

## JURA KARLSONA SIMFONISKĀ VĪZIJA *VAKARBLĀZMA* REĢIONĀLĀS IDENTITĀTES KONTEKSTĀ

### Symphonic Vision *Evening Glow* by Juris Karlsons in the Context of Regional Identity

Andris Vecumnieks

Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, Kr. Barona 1, Rīga, Latvija,  
e-pasts: andris.vecumnieks@jvlma.lv

**Abstract.** *The purpose of this work is to define the significance of the symphonic vision *Vakarblāzma* (Evening Glow) by Juris Karlsons in the context of regional identity and to indicate the special place of this opus in the music literature of Latvia and the world. The main objectives of the work are to describe and to define the search for national and regional identities in Latvia and in the world as well as to analyse the symphonic vision *Vakarblāzma* by Juris Karlsons according to the aforementioned descriptions, placing emphasis on the analysis of the unique and individual approaches of the author within the context of common and universal solutions. The main employed methods are the historic analysis of the issue and the empirical analysis, in many cases based on the experiences and personal views of the author Juris Karlsons, expressed in recorded conversations and interviews from 2010 to 2012 (author owns these recordings and retains full rights). Main conclusion – the search for national and regional identity takes place on regular basis in cyclic and spiralled manner, marking new indicators of national identity for every epoch; the unique significance of J. Karlsons is an indicator that permits universal mobility and substitutability.*

**Keywords:** *unique and universal, National and regional identity, Mark of national identification – national indicator, Spiral development of epochs, Mobility of national identity symbol.*

#### Nacionālā identitāte

Pētījuma mērķis ir atspoguļot Jura Karlsona simfoniskās vīzijas *Vakarblāzma* nozīmi reģionālās identitātes kontekstā un īpašo lomu latviešu un arī pasaules mūzikas literatūrā. Raksta galvenais uzdevums ir atainot J. Karlsona nacionālās un reģionālās identitātes meklējumus mūzikā, salīdzinot ar tendencēm pasaulē un Latvijā, kā arī izanalizēt simfonisko vīziju *Vakarblāzma*, īpaši akcentējot autora unikālo un individuālo risinājumu izvērtējumu universālo piedāvāju klāstā un modifikācijā. Problēmas vēsturiskais izvērtējums un empīriski analītiskā metode palīdz atspoguļot mūzikas autora pieredzi un personisko skatījumu. Darbā ir izmantoti sarunu un J. Karlsona interviju ieraksti (2010.–2012. g.), kas ir raksta autora rīcībā un īpašumā. Galvenais secinājums – nacionālās un reģionālās identitātes meklējumi noris regulāri, cikliski un spirālveidīgi, katrā laikmetā iezīmējot citu nacionālās identitātes indikatoru, un J. Karlsona unikālā nozīme ir indikators, kurš pieļauj universālu mobilitāti un aizvietojamību.

Ar **nacionālās kultūras identitāti** var saprast tādu mākslas darba izpausmi, kas vērtējams kā specifisks nacionālo pazīmju rādītājs neatkarīgi no mākslas darba veida un izpausmes satura. Nacionālās pazīmes raksturo mākslas darbu, kas kļūst par nacionālās identitātes nesēju.

Mūzikā nacionālās kultūras identitāte galvenokārt ir saistīta ar specifisku tikai konkrētai tautai un nācijai raksturīgu eksistējošu žanru un mūzikas izteiksmes līdzekļu atklāšanu un to izvirzīšanu par prioritāru māksliniecisko vērtību.

Nacionālās identitātes meklējumus mūzikā raksturo noteiktu un savdabīgu, universālu mūzikas izteiksmes līdzekļu, kas sakņojas tautas mutvārdu daiļrades pieredzē (melodija, skaņkārta, harmonija, žanrs, ritms), unikālu pielietojumu individuālajā laikmeta estētisko vērtību kontekstā – kolektīvā veikuma individuālais piedāvājums. Šo identitāti var definēt kā to mūzikas izteiksmes līdzekļu pielietojumu, kas maksimāli precīzi un adekvāti ļauj atspoguļot nacionālās vērtības un pazīmes, protams, vēsturiskās pieredzes kontekstā un saistībā ar muzikālo *programmatismu* kā muzikālā satura nesēju. Tautas dziesmas, tautas

mūzikai tipiskas mūzikas izteiksmes līdzekļu vienības vienmēr ir nacionālās identitātes paudējas, un tās tiek uztvertas kā nacionālas identitātes vienības simbols.

Laiks un brīdis, kad notiek nacionālās identitātes meklējumi, saistās galvenokārt ar tiem vēsturiskiem periodiem, kad vērojamas gan lielas, gan mazas nācijas apzināšanās un nacionālās neatkarības tendences, valstiskuma rašanās laiks vai – gluži otrādi – šī valstiskuma apdraudējuma brīži. Valstiskuma pastāvēšanas un valstiskuma stabilitātes laikā šīs nacionālās izpausmes labāk derētu saukt par patriotiskām, turklāt lielo nāciju totalitārie režīmi šo patriotismu glorificēja, leģitimizēja un deklarēja par galveno mākslinieciskās daiļrades un radošās darbības ideoloģiski estētisko uzstādījumu, kura laikā nacionālie meklējumi transformējās nacionālismā kā politiskajā uzstādījumā. Spilgti to vērtējis K. Pāhens (*Pahlen*) savā fundamentālajā mūzikas vēstures pētījumā (Pahlen, 2002: 63–75).

Nacionālās identitātes meklējumi mūzikas vēsturē galvenokārt ir saistīti ar nacionālo skolu rašanos un veidošanos vairākos mūzikas vēstures laikmetos, tie ir sava veida *folkloras viļņi*, kas aktualizējas pēc unificētām, universālām, totalitārām, objektīvām sistēmām kā individuālas, unikālas, personiskas un subjektīvas mākslinieciskās idejas.

Mūzikas vēstures attīstības procesā vērojama secīga, cikliska estētisko uzstādījumu un procesu **spirālveidīga** attīstība. Tā izpaužas gan mūzikas vēstures laikmetu, stilu un tehniku procesveidē, gan arī nacionālās identitātes meklējumu jomā. Valdošajam objektīvajam, universālajam, unificētajam, vispārējam, absolūtajam, totalitārajam kā alternatīva tiek piedāvāts subjektīvais, unikālais, diferencētais, individuālais, personiskais, demokrātiskais un plurālistiskais skatījums un vērtējums. Tieši spirālveidīga nacionālās identitātes meklējumu un folkloras viļņu attīstība akcentē vairākus laikmetus un stilus, kuru laikā *nacionālā kapacitāte* izpaužas visspilgtāk. Tā ir renesanse (15. gs.), romantisms (19. gs.), neofolklorisms (20. gs. 20. gadi), *jaunais folkloras vilnis* PSRS (20. gs. 60.–70. gadi), nacionālās identitātes meklējumi (20./21. gs. mija). Katram no šiem laikmetiem ir raksturīgs cits nacionālās identitātes nesējs, nacionālās identifikācijas zīme – savs unikālais *nacionālais indikators*, ko var raksturot kā noteiktu mūzikas izteiksmes līdzekļu izmantojuma kopumu.

### Nacionālās identitātes meklējumi vēsturiskajā kontekstā

Renesanses laikā, kad iesākās nacionālās identitātes meklējumi, šis indikators ir valoda, kas ļauj identificēt un diferencēt laicīgās mūzikas žanra *madrigāla* – dziesmas mātes, dzimtajā (ne latīņu!) valodā – nacionālo identitāti, radot itāļu, franču, angļu un vācu mūzikas kultūru pēc viduslaiku reliģijas universālā, dogmatiskā, sakrālā totalitārisma hegemonijas. Jāatzīmē, ka valodas prioritātes tendence izpaudās jau viduslaiku mūzikā, kad vokālais žanrs *motete* savā nosaukumā ietvēra jēdzienu – *ar vārdiem*, resp. nekanoniskiem liturģiskiem tekstiem. Tieši valodas indikācija par prioritāti izvirza vokālos žanrus, lai gan tieši šis laikmets sāk piedāvāt vārdam alternatīvu izpausmi – instrumentālo mūziku un dejas, kas savu piepildījumu gūs romantisma laikā. Instrumentālās un laicīgās mūzikas attīstība un vienlaicīga saskanīga darbība rosina jaunas (vertikālās muzikālās) domāšanas tapšanu un tālāku attīstību harmonijā homofonā mūzikas stilā baroka un klasicisma laikā. Turklāt renesanse atbilstoši antīkās mākslas estētikai piedāvā vārda un kustības sintēzi vienā *skatuviskā darbībā – spēlē*. (Vēlāk tas būs aktuāli I. Stravinska instrumentālajā teātrī.) Šajā laikā notiek globālo nāciju kā unikalitātes un kultūras savdabības simbola apzināšanās. Renesanses laikā nacionālais tiek identificēts ar laicīgās, instrumentālās un tautas mūzikas žanru (dejas, dziesmas) un nacionālo elementu prioritātes (valodas diferenciacija u.c.) apzināšanos kā alternatīvu viduslaiku universālajai mūzikas valodai.

Baroka un klasicisma laika estētikas unifikācija un mūzikas izteiksmes līdzekļu universālisms, un retoriskās simbolikas semantika rada nākamo nacionālās identitātes meklējumu folkloras vilni, kas saistās ar romantisma laikmetu, kad Napoleona karaģājieni lika apzināties tautu un valstu nacionālo piederību. 19. gs. mazās valstiņās sākās sacelšanās –

cīņa par savu valstisko neatkarību. Līdz ar to sākas nacionālo kultūru apzināšanās un romantisms vērtējams kā nacionālo skolu uzplaukuma laiks, kas cieši savijas ar vēsturisko laikmeta kontekstu un mūzikas precīzi definēto programmatisko satura uzstādījumu.

Romantisms ir lielo nāciju un tautu apzināšanās un atklāsmes laiks. Šajā laikā vērojami trīs *folkloras* (nacionālās atmodas) *viļņi*, kuru laikā norisinājās Eiropas muzikālās kultūras nacionālā tapšana. Par nacionālo indikatoru romantismā jāuzskata vēlīnā folkloras slāņa – pilsētas folkloras *melodisko* un *harmonisko* struktūru un intonāciju izmantojums, kas maksimāli demokrātiski ļāva atklāt gan skaņkārtisko kolorītu, gan arī ritmikas specifikas – dejas žanru – ekstravertu nacionālās izpausmes formu un veidu. Turklāt savdabīgs indikators ir arī programmatiskais saturs – vēsturisko un nacionāli patriotisko tēmu izmantojums komponistu daiļradē. Sevišķi aktuāls tas ir mazo nāciju atdzimšanas un nacionālās apzināšanās kontekstā, nereti kļūstot par pasaules līmeņa muzikālās kultūras piemēru. Šajā sakarā jāmin Žana Sibeliusa fenomens (Ross, 2007: 148–165).

Neofolklorisms 20. gs. radās pēc Pirmā pasaules kara kā alternatīva gan bezpersoniskajai nacionalitātei, tehnoloģijai, stilistiskai indiferencei, kad stilistiskā un emocionālā universalitāte pilnībā nomāca nacionālo un emocionālo diferenciāciju, gan arī visiem nacionāli „neitrālajiem” mūzikas stiliem (ekspresionisms, impresionisms, neoklasicisms u.c.) kopumā. Neofolklorisms jau pilnībā iezīmē 20. gs. nacionālās identitātes meklējumu tendences. Ceturtais folkloras (nacionālās atmodas) vilnis savu kulmināciju sasniedz 20. gs. 20.–30. gados un tam raksturīgas vairākas būtiskas izpausmes.

- Jaunu nacionālo kultūru identitātes apzināšanās – jauno un mazo valstu, tautu un reģionālo nāciju unikalitātes atklāsmes un identifikācija, kas līdz šim vēl nebija sevi pieteikušas uz lielās „Eiropas mūzikas skatuves” (Bulgārija, Rumānija u.c.).
- Savdabīga otrreizēja nacionālās kultūras atmoda, kas izpaužas kā seno, arhaisko, antīko folkloras slāņu izpēte un atklāsmes kā arī pievēršanās reģionu un novadu folklorai (Bohēmija, Morāvija, Silēzija, Transilvānija u.c.).

Tieši neofolklorisms tiek izskatīts par svarīgāko aspektu, lai definētu un iezīmētu 20. gs. sākumu mūzikas vēsturē (История зарубежной музыки, 2005).

Zināmā mērā neofolklorisma tendenci aizsāk jau Igors Stravinskis, kurš savukārt ir galvenais 20. gs. mūzikas novators un vēstnesis A. Rosa piedāvājumā (Ross, 2007: 76–114). I. Stravinska piedāvātais brutālais, vulgārais un pagāniskais krievisko tēmu piedāvājums un risinājums par prioritāru nacionālās identifikācijas kritēriju izvirza nevis melodisko un harmonisko, bet gan skaņkārtisko un ritmisko parametru vērtību un kvalitāti. I. Stravinskis (un arī K. Orfs) pirmais piedāvā instrumentālā teātra žanru, kas saistīts ar krievu tēmām un folkloras sīkžanriem – sintētisko vēstījumu, līdzīgu renesanses laika skatuves darbībām. Nacionālais tiek identificēts ar agrīnā zemnieku folkloras intervālu slāņa izmantojumu. Nacionālais indikators un identifikācijas zīme ir 20. gs. mūzikas dzinējspēks – ritms, t.sk. jaukto, salikto un neregulāro metru un ritma pulsu lielais īpatsvars kā valodas runas semantiskās specifikas metroritmiska izpausme (dažādu tautu mūzikas dažādie specifiskie jauktie un neregulārie taktsmēri), kas apvienojumā ar savdabīgu arhaisko, intraverto skaņkārtisko monodiju (vienbalsīgu melosu) un ritmu spēli rada īpašu mentālu gaisotni, izpaužot nacionālo identitāti ne tikai ekstraverti, bet arī īpašā intravertās tēlainības izpausmē. Joprojām prioritāte ir dejas žanrs (B. Bartoks *Rumāņu dejas*, Z. Kodājs *Galantas ciema dejas*, Dž. Enesku *Rumāņu rapsodijas*, P. Vladigerovs *Bulgāru dejas*), tikai tā sakņojas arhaisko rituālu tradīcijās.

Neofolklorisma specifiska izpausme lokālā reģionā ir saistīta ar t.s. *jauno folkloras vilni*, kas radās 20. gs. 60.–70. gados (t.s. *atkušņa* laikā) PSRS republikās kā nacionālās pašapziņas izpausmes meklējums un pēc 50. gadu muzikālā avangarda. Tam raksturīgi nacionālās identitātes meklējumi ideoloģiskā totalitārisma un sociālistiskā reālisma laikā un vēlme pēc vienkāršotas, dabiskas un emocionāli tiešas muzikālas izteiksmes. Šī laika

nacionālais indikators ir *jaunais tonālisms* un ar to saistītā modalitāte un disonantā diatonika, kas organizē lakonisku un koncentrētu mūzikas izteiksmi un piedāvā mūzikas izteiksmes līdzekļu pārvērtēšanu un pārveidošanu lineāras domāšanas prioritātes reminiscences kontekstā. Būtisks ir arī netradicionālo folkloras žanru un mūzikas instrumentu procesuāls un teatrāls pielietojums. Žanriski primārā loma pieder dziesmai, bet atkal renesanses kontekstā – sintēzē ar kustību tā kļūst kā rotaļa, spēle, darbība, *teatrāla procesija*. Jaunajam folkloras vilnim raksturīgs folkloras elementu tiešs izmantojums, t.sk. draiskā, nerātnā folklorā – emocionālā atvērtība (častuškas žanrs); pagāniskie rituāli – arhaisko; dziļo folkloras slāņu izmantojums un tautas instrumentu pielietojums akadēmiskajā mūzikā. Zināmā mērā to var uzskatīt arī par neofolklorismu lokālajā vidē (PSRS), sevišķi spilgti izpaužoties Baltijas valstīs un t.sk. – Latvijā (P. Dambis, R. Kalsons u.c.).

Nacionālās identitātes meklējumi 20./21. gs. mijā norisinās postmodernisma estētiskajā zīmē un laikā, kad *universālo totalitārismu* (20. gs. 80. gadi) ir nomainījis *totālais* un vispārējais stilistiskais un tehnoloģiskais *plurālisms*, *unifikācija* un *universālisms*. Nacionālās identitātes meklējumi izpaužas kā vispārēja nacionālās piederības apzināšanās (20. gs. 90. gadi). Tā kā *multistilistiskais plurālisms un daudzveidība* ir 21. gs. mūzikas kultūras spilgtākā stilistiskā pazīme, var runāt par tās kontekstu, kurā nacionālās identitātes meklējumi joprojām ir aktuāli gan universālajā, gan individuālajā kontekstā. 21. gs. pasaules mūzikas kultūrā nacionālais elements tiek identificēts ar valodas runas un muzikālās ritmikas semantiskās specifikas identitāti un *ritma struktūras* palīdzību – ritmu kā nacionālās valodas runas atveidojumu, valodas ritmu, valodas ritmiskām struktūrām, ko var uzskatīt par nacionālās identitātes indikatoru.

### Nacionālās identitātes meklējumi Latvijā

Latviskās nacionālās identitātes meklējumi ir aktuāli kopš nacionālās mūzikas rašanās pirmsākumiem 19. gs. beigās. Tā spilgtākie „meklētāji” realizējuši savu vēstījumu dažādos vēsturiskajos un stilistiskajos laikmetos. Šie eksperimenti norisinās savdabīgā sabiedriskās formācijas un tehnoloģiskās ievirzes gaisotnē *vairākos posmos vai etapos*. Tieši šie aspekti ir kļuvuši par vienu no galvenajiem un svarīgākajiem kritērijiem Jāņa Torgāna latviešu mūzikas virsotņu izvēlei un izvērtējumam (Torgāns, 2010).

**19./20. gs. mijā** (Latvijas brīvvalsts tapšanas laiks) **Jurjānu Andreja** daiļrade koncentrē sevī visus tipiskos *romantisma* laika nacionālās identifikācijas indikatorus, kuri izpaužas kā tautas dziesmu vākšana, kopšana un pētniecība un pirmo simfonisko darbu rašanās. Latvijas pirmās brīvvalsts laikā (20. gs. 20.–30. gadi) šo kopšanu tālāk turpina **Emilis Melngailis** savos kora sacerējumos un tautas dziesmu apdarēs, taču šajā laikā aktuāla ir operas žanra rašanās ar nacionālpatriotisku saturu un sižetu (Jānis Mediņš *Uguns un nakts*, Alfrēds Kalniņš *Baņuta*). *Jaunā folkloras viļņa* vai *neofolklorisma* (20. gs. 60.–80. gadu „atkusnis”, stagnācija un atjaunotne) spilgtākie pārstāvji **Pauls Dambis** un **Romualds Kalsons** inovatizē attieksmi pret tautas dziesmu, radot spilgtus un tam laikam neordinārus muzikālos veikumus kora (P. Dambis *Jūras dziesmas* u.c.) un instrumentālās mūzikas žanrā (R. Kalsons *Kāzu dziesmas* un *Gadskārtu ieražu dziesmas* simfoniskajam orķestrim u.c.). Tieši šajā laikā var runāt par reģionālās nacionālās identitātes izpausmēm, jo tiek apzināta Latgales (Jānis Ivanovs), Kurzemes (Imants Kalniņš, Suitu sievas) u.c. reģionu un novadu mūzikas specifika. Aktuālas kļūst diskusijas par reģionālās identitātes meklējumiem, lai pēc iespējas detalizētāk tiku saglabātas novadu nacionālās identifikācijas zīmes ne tikai muzikālajā, bet arī kultūrvēsturiskajā reģionālās kultūrpolicies kontekstā.

**20. gs. 90. gadu** nacionālā atmoda un nacionālā identitātes meklējumi latviskās mentalitātes kontekstā pārsvarā ir kā atgriešanās pie spirāles attīstības sākuma tikai citā kvalitatīvā pakāpē. Tā saistās ar estētisko un ētisko vērtību pārvērtēšanu – gan ar **citās** nacionālās pieredzes apzināšanos (aizokeāna trimdas latviešu daiļrades strauja ienākšana

mūzikas u.c. kultūrā), gan arī ar nacionāli patriotiskās pašapziņas glorifikāciju un garīgo izvērtējumu, atsevišķiem skaņdarbiem kļūstot par laikmeta muzikālajiem un kultūrvēsturiskajiem simboliem (Zigmāra Liepiņa rokopera *Lāčplēsis*). *Jaunais garīgums* saistās gan ar „veļu laika” atmosfēru („latvju pelēkais”), „upura kompleksa” motīvu, gan ar okupācijas laika zemtekstu. Šajā ziņā unikāli piemēri ir **Pētera Vaska** nacionālā garīguma un identitātes meklējumi, kā arī **Jura Karlsona** nacionālais vēstījums – simfoniskā vīzija *Vakarblāzma*, kuras augstākais novērtējums ir 2007. gada Lielā Mūzikas balva par labāko latviešu mūzikas jaundarbu.

### Jura Karlsona simfoniskā vīzija *Vakarblāzma*

P. Vasks, 80. gados aizsākdams savu latviskā garīguma meklējuma ceļu nacionālās apziņas kontekstā, turpina saglabāt savdabīgo latvisko mentalitāti arī visā savā tālākajā daiļradē (*Vēstījums*, *Lauda*, *Sala*, Pirmā simfonija *Balsis*, Otrā simfonija, Trešā simfonija u.c.). Līdzīga ievirze šajā laikā ir arī Pētera Plakida veikumam (*Dziedājums* u.c.).

Cita ceļa gājējs ir J. Karlsons, kura nacionālās identitātes meklējumu pienesums simfoniskajā vīzijā *Vakarblāzma* raksturojas gan ar folkloras citātu izmantojumu, gan ar dabas apjūsmojumu, gan arī ar vēsturisko kontekstu, kuri šajā darbā iegūst *simbolu* nozīmi, kas ir iešifrēti muzikālajā vēstījumā.

Šajā mūzikas impresionisma stilistikā ieturētajā opusā neiztiek bez teatrāliem efektiem; tas tiek bagātināts ar dabas tēlojuma muzikālo vizualizāciju, kur muzikālajā materiālā iešifrētā simbolika un tās izkārtojums veido savdabīgu muzikālo scenogrāfiju un režiju – muzikālo mizanscēnu izkārtojumu, izmantojot un pielietojot semantisko un dramaturģisko kontrastu – objektīvā un subjektīvā miju – gan izteiksmes līdzekļu *kompensācijas (papildinājuma) principu*, gan arī *kvalitatīvā un kvantitatīvā piedāvājums un pienesuma diferenciāciju*.

Šī darba analizē sevišķi nozīmīgi ir semantikas un dramaturģijas jautājumi, kuri spilgti un specifiski atklāj šī darba unikālo un savdabīgo nacionālās identitātes atklāsmi gan komponista daiļrades, gan arī latviešu mūzikas kontekstā. Daudzus aspektus izklāstījis pats komponists sarunās ar raksta autoru (Karlsons, 2012).

**Semantika.** Svarīgākā ir *vēstījuma semantika* – vēstījums bez teksta, bez vārdiem (instrumenti) un vēstījums ar tekstu, ar vārdiem (cilvēka balss + teksts = tautasdziesma), turklāt latgaliešu valodā. Tas rada neitrālā un personiskā vēstījuma kontrasta semantiku. Tembra specifiskā identifikācija izpaužas kā instrumentu monologi, kā kadences, specifiskie vēstījumi – īpatnējie instrumentu temбри; *instrumentu balsis* (objektīvais), kas identificējas un vienlaicīgi kontrastē ar *cilvēka balss* (subjektīvais) individualitāti un personiskumu (cilvēka balss, basa flauta, pikolo flauta, angļu rags, trompete ar surdīni, stīgu instrumentu flažoleti). Tikpat nozīmīga ir klusuma *skanējuma semantika* un *tembrālā transformācija* – basa flautas divi solo; transformācija no tembra krāsas līdz intonācijas nesējam.

*Stilistiskās semantikas* ziņā būtiska ir pāreja no impresionisma uz simbolismu, kur tautas dziesma un tās citāts kļūst par simbolu. Skaņdarbs kopumā ieturēts impresionisma stilā, bet būtiski ir tas, ka impresionisma mūzikā praktiski neizmanto citātus. Līdz ar to tā ir jauna stilistikas pakāpe un skatījums.

Tikpat nozīmīga ir arī *teatrālā semantika*. Tā izpaužas orķestra (masas) un teicējas (indivīds) konfrontācijā – orķestris melnos *universālajos* koncerta tērpos, folkloras vēstītāja *unikālajā* baltajā Abrenes novada tautas tērpā. Papildus konfrontāciju rada orķestra statika un tautas dziedātājas mobilitāte (kustība un pārvietošanās pa skatuvi), turklāt arī mūzikā tiek izmantota attiecīgā tematika – unikāls inovatīvs tematiskais materiāls (tautas dziesma) solistes dziedājumā, kas konfrontē ar visa skaņdarba universālo *quasi antitematisko intonatīvo saturu*.

*Muzikālā un tematiskā semantika* saistās ar *diatoniskās* tautas dziesmas un *hromatizētās* (12 toņu) pamattēmas kontrastu – vīzijas un realitātes konfrontācija. Skaņdarbā ir tikai divi posmi, kur valda tonālā stabilitāte, taču tā rada divas pretējas emocionālās noskaņas –

nenovēršamības sajūtu skaņdarba kulminācijā, kad ieskanas a moll tonalitāte (*pērkona negaiss*), un stabilitāti kodā, kur dominē D Dur (*apskaidrība un miers pēc nāves*). Tas, ka tonāli stabilas ir divas dramaturģiski radikālas epizodes, veido arī īpatnēju *saturisko un dramaturģisko semantiku*, jo tautas dziesma, kas rada savdabīgu katarsi, ir „ierāmēta” starp divām tonāli monolītām epizodēm un tā ir kā „balsts” starp neziņu, meklējumiem un atrisinājumu.

Instrumentācijas, faktūras un harmonijas paņēmieni un principu kolāžas un teatrālas asociācijas semantika saistās ar atsevišķu mūzikas literatūras piemēru asociācijām – gan I. Stravinska baletu *Ugunspuņš* (flažoletu skanējums), gan S. Prokofjeva *Trešās simfonijas* 3. daļu (mikropolifonijas izmantojums), gan impresionisma paraugu K. Debišī simfonisko noktirni *Mākoņi* (kompleksā kustība pūšaminstrumentos), gan arī paša J. Karlsona *Saulei rietot* (autora jau aprobētā faktūras ostinato vienmērīga kustība).

*Tēlainības semantika* dramaturģijas kontekstā atspoguļo dabas tēlojumu (vakarbļazma, saulriets, kas rada mieru, 10 pulksteņa sitieni, kas ir dramaturģisks pavērsiens, mākoņi, kas veido procesu un attīstību kā arī negaiss – draudu, baisuma un kulminācijas izpausme). Īpaši kontrastējošs ir tautas dziesmas izmantojums kā garīgās vērtības kvintesence, turklāt abas šīs tēlainās sfēras (daba un tauta) nostatītas blakus gan saturiski, gan dramaturģiski.

**Dramaturģija.** Dramaturģisko risinājumu piedāvā divas tēmas – vakarbļazmas noskaņu un tautas dziesmu kā aiziešanas un nāves tēlu. Tautas dziesma darbojas arī kā atmiņa, atcerēšanās, pieredze (teicēja ir gados veca kundze), kas ir nacionālās identitātes simbols un nacionālās kultūras identitāte. Būtiska ir arī stabila un mobila formas posmu mija – vēstījumu intensitātes variabilitāte un dažādība (metroritmiski stabili formas posmi mijas ar mobilām kadencēm – specifisku instrumentālo tembru pielietojumiem), un formas proporcionalitāte. Skaņdarba kopējais ilgums ir 15 minūtes, no tām 3`23`` ilgst pulksteņa skanējuma imitācija – 10 sitieni (nevis pusnakts, bet *vasaras vakars*, jo process tikai sākas). Dramaturģiska attīstība sākas pēc 5 minūtēm (ap formas pirmo trešdaļu) kā alternatīva statiskumam un strukturālajam formas piedāvājumam. Pēc 10 minūtēm iestājas kulminācija (tutti aleatorika, kas rada haosu), un pēc intensīvas attīstības (mākoņu radītais negaiss) sākas reprīze. Solistes balss tembrs (dziedājums) parādās formas 2/3 vietā, kas ir zelta griezumus un alternatīva iepriekšējai dramatiskajai izteiksmei. Pirms reprīzes kā dramaturģisks pārvērtējums jāatzīmē līnijzvanu (*line bells*) pielietojums, kas ir tipisks J. Karlsona daiļrades paņēmieni. Tikai noslēgumā (kodā) 12 toņu pamattēma kompilējas ar konsonējošu tonāli diatonisku vēstījumu (D Dur) kā apskaidrības simbolu; basa flautas tembrs skan kā solistes tematisma emocionālā transformācija un apskaidrība, harmoniska sakārtotība. Līdz ar to muzikālā dramaturģija un tās koncepcija veidojas kā universālā un unikālā mijiedarbības kontrasts (konflikts?); tā rezultātā izpaužas tautas dziesmas kā universālā vēstījuma un simbola mobilitāte un aizvietojamība – mūzika pieļauj identificēt jebkuru nacionālo identitāti, latviešu tautas dziesmu aizvietojo ar jebkuras citas tautas folkloras elementu. Kad mēs šo mūziku uztveram kā latvisku? Tikai tad, kad sāk skanēt latgaliešu tautas dziesma. Taču tās vietā varētu skanēt jebkuras tautas dziesma (t.sk. gruzīnu, spāņu, lietuviešu u.c.), un šī tēma tiks uztverta kā dramaturģisks simbols, radot attiecīgās nacionālās identitātes izpausmi, kas varētu liecināt par nacionālās identitātes simbola *nacionālo mobilitāti*. Tiesa, šajā konkrētajā skaņdarbā konkrētā dziesma iegūst konkrētas tematiskās attīstības veidolu, taču tās aizvietojamība ir iespējama katrā individuālajā gadījumā. Turklāt šī darba pirmatskaņojums notika dienā, kad Latvija, parakstot robežlīgumu ar Krieviju, atteicās no savām pretenzijām uz Abreni, kas šim skaņdarbam piešķir arī papildus spēcīgu politisko zemtekstu un nacionālo sāpi un smeldzi vēsturiskajā kontekstā. J. Karlsona simfoniskās vīzijas *Vakarbļazma* unikalitāte nacionālās identifikācijas meklējumu piedāvājumā vērtējama kā autora savdabīgs, neordinārs un unikāls skatījums universālās nacionālās identitātes meklējumu kontekstā – **nacionālais elements kā**

**simbols, kā universāla nacionāla zīme**, nevis konkrēts laikmeta tēlojums, mūzikas izteiksmes līdzeklis, ar kuru notiek „tehnoloģiskas” profesionālas darbības.

### Secinājumi

Nacionālās identitātes meklējumi pasaules mūzikas vēstures kontekstā norisinās kā alternatīvs piedāvājums totalitārisma ideoloģijas uzstādījumam vai universālajai stilistikajai unifikācijai, kas it sevišķi aktualizējas nacionālā valstiskuma apzināšanas, tapšanas un apdraudējuma laikā.

Nacionālās identitātes meklējumu vēsturiskā tendence veidojusies spirālveidīgi, kas raksturīgi gan mākslas un mūzikas laikmetu attīstībai, gan sabiedriski vēsturisko formāciju attīstībai kopumā universalizācijas, unifikācijas un totalitarizācijas kontekstā. Te var saskatīt arī paralēles, mijiedarbojoties renesansei un romantismam, neofolklorismam un 21. gadsimta tendencēm.

Katrā laikmetā nacionālās identitātes meklējumus raksturo cits nacionālās identitātes pazīmes indikators atbilstoši laikmeta stilistikajam un estētiskajam uzstādījumam.

Nacionālās identitātes meklējumiem latviešu komponistu muzikālajā pieredzē raksturīgi savdabīgi garīguma meklējumi nacionālās apziņas kontekstā, kas it sevišķi raksturīgi P. Vaska daiļradei.

J. Karlsona simfoniskās vīzijas *Vakarblāzma* unikalitāte nacionālās identifikācijas meklējumu aspektā un reģionālās identitātes kontekstā vērtējama kā autora savdabīgs, neordinārs un unikāls skatījums universālās nacionālās identitātes meklējumu kontekstā – nacionālais elements kā simbols, kā universāla nacionāla zīme, nevis konkrēts laikmeta tēlojums.

### Literatūra un avoti

1. *Intervija ar Juri Karlsonu 2012. gada 16. augustā Zosēnos*. CD, A. Vecumnieka privātā kolekcija.
2. Pahlen, K. (2002). *Die grosse Geschichte der Musik*. (In Zusammenarbeit mit Rosemarie König). München: Paul List Verlag GmbH & Co. KG.
3. Ross, A. (2007). *The Rest is Noise. Listening to the Twentieth Century*. Farrar, Straus and Giroux.
4. Torgāns, J. (2010). *Latviešu mūzikas virsotnes*. Rīga: Zinātne.
5. *История зарубежной музыки. XX век* (2005). Москва: Музыка.