni, kas dzied, Kaut kur saullēkta pusē, Tie ir putni, kas dzied, Kaut kur saulrieta pusē, Tas ir miris, kas klusē, Putniem vajag, ka dzied	<b>Kur ir latviskums?</b>	Teiksim tā – nav izteikta nelatviskuma, „putni”, „spārni”, „sirds”, „saulriets” labi saprotamas poētiskas metaforas.
Tie ir putni, kas dzied, Kaut kur saulrieta pusē, Tas ir miris, kas klusē, Putniem vajag, ka dzied	Putniem vajag, ka dzied	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo tas ir romantiskas idilles attēlojums. Turklāt dziesmā ir pamudinājums un vajadzības izteiksme.
Krūfīs liелgabals dun, Acīs dzirkstelēm kvēlot Nav ko balstiņu žēlot, Putniem vajag, ka dzied	Lai ar sāpīgi smiet, Nelaid spārnus uz leju, Jo ar bēdīgu seju, Tie nav putni, kas dzied	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Putni var radīt romantisku noskaņu.
<i>Piedz.</i>	Spārni, lai Tevi ceļ augstāk, un augstāk... Tā tava sirds, kā uz kumeļa skrien	<b>Elementi</b>	Daba. Romantika, ilgas. Pašapliecināšanās.
Spārni, lai mani ceļ augstāk, un augstāk... Tā mana sirds, kā uz kumeļa skrien, Sirds mana skrien	Putni un spārni, Sirds mana skrien Saullēkts un saulriets, Sirds mana skrien Putni dzied, Sirds mana skrien	<b>Naratīvs</b>	Himniska melodija ar kāpjošām kadencēm, mazliet atgādina reliģisku skaņdarbu pēc kopējās noskaņas, vismaz izteiktās ticības, pārliecības spēka izpratnē. Būtībā dziesma ir stāsts par nepadošanos, putni ir tikai līdzība. Pie kam spītības, pretī turēšanās, nepadošanās, izturēšanas ideja, tēma – raksturīga latviešu populārajai mūzikai, un parādās mazāk vai vairāk slēpti pilnīgi parastās dziesmās „par mīlu un laimi”. Kas tie ir – 800+50 gadi spītīgi „virs un zem deķa” turētas latvietības?
	<i>Piedz., Koda</i>	<b>Vērtības</b>	pārliecība      daba      dzīvesjēga

### 32. TU SAVIĻŅOJI MANI /A., MIELAVS, G. SOLA/, IZP. A. MIELAVS, HRON. 3:05

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Balādes tipa gabals, ļoti klausītāju pieprasīts savulaik.
<i>Intro</i> Tu saviļņoji mani, neko pat nedarot, Ka esi tā, kas esi, bez visiem izņemot, Tu saviļņoji mani, ar īstu klusumu, Ka negaidi par ilgu un neslēp mulsumu.	Tu saviļņoji mani, pa durvīm ienākot, Un īstākajā brīdī, pa īstam pasmaidot, Tu saviļņoji mani, neko pat nedarot, Ka esi tā, kas esi, bez visiem izņemot.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Tā ir universāla mīlas balāde, tādu izteikti latvisku jēdzienu, manuprāt, te nav.
		<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Saprotams līdzpārdzīvojums.
	<i>Piedz.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Ikdienišķās, gandrīz nepamanāmās lietās, kaut kā netveramā ir attiecību skaistums.
Tu saviļņoji mani ar vilni devīto, Tas aiznestu mūs abus uz salu skaistāko, Tas aiznestu mūs abus uz salu skaistāko, Ja tikai vienam otram mums vieta atrastos.		<b>Elementi</b>	Ikdiena. Mīlestība. Sapņojums, romantika.
		<b>Naratīvs</b>	„Devītais vilnis”, „skaistākā sala” ir pārnacionāli, vismaz noteikti Eiropas kultūras kontekstā saprotami idiomātiski jēdzieni.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība          romantika          neziņa

### 33. TEV NESU ZIEDUS /J. KRŪMIŅŠ/, IZP. GRUPA "APVEDCEĻŠ", HRON. 3:19

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Nav skaidrs, kā ticis spēlētāko dziesmu sarakstā, starp citu, jo nešķita, ka intensīvi spēlēts, bet – acīmredzot šaubīšanās tēma ir bijusi vajadzīga.
<i>Intro</i> Tev nesu ziedus, kas salst, Lai Tevi redzētu vēlreiz, Bet laikam laimes man nav, nē, nē, Ir vilciens aizgājis jau	Ja Tev netic neviens Un Tu pazaudē ceļu Nē, tomēr labi tā nav, nē, nē, Bet aust pamalē jau	<b>Kur ir latviskums?</b>	Kaut kāda aptuvena līdzība – ziedi salst, ir nosaluši, asociējas ar Blaumaņa noveli.
Vēl biedros piesītās sals, Nes domas pa vējam, Nav, draudziņ, vasara nav, nē, nē, Tas laiks ir pagājis jau	No rīta saprati: - "čušs", Visapkārt kupenas baltas, Nav draudziņ, vasara nav, nē, nē, Ir vilciens nokavēts jau	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Labi saprotama, lielākoties pārdzīvota situācija.
<i>Piedz:</i> Lai pasaule snieg, Mieg debesis ciet, Un, kamēr neredz neviens, nē, nē, Būsim laimīgi vēlreiz 2X	<i>Piedz.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Mīlas šaubas un cerības.
		<b>Elementi</b>	Mīlestība. Šaubas. cerības.
		<b>Naratīvs</b>	Nest puķes un šaubīties – tāds vispārcilvēcisks, saprotams stāsts apcerētas pārdomas un ziedu nešana iecerētajai, individuālu emociju stāsts. Dīvaini, ka ir „nacionālās identitātes rekonstrukcijas” sajūta, bet tā ir tāda netverama, nenoformulējama, vārdiski neuzrakstāma. Personisku asociāciju ar dziesmas tekstu man nav, bet kā Latvijas dzīves ainu to var iedomāties. Tiesa, to var pieņemt arī, piemēram, kā Lietuvas dzīves ainu. Uz jautājumu par šīs dziesmas latviskuma iemesliem atbildēt nemāku.
		<b>Vērtības</b>	ironija                      vīrišķīgums                      pārlicība

### 34. ES TEV SAKU /G. AUZIŅA-MUIŽNIECE/, IZP. E. GRUZIŅŠ, S. KASPARSONE, HRON. 3:36

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Diezgan interesants aizkulišu stāsts. Dziesmas izpildītāji, būdami vidēji pazīstami šlagermūzikas mākslinieki, abi samīlējās, pašķīrās no savām ģimenēm un aptuveni trīs gadus rakstīja stipri optimistiskas, mīlestības pilnas dziesmas, ko izpildīja duetā. Pēc tam kaut kas beidzās un abi atgriezās savās ģimenēs. Šī ir viena no šī perioda dziesmām. Pēcāk katra atsevišķie darbi ir stipri blāvāki.
<i>Intro</i> Es Tev saku – rīt būs lietūs, Tu man sauli solies dot. Es Tev saku – saule rietēs, Velti solījumus dot	Es Tev saku, Tu man saki, Vārdu jūra viļņos dun Laikam, mīļā, esam traki, Ja pie vārdiem turamies	<b>Kur ir latviskums?</b>	Dabas aprakstā, pretmetu lietojumā: Saule – lietūs Tveice – veldze Diena – nakts Skumji – prieks.
Tu man saki – rīt būs tveice, Es Tev veldzi solos dot Tu man saki, slāpju veldzi, nevar sapņos izsapņot	Es Tev saku – rīt būs diena, Tu man nakti solies dot, Es Tev saku – nakts reiz gaisīs Velti solījumus dot	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Teksta rotaļīgais atsperīgums un personāžu duālisms rāda kaut ko līdzīgu strīdam, bet ar pozitīvu iznākumu, uz saskaņu virzītu rezultātu.
<i>Piedz.</i> Es Tev saku, Tu man saki, Vārdi domu zirgos skrien Laikam, mīļā, esam traki, Ja pie vārdiem turamies	Tu man saki – rīt būs skumji Es Tev prieku solos dot Tu man saki – prieka mirkli Nevar sapņos izsapņot  <i>Piedz. 2X, Atk. pirmie divi panti; Piedz. 3X, Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Ja domstarpības padara par rotaļu, tad tās arī kļūst rotaļa, svarīgs ir kopīgais mērķis.
		<b>Elementi</b>	Attiecības. Rotaļa. Vārdi.
		<b>Naratīvs</b>	Strīda stāsts, kur katrs no stāsta varoņiem izsaka pretrunīgus paredzējumus. Te ir diezgan būtiska melodiskā materiāla nozīme, ar tekstu vien tas varētu būt „smags gabals”, bet melodijas temps, ritmika, sava veida atsperīgums padara tekstu par vārdu rotaļu.
		<b>Vērtības</b>	prieks                      spēle                      pārlicība

**35. AI, JEL MANU VIEGLU PRĀTU /LATVIEŠU TAUTAS DZIESMA/, IZP. GRUPA "JAUNS MĒNESS", HRON. 3:36**

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	„Jauna mēness” dziesma, kas ārkārtīgi prasīta līdzdziedāšanai masu pasākumos, vārdu vienkāršība, melodiskais tiešums, padara to dažāda vecuma, arī jaunu cilvēku auditorijai par izteikti nacionālās identitātes rekonstrukcijai lietotu gabalu.
<i>Intro</i> Ai jel, manu vieglu prātu, Jauns apņēmu līgaviņ`	Vēl dažā(i) māmiņa(i) Aug deviņi bāleliņ`	<b>Kur ir latviskums?</b>	Tautasdziesmā, kas ir šīs dziesmas teksts. Nav nebūt tas čaklākais karotāja apraksts, bet tautas dziesmas ritmika un valoda dara savu.
Ne gadiņa nedzīvoju, Sola kungi karā ņemt	Tie varēja bruņas nest(i), Zobentiņus cilināt	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Ar laiku nivelējies dziesmas pretkara raksturs, palikusi tikai skanīgi noformēta tautasdziesma, kurā teksta latviskums tiek pašpieņemts. Ļoti labi tiek uztverta un dziedāta masu auditorijās.
Es kungiem(i) atbildēju: Vai es viens(i) karavīrs?	Ai jel, manu vieglu prātu, Jauns apņēmu līgaviņ`  <i>Piedz.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Tautas dziesma var atdzimt modernajā mūzikā un būt populāra.
		<b>Elementi</b>	Latviskums. Attiecības. Antimilitārisms, varbūt nevardarbīgums
		<b>Naratīvs</b>	Senlaiku karavīra bēdu stāsts.
		<b>Vērtības</b>	rituāls                      tradīcija                      mīlestība

### 36. STRAUTS /R. RUBENIS/, IZP. GRUPA "TRANZĪTS", HRON. 3:31

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Dziesma, kas uzvarēja 2004.(?) gada patriotisko dziesmu konkursā.
<p><i>Intro</i></p> <p>Es gribu Tev ko pajautāt – Vai esi redzējis Latviju rītausmā – „jā!” Tad varam sākt. Par sajūtām, Kuras visskaudrāk mēs izjūtam tālu no mājām, Kā ceļš, kā valoda, Tās vieno mūs un tās atņemt vai nopirkt tie nespēs, Ir laiks, ar sevi sākt, Ko dalīt vienmēr ir bijis un būs</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p>Kamēr vasaras rītos no ziedošām pļavām, Balta migla pacelsies, Lai cik tālu bijis, vienalga ko darījis, Ceļš mans mājup ies</p> <p>Ja ikviens savu sirdi no bailēm Un pagātnes sārņiem iztīrīs, Strauts, kas tek man gar mājām, Gadu tūkstošiem ilgi, atkal tecēs tīrs</p>	<p>Un var jau būt, sen liekas Tev, Ka citur zaļāka zāle un skaistāk dzied putni, Kā tiem, no tuksnešiem, Kas izvelk saknes un ripo – kur labi tur mājas, Cik daudz, vēl spēka būs, Jo kalnam augstajam neredz ne gala, ne malas, Bet reiz ir jāsaprot, Ka tikai kopā tur uzkāpt būs lemts</p> <p>Varbūt ka esmu naivs, Un viss tikai cīņa ar vējdzirnavām, Bet, kamēr tecēs strauts, Mana ticība nezudīs.</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p><i>Piedz.</i></p> <p><i>Koda</i></p>	<p><b>Kur ir latviskums?</b></p> <p>Dabas aprakstā ir Latvijas un svešzemju dabas salīdzinājums, caur to eksponēta sakņu ideja.</p> <p><b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b></p> <p>Šī ir līdz matu galiem nacionāla popdziesma.</p> <p><b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b></p> <p>Ja par dzimtenes mīlestību runā ar problēmu pieminēšanu, tā tomēr, tā vai tā ir dzimtenes mīlestība.</p> <p><b>Elementi</b></p> <p>Latvija. Patriotisms. Daba.</p>
	<b>Naratīvs</b>	<p>„Migla vasaras rītos no ziedošām pļavām” – nacionālidentisko vērtību rekonstrukcija ar dabas tēlu ir ļoti raksturīga. Mazliet didaktisks uzskatu stāsts ar dabas tēliem nacionālās identitātes uzskatu paušanai.</p>
	<b>Vērtības</b>	<p>latviskums      ikdiena      laime</p>

### 37. DZIESMIŅA PAR MĀJĀM /G. GRIGALIS/, IZP. Ē. GRUZIŅŠ, HRON. 2:55

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Viegli slāviska melodija, dziesma no nacionālpatriotisko dziesmu konkursa, ko rīkoja LR2 (vieta Nr.2).
<i>Intro</i> Kad dzērvju kāsis atkal aiztrauc tālē, Un kņada vairāk nogurdināt sāk, Kad darbam darbu dzenot dienas bālē, Un melni meli manā mājā nāk  Kad gadu smagums sāpēt iekrīt plecos, Un arvien biežāk nākas skarbam būt. Kad atkal jāstieģ aizspriedumos vecos, Kad nākas vairāk zaudēt, nekā gūt	<i>Starpspēle.</i>  Tad spēku sajūtu es atkal krūtīs, Un dzīves stīgas skaļāk skanēt sāk, Man, atkal esot tālu gaitu jūtīs Jau rīta blāzma ceļu rādīt nāk  Ar bažām savu bērnu acīs raugos, Kad viņi skaļi bezbēdīgi smeļ, Vai spēšu viņiem tālāk, lieliem augot, Dot mājas, kuras spēku sirdī lej	<b>Kur ir latviskums?</b>	Straumēnu ideoloģijā, idilliskajā patriarhālo lauku aprakstā, kuru te detalizēti izdzied.
		<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Māju sajūta ir ļoti nozīmīga.
		<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Atmiņa par lauku mājām kā ideāltipu.
		<b>Elementi</b>	Mājas. Dzimtene. Paaudžu sasaiste.
<i>Piedz.</i> Tad atceros es miglā tītās mājas, Kur līdz ar sauli māte kājas auj, Es atceros tās tālās lauku mājas, Kur vectēvs baltā kreklā rudzus pļauj	<i>Piedz.2X</i> <i>Koda</i>	<b>Naratīvs</b>	Māju motīvs – Morlija ideju iemiesojums popmūzikā. Dziesma veic latvisko vērtību rekonstrukciju gandrīz vai tik tieši, cik vien popmūzikā iespējams. Sablīvētas dažādas arhetipiskas metaforas „kāju aušana līdz ar sauli”, „baltā kreklā pļaut rudzus”, „dzērvju kāsis aiztrauc tālē” – tāds fundamentāls arhetipisks latviskums.
		<b>Vērtības</b>	latviskums      mīlestība      ilgas

38. KAD SALDAS IR LIEPAS /A. GEDROVIČS, M. SVĪĶE/, IZP. GRUPA "SESTĀ JŪDZE", HRON. 2:23

Dziesmas teksts		Informācija	
<i>Intro</i> Tas būs mazliet no vasaras, Kad smaržos tikko pļautais siens, Kad saldas, saldas liepas būs, Un bites medu sūks.	Bet tas būs tikai vasarā, Bet tas būs mūsu vasarā, Kad mūsu saldās, saldās lūpas satiksies	<b>Kur ir latviskums?</b>	„Vasara”, „siens”, „liepas”, „bites” – ļoti latviski tēli. „Nomest kreklu”, „pļaut pļavu” – latviski patriarhāli arhetipiskas darbības. „Sieviete, kas atnes vīrietim padzerties uz lauka” – klasiskās lauku Latvijas stereotips.
Es nākšu kreklu nometis, Jo pļavu būšu pļāvis viens. Tik saldas, saldas liepas ir, Man vajag veldzēties	Un vienmēr, kad būs vasara, Kad atkal vītīs pļautais siens, Kad saldas, saldas liepas būs, Un bites medu sūks	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Dziesma atdzīvina arhetipu, ieliek tās klausītāju „pārilaicīgās zelta lauku dzīves” modelī. Tas ir ar latvisko identitāti saprotams arhetips.
<i>Piedz.</i> Un tad es gaidīšu, ko dosi man: Vai ūdeni, ko padzerties, Vai rādīsi, kā bites medu lies,	Es gribētu būt atnācis, Pie tevis noguris, kā miegs, Lai saldas, saldas lūpas ir, Kā bitēm medus zieds	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Lauku dzīves darbu modelis ir dzīvs un saprotams arī mūsdienu sabiedrībā kā latvisks arhetips.
		<b>Elementi</b>	Lauku dzīves ideāltips. Latviskums. Attiecības.
		<b>Naratīvs</b>	Latviska pagājušā gadsimta arhetipa rekonstrukcija kā dziesmas varoņa fantāzija. Ļoti latviskas lauku ainavas, „Straumēnu” cienīgas idilles atspoguļojums.
	<i>Piedz., Piedz., Koda</i>	<b>Vērtības</b>	daba                      mīlestība                      latviskums

### 39. LECAM PA VECAM /R. PAULS, G. RAČS/, IZP. A. KRAUZE, N. RUTULIS, HRON. 3:34

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Nav pasaules gudrākā dziesma, bet priecīga gan. Ēterā šad tad izmantota kā bērnu dziesma.
<i>Intro</i> Lecam uz augšu, lecam uz leju, Lecam pa jaunam, lecam pa vecam, lecam! Lecam uz sāniem, lecam uz priekšu, Lecam uz āru, lecam uz iekšu, lecam!	Lecam tik tālu, lecam tik tuvu, Lecam uz laukiem, lecam uz druvi, lecam! Lecam pa grīdu, lecam pa sienu, Lecam pa nakti, lecam pa dienu, lecam!	<b>Kur ir latviskums?</b>	Tikai mazliet vārdu izvēlē – „lauki un druvas” kā izteikti latviska frāze. Citādi – melodijas struktūrā, kas atgādina rotaļas melodiju un teksta „rīmīgums” parara to par sava veida skaitāmpantiņu.
Lecam pa vecam, lecam pa jaunam, Aitiņa teica savam vecam aunam, Lecam pa jaunam, lecam pa vecam, Lecam pār kārtīm un pāri plecam, lecam!	Lecam pa vecam, lecam pa jaunam, Aitiņa teica savam vecam aunam, Lecam pa jaunam, lecam pa vecam, Lecam pār kārtīm un pāri plecam, lecam.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo tas ir labi saprotams lecamgabals. Konkrēta darbība, visi aktīvi lec.
<i>Piedz.</i> Ak, mana mīļā, tu lec uz augšu, Es vientuļš lejā te palikšu. Ak, mana mīļā, tu lec uz augšu, Es vientuļš lejā te palikšu.	<i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Lai lektu, daudz vārdu nevajag.
		<b>Elementi</b>	Dinamika. Priecīgums, pozitīvisms. Atpūta.
		<b>Naratīvs</b>	Prieks izpausts kustībā, aprakstīts tik vārdspēlīgi, cik vien var.
		<b>Vērtības</b>	emocijas          dzīvesjēga          laime

**40. RIPOJA AKMENS /J. STRAZDS, G. RAČS/, IZP. GRUPA "CACAO", HRON. 3:30**

Dziesmas teksts	Informācija	Dziesma, kas relatīvi īsā laikā spēlēta izteikti intensīvi.
<p><i>Intro</i></p> <p>Ripoja akmens lejā no kalna, Domāja, kā nu būs, Vai zemu kritīs, vai tālu rīpos, Vai saules smiltīs žūs, Vai ceļš vēl ir tāls, Nav neviens, kam pajautāt, Viņš tic, ka nekad nevajadzēs stāt</p>	<p>Ripoja akmens ilgi, jo ilgi, Skatījās debesīs Varbūt tā krauja līkumā straujā Augšā to uzmetīs, Vai būs tur vēl kāds, Nav neviens kam pajautāt Viņš tic, ka nekad nevajadzēs stāt</p>	<p>Dziesmas tēlos – akmens, kalns, upe, ceļš – latviski, saprotami tēli. Dzelme, pērles – pasaku un teiku vārdi.</p>
<p><i>Piedz. 2x</i></p> <p>Bet tikmēr tur aiz kalna viņa pusē, Dziļa, dziļa upe projām skrien, Un par to, ko zina, mēmi klusē, vēl arvien -</p> <p style="text-align: right;"><i>Piedz., Piedz, Koda</i></p>	<p>Tai dzelmē kur guļ, akmens salauzta sirds Mēs arī reiz būsīm līdzās Un pērlēs, kas tur dziļi vientuļas mirdz Mēs rotāsimies</p>	<p>Jo var uztvert alegoriju par cilvēka dzīves gājuma atspoguļojumu, būšanu kustībā.</p> <p>Mēs ripojam. Vai jebkādā citā darbības vārdā izteiktas, mūsu dzīves rit.</p> <p>Daba. Dzīves gājums. Attiecības.</p> <p>Nepārprotama alegorija, ar akmeni saistot cilvēka mūža gājumu. Stāstu noslēdz pašapliecināšanās, laimīgas nākotnes apliecinājums sev. Ar dabas fenomena starpniecību stāstīts par cilvēka dzīvi.</p>
	<b>Kur ir latviskums?</b>	
	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	
	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	
	<b>Elementi</b>	
	<b>Naratīvs</b>	
	<b>Vērtības</b>	dzīvesjēga      neziņa      romantika

**41. ĪSTAIS VĪRS /J. KRŪMIŅŠ/, IZP. GRUPA "APVEDCEĻŠ", HRON. 2:42**

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Šī ir ironijas vai, pozitīvi raugoties, joku dziesma.
<i>Intro</i>	Es ir sīksts osis, es ir spēcīgs kā klints, Manos gēnos ir ierakstīts gadu simts,	<b>Kur ir latviskums?</b>	Latviešu vidējā vīrieša stereotipa ironiskā atspoguļojumā. Zināmā mērā latviešu vīrieša neizlēmība ir nacionāla īpašība, lielība – arī.
Es ir īstais vīrs Es vienmēr tālredzīgi skatos, Es nelietoju, nemēdzu, ir tīrs manos ratos Es ir īstais vīrs, tikai kautrīgs mazliet, Un šaubos un šaubos, un šaubos aizvien.	Es ir īstais vīrs, tikai kautrīgs mazliet, Un šaubos un šaubos un šaubos aizvien.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tas ir ironisks apsmaidīšanās gabals, dinamisks, priecīgs.
<i>Piedz.</i>	<i>Piedz.</i> Es kā meteors skrienu, es kā aligators lienu, Es ir lieliskā formā katru dienu, Es ir īstais vīrs, tikai kautrīgs mazliet, Un šaubos un šaubos un šaubos aizvien.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Īstie vīri ir varena lieta (tikai kam viņus vajag).
<i>Piedz.</i> Kad par Tevi un par mani paliks atmiņas vien, Kad par kariem un par vaļiem lasīs grāmatās vien, Par to, ka uzveicu bailes, tagad Bībeles sien, Jo es biju un dzīvoju katru dien’	<i>Piedz.(ar akkord.), Piedz.</i> <i>Modulācija</i> <i>Piedz., Koda</i>	<b>Elementi</b>	Ironija. Vīrišķīgums. Emocijas.
		<b>Naratīvs</b>	Nepārprotama ironija (tādu dziesmu latviešu mūzikā nav pārāk daudz (Edgars Liepiņš, Vēja Runa, mazliet K. Dimitera tekstos). Stāsts kurā galvenais varonis slavē sevi. Vīrišķīgo vērtību rekonstrukcija, tās pārmērīgi tiešo, plakātisko nosaukšanu kompensējot ar lielu devu ironijas.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība          dzīvesjēga          ironija

**42. VĀLODZĪTE /S. KASPARSONE/, IZP. Ē. GRUZIŅŠ UN S. KASPARSONE, HRON. 4:00**

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Dueta veiksmes stāstu beigu dziesma. Nezin kāpēc sērīgā dziesma patika klausītājiem. Sākumā šķita, ka to jauc ar Jurciņa/Paula „Vālodzīti”, bet vēlāk sapratām, ka runa ir tieši par šo dziesmu.
<i>Intro</i>	<i>Vokalīze</i>	<b>Kur ir latviskums?</b>	Sentimentalitātē, daļēji pasaku tēlos. „Vālodzīte”, „baltā roze”, „kristāla vāze” – izklausās pēc pasakas.
Agrā rītā vālodzīte Aiz mana loga dziesmu dzied, Kāpēc skumjas Tavā dziesmā Pasaki man vālodzīt?	Mīlestība, Tavā dziesmā, Tik daudz skumju vārdu teic Dāvāšu Tev rozes baltās, Vienmēr sapnī būšu klāt.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Nepārprotami skumji romantiskās noskaņas dēļ.
Izstāstīšu savu bēdu, Tikai mani klausies Tu, Nezinu gan, vai tā ir bēda, Ka Tevi iemīlēju.	Nogurušas manas lūpas, Tavu vārdu izdziedot, Tikai Tava mīlestība, Dod man spēku aizlidot.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Alegorijās aprakstīta sentimentalitāte.
<i>Piedz.</i>	<i>Piedz., Modulācija</i>	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Romantika. Ilgošanās.
Neraudi, vālodzīt, neraudi Tu, Tevi es mīlēt šobrīd nevaru, Kristālā vāzē es glabāšu, Baltajā rozē Tavu asaru.	<i>Piedz. 2X, Vokalīze, Koda</i>	<b>Naratīvs</b>	Pārromantizēts mīlas stāsts, nerealizētas attiecības, citu, nenosauktu iemeslu dēļ. Attiecību atteikums kā atvairošanās, simpātiju (vismaz bijušu) apliecinājums.
		<b>Vērtības</b>	atmiņas                      mīlestība                      emocijas

**43. NELIEC SVECI ZEM PŪRA /I. PAURA, D. DREIKA/, IZP. A. KUKUVASS, HRON. 2:47**

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Dziesma no 1982. gada janvāra, kad tā nodota Latvijas Radio Fonotēkā, iespējams, ka vecākā oriģināldziesma LR2 visvairāk spēlēto dziesmu sarakstā.
<i>Intro</i>	Neliec sveci zem pūra, Tik nenoslēp citiem to,	<b>Kur ir latviskums?</b>	Laikam dziesmas vecumā – 30 gadi. Ikviens, ja vien nav pārāk jauns, ir šo dziesmu tā vai citādi dzirdējis – oriģinālā, 1996. gada pārskatījumā; dziesmā nepārprotami nojaušamas padomju intonācijas ar „saules sargāšanas” metaforu.
Mīlēsīm dzīvi, šo dzīvi, Kas mums ir dota, lai dzīvojam to, Mīlēsīm dzīvi, šo dzīvi, Dzīvi, kas dziesmu mums dod.	Lai ēna krīt, lai dziesma skan, stīdz... Lai ēna krīt, lai dziesma skan, stīdz...  <i>Piedz.</i>		
Mīlēsīm sauli, šo sauli, Kas mums ir dota, lai sargājam to, Mīlēsīm sauli, šo sauli, Sauli, kas spēku mums dod.	Mīlēsīm dziesmu, šo dziesmu, Kas mums ir dota, lai izdziedam to, Mīlēsīm dziesmu, šo dziesmu, Dziesmu, kas dzīvi mums dod!	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Bērība, jaunība, priecīga dziesma, kas aicina draudzēties, pozitīva noskaņa.
<i>Piedz.</i> Neliec sveci zem pūra, Dziesmu neglabā lādē, Neliec sveci zem pūra, Lai citiem tā tiek!	Mīlēsīm sauli, šo sauli, Kas mums ir dota, lai sargājam to, Mīlēsīm sauli, šo sauli, Sauli, kas spēku mums dod.  <i>Piedz., Starpspēle, Piedz., Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Īsts optimisms un pozitīvisms iet cauri laikam.
		<b>Elementi</b>	Optimisms. Pārliecība. Spēle.
		<b>Naratīvs</b>	Dzīves apliecinājums.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība                      ikdiena                      dzīvesjēga
		<b>Piezīmes</b>	Vispār – parafrāze par Mateja evaņģēlija 5:15 : „Sveci iededzinājis, neviens to neliek zem pūra, bet lukturī; tad tā spīd visiem, kas ir namā.”

#### 44. DRAUGI /M. PRIEDE, I. PRIEDE/, IZP. D. PORGANTS, HRON. 4:18

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Starp daudziem diezgan muzikāli vienvēidīgiem, pat nabadzīgiem, no lineāri kāpjošām un krītošām harmonijām veidotiem skaņdarbiem, ko radījuši Māris un Iveta Priedes, šis ir viens no retajiem, kas spēlēts tiešām daudz, pārējie klausītāju ausīs nav aizķērušies.
<i>Intro</i> Ar ierastu steigu plecos, starp darbiem, kas vienmēr sauc, Mēs piemirstam draugus vecos, ko nemaz nav tik daudz. Nav laika, lai ietu ciemos, nav laika pat piezvanīt, Jo zinām, ka draugi piedos, tādēļ var arī rīt.	Tik viegli ir atrunāties, ka laika jau nepietiek, Ka nedrīkst ne brīdi stāties, tikai tad, tālu tiek. Tā braucam viens otram garām, jo vairāmiem nokavēt, Bet kamēr vien darbus darām, draugus varam pazaudēt.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Tekstā. Ritms un dziesmas motorika ir primitīva, melodiskais zīmējums ir tuvu rečitātīvam. Toties teksts par cilvēciskajām vērtībām, draudzību, kaut neveikls, tomēr emocionāli iedarbīgs.
<i>Piedz.</i> Bet, kad draugi beidzot tiekas, Visu sirdīs valda prieks, Jo neviens tad neizliekas, Un nav neviens starp draugiem lieks.	<i>Piedz.</i> Ar mūžīgu steigu plecos, starp darbiem kas atkal sauc, Mēs piemirstam draugus vecos, lai gan to nav tik daudz. Tā turpinās dzīves plūdums un jāvar tam līdzī skriet, Vien vēlamies, lai no sirds mums jautā draugs: „kā Tev iet”?	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Tāpēc, ka draudzībai ir būtiska nozīme cilvēka dzīvē, sociālā neradnieciskā komunikācija ar līdzīgi domājošajiem ir ļoti svarīga. Dziesma tieši un nepārprotami par to atgādina.
Un, kad vecie draugi kopā, Tie tik daudz spēj izdarīt, Plecs pie pleca, roku rokā, Var visu dzīvi pārmainīt,	<i>Piedz., Piedz., Koda</i>	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Draudzība ir vērtība.
		<b>Elementi</b>	Draudzība. Laika ritējums.
		<b>Naratīvs</b>	Vērtību rekonstrukcija, prioritāšu kārtošana – sociālās horizontālās neformālās attiecības – draudzība ir vērtība, kuru bieži upurē personīgo un citu mērķu sasniegšanas dēļ. Dziesma kā atgādinājums mēģina atgriezt pie racionālāka vērtību balansa.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība                      neziņa                      vīrišķīgums

**45. KURTIZĀŅU UGUNSKURS /E. ZARIŅŠ/, IZP. GRUPA "DAKOTA", HRON. 3:44**

Dziesmas teksts		Informācija	Country rock balāde
<i>Intro</i> Kur Tavi smiekli, kur Tavas asaras? Pāri no visa nav palicis vairs nekas. Pirkstos kūp cigarete, glāzē mirdz sarkanvīns, Izkūst tie tavi sapņi kā parafīns.	Vīst visi ziedi – vīfīsi Tu tiem līdz. Pienāk reiz brīdis, kad parafīns vairs nepalīdz. Cītai būs Tavā vietā glāzē liets sarkanvīns, Salkani dvesmos kūstošais parafīns.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Iespējams, sentimentālajā pārdomīgumā, krogus ainas zīmējumā. Zināma neizbēgamības elpa vieglas dzīves tīkotājas aprakstā. Nez kas ir devis impulsu izvēlēties vārdu „kurtizāne” tēla raksturojumam? ”Parafīns” ir otrs vārds, kas pierasto krogus ainu padara svešādu. Varbūt te meklēta kāda ārzemnieciskuma garša?
Skaties pār telpu lēni kā dūmi krīt, Nezini vēl, kam mosties uz pleca rīt. Sēdi pie tukša galda – gaidi, kurš pienāks klāt, Bet varēja būt arī viss kādreiz savādāk...	Tavās acīs dziedot kvēl Kurtizāņu ugunskurs. Un Tev sevis mazliet žēl, Kad šīs liesmas vairs nevienu nenoburs...	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Krogus dzīves dziesmas, arī skumīgās, ir kaut kāda kultūras daļa – arī tur ir kaut kāds latviskums iekšā. Varbūt no atveldzētajām pārdomām, mentalitātes filozofiskās daļas?
<i>Piedz.</i> Tavās acīs dziedot kvēl Kurtizāņu ugunskurs, Un Tev sevis mazliet žēl, Ka šīs liesmas vairs nevienu nenoburs.	Kur tavi smiekli, kur tavas asaras...	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Ja kaut sadeg nenasildot, par to arī skumjais stāsts. Stāstīts nemoralizējot, jūtot līdz. Tāds dreizeriski amerikāniskais stāsts.
	<i>Piedz.</i> <i>Piedz.</i> <i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Skumjas. Veltīgums . Nožēla (bet kā fakta konstatācija. Bez nosodījuma).
		<b>Naratīvs</b>	Vieglās dzīves smagā cena. Nosodījuma vietā – nožēla, līdzjūtība. Dzīves laiks aplinkus salīdzināts ar degošu sveci.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība          jaunība          daba

#### 46. VAKARIŅAS 5-ATĀ /E. ZARIŅŠ/, IZP. GRUPA "DAKOTA", HRON. 3:28

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	„Dakotas” ziedu laika dziesma, kad Zariņš, 80.gadoslabi pazīstams no „Dālderiem” („Nāc pie puikām!”) atjaunoja grupu ar citu nosaukumu, kas izsaka viņa simpātijas pret Ameriku un <i>country</i> mūziku.
<p><i>Intro</i></p> <p>Lai šis vakars izpaliek bez dažām dziesmām, Gaida īrēts lielais baltais limuzīns, “Četros kreklos” uzklāts galds uz piecām vietām, Piecās glāzēs ieliets Burgundijas vīns.</p> <p>Un mēs sēdēsim pie vakariņu galda Sev tik saprotamus jokus stāstīsim Lai mums liekas viss kā medusmaize salda Un par to piecas vīna glāzes pacelsim</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p>Bet rīt viss atkal būs pa vecam, Ierasts vakars, ierasts rīts, Un tai rītā, kad uz mājām braucot būsi sagaidīts Sešas jūdzes būs līdz mājām, Apvedceļš būs jāapbrauc, Kaimiņam kāds stiprāks viskijs jāuzsauc.</p> <p><i>Starp.</i></p> <p><i>Piedz.</i></p>	<p>Bet vēl pagaidām šī nakts ir tikai pusē, Tik pret rītu glāzi pēdējo kāds lies, Piecas sveces galda vidū degot klusēs, Izdegs tās un vakars šis būs izbeidzies, Izdegs tās un vakars šis būs izbeidzies, Izdegs tās un vakars šis būs izbeidzies.</p> <p><i>Piedz.</i></p> <p>Pēdējā piedziedājumā mainās gabala noskaņa, country roka vietā – diksilenda intonācija.</p> <p><i>Koda</i></p>	<p><b>Kur ir latviskums?</b></p> <p>Tāds muzikanta vai „īstās latviešu dzīves”, reizē arī svētku un ikdienas pretnostatījums.</p>
	<p><b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b></p>	<p>Tā kā muzikālā „Privātā Dzīve”, kas mēģina mazliet „glancēti” stāstīt par muzikanta dzīves ikdienu, citas, slavenas dzīves stāsts vienmēr ir interesants. Dziesmā ir kods un dekodējuma atslēga, kas to parada vairāk neparastu, interesantu, padara iespējamu zinātāja pārākumu (skat. piezīmi).</p>
	<p><b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b></p>	<p>Vai muzikanta dzīve ir kā bezgalīgi svētki?</p>
	<p><b>Elementi</b></p>	<p>Svētki. Darbs. Draugi un kolēģi.</p>
	<p><b>Naratīvs</b></p>	<p>Naratīvs ir muzikanta dzīves rekonstrukcijas mēģinājums mazliet ideālā, glamūrīgā veidā.</p>
	<p><b>Vērtības</b></p>	<p>mīlestība      daba      nākotne Mīlestība tāpat kā pie Porganta dziesmas – attiecību vispārīnājuma izpratnē, te varētu rakstīt arī „attiecības”.</p>
	<p><b>Piezīme</b></p>	<p>Dziesma ar nolūku veidota, kā mēģinot uzņemt līderību vai līdzvērtību starp līdzīgām. Runa ir par mūziķu kopu, kas smeļ par sev pašiem saprotamiem jokiem, ieliekot citu līdzīga žanra grupu nosaukumus savā darba dienas stāsta daļā – „Sestā Jūdze”, „Apvedceļš”, „Kaimiņi” ir „Dakotas” konkurenti un kolēģi, visi kopā pavada gana daudz laika vienos un tajos pašos masu pasākumos, gaidot savu uzstāšanās reizi, vienā radio, vienos TV raidījumos grozās. Zinātājs pamana norādes uz specifisku vidi, noteiktu muzikantu kopu.</p>

**47. I LOVE YOU /I. KALNIŅŠ, A. MIELAVS/, IZP. A. MIELAVS, HRON. 3:00**

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Dziesma no Imanta Kalniņa un Ainara Mielava sadarbības perioda.
<i>Intro</i> Lai apstātos, man vajag Ķīnas mūri, Vai vismaz stingru dūri, Uz sarkankoka galda, Jo manas iekaisušas domas, Ir otrā plāna lomas , Ne pārāk labā izrādē.	Bet, iespējams, man vajag tikai vienu, To žilbinoši balto sienu, Tiem zināmajiem vārdiem, Ko ieskrāpēt ar sirdsapziņas iesmu, Ar sirdsapziņas iesmu, Kā svešvalodā dziesmu.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Imanta Kalniņa melodikā, labi pazīstamā visiem , kas klausās latviešu mūziku.
		<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Reizēm latviski pateikt „es Tevi mīlu” ir grūti – izklausās pārāk tieši un neveikli; šī ir iespēja ar dziesmu paust savas jūtas, izmantojot citas valodas frāzi kā vairogu.
		<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Var rīmēt, ko grib, trīs galvenie sakāmie vārdi ikvienā valodā ir tie paši,
<i>Piedz.</i> I love You! Do you love me too? I love you! Do you love me too? I love you! Do you love me too? Starpspēle	<i>Piedz.2X</i> <i>Koda</i>	<b>Elementi</b>	Mīlestība. Šaubas. Nedrošība.
		<b>Naratīvs</b>	Kā pateikt? Vārdu spēle ap to pašu vienu.
		<b>Vērtības</b>	mīlestība      spēle      romantika

**48. IR TIK LABI /H. OZOLS/, IZP. GRUPA "ROMEO", HRON. 2:40**

<b>Dziesmas teksts</b>	<b>Informācija</b>	Ne īsti rīme, ne īsti ziņģe, ne īsti rotaļu dziesma.
<i>Intro</i> Katra vakaru pēc darba, mājās ejot, prātoju, Kā lai pārsteidz Tevi šoreiz, ko lai Tev es nodziedu, Bet lai kā es galvu laužu, prātā nenāk nekas jauns, Kā vien mūsu vecā dziesma, kuru dziedāt Tev jau kauns.	Atceries, kad abi bijām mazi jauki bērņeļi, Atceries, kā plikiem dupšiem skraidījām gar sētmali, Es jau toreiz, kārīgs būdams, metu acis tur, kur pliks, Es jau toreiz pamanīju, ka Tev neliekos es slikts.  <i>Piedz., Starpsp.</i>	<b>Kur ir latviskums?</b> Atsperīgajā ritmikā, ikdienišķuma attēlojumā „sētmale” „vakarā no darba”, „dupsis”, „kārīgs”– sadzīves valoda, varonis atzīstas kreativitātes trūkumā.
<i>Piedz.</i> Ir tik labi, ir tik labi, kad mēs šūpojamies abi. Ir tik labi, ir tik labi, kad mēs šūpojamies abi. Ir tik labi, ir tik labi, kad mēs šūpojamies abi. Ir tik labi, ir tik labi, kad mēs šūpojamies abi.	Nu jau precējušies abi esam gadus vairākus, Aizmirst nevaru nekādi Tavus sārtos vaidziņus Bet, lai kā es galvu laužu, prātā nenāk nekas jauns, Kā vien mūsu vecā dziesma, kuru dziedāt Tev jau kauns.  <i>Piedz., Koda</i>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b> Tāds dimanisks, attiecības skaidrojošs skaņdarbs, viegli identificēties ar apdziedāto „mazā cilvēka” stāstu, tas ir ikdienišķs, saprotams.
	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Mīlestība ikdienā dara dzīvi priecīgāku.
	<b>Elementi</b>	Rotaļa. Attiecības. Ģimene.
	<b>Naratīvs</b>	Rotaļa ģimenē, tāda kā apcelšanās.
	<b>Vērtības</b>	romantika      mīlestība      spēle

**49. AR BALTU KRĪTU UZRAKSTĪTS /M. FREIMANIS/, IZP. OLGA UN M. FREIMANIS, HRON. 3:45**

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Gandrīz vai vienīgais Mārtiņa Freimaņa un Olgas duets, Olgas 2002. gada albumam radīta dziesma.
<i>Intro</i> Uz mākoņu malām izbārstīts - Tik miglains ir šis vientuļais rīts, Iztramdīts un no miega izbaidīts. Uz ielām pārsteidz, lietus līst.	I'm the one who wrote This old love song With rain and fog	<b>Kur ir latviskums?</b>	Par spīti angļiskajam tekstam, tur ir tāda pilsētas rīta ainava ar lietu, kas ir ļoti pazīstama.
Un manas pēdas lietū mirkst. Ar baltu krītu uzrakstīts: Pieskaries! Dievs zina, kam tas viss! Pēc mirkļa viss jau nodzisis.	Man gribas sevi ieraudzīt, Uz trotuāriem izlasīt, Apstājies, pirms lietus aizskalo, Pirms rīts ar mani pajoko.	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Dinamiska, ar rīta stāstu, „motorīga”, dinamiska.
<i>Piedz.</i> Angel, you're in danger I'm stranger. Look back! You'll see there's no one here O, angel, I'm a stranger, Hell painter and I, I've got all my brushes with	Un manas pēdas lietū mirkst. Ar baltu krītu uzrakstīts: Pieskaries! Dievs zina, kam tas viss! Pēc mirkļa viss jau nodzisis.	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Rīts pilsētā ir ļoti īsi tverams, tas alegoriski parāda visa mirklīgumu.
	<i>Piedz.</i>	<b>Elementi</b>	Pilsēta. Romantika. Mirkļa tvērums.
		<b>Naratīvs</b>	Mirkļa netveramības motīvs, pasaules gaisīguma, mainības apliecinājums. Angļu valodā veidotais piedziedājums vairāk ir kā rīme, kurā apslēpta mākslinieciskuma, radīšanas ideja.
	<i>Piedz., Koda</i>	<b>Vērtības</b>	draudzība      pārlicība      spēle

## 50. JUBILĀRS /P. PACĒVIČS/, IZP. AIGARIŅŠ, HRON. 3:08

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Ļoti ilgi, ļoti populāra apsveikumu koncertos, jo „par tēmu”.
<i>Intro</i> Tavā dzimšanas dienā šai rītā, Tevi satikt es gribu, mans draugs, Būšu priecīgs, ja apsveikšu Tevi, Tāpēc ceļš tik pie Tevis vien trauc.	Eju iekšā, lai apsveiktu Tevi, „Sveiks lai dzīvo!” – nu uzsaucu es, Sniedzu ziedus un dāvanu arī, Lai Tev prieku šis mazumiņš nes.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Sadzīvīskās tradīcijas detalizētajā izklāstā. Ja svētkiem ir kopīgs rituāls, tad arī kopīga izpratne par svinēšanu – kā ir labi. Iespējams, dzimšanas dienas svinēšanas klasiski latviskais ideāltips.
<i>Piedz.</i> Laimi, prieku, jubilār, Ilgu mūžu nodzīvot To es novēlu draugs Tev jo mīļi,	<i>Piedz.</i> Visi viesi tad sēžas pie galda, Iedzer, ieēd un līksmojas ar’ Tikai vēlāk, kad godi jau beidzas, Katrs dodas nu mājās kā var!	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Jo svētki ir lieta, ko gaida un ilgojas un grib piedzīvot, tā ir mūžīgi aktuāla tēma. Dziesma atgādina par rituālu, kā svinēšana notiek.
Laimi, prieku, jubilār, Ilgu mūžu nodzīvot To es novēlu draugs mīļi Tev.	(tālu fonā!) Iet mājās! Mājās, mājās!	<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Svētki ir gaidīti.
Sēžos autiņā, braucu jo ātri, Līdzī dāvanas, ziedi un trauks Neilgs brīdis, jau klāt Tavi vārti, Veru durvis, kur viesu ir daudz.	<i>Piedz.2X, Modulācija</i> <i>Piedz., Koda</i>	<b>Elementi</b>	Svētki. Rituāls. Kārtība.
		<b>Naratīvs</b>	Konkrēts, detalizēts rituāla, jubilejas svinēšanas, apraksts, ievērojot laika dimensiju. Ļoti precīzi rekonstruē tradīciju, rituālo darbu veikšanas kārtību svinību realizēšanai tā, kā pieklājās.
		<b>Vērtības</b>	rituāls                      emocijas                      dzīvesjēga

## 51. PRET VĒJU /A. GEDROVIČS, J. KRŪMIŅŠ/, IZP. GRUPA "SESTĀ JŪDZE", HRON. 3:29

<b>Dziesmas teksts</b>		<b>Informācija</b>	Gada labākais <i>country</i> mūzikas albums 2006. gadā „Emigrants”
<i>Intro</i> Pret vēju mani mati plīv, Un uzrakstīts – te iet nav brīv’ Pret vēju, pret vēju, es stāvu krustcelēs Mans draugs, ko visi „dzērājs” sauc, Uz māju pusi brauc Pret vēju, pret vēju, Pret vēju vienmēr viens.	<i>Starpsp.</i>  Pret kalnu, kamēr kājas gurst, pret likteni, kas tumst, Pret vēju, pret vēju, pret vēju vienmēr viens Gan teica – tas nu būs par daudz, Ir nakts un sirds man salst Pret vēju, pret vēju, pret vēju gribas iet.	<b>Kur ir latviskums?</b>	Dziesmas pretestībā, spējā stāvēt pret. Stāvēt „pret” ir ļoti ilgi bijis galvenais uzstādījums. „pret kalnu” „pret vēju” „pret likteni”
<i>Piedz.</i> Bet rītu atradīšu ceļā, kurš mētāsies kā naudas maks. Un vārti, kas stāv ciet, tad atvērsies. Nāks dienas vidus, tad varbūt Es sapratīšu, kā man būt, Vai ir vērts man vēju kaitināt	<i>Piedz., Starpsp.</i>  Mans draugs, ko visi „dzērājs” sauc, Ies tur, kur nebūs ļauts. Pret vēju, pret vēju, pret vēju aiziet viens  <i>Piedz., Koda</i>	<b>Kāpēc cilvēkiem ir svarīga šī dziesma?</b>	Dimanisks, priecīgs gabals, labi līdzīgi dungojama melodija.
		<b>Vai ir kāda atziņa (maksima), kas izriet no šīs dziesmas</b>	Var būt arī pret.
		<b>Elementi</b>	Pretī stāvēšana. Spītība. Pārspēkam.
		<b>Vērtības</b>	pārliecība      dzīvesjēga      spēle

Aplūkojot atlasīto kā vienotu kopumu, jaušama radio specifika, proti, tās ir dziesmas, kas labi „izskatās” un skan ēterā, savirknējumā, noskaņas (*mood*) uzturēšanā. Iespējams, ka tās nav labākās dziesmas (noteikti ne vienīgās), kas veido nacionālo identitāti, varbūt tās pat nav muzikāli labākās spēlēto skaņražu un izpildītāju kompozīcijas. Izveidojusies melodiju atlase liecina par ritma zīmējuma dominanti, tās ir dinamiskas, radio vajadzībām atbilstošas, līdzīgi velkošas, kas svarīgi ētera spara, enerģijas (*drive*) nodrošināšanai.

Tomēr šīs ir visvairāk spēlētas melodijas. Tātad dziesmas, kuras vismaz piektā daļa valsts iedzīvotāju (nešķirojot pēc vecuma un tautības) ir dzirdējuši ne reizi vien, katra no šīm dziesmām radio ēterā desmit gadu laikā ir skanējusi vismaz reizi divās dienās.

## DOKUMENTĀRĀ LAPA

Maģistra darbs „Nacionālā identitāte latviešu populārajā mūzikā Latvijas radio 2 „gadījuma”pētījums” izstrādāts LU Sociālo zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors:

Armins Ronis

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: profesore Dr. hist. Vita Zelče

„\_\_\_”. \_\_.2012.

Recenzente: vadošā pētniece Dr.phil. Skaidrīte Lasmane

\_\_\_\_\_

Recenzents: asociētais profesors Dr. phil. Jurgis Šķilters

\_\_\_\_\_

Darbs iesniegts Komunikācijas studiju nodaļā 31.05.2012.

Dekāna pilnvarotā persona: metodiķe Inga Poļaka

\_\_\_\_\_

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē

\_\_\_\_\_. prot. Nr. \_\_\_\_.

Komisijas sekretāre: lektore \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_