

Latvijas Kultūras akadēmija  
Kultūras teorijas un vēstures katedra

*YÉYÉ* MŪZIKAS KUSTĪBA 20. GADSIMTA 60. GADU EIROPAS POPULĀRĀS  
KULTŪRAS KONTEKSTĀ

Bakalaura darbs

Autore:  
Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”  
Starpkultūru sakaru (Latvija – Francija) apakšprogrammas  
4. kursa studente Ginta Kalniņa  
(ID Nr. 20120315)

Darba vadītāja:  
asoc. prof. Līga Ulberte

Rīga

2016

## SATURS

IEVADS .....	3
1. <i>YÉYÉ</i> DEFINĪCIJA UN IZCELSME .....	6
2. LATVIEŠU ESTRĀDES MŪZIKAS PIRMSĀKUMI.....	14
2.1. Rīgas Estrādes orķestris un tā loma estrādes mūzikas attīstībā.....	17
2.2. Sieviešu vokālie ansambļi 20. gs. 60. un 70. gados .....	24
3. <i>YÉYÉ</i> DZIEDĀTĀJU ATPAZĪSTAMĪBA LATVIJAS PSR.....	32
3.1. <i>Yéyé</i> dziedātāju atspoguļojums padomju Latvijas presē 20. gs. 60. un 70. gados .....	32
3.2. <i>Yéyé</i> dziedātāju atpazīstamība padomju Latvijas alternatīvajā kultūrā .....	45
4. <i>YÉYÉ</i> UN LATVIJAS PSR 60. UN 70. GADU DZIEDĀTĀJU SALĪDZINĀJUMS.....	51
NOBEIGUMS .....	58
KOPSAVILKUMS .....	59
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS .....	61
SUMMARY .....	67
RÉSUMÉ .....	68
PIELIKUMS .....	69
1. pielikums. Sieviešu vokālā ansambļa tērpi.....	70
2. pielikums. „Les Parisiennes” tērpi .....	71
3. pielikums. Larisa Mondrusa un Šeila .....	72
4. pielikums. Genoveva Skangale-Šustiņa .....	73

## IEVADS

Darba tēma ir *yéyé* mūzikas kustība 20. gadsimta 60. gadu Eiropas populārās kultūras kontekstā.

*Yéyé* ir popmūzikas stils, kurš radās Francijā 20. gadsimta 60. gadu sākumā un drīz kļuva populārs arī Itālijā, Spānijā un daļēji pat Japānā. Tas veidojās Amerikas Savienoto valstu un Lielbritānijas kultūras un mūzikas ietekmē un, lai gan daudzi avoti to definē kā reakciju uz amerikāņu un britu rokmūziku un popmūziku, *yéyé* ātri vien attīstījās par unikālu stilu. *Yéyé* kļuva slavens ar radio programmas „Sveiki, draugi!” (*Salut les Copains*) un žurnāla ar tādu pašu nosaukumu palīdzību. Par *les copains* jeb draugiem tika saukti *yéyé* ražotāji un patērētāji, kas veidoja veselu populārās mūzikas industriju. Tomēr *yéyé* nespēja apvienot visus Francijas jauniešus, jo bez tā pastāvēja arī citas subkultūras. Raksturīgi, ka pārsvarā *yéyé* dziesmas izpildīja galvenokārt meitenes. Par *yéyé* zvaigznēm kļuva tādas dziedātājas kā Šeila (*Sheila*), kura ir viena no visu laiku ietekmīgākajām dziedātājām Francijā; Fransa Galla (*France Gall*), kura uzsāka ļoti veiksmīgu karjeru, sadarbojoties ar Seržu Geinsbūru (*Serge Gainsbourg*) un uzvarēja Eirovīzijā 1965. gadā; Francuāza Ardī (*Françoise Hardy*), kura atšķīrās starp citām *yéyé* dziedātājām ar to, ka pati sacerēja dziesmas, kā arī Šantala Goja (*Chantal Goya*), Silvija Vartāna (*Sylvie Vartan*) un citas. Mūsdienās pastāv *post - yéyé* mūzikas grupas un it sevišķi pēdējos gados interese par šo mūziku ir augusi, *yéyé* dziesmas var dzirdēt, piemēram, Kventina Tarantīno (*Quentin Tarantino*) kinofilmā „Nāves pierādījums” (*Death Proof*, 2007).

Šī tēma nav plaši pētīta. Ir materiāli, kuros *yéyé* mūzika pieminēta kā fenomens kādu citu vēsturisku notikumu kontekstā, bet nevis kā atsevišķa kustība. Piemēram, 1993. gadā izdotā Fransuā Žufa (*François Joffa*) grāmata „Zemeņu vinils: sešdesmitie gadi” (*Vinyl fraise: Les années 60*) vai Ērika Drota (*Eric Drott*) 2011. gadā izdotā grāmata „Mūzika un nenotveramā revolūcija: Kultūras politika un politikas kultūra Francijā, 1968-1981” (*Music and the Elusive Revolution: Cultural Politics and Political Culture in France, 1968-1981*), kur tiek rakstīts arī par *yéyé*. Viens no jaunākajiem pētījumiem ir Žana-Emanuēla Deluksas (*Jean-Emmanuel Deluxe*) darbs „Sešdesmito gadu Francijas popmūzikas *yéyé* meitenes” (*Yé-Yé Girls of '60s French Pop*), kas iznākusi 2013. gadā. Savukārt Latvijā izdotajā literatūrā terminu *yéyé* var sastapt ļoti reti. 2012. gadā izdotā „Franču - latviešu vārdnīca” *yéyé* tulko kā sešdesmito gadu modi un franču rokenrolu, bet *les yéyés* kā sešdesmito gadu Francijas rokzvaigznes. Tā kā

darba autore studē apakšprogrammā „Starpkultūru sakari Latvija - Francija”, darbā tiek meklētas šīs parādības tipoloģiskās saiknes ar padomju Latvijas pieredzi 20. gs. 60. un 70. gados. Ir apkopota periodika, kurā pieminēta frāze „jē-jē”, kā arī raksti, kas vēsta par *yéyé* laika dziedātājiem. Tāpat tiek apskatīta padomju Latvijas alternatīvā kultūra un potencialā *yéyé* klātesamība tajā. Tiek izmantota Eižena Valpētera veidotā grāmata „Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi”, kas sniedz priekšstatu par kontrkultūru izpausmēm padomju Latvijā, kā arī citas grāmatas, kas raksturo estrādes mūzikas situāciju Latvijā šajā laika periodā. Tāpat par avotiem tiek izmantoti vairāki Latvijas Radio veidoti sižeti. Tā kā *yéyé* mūziku Francijā pārsvarā izpildīja dziedātājas – sievietes un tiek runāts par „*yéyé* meiteņu” fenomenu, tas asociatīvi saistās ar padomju Latvijā pastāvošo Sieviešu vokālo ansambli. Tā pirmsākumi meklējami 1963. gadā, kad komponists un diriģents Aleksandrs Kublinskis Latvijas PSR Filharmonijā izveidoja vokālo ansambli „Rīga”, kas vēlāk pārtapa par Rīgas Estrādes orķestra (REO) Sieviešu vokālo ansambli. Darbā tiek aprakstīts gan ansambļa mainīgais sastāvs un tā sasniegumi, gan arī REO vēsture, jo tam ir būtiska loma latviešu estrādes mūzikas attīstībā.

Darba mērķis ir izpētīt *yéyé* mūzikas kustību Francijā un meklēt *yéyé* mūzikas tipoloģisko līdzību un potenciālo ietekmi uz Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā pastāvošajiem vieglās mūzikas sieviešu ansambļiem 20. gadsimta 60. un 70. gados, ņemot vērā totalitārās varas kontroli pār visām sabiedrības dzīves jomām tostarp kultūru.

Izvirzītā mērķa sasniegšanai nepieciešams veikt vairākus uzdevumus:

1. apkopot un analizēt literatūru par *yéyé* mūzikas kustību Francijā;
2. apkopot un analizēt literatūru par estrādes mūzikas pirmsākumiem Latvijas PSR 20. gadsimta 60. un 70. gados totalitārā režīma apstākļos;
3. apkopot un analizēt preses izdevumus, kuros pieminēta *yéyé* kustība un dziedātāji;
4. apkopot un analizēt literatūru par alternatīvo kultūru padomju Latvijā 20. gs. 60. un 70. gados, kā arī meklēt franču ietekmi un *yéyé* klātbūtni tajā;
5. intervēt ar pētījumu saistītās personas;
6. salīdzināt Latvijas PSR Sieviešu vokālo ansambli un estrādes dziedātājus ar slavenākajiem *yéyé* mūzikas piemēriem Francijā, analizējot viņu ārējo

izskatu un tēlu, kā arī klausīties un analizēt *yéyé* mūziku un dziesmu tekstus, salīdzinot un meklējot tajos līdzīgu tematiku;

7. secināt *yéyé* mūzikas kustības nozīmi un ietekmi uz Latvijas PSR 20. gadsimta 60. un 70. gados pastāvošo vieglo mūziku.

Darbā izmantota vēsturiskā un aprakstošā metode, lai izpētītu *yéyé* mūzikas kustības pirmsākumus, ņemot vērā Francijas kultūrvēsturisko fonu 20. gadsimta vidū, kā arī lai aprakstītu estrādes mūzikas situāciju Latvijas PSR 20. gadsimta 60. un 70. gados totalitārā režīma apstākļos. Tāpat tiek izmantota salīdzinošā metode, jo tiek salīdzinātas franču *yéyé* dziedātājas un viņu mūzika ar padomju Latvijā pastāvošajiem sieviešu ansambļiem un dziedātājām.

Darbs sastāv no ievada, 4 nodaļām, nobeiguma, kopsavilkuma, izmantoto avotu un literatūras saraksta, anotācijas angļu un franču valodā. Darbam ir X pielikumi ar dziedātāju fotogrāfijām, kas atspoguļo tā laika modi un ļauj salīdzināt dziedātāju izskatus.

## 1. YÉYÉ DEFINĪCIJA UN IZCELSME

*Yéyé* ir popmūzikas stils, kurš radās Francijā 20. gs. 60. gados un drīz kļuva populārs arī Itālijā, Spānijā un daļēji pat Japānā. *Yéyé* piedzīvoja „otro elpu” 1970. gados un 1990. gados, kad to Eiropā popularizēja beļģu - portugāļu dziedātāja Lio (*Lio*), bet Amerikas Savienotajās Valstīs - grupa „April March”, kuras kaverversiju Serža Geinsbūra (*Serge Gainsbourg*) rakstītajai dziesmai „Skuķu ieradums” (*Chick Habit/Laisse tomber les filles*) izmantoja amerikāņu kinorežisors Kventins Tarantīno filmā „Nāves pierādījums.” 2012. gadā iznākušajā filmā „Mēneslēkta karaļvalsts” (*Moonrise Kingdom*), kuras režisors ir Vess Andersons (*Wes Anderson*), tiek atskaņota Fransuāzas Ardī (*Françoise Hardy*) dziesma „Mīlestības laiks” (*Le temps de l'amour*). Savukārt 2012. gadā amerikāņu seriāla „Trakie vīrieši” (*Mad Men*) 5. sezonā galvenā varoņa Dona Dreipera sieva velta vīram *yéyé* dziesmu „Ak, skūpst, skūpst” (*Zou Bisou Bisou*), kas sākotnēji bija slavēta 60. gados, ko dziedāja blondā aktrise Džiljana Hillsa (*Gillian Hills*).<sup>1</sup>

*Yéyé* (ko latviski izrunā „jē-jē”) nosaukums cēlies no frāzes angļu valodā „yeah, yeah”, kas ir deformācija no vārda „yes” („jā”), ko nereti izdziedāja stāstītājs, bet galvenokārt kori reliģiskajās tradīcijās, akcentējot savas lūgšanas.<sup>2</sup> „Yeah”, kas tika franciskots uz „yé”, bieži dzirdams arī amerikāņu un britu rokgrupu dziesmās. Pastāv versija, ka *yéyé* nosaukums radies no tolaik populāro angļu grupu mūzikas, piemēram, no grupas „The Beatles” dziesmas „Viņa tevi mīl” (*She Loves You*), kur frāze "yeah, yeah, yeah” tiek atkārtota katrā piedziedājuma rindiņā.<sup>3</sup> Taču mūsdienu Francijas kultūras profesors Deivids Lūslijs (*David Looseley*) šo teoriju noliedz, jo terminu *yéyé* izmantoja jau pirms šīs dziesmas izdošanas 1963. gada augustā. Drīzāk tas izveidojās no piedziedājuma „woah, woah, yeah, yeah”, ko izmantoja dziedātāji vēl pirms „The Beatles”, piemēram, Brāļi Everliji (*Everly Brothers*) un Helēna Šapīro (*Helen Shapiro*).<sup>4</sup> *Yéyé* kustība sākās paralēli ar radio programmas „Sveiki, draugi!” (*Salut les Copains*) izveidošanos, kas pirmo reizi tika pārraidīta radiostacijā „Europe 1” 1959. gada decembrī. Programma strauji guva panākumus, un aptaujas liecināja, ka 40% no

<sup>1</sup> Snaith, Simone. *Lupercalia & Yé-Yé at La Luz de Jesus*. Pieejams:

<http://thelocalbeat.com/2014/02/lupercalia-ye-ye-at-la-luz-de-jesus/> [skatīts 2016, 25. aprīlis]

<sup>2</sup> Jouffa, François et Barsamian, Jacques. *Vinyl fraise: Les années 60*. Paris: Michel Lafon, 1993. p. 7.

<sup>3</sup> Deluxe, Jean-Emmanuel. *Yé-Yé Girls of '60s French Pop*. Port Townsend: Feral House, 2013. p. 12.

<sup>4</sup> Looseley, David L. *Popular music in contemporary France: authenticity, politics, debate*. Oxford; New York: Berg, 2003. p. 27.

Francijas jauniešiem vecumā no 12 līdz 15 gadiem to klausījās.<sup>5</sup> Viena no tās sadaļām, kas saucās „Nedēļas mīlulis” (*Le chouchou de la semaine*), kļuva par sākumpunktu lielākajai daļai *yéyé* dziedātāju. Jebkura dziesma, kas tika atskaņota „Nedēļas mīlulī”, nokļuva mūzikas topu virsotnēs. 1962. gadā ar tādu pašu nosaukumu sāka izdot žurnālu, kam drīz sekoja izdevumi vācu, spāņu un itāļu valodās. To, cik šī jaunā *yéyé* kustība bija kļuvusi populāra, liecināja koncerts 1963. gada 22. jūnijā par godu žurnāla pirmajai dzimšanas dienai, kuru apmeklēja apmēram 150 000 jaunieši plānoto 30 000 vietā.<sup>6</sup> Taču šie nepieredzētie svētki pārvērtās par vardarbīgu grautiņu, tika saplēsti žogi, sadauzītas mašīnas, notika sadursmes ar policiju. Prese „plosījās” pret šo kustību. Piemēram, laikrakstā „Parīze-Vakars” (*Paris-Soir*) parādījās ironisks virsraksts „Salut les voyous” (*les voyous* tulkojumā no franču valodas nozīmē blandoņas, huligāni, blēži).<sup>7</sup> Franču roka un tvista veterāniem, popmūzikas un vēlāk rokmūzikas faniem *yéyé* kļuva par ienaidnieku. Kā raksta Fransuā Žufa, šim izteicienam piemītusi „rūgta garša”. „Šis vārds, kurš drīzāk mēģināja būt parasts nekā īpatnējs, galvenokārt tika izrunāts ar ironiju vai pat nicinājumu no lielo māsu puses, kuras dejoja ča-ča-ča. Audzinātāji, profesori, komunikatori *yéyé* mūziķus aprakstīja kā pamuļķīgus zemākās šķiras cilvēkus, drusciņ stulbus.”<sup>8</sup> Bet, atgriežoties pie *yéyé* definīcijas, tieši pēc milzīgā koncerta, kurš notika Nācijās laukumā Parīzē (*La place de la Nation*), šo jauno kustību sāka dēvēt par *yéyé*. To izdomāja franču sociologs Edgars Morēns (*Edgar Morin*), kurš, rakstot laikrakstā „Pasaule” (*Le Monde*) 6. jūlija numurā, neizsmēja jauniešu saldo neprātu, tā vietā centās paskaidrot, ka noliegt šādu kaisli un pievilcību būtu liela kļūda. Taču prezidents Šarls de Gollis (*Charles de Gaulle*) bija citās domās, sakot: „Šķiet, ka šiem jauniešiem ir daudz enerģijas, ko tērēt. Liksim viņiem būvēt ceļus!”<sup>9</sup> Edgars Morēns šos jauniešus un mūziķus nodēvēja par *les yéyé*s, taču terminu *yéyé* attiecina arī uz 1960. gadu modi, kurai raksturīgas piegulošas bikses un viduklī sašaurināti bleizeri.<sup>10</sup>

1950. gados bija praktiski neiespējami izvairīties no amerikanizācijas Francijā. Holivuda jau kopš džeza un skaņu kino parādīšanās centās popularizēt amerikāņu dzīvesveidu. Otrā pasaules kara laikā, kad Franciju bija okupējusi Vācija, vācu spēki

---

<sup>5</sup> Redfern, Lea. *The girls of yé-yé and French pop*. Pieejams: <http://www.abc.net.au/radionational/programs/intothemusic/the-girls-of-ye-ye-and-french-pop/5440214> [skatīts 2016, 3. aprīlis]

<sup>6</sup> Turpat.

<sup>7</sup> Lemieux, Emmanuel. *Il a été le premier des yéyé*s. Pieejams: <http://www.lesinfluences.fr/Il-a-ete-le-premier-des-yeyes.html> [skatīts 2016, 3. aprīlis]

<sup>8</sup> Jouffa et Barsamian. *Vinyl fraise: Les années 60*. p. 7.

<sup>9</sup> Redfern, Lea. *The girls of yé-yé and French pop*. Pieejams: <http://www.abc.net.au/radionational/programs/intothemusic/the-girls-of-ye-ye-and-french-pop/5440214> [skatīts 2016, 3. aprīlis]

<sup>10</sup> Turpat.

aizliedza džezu. Kad ASV karavīri atgriezās atbrīvošanas laikā Francijā, radās jauns pieprasījums pēc amerikāņu popkultūras un produktiem. Fraču šansonu (*la chanson française*<sup>11</sup>) popularitāte mazinājās, mūzikas bizness kļuva modernāks, un 1957. gadā Francijā izveidojās pirmā plašu iespiešanas rūpnīca ar nosaukumu „MPO”, kas kļuva par vienu no līderiem savā nozarē. ASV un Francijas kultūras sāka saplūst. Tāpat arī deju stili kā ča-ča-ča un bībops sāka pārņemt Franciju.<sup>12</sup>

1964. gadā Francijā trešdaļa iedzīvotāju bija vecumā zem 20 gadiem. Gan ASV, gan Eiropā mainījās jauniešu sociālie apstākļi. Radās jauns apzīmējums „pusaudži” (*teenager*), un viņus uzskatīja par jaunu pircēju kategoriju. Jaunieši savu kabatas naudu tērēja apģērbam un izklaidei. Taču, ņemot vērā, ka vēl arvien pastāvēja spēcīgas katoļu baznīcas tradīcijas, franču jauniešiem bija mazāk iespēju izveidot pašiem savu gaumi kā amerikāņu laikabiedriem. Tas ir vēl viens iemesls, kādēļ franču jauniešu reakcija bija eksplozīva pret jauno ienākošo kultūru. Līdz tam nepastāvēja elku pielūgšana mūzikā.<sup>13</sup>

Lielākā daļa pētījumu par Francijas rokmūziku 20. gs. 60. gados min *yéyé* kā vienu no trīs svarīgākajām fāzēm blakus rokenrolam un bītnīku kustībai. Rokenrola kustība aizsākās 1960. gadā, lai gan franču mūziķi bija eksperimentējuši ar rokenrolu jau 1950. gadu beigās, tam bija maza ietekme. 1956. gadā rakstnieks, komponists un džeza trompetists Boriss Viāns (*Boris Vian*) bija pielāgojis Bila Heilija (*Bill Haley*) un Elvisa Preslija (*Elvis Presley*) mūziku franču estrādes stilam un klausītājiem. Šīs dziesmas izpildīja Anrī Salvadors (*Henri Salvador*) ar skatuves pseidonīmu Henrijs Kordings (*Henry Cording*), taču tās bija parodijas, kas drīzāk izsmēja amerikānisko stilu. Drīz sekoja citi mēģinājumi pielāgot šo mūzikas stilu, piemēram, 1958. gadā dziedātājs Daniels Žerārs (*Danyel Gérard*) izdeva hītu ar nosaukumu „No kurienes tu atgriezies, Billij?” (*D'où reviens-tu Billie Boy*). Taču tieši franču rokmūziķa Džonija Halideja (*Johnny Hallyday*) tādi hīti kā „Mīlēt tevi neprātīgi” (*T'aimer follement*) un „Atmiņas, atmiņas” (*Souvenirs souvenirs*) 1960. gadā aizsāka rokenrolu kā kultūras fenomenu Francijā. Lielākoties Halideja un citu franču rokenrola grupu repertuārā bija populāras amerikāņu hītu adaptācijas. Šī spēcīgā atkarība no amerikāņu paraugiem izpaudās ne vien mūzikas radīšanā un izpildīšanā, bet arī apģērbā, frizūrās, teatrālajās izdarībās uz skatuves. Rokmūziķi pat pieņēma angliskotus pseidonīmus, piemēram,

---

<sup>11</sup> Franču šansons ir vokālās mūzikas žanrs, kas izveidojās 1945. gadā. Tā ir liriska, parasti laicīga rakstura dziesma franču valodā.

<sup>12</sup> Looseley. *Popular music in contemporary France...*, p. 22.

<sup>13</sup> Turpat, 23. lpp.



Edijs Mičels (*Eddy Mitchell*), Diks Riverss (*Dick Rivers*) un, protams, Džonijs Halidejs, kura īstais vārds ir Žans–Filips Smets (*Jean-Philippe Smet*).<sup>14</sup>

Augošā rokenrola popularitāte 20. gs. 60. gados drīz radīja morālu paniku sabiedrībā, jo rokenrols atstāja kaitīgu ietekmi uz franču jaunatni, kas šo mūziku uztvēra asociējot ar jauneklīgām nekārtībām. Šī mūzika iedvesmoja neapmierinātos rokerus (*blouson noir*), kuri piedalījās dažādās gan simboliskās, gan fiziskās agresijas izpausmēs. *Blouson noir*, burtiski tulkojot no franču valodas, nozīmē „melnā jaka”. Tā apzīmē jauniešu subkultūru, kas parādījās Francijā 1950. gados un sasniedza kulmināciju 1958. gadā un 1961. gadā. Viņi ietekmējās no amerikāņiem, valkāja sev raksturīgu apģērbu, piemēram, melnas ādas jakas un klausījās rokenrolu. Šī subkultūra bija kā aizmetnis *yéyé* kustībai.<sup>15</sup>

Bailes par mūzikas spēju veicināt vardarbību pierādījās, kad izcēlās nekārtības 1961. gada februārī rokfestivāla laikā, kurš notika Parīzes Sporta pilī (*Palais des sports de Paris*). Šis notikums iezīmēja roka parādīšanās kulmināciju Francijā. Tajā pašā vietā jūnijā notika otrais rokfestivāls, kur pūļa entuziasms jau pārvērtās vardarbībā un īpašuma bojāšanā. 5 policistus ielika slimnīcā un arestēja 25 jauniešus. Tas bija brīdis, kad vecāki un mediji saprata, ka rokenrols ir sociāls fenomens. Nacionālās Asamblejas deputāti vēlējās rokkoncertus aizliegt. Lielāku pilsētu mikrorajonos ievēroja papildus drošību, ja rīkoja kādu pasākumu. Piemēram, ja izrādīja filmu ar Elvisu Presliju, ieradās policija apsargāt notikuma vietu. 1961. gadā Džonija Halideja koncerttūres ietvaros Kannu, Strasbūras, Bajonas mēri aizliedza viņam uzstāties.<sup>16</sup>

Šiem jauniešu vardarbības uzplaisnījumiem un sliktajām atsauksmēm presē sekoja atbilde, un ierakstu kompānijas, kā arī radiostacijas sāka popularizēt arvien „pareizākus, tīrākus, respektējamākus izpildītājus” cerībā paplašināt klausītāju patiku pret amerikāņu iedvesmoto popmūziku.<sup>17</sup> 1962. gadā popmūzikas stils *yéyé* bija jau aizstājis rokenrolu kā vadošais jauniešu stils. Stilistiski *yéyé* atšķīrās no rokenrola un vairāk līdzinājās franču estrādes mūzikai (*la musique de variétés*<sup>18</sup>). Kamēr elektriskās ģitāras un bungas joprojām figurēja *yéyé* ierakstos, kas atšķīra tos no vecākām franču

<sup>14</sup> Drott, Eric. *Music and the Elusive Revolution: Cultural Politics and Political Culture in France, 1968-1981*. London: University of California Press, 2011. p. 103.

<sup>15</sup> Paresys, Isabelle. *Paraître et apparences en Europe occidentale: du Moyen Âge à nos jours*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2008. p. 99.

<sup>16</sup> Looseley. *Popular music in contemporary France...*, p. 26.

<sup>17</sup> Drott. *Music and the Elusive Revolution...*, p. 103.

<sup>18</sup> *La musique de variétés*, burtiski tulkojot no franču valodas, nozīmē mūzikas daudzveidība. To attiecina uz estrādes, populāro mūziku. *La musique de variétés* apvieno daudzus vokālās mūzikas un deju mūzikas žanus. Tā ir vērsta uz plašu auditoriju, to vada mūzikas industrija komerciālos nolūkos.

populārās mūzikas formām, šie instrumenti tika integrēti daudz „tīrākā” veidā, nevis kā tas bija agrīnajā rokenrolā. *Yéyé* parādīšanās ieviesa izmaiņas ne tikai mūzikas stilā, bet arī mūziķu izskatā. Ādās ietērptos rokerus nomainīja *yéyé* elki, kas visbiežāk bija jaunas meitenes. Par *yéyé* zvaigznēm kļuva tādas dziedātājas kā Šeila (*Sheila*), Fransa Galla (*France Gall*), Fransuāza Ardī, Šantala Goja (*Chantal Goya*), Silvija Vartāna (*Sylvie Vartan*). Savukārt *yéyé* puisiem, piemēram, Klodam Fransuā (*Claude François*) un Frankam Alamo (*Frank Alamo*) piemita puicisks, nedraudīgs un pat aseksuāls izskats. Rokenrolu Francijā asociēja ar juteklisku, agresīvu maskulinitāti, bet *yéyé* tā vietā piedāvāja miermīlību.<sup>19</sup>

Jau kopš *yéyé* kustības pirmsākumiem to bieži kritizēja. Mūzikas industrija franču jaunatnei „uzspieda” tādu stilu, kura mērķis bija strauji gūt peļņu, popularizējot banālu mūziku, kas sasniegtu maksimāli plašu auditoriju. Mūziķi bija kā komerciālu interešu produkti, bet publika kā „pasīvi pamuļķi”. Rakstnieks un kritiķis Žoržs Kulonžs (*Georges Coulonges*) rakstījis: „Jaunatne neklausās to, kas viņiem patīk: viņiem patīk tas, ko viņiem dod klausīties.”<sup>20</sup> Savukārt franču šansona aizstāvju galvenā kritika pret šo kustību bija tā, ka *yéyé* mūzika popularizēja skaņu pāri jūtām, ritmu valodas vietā un ķermeni prāta vietā. Pretēji franču šansonam, kam dziesmu vārdi ir literāra vērtība, *yéyé* galvenokārt kalpoja kā stimulēšanas uzskāšanai. Lai arī Kulonžs atzīmē, ka *yéyé* nevar kritizēt, pamatojoties uz dziesmu tekstiem, jo tie ir izteikti galvenokārt kā skaņas fenomēns, viņš tos turpina analizēt. Viņaprāt, tie bija atbildīgi par to, ka radīja jaunatnes gara tukšumu.<sup>21</sup>

Savukārt rokmūzikas žanru aizstāvji kritizēja *yéyé* par dzimumu kodēšanu (*gender coding*<sup>22</sup>). *Yéyé* uzskatīja par zemāku, sievišķīgu ekspresijas formu, kaut ko nepietiekamu, salīdzinot ar žanriem, kas pretojās komerciālajam spiedienam. Sieviešu izpildītāju pārsvars *yéyé* mūzikā apstiprināja šādu argumentu. Mūziķis un producents Albērs Resnē (*Albert Raisner*) atzīmē: „Ierakstus ražoja kā uz konveijera lentes, kopējot kopiju kopijas no īstā roka, imitējot un padarot tās mazāk maskulīnas.”<sup>23</sup> *Yéyé* atņēma rokenrolam maskulinitāti, tam nebija sava autentiskuma.

*Yéyé* kļuva kā fons turpmākajiem rokmūzikas apakšžanriem un subkultūrām. Franču popa atkarība no amerikāņu un britu mūzikas paraugiem nozīmēja, ka šo

<sup>19</sup> Drott. *Music and the Elusive Revolution...*, p. 104.

<sup>20</sup> Citēts pēc: Drott. *Music and the Elusive Revolution...*, p. 105.

<sup>21</sup> Turpat.

<sup>22</sup> Dzimumu kodēšana ir īpašu iezīmju vai uzvedības piedēvēšanas noteiktam dzimumam.

<sup>23</sup> Citēts pēc: Drott. *Music and the Elusive Revolution...*, p. 106.

subkultūru dažādība piedāvāja mūziķiem plašu paleti ar stilistiskām iespējām, ko izvēlēties. No vienas puses *yéyé* pieņēma izmaiņas modē un ilgstoši spēja atjaunoties, no otras puses franču subkultūras aizņēmās no daudzajiem anglo-amerikāņu populārās mūzikas stiliem, lai radītu paši savas atšķirīgas mūzikas identitātes. Dažādi britu mūziķi un, piemēram, garāžroks kļuva par paraugiem tādām grupām kā „Les Gypsys” un „Les Bowlers”, ar ko franči cerēja radīt tādu skaņu, kas atšķirtos no *yéyé* pamatstraumes mūzikas.<sup>24</sup>

Lielākā daļa no šīm subkultūrām palika franču populārās mūzikas nomalē, tās aizēnoja ne tikai tādas *yéyé* zvaigznes kā Šeila un Klods Fransuā, bet arī amerikāņu un britu grupas, kuras franču mūziķi mēģināja atdarināt. 1966. gadā parādījās jauna kustība, kas radīja plaisu publikas skatījumā. To sauca par protesta dziesmu jeb bītnīku mūziku (*beatnik music*). Bītnīku kustība veidojās 20. gs. 50. gados ASV, vēlāk Lielbritānijā un citur. Nosaukums aizgūts no vārdu savienojuma „Beat Generation” (tulkojumā no angļu valodas - nomocītā paaudze). Bītnīki noliedza pastāvošās sabiedrības vērtības, vispārpieņemtās normas. Viņuprāt, pieaugušie uzspieda jauniešiem kultūru, kas nomāc viņu radošo garu. Saceļoties pret vispārpieņemtām normām, bītnīki slavina jaunību un anarhiju. Viņi par lielāko vērtību uzskatīja brīvību visās tās izpausmēs - gan mākslinieciskajā jaunradē, gan ģērbšanās stilā, gan dzimumattiecībās. Šie jaunieši dzīvoja kā klaidoņi, ģērbās izaicinoši, nevīžīgi.<sup>25</sup>

Šo jauno stilu Francijā „ienesā” dziedātājs Antuāns (*Antoine*) 1965. gada decembrī ar viņa garajiem matiņiem, puķainajiem krekliem un provokatīvajiem dziesmu vārdiem. Antuānu redzēja kā jaunā, dumpīgā franču gara iemiesotāju. Viņa pēkšņie un pārsteidzošie panākumi nebija nejauši, ņemot vērā divus iepriekšējos pavērsienus, kas notika 1965. gadā: viens bija jaunas subkultūras parādīšanās, kas tika nosaukta par bītnīku kustību, kuras nosaukums tika atvasināts no pēckara amerikāņu kultūras kustības. Franču bītnīki līdzīgi kā *blousons noirs* agrākajā desmitgadē izraisīja jaunu morālās panikas vilni. Mediji šos bītnīkus raksturoja kā neapmierinātu jaunatni, kas pulcējās parkos, spēlēja ģitāras un diedelēja, nevis nodevās produktīvam darbam. Antuāns – viens no galvenajiem bītnīkiem, kas vajāja Parīzi un iemiesoja jauno subkultūru medijos.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Turpat, 107. lpp.

<sup>25</sup> Holmes, John Clellon. *This Is the Beat Generation*. The New York Times, 1952. Pieejams: <http://www.litkicks.com/ThisIsTheBeatGeneration#.VWHIUvntmko> [skatīts 2016, 15.aprīlis]

<sup>26</sup> Drott. *Music and the Elusive Revolution...*, p. 108.

Otrkārt, Antuāna pēkšņā slava skaidrojama ar augošo interesi par amerikāņu folkmužikas atdzimšanu, it sevišķi Boba Dilana (*Bob Dylan*) mūzikā. Visskaidrākā šīs intereses izpausme bija panākumi, ko saņēma Iga Ofrē (*Hugues Aufray*) 1965. gadā izdots Dilana dziesmu kaverversiju albums. Taču bija vajadzīgs mūziķis, kurš reprezentētu bītnīku kultūru, un kurš darītu vairāk nekā tikai dziedātu Dilana dziesmu kaverversijas, bet būtu arī kā līdzvērtīga seja franču populārajā mūzikā. Pēc Antuāna atklāšanas, viņu reklamēja kā franču Bobu Dilanu. Tomēr, atšķirībā no ASV atdzimstošās folkmužikas, Antuāna dziesmu teksti bija radīti, lai drīzāk provocētu dusmas klausītājos, nevis runātu par politiskām tēmām. Slavens piemērs ir dziesma „Izdomājums” (*Les Éluubrations*), kurā Antuāns ierosina pārdot kontracepcijas tabletes pārtikas veikalā *Monoprix* un ielikt Džoniju Halideju apskatei krātiņā Medrano cirkā.<sup>27</sup>

Tas norāda uz Antuāna mūzikas nenoteiktību, divdomību, tāpat arī visā Francijas bītnīku kustībā kopumā. Ieņemot šādu opozīcijas nostāju, bītnīku mūzikai vai protesta dziesmām bija „jāsacenšas” ar franču popmūzikas triviālo, viltoto tēlu, kurš nespēja komentēt nopietnas lietas. Nav pārsteidzoši, ka Antuāns pats reizēm apšaubīja to, ko viņš cenšas pateikt: „Es necenšos nodot kādu vēstījumu, es dziedu, ko es gribu, tas var likties nopietni vai absurdi, vienalga, kā jūs paši vēlaties.”<sup>28</sup> Šajā noliegumā redzama negatīva *yéyé* mūzikas reprezentācija, kas radīja ietekmi uz dažādiem notikumiem un parādībām franču populārajā mūzikā. Bītnīku kustība centās radīt „*anti-yéyé*”, tomēr paši bītnīki bija ne mazāk vieglprātīgi kā *yéyé* pamatstraumes kultūra. Negatīvā tā laika populārās franču mūzikas reputācija stimulēja tādus mūziķus kā Antuāns pieņemt pašinorizējošu pozīciju, lai apzināti distancētos no savas lomas kā franču jauniešu kustības reprezentatīvas sejas.

Ņemot vērā iepriekš minēto, var secināt, ka *yéyé* kustības izcelsme ir cieši saistīta ar Francijas kultūras un politisko situāciju 20. gadsimta vidū. Francijā attīstījās dažādi gan mākslas, gan mūzikas, gan deju stili, kas tika aizgūti no ASV un Lielbritānijas kultūrām. Rokenrols un *yéyé*, kas tiek saukts arī par franču formu amerikāņu rokenrolam, bija tikai viens no aizgūtajiem jaunajiem stiliem, kas pārņēma Franciju. Bet tieši rokenrols mainīja Francijas mūzikas industriju un klausītāju muzikālo gaumi. Francijas ekonomikas atveseļošanās un „demogrāfiskais sprādziens”<sup>29</sup> pēc Otrā

<sup>27</sup> Drott. *Music and the Elusive Revolution...*, p. 108.

<sup>28</sup> Turpat, 110. lpp.

<sup>29</sup> „Demogrāfiskais sprādziens” ir strauja dzimstības un iedzīvotāju dabiskā pieauguma palielināšanās dažādu sociālu un ekonomisku apstākļu dēļ.

pasaulē kara ļāva atklāt jaunu pusaudžu patērētāju tirgu 1950. gados, kas tika centrēts uz popmūziku, kura ar skaņuplašu un radiostaciju palīdzību jauniešiem bija viegli pieejama. Lai gan citiem *yéyé* šķita kā atdarinājums un triviāla prece, franču sociologs Edgars Morēns tajā saskatīja dziļāku jēgu un jaunu jaunatnes identitātes nozīmi. Viņš apgalvoja, ka *yéyé* bija balstīts nevis uz sociāli ekonomisku statusu, bet gan uz sabiedrību, ko vienoja vecums, gaume un valoda. *Yéyé* bija arī pretrunīgs, no vienas puses, tas palīdzēja franču jauniešus sagatavot dzīvei patērētāju sabiedrībā, no otras puses, šī rotaļīgā mūzika veidoja sacelšanos pret pieaugušo pasauli.<sup>30</sup>

1960. gadu beigās pamazām sākās *yéyé* noriets, jo veidojās jaunas subkultūras, piemēram, strauji izplatījās hipiju kustība. Taču, kā iepriekš minēts, *yéyé* pastāvēja arī citās valstīs, piemēram, Itālijā no *yéyé* ietekmējās Rita Pavone (*Rita Pavone*), Spānijā - Lita Torejo (*Lita Torelló*), Rosālija (*Rosalía*), Marisola (*Marisol*) un Anna Belēna (*Ana Belén*). Apvienotajā Karalistē 20. gs. 60. gados dziesmas franču valodā iedziedāja tādas popmūziķes kā Luīze Kordē (*Louise Cordet*), Kerola Fraideja (*Carol Friday*). Vēlāk no *yéyé* ietekmējušās tādas grupas kā „April March” Amerikas Savienotajās Valstīs un „Pizzicato Five” Japānā.

---

<sup>30</sup> Hughes, Alex and Reader, Keith. *Encyclopedia of Contemporary French Culture*. London; New York: Routledge, 2003. p. 570.

## 2. LATVIEŠU ESTRĀDES MŪZIKAS PIRMSĀKUMI

Sākot no 20. gs. 50. gadiem Latvijas populāro mūziku sāka dēvēt par „estrādes mūziku”, ar ko saprot muzikālu priekšnesumu, ko izpilda solists un bigbends jeb neliels orķestris skatuves aizmugurē. 1991. gadā izdotajā „Enciklopēdiskajā vārdnīcā” ir sekojošs skaidrojums: „Estrāde ir skatuves mākslas veids, kurā vienotā izrādē (koncertā) apvienoti dažādu žanru mākslinieku (dziedātāju, instrumentālistu, dejotāju, konferansjē) priekšnesumi.”<sup>31</sup> Konferansjē ir mākslinieks, kas vada estrādes koncertu un reizēm sniedz pastāvīgus priekšnesumus. Tā piemēram Rīgas Estrādes orķestrī par koncertu programmu pieteicēju 15 gadus strādāja Genoveva Skangale-Šustiņa. Viņa brauca līdz ar koncertturnejās ārpus Latvijas, un viņas uzdevums bija pieteikt un noraksturot dziesmas, kuras bija svešvalodās.<sup>32</sup> Estrādes mūzika ir izklaidējoša mūzika, kuras pamatā ir viegli uztverams melodiju, harmoniju un ritmu modelis, ko attīsta atkārtot un variējot. Tas aptver vokāli instrumentālo un instrumentālo mūziku.<sup>33</sup> Pirmās Latvijas Republikas laikā populāra bija šlāgermūzika, kas tāpat kā estrādes mūzika ir populārās mūzikas stils, vieglās mūzikas veids. Jēdziens „šlāgeris” radās 20. gs. 20. gados.<sup>34</sup> Laikam ritot, populārās mūzikas tendences mainījās, un radio sāka raidīt arī vieglo mūziku, taču tikai pēc Latvijas neatkarības atgūšanas Latvijas populārā mūzika sāka darboties pēc pasaulē pieņemtajiem biznesa standartiem. Šobrīd bieži dzirdams, ka jēdzienus „estrādes mūzika”, „vieglā mūzika”, „šlāgeris”, „popmūzika”, „populārā mūzika” lieto kā sinonīmus. 1938. gadā mūziķis un rakstnieks Knuts Lesiņš skaidrojis vieglās mūzikas jēdzienu. „Visumā par vieglo mūziku mēs varētu apzīmēt tādu, kurā mēs nemeklējam (un kas arī necenšas dot) māksliniecisku pārdzīvojumu, bet izklaidēšanos - līdzīgi tam, kā aplūkojot skatu kartes, karikatūras, risinot krusta mīklas, klausoties un stāstot anekdotes, vai lasot laikrakstos feļetonus, dīvainu notikumu un piedzīvojumu aprakstus. Pie šādas izklaidēšanās mēs atstājam nenodarbinātus mūsu jūtu dziļākos impulsus un prāta spējas.”<sup>35</sup> Jāatzīmē, ka arī popmūzika un populārā mūzika nav viens un tas pats. Popmūzikas mērķis ir sasniegt pēc iespējas lielāku klausītāju skaitu, uzsvaru liekot uz mūzikas ierakstiem, nevis „dzīvo uzstāšanos” koncertos. Tāpat popmūzikas tieksme ir atspoguļot tā brīža tendences sabiedrībā, dziesmu tēma bieži ir

<sup>31</sup> Vilks, A. *Enciklopēdiskā vārdnīca*. 1. sējums. Rīga: Latvijas Enciklopēdiju redakcija, 1991. 180. lpp.

<sup>32</sup> Kušķe, Baiba. *REO – 55*. Pieejams: <http://www.lsm.lv/lv/raksts/muzika/kultura/reo-55.a30925/> [skatīts 2016, 30. aprīlis]

<sup>33</sup> Vilks, A. *Enciklopēdiskā vārdnīca*. 1. sējums. Rīga: Latvijas Enciklopēdiju redakcija, 1991. 180. lpp.

<sup>34</sup> Aldersons, Jūlijs. *Mākslas un kultūras vārdnīca ar interneta atslēgvārdiem*. Jelgava: Zvaigzne ABC, 2011. 310. lpp.

<sup>35</sup> Lesiņš, Knuts. *Vieglā mūzika. Mūzikas Apskats*. Nr. 12, 1938, 1. decembris. 21. lpp.

mīlestība un cilvēku attiecības. Popmūzika visbiežāk ir relatīvi īsa un vienkāršas uzbūves dziesma, kurā tiek izmantotas tehnoloģiskās inovācijas. Dziesmām ir vienkāršas melodijas, uz atkārtošanos balstīta struktūra un „dejojams” ritms.<sup>36</sup> Taču „Enciklopēdiskā vārdnīca” popmūziku skaidro sejoši: „Popmūzika ir stilistiski un žanriski daudzveidīga masu muzicēšanas forma. Sākot ar 20. gs. 50 gadiem popmūzikas ietvaros veidojušies dažādi stili (rock’n’roll, folk-rock, hard-rock u.c.). No popmūzikas instrumentārija īpaši izdalās elektroniskās mūzikas instrumenti.”<sup>37</sup> Šis būtībā ir populārās mūzikas skaidrojums, jo populārā mūzika var būt dažādu žanru skaņdarbi, kas domāti plašai publikai. Populārā mūzika tiek pretstatīta akadēmiskajai mūzikai. Gan popmūzika, gan roks, gan rokenrols ir populārās mūzikas žanri, šlageris – populārās mūzikas stils. Mūsdienās popmūziku izplata ierakstu kompānijas, kas ir daļa no globālās mūzikas tirgus. Mūzikas izplatīšanā bieži izmanto masu saziņas līdzekļus kā radio un televīziju, padarot popmūziku par daļu no cilvēku ikdienas. „Masu kultūra jeb popkultūra ir 20. gs. radies „kultūras” paveids, kam rakstīgas trīs pazīmes – preču masveida ražošana, to masveida patēriņš un labi funkcionējoši masu saziņas līdzekļi. Masu kultūra likvidē cilvēka individualitāti, liek tam būt tādām kā visi, rīkoties tā, kā diktē masu saziņas līdzekļi, bet izklaides pasākumus tajā vērtē vienīgi pēc komerciālajiem panākumiem. Tā kā masu kultūra ir paredzēta visplašākajai publikai, tā izmanto tikai tradicionālas izklaides pasākumu formas, avangardam tajā nav vietas un ar to ir jānodarbojas *underground* pasākumos. Protams, ja kāds *underground* pasākums kļūst populārs, pasākumā tūlīt iegulda naudu un pārvērš to par masu kultūras sastāvdaļu. Sākumā no masu kultūras vēl nedaudz kautrējās un uzskatīja to par mazāk vērtīgu nekā īsto kultūru, taču ap 20. gs. 60. gadiem šāda attieksme izzuda un „neintelektuālo” masu kultūras produkciju, piemēram, popmūziku un kino, sāka vērtēt aizvien augstāk, bet „intelektuālie” mākslas veidi, piemēram, opera un daiļliteratūra, tagad izmisīgi cenšas vulgarizēties un nolaisties līdz masu kultūras līmenim, lai saglabātu savus patērētājus.”<sup>38</sup> Tāpat kā citur pasaulē, arī Latvijā mūzikas popularizēšanā liela loma bija radio. Ja sākotnēji radio skanēja salonmūzika, operešu ārijas, vēlāk šlagermūzika, tad vieglā mūzika sāka skanēt 20. gs. 50. un 60. gados. Turklāt tiem, kuri gribēja uzzināt kaut ko vairāk par oficiālo Padomju Savienības kultūru, radio bija teju vienīgā saikne ar Rietumu pasauli. Radio varēja uztver tādas raidstacijas kā „BBC” vai „Amerikas balss”.

---

<sup>36</sup> *Pop music*. Pieejams: [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Pop\\_music#1890s\\_through\\_1920s](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Pop_music#1890s_through_1920s) [skatīts 2016, 11. maijs]

<sup>37</sup> Vilks, A. *Enciklopēdiskā vārdnīca*. 1. sējums. Rīga: Latvijas Enciklopēdiju redakcija, 1991. 106. lpp.

<sup>38</sup> Aldersons, Jūlijs. *Mākslas un kultūras vārdnīca ar interneta atslēgvārdiem*. Jelgava: Zvaigzne ABC, 2011. 199. lpp.

Eiropā pirmais radiofons sāka darboties Londonā 1922. gada 1. februārī. Tam sekoja Berlīnes (1923. gada 29. oktobrī), Leipcigas (1924. gada 1. martā). 1924. gadā raidītāji tika uzbūvēti arī Frankfurtē, Minhenē, Hamburgā, Štutgartē, Breslavā, Kēnigsbergā, Ķelnē un Romā. 1925. gada 1. februārī sāka darboties Varšavas un 1. novembrī – Rīgas radiofonijas raidītāji. Radiofona eksperimentālās pārraides Rīgā jau notika, sākot ar 1925. gada marta mēnesi no Kuģu ielas radiotelegrāfa raidītāja. Raidījumi sākās ar vārdiem: „Hallo, hallo, Rīgas radio mēģina”. Rīgas radiofona svinīgā nodošana ekspluatācijā notika 1925. gada 1. novembrī. Pēc satiksmes ministra Jāņa Pavļuka īsas uzrunas sekoja pieslēgums Operas teātrim, no kura translēja Dž. Pučīni (*Giacomo Puccini*) operu *Madama Butterfly*.<sup>39</sup> Šobrīd Latvijas Radio Rīcības kodeksā teikts, ka Latvijas Radio galvenās funkcijas ir informēt, izglītēt un izklaidēt. Latvijas Radio ir 9 struktūrvienības, piemēram, Latvijas Radio 1, Latvijas Radio 2, Radioteātris un citas, katrai no tām ir savs formāts un uzdevumi, taču attiecībā uz mūziku kodekss nosaka: „Latvijas Radio kā sabiedriskai raidorganizācijai jānodrošina visu žanru mūzika (klasika, džezs, folklorā, latviešu un ārzemju popmūzika, alternatīvā mūzika u.c.) atkarībā no atsevišķu kanālu formātiem un mūzikas koncepcijām.”<sup>40</sup> Latvijas Radio bijusi liela loma latviešu vieglās mūzikas attīstībā. Latvijas Radio 3 raidījumā „Mode mainās. Klasika paliek” muzikoloģe Daiga Mazvērsīte teikusi: „Ja runājam par pašiem Radio pirmsākumiem, šķiet, ka pirmajos gados vieglā mūzika tomēr ēterā neskanēja, vismaz ne vieglā mūzika mūsdienu izpratnē. Jā, bija salonmūzika, operešu ārijas, kinomelodijas, taču šlagermūzikas „ielaušanās” sākās līdz ar skaņuplašu fabrikas *Bellacord Elctro* dibināšanu 1931. gadā. (..) Arī pirmajos padomju gados vieglās mūzikas atskaņojums radio ēterā bija ierobežots, jo Padomju Savienība vēl joprojām cīnījās pret džezu. Līdz ar to priekšskars vieglajai mūzikai pavērās tikai 50. gadu vidū. Skanēja pompozās masu dziesmas, ko pie akadēmiskā žanra īsti nevaram pieskaitīt, melodijas no tolaik ļoti populārajām filmām „Cirks” un „Jautrie zēni”.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> *Radio pirmsākumi*. Pieejams: [http://www.lvrta.lv/lat/par\\_mums/vesture/radio\\_vesture\\_Latvij](http://www.lvrta.lv/lat/par_mums/vesture/radio_vesture_Latvij) [skatīts 2016, 1. maijs]

<sup>40</sup> *Rīcības kodekss*. Pieejams: <http://www.latvijasradio.lsm.lv/lv/par-mums/ricibas-kodekss/> [skatīts 2016, 1. maijs]

<sup>41</sup> Dūdiņa-Kurmiņa, Dina. *Vieglā mūzika Latvijas Radio*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/mode-mainas-klasika-paliek/vieglamuzika-latvijas-radio.a59353/> [skatīts 2016, 1. maijs]



## 2.1. Rīgas Estrādes orķestris un tā loma estrādes mūzikas attīstībā

Pēc tam kad 1956. gada 25. februārī PSRS Komunistiskās partijas 20. kongresā PSKP CK 1. sekretārs Ņikita Hruščovs (*Никита Хрущев*) asi un atklāti kritizējis Staļina (*Иосиф Сталин*) personības kultu un masu represijas, sākās pārmaiņas, kas ietekmēja visas sabiedrības dzīvi.<sup>42</sup> 50. gadu vidū Latvijas Komunistiskajā partijā un padomju aparātā sāka veidoties idejisks strāvojums, kurš vēlāk vēstures literatūrā ieguva nosaukumu „nacionālkomunisms”. Nacionālkomunistus nevar uzskatīt par īpašu kustību, kas būtu opozīcijā padomju režīmam. Viņi nebija padomju iekārtas pretinieki, bet cilvēki ar komunistisku pārliecību, kuri centās aizstāvēt arī latviešu nacionālās intereses. Viņi uzstājās pret pārkrievošanu un nacionālo īpatnību ignorēšanu kultūrā un tautsaimniecībā. Enerģiskākais no viņiem bija Latvijas PSR Ministru padomes priekšsēdētāja vietnieks Eduards Berklavs, kurš šo amatu ieņēma no 1957. gada.<sup>43</sup> Nacionālkomunistu mērķis bija panākt, lai Latvija nezaudētu savu „nacionālo seju”. Latvijā iedzīvotāji to izjuta kā latviskuma atgriešanos: tika pieņemti lēmumi, ka gan partijas, padomju un saimnieciskajiem darbiniekiem, gan pārdevējām jāmacās latviešu valoda. Pat no augstām tribīnēm izskanēja slavinājumi latviešu tautasdziesmām. Kultūras jomā tika atvieglota cenzūra un veiktas reformas izglītībā. Nostiprinājās latviešu inteliģences slānis. Šī politiskā un sociālā gaisotne inspirēja daudz līdz tam neiespējamu procesu aizsākumu, kas mūzikas jomā izpaudās kā vieglā žanra strauja un pārsteidzoši auglīga attīstība. Taču pirmām kārtām varai bija nepieciešamas jaunas un „efektīvas” dziesmas kā demokrātiskākas no žanriem, un 1956. gada maijā tika izsludināts konkurss, veltīts nākamajā gadā gaidāmajam 6. Vispasaules jaunatnes festivālam Maskavā. Tika rīkoti koncerti ne tikai par godu Oktobra revolūcijai, Ļeņina (*Владимир Ленин*) dzimšanas dienai, Latvijas atbrīvošanai no fašistiem, bet tika izdomātas arī dažādas atceres un gadadienas, jo šādos gadījumos iesaistītās personas no partijām nopelnīja vairāk naudas. Taču jaunā padomju dziesmu konkursa magnēts bija arī ieteikums – komponistiem iesniegt kora, solo un arī estrādes dziesmas. Tika iesniegtas divsimt kompozīcijas, autoru vidū daudz jauniešu, mūzikas skolu audzēkņu, konservatorijas absolventu – kordiriģenti, pianisti.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Destāļinizācija ir vēsturisks apzīmējums komunistiskā režīma periodam PSRS (1953-1958) un citās t.s. „komunistiskā bloka” valstīs pēc Staļina nāves 1953. gada martā. Cīņā par varu 1956. gada sākumā uzvarēja PSKP CK 1. sekretārs Ņikita Hruščovs, tādēļ šo periodu reizēm dēvē arī par Hruščova atkusni.

<sup>43</sup> Goldmanis, Juris. *Latvijas un pasaules vēsture. Notikumi, jēdzieni, personības*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 143. lpp.

<sup>44</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Elga Igenberga. Dzīves riču-raču. Latviešu estrādes dzimšana*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2014. 88. lpp.

„Tā īsti latviešu populārā mūzika radiofonā varēja „atsperties” 1956. gadā, kad divi Konservatorijas studenti - pianists Raimonds Pauls un kontrabasists Egils Švarcs - atnāca pie Radio muzikālās daļas vadītāja Jāņa Ivanova, stādījās priekšā un pauda vēlmi, ka gribētu pie Radio dibināt instrumentālo džeza sekstetu (tiesa, vēsture klusē, vai vārds „džezs” tika minēts skaļi).”<sup>45</sup> Tomēr džeza publicists Valērijs Kopmans (*Валерий Копман*) uzskata, ka „šis sastāvs nekad nav saucies par džeza sekstetu. Tas bija estrādes mūzikas sekstets, kurš pārsvarā spēlēja pavadījumus dziedātājiem (tādiem kā, piemēram, Valentīna Butāne, Edgars Zveja). Bet spēlēja arī instrumentālu mūziku ar lieliskām improvizācijām (tieši tad viņi izklausījās līdzīgi Hemptona<sup>46</sup> sekstetam). Tāda mūzika kā šis sekstets vēl nekur Padomju Savienībā nebija skanējusi. Ne Maskavā, ne Ļeņingradā.”<sup>47</sup> Situāciju, kad E. Švarcs un R. Pauls ieradies Radio pie Jāņa Ivanova, D. Mazvērsīte aprakstījusi arī grāmatā „Elga Igenberga. Dzīves riču-raču. Latviešu estrādes dzimšana” sakot, ka „J. Ivanova iespaidīgajā kokā inkrustētajā kabinetā stāvot, abi jaunekļi (Švarcs un Pauls) skaļi sapņo, ka vēlas deju mūziku padarīt par klausīšanās vērtu, mākslinieciski augstvērtīgu žanru, pacelt tās atskaņošanas kvalitāti tik augstā līmenī, lai to varētu pārraidīt radio”.<sup>48</sup> „Jaunais sastāvs uzsāk sistemātiskus mēģinājumus, un, tā kā nerakstītie likumi nosaka, ka iekļaujami galvenokārt padomju komponistu un latviešu autoru skaņdarbi, tad nākas komponēt pašiem. R. Pauls sacer melodijas, E. Švarcs aranžē, instrumentālajai mūzikai seko pirmā R. Paula radio ieskaņotā dziesma „Nenosūtītā vēstulīte” 1956. gada pavasarī. Tās izpildītāja, tobrīd vēl studentes kārtā esošā Valentīna Butāne, ar savu lirisko, niansēto, maigo soprānu drīz vien kļūstot par latviešu pirmo estrādes zvaigzni.”<sup>49</sup> Šī dziesma datējama kā Raimonda Paula pirmā oriģināldziesma. Šajā laikā džeza mūzika citur pasaulē pamazām zaudēja savu popularitāti, tā vietā Amerikā „dzima” rokenrols ar tādām zvaigznēm priekšgalā kā Elviss Preslijs (*Elvis Presley*) un Čaks Berijs (*Chuck Berry*). Vēlāk 1960. gadā Liverpūlē tika dibināta grupa „The Beatles”, kas, protams, sasniedza gan Franciju, gan Latvijas PSR. Latvijā gan stilu maiņas secība esot bijusi citāda, D. Mazvērsīte raksta: „Kamēr Rīgas deju zālēs no Igaunijas šurp atklīdušais divmetrīgais basketbolists Bruno Oja skandē kantri dziesmiņas un Preslija rokenrolus skaidrā angļu mēlē, kā arī Toma

<sup>45</sup> Dūdiņa-Kurmiņa, Dina. *Vieglā mūzika Latvijas Radio*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/mode-mainas-klasika-paliek/viegla-muzika-latvijas-radio.a59353/> [skatīts 2016, 1. maijs]

<sup>46</sup> Lionels Hemptons (*Lionel Hampton, 1908 - 2002*) bija amerikāņu izcelsmes džeza vibratonists, pianists, perkusionists, kā arī aktieris, pēc kura parauga 1956. gadā Latvijas Radio tika izveidots sekstets.

<sup>47</sup> Plūme, Māris. *Džeza žurnālists Valērijs Kopmans par Latvijas džeza vēsturi*. Pieejams: <http://www.jazzmusic.lv/2008/05/29/dzeza-zurnalists-valerijs-kopmans-par-latvijas-dzeza-vesturi/> [skatīts 2016, 29. aprīlis]

<sup>48</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Elga Igenberga. Dzīves riču-raču. Latviešu estrādes dzimšana*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2014. 93. lpp.

<sup>49</sup> Turpat, 94. lpp.

Džonsa (*Tom Jones*) un Engelberta Hamperdinka (*Engelbert Humperdinck*) lielos grāvējus, Rīgas radio turpina klausītājus „bombardēt” ar brālīgo republiku mākslinieciskās pašdarbības kolektīvu priekšnesumiem (dažkārt skaidrā uzbeku valodā), klasiskās mūzikas labākajiem paraugiem, dzejas kompozīcijām un Jāņa Ozoliņa un Arvīda Žilinska dziesmām. Uz šī fona R. Paula un E. Švarca vadītais estrādes sekstets kļūst par īstu apvērsumu oficiālajā popmūzikā.”<sup>50</sup> Tomēr estrādes sekstetam nepārtraukti vajadzēja papildināt repertuāru ar kvalitatīviem skaņdarbiem, jo to pārbaudīja gan Komponistu savienība, gan kritiķi, kā arī pats Jānis Ivanovs. „Estrādes mūzikas pozīcija ir duāla – no vienas puses, tās funkcija ir izklaidēt, no otras -, padomju izpratnē jebkuram mūzikas žanram piemīt arī ideoloģiska funkcija, tātad estrādes mūzikai tiek piemēroti līdzīgi kritēriji kā akadēmiskajai mākslai.”<sup>51</sup>

Pēc tam, kad 1956. gadā Maskavā tika atjaunots Oļega Lundstrema (*Олег Лундстрем*) estrādes koncertorķestris, arī „Latvijas Valsts filharmonija uzdrošinās skaļā balsī runāt par nepieciešamību veidot savu profesionālo estrādes kolektīvu”.<sup>52</sup> Tā 1957. gadā tika dibināts Rīgas Estrādes orķestris jeb REO, kurā automātiski iekļāvās arī Rīgas estrādes seksteta dalībnieki.<sup>53</sup> REO var uzskatīt par visa Latvijas estrādes žanra pionieri, lai gan sākotnēji, kad orķestri vadīja komponists Ringolds Ore, orķestris spēlēja arī džeza mūziku. Piemēram, 1957./58. gados igauņu džeza dziedātāja Aino Bāliņa, kura bija 12 gadus REO soliste, REO pavadījumā dziedāja dziesmas no Ellas Fildžeraldas (*Ella Fitzgerald*) repertuāra. Aino Bāliņu uz Rīgu atveda mīlestība – viņas vīrs bija tābrīža REO pianists, arī arhitekts Ermens Bāliņš. Valērijs Kopmans teicis: „Tas Padomju Savienības valstīs bija kaut kas nedzirdēts! Latvija tajā laikā bija vienīgā vieta PSRS, kur notika kaut kas tik neiedomājams – dziedātāja izpildīja amerikāņu mūziku valsts filharmonijas orķestra pavadījumā koncertzālēs! Aino Bāliņa bija ļoti skaista meitene... Kad es gāju uz koncertiem Filharmonijā, es tāpat kā daudzi citi brīnījos – džeza taču bija aizliegts, bet šis orķestris tomēr skanēja kā džeza orķestris. Arī vārds „džeza” bija aizliegts, tāpēc orķestris saucās Rīgas Estrādes orķestris. Tāpat – Estrādes sekstets. Tāpat – Igaunijas, Azerbaidžānas, Moldāvijas un citi estrādes orķestri.

---

<sup>50</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Elga Igenberga. Dzīves riču-raču. Latviešu estrādes dzimšana*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2014. 94. lpp.

<sup>51</sup> Turpat, 95. lpp.

<sup>52</sup> Turpat, 96. lpp.

<sup>53</sup> Dūdiņa-Kurmiņa, Dina. *Vieglā mūzika Latvijas Radio*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/modemainas-klasika-paliek/vieгла-muzika-latvijas-radio.a59353/> [skatīts 2016, 1. maijs]

Vienmēr vārda „džezs” vietā rakstīja „estrādes”.<sup>54</sup> 1958. gadā par REO vadītāju kļuva Egils Švarcs un orķestris turpināja izpildīt arī džeza skaņdarbus. Kad orķestrim pievienojās divi saksofonisti: Aleksandrs Piščikovs (*Александр Пищиков*) un Vitālijs Dolgova (*Виталий Долгов*), Dolgova aranžējumos skanēja džeza klasika: Kaunta Beizija (*Count Basie*), Djūka Elingtona (*Duke Ellington*) orķestra aranžējumi ar lieliskām Aleksandra Piščikova saksofona improvizācijām. Publika ar sajūsmu esot pieņēmusi Dolgova aranžijas slavenajām džeza tēmām: „Karavāna” (*Caravan*), „Par tuvu, lai justos ērti” (*Too close for comfort*), „Spīdīgas zeķes” (*Shiny Stockings*), „Četri brāļi” (*Four Brothers*). „Kad REO atskaņoja šos skaņdarbus, tas bija kaut kas nedzirdēts. Nevienš Latvijā vēl neko tādu nebija dzirdējis – iedomājieties, pie mums tiek izpildīta amerikāņu mūzika!”<sup>55</sup> Džeza mūzikas pētnieks Indriķis Veitners uzskata, ka V. Dolgova ir viens no ievērojamākajiem džeza aranžētājiem Latvijā, bet viņa aranžētāja un komponista mantojums ir nepelnīti nenovērtēts. Pēc Veitnera domām, tolaik latviešu džezmeņi, tostarp REO mūziķi spēlēja atbilstoši Eiropas, ja ne pat pasaules līmenim, taču džeza mūzika politiskās iekārtas dēļ nevarēja attīstīties un realizēties.<sup>56</sup> Tobrīd joprojām tika apspriests jautājums par estrādes mūzikas lomu, par to, kādai tai jābūt. Raimonds Pauls bija pārliecināts: „Jāsaka, ka par estrādes mūziku strīdas vēl joprojām gan kritiķi, gan komponisti, gan arī klausītāji. Skaidrs ir viens – estrādes mūzika patīk visiem. Arī es galvokārt rakstu estrādes mūziku. Manuprāt, estrādes mūzikai jābūt melodiskai, aizraujošai un laikmetīgai.”<sup>57</sup> Tā R. Pauls izteicies kādā video ierakstā 1962. gadā, taču jau drīz komponists varēja realizēt savu pārliecību, jo 1964. gadā, kad Egils Švarcs no darba tika atbrīvots un devās uz Maskavu, Rīgas Estrādes orķestra vadīšanu uzņēmās Raimonds Pauls. Pamazām orķestris piedzīvoja pārmaiņas, to atstāja dziedātāja Aino Bāliņa, džezs zaudēja savu aktualitāti, un 1967. gadā Pauls nolēma atteikties no bigbenda tipa lielā orķestra, atstājot tikai divas trompetes, divus trombonus un četrus saksofonus, kam pievienoja divas ģitāras un vienu basģitāru, klavieres un sitamos instrumentus. „Šī reorganizācija ir viens no pierādījumiem Raimonda Paula intuīcijai un spējai pamanīt laikmetīgās parādības populārāajā mūzikā, un savā daiļradē viņš cenšas atspoguļot it visu jauno, kas norisinās uz „aiz dzelzs priekšvara” esošās, tālās un tolaik vēl viņam neaizsniedzamās Rietumu

<sup>54</sup> Plūme, Māris. *Džeza žurnālists Valērijs Kopmans par Latvijas džeza vēsturi*. Pieejams: <http://www.jazzmusic.lv/2008/05/29/dzeza-zurnalists-valerijs-kopmans-par-latvijas-dzeza-vesturi/> [skatīts 2016, 29. aprīlis]

<sup>55</sup> Turpat.

<sup>56</sup> RMM (Rakstniecības un mūzikas muzeja zinātniskais arhīvs). *Videoieraksts no sarīkojuma „RE! O! REO. Atkalredzēšanās ar Rīgas Estrādes orķestri.*”

<sup>57</sup> Latviešu estrāde. *Raimonds Pauls par estrādes mūziku – „PADOMJU LATVIJA” (1962)*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=61xNGqZLL38> [skatīts 2016, 5. maijs]

popmūzikas skatuves.”<sup>58</sup> Valērijs Kopmans par REO pārmaiņām Paula vadībā izteicies kritiskāk: „Orķestrī sākās cita mūzikas politika. Tika nolemts izpildīt tikai simtprocentīgu estrādes mūziku – Raimonda Paula dziesmas. (..) Pauls savāca orķestrī jaunus, talantīgus estrādes dziedātājus un rakstīja savu mūziku. Viņš bija gudrs cilvēks – saprata, ka tā ir lieliska iespēja popularizēt savu mūziku. (..) Tajā laikā orķestrim pievienojās tādi mūziķi kā saksofonists Raimonds Raubiško, saksofonists un flautists Ivars Birkāns, trompetists Aivars Krūmiņš... Jaunais REO sastāvs izpildīja tikai estrādes mūziku un spēlēja pavadījumus dziedātājiem. Kā man stastīja tā laika mūziķi, džeza viņi spēlēja vienīgi izbraucienos, bet Rīgā tikai Paula autorkoncertus.”<sup>59</sup> Indriķis Veitners džeza mūzikas pazūšanu no REO repertuāra skaidro ar politiskajām maiņām 50. gadu beigās. „Berklava valdība tika nobīdīta malā, un pie varas nāca visnotaļ reakcionārais Pelše.<sup>60</sup> Līdz ar to Latvija nonāca tādā situācijā, kur džeza tika nīdēts.”<sup>61</sup> 1964. gadā Rīgā notika pēdējais džeza festivāls. Šis bija brīdis, kad estrādes mūzika sāka savu uzvaras gājienu un džeza uz oficiālajām padomju Latvijas skatuvēm tikpat kā vairs neskanēja. Trompetists, komponists un aranžētājs Aivars Krūmiņš, kurš sākumā bijis REO mūziķis, tad muzikālais vadītājs, bet pēc Raimonda Paula aiziešanas 1971. gadā pārņēma tā vadību, arī piekrīt, ka džeza mūzika „tika iznīdēta”. Ivars Vīgners, Raimonds Pauls, Ivars Birkāns, Bruno Oja - visi, kas spēlēja džeza, tika sodīti. A. Kūrmiņš teicis: „Ar Paula atnākšanu visa orientēšanās bija cita. (..) Principā bija rīkojums ārzemju mūziku kā šķiru iznīdēt. Būtībā šī mūzika vairs nefigurēja un nedrīkstēja būt. (..) No vienas puses, pareizi vien ir – mēs izkonkurējam ārzemju šlāgerus ar latviešu mūziku, mēs izdarījām ļoti labu darbu. Mēs varējām iztikt ar savu mūziku.”<sup>62</sup> REO arvien mazāk spēlēja instrumentālus skaņdarbus, tas kļuva dziedošs – programmas balstījās uz jaunām dziesmām, kuras komponēja Raimonds Pauls. Publikai tas patika un Paula autorkoncerti vienmēr bija plaši apmeklēti. Pauls bija patiesi talantīgs mūziķis, komponists, kā arī producers, kurš mainījās līdzī laimam. Kad slavas

<sup>58</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris, 2006. 18. lpp.

<sup>59</sup> Plūme, Māris. *Džeza žurnālists Valērijs Kopmans par Latvijas džeza vēsturi*. Pieejams: <http://www.jazzmusic.lv/2008/05/29/dzeza-zurnalists-valerijs-kopmans-par-latvijas-dzeza-vesturi/> [skatīts 2016, 29. aprīlis]

<sup>60</sup> Pēc tam kad Latviju 1959. gadā apmeklēja Ņ. Hruščovs, sākās nacionālkomunistu sagrāve. No amatiem tika atceltas LPSR augstākās amatpersonas tostarp E. Berklavs. Amatus un partijas piederību zaudēja ap 2000 biedru. Viņu vietās amatos tika iecelti pārkrievošanas piekritēji Krievijas latvieša Arvīda Pelšes vadībā. Latvijas rusifikācija pastiprinājās. Turpmākajos gados tēmas, kas bija saistītas ar migrāciju, garīgo kultūru, pagātnes mantojumu, nacionālajām attiecībām, nebija apspriežamas. Laika posmu pēc nacionālkomunisma sagrāves Latvijas vēsturē var uzskatīt par stagnācijas periodu, kad noritēja paklausīga no Maskavas diktētas politikas īstenošana. Notika apzināta nacionālās kultūras nīdēšana. A. Pelše ieguva nedalītu Maskavas uzticību.

<sup>61</sup> RMM (Rakstniecības un mūzikas muzeja zinātniskais arhīvs). *Videoieraksts no sarīkojuma „RE! O! REO. Atkalredzēšanās ar Rīgas Estrādes orķestri.”*

<sup>62</sup> Turpat.

zenītā bija grupa Bīkli, un jaunieši arvien vairāk nosliecās par labu rokmūzikai, Pauls 1967. gadā REO koncerta programmā pievienoja jauniešu grupas „Eolika” priekšnesumu, kas spēlēja „Beach Boys”, „The Beatles” un citu grupu melodiskas dziesmas angļu valodā. Publika esot bijusi sajūsmā un saukusi „atkārtot”.<sup>63</sup> Bet pianists un lektors Pēteris Pečerskis, kurš no 1959. gada bija Komponistu savienības loceklis, par jauno REO programmu bija sašutis. Lai gan viņš atzina, ka orķestris esot pulcējis lielu klausītāju pulku, kas pārsvarā bija jaunieši, un priecājies par kolektīva popularitāti rīdzinieku vidū, laikrakstā „Literatūra un māksla” P. Pečerskis rakstījis kritizējošu recenziju par REO jauno programmu, apspriežot gan repertuāra izvēli ar vieglās mūzikas saturu, gan solistu un sieviešu vokālā ansambļa profesionālo sagatavotību un pat dziedājošo meiteņu kustības uz skatuves. „Jaunajā mākslinieciskajā REO orientācijā ir daudz zemūdens klinšu. Programmā ir lēti izklaidējošs raksturs, tā neatbilst prasībām, kādas šodien var un vajag izvirzīt saliedētam, augsti profesionālam kolektīvam, kura priekšgalā ir talantīgi mūziķi. [...] REO ļoti tālu aiziet prom tieši no džesa mūzikas, bet galu galā pats nosaukums „estrādes orķestris” pieļauj pat tādus eksperimentus. Tomēr jāsaprot, ka ne visai saprotu, kam šodien vajadzīga šāda „estrādes orientācija”. Pašreiz Padomju Savienībā ir ne viens vien desmits tieši džesa orķestru. Un, lūk, kas ir interesanti, - laikā, kad Maskavas džesa orķestri, kuri agrāk spēlēja galvenokārt estrādes mūziku, pēdējā laikā pārveidojušies tieši par džesa kolektīviem. Mūsu REO, kur džesa elementi varēja dominēt, arvien vairāk tiecas uz tīras estrādes pusi. [...] Rīdzinieki mīl savu REO. Siltu un patiesu simpātiju pret šo talantīgo kolektīvu jūtu arī es. Un tieši tādēļ uzskatu par nepieciešamu pievērst uzmanību nevēlamajai izklaidējošajai tendencei, kura skaidri iezīmējusies orķestra jaunajā programmā, dažkārt jau robežojot ar sliktu gaumi. Nedrīkst rēķināties tikai ar kases interesēm vien. Tās ir svarīgas, bet, ja tās realizē, upurējot mākslas vērtības, tad jāceļ trauksme. Ja pārskatītu programmu, papildinātu ar labām liriskām, vīrišķīgam un pilsoniskām dziesmām, bagātinātu ar nopietnu džesu, rezultāts būtu tikai viens: REO iekarotu daudz lielāku autoritāti, kase no tā nekādā ziņā neciestu.”<sup>64</sup> 1970. gadā muzikologs Arnolds Klotiņš žurnālā „Māksla” raksta: „Nedz estrādes entuziasti, nedz tās ienaidnieki nebija ticējuši, ka mūsu pašu vieglais žanrs varētu gūt tādus masveida panākumus, un tagad visi klusuciešot atzina, ka pārdrošnieks ir uzvarējis. Protams, domas par Raimonda Paula dziesmām joprojām dalās. Kā abpusēji griezīgs zobens šīs dziesmiņas sadala un padara par ienaidniekiem pat vienas paaudzes vienādi izglītotus un labi audzinātus cilvēkus. (..) Ir noticis tas, ko

<sup>63</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris, 2006. 18. lpp.

<sup>64</sup> Pečerskis, Pēteris. Jaunā REO programma. *Literatūra un Māksla*. Nr. 24, 1967, 17. jūnijs. 7. lpp.

mēs gadiem ilgi gaidījām. Mēs nebeidzām sūroties: citām tautām ir melodiskas estrādes dziesmas, kas gūst nedalītus panākumus un ko dzied visi, mums tādu nav vai gandrīz nav. REO koncerti notika pustukšās zālēs, iekārojamākie programmas numuri bija ārzemju gabali, par latviešu estrādes oriģināldziesmām klausītāji saprotoši smaidīja, bet pašdarbības koncertos tās gluži vai pazuda cittautu dziesmu tulkojumu (un arī netulkojumu) plūdos. Tagad nu Raimonds Pauls ir cietoksni ieņēmis pilnīgi un galīgi: mums ir vispāratzītas melodiskas estrādes dziesmas ar šī žanra mūžīgo tēmu – mīlas liriku, ir modernos ritmos veidotas melodijas par Latvijas dabu un pilsētām, ir arī savdabīgas vokālās humoreskas sadzīves žanra ainavu raksturā. Turklāt R. Paula labākās dziesmas ir izveidotas ar tādu talantu un profesionālismu, ka tās var šajā žanrā godam sacensties ne vien ar tuvām un tālām kaimiņrepublikām, bet ļaujas mēroties ar Eiropas sociālistisko zemju estrādes mūzikas vispārēju mēru, un, ja vien mums būs izcili dziedātāji, domāju, nav izslēgts, ka tās skanēs arī, teiksim, Sopotas mikrofonos.”<sup>65</sup>

60. gadu beigās REO izveidojās duets. Ojārs Grinbers atceras: „Drīz Raimondam radās ideja uzrakstīt dziesmas, ko mēs ar Margaritu varētu dziedāt divatā, jo līdz šim to neviens vēl nebija darījis. „Zilie lini”, „Vectētiņš un vecmāmiņa”, „Nepārmet man”... Šajā laikā tapa arī manas slavenās solodziesmas „Somu pirts”, „Mātei”, „Mežrozīte”, „Mežābele” un citas. Sākās Raimonda Paula ēra. Vārdu sakot, tas bija bumbas sprādziens Latvijā!”<sup>66</sup> Taču par spīti panākumiem, 1971. gada rudenī Pauls atstāja Rīgas Estrādes orķestri, to pamatojot ar milzīgo komponista slodzi. Drīz pēc tam Pauls teicis: „Būtībā es jau nekur neaizeju. Joprojām daudz strādāju, rakstu jaunas dziesmas, un tās arī turpmāk skanēs REO koncertos. Cik vien būs iespējams, centīšos tās iestudēt pats. Taču par regulāru koncertdarbību pašlaik nevar būt ne runas. Kāpēc? Lielo koncertu slodzi, kāda bija pēdējos gados, ilgi izturēt vairs nebūtu varējis.”<sup>67</sup> Tā arī notika – Pauls turpināja komponēt un sekot līdzi modernās popmūzikas tendencēm, 1985. gadā viņam tika piešķirts PSRS Tautas skatuves mākslinieka tituls<sup>68</sup>, R. Paula dziesmas 11 reizes ir uzvarējušas Mikroфона dziesmu aptaujā<sup>69</sup> un līdz mūsdienām komponists ir padarījis slaveni ne vienu vien solistu. Pēc R. Paula aiziešanas no REO 1971. gadā tā vadību pārņēma trompetists un iepriekš arī REO muzikālais vadītājs Aivars Krūmiņš.

---

<sup>65</sup> Klotiņš, Arnolds. Skan it visur linu dziesmas. *Māksla*. Nr. 2, 1970. 36. lpp.

<sup>66</sup> Grinbergs, Ojārs un Jakubāns, Andris. *Dzīvs-tāpat dziedu*. Rīga: Jumava, 2005. 61. lpp.

<sup>67</sup> Citēts pēc: Mazvērsīte, Daiga. *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris, 2006. 22. lpp.

<sup>68</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris, 2006. 52. lpp.

<sup>69</sup> Mikroфона aptauja bija Latvijā notiekošs dziesmu konkurss, kurā klausītāju un skatītāju balsojumā noteica gada populārāko latviešu dziesmu. Aptauja notika katru gadu no 1968. gada līdz 1994. gadam, izņemot laika posmā no 1972. līdz 1975. gadam, kā arī 1983. gadā.

REO bija pirmais profesionālais bigbends Latvijā, 10 gadus arī vienīgais. Tas aizpildīja līdz tam gandrīz tukšo populārās mūzikas nišu uz Latvijas koncertskatuvēm un padarīja to līdzvērtīgu citiem žanriem. Orķestris bija klausītāju mīlēts. Biļetes uz REO koncertiem izpirka pāris dienu laikā, cilvēki pat naktīs stāvēja rindā, lai tās iegādātos tās. Lai gan dažkārt kritiķi publicēja kādu negatīvu recenziju, tas nemazināja tautas mīlestību. Cilvēki gribēja priecāties un atpūsties no toreizējās padomju dzīves diezgan pelēkās īstenības. REO izauga vesela paaudze latvijas džeza mūziķu un latviešu izcilāko solistu. Profesionālisms populārajā mūzikā ir salīdzinoši nesena parādība, un tieši REO paspārnē tas attīstījās. Vēlākajā populārās mūzikas attīstībā pienāca brīdis, kad tāda veida kolektīvs kā REO vairs nevarēja eksistēt, laiks prasīja mazākus sastāvus, citu pieeju, un orķestra likvidācija 1976. gadā nāca kā neizbēgams fakts.

## 2.2 Sieviešu vokālie ansambļi 20. gs. 60. un 70. gados

Sieviešu vokālā ansambļa pirmsākumi meklējami 1963. gadā, kad komponists un diriģents Aleksandrs Kublinskis Latvijas PSR Filharmonijā izveidoja vokālo ansambli „Rīga”. Ansamblis sākotnēji dibināts, lai veicinātu estrādes žanra attīstību Latvijā. Kolektīvā muzicēja instrumentāls trio: Zigurds Rezevskis, Vladislavs Jermolovičs, Aleksandrs Kublinskis, dziedāja filharmonijas solisti Zdzislavs Romanovskis, Margarita Vilcāne, Vadims Mamajevs un Aino Bāliņa. Margarita Vilcāne atceras, ka Kublinskis strādājis ar lielu entuziasmu un bijis ļoti prasīgs, vienmēr pārmetis par katru šķībo noti un soliste reiz pat neesot izturējusi spriedzi un noģībusi. Taču priekšnesumi bija interesanti un ļoti pārdomāti. Ansambļa solistiem un piedziedātājiem tika pasniegtas gan solfedžo un harmonijas stundas, gan ritmikas un baleta nodarbības.<sup>70</sup> „Koncertos ar akrobātiskām etiķēm uzstājās sporta meistari un arī leļļu mākslinieks ar pašdarinātām lellēm un satīras priekšnesumiem. Raibajā ansablī īpaša loma bija meiteņu vokālajai grupai, kas kļuva par kolektīva pazīšanas zīmi.”<sup>71</sup> Meiteņu septetam vajadzēja dziedāt piebalsis un sniegt patstāvīgus priekšnesumus koncertos. Par pirmajām sieviešu vokālā ansambļa dalībniecēm kļuva Olga Kinžalova, Inna Novikova, pianiste Irēna Tide, Sarmīte Blimberga, Rita Kublinska un Rasma Liepiņa (pašlaik Pavasare), kā arī Rīgas Modeļu nama modele Ieva Lūkina. Tā kā meitenes ne vien piedziedāja solistiem, bet arī

<sup>70</sup> RMM (Rakstniecības un mūzikas muzeja zinātniskais arhīvs). *Videoieraksts no sarīkojuma „RE! O! REO. Atkalredzēšanās ar Rīgas Estrādes orķestri.”*

<sup>71</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 23. lpp.



sagatavoja pašas savus priekšnesumus, viņām bija arī pārdomātas un iestudētas kustības uz skatuves un dziedāšanu vajadzēja apvienot ar horeogrāfiju. „Rīgas” pastāvēšanas laikā un arī neilgi pēc tam dziedātāju pedagogs bija ansambļa režisors, Aleksandra Kublinska brālis Mihails Kublinskis. Dažas reizes horeogrāfiju pasniedza arī „Rīgas Pantomīmas” vadītājs Roberts Ligers. „Salīdzinot ar mūsdienām, kustības koncertos bijušas vienkāršas, atceras meitenes. Atturīgs tolaik bija arī meiteņu apģērbs – galvenokārt viņas uzstājās tumšas krāsas kostīmos, taču dažkārt arī tam laikam raksturīgās vienkārša piegriezuma kleitās bez piedurknēm.”<sup>72</sup> Estrādes ansamblis „Rīga” kopā ar sieviešu vokālo ansambli daudz koncertējuši ne vien Latvijas teritorijā, bet visā plašajā Padomju Savienībā. 1963. gadā ansamblis „Rīga” ar savu pirmo programmu „Ar dziesmu orbītā” sniedzis 16 koncertus Baltkrievijā, bet nākamajā gadā 63 reizes uzstājās dažādās Ukrainas pilsētās.<sup>73</sup> Izbraukumos ansamblis dziedāja krievu valodā. 1964. gada beigās ansambli pameta Kinžalova un Novikova, kuru vietā nāca Ilze Rusecka un Renāte Griņko. Jaunajā sastāvā meitenes nofilmējās televīzijas koncertfilmas „Kā minors kļuva par mažoru” (režisore Vija Bunka) epizodē, taču pēc kādas no drīz sekojošajām koncertturnejām Kublinskis aizgāja no ansambļa vadītāja amata.<sup>74</sup>

1965. gadā Latvijas PSR Valsts filharmonijas sieviešu vokālā ansambļa „Rīga” vadītāja pienākumus pārņēma komponiste un pianiste Elga Igenberga, kuru muzikoloģe Daiga Mazvērsīte sauc par „mūsu estrādes žanra celmlauzi”.<sup>75</sup> Arī Raimonds Pauls atzinis, ka nevis viņš, bet tieši E. Igenberga bija pirmās latviešu estrādes dziesmas radītāja.<sup>76</sup> E. Igenberga ir autore apmēram 300 dziesmām tostarp gan ansambļiem, gan koriem. Taču zināmākā no tām ir „Riču raču dziesmiņa” no operetes „Annele”, kas pirmo reizi iestudēta 1963. gadā.<sup>77</sup> Komponiste 1970. gadā teikusi: „Manuprāt, estrādes mūzikai jābūt vispirms saturīgai un dinamiskai. Vienalga, vai dziesma būtu liriska vai kaut vai mazliet melanholiska, bet viņai vienmēr jābūt spraigai, optimistiskai un es

---

<sup>72</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 23. lpp.

<sup>73</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>74</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 23. lpp.

<sup>75</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Mūzika no viņas plūda straumēm... Komponiste Elga Igenberga*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/muzika-no-vinas-pluda-straumem...-komponiste-elga-igenberga.a35948/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>76</sup> Rīta panorāma. *Grāmata un CD veltīti Elgai Īgenbergai*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=ZSDas2RzFv4> [skatīts 2016. 2. maijs]

<sup>77</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Mūzika no viņas plūda straumēm... Komponiste Elga Igenberga*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/muzika-no-vinas-pluda-straumem...-komponiste-elga-igenberga.a35948/> [skatīts 2016, 2. maijs]

personīgi nemīlu sentimentalitāti.”<sup>78</sup> E. Igenbergas vadībā dziedātājas piedalījās koncertos kopā ar citiem kolektīviem un pie jaunām programmām strādāja mazāk, jo formāli Igenberga par ansambļa vadītāju bija nodarbināta tikai uz pusslodzi. Tomēr tieši tajā laikā meitenes guva pirmos lielos panākumus, jo piedalīšana citā Vijas Bunkas koncertfilmā „6x6” viņas padarīja par televīzijas zvaigznēm. Filmā sešas ansambļa dalībnieces izpilda sešas dziesmas, arī „Riču raču dziesmiņu”. Koncertfilma, kuras pirmizrāde notika 1966. gada 21. jūlijā, atnesa panākumus arī režisorei – filma tika izrādīta 11 ārvalstīs un PSRS Televīzijas filmu festivālā saņēma prēmiju par labāko režiju estrādes muzikālajā filmā.<sup>79</sup>

Pēc tam, kad M. Vilcāne un Z. Romanovskis „pārcēlās” uz Rīgas Estrādes orķestri, E. Igenbergas rīcībā palika vien dāmu sekstets, taču jau pēc gada ansamblis „Rīga” kā patstāvīgs kolektīvs beidza eksistēt un dziedātājas pārkvalificēja par REO sieviešu vokālo ansambli.<sup>80</sup> Tā kā tobrīd REO vadītājs bija R. Pauls, sieviešu vokālais ansamblis dziedāja daudz Maestro skaņdarbu – gan piebalsis, gan solo dziesmas. 1967. gadā no ansambļa aizgāja Rita Kublinska un viņas vietā nāca Valentīnas Butānes skolniece Margīta Urķe (vēlāk Freidenfelde). Raimonds Pauls teicis: „Ansambļa sastāvā mēs vienmēr centāmies ielikt kādu dziedātāju, kurā redzējām solista potenciālu. Daudzo priekšnesumu dēļ meiteņu ansamblis bija ideāla vieta, kur pierast pie skatuves un regulāras uzstāšanās.”<sup>81</sup> Šādi par ansambļa dziedātāju 1968. gada beigās kļuva Nora Bumbiere. Aldis Ermanbriks, kurš 2009. gadā ieguva Latvijas Mūzikas producentu apvienības balvu „Par mūža ieguldījumu Latvijas mūzikas attīstībā”, 1960., 70. un 80. gados veidojis raidījumus par mūziku un pēc paša iniciatīvas bagātinājis radio fonotēku ar ārvalstu mūziķu ierakstiem, kā arī veidojis dažādus rakstus un koncertu recenzijas. Tostarp 1968. gadā laikrakstā „Literatūra un Māksla” A. Ermanbriks paudis viedokli par REO gadumijas koncertu. Svētku programma „Populāras estrādes melodijas” sastāvējusi gan no pašmāju autoru skaņdarbiem, gan no populārām ārzemju dziesmām. „Liriskas noskaņas vijās ar jautriem, priecīgiem ritmiem bez nopietniem, dziļiem pārdzīvojumiem, lieka patosa vai samākslotas juteklības. Šīs programmas vienīgais mērķis bija - izklaidēt klausītāju, radīt priecīgu noskaņojumu, labu garastāvokli un... tas arī ir viss. Šādus skaņdarbus esam klausījušies ne vienu reizi vien. Jau aizvadītajā

<sup>78</sup> Latviešu estrāde. *Intervija ar Elgu Igenbergu (1970)*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=jhy68-ioGUc> [skatīts 2016, 5. maijs]

<sup>79</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 25. lpp.

<sup>80</sup> Mazvērsīte, Daiga. *Elga Igenberga. Dzīves riču-raču. Latviešu estrādes dzimšana*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2014. 188. lpp.

<sup>81</sup> Citēts pēc: Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 25. lpp.

rudenī ar tādu ciemakukuli pie mums ieradās līdzīgi kolektīvi no Čehoslovākijas un Vācijas Demokrātiskās Republikas. Taču mēs paši šajā virzienā līdz šim diemžēl bijām darījuši vēl maz. Estrādes programmas, protams, var veidot dažādi, iekļaujot koncertos arī daudz sarežģītākus, dziļākus darbus. Taču šad tad mēs vēlamies dzirdēt pavisam vienkāršas, skaistas melodijas, kuras paliek atmiņā jau pēc pirmās noklausīšanās.”<sup>82</sup> A. Ermanbriks uzskaitījis, kādas dziesmas skanējušas koncertā, piemēram, Ģ. Ramaņa dziesma „Neparasts notikums”, A. Kublinska „Noktirne”, R. Paula „Vecā zvejnieka stāsts”, taču secinājis, ka komponisti joprojām nespējot apmierināt pieprasījumu pēc estrādes mūzikas, tādēļ koncertos skan daudz ārzemju autoru darbi. Tāpat A. Ermanbriks aprakstījis orķestra mūziķu spēli, solistu darbu, bet īpaši uzslavējis sieviešu vokālo ansambli. „Liels nopelns REO izteiksmes līdzekļu bagātināšanā ir sieviešu vokālajam ansamblim. Tas daudzu dziesmu skanējumu var darīt neaizmirstamu. Visvairāk iebildumu rada REO solistu mākslinieciskais līmenis, kas kopumā tālu atpaliek no orķestra un vokālā ansambļa snieguma. Kolektīva labākā dziedātāja neapšaubāmi vēl joprojām ir Margarita Vilcāne. Viņas izpildījumā vienlīdz labi skanēja visas dziesmas. Taču arī neprecizitāšu tomēr vēl pārāk daudz. Varbūt tas tāpēc, ka jaunā programma iestudēta lielā steigā? Tomēr jāsecina, ka Vilcāne ir vienīgā REO dziedātāja, kura pārkāpusi pašdarbības līmeni. [...] Gadu mijas koncertos iepazināmies ar divām jaunām solistēm - Sarmīti Blimbergu un Rasmu Liepiņu, kuras agrāk bija vokālā ansambļa dalībnieces. Vispirms jāapsveic kolektīva vadītāju drosme ļaut jaunajiem izmēģināt spēkus. Bez riska jau bieži vien nav uzvaras. Šoreiz panākumi tiešām bija. Dažubrīd gan varēja vēlēties ievērojami lielāku intonatīvo precizitāti, sevišķi Sarmītes Blimbergas priekšnesumā. [...] Arī ansambļa solistes Sallijas Landau priekšnesums dažubrīd pat kaitina. Apšaubāma vispirms ir solistes mākslinieciskā gaume, kas atklājas kā pārjutekliskā dziedājuma veidā, tā lētās manierēs.”<sup>83</sup> Autors rakstu noslēdz ar pārdomām, ka solistu neprofesionalitātē vainojama sistēma, pēc kuras notiek dziedātāju atlase estrādei. Jāpiebilst, ka Sallija Landau Rīgā ieradās no Lietuvas. Viņa bija šahista Mihaila Tāla sieva un Rīgas Jaunatnes teātra aktrise. Neilgu laiku dziedāja REO, slavu guvusi ar ebreju dziesmu repertuāru.<sup>84</sup>

1968. un 1969. gadā sieviešu vokālais ansamblis piedzīvoja kārtējo sastāva maiņu. Pēc Renātes Griņko, Ilzes Ruseckas un Ievas Lūkinas aiziešanas, ansamblim

---

<sup>82</sup> Ermanbriks, Aldis. Nepieciešamas svaigas vēsmas. *Literatūra un Māksla*. Nr. 3, 1968, 20. janvāris. 15. lpp.

<sup>83</sup> Turpat.

<sup>84</sup> RMM (Rakstniecības un mūzikas muzeja zinātniskais arhīvs). *Videoieraksts no sarīkojuma „RE! O! REO. Atkalredzēšanās ar Rīgas Estrādes orķestri.”*

pievienojās Brigita Šternmane (vēlāk Linde) un Ilona Usāne, izveidojot meiteņu kvintetu. Gandrīz visas REO sieviešu vokālā ansambļa dalībnieces savas karjeras laikā dziedājušas solo numurus. Piemēram, koncertējot Vācijā, Rasma Pavasare dziedāja solo dziesmu angļu valodā. Nora Bumbiere arvien biežāk uzstājās kā soliste, tādēļ jau 1970. gadā viņas vietā uzņēma Āriju Kalēju, kura jau nākamajā gadā ansambli atstāja mācību dēļ. Diāna Cīrule REO sieviešu vokālajā ansablī nokļuva pēc Mediņskolas absolvēšanas 1970. gadā. Viņa atceras: „Citas domas un sapņa nebija - tikai REO ansamblis! Izbraucām Kirgīziju, tad bija jābrauc uz Vāciju.”<sup>85</sup> Taču ansambļa sastāvs joprojām bija mainīgs, un 1971. gadā bērnu kopšanas atvaļinājumā aizgāja B. Linde un R. Pavasare, kura ansablī vairs neatgriezās. Taču vēl pirms aiziešanas abas nodziedāja vairākus koncertus, stāvot ar mikrofonu aiz kulisēm – abu acīmredzamo grūtniecību tolaik nedrīkstēja izrādīt uz skatuves. 1971. gada rudenī R. Pauls nolēma aiziet no REO vadītāja amata, un drīz vien tas pilnībā izmainīja ierasto koncertdzīvi. Lai gan meitenes Rīgas kinostudijā iedziedāja Paula dziesmas kinofilmām „Vella kalpi Vella dzirnavās” (1972) un „Dāvana vientuļai sievietei” (1973), REO koncertos galvenokārt tika izpildītas citu komponistu dziesmas.<sup>86</sup> Pēc R. Paula aiziešanas, par ansambļa vadītāju kļuva komponists Jānis Sildegs, kuru R. Pauls arī uzaicināja par REO pianistu. J. Sidegs tobrīd bija uzrakstījis ap 50 estrādes skaņdarbu, lielākoties dziesmas. Šajā laikā tika iedziedāta arī komponista populārā dziesma „Rīgas taksi”. 1971. gadā J. Sildegs sniedzis interviju žurnālā „Liesma”, kur stāsta, ka strādājot REO, viņš mācās no Raimonda Paula, izbauda sadarbību ar labākajiem estrādes mūzikas izpildītājiem Latvijā, kā arī tā viņam esot iespēja labi iepazīt estrādes mūzikas cienītāju gaumi, reakciju un pašreizējās prasības. Esot jāseko līdzi visam jaunākajam gan padomju, gan aizrobežu estrādes dzīvē un tas prasot lielu darbu. Joprojām pastāv diskusija par estrādes mūzikas nozīmīgumu, un raksta autors K. Priedītis to cenšas aizstāvēt. „Jānis Sildegs nav ātraksūtājs, katru ieceru viņš ilgi un rūpīgi pārdomā. Pie tam viņš cenšas savus skaņdarbus orķestrim un dziesmas pats arī aranžēt, - lai pilnīgāk varētu izteikt visu ieceru. Tātad - nopietns, neatlaidīgs darbs. Tāpēc izbrīnu rada fakts, ka pat daži komponisti estrādes mūziku nepelnīti ierindo it kā otrajā šķirā. Piemēram, pērn viens jaunais (arī gados) komponists publiski izteica domu, ka estrādes mūziku vajagot rakstīt, it kā atpūšoties no kaut kā nopietnāka. Šādai nostājai nevar piekrist. Lai uzrakstītu labu estrādes dziesmu, vajag daudz un nopietni strādāt. Starp citu, kā mēs

---

<sup>85</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>86</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 27. lpp.

justos, ja kādu dienu piepeši estrādes mūzika pazustu? Ko tad spēlētu deju zālēs, kafejnīcās? Kas cilvēkus uzmundrinātu un psiholoģiski noskaņotu straujajam darbdienu ritmam, ja rītos pa radio neskanētu tik ierastie estrādes mūzikas koncerti?”<sup>87</sup> No 1973. gada rudens līdz 1974. gada decembrim J. Sildegu amatu Rīgas Estrādes orķestrī nomainīja komponists un trompetists Gunārs Freidenfelds, taču arī pēc viņa aiziešanas meitenēm vairs nebija vadītāja un dziesmas tika apgūtas, sadarbojoties ar komponistiem.<sup>88</sup>

Paralēli Latvijas PSR Filharmonijas paspārnē esošajam sieviešu vokālajam ansamblim, 60. gadu beigās tika izveidots arī Latvijas Radio ārštata sieviešu vokālais ansamblis, kura dalībniecēm bija jāiztur pamatīgs atlases konkurss. Par kolektīva vadītāju tika iecelts diplomētais kordiriģents, saksofonists Jānis Zirnis. Dziedātāju vidū bija Māra Krievkalne, Rūta Rasiņa, Anna Bula, Rudīte Rakarte, Ilze Dimdiņa un citas meitenes. Līdz ar to Latvijas Radio ierakstos, kas datēti no 1968. līdz 1975. gadam, figurē tā sauktais Jāņa Zirņa ansamblis, lai gan nezinātājam pēc dzirdes šos abus ansambļus ir grūti atšķirt.<sup>89</sup>

„Lai gan jau kopš 1974. gada bija jaušams Kultūras ministrijas nodoms likvidēt REO, kurā pēc Paula aiziešanas trūka nākotnes vīzijas un spēcīga vadītāja, vēl gandrīz divus gadus orķestris koncertēja, meitenēm dziedot citu komponistu dziesmas un ārvalstu melodijas. Interesanti, ka viena no tām bija Eirovīzijas laureāte, grupas „ABBA” dziesma „Waterloo”, kuras latviskojumu par pieņemamu atzinusi arī Kultūras ministrijas komisija, kas jau gadiem izvērtēja katru REO programmu. Tomēr pasaules vēsmas kā meiteņu programmā, tā arī daudz drošākajā horeogrāfijā nevarēja apturēt orķestra un arī meiteņu ansambļa galu.”<sup>90</sup> Tā kā 1976. gadā beidza pastāvēt Rīgas Estrādes orķestris, 1975. gada 19. decembrī sieviešu vokālā ansambļa dalībnieces atbrīvoja no darba Latvijas PSR Filharmonijā, bet jau pēc dažām dienām pilnā sastāvā atjaunoja darbā Latvijas PSR Radio un Televīzijas estrādes un vieglās mūzikas orķestrī un līdz pat 1985. gadam Latvijas Radio bija savs profesionāls sieviešu vokālais ansamblis. Viņas uzstājās koncertos, ierakstos, veidoja patstāvīgus koncertnumurus. Tika ierakstīta daudz teātra mūzika, ansamblis piedziedāja arī korim. Latvijas Radio ansamblis nekonzertēja daudz, taču katru dienu strādāja ierakstu studijā. Lai dziedātu

<sup>87</sup> Priedītis, K. Mērķis + Darbs = Dzīve. *Liesma*. 1971, 1. aprīlis. 25. lpp.

<sup>88</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 27. lpp.

<sup>89</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>90</sup> Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 27. lpp.

ansamblī bija jābūt labai balsu saskaņai, neviena meitene nedrīkstēja „izlekt”. Dziedātājas varēja arī izteikt savu viedokli dziesmu izvēlē un, veidojot programmu Latvijas Televīzijai, izvēlēties tās dziesmas, kuras pašām vairāk patīk. Taču Brigitas Lindes vārdiem izsakoties, meitenēm „bija jādzied praktiski viss, ko vajadzēja – padomju dziesmas, mūsu dažādu komponistu dziesmas, kuras solisti izbrāķēja – ansamblim nekad nebija tādas problēmas, ka nevarētu vai negribētu kaut ko nodziedāt, vajadzēja un mēs to darījām”.<sup>91</sup>

Kad 1980. gadā tika sarīkots dziedātāju atlases konkurss, ansamblis atkal piedzīvoja izmaiņas. No ansambļa bija spiestas aiziet Diāna Cīrule un Agnija Grinberga, populārā solista Ojāra Grinberga dzīvesbiedrene. Jaunais sastāvs, kurš bija arī pēdējais Latvijas Radio sieviešu vokālā ansambļa sastāvs un līdz 1985. gadam vairs nemainījās, bija šāds: Brigita Linde, Iveta Lovniece, Valda Eizenšmite un Rita Trence. R. Trence atceras: „Sākumā mūsu pamatuzdevums bija piedziedāt slavenajiem solistiem. Mūsu īpašais mīlulītis bija Žoržs Sikсна. Viņš vienmēr bija dāsns - pēc veiksmīgiem ierakstiem mūs uzaicināja uz Doma kafejnīcu - tad bija gan šampanietis, gan kūkas, gan sarunas par mūziku un turpmākajiem plāniem.”<sup>92</sup> Tad meitenes nolēma izveidot pašas savu programmu televīzijai, meklēja sev atbilstošas un stilistiski saskaņīgas dziesmas. Rita Trence atceras: „Un tad mūs pamanīja arī Maskavas Ostankinas televīzijas kultūras redakcija - pirmais brauciens uz Maskavu bija ļoti atbildīgs. (..) Tur tikām dēvētas par ārzemniecēm.”<sup>93</sup> Maskavā, kur publika LR sieviešu vokālo ansambli pieņēma ar lielām ovācijām, meitenes dziedāja latviski, taču obligāti repertuārā bija jāiekļauj vismaz viena dziesma krievu valodā. Ansamblim bija izveidota laba reklāma, skatuves tērpus ansambļa dalībnieces par savu naudu šuvu „Rīgas modēs”, bet aksesuārus tiem piemēroja pēc savām iespējām. 1985. gads bija pagrieziena punkts, no darba tika atbrīvotas dziedošās meitenes, palika tikai Rita Trence: „Kad gāja tā lieta jau uz beigām, tad bija skumju asaras, jo mēs vienā brīdī sapratām, ka neesam vairs vajadzīgas. Un nevis tāpēc, ka mēs sliktāk dziedātu, bet vienkārši bija pienākušas kaut kādas pārmaiņas, kuras veica kaut kādi cilvēki, kuri bija nosprieduši, ka ansamblis vairs nav vajadzīgs un viss – tā arī tas beidzās.”<sup>94</sup> Rita Trence pieņem, ka tas bija saistīts ar modes mainīšanos, populāra kļuva disko mūzika, rokmūzika. Brigita Linde par ansambļa

---

<sup>91</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>92</sup> Turpat.

<sup>93</sup> Turpat.

<sup>94</sup> Turpat.

pastāvēšanas beigām teikusi: „Es strādāju līdz 1985. gada beigām, kad ansamblis tika likvidēts, solisti aizgāja projām. Praktiski palika tikai orķestris. Toreiz Raimonds Pauls un Alnis Zaķis bija komisijā, kur notika šis konkurss, un viņi lēma, kurš paliks, kurš nepaliks, ko jaunu ņems klāt. Ansamblim bija ļoti daudz arī solo dziesmu, daudzas iestudētas ar kustībām. Vismaz tie, kas mūs vēl atceras, tie vienmēr saka: „Jā, toreiz tas ansamblis bija kolosāls!”<sup>95</sup> 1987. gadā sākās Latvijas Radio štata solistu laiks. Pirmie solisti bija Žoržs Sikсна un Nora Bumbiere. Līdz 90. gadu sākumam solistu loks paplašinājās: par štata solistiem kļuva Aija Kukule, Viktors Lapčēnoks, Ingus Pētersons - darbs radiofonā viņiem neliedza piedalīties arī citos projektos, lai gan daudz bija jākoncertē kopā ar Radio orķestri.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>96</sup> Dūdiņa-Kurmiņa, Dina. *Vieglā mūzika Latvijas Radio*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/mode-mainas-klasika-paliek/vieгла-muzika-latvijas-radio.a59353/> [skatīts 2016, 1. maijs]

### 3. YÉYÉ DZIEDĀTĀJU ATPAZĪSTAMĪBA LATVIJAS PSR

#### 3.1 Yéyé dziedātāju atspoguļojums padomju Latvijas presē 20. gs. 60. un 70. gados

Latvijā izdotajā literatūrā terminu *yéyé* var sastapt ļoti reti. 2012. gadā izdotā „Franču - latviešu vārdnīca” *yéyé* tulko kā sešdesmito gadu modi un franču rokenrolu, bet *les yéyés* kā sešdesmito gadu Francijas rokzvaigznes.<sup>97</sup> Izsaukmes vārds „jē” latviešu valodā visbiežāk izsaka prieku, sajūsmu. Šī skanīgā frāze nereti tiek izmantota dziesmu piedziedājumos. Piemēram, Margaritai Vilcānei dziesmā „Man šodien 18 gadu” (1964) vīriešu piebalsis fonā dzied „jē-jē”, tāpat arī sieviešu vokālais ansamblis „Rīga” Vijas Bunkas veidotajā koncertfilmā „Kā minors kļuva par mažoru” (1965) dzied „Ko lai līdzī ņemam ceļā? / Ko lai mugursomā liek? / To, kas nogurt neļauj, / to, kas tālāk doties liek. / Līdzī jāņem drauga sveiciens, jē-jē-jē-jē-jē, / līdzī jāņem mīļā skūpst, jē-jē-jē-jē / Lietū, vējā, tveicē, / lai mums solis nepaklūp, jē-jē-jē (..)”. Arī vēlākos gados šī frāze dziesmās nav zaudējusi aktualitāti - grupa „Labvēlīgais Tips” dziesmā „Es esmu dzimis LPSR” (1998) dzied „jē-jē-jē-jē-jē, es piedzimu LPSR”. Skaidrs, ka šī frāze ir aizgūta no ārzemju dziesmām, bet visdrīzāk, ka ne no franču *yéyé* dziedātājiem. Periodikas datubāzes meklētājā vārdu salikums „jē-jē” bieži tiek saistīts ar grupu „The Beatles” jeb „bīteļiem”, kā viņus mēdza saukt 60. un 70. gados. Šo pieņēmumu apstiprina arī komponists, bijušais REO trompetists un ansambļa „Zvaigznīte” dalībnieks Gunārs Freidenfelds. Sevis komponētajās dziesmās viņš noliedz jebkādu franču mūzikas ietekmi. Tolaik esot dzirdējis gan Mireijas Matjē (*Mireille Mathieu*), gan Fransuāzas Ardī vārdu, taču franču mūzika neesot bijusi tā raksturīgākā, ko klausīties. Mūziķis teicis: „No ārzemju mūzikas zināju diezgan daudz. Bērniībā vācu šlagerus dzirdējām, uzaugu muzikālā ģimenē. Amerikāņu mūzika „nāca iekšā” un mani interesēja džezs. 60. gadu sākumā es vēl biju jauns puika un tad gan no Bītlīem ietekmējos. Jē-jē? Tas jau arī no Bītlīem! Bet franči nebija tie raksturīgākie. Gan jau bija kāds, kurš „ņēma” to franču atzaru, bet es nē. Varbūt nejauši, bet apzināti nē.”<sup>98</sup> Frāzes „jē-jē” saistīšana ar Bītlīem atspoguļojas arī vairākos padomju Latvijas preses izdevumos. Piemēram, 1966. gadā laikrakstā „Literatūra un Māksla” feļetons ar nosaukumu „Kā iznīdēt „je-je”” dod padomu, kā „atrisināt bītlu problēmu” jauniešu

<sup>97</sup> Auziņa, Irēna. *Franču – latviešu vārdnīca*. 2. papild. izd. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012. 1406. lpp.

<sup>98</sup> Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Gunāru Freidenfeldu*. 2016, 13. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.



vidū. Šī satīriskā pamācība iesaka vecākiem, kuru bērni aizrāvušies ar Bītlu klausīšanos, pašiem sākt skandēt viņu dziesmas tik ilgi, kamēr bērniem tas apniks, un viņi sāks domāt „kaut kas ar tiem bītlu nav tā, kā vajag, ja viņi mums iepatikušies”, jo parasti mūzikas gaume vecāku un bērnu starpā ir atšķirīga. Māte bērnu klātbūtnē katru reizi dziedājusi līdz Bītlu platei „jē-jē-jē”, kamēr „pilnīgi izdzinusi no savas mājas bītlomāniju”.<sup>99</sup> Arī laikrakstā „Austrālijas Latvietis” autors, rakstot par latviešu trio panākumiem Sidnejā, Bītlus asociē ar saukli „jē-jē”, rakstot: „Radio un televīzijai izkliežot bīteļu jē-jē-jē, jeb tautas dziesmu drastiskās vai smeldzīgās melodijas, reiz pa reizei ausī ieskanas it kā latvisks melodiņš.”<sup>100</sup> Anšlavs Eglītis 1967. gadā žurnālā „Laiks” rakstījis recenziju Antonioni (*Michelangelo Antonioni*) filmai „Palielinājums” (*Blow-Up*), kurā izpaužas viņa skatījums par to, kādi ir tā laika jaunieši, kas fano par Bītlu. „(..) Šoreiz režisors atradis ne mazāk interesantu angļu aktieri, Dāvidu Hemingu (*David Hemmings*), lunkanu, garmatainu „bīteļa” tipa jaunekli ar raksturīgo, snobisko vienaldzības un pārākuma izteiksmi mazliet deģenerēti angļiskā sejā. Viņš tēlo „pop” fotogrāfu, sekmīgu, bagātu un slavenu, jo viņu tāpat kā „jē-jē” dziedoņus, pastāvīgi lenc ķērcošas padsmītgadnieces.”<sup>101</sup>

Periodikas datubāzē laika posmā no 1964. gada līdz 1979. gadam ir atrodami 7 raksti, kur „jē-jē” sauc par „vilni” vai „laikmetu” Francijas estrādes mūzikas kontekstā, viens avots veltīts Itālijas jauniešu žurnālu apskatam, kur tiek pieminēts „jē-jē fenomens”. 1964. gadā izdotajā laikrakstā „Literatūra un Māksla” tiek reklamēts „Francijā iemīļots kora kolektīvs „Dziesmu draugi” (*Les Compagnons de la Chanson*), kas maijā viesosies Padomju Savienībā”.<sup>102</sup> Viņu panākumu noslēpums meklējams „smalkajā mākslinieciskajā gaumē un rūpīgajā repertuāra izvēlē. Uzmanīgi sekojot visam jaunākajam un pastāvīgi papildinot savu programmu, kolektīvs noteikti atsakās no sekošanas aizokeāna modei (ko Francijā ar izsmieklu dēvē par „je-je” stilu). Pašreiz „Dziesmu draugu” repertuārā mūsdienu franču dziesmu komponistu Šarla Aznavūra (*Charles Aznavour*), Alena Barjera (*Alain Barrière*), Žana Brusola (*Jean Broussolle*) (viņš ir ansambļa dalībnieks) un citu darbi. Mūzikas kritika vienprātīgi atzīmē „Dziesmu draugu” augsto profesionālo līmeni.”<sup>103</sup> No šī fragmenta var secināt, ka jau 1964. gadā padomju Latvijas presē pieminēts „je-je stils”, kas tiek attiecināts uz

<sup>99</sup> Buhvalds, Arts. Kā iznīdēt „je-je”. *Literatūra un Māksla*. Nr. 23, 1966, 4. aprīlis. 8. lpp.

<sup>100</sup> Freimanis, K. Kad es biju jauns zēns. *Austrālijas Latvietis*. Nr. 862, 1966, 9. decembris. 7. lpp.

<sup>101</sup> Eglītis, Anšlavs. Filmu apskats. *Laiks*. Nr. 33, 1967, 26. aprīlis. 3. lpp.

<sup>102</sup> Lopatins, J. „Dziesmu draugi” pirms braukšanas uz Maskavu. *Literatūra un Māksla*. Nr. 19, 1964, 9. maijs. 12. lpp.

<sup>103</sup> Turpat.

mūziku, kas ietekmējusies no Amerikas Savienotajām valstīm. Salīdzinot ar franču šansonu, *yéyé* tiek novērtēts kā mazvērtīgāks stils. 1966. gadā „jē-jē-jē stils” tiek pieminēts laikrakstā „Padomju Jaunatne”. Raksts ar nosaukumu „Tā sabruka elks” stāsta par Džoniju Halideja pašnāvības mēģinājumu 1966. gadā un par viņa panākumiem mūzikā līdz tam. „[...] Visa Francija pazīst Džoniju Halideju, rokenrola karali, vienu no „jē-jē-jē” iedvesmotājiem. Kas noticis ar elku, kurš vēl nesen aizsmakušā balsī dziedāja grūti uztveramas dziesmas par „brašajiem zēniem”, kas „prot dzīvot”, ar piedziedājumu „jē-jē-jē”? Kāpēc viņu pārņēmušas pasaules skumjas? Džonijs atbild īsi: „Manā dzīvē radusies plaša.” [...] Viņa draugi domā, ka pie visām nelaimēm vainīga esot Silvija - Halidaja dzīvesbiedre, arī liela „jē-jē-jē” stila dievinātāja. [...]”<sup>104</sup> Šeit *yéyé* fenomenam tiek vilktas paralēles ar „zvaigžņu” kultu, slavu, naudu, dārgām mašīnām un īpašumiem, kas atbilda patiesībai, jo šie dziedātāji pieder masu kultūrai un ātri vien varēja kļūt par miljoniem. „[...] radiostacijas „Europe 1” estrādes programmu direktors Lisjēns Moriss (*Lucien Morisse*) atklāja Dalidu (*Dalida*), Volfsons (*Volfson*) atrada Džoniju Halideju un Fransuāzu Ardī. Aprēķināts, ka nepazīstama dziedātāja debija izmaksā apmēram 200 līdz 300 tūkstošus franku. Iesācējam jāgērbjas, jāšukā mati un pat jādomā tā, kā viņam liek. Sešos mēnešos viņš var kļūt par miljoniem vai arī atkal atrasties uz ielas. 22 gadus vecais Kristofs (*Christophe*), kura dziesmām „Alīna” un „Marionetes” 1956. gadā bija milzīgi panākumi, mēģina pārvarēt savu tagadējo izgāšanos. Šodien viņam naudas pietiek vienīgi uzturam. „Man apnīka paklausīt producentu norādījumiem”, viņš stāsta. „Es nepaklausīju un - zaudēju.” Kristofs nav vienīgais paraugs. Tādu ir desmitiem. Tādus augļus dod talanta un biznesa konflikts, kas mākslinieka dzīvo personību pārvērš patēriņa precē.”<sup>105</sup> 1966. gadā padomju Latvijas presē „jē-jē” nosaukums sastopams vēlreiz. Raksts ar nosaukumu „Elku pretinde” (saīsināts raksts no Maskavā izdota laikraksta „Sovetskaya Kultura”) laikrakstā „Padomju Jaunatne” nosodoši klāsta par Itālijas kapitālistisko sabiedrības struktūru un jauniešu vietu tajā. Itālija līdzinājās Francijas piemēram, kur „jaunību cenšas pārvērst par pirkšanas un pārdošanas objektu”, un daļa no šī mehānisma ir speciāli jauniešiem veltīti preses izdevumi. „Itālijas periodiskā prese vēl nav sasniegusi rekordtirāžu – miljonu un astoņsimt tūkstošus, kā franču jaunatnei paredzētie periodiskie izdevumi „Sveikas, draudzenes”, „Sveiciens, draugi”, „Jaunkundze”, „Maigais vecums” un citi. Bet, kas zina, kā būs tuvākā nākotnē, viss taču virzās uz to. Tā notiek gandrīz visās buržuāziskajās valstīs (...). Žurnālos, radiopārraidēs un televīzijā reklāma ziņo visu atļauto un neatļauto par jauniem

<sup>104</sup> Volodins, L. Tā sabruka elks. *Padomju Jaunatne*. Nr. 216, 1966, 4. novembris. 2. lpp.

<sup>105</sup> Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.

elkiem.”<sup>106</sup> Jaunatnes žurnāli „piebāzti ar dažnedažādiem atvieglotumu taloniem dažādu preču iegādei, sākot ar motocikletiem un beidzot ar iemīļoto „elku” autogrāfiem”. Tas tiek dēvēts par „je-je fenomenu”. „Buržuāziskie sociologi patlaban pēta „fenomenu je-je” - tā saucas viss sarežģītāis ritmu un dziesmu izplatīšanās process, - nosaukums pēc dziesmām, kurās periodiski atkārtojas zilbe „je-je”. Rietumu zinātnieki aizraušanos ar vieglo mūziku vērtē kā spēcīgu vilni, kas valda pār masu zemapziņas psiholoģiju un arvien biežāk jautā: kas notiek ar jaunatni?”<sup>107</sup> Šo fenomenu ietekmējušas Lielbritānijas un ASV jauniešu modes tendences. „Aizvadīto gadu var dēvēt par itāliešu „mataiņu” gadu. ASV un Anglijā izplatītās „garmataiņu” frizūras pārceļoja Lamanšu un Alpus un nomitinājās Itālijā. Tagad nav neviena žurnāla, kura vāku negrežnotu ar blaugznām izrotāts garmatāns pakausis.” Itālijas sabiedrībā ir uzliesmojis garo matu un apģērbu dumpis, „zvaigžņu” kults un buržuāziskā labā toņa likumu noliegums, kas aizgūts no ārzemēm, un šī raksta autors tam liek vienlīdzības zīmi ar *yéyé* fenomenu. „Dziesma, vieglā mūzika bija un tai jāklūst par lielas nozīmes sociālu parādību, tai jāpalīdz izplatīt jaunatnē revolucionārā apziņa. Bet šodien tā pati kļuvusi par cīņaslauku, kurā saduras divi galvenie dziesmu virzieni – „protesta dziesmas” un izklaidēšanās dziesmas. Visā Itālijā aug klubi un angļu parauga saloni, kur tūkstošiem zēnu un meiteņu izšķiež savu enerģiju modes dejās. Bet kreiso partiju jaunatnes sekcijas rada tautas un revolucionāro dziesmu ansambļus, literāros un satīriskos kabarejus, kuri jaunatnē izraisa revolucionāras noskaņas.”<sup>108</sup> 1969. gadā laikrakstā „Literatūra un Māksla” pēc Žana Dirjē raksta franču žurnālā „Paris Match” atspoguļots ieskats Francijas mūzikas industrijā, kur katra topošā popmūzikas plate tiek izvērtēta kā „izpriecu biznesa produkts”. „(..) Šī dziesma, tāpat kā jebkura cita, ir veselas rūpniecības nozares darba rezultāts; veiksmes gadījumā skaņu plate dos 750 000 franku lielu peļņu. Izgāšanās sagādās 150 000 franku lielus zaudējumus. (..) Dziesmu industrija katru gadu ražo 960 000 tonnu skaņu plašu. Par tām interesējas 2 miljoni patērētāju, un tās reklamē tāpat kā automašīnas un modes jaunumus. Izpriecu industrija nav vienīgi miljonu business. Tā visai valstij izstrādā sapņus un ideālus.”<sup>109</sup> Laikrakstā tiek aprakstīta zīmīgā nakts 1963. gada 22. jūnijā, kad pēc koncerta Nācijas laukumā „dzima” nosaukums „*yéyé*”. „[...] 200 000 jauniešu pārpildījuši Nāciju laukumu. Viņi aizņēmuši šoseju, uzrāpušies uz balkoniem un jumtiem, karājas koku zaros. 1963. gada 22. jūnijs ir vēsturiska diena „izpriecu biznesa” vēsturē. Šajā vakarā savu apogeju sasniedza „je-je” vilnis, kas

<sup>106</sup> Krustiņš, V. Elku „pretinde”. *Padomju Jaunatne*. Nr. 82. 1966, 26. aprīlis. 4. lpp

<sup>107</sup> Turpat.

<sup>108</sup> Turpat.

<sup>109</sup> Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.

aizskaloja iepriekšējās slavenības un izmeta krastā jaunas. Pulkstenis 10. Prožektora gaismas stars apgaismo estrādi un mūziķu kvintetu. Gaismas lokā izlec blonds jauneklis uzvalkā, satver mikrofonu un sāk dziedāt. Atskan dziesmas pirmie vārdi: „Cilvēki sauc mani par jauniešu elku.” Tālāk neko vairs nevar saprast, visu pārskan ārprātīgs sajūsmas kliedziens: „Džonijs Halidejs!” Estrādes tuvumā notiek kaut kas neaptverams. 300 policistu atkāpjas fanātiķu mežonīgā spiediena priekša. Skan tuvējās kafejnīcas izsisto logu stikli. Līst asinis. Tā sākās „elku” nakts. Drīz vien rokenrola un tvista cienītāji bija lieliski organizēti. 1963. gada beigās viņiem jau bija savs kaujas sauciens – „je-je”, parole – „draudziņ”. Šie „elki” valdīja līdz 1966. gadam. Viņu priekšgalā bija Džonijs Halidejs, 19 gadus vecais Nācijās laukuma notikumu varonis, kas pelnīja četrus miljonus gadā un kuram pieder dzīvoklis 750 000 franku vērtībā un māja Monforlamorī 850 000 franku vērtībā, kā arī trīs automašīnas. Arī Ričards Antonijs (Richard Anthony), Klods Fransuā, Silvija Vartāna un Fransuāza Ardī kļuva par miljonāriem, kad nebija vēl divdesmit gadus veci. „Je-je” ir savas radio pārraides: divas stundas dienā, avīze „Sveiki, puisi” , kas iznāk miljons eksemplāru metienā, klubi, formas tērps un īpašs žargons. Sastopoties ar šo pasaulīti, kas it kā iznira no nebūtības jau gatavā veidā, Francija sastinga neizpratnē. „Je-je” vilnis noplaka 1966. gadā. „Je-je” elki pārstāja būt dievi un kļuva par vienkāršiem dziedātājiem. Skaņuplašu ražošana gada laikā samazinājās no 47 miljoniem līdz 28 miljoniem. Taču pārsteigumi vēl nebija beigušies. 1968. gadā pārdoto skaņu plašu skaits neticamā kārtā pārsniedza 48 miljonus. Starp citu, šie otrie uzplūdi bija tikpat noslēpumaini kā pirmie. 1968. gads bija „maiņa notikumu” gads, „protesta kustības” gads, taču tikai vienā dziesmā no tūkstošiem runāja par to. [...]”<sup>110</sup> 1968. gadā izdotajā laikrakstā „Literatūra un Māksla” teik aprakstīta parīziešu jaunā mode. Meitenes tāpat kā trīsdesmitajos gados nēsāja svārkus pāri ceļgaliem, galvā liekot spilgtu bereti. Vīriešiem vertikāli svītroti uzvalki un platmales ar melnu strīpu. Šo jauno modi esot ieviesusi slavenā amerikāņu filma „Bonija un Klaidis” (*Bonnie and Clyde*, 1967), kurā varoņi bija tērpušies pēc jaunākajām modes namu tendencēm. Francijā tā kļuva tik populāra, ka to pat apdziedāja tādas zvaigznes kā Bridžita Bordo (*Brigitte Bardot*) un Džonijs Halidejs. Tālāk raksta autors klāsta Bridžitas Bordo jaunumus kino un mūzikā, kā arī raksta par Džonija Halideja iespaidīgo koncertu 1967. gadā Sporta pilī Parīzē, pieminot „jē-jē” kā fenomenu Francijas mūzikā. „Viņa (Džonija Halideja) koncerti vēl arvien saista jaunatnes uzmanību. Nesen gigantiskais šovs Sporta pilī bija pārsteigums daudziem, kas domāja, ka „jē-jē” jau pieder pagātnei. Tādus panākumus Parīzē guvuši vienīgi Bītli, kas šinī zālē viesojās

<sup>110</sup> Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.

1965. gada jūnijā. Lūk, ko par šo koncertu raksta avīzes „Le Figaro” kritiķis Pols Karjers: „Tad parādās Džonijs, blonds, savā spīdošajā uzvalkā. Viņam uzgavilē desmitiem tūkstošu pielūdzēju. Džonijs sāk deju velnišķīgā ritmā. Straujā tempā viņu pavada deviņi „Blackburds” mūziķi, kas ir izveidojuši labu orķestri. Pirmās 15 minūtes viņš apmierinās ar tempa kāpināšanu. Pēc tam dzied „San Francisko”, dziesmu, kas šogad ir populāra Rietumeiropā. Viņš paņem lielu rožu pušķi un met tās pielūdzējām. Zālē sajūsmas saucieni, spiedzieni. Tad Džonijs sāk savu slaveno dziesmu „Es esmu viens”. Meitenes protestē. Tās esot ar viņu. Uz skatuves dodas pielūdzēju bari. Meitenes skūpstā savu elku. Elkam kļūst karsti pielūdzēju apkampienos. Viņš novelk svārkus, vesti, kreklu, met tos publikai. Tur kņada. Katrs cīnās par sava elka apģērba gabalu. Uz trim milzīgiem ekrāniem parādās Džonijs, uz skatuves, mašīnā un cīņā ar nelabiem gariem. Viņš kaujas ar vampīriem. No mūzikas automātiem skan pārspīlēti skaļa mūzika. Zāli apgaismo 720 prožektoru. Galva sāk reibt no skaņas un gaismas agresijas. Džonijs, nokritis uz ceļgaliem, vēl dzied. Tad viņš salauž ģitāru. No gaisa sāk līt konfeti lietus. Virs skatuves - uguņošana. Gigantiskais šovs ir beidzies.”<sup>111</sup> Tātad Džonijs Halidejs tiek saukts par „jē-jē” dziedātāju, ar ko saista „zvaigžņu” kultu, jauniešu auditoriju un spiedošas meitenes. 1967. gada 22. „Literatūra un Māksla” numurā ir raksts par franču dziedātāju un aktieri Īvu Montānu (*Yves Montand*), kurš bijis slavens arī Padomju Savienībā, un 1956. gadā devies koncertturnejā uz PSRS. Taču vēlāk viņš pārtrauca dziedātāja karjeru, dodot priekšroku aktiera darbam. Montāns to skaidroja ar viņaprāt nepieņemamajiem mūzikas industrijas noteikumiem. „[...] Un tad viņš pēkšņi atstāj estrādi? Publika to neizprot un vaicā, kas noticis ar dziedoni. Uz to viņš atbild: „Kad 1963. gadā es atstāju mūzikholu, to darīju ne jau aiz bailēm no jē-jē dziedoņiem. Viņi ir jauni, skaisti, viņi ir tādi, kādiem viņiem jābūt... Bet Brasēns (*Brassens*), Brels (*Brel*), Beko (*Bécaud*) izturēja viņu konkurenci. Cēlonis ir pavisam cits: muzikhols šodien ir pārvērties par elli. Jūs esat kļuvis atkarīgs no briesmoņa, ko pats esat radījis un kas jums pastāvīgi jābaro. Katru vakaru jums atkārtoti vienu un to pašu: „Izspiediet no sevis visu, ko varat.” Bet kas paliek pašam? Nekas. Mūzikhols tagad ir pārvērties par rūpnīcu. Bet tādā rūpnīcā es nogurstu. Toties kino, tā ir brīvība.[...]”<sup>112</sup> No šī fragmenta var secināt, ka padomju Latvijā bija pieejama informācija par to, ka 20. gs. 60. gados Francijā paralēli franču šansonieriem un to dziedātājiem kā Brasnēns un Brels pastāvēja *yéyé* kustība un slavu guva „jē-jē dziedoņi”. Jāpiebilst, ka bieži tiek aizmirsts, ka Brels patiesībā ir beļģu izcelsmes dziedātājs. Arī 1969. gadā tika rakstīts, ka franču šansonus

<sup>111</sup> Jaundzems, Jānis. Parīze pavasarī. *Literatūra un Māksla*. Nr. 14, 1968, 6. aprīlis. 14. lpp.

<sup>112</sup> Jaundzems, Jānis. Īvs Montāns stāsta par sevi. *Literatūra un Mākslas*. Nr. 22, 1967, 3. jūnijs. 14. lpp.

aizēno, piemēram, Šeilas popularitāte, kurai jāpateicas savam menedžerim Klodam Karjēram (*Claude Carrère*). „[...] Brasēns, Beko, Trenē (*Trenet*), Greko (*Gréco*), Montāns pārdod tikai pa 100 000 skaņu platēm gadā, dažreiz 200 000. Viņi nepakļaujas dziesmu fabriku kaprīzēm. „Safabricēt” puisi vai meiteni, kas var pārdot miljonu plašu un pie viena arī popularitāti, nozīmē apvienot tehniku un mākslu.”<sup>113</sup> 1979. gadā laikrakstā „Literatūra un Māksla” publicēts plašs raksts par franču dziedātājiem, topstarp par bītniku pārstāvi Antuānu (rakstā lietots vārds „Antoins” un „Antonijs”). „Antoins - pirmais Bītlu sekotājs franču dziesmā. Viņš dzied par paaudžu nesaskaņām un sākumā viņš saņem vairāk tomātu nekā aplausu. Taču viņa pirmais albums „Izdomājums” tika pārdots lielā skaitā, starp citu, tāpat kā puķainie krekli, kuru modi viņš ieviesa. Viņš bija arī pirmais franču dziedātājs, kurš nēsāja garus matus. Vēlāk viņš tos nogrieza un kļuva par parastu varietē dziedātāju, kura talantu iegrozīja visnotaļ komerciāli apsvērumi. Antoins bija tipiska zvaigzne, kuram ļoti patika padīzoties ar savu grezno mašīnu, kurā bija viss, sākot ar ledusskapi, gultu līdz pat miniatūrai skaņu ierakstu studijai. Viens no tā sauktā „jē-jē” laikmeta elkiem bija arī Antonijs, taču, nespēdams sacensties ar Halideju uz skatuves, nodevās skaņu ierakstiem, desmit gados pārdodot ap 12 miljonu skaņu plašu. Antoniju sauc par „tvista lēnīgo tēvu” vai arī roka Tīno Rosi (*Tino Rossi*).”<sup>114</sup> Apkopojot rakstus no padomju Latvijas preses izdevumiem, var secināt, ka jēdziens *yéyé* 20. gs. 60. un 70. gados nebija pilnīgi svešs, tomēr tas īsti netiek skaidrots. Rodas iespaids, ka autori, tulkojot rakstus no preses izdevumiem franču valodā, piemēram, no žurnāla „Paris Match”, frāzi *yéyé* ir pārtulkojuši par „jē-jē” vai „je-je” un tikai pieminējuši, precīzāk to nepaskaidrojot. Ieguldījumu preses izdevumos latviešu valodā devis PSRS konsuls Milānā Jānis Jaundzems, kurš 60. un 70. gados bija korespondents Varšavā un Parīzē.<sup>115</sup> J. Jaundzems veidojis rakstus par dažādām kultūras tēmām, tostarp par franču mūziku laikrakstā „Literatūra un Māksla”.

Lai noskaidrotu, cik atpazīstami un bieži pieminēti *yéyé* dziedātāji bija padomju Latvijā, periodikas datubāzē tika meklēta informācija par dažādiem tā laika franču estrādes mūzikas māksliniekiem, nesaistīti ar frāzi „jē-jē”. Var secināt, ka mūsu kultūrvīdē daudz aktuālāki bija franču šansonu dziedātāji, kuri tiek uzskatīti par „augstākas mākslas” pārstāvjiem nekā *yéyé*. Piemēram, periodikas datubāzē atrodami apmēram 200 raksti laika posmā no 1951. – 2011. gadam, ietverot Edītes Piafas vārdu.

<sup>113</sup> Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.

<sup>114</sup> Sīpolniece, Inta. Mūsdienų menestrelji. *Literatūra un Māksla*. Nr. 2, 1979, 1. februāris. 19. lpp.

<sup>115</sup> *Daudziem zināms PSRS konsuls Milānā bija Jānis Jaundzems*. Pieejams:

<https://bonis.lv/2015/10/12/daudziem-zinams-psrs-konsuls-milana-bija-janis-jaundzems/> [skatīts 2016, 10. maijs]

Arī Šarls Aznavūrs (*Charles Aznavour*) bijis bieži pieminēts un no 1963. – 1999. gadam atrodami ap 100 rakstiem, bet Mireija Matjē laika posmā no 1967. – 2007. gadam pieminēta apmēram 50 preses izdevumu rakstos. Turpretī franču popmūzikas dziedātāju vārdi pieminēti daudz retāk. Visvairāk rakstu ir par Džoniju Halideju, kurš gan tiek dēvēts par franču Elvisu, tomēr pārstāvēja arī *yéyé* laiku – to laika posmā no 1963. – 1993. gadam ir ap 40, kamēr viņa bijusī dzīvesbiedre Silvija Vartāna pieminēta apmēram 20 rakstos. Fransuāzas Ardī un Šeilas vārds pieminēts vien pāris reizes, kamēr par Fransu Gallu, Šantalū Goju un citām *yéyé* meitenēm padomju Latvijas gan arī mūsdienās izdotajā presē informācija nav atrodama.

Visplašākais šai tēmai veltītais raksts ir 1979. gadā izdotajā žurnālā „Liesma” ar nosaukumu „Mūsdienu menestreļi”, kas publicēts 2 numuros. To sagatavojuši Inta Sīpolniece pēc ārzemju preses materiāliem. Ievads veltīts vispārējam ieskatam par dažādajiem dziesmu veidiem uz Francijas skatuves. „(..) Nosacīts dalījums varētu būt apmēram šads: tā dēvētā īstā franču dziesma (*chanson*) - frančiem visraksturīgākā; šajā dziesmā viss akcents gulstas tikai uz vārdiem. Šā virziena izpildītāji ir it kā skaļo orķestru un ansambļu antipods - viņi bieži dzied, spēlējot ģitāru, klavieres, priekšnesums ir klusināts. Īpatnu, savdabīgu atmosfēru uz skatuves viņi panāk ar žestu valodu, kas ir reizē vienkārša, reizē - ļoti izsmalcināta. Otra franču dziesmas šķautne saistās ar modes tendencēm internacionālajā estrādes mūzikā. Šā virziena dziedātāju slava parasti ātri atnāk un ātri aiziet. Trešā šķautne - franču popmūzika. Komponists, dzejnieks, dziedonis, bards ar ģitāru rokās ir visai ierasta parādība uz mūsdienu franču skatuves - Olimpijā, Bobino, arī mazajās kafejnīcās, kur pirmos soļus nereti sper vēlāk ievērojami mākslinieki. Dziesma – šis modernais un reizē senlaicīgais žanrs – rada elkus, bet tas rada arī patiesu mākslu, patiesu poēziju. [...]”<sup>116</sup> Raksta autore uzskaita visus ievērojamākos tā laika franču šansona dziedātājus un katram no tiem velta īsu rindkopu, norādot viņu lielākos sasniegumus. Tiek pieminēti Žoržs Brasēns, Žaks Brels, Žilbērs Beko, Žans Ferā (*Jean Ferrat*), Barbara, Žiljeta Grēko (*Juliette Gréco*), Šarls Aznavūrs. „[...] Aznavūrs uzskata, ka ir divējādas dziesmas - tādas, ko „dzird”, un tādas, ko „klausās”. „Es neesmu pilnīgi pret pirmajām, reizēm ir vajadzīgs arī troksnis, ritms.” Arī franču dziesma neiztiek bez trokšņa un ritma, ar to jau arī izpaužas laikmets. Šīs dziesmas tad arī visbiežāk rada elkus. Pols Gits (*Paul Guth*) grāmatā „Atklāta vēstule elkiem” (*Lettre ouverte aux idoles*) izsaka domu, ka publika, šajā gadījumā jaunatne, ir tā, kas rada sev elkus. Viņš raksta: „Lai noteiktu elka vērtību, ir jāskaita: pārdotās

<sup>116</sup> Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Liesma*. Nr. 1, 1979, 1. janvāris. 32. lpp.

skaņuplates, izsistie zobi, vairāk vai mazāk netīri saplēstie krekli, salauztās rokas, saplēstās brilles, sviesto dārzeņu un augļu skaits, sagumzītās policistu cepures, pārdurtās mašīnu riepas, izsistie veikalu skatlogi un jāatrod - vidējais.”<sup>117</sup> Pēc tam raksta autore nodala un velta rindkopu vairākiem franču popmūzikas dziedātājiem, tiek pieminēts Dž. Halidejs, K. Fransuā, Šeila un Dalida. „[...] Var runāt par 60. gadu vidū radīto milzīgo kņadu ap Džoniju Holideju, Klodu Fransuā, Šeilu. To visu pat sauca par sociālu parādību. Jaunieši viņus uztvēra kā savējos, jo viņi dziedāja par vienkāršām lietām - sešpadsmit, septiņpadsmit gadus veci puīši un meitenes ne vienmēr cenšas uztvert nopietno.”<sup>118</sup> Autore Halideju sauc par simbolu ne vien dziedātāju veselai franču paaudzei, jo viņš noliedza visu iepriekšējo un pieņemto. „Par Džonija Halideja triumfa gadu var uzskatīt 1963. gadu, kad viņa plates tika pārdotas 18 miljonu eksemplāros.”<sup>119</sup> Raksta nobeigums seko „Liesmas” otrajā numurā. Kā vēl vienu slavas virsotnes sasniegušu dziedātāju autore min Adāmo (*Salvatore Adamo*). Šis itāļu izcelsmes dziedātājs pazīstams ar savām balādēm. Klods Fransuā tiek raksturots kā ļoti fanātisks cilvēks, kurš pavada daudzas stundas mēģinājumos un esot atjaunojis tradicionālo skatuvisko priekšnesumu ar deju un akrobātiku. Autore Mišelu Polnarefu (*Michel Polnareff*) sauc par vienu no apdāvinātākajiem franču jaunās paaudzes dziedātājiem 60. gados. Viņa piemin arī Antuānu kā pirmo Bītlu sekotāju Francijā. Vislielāko uzmanību autore vērsusi Džo Dasēna (*Joe Dassin*) un Mireijas Matjē radošajām biogrāfijām. Tiek aprakstītas Dasēna dziesmas un to aktualitāte. „Kopā ar Džo Dasēnu mēs dodamies pastaigā pa Elizejas laukiem, lidojam līdzī vētrasputnam, ar kādu mūziķi rītausmā braucam Parīzes metro. Liekas, ka tieši mierīgās Džo Dasēna poēmas ir vajadzīgas, lai dzīvotu mūsu ļoti steidzīgajā, ātrajā 20. gadsimtā, tās it kā sasaucas ar mūsu sirds ritmiem.”<sup>120</sup> M. Matjē tiek saukta par Piafas tradīciju turpinātāju. Svarīgi, ka Matjē bija atpazīstama dziedātāja arī Padomju Savienībā. Inta Sīpolniece raksta: „Mireija Matjē ir labi pazīstama mūsu valstī. Viņa vairākkārt viesojusies Padomju Savienībā. Sevišķi spilgti atmiņā palicis Francijas kultūras dienām veltītais koncerts Lielajā teātrī, kur Mireija Matjē dziedāja „Marseljēzu” (*La Marseillaise*).”<sup>121</sup> „Mūsdienu menestreļi” ir viens no pāris padomju Latvijas laikā izdotjiem rakstiem periodikā, kur parādās Fransuāzas Ardī vārds. „Fransuāza Ardī - komponiste, tekstu autore, dziedātāja. (..) Liktenīgs Fransuāzai Ardī bija 1962. gads, kad viņa uzstājās televīzija referenduma

---

<sup>117</sup> Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Liesma*. Nr. 1, 1979, 1. janvāris. 32. lpp.

<sup>118</sup> Turpat.

<sup>119</sup> Turpat.

<sup>120</sup> Turpat, 19. lpp.

<sup>121</sup> Turpat, 19. lpp.



starplaikos. Viņas maigās un nostaļģiskās dziesmas, viņas nedaudz apslāpētā, nelīdzenā balss, neveiklās kustības nodrošināja tūlītējus panākumus gan pie bērniem, gan pie viņu vecākiem. Fransuāza Ardī roka brāzmainajā laikmetā pārstāv „romantisko jaunatni”. Viņas pirmā skaņuplate saucas „Visi puīši un meitenes”. Fransuāza Ardī ātri kļuva ievērojama un kopā ar Silviju Vartānu bija jaunās francūzietes simbols.”<sup>122</sup> Pirmo reizi F. Ardī vien pieminēta 1969. gadā laikrakstā „Literatūra un Māksla” kā jaunā estrādes zvaigzne – miljonāre. 1971. gadā dziedātājai veltīts plašāks apraksts „Liesmā”. Raksts ar nosaukumu „Zvaigznes no Sēnas krastiem”, kurš sagatavots pēc poļu žurnāla „Panorāma”, vēsta par jaunumiem franču estrādes mūzikā. „Modes untumi ietekmē ne tikai cilvēku apģērbu vien - tā garumu, piegriezumu, stilu. Savi modes likumi ir spēkā arī estrādes dziesmu jeb tā saukto šlāgeru pasaulē. Mainās to ritmi, harmonija, izpildījuma maniere. Taču Parīzes estrāde un tās dziedoņi ir bijuši moderni un populāri vienmēr. Parīze joprojām ir „pasaules dziesmas galvaspilsēta”. Šajā lappusē lasītājiem pastāstīsim par dažām populārākajām estrādes zvaigznēm, kas atmirdzējušas Sēnas krastos.”<sup>123</sup> Jaunā dziedātāja Ardī bijusi koncertturnejā Amerikas Savienotajās valstīs, filmējusies Rožē Vadima (*Roger Vadim*) filmā „Pils Zviedrijā” (*Château en Suède*, 1963) un Ardī jaunākā dziesma „Punkts” (*Point*, 1970) „atkal kļuva par īstu „gravēju”, konkurējot ar Šeilas, Mireijas Matjē un Barbaras izpildītajiem šlāgeriem”.<sup>124</sup>

F. Ardī, Šeila, S. Vartāna un Dž. Halidejs tiek pieminēti arī 1967. gadā „Padomju Jaunatnē”. Raksts „Par tiem, kas turpina revolūcijas tradīcijas” veidots pēc žurnāla „Sovetskij Sojuz” materiāliem, un tā autors ir Boriss Pankins (*Борис Панкин*), laikraksta „Komsomolskaya Pravda” galvenais redaktors. Autors nievājoši raugās uz „uzlecošajām zvaigznēm” Francijas populārajā mūzikā, ko cieši saista ar radio, televīzijas un preses ietekmi. Viņš ir skeptiski noskaņots par jauniešu gaumi un uzskatiem un raksta nobeigumā spriež, ka attieksmei pret jaunatni jābūt šādai: „(..) nevis piespiest, bet pārliecināt, smalki un neuzbāzīgi vadīt jaunos cilvēkus līdz mūsu dzīves patiesībai”. B. Pankins raksta: „Franču sociologs Luijs Merlēns (*Louis Merlin*) grāmatā „Visi fakti par televīziju” ļoti uzskatāmi parāda, kā tiek fabricēti jaunatnes masu uzskati, ideāli un elki un kā nedēļu un mēnešu laikā turpat acu priekšā atkal tiek iznīcināti. Viņš ilustrē to ar jauniešu gaumes un estētisko uzskatu piemēriem. Ne bez ironijas sociologs citē buržuāziskās preses iecienīto frāzi: „Jaunatne pati grib izvēlēties savas „zvaigznes”. Un tālāk raksta: „Bez tam vajadzīgs, lai šīs „zvaigznes”, būtu divdesmitgadīgie. Ar to

<sup>122</sup> Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Liesma*. Nr. 2, 1979, 1. februāris. 19. lpp.

<sup>123</sup> Mežavilks, Zigurds. Zvaigznes no Sēnas krastiem. *Liesma*. Nr. 7, 1971, 1. jūlijs. 28. lpp.

<sup>124</sup> Turpat, 28. lpp.

izskaidrojama Džonija Halideja negaidītā iecelšana elka kārtā, kaut gan viņam neapšaubāmi piemīt kaut kas savs. Tāpat bija ar patīkamo dziedoni Ričardo Antoni (*Richard Anthony*), kā arī ar Fransuāzu Hārdiju, Šeilu, Silviju Vartāni un citiem, kurus mēdz dēvēt par „savvaļas kaķiem” un kuri neprot īsti ne dziedāt, ne spēlēt uz ģitāras, ne izturēties uz skatuves; viņiem nav pat nojausmas, ka arī estrādes dziedātājiem nepieciešamas kaut kādas iemaņas, kas jāapgūst tāpat kā jebkurš cits amats. Viņus padarīja par „zvaigznēm”, neļaujot pat īsti debitēt.” Tukšums, kas pacelts uz pjedestāla ar tehnikas, reklāmas un modes burvestību līdzekļiem. „Vainīgi nav elki,” uzsver Merlēns, „bet gan radio un televīzijas viņu spējas uzradīt tos un sapulcēt ap tiem ļaužu pūļus”.”<sup>125</sup>

Tāpat kā Fransuāza Ardī arī Šeilas vārds periodikā parādās tikai dažas reizes. Pirmo reizi par viņu raksta 1969. gadā „Literatūrā un Mākslā”. Jau iepriekš pieminētais raksts „Dziesmas un franki” stāsta par mūzikas industriju Francijā 60. gados un piemin arī „jē-jē vilni”. Šeila minēts kā veiksmīgs piemērs elku veidošanā. „Mēs kopīgi veidojam manu varoni”, saka Šeila. „Sākumā tā bija Šeila ar bizītēm no dziesmas „Skola” (*L'école est finie*, 1963), pēc tam – meitene ar vaļējiem matiem no dziesmas „Ardievu, mīla”, bet tagad mēs izveidojam elegantu parīzieti dziesmā „Maestro” (*Love, Maestro, Please*, 1969). Katrā posmā rūpīgi apdomājām siluetu, tērpu un pat fotogrāfijas, ko dosim avīzēm.”<sup>126</sup> Kamēr latviešu dziedātājiem ierakstu studijā bija jādzied tik ilgi, kamēr dziesma skanēja „tīri”, Francijā ierakstu studijas tehnika bija citā līmenī. Dziedātājs Ojārs Grinbergs atceras: „Ierakstu studijā man negāja viegli, stundām mocījās, lai nodziedātu intonatīvi tīri. Nebija jau tās tehnikas, kas tagad ir; ja kaut kur dziesmas vidū vai beigās kļūdījies – sāc visu no sākuma. Iznākot no studijas, galva griezās riņķī, bet gandarījums bija.”<sup>127</sup> Turpretī fragments no laikraksta „Literatūra un Māksla”, komentējot kādu Šeilas dziesmas ieraksta procesu, atspoguļo Francijas situāciju: „[...] Ar dažādu slēdžu palīdzību viņi saīsina garās skaņas, pagarina īsās, liek balsij trīcēt, piešķir tai dziļumu, izveido pāreju no toņa uz toni. „Pavadījums ir ierakstīts iepriekš”, viņš (ierakstu studijas darbinieks) saka. „Vispār, tehnika var izdarīt visu. Atliek vienīgi izgatavot zvaigznes tādā pašā veidā, kā izgatavo skaņu plates.”<sup>128</sup> 1973. gadā „Liesmā” ir raksts par angļu rokmūziķi Marku Bolanu (*Marc Bolan*) un viņa grupu „T.Rex”. Tiek pieminētas arī Šeila un Vartāna. Angļu firma „Harrods” laidusi

<sup>125</sup> Pankins, Boriss. Par tiem, kas turpina revolūcijas tradīcijas. *Padomju Jaunatne*. Nr. 106, 1967, 31. maijs. 4. lpp.

<sup>126</sup> Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.

<sup>127</sup> Grinbergs, Ojārs un Jakubāns, Andris. *Dzīvs-tātd dziedu*. Rīga: Jumava, 2005. 68. lpp.

<sup>128</sup> Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.

tirgū reklāmas biznesā vēl nepieredzētu «plaša patēriņa preci» - spilvendrānu ar krāsainu Marka Bolana attēlu. Par 95 pensiem ikvienam ansambļa „T. Rex” cienītājam vai cienītājai iespējams vārda tiešā nozīmē nolikt galvu blakus savam elkam. Šī „mode” jau šķērsojusi Lamanša kanālu - Parīzē var iegādāties spilvendrānas ar Silvijas Vartānas, Šeilas vai Vikijas Leandrosa (*Vassiliki Papathanassiou*) attēliem.<sup>129</sup> Jau daudzkārt pieminētajā rakstā „Mūsdienu menestreļi” 1979. gadā līdās citiem franču estrādes dziedātājiem maza rindkopa atvēlēta arī Šeilai: „Šeila (īstajā vārdā Annija Šansela) savu pseidonīmu guva no dziesmas, kas kļuva populāra 1963. gadā. Šeilas karjeru vadīja Klods Karjērs. Šeila vairāk ir varietē stila dziedātāja, pēdējā laikā populāras kļuvušas viņas izpildītās disko dziesmas.”<sup>130</sup> Pēdējais periodikas raksts, kurā pieminēts Šeilas vārds, ir franču laikraksta „Salut” organizētās aptaujas rezultāti par 1978. gada populārākajiem franču dziedātājiem. Tā kā 70. gados Francijā kļuva aktuāla disko mūzika un mūziķi mainījās līdzīgam, arī Šeila šeit tiek saukta par „diskozvaigzni”. Savukārt Halidejam piedēvēts „franču rokenrola karaļa” tituls. „Mišela Sardū (*Michel Sardou*) uzvara ir ļoti pārlicinoša. Viņš ieguvis 21 procentu no visām aptaujas dalībnieku balsīm. Kādreizējais franču rokenrola karalis Džonijs Holidejs saņēma 12 procentus balsu un palika otrais. Dziedātājam aina ir šāda: pirmajā vietā (23 procenti balsu) ir diskozvaigzne Šeilai, otrajā - Silvija Vartāna, kuras popularitāte pēdējos gados atkal manāmi pieaugusi.”<sup>131</sup>

No apskatītajiem periodikas materiāliem var secināt, ka vispopulārākās *yéyé* laika personības Latvijas PSR bija Silvija Vartāna un Džonijs Halidejs. Iespējams, tas skaidrojams ar to, ka abi dziedātāji bija precējušies no 1965. – 1980. gadam un Francijā viņu attiecībām sekoja līdzīgs „dzeltenā prese”. Viņi arī uzstājās kopā un tādējādi vēl vairāk popularizēja viens otra vārdu. Šāda informācija atrodama arī mūsu presē: „Jau desmit gadus viņas vārds nemitīgi parādās franču dienas preses un ilustrēto nedēļas izdevumu slejās. Laulības ar Parīzes rokenrola karali Džoniju Holideju bija viena no pirmajām sensacionālajām lappusēm šīs zeltmatinās estrādes dziedātājās un filmaktrises biogrāfijā. Sešdesmito gadu vidū Vartāna pārdzīvoja smagu depresiju, taču viņa prata atrast spēkus, lai ignorētu uzmācīgo bulvāra preses reportieru vajāšanu. 1967. gadā viņa triumfāli atgriezās franču estrādes mākslā, kopā ar savu vīru uzstādamās slavenajā Parīzes koncertzālē „Olimpija”. Kopš tā laika viņa gūst panākumu pēc panākuma - gan uz estrādes, gan kino un televīzijā. Jaunākais Silvijas Vartānas šlāgeris

<sup>129</sup> Marks Bolans jeb R(ekstāze). *Liesma*. Nr. 2, 1973, 1. februāris. 29. lpp.

<sup>130</sup> Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Literatūra un Māksla*. Nr. 2, 1979, 1. februāris. 19. lpp

<sup>131</sup> Sardū un Šeila. *Liesma*. Nr. 3, 1979, 1. marts. 23. lpp.

ir dziesmiņa „Man ir divas rokas un divas kājas” (*J'ai Deux Mains, J'ai Deux Pieds*, 1972)<sup>132</sup>. Vēl viens piemērs, kur abi dziedātāji tiek pieminēti kā laulāts pāris, ir raksts 1974. gadā žurnālā „Liesma”: „Džons Holidejs, šis trīsdesmitgadīgais franču rokenrola veterāns, tiek mētāts pa slavas viļņiem uz augšu un uz leju. Pēdējos mēnešos atkal par viņu runā, ka Džons kārtējo reizi no neveiksmes pārlēcis uz veiksmi. Holidejs pārstājis koķetēt ar teātru direktoriem, atteicies no vairākām piedāvātām lomām un nolēmis tikai dziedāt. Iedziedātas atkal jaunas dziesmas (nesen laista klajā pat zelta plate). Arī Džona Holideja sieva - Silvija Vartāna aktīvi koncertē. Nesen notika kārtējais viņas dziesmu koncerts, kurš ieguva nosaukumu „Ajonka - meitene mežģīnēs”.”<sup>133</sup> Silvijai Vartānai latviešu žurnālisti piedēvējuši dažādus apzīmējumus. Viņa tiek saukta par „ļoti piemīlīgu parādību uz Olimpijas skatuves”, gan par džeza, roka un šlāgeru dziedātāju vienlaikus. „Silvija Vartāna ieņem trešo vietu starp franču kino un mūzikhola zvaigznēm un ir vispopulārākā no džeza dziedātājām. Silvijai Vartānei ir 20 gadu. Pēc dziesmu izpildījuma stila Vartāne ir tuva Džonijam Holidejam.”<sup>134</sup> „(..) Patīkamā gaišmate ātri vien iekaroja plašu popularitāti franču jaunatnes vidū kā savdabīga roka mūzikas izpildītāja. Pēdējos gados Silvijas Vartānas izpildījuma stils iekļāvies mierīgākā gultnē, mainījies arī tās repertuārs, ar ko viņa iemantojusi arī „pieaugušo” melomānu mīlestību.”<sup>135</sup> Tiek rakstīts arī sekojoši: „(..) Silvija Vartāna līdzinās mazai meitenītei, kurai izdevies piepildīt savu sapni. Silvijas Vartānas talants tā pa īstam uzplaukst tad, kad viņai izdodas iziet no viņas vīra Džonija Holideja ēnas.”<sup>136</sup> Padomju Latvijas presē Holidejs tiek saukts gan par noteiktas franču jaunatnes daļas elku, gan par franču rokenrola karali, par franču Elvisu Presliju, par jē-jē iedvesmotāju, par vienu no visdinamiskākajiem izpildītājiem, tāpat padomju Latvijas presē tiek pieminēts, cik Holidejs pelna vai cik skaņuplates izdod.

Ņemot vērā iepriekš minēto, var secināt, ka *yéyé* termins Latvijas PSR izdotajā presē, lai gan reti, bet, ir pieminēts. Tomēr tas netiek skaidrots un vien no vairāku preses izdevumu apkopojuma var secināt, ka „jē-jē” saprata kā Fracijā un Itālijā 20. gs. 60. gados pastāvošu fenomenu mūzikas industrijā, kas bija orientētas uz jauniešu auditoriju. Tāpat var secināt, ka aktuālāki bija franču šansona dziedātāji, jo viņu vārdi periodikā pieminēti biežāk. Tomēr preses izdevumi neļauj spriest par visas sabiedrības informētību kādā jautājumā, ņemot vērā, ka katrs žurnāls vai laikraksts ir orientēts uz

<sup>132</sup> Mežavilks, Zigurds. Zvaigznes no Sēnas krastiem. *Liesma*. Nr. 7, 1971, 1. jūlijs. 29. lpp.

<sup>133</sup> Kā pa viļņiem. *Liesma*. Nr. 5, 1974, 1. maijs. 29. lpp.

<sup>134</sup> Jaundzems, Jānis. Franču kino pasaule. *Literatūra un Māksla*. Nr. 14, 1965, 3. aprīlis. 12. lpp.

<sup>135</sup> Popularitātes krāsas. *Liesma*. Nr. 11, 1974, 1. novembris. 29. lpp.

<sup>136</sup> Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Literatūra un Māksla*. Nr. 2, 1979, 1. februāris. 19. lpp.

attiecīgu lasītāju. Jāsecina, ka pārsvarā ar šo tēmu saistītie raksti bija publicēti žurnālā „Liesma” un laikrakstā „Literatūra un Māksla”. Tāpat jāņem vērā, ka prese pārstāvēja „oficiālo kultūru” un tā tika cenzēta. Lai iegūtu pēc iespējas objektīvāku atbildi, vai yéyé meiteņu popularitātes vilnis 20. gs. 60. vai 70. gados bija sasniedzis Latvijas PSR, jāapskata arī pastāvošās kontrkultūras.

### 3.2. Yéyé dziedātāju atpazīstamība padomju Latvijas alternatīvajā kultūrā

Neskatoties uz to, ka Latvijas PSR kultūras dzīvi kontrolēja un finansēja valsts, un pastāvēja īpaša cenzūras iestāde - Galvenā literatūras pārvalde, kā arī vietējo partijas komiteju pārstāvji kontrolēja, vai kultūra atbilst oficiālajai ideoloģijai<sup>137</sup>, 20. gadsimta 60. un 70. gados padomju Latvijā pastāvēja alternatīvā kultūra. Latviešu literatūrzinātniece Janīna Kursīte grāmatā „Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi” raksta: „Tas ir stāsts par mūsdienās piemirstajiem puķu bērniem, hipijiem, bītnikiem, vienā vārdā – citādajiem. [...] Citādu, oficiālajā padomju priekšrakstu sistēmā neietilpīgu, dzīvesveidu atļāvās ne tikai gados jaunie. Rakstnieki Elza Stērte, Antons Bārda, mākslinieks Kurts Fridrihsons, un ne tikai viņi vien, dzīvoja it kā nemanītu ne sociālistiskā reālisma režģu, ne padomju laika zīmju.”<sup>138</sup> Kā pamanāmākās alternatīvās grupas viņa min hipijisko kustību, Imanta Lancmaņa, Bruno Vasiļevska un viņu domubiedru kopu, kas vairāk interesējās par franču un Rietumeiropas pagājušo gadsimtu kultūru, kā arī grupu, kas darbojās fotoklubā „Rīga”. Viņus visus vienoja iekšējā brīvības sajūta.<sup>139</sup> Savukārt latviešu literatūrkritiķis un rakstnieks Guntis Berelis savā blogā raksta, ka par kontrkultūrām<sup>140</sup> padomju Latvijā ir grūti runāt. „Kontrkultūra nevarēja realizēties tik plašos mērogos kā Rietumos – Padomju Savienībā nebija iespējama nedz Vudstoka<sup>141</sup>, nedz komūnas, nedz grandiozās

---

<sup>137</sup> Bleiere, Daina. *Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR*. LU Akadēmiskais apgāds. Rīga, 2012. 144.lpp. Pieejams: [http://demohistoria.lv/images/stories/serija/bleiere\\_dzive\\_LPSR.pdf](http://demohistoria.lv/images/stories/serija/bleiere_dzive_LPSR.pdf) [skatīts 2016, 7. maijs]

<sup>138</sup> Citēts pēc: Valpēters, Eižens. *Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi*. Rīga: Latvijas Vēstnesis, 2010. 7. lpp.

<sup>139</sup> Valpēters, Eižens. *Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi*. Rīga: Latvijas Vēstnesis, 2010. 10. lpp

<sup>140</sup> Kontrkultūra ir dzīvesveids, arī kultūras un mākslas izpausmes, kas atšķiras no sabiedrībā vairākumam pieņemamām normām un vērtībām, var būt vērstas pret dominējošo kultūru.

<sup>141</sup> Vudstokas mūzikas un mākslas festivāls (*Woodstock Music & Art Fair*) bija mūzikas festivāls, kas norisinājās no 1969. gada 15. augusta līdz 17. augustam Betelā, ASV. Vudstokas festivāls mūsdienās tiek uzskatīts kā viens no centrālajiem notikumiem populārās mūzikas vēsturē.

sešdesmito gadu manifestācijas un jaunatnes dumpji.”<sup>142</sup> Rietumeiropā kontrkultūras izpausmes komercializējās tādējādi pārtopot par reālu kultūrveidojošu spēku. Kamēr Latvijas PSR „nebija menedžeru, kas sešdesmitajos gados organizētu rokfestivālus un izdotu plates, nebija mazu izdevniecību, kas publicētu marginālu tekstus un izdotu žurnālus. (...) Nebija ražotāju, kas ekspluatētu modes tendences. Rezultātā – padomju laika marginālā kultūra ir pagaisusi bez pēdām.”<sup>143</sup>

Francija, līdzīgi kā ASV, pēc Otrā pasaules kara piedzīvoja „demogrāfisko sprādzienu”, kas ļāva atklāt jaunu pusaudžu patērētāju tirgu. 1950. gadu pirmajā pusē ASV parādījās pavisam jauna mūzikas klausītāju un patērētāju grupa. Tā bija „beibībūmeru paaudze” (*baby boom*) – Otrā pasaules kara laikā dzimušie.<sup>144</sup> Beibībūmeru paaudze bija gados jauna un atšķirīga pēc savas uzvedības un orientācijas. Šiem jauniešiem nebija ne mazākās intereses par vecāko paaudžu iemīļoto sentimentālo populāro mūziku. Svarīgi arī izrādījās tas, ka šiem jauniešiem bija pietiekami daudz naudas, lai varētu apmierināt savus mūzikas untumus, pērkot skaņuplates, un šādā veidā pirmo reizi mūzikas vēsturē pusaudži un jaunieši sāka ietekmēt populārās mūzikas industriju un tās attīstību. Tikmēr Latvijas PSR jauniešu uzvedību padomju laikā mēģināja ietekmēt, lai tā nepārņemtu „slikto Rietumu” paraugus. Totalitārisma režīmā personiskās brīvības telpu valsts visiem iespējamām līdzekļiem centās padarīt pēc iespējas mazāku. Tā centās kontrolēt ne tikai cilvēkus darbavietā un sabiedriski politiskajā dzīvē, bet arī lasītās grāmatas, klausāmo mūziku, ballītēs dejojamas dejas. Sevišķi spilgti tas izpaudās 20. gs. 50. gadu sākuma uzbrukumos „buržuāzisko” deju dejošanai kultūras namos un visāda veida sabiedriskos sarīkojumos. Jauniešu dzīvesveidam padomju Latvijā bija raksturīgas atšķirīgas iezīmes. Bija komunistiskā režīma uzspiestā ideoloģija, bet jaunieši dzīvoja arī „normālu jaunu cilvēku dzīvi” ar visu, kas tai pieder – jautrību, ballēm, draudzību un mīlestību. Lai varētu rīkot jauniešu vakarus, bieži bija jādod nodevas pastāvošajai iekārtai. Vispirms bija jābūt svinīgam un politiski pareizi iestudētam atpūtas vakara iesākumam, tam sekoja saviesīgā daļa – dejas.<sup>145</sup>

Tomēr vēlreiz jāsecina, ka padomju Latvijā pastāvēja arī alternatīvā kultūra. Protams, jauniešiem šīs „nelegālās izpriecās” bija jāslēpj. E. Valpēters stāstījis, ka „čekisti” noklausījās viņa telefona sarunas. Reiz viņš tika izsaukts uz nopratināšanu

<sup>142</sup> Berelis, Guntis. *Kontrkultūra padomju Latvijā?* Pieejams: <https://berelis.wordpress.com/2004/03/01/kontrkultura-padomju-latvija/> [skatīts 2016, 7. maijs]

<sup>143</sup> Turpat.

<sup>144</sup> *Baby boomers*. Pieejams: <http://www.history.com/topics/baby-boomers> [skatīts 2016, 7. maijs]

<sup>145</sup> Bleiere, Daina. *Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR*. LU Akadēmiskais apgāds. Rīga, 2012.

čekā<sup>146</sup>, jo kopā ar Imantu Kalniņu saticies ar amerikāņu dzejnieci Kelliju Čeriju (*Kelly Cherry*). Savukārt hipiji ar gariem matiem vēlāk esot likti „trako mājā”.<sup>147</sup> Paslepus tika iegūti žurnāli no Polijas vai Čehoslovākijas, arī aizliegtās mūzikas plates tika slepeni padotas „no rokas rokā” un vēlāk pārrakstītas. Skaņu inženieris Augustīns Delle atceras, ka kontrabanda bija ne tikai „košļenes” un džinsu bikses, bet arī mūzika. „Bija tāds neoficiāls tīkls, kur caur Latvijas jūrniekiem visas plates gāja uz Krieviju. Bija cilvēki, organizācijas, kas caur jūrniekiem šīs plates saņēma, protams, par to bija jāmaksā. Rīgā interesenti, kuriem varēja uzticēties, šīm platēm tika klāt, un tās tika kopētas. (..) Tās, piemēram, bija Džo Kokera (*Joe Cocker*), „Pink Floyd”, „King Crimson” un „Led Zeppelin” plates. Bija žurnāli, kur kaut ko varēja uzzināt. Piemēram, visi gaidīja, kad „Emerson, Lake & Palmer” taisīs trešo plati. (..) Bieži vien tā bija kā atklāsme.” A. Delle stāsta, ka bijis Djūka Elingtona orķestra koncertā Ļeņingradā, kā arī Teda Džonsa (*Thad Jones*) orķestra koncertā. Spilgti iespaidi palikuši arī no Rodžera Vāgnera (*Roger Wagner*) kora koncerta Filharmonijā.<sup>148</sup> Režisore Brigita Krūmiņa stāsta, ka bijusi Oskara Pīterona (*Oscar Peterson*) koncertā, savukārt par jaunu plati varēja pat pēdējo kurpju pāri atdot.<sup>149</sup> Atis Ieviņš apliecina, ka vēl pirms Bītlīem zinājis amerikāņu rokenrola zvaigznes Elvisu Presliju, Čabiju Čekeru (*Chubby Checker*), Bilu Heiliju (*Bill Haley*), zināja arī Džimiju Hendriksu (*Jimi Hendrix*).<sup>150</sup> Savukārt mūziķi plates varēja iegādāties, kad brauca koncertturnejās uz ārzemēm. Ļoti precīzi tā laika situāciju ir raksturojis Eižens Valpēters: „Tas, kā mēs dzīvojām – latviešu padomju jaunieši, pārsvarā komjaunieši – neatbilda tam, kā tā laika ideoloģija vēlētos. Sākot jau ar rokmūziku, hipijiem, ar to, kā mēs radoši izpaudāmies ar zīmējumiem, gleznām. Tas bija pretrunā ar sociālismu un ideoloģiju, kurai mēs nebijām patīkami, bet nebijām naidīgi, jo nebijām disidenti tādā klasiskā izpratnē, politiski neangažējāmies, lai gan ļoti daudz ko zinājām. Interesanti, ka vienīgā sasaiste ar ārējo pasauli bija radio. Radio es varēju klausīties „BBC”, kur 1963. gadā pirmo reizi dzirdēju Bītlus. Jo plates tad vēl nebija pieejamas, daži „izredzēti”, kas brauca uz rietumiem, tie varēja atvest. Tad mēs tās plates pārrakstījām „pirātiski”. Bet mēs zinājām, un mums tas viss ļoti patika. Mēs lasījām krievu valodā, bija tāds žurnāls *Иностранная Литература*, kur publicēja ļoti

<sup>146</sup> Viens no PSRS varas balstiem bija īpaša represīva struktūra, ko tautā sauca par čekku. To boļševiki izveidoja jau drīz pēc savas varas nodibināšanas Krievijā 1917. gada decembrī. Tika izveidota Viskrievijas ārkārtas komisija, kurai bija jāmeklē un fiziski jāapkaro boļševiku pretinieki.

<sup>147</sup> Muktupāvels, Zigfrīds un Strautmane, Ingvilda. *Par „Kazu” un tās gaisotni*. Pieejams: <http://lr1.lsm.lv/lv/raksts/kulturas-rondo/par-kazu-un-tas-gaisotni.a22659/> [skatīts 2016, 18. maijs]

<sup>148</sup> Saksone, Inga. *Rīgas bohēma 20. gadsimtā*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legendas/rigas-bohema-20.-gadsimta.a30804/> [skatīts 2016, 18. maijs]

<sup>149</sup> Muktupāvels, Zigfrīds un Strautmane, Ingvilda. *Par „Kazu” un tās gaisotni*. Pieejams: <http://lr1.lsm.lv/lv/raksts/kulturas-rondo/par-kazu-un-tas-gaisotni.a22659/> [skatīts 2016, 18. maijs]

<sup>150</sup> Turpat.

labus Rietumeiropas un Amerikas romānus. Mēs alkām pēc informācijas, kas mums bija liegta oficiāli, un to varēja iegūt tikai caur kaut kādiem žurnāliem, bet ne legāli. Tad varēja braukāt uz Maskavas kinofestivāliem, kur varēja redzēt tā gada vai tuvāko gadu labākās filmas. Tas bija tāds prestižs jautājums. Rādīja itāļu vai britu šedevrus. 1971. gadā tur bija netiešs amerikāņu kinofestivāls, rādīja *Easy Rider*, pat bija Vudstoka. Tā kā, ja bija ļoti liela interese, tad varēja arī tajā laikmetā, kad bija vispāraptveroša cenzūra, uzzināt daudz ko un dzīvot ļoti radoši un iekšēji neatkarīgi, bet tam bija vajadzīga patiesa interese, enerģija un arī drosme.”<sup>151</sup> Šie alternatīvās kultūras piekritēji pulcējās tādās kafejnīcās kā „Kaza”, „Putnu dārzs”, „Skapis”, „Flora” un „Nica”. Valerijs Saifudinovs teicis: „Mēs dzīvojām savā pasaulē, un uzskatījām, ka pilsēta pieder tieši mums - jauniešiem.”<sup>152</sup>

Līdzīgi kā citviet pasaulē, tostarp Francijā, 20. gadsimta 50. gadu otrajā pusē, pateicoties Rietumu raidstacijām, rokenrols sasniedza padomju Latviju. Mūzikas pētnieks Klāss Vāvere raksta: „Rīgā pirmās grupas veidojās sešdesmito gadu sākumā, visbiežāk gan palikdamas tikai īslaicīgs piedzīvojums dalībnieku mūžā. 1962. gadā (dažos avotos minēts arī 1961. gads) Valerijs Saifudinovs (Seiskis) kopā ar Pitu Andersonu dibināja grupu „Revengers”, kuru Artjoms Troickis savā padomju roka vēsturē „Back in the U.S.S.R.” atzīst par pirmo pieminēšanas vērtu rokgrupu Padomju Savienībā. Kā visas tā laika grupas, „Revengers” spēlēja dejās un tikai amerikāņu rokenrolu.”<sup>153</sup> Neskatoties uz padomju varas uzliktajiem ierobežojumiem, kas aizliedza uzstāties bez oficiāla apstiprinājuma, joprojām radās jaunas grupas. Vēlāk nāca hipiju laiki, mainījās mode. „Cienā bija pinkaini mati, bārdas un ūsas, košas kļošenes, puķaini krekli un rūtainas žaketes. Arī mūzika kļuva smagāka un spēcīgāka – pasaule jau bija dzirdējusi Džimiju Hendriksu.”<sup>154</sup> Šajā laikā pazīstamākās grupas bija „Natural Procut”, „Eolika”, „Vecā latviešu lokomotīve”, „Dzintara lelles”, „Felikss” un „Mazie brāļi”. Savukārt sākot ar grupas „Katedrāle” dibināšanu, var runāt par latviešu oriģinālroku. Tās dibinātāji Gunārs Šimkus un Vilnis Šmīdbergs centās kopēt grupas „The Beatles” ierakstus, nereti panākot gluži vai simtprocentīgu identitāti.<sup>155</sup>

Ņemot vērā iepriekš minēto, var secināt, ka vismaz konkrēta daļa padomju Latvijas jauniešu pazina gan amerikāņu rokenrolu ar Elviju Presliju priekšgalā, gan arī

---

<sup>151</sup> Muktupāvels, Zigfrīds un Strautmane, Ingvilda. *Par „Kazu” un tās gaisotni*. Pieejams: <http://lr1.lsm.lv/lv/raksts/kulturas-rondo/par-kazu-un-tas-gaisotni.a22659/> [skatīts 2016, 18. maijs]

<sup>152</sup> Citēts pēc: Valpēters. *Nenocenzētie...*, 154. lpp.

<sup>153</sup> Valpēters. *Nenocenzētie...*, 148. lpp.

<sup>154</sup> Valpēters. *Nenocenzētie...*, 150. lpp.

<sup>155</sup> Valpēters. *Nenocenzētie...*, 151. lpp.



angļu rokgrupas tostarp, protams, Bītlus. Aktuāla tolaik bija arī džeza mūzika, kas, lai arī nebija atļauta, tika gan spēlēta, gan bija dzirdama viesmākslinieku koncertos. To apliecinājuši gan jaunieši, kas pulcējās „Kazā”, gan estrādes dziedātāji – ar mūzikas pasauli vistiešāk saistītie cilvēki. Piemēram, Ojārs Grinbergs aprakstījis, kā savas karjeras sākumā 60. gadu sākumā kopā ar savu pirmo pianistu Andri Noreiķi kopējuši mūziku no magnetafona. „(..) Lielākā daļa bija populārie vācu šlageri un Preslija rokenoli. Vārdus pierakstīju pēc dzirdes, jo nevienu svešvalodu nepratu. Bet tā nebija liela nelaime, jo vairākums manu klausītāju arī nezināja svešvalodas. [..] Mainījās arī mans repertuārs – no salkanajiem vācu šlageriem pārgāju uz klasiskajām amerikāņu dziesmām, ko pārsvarā dziedājuši Frenks Sinatra (*Frank Sinatra*) un Endijs Viljams (*Andy Williams*). Par tām varu pateikties savam pirmajam skolotājam Uģim Saulītim. Viņam no ārzemēm sūtīja oriģinālnotis un tekstus.”<sup>156</sup> Savukārt Viktors Lapčenoks 60. gados, pirms vēl sāka sadarbību ar Raimonu Paulu, dziedājis dažas Toma Džonsa dziesmas.<sup>157</sup> Tātad var uzskatīt, ka latviešu estrādes mūzikā pastāvējusi zināma amerikāņu un angļu mūzikas ietekme – tāpat bija *yéyé* gadījumā. Tomēr, ja runā par ārzemju ietekmi, Francijas vārds izskan ļoti reti. Ir zināms, ka padomju Latvijā viesojusies Mireija Matjē un Šarls Aznavūrs. Uzstājies arī franču pantomīmas mākslinieks Marsels Marso (*Marcel Marceau*). Tāpat bija arī kāda informācija par franču kino. E. Valpēters raksta: „Izlasījām Marsela Karnē (*Marcel Carné*) „Krāpnieku” (*Les tricheurs*) scenāriju, un tā mums kļuva par tādu kā kulta filmu, kaut gan neviens pašu filmu nebija redzējis. Tas, kā franču jaunatne piecdesmito gadu beigās dzīvoja, mums kļuva par paraugu, ar visām dzeršanām, mājas ballītēm. (..)”<sup>158</sup>

Meklējot franču populārās mūzikas ietekmi padomju Latvijā, jāpiemin tā sauktā „otrā franču grupa”, kas veidojās 20. gs. 60. gados Mākslas akadēmijā. Tās dalībnieki bija Imants Lancmanis, Maija Tabaka, Jānis Krievs, Juris Pudāns un citi akadēmijas studenti. Par savu gleznošanas paraugu viņi ņēma franču impresionistu, postimpresionistu darbus. Tāpat mīlēja franču dzeju, mūziku un modi. 60. gados Mākslas akadēmijā bija tik daudz brīvības, cik vien tas vispār bija iespējams Padomju Savienībā, un studiju gadi nebija vis ciešanu, bet aizrautīgas dzīves un mākslas apgūšanas laiks. Šo laiku mēdz dēvēt par Rīgas bohēmu, taču kā uzskata I. Lancmanis, latviešu tautas temperaments neļauj to salīdzināt ar Parīzes bohēmu. Turklāt Parīzē tā

<sup>156</sup> Grinbergs, Ojārs un Jakubāns, Andris. *Dzīvs-tātad dziedu*. Rīga: Jumava, 2005. 30. lpp. un 32. lpp.

<sup>157</sup> Landorfa, Sandra. *Viktors Lapčenoks. Par savu paša prieku*. Rīga: Jumava, 2003. 38. lpp.

<sup>158</sup> Valpēters. *Nenocenzētie...*, 16. lpp

bija paviršāka, jo tā bija kā ikdiena, bet šeit – tā bija izkarota, atrauta no normatīvām.<sup>159</sup> Gleznotāja Maija Tabaka teikusi: „Franču 19. un 20. gadsimta mijas māksla ar saviem atklājumiem un krāsu sistēmu bija kā bāze. Taču mūs interesēja arī modernais. Kinoteātros rādīja filmas ar Žanu Gabēnu, Mišelu Morgānu, Brižitu Bardo. Smējāties par franču komēdijām. Klausījāties Edīti Piafu, vēlāk arī Mireiju Matjē. Tā kā dzīvojam aiz dzelzs aizkara, franču kultūra mums nozīmēja pavisam ko citu nekā studentiem šodien, kad ir iespēja visu redzēt savām acīm. Franču kultūra mums lielā mērā bija fantāzija un aizraušanās ar to - tāds kā hepenings. Varētu teikt, ka tā bija mūsu pašu izdomāta. Mēs to veidojam no fragmentiem, zināšanas par franču kultūru lipinājām kopā kā lauskas no sasistas vāzes.”<sup>160</sup> Vaicāts, vai Imants Lancmanis gan kā „otrās franču grupas” pārstāvis, gan kā tā laika jauniešu zinājis kādu *yéyé* dziedātāju, Lancmanis atbild ļoti līdzīgi, kā vēsta iepriekš apskatītie avoti. „Ardī, Vartāna, Šeila bija pazīstami vārdi, bet Montāns, Pjafa, Aznavūrs, Greko, Brasanss tomēr vēl vairāk. Pirmajā vietā noteikti ierindojās Pjafa. Svarīgs faktors bija nevis gaume un izvēle, bet mūzikas pieejamība, vai, precīzāk, nepieejamība. Viss atkarājās no tā, ko kurš bija ieguvis - plati, magnetofona ierakstu vai arī noklausījies radio. 1962.gadā mūsu kurss kopīgi nopirka lietuviešu magnetofonu Spalis, bet ierakstu vidū tomēr dominēja rokenrols, jo ne visiem franču šansons bija tas mīļākais žanrs.”<sup>161</sup> Iepriekš minētais ļauj secināt, ka pat alternatīvās kultūras pārstāvji, kas mīlēja franču kultūru, neaizrāvās ar *yéyé* mūziku vai tādu pat īsti nezināja.

---

<sup>159</sup> Saksone, Inga. *Rīgas bohēma 20. gadsimtā*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/rigas-bohema-20.-gadsimta.a30804/> [skatīts 2016, 18. maijs]

<sup>160</sup> Lancmanis, Imants. *Otrā franču grupa*. Pieejams: <http://www.studija.lv/?parent=1029> [skatīts 2016, 18. maijs]

<sup>161</sup> Kalniņa, Ginta. *Sarakste ar Imantu Lancmani*. 2016, 10. maijs. Sarakste glabājas autores personiskajā arhīvā.

#### 4. YÉYÉ UN LATVIJAS PSR 60. UN 70. GADU DZIEDĀTĀJU SALĪDZINĀJUMS

Līdz šim aplūkotā informācija noliedz iespēju, ka padomju Latvijā 60., 70. gados pastāvētu tieša ietekme no *yéyé* stila vai no kādas konkrētas dziesmas. To apliecina arī Margaritas Vilcānes, Diānas Cīrules un Genovevas Skangles-Šustiņas teiktais. Dziedātāja M. Vilcāne uzskata, ka tajā laikā „bija izcili franču dziedātāji”. Piemēram, Piafa, Greko, Brels. Vilcāne saka: „Un viņi brauca arī pie mums. Varēja prātā sajukt!” No 1969. līdz 1975. gadam M. Vilcāne bija Rīgas Estrādes orķestra soliste. „REO sākumā man bija programma ar Piafas dziesmām, kādas 6 vai 7 dziesmas. Taču vēlāk, klausoties Piafas repertuāru, sapratu, ka dziedāju ne jau pašas labākās viņas dziesmas. Tās bija dziesmas, kas mums bija pieejamas. Smagas un dziļas balādes. Ar franču valodu gāja interesanti, mans režisors Edmunds Freibergs mani mācīja. Piafa ir zvaigzne numur viens!” Vēlāk M. Vilcāne dziedāja tikai to, ko viņai sacerēja tādi komponisti kā A. Zaķis, J. Sildegs, I. Kalniņš, U. Stabulnieks, G. Freidenfelds, bet lielākoties – R. Pauls. Bijusi gan vēl viena franču dziesma – Laforē (*Marie Laforêt*) dziesma „Nāc, nāc” (*Viens, viens*, 1973), ko Vilcāne dziedājusi gan franču, gan latviešu valodā. Interesanti, ka patiesībā tā ir kaverversija dziesmai „Līst, līst, līst” (*Rain, Rain, Rain*), ko 1973. gadā izpildīja vācu dziedātājs Simons BATERFLAJS (*Simon Butterfly*). Šis ekspresīvais šansons labi atbilst Vilcānes skatuves tēlam, taču nepārstāv *yéyé* stilu. M. Vilcāne arī nezināja F. Ardī vai F. Gallas vārdu, par Šeilu bija dzirdējusi mūsdienās. Vēlākos gados kādā citā projektā M. Vilcāne dziedājusi arī Montāna dziesmas. Vaicāta, vai var komentēt dziesmu „Man šodien 18 gadu”, kur piebalsis dzied frāzi „jē, jē”, M. Vilcāne atbild, ka tādu mūziku vairs nevar paklausīties bez smaida. Taču pasaulē viss atkārtojoties – arī Millera lielais orķestris<sup>162</sup> dziedājis „jē, jē”.<sup>163</sup> Diāna Cīrule, kura bija REO Sieviešu vokālā ansambļa dziedātāja no 1971.-1975. gadam, stāsta, ka ansamblis dziedājis to, kas meitenēm tika komponēts. Kādai dziesmai parasti vajadzēja būt krievu valodā. Taču tajos gadījumos, kad dziedātājas pašas varēja izvēlēties kādu dziesmu repertuāram, tās neesot bijušas no frančiem. „Mums bija savi komponisti, bet franči no tā visa bija tālāk, man ar viņiem nebija nekādu darīšanu. Turklāt es neesmu no franču

<sup>162</sup> *Glenn Miller Orchestra* (1938 – 1942, 1956 - mūsdienām) ir ASV svinga, vēlāk džeza mūzikas orķestris.

<sup>163</sup> Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Margaritu Vilcāni*. 2016, 19. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.

mīlētājiem. Piafa – tā jau ir vēsture.”<sup>164</sup> Genoveva Sangale-Šustiņa apstiprina jau iepriekš minēto. Sākotnēji REO esot spēlējis daudz ārzemju dziesmu, bijusi amerikāņu džeza ietekme. Solistiem parasti bija jāizpilda 3 dziesmas – viena latviešu, viena krievu, bet trešā no pasaules repertuāra. Tā bieži bijusi vācu šlāgermūzika, bet Aino Bāliņa bija slavēta ar Ellas Fildžeraldas repertuāru. Bet, viņasprāt, no franču dziesmām nekas netika dziedāts. Franči neesot bijuši modē, lai gan Džo Dasēns, Šarls Aznavūrs un Mireija Matjē bija dzirdami. Par Šeilu, F. Ardī, F. Gallu vai S. Vartānu Genoveva Sangale-Šustiņa gan tolaik neesot zinājusi. Taču viņa pieļauj: „Var jau būt, ka komponisti kaut ko nogrēkoja!”<sup>165</sup>

Neskatoties uz to, ka teorētiski nav pastāvējusi *yéyé* ietekme, vairāki muzikāli piemēri ir salīdzināmi ar *yéyé* stilu. Ņemot vērā, ka *yéyé* galvenokārt pārstāvēja dziedātājas – sievietes - arī latviešu piemēri tika apskatīti tieši sieviešu vidū, lielāko akcentu liekot uz Sieviešu vokālo ansambli. Latviešu dziesmas, kuras ir salīdzinātas ar *yéyé*, tika izvēlētas pēc sekojošiem kritērijiem: tās ir dziesmas, kuru harmonija, instrumentālais pavadijums un dziedājums izklausās līdzīgi; dziesmas, kuras vēl mūsdienas ir atpazīstamas vai arī bijušas populāras tolaik, kā arī izvēlētas dažādu autoru kompozīcijas, lai salīdzinājums būtu objektīvāks. Ņemot vērā, ka *yéyé* laika dziedātāju ir ļoti daudz un nav iespējams apskatīt viņu visu dziesmas, plašākai analīzei tika izvēlētas vispopulārākās *yéyé* dziesmas. No iepriekš vēl nepieminētām dziedātājām *yéyé* laiku pārstāvēja arī Šantala Kellija (*Chantal Kelly*), Klotilde (*Clothilde*), Annija Filipa (*Annie Philippe*), Zuzū (*Zouzou*) un daudz citas, tostarp, tā saucamās, viena hīta dziedātājas. Gan muzikāla, gan ārēja līdzība saskatāma ar sieviešu grupām „Les Parisiennes”, „Les Gam's” un „Les Fizz”. Pēdējā gan pastāvēja īsu periodu, pārsvarā iedziedāja citu dziesmu kaverversijas un nav atpazīstamākais *yéyé* piemērs. Tāpat līdzība tika meklēta gan F. Ardī, gan Šeilas dziesmu videoklipos.

Apskatot dziedātāju vizuālo tēlu, jāsecina, ka sieviešu vokālā ansambļa dziedātājas vienmēr bija saskaņojušas savus tērpus. Parasti tās bija vienādas kleitas vai kostīmi. Mēdza būt arī svārki ar vienādām blūzēm. Arī kurpes parasti visām bija vienādas. (sk. 1. pielikumu) Līdzīgi izskatījās arī ansamblis „Les Parisiennes” – tērpušās vienādās vai līdzīgās kleitās – vienkrāsainās, taisna piegriezuma kleitās līdz celim. Tas redzams, piemēram, dziesmu „Muļķīši” (*Les zozos*, 1965), „La de Dion

<sup>164</sup> Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Diānu Cīruli*. 2016, 11. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.

<sup>165</sup> Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Genovevu Skangali-Šustiņu*. 2016, 12. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.

Bouton” (1966), „Marionete” (*Un tout petit pantin*, 1967) videoklipos. Taisna piegriezuma kleita bija modes tendence 20. gs. 60. gadu sākumā, kas apliecina, ka padomju Latvijas sievietes sekoja līdzīgi modei. „60. gadu sākumā modernā taisnā kleita bija 50. gadu piegulošās kleitas transformācija, kas tika adaptēta strauji pieaugošajam jauniešu patēriņam.”<sup>166</sup> Ieva Lūkina, kura bija Rīgas Modeļu nama tērpu demonstrētāja, kā arī īsu periodu dziedāja sieviešu vokālajā ansamblī „Rīga”, apstiprina, ka modes jaunumi sasniedza Rīgu, tostarp arī no Parīzes. Par situāciju 1967. gadā, kad I. Lūkina pēc darba vokālajā ansamblī atgriezās Modeļu namā, raksta: „(..) Mēs vienmēr jutām laika elpu, jutām pasaules vēsmas un tām sekojām. Modeļu nama darbiniekiem bija pieejams speciāls bibliotēkas metodiskais kabinets, kur bija visi pasaules žurnāli – „Vogue”, „Elle”, „L’Officiel”, „Harper’s Bazaar” un vācu „Burda” vienkāršākiem modeļiem.”<sup>167</sup> Arī frizūras 60. gadu video ierakstos abu ansambļu dalībniecēm bija līdzīgas – īss matu giezums. Atšķirība saskatāma tērpu krāsu gammās, piemēram, meitenes videoierakstā dziesmai „Kā minors kļuva par mažoru” (1965) tērpušās melnos, biezos kostīmos, kamēr „Parīzietes” fotogrāfijā, kas rotā plati ar nosaukumu „Lumbago laiks” (*Le temps du lumbago*, 1967), sēž spilgti rozā, greznās kleitiņās. (sk. 2. pielikumu) Protams, jāņem vērā padomju laika konteksts, kad pastāvēja preču deficīts, tādēļ saprotams, ka latviešu dziedātāju apģērbs bija vienkāršs un vieni un tie paši skatuves tērpi tika vilkti vairākkārt. REO Sieviešu vokālā ansambļa dziedātāja Rasma Pavasare stāstījusi: „Katrš kopa sevi, kā mācēja. Mums palīdzēja jaunība. Katrā ziņā tā, kā šobrīd meitenes sevi kopj un krāšņo, tā tas nebija. Mēs vairāk bijām to laiku jaunieši. Vienīgais, ko es atceros, ka mēs bijām spiesti, kā mēs teicām, mālēties uz lielajām skatuvēm. Tad mēs ar skatuves grimēm grimējāmies. Tas bija grūti, jo tu atbrauc uz viesnīcu, kur nav siltā ūdens, un tu cīnies dabūt seju tīru ar vazelīnu, nu diez kas patīkams tas nav.”<sup>168</sup> Savukārt Diāna Cīrule teikusi: „Pašas veicām visus tos darbus. REO laikā nebija ne grimētāja, ne frieziera – pašas visu darījām. Kad pārgājām uz Radio, pašas par savu naudu šuvām tērpus. Ļoti mīlējām savu darbu.”<sup>169</sup> Salīdzinot dziedātāju finansiālo stāvokli, redzama būtiska atšķirība, kas, protams, ietekmēja arī mākslinieku tēlu. Piemēram, kamēr franču mūzikas zvaigznēm ar slavu „līdzī nāca”

---

<sup>166</sup> Stīvensone, Nikola Džeina. *Modes vēsture. Aizraujošs ceļojums modes mākslā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012. 174. lpp.

<sup>167</sup> Zariņš, Toms. Cita modeļi. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 30. lpp.

<sup>168</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

<sup>169</sup> Mazvērsīte, Daiga. „Dziedošās meitenes” no REO līdz Latvijas Radio. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]

nauda, dārgas mašīnas, īpašumi un tā tālāk, tikmēr latviešu dziedātāju dzīvei grožus uzlika padomju sistēma. Estrādes dziedātājs Ojārs Grinbergs par laiku, kad bija REO solists, stāstījis: „Strādājām kā fabrikā. Piecpadsmit līdz divdesmit pieci koncerti mēnesī, aldziņa neliela. Bet man, jaunam puikam, tā bija piedzīvojumiem bagāta dzīve. [...] Vienā mirklī kļuvi tik slavens, ka grūti bija rādīties uz ielas un atkauties no pielūdžēju pūļa. Slavass bija daudz, bet naudas maz.”<sup>170</sup> Vēl kāds piemērs, kas atspoguļo situāciju- kad Grinbergs ieguva 2. vietu kā „publikas mīlulis”, bet 3. vietu par dziedāšanu Rostokas šlāgerfestivālā Vācijā, dziedātājs saņēma lielu honorāru, bet nauda bija jānogādā krievu sūtniecībā. Dziedātājs sev drīkstēja paturēt tikai komandējuma naudu.<sup>171</sup>

Meklējot citas vizuālas līdzības latviešu estrādes dziedātājām ar *yéyé* meitenēm, vērts pieminēt Larisu Mondrusu. Viņa 1960. gadu sākumā sāka karjeru kā REO soliste, vēlāk pārcēlās uz dzīvi Krievijā, bet no 1973. gada dzīvo Vācijā, kur turpināja dziedātājas karjeru. L. Mondrusas vizuālo tēlu var salīdzināt ar Šeilu, kas kļuva slavēna kā *yéyé* meitene, bet mūsdienās ir viena no franču dziedātājām, kas saņēmusi visvairāk Zelta disku apbalvojumu, pārdodot apmēram 80 miljonus disku.<sup>172</sup> Abām dziedātājām 60. gadu vidū bija tā sauktās *bouffant* frizūras, kad vidēja garuma mati ir ievēidoti pārspīlēti kupli un matu gali mēdz būt ierullēti uz augšu. Tāpat abām dziedātājām uzkrāsotas izteiksmīgas „kaķacis”. (sk. 3. pielikumu) Vēl jo līdzīgāku iespaidu rada tas, kā abas dejo tvīstam līdzīgus soļus, piemēram, tādos video kā „Skola ir beigusies” (*L'école est finie*, 1963), „Draugi, es jūs nekad neaizmirsīšu” (*Vous les copains, je ne vous oublierai jamais*, 1964) un Mondrusas „Zilie lini” (*Синий Лён*, 1964) vai „Mans mīļais fantazētājs” (*Милый Мой Фантазер*, 1965). Protams, abām dziedātājām arī dziesmas, kas skar mīlestības tēmu. Piemēram, dziesmas „Starp debesīm un zemi” (*Между небом и землей*) videoklips filmēts lidmašīnā un dziedātāja tēlo stjuarti. Viņa dzied par to, cik grūti ir sarunāt randiņus ar puīšiem, jo vienmēr atrodas starp debesīm un zemi. Bet kas gan tā par mīlestību bez randiņiem?<sup>173</sup> Dziesma „Mans mīļais fantazētājs”, kas vēltīta kosmonautiem un videoierakstā redzams Jurijs Gagarins (*Юрий Гагарин*), ir par līdzīgu tematiku. Mondrusa dzied: „Tu teici, ka gribi ar mani pastaigāties vasarīgā naktī parkā zem mēness. Es apvainojos, kur gan tava fantāzija, kur

<sup>170</sup> Grinbergs, Ojārs un Jakubāns, Andris. *Dzīvs-tātd dziedu*. Rīga: Jumava, 2005. 60. lpp. un 61. lpp.

<sup>171</sup> Grinbergs, Ojārs un Jakubāns, Andris. *Dzīvs-tātd dziedu*. Rīga: Jumava, 2005. 66. lpp.

<sup>172</sup> *Biographie de Sheila*. Pieejams: <http://www.staragora.com/star/sheila-chanson-francaise> [skatīts 2016, 12. maijs]

<sup>173</sup> *Лариса Мондрус - Между небом и землей*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=fU8G0S9L3FU> [skatīts 2016, 20. maijs]

gan ar tevi satīkties man. Nevis zem mēness, bet uz mēnes.”<sup>174</sup> Šeila uz lielās skatuves kāpa jau 16 gadu vecumā un ar producenta K. Karjēra palīdzību guva milzīgus panākumus. 60. gadu sākumā viņai piemita draiskas, jautras meitenītes tēls. Ar kuplu matu sasuku un tajos iespraustām divām bantēm Šeila uzrunāja savus fanus, kas lielākoties bija skolēni. Dziesmā „Skola ir beigusies” viņa dzied, ka nu varēs dejot, runāt ar draugiem un atstāt visas problēmas uz skolas sola, jo sākušās brīvdienas. Videoklipā viņa kopā ar draudzenēm dejo un priecīgā noskaņojumā laiž vējā skolas pierakstu lapas.<sup>175</sup> Draudzībai veltīta arī Šeilas dziesma „Draugi, es jūs nekad neaizmirsīšu”, kas ir kā pateicība viņas uzticīgajiem faniem. Līdzīgām tēmām veltītas daudzas Šeilas dziesmas.

Kā tas ir raksturīgi popmūzikai, arī *yéyé* dziesmu tematika bieži ir par mīlestību, attiecībām, draudzību, ikdienišķām norisēm. Piemēra, F. Ardī, kura ir viena no retajām dziedātājām, kas ir pati savu dziesmu autore, debitēja mūzikā 18 gadu vecumā ar dziesmu „Visi zēni un meitenes” (*Tous les garçons et les filles*, 1962). Šī dziesma tika pārdota vairāk nekā miljons eksemplāros un ieguva Zelta diska titulu. Ardī to iedziedāja arī angļu, itāļu un vācu valodās, kā arī dziesmai bijušas daudzas kaverversijas.<sup>176</sup> Tā vēsta, ka visi puīši un meitenes viņas vecumā pastaigājas pie ielām, sadevušies rociņās, un zina, ko nozīmē laime, kamēr viņas dienas rit bez prieka, un neviens viņai ausī nečukst: „es tevi mīlu”.<sup>177</sup> REO Sieviešu vokālais ansamblis 1969. gadā iedziedājis jautru dziesmiņu par draudzību - „Ar tevi vien” (R. Pauls/ A. Krūklis). Meitenes dzied: „Ar tevi, mīļais draugs, ar tevi vien, / Ar tevi tīk man kopā būt. / Un sniega padebess pār kalniem skrien, / Kur takas zib un miglā zūd. / Ar tevi, mīļais draugs, ar tevi vien, / Ar tevi tīk man kopā būt. / Nav baiļu man, ja pretī ziemā brien, / Nav baiļu pat, ja sirds man zūd. (..)”<sup>178</sup> Ļoti *yéyé* stilam atbilstoši izklausās 1964. gadā dziedātā Margaritas Vilcānes „Man šodien 18 gadu” (Ģ.Ramans/ A.Krūkle). Tā ir jautra, dinamiska, jauneklīga dziesma. Instrumentālo pavadījumu spēlē orķestris. Dziesmas tēma arī ir raksturīga *yéyé* - bieži apdziedātā jauniešu dzīve. Meitene dzied par to, ka viņai ir dzimšanas diena, un viņa kļūs pilngadīga. Viņa jūtas kā pasakā un aiz laimes pat reibst. Savukārt, būdama „pieaugušo pasaulē”, viņa varēs pucēties, šūt sev kleitu un sākt pelnīt

<sup>174</sup> Latviešu estrāde. Larisa Mondrusa. *Милья Мой Фантазер*. Pieejams:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZtjUImYBpTI> [skatīts 2016, 20. maijs]

<sup>175</sup> Sheila. *L'école est finie*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=HUylpu7sk1Y> [skatīts 2016, 11. maijs]

<sup>176</sup> Jouffa et Barsamian. *Vinyl fraise: Les années 60*. p. 118.

<sup>177</sup> Hardy, Françoise. *Tous les garçons et les filles*. Pieejams: <http://www.paroles.net/francoise-hardy/paroles-tous-les-garcons-et-les-filles> [skatīts 2016, 11. maijs]

<sup>178</sup> Raimonds Pauls. *Ar Tevi vien - Sieviešu vokālais ansamblis*. Pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=qCnrby\\_oeVg](https://www.youtube.com/watch?v=qCnrby_oeVg) [skatīts 2016, 20. maijs]

algu. Turklāt jautro noskaņu un *yéyé* stilistiku papildina vīriešu piebalsis ar „jē, jē, jē”.<sup>179</sup>

Visādā ziņā līdzība ar *yéyé* saskatāma 1965. gadā iedziedātajā R. Paula dziesmā „Kā minors kļuva par mažoru”. Tā ir jautra, enerģiska dziesma, kurā sieviešu vokālā ansambļa „Rīga” dziedātājas smaidošām sejām dejo iestudētas kustības. Teatrāli nospēlētās epizodes, kur meitenes dzer kafiju, atstāj pozitīvi naivu iespaidu, kas sasauca ar *yéyé* dziedātāju nereti meitenīgo, pat bērnišķīgo tēlu. Viņas dzied par došanos ceļā, kur līdzī jāņem drauga smaids. Videoklipa beigās visas paņem čemodānus un „dodas ceļā”. Telpā nevar nepamanīt iespaidīgo rekvizītu – pie sienas novietoto lidmašīnas propelleru. Viscaur dziesmai meitenes skandē „jē, jē, jē”, kas vēl jo vairāk ļauj šo dziesmu salīdzināt ar *yéyé*.<sup>180</sup> Taču, atgriežoties pie propellera, jāpiemin dziesma „Pārāk labs laiks, lai strādātu” (*Il fait trop beau pour travailler*, 1964), kuru ansamblis „Les Parisiennes” dzied lidlaukā ar lidmašīnu fonā. Dziesma ir par to, ka ārā ir pārāk labs laiks, lai strādātu un būtu kauns palikt iekšā, tā vietā jāiet ārā baudīt saule, ko meitenes ar smaidu sejā arī dara.<sup>181</sup> Protams, nav iespējams argumentēt, ka šajā gadījumā pastāvējusi kāda konkrēta ietekme, taču šis ir viens no spilgtākajiem atrastajiem piemēriem, kur var salīdzināt sieviešu vokālo ansambli ar *yéyé*. Vēl jāpiemin Elgas Igenbergas sacerētā „Rīču raču dziesmiņa”, Jāņa Sildega dziesma „Rīgas taksī”, kā arī dziesma „Kokteilis”, ko dažādos sastāvos izpildījis sieviešu vokālais ansamblis. Tās visas saista jautra, viegla noskaņa, meiteņu iestudētās vienādās kustības un smaidošās sejas. Tām visām ir sadzīviska tēma: burvju dzērienu var pagatavot no zeltītiem burvju salmiņiem, Rīgas taksis aizvedīs gan uz kāzām, gan raudzībām, bet spēlējot rīču raču, paiet visa nakts.

Iepriekš pieminētie piemēri ļauj secināt, ka *yéyé* un sieviešu vokālā ansamļa dziesmas saista populārajai mūzikai raksturīgās tēmas – mīlestība, draudzība, dejošana un tā tālāk. Tāpat šīs dziesmas uz pārējo fona atšķiras ar savu jautro, enerģisko un pozitīvo nosakņu, kas latviešu estrādē nav nemaz tik bieži saklausāms. Piemēram, jau iepriekš pieminētās Margaritas Vilcānes repertuārs pārsvarā sastāv no liriskām balādēm. Arī Noras Bumbieres, kura bija viena no populārākajām latviešu dziedātājām 20. gs. 70. gados, slavenākās dziesmas „Dūdieviņš” (1967), „Ķiršu lietus” (1975), „Mēmā

<sup>179</sup> Margarita Vilcāne. *Man šodien 18 gadu*. Pieejams: <http://redmp3.su/21092718/margarita-vilcane-man-sodien-18-gadu.html> [skatīts 2016, 20. maijs]

<sup>180</sup> Latviešu estrāde. *Kā minors kļuva par mažoru. Sieviešu vokālais ansamblis „Rīga”*. Pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=lyqzd8wU\\_VE](https://www.youtube.com/watch?v=lyqzd8wU_VE) [skatīts 2016, 20. maijs]

<sup>181</sup> Les Parisiennes. *Il fait trop beau pour travailler*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=LwHdvcjVtu0> [skatīts 2016, 20. maijs]



dziesma” (1976) un citas ir nopietnas un liriskas. Pētījuma laikā tika noskaidrota vēl viena līdzība, kas visdrīzāk uzskatāma par sakritību. Kā iepriekš minēts, *yéyé* kustība izplatījās ar radio raidījuma un vēlāk žurnāla „Sveiki, draugi!” palīdzību. Šis žurnāls tika tulkots un izdots arī Itālijā, Spānijā un Vācijā. Savukārt Genoveva Skangale-Šustiņa vienmēr uzsāka koncertu ar sveicienu klausītājiem: „Labvakar, draugi!”. (sk. 4. pielikumu)

## NOBEIGUMS

Pēc ievadā izvirzīto uzdevumu izpildīšanas, darba autorei ir izdevies sasniegt darba mērķi. Pirmajā nodaļā tika apkopota un analizēta literatūra par Francijas kultūrvēsturisko fonu 20. gadsimta vidū, lai izprastu *yéyé* rašanās priekšnosacījumus. Tika apzināti *yéyé* kustības ietekmīgākie mūziķi, kā arī mazāk slavenie *yéyé* sieviešu ansambļi. Otrajā nodaļā tika aprakstīti latviešu estrādes mūzikas pirmsākumi - Rīgas Estrādes orķestra un sieviešu vokālo ansambļu gaitas. Trešā nodaļā ir veltīta periodikā apkopotajiem rakstiem, kuros pieminēti *yéyé* dziedātāji. Izmantojot Eižena Valpētera veidoto grāmatu „Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi”, kā arī klausoties Latvijas Radio žurnālistu veidotos raidījumus par šo tēmu, tika secināts, ka padomju Latvijā pastāvēja alternatīvā kultūra. Tostarp jaunieši interesējās par Francijas kultūru – iespēju robežās sekojot līdzi franču kino, mūzikai un mākslai. Pēdējā nodaļā tika meklētas konkrētas līdzības starp *yéyé* un latviešu estrādes dziedātājiem un sieviešu vokālo ansambļi. Tika secināts, ka latviešu dziedātājas ģērbās atbilstoši modes tendencēm, kuras “diktē” Parīze, Londona un Milāna. Salīdzinot dziesmu tekstus, tika secināts, ka dziesmu tekstos dominē tādas tēmas kā mīlestība, draudzība, jauniešu dzīves atspoguļojums. Padomju laikos nedrīkstēja apstrīdēt politisko iekārtu, tādēļ dziesmu tekstos neparādās negatīvs padomju dzīves atspoguļojums. Arī *yéyé* dziesmas pārsvarā ir apolitiskas.

Lai pētījums būtu vēl precīzāks un objektīvāks, būtu nepieciešams konsultēties ar tā laika dziesmu autoriem, jo tieši komponisti var atbildēt par saviem iedvesmas avotiem, varbūt arī par ietekmi, kādā tapušas dziesmas. Pētījuma laikā tika intervēts tikai viens komponists – Gunārs Freidenfelds, taču autore uzzināja arī dziedātājas Margaritas Vilcānes, Diānas Cīrules, REO koncertprogrmmu pieteicējas Genovevas Skangales-Šustiņas un „otrās franču grupas” pārstāvja Imanta Lancmaņa viedokli par pētāmo tēmu. Tāpat šo darbu varētu papildināt, apskatot Maskavas situāciju un piemērus no 20. gs. 60. un 70. gadiem. Arī tur pastāvēja tā saucamā “Maskavas bohēma” un būtu lietderīgi noskaidrot, kādas bija tās intereses un tendences.

## KOPSAVILKUMS

1. *Yéyé* ir popmūzikas stils, kurš radās Francijā 20. gadsimta 60. gadu sākumā un kuru izpilda franču valodā. *Yéyé* nosaukums cēlies no frāzes angļu valodā „yeah, yeah”, kas ir deformācija no vārda „yes” („jā”). Ar to apzīmē arī 20. gadsimta 60. gadu modi. Savukār mūziķus, kas izpilda šo mūziku, sauc par *les yéyé*s.
2. Terminu *yéyé* pirmo reizi lietoja franču sociologs Edgars Morēns laikrakstā „Pasaule” 1963. gada 6. jūlijā, aprakstot nozīmīgo notikumu, kad par godu žurnāla „Sveiki, draugi!” pirmajai dzimšanas dienai 12. jūnijā uz koncertu Nācijas laukumā Parīzē ieradās 150 000 jaunieši.
3. *Yéyé* veidojās Amerikas Savienoto valstu un Lielbritānijas kultūras un mūzikas ietekmē. Daudzas šī stila dziesmas ir kaverversijas amerikāņu un britu dziesmām.
4. *Yéyé* ir saukts par jauniešu mūziku. Pēc Otrā pasaules kara Francijā veidojās pusaudžu patērētāju tirgus, kas tika centrēts uz popmūziku, kura ar skaņuplašu un radiostaciju palīdzību jauniešiem bija viegli pieejama.
5. *Yéyé* galvenokārt izpildīja meitenes. Par *yéyé* zvaigznēm kļuva tādas dziedātājas kā Šeila, kura ir viena no visu laiku ietekmīgākajām dziedātājām Francijā; Fransa Galla, kura uzsāka ļoti veiksmīgu karjeru, sadarbojoties ar Seržu Geinsbūru un uzvarēja Eirovīzijā 1965. gadā; Francuāza Ardī, kura atšķīrās starp citām *yéyé* dziedātājām ar to, ka pati sacerēja dziesmas, kā arī Šantala Goja, Silvija Vartāna.
6. Rīgas Estrādes orķestris pastāvēja no 1957. – 1976. gadam un to var uzskatīt par visa Latvijas estrādes žanra pamatlicēju. Sākotnēji tas izpildīja daudz džeza mūzikas, bet, kad orķestra vadību pārņēma komponists Raimonds Pauls, tas arvien vairāk spēlēja estrādes mūziku.
7. Sieviešu vokālais ansamblis „Rīga” tika izveidots 1963. gadā, vēlāk tas pārtapa par Rīgas Estrādes orķestra Sieviešu vokālo ansambli. 1975. gadā sieviešu vokālā ansambļa dalībnieces atbrīvoja no darba Latvijas PSR Filharmonijā, bet jau pēc dažām dienām pilnā sastāvā atjaunoja darbā Latvijas PSR Radio un Televīzijas estrādes un vieglās mūzikas orķestrī. Līdz pat 1985. gadam Latvijas Radio bija savs profesionāls sieviešu vokālais ansamblis.
8. Padomju Latvijas laikā izdotajā presē frāze „jē-jē” ir sastopa pāris reizes. Tā pārsvarā tiek asociēta ar grupu „The Beatles” vai arī pieminēta, bet ne izskaidrota,

Francijas *yéyé* mūzikas kontekstā. No *yéyé* dziedātājām tiek pieminēta Silvija Vartāna, Šeila un Fransuāza Ardī. Taču daudz populārāki ir tādi franču šansona dziedātāji kā Edīte Piafa, Šarls Aznavūrs un Mireija Matjē.

9. Padomju Latvijā pastāvēja alternatīvā kultūra un, ja bija liela interese un drosme, bija pieejama informācija par Rietumu kultūru tostarp Franciju. Taču daudz populārāka jauniešu vidū bija džeza mūzika, amerikāņu rokenrols un Bītlī. No tā laika franču mūzikas padomju Latvijā zināmi bija lielākoties franču šansona dziedātāji.

10. Var uzskatīt, ka latviešu estrādes mūzika ietekmējās no ārzemju mūzikas. Lai gan nevar pierādīt, ka bijusi tieša *yéyé* ietekme, ir saskatāma līdzība starp *yéyé* un sieviešu vokālā ansambļa izpildītajām dziesmām. Tās vieno pozitīva, enerģiska, jautra noskaņa. Dziesmu tēmas bieži ir par mīlestību, draudzību, dejošanu, jauniešu dzīves norisēm. Pārsvarā tās ir apolitiskas dziesmas. Arī vizuālais izskats dziedātājām daudzos gadījumos ir līdzīgs un var uzskatīt, ka sieviešu vokālā ansambļa tērpī atbilda tā laika modes tendencēm.

## AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

### Avoti

1. Dūdiņa-Kurmiņa, Dina. *Vieglā mūzika Latvijas Radio*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/mode-mainas-klasika-paliek/viegla-muzika-latvijas-radio.a59353/> [skatīts 2016, 1. maijs]
2. Kalniņa, Ginta. *Sarakste ar Imantu Lancmani*. 2016, 10. maijs. Sarakste glabājas autores personiskajā arhīvā.
3. Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Diānu Cīruli*. 2016, 11. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.
4. Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Genovevu Skangali-Šustiņu*. 2016, 12. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.
5. Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Gunāru Freidenfeldu*. 2016, 13. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.
6. Kalniņa, Ginta. *Saruna ar Margaritu Vilcāni*. 2016, 19. maijs. Sarunas pieraksts glabājas autores personiskajā arhīvā.
7. Kušķe, Baiba. *REO – 55*. Pieejams: <http://www.lsm.lv/lv/raksts/muzika/kultura/reo-55.a30925/> [skatīts 2016, 30. aprīlis]
8. Latviešu estrāde. *Kā minors kļuva par mažoru. Sieviešu vokālais anamblis „Rīga”*. Pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=1Yqzd8wU\\_VE](https://www.youtube.com/watch?v=1Yqzd8wU_VE) [skatīts 2016, 20. maijs]
9. Latviešu estrāde. *Intervija ar Elgu Igenbergu (1970)*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=jhy68-ioGUc> [skatīts 2016, 5. maijs]
10. Latviešu estrāde. *Raimonds Pauls par estrādes mūziku – „PADOMJU LATVIJA” (1962)*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=61xNGqZLL38> [skatīts 2016, 5. maijs]
11. Latviešu estrāde. *Larisa Mondrusa. Милый Мой Фантазер*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=ZtjUImYBpTI> [skatīts 2016, 20. maijs]
12. Les Parisiennes. *Il fait trop beau pour travailler*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=LwHdvcjVtu0> [skatīts 2016, 20. maijs]

13. Mazvērsīte, Daiga. „*Dziedošās meitenes*” no REO līdz Latvijas Radio.  
Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/dziedosas-meitenes-no-reo-lidz-latvijas-radio.a52000/> [skatīts 2016, 2. maijs]
14. Mazvērsīte, Daiga. *Mūzika no viņas plūda straumēm... Komponiste Elga Igenberga*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/muzika-no-vinas-pluda-straumem...-komponiste-elga-igenberga.a35948/> [skatīts 2016, 2. maijs]
15. Muktupāvels, Zigfrīds un Strautmane, Ingvilda. *Par „Kazu” un tās gaisotni*. Pieejams: <http://lr1.lsm.lv/lv/raksts/kulturas-rondo/par-kazu-un-tas-gaisotni.a22659/> [skatīts 2016, 18. maijs]
16. Raimonds Pauls. *Ar Tevi vien - Sieviešu vokālais ansamblis*. Pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=qCnrby\\_oeVg](https://www.youtube.com/watch?v=qCnrby_oeVg) [skatīts 2016, 20. maijs]
17. Rīta panorāma. *Grāmata un CD veltīti Elgai Īgenbergai*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=ZSDas2RzFv4> [skatīts 2016, 2. maijs]
18. RMM (Rakstniecības un mūzikas muzeja zinātniskais arhīvs). *Videoieraksts no sarīkojuma „RE! O! REO. Atkalredzēšanās ar Rīgas Estrādes orķestri.”*
19. Saksons, Inga. *Rīgas bohēma 20. gadsimtā*. Pieejams: <http://klasika.lsm.lv/lv/raksts/musu-legjendas/riigas-bohema-20.-gadsimta.a30804/> [skatīts 2016, 18. maijs]
20. Margarita Vilcāne. *Man šodien 18 gadu*. Pieejams: <http://redmp3.su/21092718/margarita-vilcane-man-sodien-18-gadu.html> [skatīts 2016, 20. maijs]
21. Лариса Мондрус - *Между небом и землей*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=fU8G0S9L3FU> [skatīts 2016, 20. maijs]

## Literatūra

22. Aldersons, Jūlijs. *Mākslas un kultūras vārdnīca ar interneta atslēgvārdiem*. Jelgava: Zvaigzne ABC, 2011.
23. Auziņa, Irēna. *Franču – latviešu vārdnīca*. 2. papild. izd. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012.
24. Buhvalds, Arts. Kā iznīdēt „je-je”. *Literatūra un Māksla*. Nr. 23, 1966, 4. aprīlis. 8. lpp.

25. Deluxe, Jean-Emmanuel. *Yé-Yé Girls of '60s French Pop*. Port Townsend: Feral House, 2013.
26. Dirjē, Žans. Dziesmas un franki. *Literatūra un Māksla*. Nr. 43, 1969, 25. oktobris. 14. lpp.
27. Drott, Eric. *Music and the Elusive Revolution: Cultural Politics and Political Culture in France, 1968-1981*. London: University of California Press, 2011.
28. Eglītis, Anšlavs. Filmu apskats. *Laiks*. Nr. 33, 1967, 26. aprīlis. 3. lpp.
29. Ermanbriks, Aldis. Nepieciešamas svaigas vēsmas. *Literatūra un Māksla*. Nr. 3, 1968, 20. janvāris. 15. lpp.
30. Freimanis, K. Kad es biju jauns zēns. *Austrālijas Latvietis*. Nr. 862, 1966, 9. decembris. 7. lpp.
31. Goldmanis, Juris. *Latvijas un pasaules vēsture. Notikumi, jēdzieni, personības*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.
32. Grinbergs, Ojārs un Jakubāns, Andris. *Dzīvs-tātd dziedu*. Rīga: Jumava, 2005.
33. Hughes, Alex and Reader, Keith. *Encyclopedia of Contemporary French Culture*. London; New York: Routledge, 2003.
34. Jaundzems, Jānis. Franču kino pasaule. *Literatūra un Māksla*. Nr. 14, 1965, 3. aprīlis. 12. lpp.
35. Jaundzems, Jānis. Īvs Montāns stāsta par sevi. *Literatūra un Mākslas*. Nr. 22, 1967, 3. jūnijs. 14. lpp.
36. Jaundzems, Jānis. Parīze pavasarī. *Literatūra un Māksla*. Nr. 14, 1968, 6. aprīlis. 14. lpp.
37. Jouffa, François et Barsamian, Jacques. *Vinyl fraise: Les années 60*. Paris: Michel Lafon, 1993.
38. Kā pa viņiem. *Liesma*. Nr. 5, 1974, 1. maijs. 29. lpp.
39. Klotiņš, Arnolds. Skan it visur linu dziesmas. *Māksla*. Nr. 2, 1970. 36. lpp.
40. Krustiņš, V. Elku „pretinde”. *Padomju Jaunatne*. Nr. 82, 1966, 26. aprīlis. 4. lpp.
41. Landorfa, Sandra. *Viktors Lapčenoks. Par savu paša prieku*. Rīga: Jumava, 2003.
42. Lesiņš, Knuts. Viegļā mūzika. *Mūzikas Apskats*. Nr. 12, 1938, 1. decembris.
43. Looseley, David L. *Popular music in contemporary France: authenticity, politics, debate*. Oxford; New York: Berg, 2003.

44. Lopatins, J. „Dziesmu draugi” pirms braukšanas uz Maskavu. *Literatūra un Māksla*. Nr. 19, 1964, 9. maijs. 12. lpp.
45. Marks Bolans jeb R(ekstāze). *Liesma*. Nr. 2, 1973, 1. februāris. 29. lpp.
46. Mazvērsīte, Daiga. *Elga Igenberga. Dzīves riču-raču. Latviešu estrādes dzimšana*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2014.
47. Mazvērsīte, Daiga. *Pieskāriens. Raimonds Pauls*. Rīga: Madris, 2006.
48. Mežavilks, Zigurds. Zvaigznes no Sēnas krastiem. *Liesma*. Nr. 7, 1971, 1. jūlijs. 28.–29. lpp.
49. Pankins, Boriss. Par tiem, kas turpina revolūcijas tradīcijas. *Padomju Jaunatne*. Nr. 106, 1967, 31. maijs. 4. lpp.
50. Paresys, Isabelle. *Paraître et apparences en Europe occidentale: du Moyen Âge à nos jours*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
51. Pečerskis, Pēteris. Jaunā REO programma. *Literatūra un Māksla*. Nr. 24, 1967, 17. jūnijs. 7. lpp.
52. Popularitātes krāsas. *Liesma*. Nr. 11, 1974, 1. novembris. 29. lpp.
53. Priedītis, K. Mērķis + Darbs = Dzīve. *Liesma*. 1971, 1. aprīlis. 25. lpp.
54. Sardū un Šeila. *Liesma*. Nr. 3, 1979, 1. marts. 23. lpp.
55. Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Liesma*. Nr. 1, 1979, 1. janvāris. 32. lpp.
56. Sīpolniece, Inta. Mūsdienu menestreļi. *Liesma*. Nr. 2, 1979, 1. februāris. 19. lpp.
57. Stīvensone, Nikola Džeina. *Modes vēsture. Aizraujošs ceļojums modes mākslā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012.
58. Valpēters, Eižens. *Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi*. Rīga: Latvijas Vēstnesis, 2010.
59. Vilks, A. *Enciklopēdiskā vārdnīca*. 1. sējums. Rīga: Latvijas Enciklopēdiju redakcija, 1991.
60. Volodins, L. Tā sabruka elks. *Padomju Jaunatne*. Nr. 216, 1966, 4. novembris. 2. lpp.
61. Zariņš, Toms. Cita modele. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 29. – 32. lpp.
62. Zariņš, Toms. Meitenes. *Modernists*. Nr. 5, 2014. 22. – 27. lpp.



63. Berelis, Guntis. *Kontrkultūra padomju Latvijā?* Pieejams:  
<https://berelis.wordpress.com/2004/03/01/kontrkultura-padomju-latvija/>  
[skatīts 2016, 7. maijs]
64. Bleiere, Daina. *Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR.* LU  
Akadēmiskais apgāds. Rīga, 2012. Pieejams:  
[http://demoshistoria.lv/images/stories/serija/bleiere\\_dzive\\_LPSR.pdf](http://demoshistoria.lv/images/stories/serija/bleiere_dzive_LPSR.pdf) [skatīts  
2016, 7. maijs]
65. Hardy, Françoise. *Tous les garçons et les filles.* Pieejams:  
<http://www.paroles.net/francoise-hardy/paroles-tous-les-garcons-et-les-filles>  
[skatīts 2016, 11. maijs]
66. Holmes, John Clellon. *This Is the Beat Generation.* The New York Times,  
1952. Pieejams:  
<http://www.litkicks.com/ThisIsTheBeatGeneration#.VWHIUvntmko>  
[skatīts 2016, 15. aprīlis]
67. Lancmanis, Imants. *Otrā franču grupa.* Pieejams:  
<http://www.studija.lv/?parent=1029> [skatīts 2016, 18. maijs]
68. Lemieux, Emmanuel. *Il a été le premier des yéyés.* Pieejams:  
<http://www.lesinfluences.fr/Il-a-ete-le-premier-des-yeyes.html> [skatīts 2016,  
3. aprīlis]
69. Plūme, Māris. *Džeza žurnālists Valērijs Kopmans par Latvijas džeza vēsturi.*  
Pieejams: [http://www.jazzmusic.lv/2008/05/29/dzeza-zurnalisti-valerijs-  
kopmans-par-latvijas-dzeza-vesturi/](http://www.jazzmusic.lv/2008/05/29/dzeza-zurnalisti-valerijs-kopmans-par-latvijas-dzeza-vesturi/) [skatīts 2016, 29. aprīlis]
70. Redfern, Lea. *The girls of yé-yé and French pop.* Pieejams:  
[http://www.abc.net.au/radionational/programs/intothemusic/the-girls-of-ye-  
ye-and-french-pop/5440214](http://www.abc.net.au/radionational/programs/intothemusic/the-girls-of-ye-ye-and-french-pop/5440214) [skatīts 2016, 3. aprīlis]
71. Snaith, Simone. *Lupercalia & Yé-Yé at La Luz de Jesus.* Pieejams:  
<http://thelosangelesbeat.com/2014/02/lupercalia-ye-ye-at-la-luz-de-jesus/>  
[skatīts 2016, 25. aprīlis]
72. *Baby boomers.* Pieejams: <http://www.history.com/topics/baby-boomers>  
[skatīts 2016, 7. maijs]
73. *Biographie de Sheila.* Pieejams: [http://www.staragora.com/star/sheila-  
chanson-francaise](http://www.staragora.com/star/sheila-chanson-francaise) [skatīts 2016, 12. maijs]

74. *Daudziem zināms PSRS konsuls Milānā bija Jānis Jaundzems*. Pieejams:  
<https://bonis.lv/2015/10/12/daudziem-zinams-psrs-konsuls-milana-bija-janis-jaundzems/> [skatīts 2016, 10. maijs]
75. *Pop music*. Pieejams:  
[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Pop\\_music#1890s\\_through\\_120s](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Pop_music#1890s_through_120s) [skatīts 2016, 11. maijs]
76. *Radio pirmsākumi*. Pieejams:  
[http://www.lvrta.lv/lat/par\\_mums/vesture/radio\\_vesture\\_Latvija](http://www.lvrta.lv/lat/par_mums/vesture/radio_vesture_Latvija) [skatīts 2016, 1. maijs]
77. *Rīcības kodekss*. Pieejams: <http://www.latvijasradio.lsm.lv/lv/par-mums/ricibas-kodekss/> [skatīts 2016, 1. maijs]
78. *Sheila. L'école est finie*. Pieejams:  
<https://www.youtube.com/watch?v=HUylpu7sk1Y> [skatīts 2016, 11. maijs]

## SUMMARY

The title of the research is „The *yéyé* music movement in the context of 1960's European pop culture”. The aim of the research is to research the movement of French *yéyé* music and compare it with 1960's popular music, to examine similarities and possible influence between the two. The author chose this subject of research because of personal interest and lack of research on the topic.

The research is composed of four chapters:

1. The research and analysis of literature on the inception, developments and definition of french *yéyé* music,
2. The research and analysis of literature on beginnings of popular music in Latvia.
3. The research of information on *yéyé* music in 1960's and 1970's Latvian periodicals.
4. Analysis and research of *yéyé* and Latvian songs as an examination of similarities and possible influence between the two.

After analyzing the songs author concluded, that similarities between the movements can be found, but no verifiable evidence that could prove the influence of *yéyé* music on Latvian popular music in 1960's can be found.

## RÉSUMÉ

Le titre de cette étude est „Le mouvement de la musique yéyé dans le contexte de la culture de pop européenne des années 1960”. L’objectif principal est de définir le mouvement de la musique yé-yé français et le comparer avec la music populaire des années 1960, afin d’examiner des ressemblances et des influences possibles entre les deux. L’auteure a choisi ce sujet de la recherche en raison de l’intérêt personnel et du manque de recherche sur ce sujet.

Le travail se compose de quatre chapitres :

1. La recherche et l’analyse de la littérature sur le début, l’évolution et la définition de la musique yéyé française.
2. La recherche et l’analyse de la littérature sur le début de la musique populaire en Lettonie.
3. La recherche de l’information sur la musique yéyé dans les périodiques lettons des années 1960 et 1970.
4. L’analyse et la recherche de la musique yéyé et des chansons lettones en tant qu’examiner les ressemblances et des influences possibles entre les deux.

Après avoir analysé les différentes informations collectées et les chansons auteure a conclu qu’on peut conclure que les ressemblances entre les deux mouvements peuvent être trouvées, mais aucune preuve vérifiable qui pourrait prouver l’influence de la musique yéyé sur la musique lettonne populaire des années 1960 peut être trouvée.

## PIELIKUMS

### Sieviešu vokālā ansambļa tērpi



*REO un sieviešu vokālais ansamblis Omskā. G. Skangales-Šustiņas personiskais arhīvs.*

Ar attēlā redzamajām smilšu krāsas kleitām meitenes iemūžinātas arī televīzijas koncertfilmā „Muzikālais kokteilis” (rež. Vija Bunka, 1968).



*REO un sieviešu vokālais ansamblis 1968. gadā.*



„Les Parisiennes” tēpi



„Les Parisiennes” plate „Le Temps du lumbago” (1967)

**Larisa Mondrusa un Šeila**



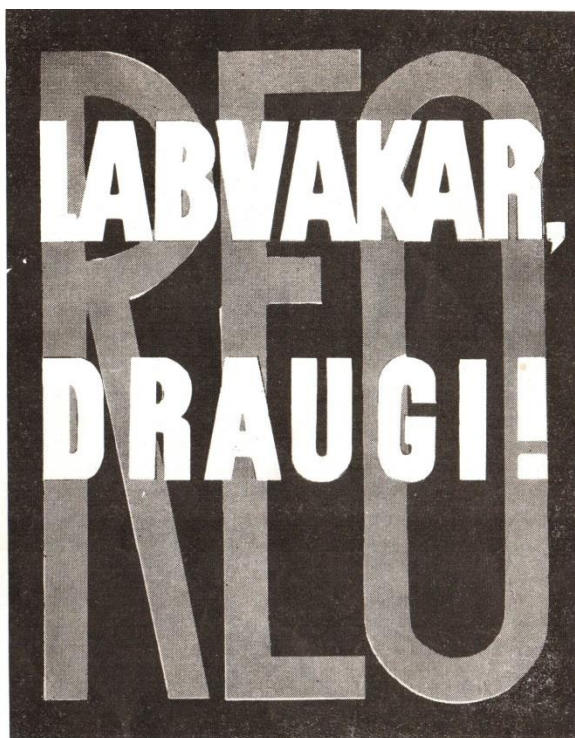
*Larisa Mondrusa (1964)*



*Šeila (20. gs. 60. gadu vidus)*



**Genoveva Skangale-Šustiņa**



*G. Skangale-Šustiņa, uzrunājot klausītājus REO koncertā. (1965)*

Bakalaura darbs

„Yéyé mūzikas kustība 20. gadsimta 60. gadu Eiropas populārās kultūras kontekstā” izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas Kultūras teorijas un vēstures katedrā.

*Ar savu parakstu apliecinu, ka bakalaura darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: Ginta Kalniņa

23. 05. 2016.

Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: asoc. prof. Līga Ulberte

\_\_ . 05. 2016.

Paraksts

Recenzents: Doc., Dr. art. Anita Vaivade

Darbs iesniegts \_\_. 05. 2016.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_

Vārds, uzvārds

Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA bakalaura gala pārbaudījumu komisijas sēdē

\_\_ . \_\_. 2016. prot. Nr. \_\_\_\_\_, vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_

Vārds, uzvārds

Paraksts