

## TĒĻU PERSONIFIKĀCIJA BĒRNU MŪZIKĀ S. PROKOFJEVA, P. PLAKIDA, J. KARLSONA SKAŅDARBU KONTEKSTĀ

### Image personification in children`s music in the context of compositions by S. Prokofiev, P. Plakidis and J. Karlsons

Andris Vecumnieks

Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, e-pasts: andris.vecumnieks@jvlma.lv

**Abstract:** Article aims to explore the issues of image personification and show its practical implementation possibilities in music practice. The purpose of the article – to assess compositions of S. Prokofiev, P. Plakidis and J. Karlsons. Using analytical and comparative research methods, I will try to show the differences in personification in S. Prokofiev's symphonic story "Peter and the Wolf", P. Plakidis' symphonic fairy tale "The Steadfast Tin Soldier" un J. Karlsons' "Rural Suite" for symphonic orchestra.

**Keywords:** Music for children. Image personification: intonative, rhythmic, timbral and by genre. Specifics of children`s music reception.

#### Ievads

Katra mūzikas skaņdarba spilgtumu nosaka vairāki faktori, viens no tiem ir mūzikas spilgtā tēlainība un ar to saistītā recepcija. Tēlainības kontekstā sevišķi aktuāla ir tēla personifikācijas problēma, jo īpaši bērnu mūzikas darbos. Komponisti apzināti mēģina radīt mūziku tembrālās un žanriskās personifikācijas trenēšanai un attīstīšanai. Te nepieciešama bagāta asociatīvā domāšana, metaforiskas paralēles, tēlaini vizuālā mūzikas klausīšanās prasme, kā arī prasme mūziku uztvert teatrāli. Ne velti daudzi skaņdarbi, kas domāti bērniem, tiek apzīmēti par muzikālās pasakas žanru. Raksta autora ilggadējā pieredze, vadot Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra (LNSO) izglītojošo koncertu ciklu bērniem un strādājot ar šo koncertu programmām, ļauj rūpīgi izvērtēt muzikālos piedāvājumus bērnu auditorijai. Raksta mērķis ir ieskicēt skaņdarba tēlu personifikācijas paņēmienus un atklāt to īstenošanas iespējas mūzikas praksē. Izmantojot analītiskās un salīdzinošā pētījuma metodes, rakstā tiek izvērtēti S. Prokofjeva, P. Plakida, J. Karlsona skaņdarbi bērniem un atklātas tēlu personifikācijas atšķirības minēto komponistu darbos.

#### Tēlu personifikācijas jēdziens un veidi

Tēla personifikācijas problemātika un ar to saistītā mūzikas teatralitāte ir aktuāla mūzikas pētniecībā. No pēdējiem meklējumiem ir jāatzīmē J. Nazaikinska (Назайкинский, 1972; 1982), N. Mihailovas (Михайлова, 2005), J. Kudiņa (Кудиņš, 2007), A. Hohlovas (Хохлова, 2009), A. Golovaņovas (Голованёва, 2013), u.c. mūzikas zinātnieku pētījumi. Šī darba kontekstā raksta autors aktualizē tēlu personifikācijas vai "atpazīstamības koda" (U. Eko termins – Хохлова, 2009) jēgumu. "Tēmas - personāži" pēc J. Nazaikinska uzskatiem (Назайкинский, 1982), var būt gan tēma, gan īss motīvs un intonācija, gan arī akords, faktūras tips un īpaša artikulācija (Хохлова, 2009). Līdz ar to tēla personifikācijā ir vairākas realizācijas iespējas:

*Tematiskā (intonatīvā) personifikācija*, kas var izpausties kā *vadtēma*, galvenokārt simfoniskajā un instrumentālajā mūzikā. Spilgts piemērs ir H. Berliozas "Fantastiskā simfonija", kuras *Mīļotās vadtēma* un tās transformācijas ir visas simfonijas dramaturģijas kodolintonācija. Cita iespēja – operu vadmotīvs, kura dramaturģisko sistēmu mums atklāja R. Vāgners.

*Ritmiskā personifikācija*. Kāds spilgts ritmisks zīmējums var acumirkli identificēt tēlu, neatkarīgi no tā tematiskā vai melodiskā piedāvājums. Tā pietiek ar pāris ritma taktīm, lai

atpazītu Ž. Bizē operas “Karmena” Habanēru, M. Ravela “Bolero” vai pat D. Šostakoviča “Septītās simfonijas” 1. daļas epizodi – „fašistu iebrukuma” tēmu.

*Tembrālā personifikācija* ir sarežģītāka personifikācijas iespējamība, kas prasa smalkāku un profesionālāku muzikālo uztveri, jo paredz diferencēt nevis tematismu un ritmu, bet to instrumentālo piedāvājumu. Taču instrumentālā individualizācija ļauj spilgtāk un saturīgāk atklāt „personifikācijas psiholoģiskos smalkumus”.

*Žanriskā personifikācija* ir vēl sarežģītāka, jo šeit ir jāprot atpazīt konkrēto mūzikas žanru un to saistīt ar kādu konkrētu tēlu vai personāžu. Šajā ziņā žanriskās personifikācijas piemērs ir Jura Karlsona meistardarbs “Lauku svīta”, kur katrs personāžs tiek raksturots ar kādu noteiktu konkrētu muzikālo žanru, veidojot savdabīgu žanrisko teatralitāti.

Cita personifikācija ir novērojama B. Bartoka “Koncertā orķestrim”, kas gan nav nekāda „bērnu mūzika”. Koncerta 2. daļā “Pāru spēles” vērojama teatrāla *tembru un intervālu* pielietojuma un izmantojuma kombinācijas semantika – instrumentu kospēles raksturu nosaka konkrētam instrumentam atbilstoša un piestāvošā intervālu diferencētība un individualizācija, kas maina piedāvātā universālā muzikālā materiāla raksturu – katrs instrumentu tembru “pāris spēlē” atšķirīgos intervālos, kas radikāli maina skanējuma raksturu.

Žanru izpratnes plašākajā nozīmē bērnu mūzikai vai precīzāk – mūzikai, kas domāta bērnu auditorijai, piemīt īpaša teatralitāte. Te ir jāprecizē bērnu mūzikas jēdziena lietojums. Tā ir mūzika, kas domāta bērnu auditorijai vai arī mūzika, kas domāta, lai to atskaņotu bērni, respektīvi mūzikas skolu audzēkņi. Protams, ne visi skaņdarbi, kas iekarojuši bērnu uzmanību un lielu interešu loku, sākotnēji ir domāti kā mūzika bērniem. Arī skaņdarbi, kuros minēts vārds “bērns”, ne vienmēr ir paredzēti šai auditorijai. Piemēram, R. Šūmaņa klavieru cikls “Bērnu ainas” op. 15 ir autora “atskats” uz bērības dienām, arī M. Musorgska vokālais cikls “Bērnistaba” piedāvā mākslinieka jaunības dienu atmiņas. Par populāru bērnu mūziku top arī pieaugušajiem domātie skaņdarbi (piemēram, K. Sensānsa “Dzīvieku karnevāls”). Taču ir ne mazums “hrestomātisku” skaņdarbu piemēru (P. Čaikovska “Bērnu albūms”, K. Debišī “Bērnu stūrītis”, S. Prokofjeva “Bērnu mūzika”, D. Šostakoviča “Bērnu burtnīca”, A. Hačaturjana “Bērnu albūms” un “Bērnu mūzika”, Ž. Bizē “Bērnu rotaļas”, kā arī A. Žilinska, J. Graubiņa u. c. latviešu komponistu klavierdarbi). Orķestra skaņdarbu “līderi” ir S. Prokofjeva simfoniskā pasaka “Pēterītis un vilks”, B. Britena “Jauna cilvēka ceļvedis orķestrī” (Variācijas un fūga par H. Pērsela tēmu), E. Elgara simfoniskā svīta Nr. 1 “Jaunekļa burvju nūjiņa”<sup>1</sup>, P. Plakida “Nelokāmais alvas zaldātnis”, kā arī virkne operu, baletu, bērnu dziesmu.

Tieši skaņdarbi, kas domāti bērniem un bērnu auditorijai, parasti izceļas ar lielāku teatrālu izteiksmes tiešumu, spilgtumu un vienkāršāku muzikālo izteiksmi. Tas vērojams arī kādā citā ļoti populārā bērniem domātā informatīvi izglītojošā un arī izklaidējošā darbā – B. Britena “Jauna cilvēka ceļvedis orķestrī” (Variācijas un fūga par H. Pērsela tēmu), kur katra variācija ir atsevišķa aktiera solo un grupu ansambla „uznāciens”, līdzīgi kā parādes cirka mākslā.

Raksta autors ir konstatējis, ka skaļu un ātru mūziku bērni klausās daudz labprātāk nekā klusu un lēnu. Kvalitatīva bērnu mūzika ir liels deficīts, jo prasa no komponista īpašu profesionālo meistarību, t.sk. arī lielisku bērna recepcijas pārzināšanu. Pieaugušo un bērnu psiholoģiskās uztveres atšķirība prasa citu “akcentu pārbīdi” muzikālās dramaturģijas un mūzikas izteiksmības attiecībās. Priekšplānā izvirzās ne tikai saturiskais aspekts, bet arī tiešās emocionālā kategorijas – mūzikas spilgtums un pat ārišķība. Būtiska ir mūzikas ilustrativitāte, tēlainība, asociativitāte, proti, daudz lielāka teatralitāte, kas tiek panākta ar mūzikas izteiksmes līdzekļu speciālu un specifisku izmantojumu. Spilgts piemērs tam ir trīs raksta pētījumam izvēlētie skaņdarbi: S. Prokofjeva simfoniskā pasaka “Pēterītis un vilks”,

<sup>1</sup> Burvju nūjiņa – diriģenta zizlis, kas spēj radīt muzikālus brīnumus un “pasakainas” pārvērtības.

P. Plakida simfoniskā pasaka “Nelokāmais alvas zaldātniņš” un J. Karlsona “Lauku svīta”. Visi šie darbi pēc savas būtības ir koncerti orķestrim, jo instrumentu augstais individuālais tehniskais uzstādījums motivē cita līmeņa interpretācijas meistarību.

### Tēlu personifikācijas paņēmieni bērnu auditorijai adresētos skaņdarbos

**S. Prokofjeva simfoniskā pasaka “Pēterītis un vilks”** ir viens no viņa vispopulārākajiem darbiem, kura ideoloģiski „ieturētais” teksts netraucē muzikāli teatrālajam spilgtumam. Šajā pasakā darbojas tēli, kuri ir tembrāli instrumentāli diferencēti: *Pēterītis – vijoles, putniņš – flauta, pīle – oboja, kaķis – klarnete, vectēvs – fagots, vilks – mežragi, mednieki – trompetes un timpāni.*

Interesanti, ka šī skaņdarba pūtēju orķestra versijā, kur klarnetes veic vijolu un stīgu funkcionālo uzstādījumu, tēlu tembrālais piedāvājums ir atšķirīgs, taču arī tas konceptuāli paredz atsevišķu personāžu *tembrālo suverenitāti* un neatkārtojamību: *Pēterītis – klarnetes, putniņš – flauta, pīle – oboja, kaķis – fagots, vectēvs – tūba, vilks – mežragi, mednieki – trompetes un timpāni.* Te ir jāmin, ka šāda tembrāla suverenitāte ir izteikts tēlu personifikācijas paņemiens un arī galvenais teatralitātes izpausmes princips D. Šostakoviča simfonijās.

S. Prokofjeva simfoniskās pasakas “Pēterītis un vilks” tēli eksponējas pakāpeniski, parādīšanos demonstrējot ar ļoti spilgtu un individualizētu tematismu, kurā ir gan kadences, gan improvizācijas pazīmes. Katrs personāžs ir portretēts sev unikālā tēlā un raksturā, kas tiek atklāts ne tikai teicēja tekstā un sižetiskajā vēstījumā, bet arī ar muzikāliem līdzekļiem. Turklāt kontrasts izpaužas tieši mūzikas raksturā un mazāk – žanriskajā piedāvājumā. Tēlu aprakstā apzināti ir akcentēta padomju ideoloģijas ruporu radīto epitetu un izteicienu teatralitāte, kas, kļūdamā par normu preses un masu komunikācijas līdzekļos, spēcīgi ietekmēja sabiedrības apziņu un domāšanu:

- *Pēterītis* ir bravūrīgs, pārgalvīgs, kārtīgs „sovjetisks timurietis” un pionieris, kas vienmēr ir gatavs palīdzēt un cīnīties par nezin kādu taisnību, viņš ir vienīgais īstenais un kārtīgais pozitīvais tēls;
- *putniņš* ir ātrs, trauksmains, spārnus ņirbošs un zināmu nemieru un satraukumu raisošs;
- *pīle* ir lempīga, neveikla un kusla, tā tusnī un „vēderu burkšķēdama” brien pa peļķēm, kājai aiz kājas aizķeroties;
- *kaķis* ir gan smalks un elegants, gan viltīgs un lišķīgs, „mēli laizīdams” apdraud putniņu;
- *vectēvs* ir dusmīgs, īgns un ar dzīvi neapmierināts kara veterāns, vienmēr gatavs dot padomus jaunajai paaudzei, piemēram, vecāki cilvēki un pieaugušie ir jāklausa;
- *vilks* ir gan noslēpumains, gan baiss, draudošs un zibošām acīm glūnošs, gatavs pastrādāt savus „ļautos darbus”;
- *mednieki* simbolizē drošsirdīgo padomju miliciju, kura vienmēr ierodas savlaicīgi un glābj, palīdz un atbrīvo darbaļaudis no „ļautajiem spēkiem” un „nevēlamajiem buržuāziskajiem elementiem”.

Raksturoto tēlu parādīšanās secīgums intensificē kopējo dramaturģisko kontrastu un konfliktu, bet pozitīvs atrisinājums ir piedāvāts skaņdarba beigās, zināmā mērā stilizējot kopējo padomju saulainās dzīves un bērniības neizsīkstošo optimismu. Sākumā tēli parādās pa vienam, ar savu „uznāciena *monologu*”, tad veidojas lokāli otrā plāna sekundārie *dialogi* (kaķis un putniņš, Pēterītis un vectētiņš), līdz beidzot kritiskā brīdī visi apvienojas kopīgā cīņā un „vienotā dziesmā” pret vilku un monolītā noslēguma procesijā – maršā svin „labo spēku uzvaru pār ļauno”. Slēpta stratēģiskā rezerve – mednieki (trompete), kas visu skaņdarba laiku

klusēja, tik rāmi sēdēja orķestrī, īstajā brīdī parādās un „izšauj” (kā lai neatceras teicienu par bisi, kas uz skatuves „karājas” pirmajā cēlienā, trešajā noteikti „izšaus”). Ar vectēva neapmierinātību, pīles pēcnāves vadiem, kurus asociatīvi var sasaistīt ar morāli par nodarbošanos ar sportu, lai būtu stiprs un veikls un nekādas likstas nepiemeklētu, simfoniskā pasaka noslēdz teatrālo muzikālo vēstījumu, kam ir raksturīga pārdomāta dramaturģija (kulminācija zelta griezuma punktā) un spilgta žanriski un tembrāli diferencētu tēlu personifikācija.

Bez tam tieši tembru izvēle un instrumentālā tēlu personifikācija ir „īsa instrumentācijas pamācības kurss”, kas ļauj ļoti vienkārši, bet saprotami „izskaidrot” un demonstrēt dažādu mūzikas instrumentu virtuozitāti un atšķirīgās tehniskās iespējas. Katrs mūzikas instruments ir tikpat „aktīvs” un „ņiprs”, cik viņa atveidotā personāža „pārvietošanās ātrums” – putniņš (flauta) lido, kaķis (klarnete) vienā mirklī pēc slepenas glūnēšanas spēj uzskriet un uztraukties koka galotnē, savukārt pīlei (oboja) tusnība, lempīgums un smagnējība rada zināmas „pārvietošanas grūtības”. Bet vectētiņš (fagots) kā jau cienīgs pensijas vecuma pilsonis – spriedelējumu un pamācības vairāk nekā praktiskās un reālās darbības!

Cita personifikācija novērojama B. Bartoka “Koncertā orķestrim”, kas gan nav nekāda „bērnu mūzika”. Koncerta 2. daļā “Pāru spēles” vērojama teatrāla *tembru un intervālu* pielietojuma un izmantojuma kombinācijas semantika – instrumentu kospēles raksturu nosaka konkrētam instrumentam atbilstoša un pietāvošā intervālu diferencētība un individualizācija, kas maina piedāvātā universālā muzikālā materiāla raksturu – katrs instrumentu tembru „pāris” „spēlē” atšķirīgos intervālos, kas radikāli maina skanējuma raksturu.

Nākamais personifikācijas piemērs ir latviešu mūzikas opuss – **P. Plakida simfoniskā pasaka “Nelokāmais alvas”** zaldātiņš (pēc H. K. Andersena pasakas), kas vērtējama kā P. Plakida teatralitātes kvintesence. Arī šis skaņdarbs ir „biezs viesis” raksta autora vadītajos bērnu koncertos. Līdzīgi kā S. Prokofjeva simfoniskajā pasakā “Pēterītis un vilks”, arī šeit darbojas vesela muzikālo personāžu virkne, kuri ir gan tembrāli, gan intonatīvi personificēti: *Alvas zaldātiņš* – angļu rags, *daiļā balerīna* – flauta, *ļauņais trollis* – pikolo klarnete, *vecā ūdenszūrka* – basklarnete, *jaunās ūdenszūrčiņas* – fagots, *zaldātiņi sarkanos mundieros* – sitaminstrumenti un pikolo flauta, *zaldātiņi zilajos mundieros* – mežragi un trompetes, *armijas ģenerālis* – trombons, *lielā zivs* – tuba, *brīnumpils*, *burvju ezers un citas burvestības* – arfa. Taisnības labad ir jānorāda, ka šāda tēlu personifikācija ir un darbojošos personu sasaiste ar mūzikas instrumentiem ir raksta autora piedāvājums gan labākai pasakas dramaturģijas izpratnei, gan arī kā koncerta programmas papildskaidrojums klausītājiem. Tiek piedāvāta arī ļoti „teatrāla” mūzikas forma – skaņdarba reprīze tiek uztverta kā alvas zaldātiņa negaidīta atgriešanās mājās, savukārt apgarotais kods – kā lirisks epilogs un katarse.

**Jura Karlsona “Lauku svīta”** ir lielisks žanriskās personifikācijas piemērs, kur katrs personāžs tiek raksturots ar kādu noteiktu konkrētu muzikālo žanru, veidojot savdabīgu žanrisko teatralitāti. Bērnu mūzikas īpašā teatralitāte – paspilgtināts visu mūzikas izteiksmes līdzekļu un to detaļu izcēlums spilgti sasaucas ar koncertžanra darbu dramaturģiju, tikai tās muzikālā režija ir vēl svarīgāka. Tādēļ koncertiskuma pazīmes un koncertžanra iezīmes var saskatīt arī šajos J. Karlsona darbos. Pieminēšanas vērts ir solistu *personifikācijas* un personu *individualizācijas* aspekts, līdzīgi darbojošos personu sarakstam un lomu sadalījumam teātra izrādē, kas arī ir viena no koncertiskuma pazīmēm. Tas ir vērojams pirmkārt viņa “Lauku svītā” simfoniskajam orķestrim, kur katra personāža raksturojumam ir izvēlēts cits žanrs (*gaiļi* – enerģiskais maršs, *zosis* – lempīgā gavote, *kaķi* – pieglaimīgais valsis, *žurkas* – impulsīvais galops). Katra no darbojošām personām *izrāda sevi*, „performalizē”, atbilstoši tēla raksturojuma „iekšējās darbības” uzstādījumiem. Līdz ar to žanra universālais invariants (maršs, gavote, valsis, galops) iegūst mobilitāti, atbilstoši katra personāža / solista unikālajai emocionālajai žanra transformācijai un zemtekstam.

Interesanta ir šī darba rašanās vēsturē un nākotnes perspektīva, ko tēlaini izstāsta pats autors (Karlsons, 2012). Sākotnēji tapa “Gavote” klavierēm četrrocīgi (1982), vēlāk tā tika iekļauta četrrocīgajā ciklā “Lauku svīta”, pievienojot vēl trīs daļas – “Valsi”, “Maršu” un “Galopu” (1984). Šādā versijā tas tika vairakkārt atskaņots gan profesionālu, gan arī bērnu interpretācijā, līdz 2008. gadā tas ieguva jaunu versiju un skanējuma vaibstus. Gatavojot 2008./2009. gada sezonas bērnu koncertu ciklu ar LNSO, autoram tika piedāvāts adaptēt šo klavieru versiju orķestrim, veikt tā instrumentāciju un izveidot “Lauku svītu” orķestrim. Mūzikas praksē tā ir bieži sastopama pieredze, kad klavieru skaņdarbs pārtop orķestra versijā, it sevišķi, ja mūzika ir spilgta, tēlaina un teatrāla (piemēram, R. Kalsona orķestra svītas “Mozaīka” pamatā arī ir četrrocīgie bērnu klavieru skaņdarbi).

Ar lielu degsmi un aizrautību autors ķērās pie darba. Taču autoram bija spilgti žanri (maršs, gavote, valsis, galops), bet nebija personāžu, kam tie varētu vislabāk atbilst. Un autors sāka strādāt pie *žanriskās personifikācijas*, gluži kā režisors, meklēdams atbilstošākos lomu tēlotājus. Tā katram žanram tika izvēlēts atbilstošākais personāžs, un katrs “mājdzīvnieks” personificējās ar noteiktu dejas vai sadzīves žanru, kas šo tēlu raksturo visspilgtāk. Maršs identificēja enerģiskos un aktīvos gaišus, pieglaimīgajiem kaķiem tika uzticēts valša ritmā „murrāt” pie saimnieka kājām, savukārt lempīgās zosis, ik pa brīdim savā starpā pastrīdēdamās, devās ieturēt rīta maltīti gavotes ritmā, līdz beidzot impulsīvās žurkas mežonīgajā galopā „noslauka visu aiz sevis”. Komponists mums demonstrē šo „dzīvnieku fermu” kā teātra izrādi, jo dejas žanri te kalpo arī kā teatrāla maska, tērps vai grims katram personāžam. Līdz ar to žanra universālais invariants (maršs, gavote, valsis, galops) iegūst mobilitāti, atbilstoši katra personāža / solista unikālajai emocionālajai žanra transformācijai un zemtekstam. Turklāt tieši žanriskā personifikācija ir svarīgāka par tembrālo personifikāciju, katrs tēls tiek piedāvāts ar dažādām instrumentācijas iespēju kombinācijām, nevienam neizvirzīdams par prioritāru. Tomēr arī te var saskatīt atsevišķas vadtembru pazīmes. *Miglainajā rītā* dominē smalkais un trauslais arfas, čelestas un zvaniņu skanējums, savukārt *kaķiem* vislabāk atbilst obojas un surdinēto trompešu tembra mikstūra, *gaišus* identificē spalģās klarnetes, *zosu bariņu* – pilnskanīgās stīgas un *vakara norietošo sauli* skumīgi „apdzied” vientuļlais mežrags.

“Lauku svīta” ir gan cikliski noapaļota, gan arī saturiski mobila. Četras žanriskās daļas tika papildinātas ar prologa ievaddaļu – klavieru prelūdijas *Miglainā rītā* orķestra versiju un no jauna sacerēto epilogu noslēguma daļu *Saulei rietot*. Līdz ar to izveidojās sešdaļīga svīta – kā viena diena J. Karlsona lauku mājās autora „šķelmīgajā” skatījumā.

Taču šis skaņdarbs nav gluži programmatisks – uz to norāda tikai žanra asociatīvā semantika. Taču tas netraucē katram interpretētājam / diriģentam piedāvāt savu stāstu un kļūt ne tikai par režisoru, bet arī par autoru universālā skaņdarba unikālās interpretācijas lasījumā. Ja ne ludziņa, tad stāsts gan ir izdomāts katrai skaņdarba daļai. Vairākas reizes atskaņojot to koncertos, raksta autors ir piedāvājis dažādas šī „lauku stāsta” versijas, katreiz pārliecinoties, ka bērnu uztvere ir ne tikai muzikāli asociatīva, bet arī vizuāli tēlaina.

Ievērtības cienīga ir šī skaņdarba tālākā perspektīva. Parasti esmu to atskaņojis vienā koncertā kopā ar Kamila Sensānsa zooloģisko fantāziju “Dzīvnieku karnevāls” koncerta pirmajā daļā. Raksta autora piedāvājumā “Dzīvnieku karnevāls” ir ekskursija uz zooloģisko dārzu, kur bērni var aplūkot krātiņos ievietotos un izlutinātos „pilsētas zvēriņus”, kuri paši par sevi ir „primadonnas un premjeri” un tā arī attiecīgi uzvedas (piemēram, slavenais lepnaiss *Gulbis*, kuram ar „mirstību” nav nekāda sakara – nosaukums “Mirstošais gulbis” tika piedēvēts sakarā ar šī skaņdarba horeogrāfiskā risinājuma versiju). Savukārt “Lauku svīta” šajā opozīciju kontekstā ir ceļojums uz lauku sētu, ciemos pie komponista un iepazīšanās ar viņa „četrkājainajiem draugiem” brīvā dabā. Viens no populārākajiem bērnu koncertu skaņdarbiem būtība ir komponista K. Sensānsa parodija par saviem laikabiedriem un kuram ar bērnu mūziku nav nekāda saistība. Spoža parodija par pagātnes, laikabiedru un pašam savu

mūziku ir ironiska, groteska un sarkastiska personāžu raksturu un to slēptās būtības atveidojums. Šeit veidojas *psiholoģiskā personifikācija*, kur katrs dzīvnieceks eksponē noteiktu psiholoģisko tipāžu ar visām tā tipiskajām rakstura iezīmēm un kurš tiek piedāvāts ar mūzikas izteiksmes līdzekļu teatrālu pielietojumu un smalku stilizāciju.

Arī šis darbs nav sižetiski programmatisks, taču mūzika ir tik spilgta un asociatīva, ka “Dzīvnieku karnevālam” arī kādreiz tiek sacerēts teksts. Tā var būt multiplikācijas filma un stāsts ar ikdienišķu un tiešu saturu, bet tā var būt arī smalka stilizācija un parodija par atbilstošām attiecīgās sabiedriskās un sadzīviskās situācijas aktualitātēm. Teātra telpas un sižeta mobilitāte tiek piepildīta tikai un vienīgi ar mūzikas izteiksmes līdzekļiem, radot teātra mākslai raksturīgās un tipiskās recepcijas asociācijas. Tā nesens tas tika piedāvāts vācu diriģenta Justusa Franca jubilejas koncertā, par dzīvnieku karnevāla personāžiem portretējot visus viņa draugus un nedraugus un veltot tiem paša gaviļnieka personiskās pārdomas.

Šis koncerts un arī raksta autora uzaicinājums papildināt “Lauku svītu” ar jaunām daļām inspirēja Juri Karlsonu veidot apjomīgāku un pilnīgāku lauku vides tēlojumu, jo ne visi mājdzīvnieki taču ir eksponēti šajā darbā! Tā paši bērni koncerta sarunu laikā norādīja, ka, ja jau ir kaķi, tad trūkst suņus, arī govus un kazas nepilda savu „gastronomisko” funkciju. Un arī šīs idejas iedvesmoja komponistu, jo drīz “Lauku svīta” tiks papildināta – tā pārtaps par bērnu baletu “Lauku karnevāls”. Komponists turpinās tēlu stilizācijas un žanriskās personifikācijas darbu: *suņiem* tiks uzticēts riet kekvoku, *govis* dejos juteklisko tango, *kazām* varētu tikt uzticēts galantais menuets, *teļiem* – „lecīgais” fokstrots, *vistas* varētu „izknābāt” tarantellu, *auni* „nosoļot” svētku polonēzi, *cūkas* nodejot polku un *pīles* nodziedāt serenādi. Personāžu, deju un žanru mobilitāte ir neizsmeļama, ir piemeklējami arī instrumentālie tembri, tomēr visu šo „personifikācijas bezgalību” nosaka un regulē muzikālās dramaturģijas likumsakarības – formas un satura vienotība un loģiska sakārtotība, kas ir mūzikas skaņdarba kā procesuālas mākslas pamats. 1. tabulā apkopotais žanriskās un tembrālās personifikācijas piedāvājums ļauj izvērtēt mūzikas žanra teatralitātes iespējamību un tās mobilo daudzveidību, kā arī ielūkoties skaņdarba tālākas tapšanas perspektīvas hipotētiskās realizācijas iespējamībā un varbūtībā<sup>2</sup>.

1. tabula

Skaņdarba žanriskā un tembrālā personifikācija

<b>Žanrs</b>	<b>Personāžs</b>	<b>Instruments</b>
Miglains rīts <sup>3</sup>		Čelesta, arfa, zvanīni
Maršs	Gaiļi	Klarnetes, trompetes
Gavote	Zosis	Sīgu orķestris
Valsis	Kaķi	Trompetes ar surdīni, obojas
Galops	Žurkas	Metāla pūšaminstrumenti un sitaminstrumenti
Kekvoks	Suņi	
Tango	Govis	
Menuets	Kazas	
Fokstrots	Teļi	
Polka	Vistas	
Polonēze	Auni	
Polka	Cūkas	
Serenāde	Pīles	
Saulei rietot		Mežrags

<sup>2</sup> Vēl nesarakstītajām daļām tiek piedāvāta tikai to žanriskās personifikācijas iespējamība, instrumentālo tembrālo personifikāciju atstājot autora tālākās darbības ziņā, tādēļ arī nav minēti konkrētie tembrālās personifikācijas (instrumentācijas) parametri.

<sup>3</sup> Nedzīvniececkās” ievada un noslēguma daļas tiek piedāvātas kā pilna cikla komplektācija.

Tā var vērot dramaturģijas attīstības procesa ceļu no “Lauku svītas” līdz “Lauku karnevālam”. Atsevišķas četrrocīgās klavieru miniatūras (pasakas, stāsti) pārtop “Lauku svītā” simfoniskajam orķestrim ar spilgtu žanrisko tēlu personifikāciju (noveļu krājums) un tā tiek paplašināta līdz baletam “Lauku karnevāls” ar pārdomātu sižetisku dramaturģisku risinājumu (stāstu un noveļu dramaturģizējums lugā!). Komponista loma – būt par sava skaņdarba dramaturģizējuma autoru un režisoru inscenētāju. Ja S. Prokofjevs un P. Plakidis par savu skaņdarbu tēlainās personifikācijas “aktieriem” izvēlas mūzikas instrumentus un to tembrus (arī intonācijas), tad J. Karlsons priekšroku dod daudzveidīgajiem mūzikas dejas žanriem, parādot tēla personifikācijas mobilitātes daudzveidīgās iespējas.

### Secinājumi

1. Personifikācijas zīmes īpaši tiek aktualizētas bērnu mūzikas kontekstā.
2. Bērnu mūzikas žanriskā problēma aktualizē recepcijas un interpretācijas auditorijas attiecības un proporcijas.
3. Īpaši aktuāla bērnu mūzikas kontekstā kļūst tembrālās un personifikācijas meistarība, kas spilgti izpaužas S. Prokofjeva simfoniskajā pasakā “Pēterītis un vilks” un P. Plakida “Nelokāmais alvas zaldātiņš”.
4. Tēla personifikācijas mobilitātes daudzveidīgās iespējas S. Prokofjeva, P. Plakida un J. Karlsona daiļradē.
5. Jura Karlsona bērnu mūzikā samanašas un vērojamas tās pašas teātra zīmes, kas visā pārējā komponista daiļradē.
6. Jura Karlsona bērnu mūzika aktualizē auditorijas kontingenta kvantitāti un piedāvā oriģinālu neordināru teātra mākslas definīciju recepcijas kvalitātes kontekstā.
7. Jura Karlsona atradums ir žanriskā personifikācija, kas ir spilgta dejas žanru unikālās individualizētās personifikācijas apoteoze J. Karlsona “Lauku svītā”.
8. Jura Karlsona “Lauku svītas” tālākas tapšanas perspektīvas hipotētiskās realizācijas iespējamībā un varbūtībā izvērtējums – zinātniskās prognozējamības piedāvājums skaņdarba teatralitātes analītiskajā kontekstā.

### Summary

Image personification problems and ways of expression. Role of theatrical elements in the exacerbation of musical imagery. Personification signs are notably updated in the context of children's music. Problem of children's music genre emphasizes the relationships and proportions of the audience of reception and interpretation. Particular implication of musical fairy tale genre in the stimulation of imagery and associative imagination. Particularly important in the context of children's music becomes timbral and personification proficiency that is apparent in S. Prokofiev's symphonic story “Peter and the Wolf” and P. Plakidis' “The Steadfast Tin Soldier”. S. Prokofiev's symphonic story “Peter and the Wolf” and P. Plakidis' symphonic fairy tale “The Steadfast Tin Soldier” are vivid examples of timbral personification in the world practice. In the children's music by J. Karlsons one can notice the same theatrical signs as in the rest of the composer's works. J. Karlsons' children's music emphasizes audience contingent quantity and offers extraordinarily original definition of the art of theatre in the context of the reception quality. J. Karlsons' “Rural Suite” is a phenomenon of personification by genre in the Latvian music. J. Karlsons' discovery is the personification by genre, which is a vivid apotheosis of unique individualized personification of dance genres in J. Karlsons' “Rural Suite”. Further hypothetical realization of the work's creation perspective.

### Literatūra un avoti

1. *Intervija ar Juri Karlsonu 2014. gada 19. augustā Zosēnos*. CD, A. Vecumnieka privātā kolekcija.
2. Kudiņš, J. (2007). *Neoromantisma tendence latviešu simfoniskās mūzikas stilistikajā attīstībā 20. gadsimta pēdējā trešdaļā*. Promocijas darbs. Rīga: Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija.
3. Голованёва, А. (2013). «Авель» Дмитрия Н. Смирнова: Персонафикация образов Уильяма Блейка. Двенадцатая Всероссийская научно-практическая конференция студентов и аспирантов “Актуальные вопросы искусствознания: музыка – личность культура”. Саратов.

- Skatīts 20.08.2014. [http://www.sarcons.ru/new/tl\\_files/nayka/konferencii/2013/Stud-asp/Golovanjov\\_a.pdf](http://www.sarcons.ru/new/tl_files/nayka/konferencii/2013/Stud-asp/Golovanjov_a.pdf).
4. Михайлова, Н. (2005). «Испанские мадригалы» (К проблеме тембровой драматургии). In *Елене Гохман посвящается. К 70-летию со дня рождения.* Skatīts 20.08.2014. <http://musstudent.ru/biblio/114-personalii/gohman-e-v/elene-gohman-posvjashchaetsja-k-70-letiju-so-dnja-rozhdenija/159-mikhailova-n-ispanskie-madrigaly-k-probleme-tembrovoi-dramaturgii.html>.
  5. Назайкинский, Е. Логика музыкальной композиции, Издательство Музыка, Москва, 1982.
  6. Назайкинский, Е. О психологии музыкального восприятия. Издательство Музыка, Москва, 1972.
  7. Хохлова, А. (2009). *Клавирные трио Йозефа Гайдна в контексте игрового пространства-времени.* Издательство "Академия Естествознания". Skat20.08.2014. <http://www.rae.ru/monographs/64>.