

SOLVEIGA SELGA-TIMPERE

NACIONĀLĀS IDENTITĀTES REFLEKSIJA LATVIEŠU KOMPONISTU MŪZIKĀ

Ievads

Par latviešu nacionālās identitātes veidošanās sākuma periodu pieņemts uzskatīt jaunlatviešu kustību 19. gadsimta 2. pusē. Tolaik tautas dziesmas kalpoja par pierādījumu tam, ka latviešiem vēsturiski ir sava kultūra, un tas liecina, ka tie kā tauta var cerēt uz uzplaukumu nākotnē [3, 7]. Tādējādi latviešu folklorā un, it īpaši, tautas dziesmā paustās, ar tautas vēsturi saistītās kopīgās atmiņas kļuva par latviešu nacionālās identitātes pamatu. Līdzīga atziņa izteikta arī E.D. Smita grāmatā "Nacionālā identitāte" [11, 49], kur autors secina, ka nācijas pamatu veido cilvēku kopums, kam ir sava vēsturiskā teritorija, kopīgi mīti un ar vēsturi saistītas atmiņas, vienota tautas masu kultūra, un noteicošā atšķirība starp nāciju un *ethnie* ir tā, ka *ethnies* ar teritoriju var būt saistītas tikai vēsturiski un simboliski, turpretim ikviena nācija ar to ir saistīta fiziski un praktiski – nācijām teritorijas pieder. Smits arī atzīmē, ka modernās nācijas daudzos gadījumos radušās bez savas tiešās priekšteces – *ethnie*, saliedējot citcitam sekojošu imigrantu viņu kultūras [turpat, 49]. Savukārt E. Vēbers E.D. Smita grāmatas pēcvārdā atzīmē, ka Latvijas īpatnība ir tā, ka latviskā etnicitāte šeit ir dzīva, bet vienlaikus pastāv arī nacionālā identitāte [12]. Turklāt latviešu nacionālās identitātes apziņai raksturīgs arī tas, ka tā veidojusies ne tikai no garīgas, bet arī fiziskas saistības ar vietu, kurā tauta dzīvo un pastāv, pamazām pārveidojoties no etniskas nācijas par valstisku nāciju. Šajā procesā būtiska nozīme bija izglītību guvušo latviešu skaita, kā arī dzimtajā valodā publicēto grāmatu un citu izdevumu skaita pieaugumam, ko veicināja jau 18. gadsimta pirmajā pusē Vidzemē iedibinātās hernhūtiešu skolas. Tieši lasīt un rakstīt protošo latviešu skaita palielināšanās 18. gadsimtā, kā arī tradīcija kopīgi dziedāt dzimtajā valodā stiprināja tautas pašapziņu un sagatavoja pamatu 19. gadsimta jaunlatviešu kustības idejām.

Neatkarīgās Latvijas valsts pirmajā posmā, kas vienlaikus bija otrs nozīmīgākais posms nacionālās identitātes apziņas attīstībā, tautas dziesmas un citi folkloras veidi, pēc D. Bulas domām, tika izmantoti, lai definētu latviskumu,

kam vajadzēja kļūt par jaunās politiskās vienības, respektīvi, nacionālās valsts atbilstošās kultūras vienības – nacionālas kultūras – galveno iezīmi [3, 7]. Muzikologs V. Muktupāvels norāda, ka jau 18. gadsimta beigas bija iezīmīgas ar romantiski nacionālās apziņas veidošanos Eiropā, un tas ietekmēja arī Latvijas kultūru [10, 392]. Savā rakstā V. Muktupāvels atsaucas uz V. Višes-Freibergas atziņu, ka tieši ar tautas dziesmu vākšanu latvieši un somi atjaunoja savu zaudēto pagātņi un cieņu, stiprināja kolektīvās identitātes apziņu [13]. Tādējādi, pēc V. Muktupāvela domām, *Latvju dainas* kļuva par simbolisku latviskās identitātes un kultūras, kā arī simboliskās latviešu nacionālās mūzikas kultūras izpratnes stūrakmeni vairāk nekā gadsimtu ilgā laika ritumā.

Kā trešo nozīmīgāko latviešu nacionālās apziņas aktivitātes periodu pieņemts izcelt 20. gadsimta 90. gadus. Tomēr pilnībā šādai periodizācijai nevar piekrist, jo Latvijas kultūrā nacionālās apziņas veidošanā nozīmīga loma bija arī 60. gadu folkloras vilnim, kas guva izpausmi vairāku akadēmiskās mūzikas komponistu darbos, īpaši P. Dambja daiļradē. Pēc D. Bulas domām, 20. gadsimta 90. gados atsauce uz tautas dziesmu izmantota kā aizsarglīdzeklis pret nacionālās identitātes zaudēšanu, kultūras kosmopolitizāciju un masu kultūras iebrukumu [3, 7]. Kopumā, analizējot tautas dziesmas vietu latviešu kultūras un nācijas veidošanās procesos no 19. gadsimta otrās puses līdz mūsdienām, secināms, ka tautas dziesma bija ne tikai būtiska sastāvdaļa nacionālās identitātes apziņas veidošanā, bet arī poētisks, muzikāls tautas vēsturiskās kultūras simbols, literārās, tēlotājmākslas un mūzikas jaunrades avots.

Latviešu tautas dziesma un mūzikas jaunrade

Mūzikas jaunrade tieši saistīta ar teritoriju / valsti, kurā komponists audzis, un tajā pastāvošo garīgo kultūrvidi. Latvijā tā bijusi bagāta kopš seniem laikiem, par ko liecina vissenākie tautas dziesmu slāņi. Tautas poēzija – dainas, tautas dziesmu melodijas un ritmi – ir neskaitāmu profesionālu jaundarbu garīgais avots gan latviešu pirmo akadēmiski izglīto komponistu daiļradē, gan mūsdienās. Dainām raksturīga slēpta koncentrētība, rezumējoša, optimistiska izteiksme, kas ļauj niecīgā laika sprīdī – trīsriņdē, četrriņdē – iekļaut milzu informāciju. Lai gan formas ziņā dainas ir pabeigtas, viena no to īpatnībām ir saturiskā atvērtība. P. Dambis uzskata, ka tautas dainu pētīšanas un folkloras tradīciju saglabāšana ir vienlaikus gan tiekšanās saglabāt mūzikā un cilvēku dzīvē īsto, patieso, dabisko, gan sava veida kultūras akumulācija. Pēc komponista domām, katra paaudze no tautas garīgās kultūras ņem to, kas tai ir nepieciešams un vajadzīgs [15, 90].

Pirmie latviešu tautas dziesmu pieraksti izdarīti tikai 19. gadsimtā, kad tās sāka vākt J. Cimze un Jurjānu Andrejs. Diemžēl nav iespējams uzzināt, kā tautas dziesma tika dziedāta senāk. P. Dambis, piemēram, uzskata, ka jaunais latviešu valodā dziedātais iznīdēja veco, un to vairs nav iespējams atjaunot (t.i., balss tembrus, teicējas atskaņojuma nianšes, attieksmi pret dziedāto dziesmu – to var ne tikai dziedāt, bet arī trallināt vai balsi locīt; rituālus, kuros tautas dziesma tika iekļauta u.c.). E. Melngailis, pierakstot tautas dziesmu, fiksējis arī to, kā teicēja piesitusi ar rokām vai kā ar kājām sīti grīdu dziedāšanas laikā. Arī šādi sīkumi ir būtiski kopējai tautas dziesmas sniegtās informācijas uztveršanai – jo arhaiskāka ir tautas dziesma, jo vairāk tajā dažādu blakus elementu – kustība, kāda literāra metafora, kaut kas saistībā ar kulta izdarībām. Savukārt P. Dambis, 1958. un 1959. gadā pierakstot Latgales tautas dziedātāju balsis, konstatējis, ka dziedāto nemaz nav iespējams precīzi fiksēt notis, jo skaņu augstuma izmaiņas ir mazākas par pustomi, tādēļ komponists pierakstos atzīmējis – “mazliet uz augšu, mazliet uz leju” [turpat, 91]. Šis ir viens no īpaši būtiskiem aspektiem, kas ietekmē gan tautas dziesmas autentisku atskaņojumu, gan arī tās kopējo uztveri mūsdienās. Tā kā 19. gadsimtā šāda veida pieraksti netika veikti, iespējams, ka visi fiksētie tautas dziesmu melodiju augstumi ir relatīvi, t.i., tie neiekļaujas labi temperētajā skaņojumā un patiesībā dziedāti pavisam savādāk.

Otrs būtisks tautas dziesmas sniegtās informācijas aspekts saistīts ar tās pielietojumu rituālā, darbā vai gadskārtu ieražu svētkos. Šāda tautas dziesmas ietekme uz akadēmisko mūzikas rakstības stilu sastopama lietuviešu komponistu Aļģirda Martinaiša, Bronūs Kutāviča un Mindauga Martinaiša mūzikā. Kā piemēru varētu minēt Bronūs Kutāviča skaņdarbu “Pēdējais pagānu rituāls” korim ar ērģelēm, kurā kora partijas skanējums virzās pa apli. Latviešu komponistu mūziku ietekmējušas galvenokārt tautas dziesmas melodijas intonācijas, ritms, teksta semantika, kas apvienota ar skanisko, fonisko, piemēram, P. Dambja “Darba dziesmas” korim, sitaminstrumentiem un ritma instrumentiem; retāk izmantotas rituālās dziesmas. Kā šāda veida piemēru varētu minēt jaunās paaudzes komponista Kristapa Pēterona skaņdarbu simfoniskajam orķestrim “Lietus piesaukšana”.

Vēl viens no latviešu tautas mākslas nācis domāšanas aspekts saistīts ar kolektīvo muzicēšanu. Lasot vai klausoties senākās cilmes tautas dziesmas, pie kurām pieder tieši kopīgi dziedamās, mēs parasti nedomājam par šo dziesmu pirmuzdevumu. Senatnē tās nelasīja, tajās piedalījās. Arī Dziesmu svētki būtībā paredz līdzdalību, kāds bija gan svētku, gan dziedāšanas izsenais

priekšnoteikums. Līdz ar to Dziesmu svētkos dziedātais ieguva himnisku nozīmi kā tautas masas idejiski un emocionāli vienojošs akts, kā rituāls. Tādējādi Latvijas Dziesmu svētku tradīcijā dominēja nevis šī notikuma mākslinieciskais, bet gan sabiedriski politiskais aspekts [turpat, 25].

Tautas dziesmas kopīgās dziedāšanas tradīcijā balstīti divu latviešu komponistu mūzikai raksturīgi žanri: kora dziesma un solo dziesma, kuri tālāk ietekmējuši arī instrumentālās mūzikas rakstību. Šī ietekme izpaužas gludā, polifonā mūzikas balssvedībā, vokālā, t.i., balsij piemērotā melodiju veidošanā instrumentālajā mūzikā, piemēram, Alfrēda Kalniņa klavieru skaņdarbi, P. Dambja mūzika. Kora dziesmas saknes meklējamas pašā tautas mākslas būtībā, kur kopīga dziedāšana paredzēta kā viens no galvenajiem muzicēšanas priekšnoteikumiem.¹ Daži tautas dziesmu žanri, piemēram, ligotnes, apdziedāšanās dziesmas, kā arī daudzas darba, gadskārtu ieražu, svētku un dzīru dziesmas dziedamas tikai kolektīvi. Tas tieši ietekmēja kora dziesmas žanra izveidošanos Latvijā 19. gadsimtā. Turklāt kora dziesmas sociālā loma no J. Vītola *Karaļmeitas* un E. Dārziņa *Mūžam zili* līdz Raimonda Paula *Manai dzimtenei* un P. Vaska *Litenei* nav mazinājusies. Tādējādi kora dziesmu autoru uzdevums no pirmajiem līdz pat pēdējiem dziesmu svētkiem bijis atrast tādu mūzikas izteiksmi, kas kondensētā veidā atspoguļotu nacionālo identitāti un spētu to nodot gan dziedātājiem, gan arī mūzikas klausītājiem. Kā ideālu šādas dziesmas piemēru minēšu Emīla Melngaiļa *Jāņu vakaru*.

Latviešu agrīnās kora dziesmas tradīcijas – ērtu melodijas balssvirzi, korālfaktūru, vadošās balss izcelšanu ar izteiksmīgu melodisko līniju, šūpojošos 6/8 un 9/8 taktsmērus pilnveidojuši komponisti A. Žilinskis un J. Ozoliņš. Līdz ar to šī tradīcija tiek novesta gandrīz līdz izzīkumam, attīstot mūzikā sekvencēšanu, imitācijas, līdz melodijas kļūst pārāk saldās, harmonijas pliekani labskanīgas (biežas modulācijas, novirzieni, autentiskas kadences, elipses, zemās VI pakāpes izmantojums) [turpat, 27]. Arī šo kora mūziku sākotnēji ietekmējusi tautas dziesmu dziedāšanas tradīcija. Tomēr pretstatā viena autora komponētai kora vai solo dziesmai, kas ne vienmēr ir muzikāli un saturiski pilnvērtīga, tautas dziesmu raksturo gan viegla uztveramība, gan laba gaumes izjūta. Tādēļ daudzas komponistu paaudzes ir pētījušas un vēl

¹ Citām tautām, piemēram, romāņu tautās nav šādu kopīgas dziedāšanas tradīciju. Francijā stihiski milzkori radās lielu masu kustību uzplūdos, piemēram, 1789., 1830. un 1848. gada revolūciju laikā [15].

ilgi pētīs tautas dziesmu kā sava veida muzikālu un garīgu fenomenu. Tādēļ likumsakarīga ir kopš 1960. gada vērojamā parādība akadēmiskajā mūzikā – “jaunais folkloras vilnis”.

19. gadsimta kora mūzikas noteicošie avoti bija *liedertafel*² stils un tautas daudz balsība. Lielākā daļa latviešu pirmo autoru komponēto dziesmu bija veidotas *liedertafel* stilam raksturīgā smagā korālfaktūrā, kas tautas dziesmu īpatnību atklāšanai bija sveša un nepiemērota. Pakāpeniski šie ietvari latviešu kora dziesmai kļuva par šauriem. Jaunā folkloras viļņa pamatā bija vēršanās pie tautas dziesmu senākajiem slāņiem un to autentisks lietojums, t.i., lietojot ne tikai tautas dziesmu melodiju intonatīvo un ritmisko materiālu, bet arī blakus elementus, kustības, autentiskus ritma instrumentus, balss skanējumu, ko nevar fiksēt temperācijā. Šī folkloras viļņa virsotne bija P. Dambja novatoriskais kora stils, pēc kura izveidojās jauna kora rakstības skola, piemēram, kora dziesmu cikli *Ganu balsis*, *Danču dziesmas*, *Jūras dziesmas*. P. Dambis uzskata, ka tautas dziesmu sacerētāji un teicēji bija spēcīgas personības un individualitātes, kuru uzkrāto tautas garīgo mantojumu saņemam vēl šodien [turpat, 93]. Paša komponista daiļradi tolaik rosināja ne tikai tautas dziesmu melodijas, bet arī teksta semantika. Tautas dziesmu ietekmē radītās P. Dambja kora dziesmas bieži rakstītas bez metra, ar atskaites vienību ceturtdaļu. Šāda rakstības veida pamatā ir latviešu tautas dziesmu sillabiskais pants, kas ļauj dziedāt dažāda garuma taktis. Līdz ar to rodas iespāids, it kā mūzika dzimtu tieši atskaņojuma brīdī kā gari velkamā, pēc izjūtas izlokāmā ganu balss tautas teicēja interpretācijā. No tautas dziesmas vienkāršākās pamatformas – četrriņdes P. Dambis izveidoja kora dziesmu ciklus, sākot no dziesmas, kuru veidoja tikai 20 taktis līdz pat 10 dziesmu vienotas tematikas ciklam, kurā katrai balsij īpaša, personificēta nozīme, kā tas bija tautas rituālos. Piemēram, *Kabiles ganu balsis* pēc apjoma ir ap 20 taktu gara, bet katra balss tajā iesaistās atsevišķi ar savu uzdevumu un mērķi. Turpretī Bārtas, Rundāles un, jo īpaši, Nīcas ganu balsis vēl katrai kora grupai ir savi solisti, kuriem doti patstāvīgi uzdevumi, piemēram, balss un atbalss, cilvēks un daba vai arī cilvēks dabā un daļa no tās.

² *Liedertafel* (*Lied* dziesma + *Tafel* galds) – vācu vīru kora biedrības nosaukums. Pirmā šāda biedrība radās 1809. gadā Berlīnē komponista K.F. Celtera vadībā. Pēc nolikuma biedrības sanāksmes tika organizētas kā draudzīgas tikšanās pie galda. To dalībniekus vienoja dziesma un patriotiskas idejas. 19. gadsimta vidū J. Cimzes un viņa audzināto tautskolotāju ietekmē *Liedertafel* tradīcijas ieviesās arī Latvijā.

Nozīmīga tautas dziesmu mantojuma daļa ir dainas, kas saistītas ar darbu. To ētiskais aspekts bijis pamatā dažādu mākslas darbu radīšanai. Darbs latviešu dainās ir ne tikai morāli audzinošs process, bet arī pieslēgšanās visuma mūžīgajai aprītei. P. Dambja *Darba dziesmās* mazāk izmantotas tautas melodijas, vairāk oriģinālas komponista melodijas, kuras veidotas pēc tautas dziesmas modeļa. Visas 10 dziesmas ieturētas stingrā tautas dziesmas panta formā, un svīta kopumā veidota pēc dabas likumiem, t.i., no pavasara līdz rudenim, nobeidzot vēlreiz ar pavasara gaviļiem finālā kā dabas un cilvēka dzīves nepārtrauktības simbolu. Tā kā darbs ir tieši saistīts ar ritmu, komponists pastiprina tā lomu šajā dziesmu ciklā, pievienojot korim sitaminstrumentus un ritma instrumentus. Šo instrumentu grupas partija pakāpeniski izaug par patstāvīgu pavadijumu visas dziesmas garumā, līdz viss koris kļūst par milzīgu sitaminstrumentu grupu, kura sit plaukstas un rībina kājas. P. Dambja oriģinālā melodija pārsniedz teicamo dziesmu trihordu ietvarus. Komponista mūzikā būtiskākais ir nevis tautas dziesmu kopēšana, bet to satura, būtības, pasaules izjūtas un rituālā lietojuma mākslinieciska atklāsmē. *Danču dziesmās* autors tautas mūziku tver sadzīvīskā līmenī, savukārt *Darba dziesmas* organiski ieaug folkloras pasaules izjūtā [turpat, 103].

Muzikologs L. Kārklīšs secina, ka jebkura komponista individualitāte izpaužas tieši tautas melodiju modifikācijā caur autora radošo prizmu, līdz tās kļūst par profesionāla mākslas darba sastāvdaļu [7, 89]. Kā piemēru šim apgalvojumam pētnieks min J. Ivanova simfonisko daiļradi – viņa mūzika kļuvusi izteismīga, tieši pateicoties tautas dziesmu tradīcijās balstītajām nacionālajām iezīmēm. Vairākus J. Ivanova simfoniju fragmentus viņš apskata detalizēti un atrod komponista mūzikas intonāciju tuvību dažādu tautas dziesmu melodikai. L. Kārklīšs atzīmē, ka katrā J. Ivanova jaunrades periodā ir sastopamas tēmas, kurās it kā nebūtu izmantoti tautas mūzikas elementi, taču skaņdarbs kopumā rada tautisku noskaņu. L. Kārklīšs secina, ka mūzikā iespējams atveidot tautas raksturu, arī nelietojot tautas mūzikas izteiksmes līdzekļus, un te kā ilustrācijas viņam kalpo tēmas no J. Ivanova Vienpadsmitās, Astotās, Septītās simfonijas, čella koncerta – visiem šiem mūzikas tēliem ir raksturīgs tautisks, “ivanovisks” kolorīts, kurā vairāk atsegts tautas raksturs, nevis konkrētas nacionālas muzikālas formas pazīmes [7, 107]. L. Kārklīšs uzsver, ka jēdziens “nacionālā mūzikas valoda” nevar aprobežoties tikai ar skaņkārtu, intonācijām, ritmiem, tembriem, bet tas aptver visu tēlainības sfēru, izsaka tautas dzīvi un raksturu.

Kopumā analizējot dainās balstīto nacionālās identitātes meklējumu mijiedarbi ar latviešu komponistu akadēmisko mūziku, var secināt, ka katra

komponista daiļradē tā izpaužas atšķirīgi. 19. gadsimtā pirmie profesionālie komponisti pievērsa uzmanību galvenokārt tautas dziesmu intonatīvajam un metriskajam materiālam. 20. gadsimta "jaunā folkloras viļņa" ietekmē tautas dziesmās tika pārvērtēta arī to teksta semantiskā nozīme, uzsvērts to lietojums rituālos, plaši izmantojot ne tikai orķestra, bet arī autentiskus ritma instrumentus. Savukārt tautas dziesmas tēlainība un noskaņa bija un joprojām ir nozīmīgs latviešu mūsdienu akadēmiskās mūzikas impulss.

20. gadsimta 2. pusē ne tikai Latvijā, bet arī Eiropā un Amerikā notika līdzīga vēršanās pie tautas mūzikas, meklējot tajā nevis konkrētas dziesmu intonācijas vai ritmus, bet to filozofisko pasaules izjūtu. Kopš 1994. gada, kad Eiropā un Ziemeļamerikā tika izdoti pirmie P. Vaska mūzikas ieraksti, dažādos mūzikas žurnālos rakstīts par tās piederību Austrumeiropas garīgā minimālisma vai misticisma stilam [1, 47]. Pēc P. Vaska atzinuma, līdzīgs mūzikas izteiksmes stils piemīt arī H. Gureckim, G. Kančeli, A. Pertam, Dž. Taveneram. Savukārt paša P. Vaska mūzikai vienlaikus raksturīga kā garīgas atklāsmes izjūta (piemēram, kora dziesmā *Paldies tev, vēlā saule* ar Knuta Skujenieka vārdiem sākumā rakstīts norādījums – "kā atklāsmē"), tā tuvība Latvijas dabai [turpat, 48, 49]. Vairākās kompozīcijās P. Vasks iesaista motīvus, kas attēlo putnu balsis un vienlaikus ir simbols dabas skaistumam un brīvībai, dvēselei. Piemēram, Stīgu simfonijas II daļa *Dzīvības balsis* iecerēta kā grandioza dabas atmodas ainava, kurā būtiska loma ir putnu balsu imitācijām. Tomēr atšķirībā no citiem komponistiem, piemēram, O. Mesiāna, P. Vasks nav tieši citējis putnu dziedājumus, bet gan veidojis oriģinālas melodijas, kas bieži vien atgādina gājputnu klaigas. Arī skaņdarbā *Lauda*, kas veltīts K. Barona 150 gadu atcerei, P. Vaska komponētie motīvi pēc to uzbūves un garīgā satura ir tuvi latviešu tautas mūzikai [turpat, 49]. Anotācijā III stīgu kvartetam P. Vasks atzīst, ka tautas dziesma ir mūsu tautas dzīvības spēka slavinājums. Plašākos skaņdarbos (Koncerts angļu ragam, III stīgu kvartets) tautas dziesmu motīvi veido veselu mūzikas daļu. Tautas dziesmu netiešais iespaids izjūtams daudzās P. Vaska liriskajās melodijās un diatoniskajās kompozīcijās (*Cantabile*, *Baltā ainava*, *Vienība*), kuras rakstītas 1979.–1980. gadā. P. Vaska diatoniskās kompozīcijas impulsu guvušas ne tikai tautas dziesmu intonatīvajā kodolā, bet arī dainu kopējā garīgajā līdzsvarā [turpat].

Nobeigums

Latviešu komponistu mūzika nes sevī daudzās paaudzēs krātu, dainās, ticējumu, teikās un pasakās koncentrētu informācijas kopumu, kura pamatā ir pietāte

pret dabu un cilvēku kā tās daļu. Kopumā latviešu komponistu mūzikā divu gadsimtu laikā dainu ētiskās un estētiskās vērtības paustas dažādiem mūzikas izteiksmes līdzekļiem. Arī katrs no rakstā minētajiem skaņražiem sev raksturīgā veidā ir mēģinājis ne tikai apzināti, bet arī intuitīvi mūzikā atsegt tautas dziesmās uzkrāto ētisko un garīgo mantojumu. Līdz ar to pakāpeniski ir izveidojusies kompozīcijas skola, kas kopumā ietver sevi nacionālās identitātes īpatnības.

Literatūra

1. Aperāne, D. Pārdomas par Pētera Vaska mūziku. *Jaunā Gaita*. Nr. 213, 1998, jūn., 47.–51. lpp.
2. Bērziņa, V. *Tautasdziesmas gājums*. Rīga : Zvaigzne, 1989, 21.–34. lpp.
3. Bula, D. *Dziedātājtauta*. Rīga : Zinātne, 2000, 7.–9. lpp.
4. Healey, J.F. *Race, Ethnicity, Gender and Class*. London : Pine Forge Press, 1989, pp. 497–498.
5. Jakubone, I. Joprojām gandrīz monologs. Grām.: *Latviešu mūzika*. Rīga : Liesma, 1990, 148.–161. lpp.
6. Jurjāns, A. *Latviešu tautas muzikas materiāli*, 5 sējumos. 4. sēj. Rīga : RLB Mūzikas komisija, 1912, 7. lpp.
7. Kārklīņš, L. Nacionālo iezīmju izpaušme Jāņa Ivanova simfonismā. Grām.: *Latviešu mūzika*. Rīga : Liesma, 1969, 89.–107. lpp.
8. Klotiņš, A. *Alfrēds Kalniņš*. Rīga : Zinātne, 1979, 122.–123. lpp.
9. Kursīte J. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga : Zinātne, 1996, 10. lpp.
10. Muktupāvels, V. On some relations between *kokles* styles and contexts in the twentieth century. *Journal of Baltic Studies*. Vol. 31, No. 4, 2000, Winter, pp. 388–405.
11. Smits, E.D. *Nacionālā identitāte*. Rīga : Zinātne, 1997, 49.–50. lpp.
12. Vēbers, E. Pēcvārds. Grām.: Smits, E.D. *Nacionālā identitāte*. Rīga : Zinātne, 1997, 221. lpp.
13. Viķis-Freibergs, V. Oral traditions as cultural history in the lyrical world of Latvian daina. Grām.: *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*. Ed. by V. Viķis-Freibergs. Kingston; Montreal : McGill–Queen's University Press, 1989, pp. 3–13.
14. Vītolīņš, J. Tautas mūzika. Grām.: Vītolīņš, J. un L. Krasinska. *Latviešu mūzikas vēsture*. Rīga : Liesma, 1972, 7.–67. lpp.
15. Zemzare, I. *P. Dambja spēles*. Rīga : Liesma, 1990, 25.–103. lpp.

Solveiga Selga-Timpere Reflection of National Identity in the Latvian Music

Summary

Towards the end of the 19th and the beginning of the 20th century such Latvian composers as Jurjānu Andrejs, Emīls Dārziņš, Emīls Melngailis, Jāzeps Vītols and Alfrēds Kalniņš got influenced from that ethical, spiritual and musical heritage which has been stored up in Latvian folk songs, each of them in his own and very specific way. At the same time the common memories, connected with Latvian history and reflected in folk songs, grew fundamental for Latvian national identity. Therefore it was considered to be the source of creation for Latvian composers of the above period, that influenced also composers of the following generations. That resulted in the establishment of a particular tradition of composition which incorporated different features of Latvian national identity.

Before 1990 under the conditions of different reigning totalitarian ideologies it was impossible to engage in comprehensive studies of the expression of national identity in music and arts in Latvia. Likewise misunderstood ideas of globalisation do not promote the interest in the cultural values of one's own people and in related ethnical and esthetic aspects in general. The Latvian composer Emīls Dārziņš pointed out in "All Ready for a Journey" an essay written as early as the beginning of the 20th century that the Latvian people have their own cultural mission among other people, citing as an argument the ample amount of folk poetry and songs, their ethical, philosophic depth, the musical versatility and the beauty of melodies, typical for the Latvian ethnic culture, which could be further developed under beneficial conditions of a state in which culture is one of the major priorities of life. Contrary to the assumption that the Latvian national awakening begun in the 2nd part of the 19th century the author postulates the hypothesis that the first indications of national awakening in Latvia appeared already in the 18th century alongside with the tradition of choir singing introduced by Herrnhutian Brethren and further developed and refined by the Latvian farmers in Vidzeme.