

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Paulė Gudinaitė

**SONETO INTERPRETACIJA
XX A. KAMERINĖJE VOKALINĖJE MUZIKOJE:
ŽODIS–GARSAS, PARTITŪRA–ATLIKIMAS**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2017

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2013–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Tiriamąo darbo vadovas:

prof. dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties taryboje.

Taryba tiriamajam darbui ginti:

Pirmininkas:

prof. **Ramutė Vaitkevičiūtė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, koncertmeisteris)

Nariai:

prof. **Erik Battaglia** (Turino Giuseppe Verdi valstybinė konservatorija, muzika W300, koncertmeisteris)

prof. **Jurgis Karnavičius** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

prof. habil. dr. **Leonidas Melnikas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

doc. dr. **Rima Povilionienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Recenzentas:

doc. dr. **Laima Budzinauskienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties tarybos posėdyje, kuris įvyks 2017 m. birželio 13 d. 14.00 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva.

Tel. (+370-5) 261 26 91, faks. (+370-5) 212 69 82.

Tiriamąo darbo santrauka išsiuntinėta 2017 m. gegužės 12 d.

Meno doktorantūros projekto tiriamąją dalį galima peržiūrėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje.

ĮVADAS

Literatūrą ir muziką nuo seniausių laikų sieja ypatingi ryšiai, neretai peraugantys į dviejų meno rūšių sintezę. Tokia dviejų menų sąveika labai ryški kamerinėje vokalinėje muzikoje, kurioje susiduria ne tik dvi skirtingos meno rūšys (muzika ir literatūra), bet ir mažiausiai du skirtingi instrumentai bei atlikėjai: žmogaus balsas (dainininkas) ir fortepijonas (pianistas) ar pastarąjį instrumentą keičiantis įvairių muzikos instrumentų ansamblis. Šį tiriamąjį darbą inspiravo nuostata, kad kamerinėje vokalinėje muzikoje poetinio teksto ir muzikos bei dainininko ir pianisto ryšys yra toks glaudus, jog nei vienas, nei kitas čia negali egzistuoti savarankiškai, o gilinimasis į poetinio ir muzikinio teksto sąveiką atlikėjams padeda ne tik suprasti šios muzikos esmę bei prasmę, bet ir atsakyti į kūrybinio proceso metu kylančius klausimus, priimti vieno ar kitokius interpretacinius sprendimus. Tokio pobūdžio tyrimai yra itin aktualūs kūrinių, kurių poetinį pagrindą sudaro apibrėžtos formos eilės (pvz., sonetai), interpretacijoms.

Literatūros srityje sonetas* yra viena rafinuočiausių ir sudėtingiausių poetinės kūrybos formų. Literatūrologo Michaelio Spillerio teigimu, šimtai tūkstančių sonetų visomis Vakarų Europos kalbomis rodo, kad šis dažnai su Renesanso kultūros įvaizdžiais ir simbolika siejamas itin griežtos struktūros poezijos žanras buvo ir iki šių dienų yra poetinei fantazijai pasitenkinimą teikiantis iššūkis (Spiller 1992, p. 2). O muzikoje kaip žanras ar forma specialiau neišskiriamas sonetas yra retas reiškinys, kurį kamerinės vokalinės muzikos erdvėje galima vadinti viena iš dainos žanro atmainų. Įsigilinus į jo sklaidą muzikoje, aktyvesnis soneto kaip poetinio pagrindo naudojimas kamerinės vokalinės muzikos kūrybai pastebimas tik XX amžiuje. Vokalinuose sonetuose skirtingoms epochoms ir kultūroms priklausančių poeto ir kompozitoriaus bei griežtos struktūros forma parašytos poezijos ir muzikos susidūrimas suponuoja kelis probleminius klausimus: kokia yra žanrinė-struktūrinė literatūrinio soneto specifika transformacija muzikinėje kūryboje, kaip soneto muzikines interpretacijas (kūrybą ir atlikimą) veikia kultūrinės inspiracijos ir asociacijos. Tad tiriamąo darbo **aktualumas** yra siejamas su intelektualiosios kūrybos reiškiniui atstovaujančio vokalinio soneto analize, kurios metu atskleidžiamos kompozitorių ir atlikėjų naudotos žanrinio-struktūrinio, kultūrinio ir atlikimo vertimo interpretacinės strategijos. Kultūrinės interpretacijos požiūriu čia ypatingą vietą užima anglų kompozitoriaus Benjaminio Britteno muzikiniai

* Sonetas (it. *sonetto* – „mažas garsas / dainelė“) – Renesanso epochoje susiformavęs griežtos struktūros jambiniu pentametru parašytas 14 eilučių eilėraščių, pasižymintis skambumu ir muzikalumu, kuriam įtakos turi taisyklių gausa – pradedant eilėraščio sandara, rimavimu, turinio dėstymu, metru ir baigiant rekomendacijomis parenkant pauzes, žodžius (Cuddon 1999, p. 844).

sonetai, todėl šiame darbe koncentruojamasi į šio kompozitoriaus sukurtus du vokalinius ciklus: *Seven Sonnets of Michelangelo* („Septyni Michelangelo sonetai“) tenorui ir fortepijonui op. 22, ž. M. Buonarroti (1940), ir *The Holy Sonnets of John Donne* („Šventieji Johno Donne'o sonetai“) aukštam balsui ir fortepijonui op. 35, ž. J. Donne'o (1945).

Poezijos tyrimų lauke sonetas yra gana išsamiai ištirtas įvairiais (ypač istoriniu, formos, interpretaciniu) aspektais, tačiau vokalinio soneto žanrui skirtų specialesnių darbų itin reta. Muzikologinėje literatūroje vokalinis sonetas tyrinėtas fragmentiškai, dažnai tik iš teorinės muzikologijos (formos analizė) ar stilistinės perspektyvos. Galima išskirti vokalinius sonetus nagrinėjusius Barbara'os Leterskos, Julia'os Sanders, Douglaso Bolino, Bryano Goocho, Gregory'o Slowiko, Williamo White'o, Arnoldo Whittallo, Irinos Ragožinos, Tatjanos Sokolovskajos, Neringos Navikauskaitės, Giedrės Muralytės-Eriksonės darbus. Tačiau **temos naujumą** lemia ne tik muzikologijos darbuose nedažnai specialiau nagrinėjamo soneto žanro analizė, bet ir šiam meniniam tyrimui sukurtas teorinis modelis, jungiantis ekfrazės ir intersemiotinio vertimo teorines prieitis. Jis suteikia galimybę pagilinti kamerinės vokalinės muzikos nagrinėjimą susiejant muzikologinį tyrimą ir atlikimo studijas.

Tiriamąjį **darbo objektas** yra literatūrinio soneto poetiniu pagrindu sukurtų XX a. kamerinės vokalinės muzikos kūrinių balsui ir fortepijonui kompozicinis (kūryba / kompozitoriaus tekstas) ir interpretacinis (atlikimas / performatyvus tekstas) aspektai.

Tiriamąjį **darbo tikslas** yra atskleisti literatūrinio soneto muzikinių interpretacijų (kūryba ir atlikimas) kaip vertimo praktikos ypatumus žanriniu, istoriniu ir kultūriniu aspektais. Siekiant įgyvendinti užsibrėžtą tikslą, iškelti šie **uždaviniai**:

1. Apžvelgti literatūrinio soneto žanro genezės, formodaros ir istorinės raidos ypatumus.
2. Išnagrinėti literatūrinio soneto sklaidos tendencijas kamerinėje vokalinėje muzikoje istoriniu ir kultūriniu aspektais.
3. Išryškinti poetikos ir muzikos sąveikos galimybes vokalinių sonetų kūryboje.
4. Aptarti vertimo ir ekfrazės teorijų sampratą bei metodologiją.
5. Išanalizuoti Benjamino Britteno vokalinius ciklus „Septyni Michelangelo sonetai“ tenorui ir fortepijonui op. 22 ir „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ aukštam balsui ir fortepijonui op. 35 žanrinio-struktūrinio, kultūrinio vieno meno perkėlimo į kitą atžvilgiu.
6. Išanalizavus reprezentatyviausias įvairių XX a. vokalinių sonetų atlikimų interpretacijas, atskleisti makro- ir mikrostruktūrų vertimo strategijas atlikimo interpretacinėje grandyje, nurodant kintančius ir pastovius atlikimo parametrus.

Tiriamąjį darbo pobūdis lėmė, kad jame derinami keli **metodai**: istorinis, aprašomasis, analitinis, lyginamasis, kritinės mokslinės literatūros, kompleksinės muzikos kūrinių ir empirinės muzikos įrašų analizės.

Literatūra ir šaltiniai. Tiriamąjį darbo objektas ir siekis nuosekliai išskleisti soneto interpretacijų grandis kompoziciniu ir atlikimo aspektais nulėmė platų mokslinės literatūros kontekstą. Literatūrinio soneto žanro genezės, formodaros ir istorinės raidos ypatumai apžvelgiami remiantis viena naujausių literatūrinio soneto antologijų (Cousins, Howarth 2011), monografijomis (Spiller 1992; Crosland 1917), kitais literatūrinį sonetą nagrinėjančiais moksliniais darbais (Geniušienė 2001; Levin 2001) bei išsamiais literatūros terminus, žanrus ir formas aptariančiais specializuotais žodynais (Abrams 1999; Cuddon 1999), internetiniais šaltiniais. Literatūrinio soneto vokalinėje muzikoje sklaidos tendencijų apžvalga remiasi viduramžių ir Renesanso muzikos žanrus nagrinėjančiais muzikologų Gražinos Daunoravičienės, Audronės Žiūraitytės ir Laimos Vilimienės moksliniais straipsniais (Daunoravičienė 2003) bei darbo autorės iš įvairių šaltinių (Akademinių dainų ir chorinių kūrinių tekstų ir jų vertimo elektroninis archyvas; Lietuvos muzikos informacijos centro internetinė duomenų bazė) surinktu ir sudarytu vokalinių sonetų sąvadu. Literatūros ir muzikos sąveikos galimybės grindžiamos šių menų ryšiams skirtais moksliniais darbais (Brūzgienė 2004, 2006; Janulytė 2004; Scher 1970). Poezijos muzikalumo raiška aptariama remiantis literatūros mokslo, filosofijos ir kultūros studijų problematikos, poezijos ir muzikos analogijų, žodžio ir muzikos sąveikos darbų įžvalgomis (Česnulevičiūtė 2012; Daujotytė 2001, 2005; Eliot 2004; Girdzijauskas 1998; Gustaitė 1986, 2003; Zaborskaitė 1978). Vertimų teorijai ir praktikai skirtos studijos (Bassnett 2002; Gorlee 2005; Minors 2013; Venuti 2000; Kaminskienė, Maskoliūnienė 2013; Leonavičienė 2010; Munday 2009, 2012), vertimų teorijos rūšis ir problematiką nagrinėjantys atskiri moksliniai straipsniai (Butkus 2012; Clüver 1989; Čėsniene 2014; Jeha 1997; Leonavičienė 2013; Murphy 2010; Sūtiste 2012; Torop 2002, 2003), vertimo koncepciją iš filosofinės perspektyvos pateikiantis veikalas (Ricoeur 2010), semiotikos mokslo darbai (Nastopka 2010; Salupere 2012) ir muzikinės ekfrazės monografija (Bruhn 2000) bei mokslinis straipsnis (Butkus 2012) padėjo suformuoti šiam meniniam tyrimui naudojamą teorinę metodologinę prieitį ir darbo įrankį. Atlikimo interpretacijų tyrimai remiasi interpretacijos bei atlikimo autentiškumo sampratą ir problematiką nagrinėjančiais muzikologų darbais (Butt 2001; Katkus 2013; Kivy 1995; Kramer 2011; Levinson 2011; Melnikas 2001; Navickaitė 2005), atlikimo meno studijoms skirta literatūra (Fabian 2015; Hellaby 2009; Murphy 2010), pateikiančia ir nusakančia atlikimų tyrimams aktualius naujausius muzikologų Johno Rinko ir Juliano Hellaby'aus atlikimų analizės modelius. Tiriamajame darbe remiamasi Britteno kūrybai skirtais fundamentaliais muzikologiniais (Rupprecht 2001; Whittall 1990; Elliott 2006),

biografiniais (Matthews 2013; Oliver 1996; Kildea 2013) darbais, muzikologinių ir meninių tyrimų (Bolin 1996; Muralytė-Eriksonė 2008; Slowik 2000; White 1988), atlikėjų bei muzikos kritikų (Evans 1986; Gillchrist 2012; Kankare-Loikkanen 2014; Phan 2011; Reed 1995; Shirley 1956; Wigmore 2013) įžvalgomis, atskirais straipsniais (Ross 2006; Quattrocchi 2014; Muralytė-Eriksonė 2007). Taip pat pasiremta poetų Michelangelo Buonarroti ir Johno Donne'o sonetus publikavusia literatūra (Symonds 1904; Thieme 2014) ir kompozitoriams Dmitrijui Šostakovičiui, Dmitrijui Kabalevskiui bei jų kūrybai skirtais darbais (Fey 2001; Daragan 2001; Jasinskas 2003; Trombley 1999; Данилевич 1980; Рогожина 1961; Спектор 1978).

Tiriamajame darbe kompoziciniu ir atlikimo interpretaciniu aspektais analizuojami Benjamino Britteno vokaliniai ciklai *Seven Sonnets of Michelangelo* („Septyni Michelangelo sonetai“) tenorui ir fortepijonui op. 22, ž. M. Buonarroti (1940), *The Holy Sonnets of John Donne* („Šventieji Johno Donne'o sonetai“) aukštam balsui ir fortepijonui op. 35, ž. J. Donne'o (1945); atlikimo interpretaciniu aspektu – Dmitrijaus Šostakovičiaus romansas *Сонет 66* („Sonetas 66“) balsui ir fortepijonui op. 62 Nr. 5, ž. W. Shakespeare'o, v. B. Pasternako (1942), Dmitrijaus Kabalevskio romansas *Бог Купидон дремал в тиши лесной* („Dievas Kupidonas snaudė miško tankmėje“) iš vokalinio ciklo *Десять сонетов Шекспира* („Dešimt Shakespeare'o sonetų“) balsui ir fortepijonui op. 52, ž. W. Shakespeare'o, v. S. Maršako (1953–1955).

Analizuojant atlikimų interpretacijas remtasi šiais muzikos įrašais:

- Benjamino Britteno „Septyni Michelangelo sonetai“ – Pears ir Britten (NMC Recordings 1941; Membran Music 1942; Regis 1954; YouTube 1956); Langridge ir Bedford (Naxos 1995–1996); Padmore ir Burnside (Signum Classics 2006–2007); Meli ir Pais (Opus Arte 2007); Guadagnini ir Ceccarini (YouTube 2008); Clayton ir Martineau (Onyx 2009); Kaufmann ir nežinomas pianistas (YouTube 2009); Phan ir Huang (Avie Records 2010); Polenzani ir Drake (Wigmore Hall Live 2011); Allen ir Spencer (Capriccio 2011); Gilchrist ir Tilbrook (Linn Records 2012); Bostridge ir Pappano (Warner Classics 2013); Tear ir Ledger (EMI, data nežinoma);
- Benjamino Britteno „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ – Pears ir Britten (Regis 1947); Kelly ir Recchuiti (YouTube 1993); Bostridge ir Johnson (Hyperion 1995); Langridge ir Bedford (Naxos 1995–1996); Bates ir Levine (YouTube 2002); Padmore ir Vignoles (Harmonia Mundi 2009); Johnson ir Martineau (Onyx 2010); Gilchrist ir Tilbrook (Linn Records 2012);
- Dmitrijaus Kabalevskio „Dievas Kupidonas snaudė miško tankmėje“ – Lisician ir nežinomas pianistas (YouTube 1968); Charitonov ir Boldina (YouTube 1974); Smetanikov ir Baranova (YouTube 2009); Navrotsky

ir Novikov (YouTube 2013); Girininkas ir Šervenikas (YouTube 2016); Басыров ir Роменская (Роснефть 2010);

- Dmitrijaus Šostakovičiaus „Sonetas 66“ – Crona ir Sjiolo (Nosag 1995); Sulejmanov ir Kelno simfoninis orkestras (Capriccio 1998); Kuznetsov ir Serov (Northern Flowers 2003); Leiferkus ir Geteborgo simfoninis orkestras (Decca 2006); Abdrazakov ir BBC filharmonijos simfoninis orkestras (Chandos 2006); MacKinnon ir Eccher (YouTube 2011); Gluboky ir Rassudova (Brilliant Classics 2012); Finley ir Helsinkio filharmonijos orkestras (Ondine 2014).

Darbo struktūrą sudaro: įvadas, penki skyriai, išvados, literatūros, informacinių šaltinių, muzikos įrašų sąrašai ir priedai. Pirmame skyriuje aptariama literatūrinio soneto žanrinė specifika, genezė, formos ypatumai, apžvelgiamos svarbiausios šio žanro inovacijos formos, tematikos ir kultūrinio konteksto atžvilgiais. Antrame skyriuje istoriniu ir kultūriniu aspektais nagrinėjamos literatūrinio soneto sklaidos kamerinėje vokalinėje muzikoje tendencijos, išryškinamos poetikos ir muzikos sąveikos galimybės, parodoma tiriamojo darbo objekto vieta literatūros ir muzikos tyrinėjimų problematikos lauke. Trečiame skyriuje išskleidžiama tiriamojo darbo teorinį įrankį sudarančių vertimo ir ekfrazės teorijų samprata ir metodologija, padedanti kamerinę vokalinę muziką analizuoti kompoziciniu ir atlikimo interpretaciniu aspektais. Sonetų kompozicinė (žodis–garsas) vertimo grandis atskleidžiama ketvirtame skyriuje. Struktūriniu ir kultūriniu vieno meno perkėlimo į kitą aspektu analizuojami Britteno vokaliniai ciklai „Septyni Michelangelo sonetai“ op. 22 ir „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ op. 35, išryškinamos cikluose kompozitoriaus naudotos makro- ir mikrostruktūrų vertimo strategijos. Penktame skyriuje atskleidžiama sonetų atlikimo interpretacinė (partitūra–atlikimas) vertimo grandis. Analizuojant ryškiausių XX a. vokalinių sonetų reprezentatyviausias atlikimų interpretacijas išryškinamas makrostruktūros vertimo būdas ir jo specifika atlikimo mene, parodomos atlikimo interpretacijose atlikėjų naudojamos mikrostruktūros vertimo strategijos kintančių ir nekintančių pirminio teksto mikrostruktūros elementų atžvilgiu. Prieduose pateikiami: vokalinių sonetų sąvadas ir analitinio tyrimo rezultatų vizualizacija.

1. LITERATŪRINIO SONETO ŽANRAS: IŠTAKOS, FORMODARA, ISTORINĖ RAIDA

Nedidelę kamerinės vokalinės muzikos dalį sudaro intelektualiosios kūrybos reiškiniui atstovaujantys kūriniai, parašyti soneto poetiniu pagrindu. Literatūros srityje produktyviai naudojamas sonetas yra vienas ypatingiausių ir rafinučiausių poezijos žanrų, išsamiai ištirtas literatūrologų (Abramso, Croslando,

Cousinso, Cuddono, Geniušienės, Levino, Spillerio) darbuose. Jais remiantis pirmame skyriuje apžvelgti literatūrinio soneto žanro genezės, formodaros, istorinės raidos ypatumai.

1.1. Žanro genezė

Mokslinėje literatūroje soneto žanro definicija, pateikiant griežtą taisyklių sąvadą, formuluojama aiškiai, tačiau ištakos skirtinguose darbuose aiškinamos nevienodai: kvestionuojama susiformavimo terpė, formos kilmė. Daugiau nei per 100 metų išsikristalizavusiai stabiliai soneto struktūrai turėjo įtakos ne vienas poetas. Tad šiame poskyryje įvardyti ir plačiau aptarti soneto susiformavimą paveikę veiksniai: kultūrinė terpė, poetinės formos – pirmtakės, aplinkybės ir poetai novatoriai.

1.2. Formos ypatumai

Soneto išskirtinumą lemia šiam žanrui būdingas rafinuotumas. Tiek stambiausios, tiek smulkiausios formą sudarančios dalys yra sąlygojamos daugybės privalomų taisyklių, kurių spektras labai platus. Šiame poskyryje aptarti vokalinio soneto analizei svarbūs soneto formos ypatumai: struktūra, metras, ritmika, rimavimas ir turinio išdėstymas.

Griežtą soneto formą sudaro keturiolika sudėtinga ritmine schema susietų vieno posmo eilučių (Abrams 1999, p. 290), tačiau iš pirmo žvilgsnio vienalytė forma pagal vidinius požymius turi daug variantiškumo. Skiriami du sonetų modeliai: *itališkas* (oktetas ir sestetas) ir *angliškas* (3 ketureiliai ir dveilis) bei trys pagrindiniai rimavimo būdai: *itališkas*, *šekspyriškas* ir *spenseriškas*. Soneto struktūroje mažiausiai variantišku parametru galima įvardyti metrą (jambinis pentametas), o vieną poetinę eilutę sudarantis skiemenų skaičius, nors ir yra apibrėžtas, priklausomai nuo konkrečios kalbos yra kintantis (10–11 skiemenų). Išskirtinis ir netipinis eilėraščiui soneto bruožas yra dialektinė temos raida, kurią sudaro: tezė, jos vystymas, antitezė ir sintezė. Būtent dėl tezės ir antitezės sukuriamas vienas svarbiausių soneto kompozicijos bruožų – tematinė priešprieša tarp ketureilių ir trieiliių *itališko* modelio sonete bei ketureilių ir dveiliio *angliško* modelio sonete (Cuddon 1999, p. 844).

1.3. Istorinės raidos tendencijos

Per daugiau nei 750 metų trukusį ir vis dar besitęsiantį soneto gyvavimo laikotarpį šio žanro istorija apima labai daug skirtingų epochų, kultūrų, poetinių kartų bei atspindi skirtingus jų estetinius idealus. Paradoksalu, tačiau sonetas, kaip griežta poetinė forma, vis dėlto turėjo galimybių evoliucionuoti ir adaptuotis prie laikmečio, kultūros pasikeitimo diktuojamų sąlygų ir ypatybių. Šiame poskyryje, aptariant soneto sklaidą, išskirtos svarbiausios aptariamo žanro formos, tematikos ir kultūrinio konteksto inovacijos.

2. SONETO SKLAIDA KAMERINĖJE VOKALINĖJE MUZIKOJE

Siekiant apžvelgti literatūrinio soneto sklaidą kamerinėje vokalinėje muzikoje, iš įvairių šaltinių buvo surinktas ir sudarytas poetinių sonetų pagrindu sukurtų vokaliųjų kūrinių sąvadas. Remiantis mokslinė literatūra ir sonetų sąvado analize, antrame skyriuje apžvelgta literatūrinio soneto sklaida kamerinėje vokalinėje muzikoje, aptartos poetikos ir muzikos sąveikos galimybės vokaliųjų sonetų kūryboje.

2.1. Soneto muzikalizavimas: istoriniai ir kultūriniai kontekstai

Literatūrinis sonetas kompozitorių kūryboje buvo pradėtas naudoti dar Renesanso epochoje. Poetiniai sonetai randami madrigalų, frotolų, koncertinės arijos, akademinės dainos žanro (*Lied / Mélodie / romansas*) kūrybos kontekste. Tačiau per 750 metų trunkantį soneto gyvavimo laikotarpį keitėsi ne tik literatūrinis sonetas transformuojantys muzikos žanrai, bet ir jo panaudojimo muzikoje aktyvumas, kompozitorių dėmesys tam tikrų poetų kūrybai. Tad šiame poskyryje išnagrinėtos literatūrinio soneto sklaidos kamerinėje vokalinėje muzikoje tendencijos istoriniu ir kultūriniu aspektais. Šis tyrimas atskleidė literatūrinio soneto įprasminimą muzikos mene.

2.2. Žodžio ir garso sąveika vokaliniuose sonetuose

Poezijos ir muzikos sąveika, į kurios lauką patenka ir šio darbo objektas, bene dažniausiai tampa menų sąveikos tyrimų objektu. Poezijos ir muzikos giminystė moksliniais tyrimais seniai įrodyta tiek kalbos skambesio, tiek poetinio teksto kompozicijos lygmenimis. Siekiant giliau suvokti literatūros ir muzikos sintezės galimybes, šiame poskyryje aptartas šių dviejų menų panašumas ir svarbiausi skirtumai, atveriantys aptariamų menų sąveikos tyrimų galimybes, bei pateiktos pagrindinės (Brown, Schero, Wolfo) literatūros ir muzikos ryšių klasifikacijos. Atsižvelgus į darbe nagrinėjamo literatūrinio soneto poetines savybes, išanalizuotas dar vienas poeziją ir muziką siejantis aspektas – muzikalumas, kuris poezijoje reiškiasi dviem kryptimis: eufonine (garsinė ir intonacinė eilėraščio sandara, poetinės instrumentuotės ypatumai, žodžio reikšmės ir skambesio ryšys) bei poetikos ir muzikos struktūrinėmis analogijomis. Pažymėta, kad būtent poezijos instrumentacija, ritmas ir su juo susijusi intonacija, dinamika, melodika, metras priartina poetinį tekstą prie muzikinio teksto raiškos.

3. MUZIKOS KŪRINIO INTERPRETAVIMAS VERTIMO TEORIJOS APLINKOJE

Šio darbo meniniam tyrimui atlikti buvo sudarytas teorinis darbo įrankis, pagrįstas daug sąlyčio taškų turinčiomis, vieno meno perkėlimą į kitą tiriančiomis vertimo ir ekfrazės teorijomis. Trečiame skyriuje išskleistos šių teorijų samprata ir metodologija, suteikusi galimybę kamerinę vokalinę muziką analizuoti kompoziciniu ir atlikimo interpretaciniu aspektais.

3.1. Vertimo teorijos samprata

XX a. pradėjęs formuotis ir nuolat besiplečiantis vertimų teorijos mokslas šiuo metu traktuojamas kaip interdisciplininės studijos. Dėl daugeliu atvejų vertimo sampratos formuluotėse pabrėžiamo lingvistinio aspekto vertimo sąvoka dažnai yra suprantama tik siaurąja prasme (vertimas iš vienos kalbos į kitą), tačiau ji yra daug platesnė ir apima keletą vertimo rūšių. Įvairiuose moksliniuose darbuose dažniausiai nurodoma Romano Jakobsono lingvistinė vertimo rūšių klasifikacija išskiria intralingvistinį, interlingvistinį ir intersemiotinį vertimus. Mokslinėje literatūroje suvokiant vertimo sampratą pabrėžiama vertimo objekto (meninis ar nemeninis (dalykas) tekstas), vieneto (mikrostruktūra (žodis, frazė, sakinys) ir / arba makrostruktūra (visas tekstas)) suvokimo svarba ir tikslas – „suprasti originalo tekstą taip, kaip jį supranta autorius, ir ekvivalentiškai perteikti vertimo tekstu“ (Leonavičienė 2010, p. 15).

3.2. Intersemiotinio vertimo specifika

Intersemiotinis vertimas – viena iš vertimų teorijos rūšių, Jakobsono apibūdinta kaip „kalbos ženklų interpretacija pasitelkiant kitų, neverbalinių, ženklų sistemas“ (Munday 2009, p. 5). Jo metodologija glaudžiai siejasi su semiotinės analizės metodu. Julio Jeha pateikia Charleso Sanderso Peirce'o filosofinės semiotikos krypties ženklo ir semiozės sampratą pagrįstą intersemiotinio vertimo modelį: „individus patiria ženklą (tekstą), reiškiantį arba nurodantį fenomeną pasaulyje ir sukuriantį reikšmę (interpretantą) jo sąmonėje. Ta reikšmė yra ženklas, lygus pirmajam ženklui, ir yra toliau pakeičiamas kitu ženklų“ (Jeha 1997, p. 3). Verčiant iš vienos ženklų sistemos į kitą perkeliama originalo reikšmė ir prasmė, kurių sėkmingas perkėlimas ir priemonės priklauso nuo vertėjo.

3.3. Intersemiotinis vertimas ir ekfrazės teorija

Nuo Homero bei Theocritus laikų žinomo ir iš vizualinio ar kito meno kūrinio į naują meninę terpę įterptam vaizdinui apibrėžti naudojamo ekfrazės termino samprata šiuo metu yra formuluojama plačiau ir įvairiau bei naudojama ne vien literatūros, bet ir kitų menų moksliniuose tyrimuose. Remiantis Siglindos Bruhn išplėtotą teorine koncepcija, ekfrazė – tai „tekstinė“ vieno medio ar

terpės reprezentacija kitoje terpėje. Analogiškai tradicinei ekfrazei muzikinę sudaro trys pakopos: 1) reali arba išgalvota scena ar istorija; 2) jos reprezentacija vizualiniame arba verbaliniame mene; 3) reprezentacijos perteikimas muzikine kalba (Bruhn 2000, p. 7–8). Perkeliant poetinį ar vizualinį meno terpės kūrinį į muzikinį, svarbus yra sisteminis požiūris, literatūrinės ekfrazės metodologijoje Hanso Lundos įvardytas kaip transformacija – vieno elemento arba elementų kombinacijos netiesioginis demonstravimas skaitytojui informaciją apie paveikslą perteikiant verbaline kalba. Toks apibrėžimas tinkamas ir atvejui, kai eilėraštis ar paveikslas yra perkeliamas į muziką (Bruhn 2000, p. 45). Transmedializacija (muzikinės ekfrazės procesas) iš esmės yra intersemiotinis vertimas, nes vieno meno perkėlimas į kitą joje vyksta gerai pirminį (originalų) kūrinį žinančiam ir suprantančiam vertėjui (kompozitoriui) įvairiomis muzikinėmis priemonėmis (ritmika, garso aukščiu, intervalais, kontūru, tembru, struktūra, faktūra, aliuizija, citatomis), varijuojančiomis nuo mimetinių (konkrečių) iki referentinių (pateikiančių nuorodą), išreiškiant ženklus.

4. BENJAMINO BRITTENO SONETAI: POETIKA – STILISTIKA – INTERPRETACIJA

Vienas žymiausių ir produktyviausių XX a. anglų kompozitorių Benjaminas Brittenas (1913–1976) balsą laikė muzikinio meno tobulumo viršūne. Todėl neatsitiktinai jo plataus spektro kūrybinio palikimo didžiąją dalį sudaro vokalinė muzika, kurioje aptinkamos keturios literatūrinio soneto muzikinės transformacijos. Šiame skyriuje analizuoti du Britteno vokaliniai ciklai: „Septyni Michelangelo sonetai“ op. 22 ir „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ op. 35. Remiantis daug sąlyčio taškų turinčiomis intersemiotinio vertimo ir ekfrazės teorijomis, struktūriniu ir kultūriniu vieno meno perkėlimo į kitą aspektu išryškintos ciklose kompozitoriaus naudotos makro- ir mikrostruktūrų vertimo strategijos.

4.1. Vokalinis ciklas *Seven Sonnets of Michelangelo* („Septyni Michelangelo sonetai“) tenorui ir fortepijonui op. 22 (ž. M. Buonarroti)

4.1.1. Struktūrinis poetinio teksto ir muzikos santykis

Vokalinės muzikos analizė muzikos ir poetinio teksto santykio aspektu neišvengiamai atveria poetinio teksto struktūros perkėlimo į muziką klausimą: vieni kompozitoriai muzikoje rekonstruoja poetinio teksto struktūrą, kiti ją traktuoja laisvai ar netgi visiškai suardo. Britteno „Septyni Michelangelo sonetai“ yra vienas iš pavyzdžių, kai kompozitorius muzikoje dažnai siekė išlaikyti sudėtingą literatūrinio soneto formą, tačiau vietomis ją traktavo gana laisvai.

Cikle norima išlaikyti poetinio teksto makrostruktūrą – stambią itališku modeli parašytų poetinių sonetų dviejų dalių formą. Šiuo atžvilgiu penki iš septynių ciklo sonetų (Nr. 3, Nr. 4, Nr. 5, Nr. 6, Nr. 7) yra sukomponuoti dviejų dalių sudėtine forma ir tik du sonetai (Nr. 1, Nr. 2) – trijų dalių. Pastebėta, kad laisvas literatūrinių sonetų muzikoje traktavimas reiškiasi smulkesnės soneto struktūros (poetinių eilučių) ir muzikinių sakinių santykiu bei žodžio, žodžių junginių ar frazių pakartojimu. Cikle atrasta nemažai muzikinio ir verbalinės kalbos nulemtos poetinio teksto atramų nesutapimų.

4.1.2. Kultūrinio vertimo strategijos

Cikle Brittenas neapsiriboja techniniu vienos terpės perkėlimu į kitą ir siekia maksimaliai išreikšti poetinių sonetų turinį, muzikinių kultūrų skirtumus. Į ciklą pažvelgus iš vertimų ir ekfrazės teorijos pozicijos pastebėtas kompozitoriaus jame interpretuotų poetinių sonetų ir mikro- bei makrostruktūrų vertimo pobūdis. Abi struktūros yra išreikštos skirtingais lygmenimis ir skirtingomis priemonėmis. Makrostruktūra (poetiniame tekste užkoduota platoniška mintis / idėja – dviejų sielų susijungimas) verčiama referentiškai viso ciklo lygmeniu. Cikle vokalo partiją interpretuojant kaip vieną „sielą“, o fortepijono – kaip kitą, šios idėjos įgyvendinimas ypač išryškėjo horizontaliu ir vertikaliu santykiu tarp vokalo ir fortepijono partijų, kuris priklausomai nuo poetinio teksto reikšmės skirtingose dainose keičiasi. Poetinio teksto mikrostruktūra (kompozitoriui svarbus poetinio teksto žodis, frazė) dažniausiai verčiama mimetiškai vienos dainos lygmeniu. Cikle ekspresija yra sukoncentruota į vokalo liniją, o fortepijono partija daugiau kuria nuotaiką, būseną ir spalvas.

4.2. Vokalinis ciklas *The Holy Sonnets of John Donne* („Šventieji Johno Donne'o sonetai“) aukštam balsui ir fortepijonui op. 35 (ž. J. Donne'o)

4.2.1. Struktūrinė poetinio teksto transformacija muzikoje

Ekfrazės teorija transmedializacijoje aktualizuoja ne tik perkeliama (pirminio) teksto turinį, bet ir formą. Tyrime akcentuota, kad ekfraziniuose kūriniuose kompozitoriai gali reprezentuoti ne vien pirminiame kūrinyje egzistuojančią istoriją, bet ir pirminio kūrinio turinį išreiškiančią meninę kalbą (formą, stilistiką, detales). Naudodami įvairias muzikines priemones kompozitoriai antriniame (muzikiniame) kūrinyje gali bandyti rekonstruoti arba suardyti pirminio teksto struktūrą. Atskleista, kad šiuo atžvilgiu Brittenas cikle sudėtingą soneto poetinę struktūrą vietomis išlaiko, vietomis suardo. Cikle nėra nei atskirų žodžių, nei frazių pakartojimo, tačiau gana laisvai traktuojama soneto formos makrostruktūra (stambi forma, poetinės eilutės). Anglišku modeli parašytiems poetiniams sonetams reikalinga keturių dalių forma, tačiau šia forma iš devynių ciklo sonetų sukomponuoti tik du (Nr. 3, Nr. 6),

kiti septyni pasižymi trijų dalių arba laisvai plėtojamomis formomis. Vienas muzikinis sakinyš ne visada atitinka vieną poetinę eilutę: dažnai kompozitorius muzikinėmis priemonėmis sujungia poetines eilutes, kartais jas suardo, taip visiškai pakeisdamas griežtomis taisyklėmis apibrėžtą poetinio teksto struktūrą. Griežtas poetinio teksto struktūros atkūrimas muzikoje pasireiškia poetinio soneto mikrostruktūra (ritmu ir metru). Vietomis poetiniame tekste suardyta, tačiau soneto formai būdinga jambinė pėda atkuriamas muzikinėmis priemonėmis. Tiriamajame darbe konstatuojama, kad Brittenas, perkeldamas vieno meno terpę į kitą, yra jautrus verbaliniams akcentams, jis nėra tik mechaninis darbuotojas, muzikoje formaliai konstruojantis literatūrinio soneto formą.

4.2.2. Makro- ir mikrostruktūrų vertimo strategijos

Pagal Siglindos Bruhn teoriją, tiek literatūrinė, tiek muzikinė ekfrazė skirtingus komponentus gali susieti su pirminiame tekste nepanaudotomis istorinėmis datomis. Šio reiškinių, įvardijamo kaip transformacija, pavyzdys yra aptariamasis Britteno ciklas: naudodamas XVII a. egzistencinius Johno Donne'o sonetus kompozitorius poetinį tekstą susieja su XX a. įvykiais – Antruoju pasauliniu karu ir savo patirtimi. Todėl cikle poetinio teksto mikro- bei makrostruktūrų vertimas yra sudėtingas ir daugiasluoksnis. Makrostruktūros (poetinio teksto semantikos nulemtos vienos sielos emocinės būsenos; dviejų pradų – nuodėmės, kaip tamsos, ir Dievo išganymo, kaip šviesos, kova) vertimas reiškiasi viso ciklo lygmeniu, o mikrostruktūros (atskiro svarbaus žodžio, frazės, sakinio) – vienos dainos lygmeniu tiek mimetiškai, tiek referentiškai. Analizuojant atskleista, kad mikrostruktūros vertimui kompozitorius naudoja retorines figūras, ritmiką, o makrostruktūros vertimui – faktūrą, ritmo, harmonijos ir melodijos sampyną, tonacinį planą.

5. VOKALINIO SONETO ATLIKIMO MENAS: INTERPRETACINĖS STRATEGIJOS

Muzikos atlikimas – tai tam tikras šiuolaikinės kultūros sampratoje nuo kūrinio partitūros, atlikėjo, klausytojo neatsiejamas įvykis, turintis savo struktūrą ir reikšmę. Interpretacija (muzikos atlikimo praktikoje) – tai asmenišką ir kūrybišką muzikos kūrinio perteikimą (Navickaitė 2005, p. 179). Kiekvienas atlikėjas, remdamasis savo menine erudicija, skoniu, kontekstine atliekamo kūrinio informacija, individualiai šifruoja muzikinį tekstą (partitūrą) ir priimdamas atlikimo interpretacinius sprendimus savo unikalia atlikimo maniera kuria muzikos kūrinio ekvivalentą. Adekvatūs procesai vyksta į muzikos atlikimo interpretaciją žvelgiant iš darbe naudojamos teorinės prieigos perspektyvos: vertėju įvardijamas atlikėjas tam tikromis muzikos atlikimo priemonėmis

(pvz., tempu, agogika, dinamika, artikuliacija, štrichu ir pan.) perkelia pirminį (muzikos) kūrinį į antrinį (muzikos interpretacijos), t. y. iš kompozicinio meno į atlikimo meną. Šis perkėlimas yra gana stipriai apribotas partitūros ir laikmečio. Kadangi skyriuje tiriamos XX a. vokalinių sonetų atlikimo interpretacijos sutampa su autentiško muzikos atlikimo judėjimu, objekto analizė susieta ne tik su intersemiotinio vertimo bei ekfrazės teorijomis, bet ir su autentiško atlikimo problematika. Tad šiame skyriuje parodyta, kaip ir kokiomis atlikimo priemonėmis reiškiasi makro- ir mikrostruktūrų vertimo strategijos antroje vertimo grandyje (partitūra–atlikimas).

5.1. Vertimo specifika makrostruktūriniu lygmeniu

Į tekstą žiūrint iš vertimo perspektyvos, teksto makrostruktūra yra įvardijamas visas tekstas. Atlikimo interpretacinėje grandyje ja gali būti ne tik muzikos kūrinio atlikimas, bet ir partitūroje neužrašytas, tačiau į muzikos kūrinį įeinančio poetinio teksto kultūrinis kontekstas. Remiantis ekfrazės teorija, atlikėjas kūrinio atlikimo interpretaciją gali praturtinti partitūroje neužfiksuotais dalykais, pavyzdžiui, tam tikromis atlikimo priemonėmis sukurti referentinę nuorodą į Renesanso kultūrą. Toks reiškinytis darbe įvardytas kaip muzikos kūrinio nemuzikinio konteksto (tarp kūrinyje susiduriančių XX a. kompozitoriaus ir Renesanso epochos poeto susidarančio laiko atstumo) vertimas atlikimo interpretacijoje. Poskyryje kaip pavyzdys išnagrinėtos tokio vertimu išsiskiriančios dvi Dmitrijaus Šostakovičiaus romano „Sonetas 66“ op. 62 atlikimo interpretacijos.

5.2. Vertimo specifika mikrostruktūriniu lygmeniu

Atlikimo interpretacinės vertimo grandies mikrostruktūra yra įvardijami partitūrą sudarantys muzikos elementai (pvz., garso aukštis, metras, ritmas, tempas, dinamika, štrichai, agogika, pedalizacija, įvairios charakterinės atlikimo nuorodos ir pan.). Įsigilinę į muzikos kūrinį, atlikėjai šias detales įvairiais interpretaciniais sprendimais, garso formavimu, laiko valdymu iš partitūros verčia į atlikimą. Pastebėta, kad vieni pirminio teksto elementai priklausomai nuo vertėjo (atlikėjo) vertimo metu išlieka nepakitę, kiti – keičiasi. Šiuo požiūriu analitinius atlikimo kriterijus nusako poskyryje aptarti daug sąlyčio taškų turintys muzikologų Johno Rinko ir Juliano Hellaby'aus teoriniai muzikos atlikimo analizės modeliai. Atsižvelgus į darbo teorinį įrankį papildančius Hellaby'aus nurodytus muzikos atlikimo įrašų analizės kriterijus, poskyryje atskleistos skirtingą tų pačių kūrinų skambėjimą suponuojančios ryškiausių XX a. vokalinių sonetų mikrostruktūros vertimo strategijos (išlaikant / modifikuojant / atmetant vienas ar kitas detales) jų atlikimo interpretacijose. Išskirti Benjaminio Britteno vokalinių ciklą „Septyni Michelangelo sonetai“ op. 22, „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ op. 35 ir Dmitrijaus Kabalevskio

romanso „Dievas Kupidonas snaudė miško tankmėje“ op. 52 Nr. 5 atlikimo interpretacijose labiausiai kintantys ir nekintantys pirminio teksto mikrostruktūros elementai.

5.3. B. Britteno vokalinio ciklo *The Holy Sonnets of John Donne* („Šventieji Johno Donne'o sonetai“) aukštam balsui ir fortepijonui op. 35 (ž. J. Donne'o) atlikimo interpretacinės strategijos

Muzikos kritikų karštligišku ir obsesiniu dažnai vadinamas Benjaminio Britteno vokalinis ciklas „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ aukštam balsui ir fortepijonui op. 35 pasižymi intelektualiu ir giliu poetiniu tekstu, sudėtinga muzikine kalba sukomponuotomis vokalo ir fortepijono partijomis, todėl iš dainininko reikalaujama itin didelio intonacinio tikslumo, puikios vokalinės technikos, plataus balso diapazono, iš pianisto – virtuozinės grojimo fortepijonu technikos, įvairaus garso formavimo, ritmo pojūčio, pasitikėjimo savo partneriu. Išnagrinėjus reprezentatyviausias atlikimo interpretacijas dinamikos, tempo, tarties / štricho artikuliacijos, agogikos, pedalizacijos aspektais, šiame poskyryje pateikiami abiem atlikėjams iššūkiu tampančio minėto ciklo analizės rezultatai. Atskleistos specifinių ciklo vietų, aptartų kompozicinėje kūrinio analizėje, interpretacinės strategijos atlikėjams sekant muzikiniu ar poetiniu tekstu / verbalinės kalbos taisyklėmis. Išskirtos kamerine / operine atlikimo tradicija, autentiškumo siekiu pasižyminčios interpretacijos.

IŠVADOS

Gilinantį literatūrinio soneto žanrą buvo atskleista, kad daugiau nei 750 metų ne tik egzistuojanti, bet ir gyvuojanti viena rafinučiausių ir sudėtingiausių poetinių formų tiek kūrybiniu, tiek moksliniu požiūriu lig šiol užima svarbią vietą literatūros srityje. Literatūrinio soneto ir muzikos sąveika kamerinėje vokalinėje muzikoje buvo grindžiama darbo autorės pastangomis vokalinius sonetus aktualizuoti struktūriniu, semantiniu, kultūriniu ir atlikimo interpretaciniu aspektais. Vertimo ir ekfrazės teorijų metodologijomis grįstas ir vienais naujausių atlikimo analizės modelių papildytas teorinis įrankis sudarė galimybę vokalinius sonetus tirti ne tik iš įprastos – muzikologinės, bet ir iš atlikimo studijų perspektyvos. Analizuojant kultūrinės interpretacijos požiūriu reprezentatyvius XX a. vokalinius sonetus buvo nuosekliai atskleista soneto interpretacinė grandinė vertimo teoriniame kontekste.

1. Apžvelgus literatūrinio soneto žanro genezės, formodaros ir istorinės raidos ypatumus paaiškėjo, kad XIII a. siekiančios soneto žanro ištakos yra diskutuotinos, kad iš pirmo žvilgsnio vienalytė soneto forma turi daug variantiškumo. Tiriamajame darbe atskleista, kad sonetai kuriami ne tik Vakarų

Europoje, bet ir Amerikoje, Afrikoje, Rytų Azijoje ir Australijoje. Nors sonetas teberašomas iki šių dienų, tarp poetų jis buvo populiarus ne visais laikais, kito tematika ir smulkioji struktūra. Sonetų gausa išsiskiria XIII–IV, XVI, XIX, XX–XXI amžiai.

2. Išnagrinėjus literatūrinio soneto sklaidą kamerinėje vokalinėje muzikoje, atskleista muzikinius sonetus nagrinėjančios mokslinės literatūros stoka ir soneto kaip muzikos žanro neapibrėžtumas. Todėl iš įvairių šaltinių buvo surinkti vokaliniai sonetai ir sudarytas jų sąvadas. Jo analizė istoriniu ir kultūriniu aspektais atskleidė šias tendencijas:

- Istorinėje perspektyvoje soneto populiarumas poetų ir kompozitorių kūryboje sutampa. Renesanso laikotarpiu muzikoje pradėti naudoti poetiniai sonetai XVI–XVII a. I p. kompozitorių kūryboje buvo gausiai naudojami komponuojant madrigalus ir frotolas. Klasicizmo laikotarpiu tiek poezijoje, tiek muzikoje (koncertinės arijos, dainos pavidalu) randami pavieniai sonetų pavyzdžiai. Abiejose srityse soneto atgimimu galima laikyti XIX a., tačiau šiuo laikotarpiu akademinėje dainoje komponuoti vokaliniai sonetai gausa nepasižymi. Literatūrinio soneto žanras poetų ir kompozitorių kūryboje buvo labai populiarus XX a.
- XVI–XVII a. I p. vokaliniai sonetai buvo kuriami Italijoje, romantizmo ir XIX–XX a. sandūros laikotarpiu – daugiausia Vokietijoje ir Austrijoje. XX–XXI a. būdinga vokaliųjų sonetų geografinė plėtra.
- Epochoms keičiantis, kito ir kompozitorių susidomėjimas konkrečių poetų kūryba. XIX a. muzikoje vyravo Francesco Petrarco literatūriniai sonetai, o XX a. – Williama Shakespeare'o.

3. Išnagrinėjus literatūros ir muzikos menus bei jų ryšius tiriančius literatūros mokslo, filosofijos ir kultūros studijų bei muzikologijos darbus, buvo prieita išvada, kad literatūros ir muzikos sąveikos tyrimus lemia šių menų panašumai ir skirtumai, taip pat literatūros raiškos medžiagą sudarančios pačios kalbos bei muzikos sankirtos ir prieštaros:

- poezijai ir muzikai vienodai svarbūs parametrai – skambesys ir laikas;
- poezijos ir muzikos netapatumai: dėl garso denotacijos stokos muzikos raiška nėra vienprasmė, ji negali išreikšti konkrečių vaizdų; ir priešingai – poezijai yra būdinga žodžio galia kurti semantiškai apibrėžtus vaizdus.

Tiriamajame darbe išryškinta, kad vokaliųjų sonetų tyrimams svarbus poetinio soneto bruožas – muzikalumas, pasireiškiantis dviem kryptimis: eufonine (instrumentacija, intonacija, ritmas, metras, melodika) bei poetikos ir muzikos struktūrinėmis analogijomis.

4. Išanalizavus teorinei priečiai naudojamų vertimo teorijos, intersemiotinio vertimo ir ekfrazės teorijų sampratas ir metodologiją bei sudarius darbo teorinį įrankį paaiškėjo, kad dėl didelės aprėpties, vis intensyvesnių naujų tyrimų bei jų lauko plėtimosi vertimo teorija šiandien nebėra bendra, pasižyminti

universaliomis, visiems objektams tinkančiomis vertimo strategijomis. Todėl svarbu nepainioti vertimo teorinių kryptų metodologijų, nes kiekviena iš jų yra siejama su skirtingu vertimo objektu ir kuria nors mokslo kryptimi: psichologija, komunikacija, kultūra, literatūra, informatika, lingvistika. Atskleista, kad tiek vertimo plačiąja prasme, tiek intersemiotinio vertimo percepcijai itin svarbūs yra pasirinktas objektas, vienetas (mikrostruktūra, makrostruktūra) ir tikslas.

Aptariant vertimo rūšis, buvo išskirtas ženklų pasikeitimą aiškinantis intersemiotinis vertimas bei atskleistos jo sąsajos su semiotikos mokslu. Prieita išvada, kad intersemiotinio vertimo metodologija iš esmės remiasi semiotinės analizės metodu (Charleso Sanderso Peirce'o filosofinės semiotikos krypties ženklo ir semiozės samprata), tik intersemiotiniame vertime dar sąveikauja skirtingos (verbalinė ir neverbalinė) semiotinės sistemos. Verčiant iš vienos ženklų sistemos į kitą perkeliama originalo reikšmė ir prasmė, o jų sėkmingas perkėlimas bei perkėlimo priemonės priklauso nuo vertėjo.

Apžvelgus muzikologės Siglindos Bruhn gana plačią aprašytą perkėlimą iš vieno meno į kitą tiriančią ekfrazės teorijos sampratą ir metodologiją, buvo prieita išvada, kad muzikinės ekfrazės ir intersemiotinio vertimo teorijos yra panašios objekto ir pamatinės metodologijos – filosofinės Peirce'o semiotinės krypties ženklų sistemos – taikymo aspektais. Bruhn ekfrazės teorijoje pateikia išsamesnį vieno meno vertimo į kitą modelį, tačiau, priešingai vertimo teorijai, neapėpia kultūrinio perkėlimo, todėl iš dviejų dalių susidedančiai analizei (kompozicija (žodis–garsas) ir atlikimo interpretacija (partitūra–atlikimas) tinkamiausias teorinis metodas yra vertimo teorija papildyta ekfrazės teorija.

5. XX a. anglų kompozitorius Benjaminas Brittenas yra vienas iš nedaugelio kompozitorių, savo kūryboje sąlyginai dažnai naudojusių literatūrinį sonetą. Ciklą „Septyni Michelangelo sonetai“ ir „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ žanrinė-struktūrinė analizė atskleidė, kad Brittenas, vieną meną perkeldamas į kitą, muzikoje daugiausia siekė išlaikyti ir netgi muzikinėmis priemonėmis atkurti sudėtingą bei rafinuotą literatūrinio soneto formą, tačiau vietomis ją traktavo gana laisvai. Semantiniu atžvilgiu abiejuose cikluose pastebimas tiek mikro-, tiek makrostruktūrų vertimas įvairiomis priemonėmis skirtingais lygmenimis. „Septynių Michelangelo sonetų“ cikle kompozitorius daugiau dėmesio skiria makrostruktūros vertimui, viso ciklo lygmeniu išreiškiant pagrindinę poetiniame tekste užkoduotą platonišką mintį / idėją – dviejų sielų susijungimą. O „Šventųjų Johno Donne'o sonetų“ cikle ryškus ypatingas kompozitoriaus dėmesys mikrostruktūrai (detalėms), kurias sujungus susidaro kūrinio visuma. Kultūrinio perkėlimo požiūriu abu ciklai pasižymi išplėtotomis asociacijomis, ryškiu muzikinio teksto retoriškumu. „Septyniuose Michelangelo sonetuose“ kūrybiškai transformuota *bel canto* tradicija, o „Šventieji Johno Donne'o sonetai“ pasižymi deklamaciškumu ir ekspresyvumu.

6. Atlikimo interpretacinėje grandyje kaip makrostruktūra buvo įvardytas ne tik kūrinio atlikimas, bet ir partitūroje neužrašytas kultūrinis kontekstas, kurį pastebėti ir išversti gali tik į muzikinio ir jame jau kompozitoriaus transformuoto poetinio kūrinio kontekstą įsigilinęs atlikėjas, o mikrostruktūra – partitūrą sudarantys muzikos elementai (pvz., garso aukštis, metras, ritmas, tempas, dinamika, štrichai, agogika, pedalizacija, įvairios charakterinės atlikimo nuorodos ir pan.). Išanalizavus reprezentatyviausias XX a. vokalinių sonetų atlikimo interpretacijas buvo atskleista, kad soneto makrostruktūros vertimas atlikimo interpretacinėje grandyje yra susijęs su garso estetika, tokiomis muzikos atlikimo priemonėmis kaip tempas ir agogika specialiai sukuriant laiko distancijos ir erdvės pojūtį, taip referentiškai išreiškiant kūrinio partitūroje neužrašytą soneto makrostruktūrą – aliuziją į laiko atstumą, Renesanso kultūrą, kuriai priklauso vokalinio soneto poetinio teksto autorius. Mikrostruktūra šioje grandyje yra verčiama atlikėjams įsigilinus į muzikos kūrinį, priimant interpretacinius sprendimus (mimetiškai laikytis ar keisti kompozitoriaus partitūroje paliktas atlikimo nuorodas), atitinkamai formuojant garsą, laiką. Buvo pastebėta, kad sonetų atlikimo interpretacijose nekinta tokie partitūros parametrai kaip garso aukštis, dinamika, iš dalies kinta ritmas. Labiausiai kintančios pirminio teksto mikrostruktūros yra štrichas, artikuliacija, tempas, tačiau šie parametrai yra labai susiję vienas su kitu. Vienam iš jų pakitus, kinta ir kitas, todėl keičiasi atlikėjų sonetų interpretacijose norimas tam tikras charakterio ir kūrinio prasmės perteikimas.

7. XX amžiaus muzikinio soneto analizė vertimo teorijos aplinkoje atskleidė, kad pasirinkta teorinė priėitis ir metodologiniai įrankiai yra produktyvūs tiek siekiant sujungti muzikologijos ir atlikimo studijų kryptis, tiek gilinant nagrinėtų kūrinų interpretacijos tobulinimui svarbią atlikimo tradicijos analitinę refleksiją.

Paulė Gudinaitė

**SONNET INTERPRETATION
IN THE 20TH CENTURY VOCAL CHAMBER MUSIC:
WORD–SOUND, SCORE–PERFORMANCE**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2017

The research paper was written in the period of 2013–2017 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research supervisor:

Prof. Dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

The research paper is to be defended at the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Board:

Chairman:

Prof. **Ramutė Vaitkevičiūtė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Accompanying Piano)

Members:

Prof. **Erik Battaglia** (Turin State Conservatory “Giuseppe Verdi”, Music W300, Accompanying Piano)

Prof. Habil. Dr. **Leonidas Melnikas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Prof. **Jurgis Karnavičius** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Assoc. Prof. Dr. **Rima Povilionienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Reviewer:

Assoc. Prof. Dr. **Laima Budzinauskienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Juozas Karosas Hall, on June 13, 2017, at 2.00 p.m.

Address: Gedimino ave. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania.

Phone: (+370-5) 261 26 91, fax: (+370-5) 212 69 82.

The summary of the research paper was disseminated on May 12, 2017.

A copy of the research paper is available at the library of the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

INTRODUCTION

From olden times, literature and music have been connected in a special relationship, frequently developing into a synthesis of the two kinds of art. That kind of interrelationship is especially obvious in vocal chamber music in which not only two different kinds of art (music and literature) meet, but also at least two different instruments and performers: human voice (singer) and the piano (pianist) or an ensemble of various musical instruments instead of the piano. The present artistic research was inspired by the idea of the connection between poetic text and music, as well as between singer and pianist, in vocal chamber music being so close that neither of them could exist independently, while in-depth studies of the interaction of the poetic and musical texts contributed both to the performers' understanding of the nature and meaning of that music and to finding answers to the questions arising in the creative process and taking interpretive decisions of one or another kind. The research of that character is especially relevant to the interpretation of compositions whose poetic basis is represented by a distinct literary form (e.g., sonnet).

In the area of literature, sonnet* is one of the most sophisticated and complex poetic forms. As stated by Michael Spiller, hundreds of thousands sonnets in all languages of Western Europe witness that the said genre of poetry of a particularly strict form, frequently associated with the images and symbols of the Renaissance culture, has always been and up to the present time remains a challenge providing satisfaction to poetic imagination (Spiller, 1992, p. 2). Meanwhile, in music, sonnet has not been specifically identified as a genre or a form and is a rather rare phenomenon, which in the field of vocal chamber music can be named a variety of the art song genre. In terms of its dissemination in music, a more active use of sonnet as a poetical basis for vocal chamber music was noted as late as in the 20th century. In vocal sonnets, written in a strict structural form by poet and composer of different epochs and cultures, the relationship of poetry and music presuppose several problematic questions: what is the genre-structural transformation of the specificity of a literary sonnet in musical creation and how are the musical interpretations (composition and performance) of sonnet affected by cultural inspirations and associations? Therefore, **the topicality** of the present artistic research is related to the analysis of vocal sonnet, representing a phenomenon of intellectual creation, by revealing the genre-structural, cultural, and performance translation strategies

* Sonnet (from Italian *Sonetto* means a little song or sound) is a 14-line verse of a strict form written in iambic pentameter originated in the Renaissance period. It is characterized by sonority and musicality deriving from a large quantity of rules covering the structure of the verse, rhyming, content development, meter, as well as recommendations for pauses and words containing certain consonants and vowels (Cuddon, 1999, p. 844).

employed by composers and performers. In terms of cultural interpretation, a special place is occupied by musical sonnets of the 20th century English composer Benjamin Britten, therefore, the present artistic research paper shall focus on his two vocal cycles: *Seven Sonnets of Michelangelo* for tenor and piano, Op. 22, lyrics by M. Buonarroti (1940) and *The Holy Sonnets of John Donne* for high voice and piano, Op. 35, lyrics by J. Donne (1945).

In the field of poetry research, sonnet has been rather thoroughly investigated from different viewpoints (particularly historical, form, and interpretive). However, specific studies devoted to the vocal sonnet genre are extremely rare. In musicological literature, the studies of vocal sonnet have been fragmentary, and frequently carried out merely from the theoretical musicological (an analysis of the form) or stylistic perspective. One can note the works on vocal sonnet by Barbara Leterska, Julia Sanders, Douglas Bolin, Bryan Gooch, Gregory Slowik, William White, Arnold Whittall, Irina Ragozhina, Tatjana Sokolovskaja, Neringa Navikauskaitė, and Giedrė Muralytė-Eriksonė. However, **the novelty of the topic** has been predetermined not merely by the analysis of sonnet as a genre, seldom specially analysed in musicological works, but also by the theoretical model, which was created for this research, that integrates theoretical approach of ekphrasis and intersemiotic translation. It provides an opportunity to deepen the examination of the vocal chamber music by relating musicological research and performance studies.

The object of research is the 20th century vocal chamber musical compositions for voice and piano, written on the poetical basis of a literary sonnet, from the compositional (creation / composer's text) and interpretive (performance / performative text) aspects.

The aim of research is to disclose the musical interpretations (composition and performance) of the literary sonnet as the characteristics of translation practice from the genre, historical, and cultural aspects. To achieve this objective, the following **tasks** are raised:

1. To overview the characteristics of the genesis, structural composition, and historical development of the poetic form of the sonnet;
2. To analyse the trends of the literary sonnet dissemination in vocal chamber music from the historical and cultural aspects;
3. To highlight the opportunities of the poetics and music interaction in the composition of vocal sonnets;
4. To discuss the conception and methodology of the translation and ekphrasis theories;
5. To analyse Benjamin Britten's vocal cycles *Seven Sonnets of Michelangelo* for tenor and piano, Op. 22, and *The Holy Sonnets of John Donne* for high voice and piano, Op. 35, in terms of genre-structural and cultural transformation of one art into another.

6. Upon analysis of the most representative performance interpretations of different 20th century vocal sonnets, to reveal the macro- and microstructure translation strategies in the interpretive link of the performance and to indicate the changing and stable performance parameters.

The nature of the research led to the combination of several **methods**: historical, descriptive, analytical, comparative, critical analysis of scientific literature, and complex analysis of musical compositions as well as empirical music recordings.

Literature and sources. The object of the research and a wish to consistently unveil the links of the sonnet interpretation from the compositional and performance aspects preconditioned a wide range of scientific literature. The characteristics of the genesis, structure, and historical development of the literary sonnet were reviewed, based on one of the latest literary sonnet anthologies (Cousins, Howarth 2011), monographs (Spiller 1992; Crosland 1917), other scientific publications on literary sonnet (Geniušienė 2001; Levin 2001), and comprehensive specialised explanatory dictionaries of terminology, genres, and forms of literature (Abrams 1999; Cuddon 1999), as well as online sources. The overview of the trends of literary sonnet dissemination in vocal chamber music was based on scientific papers devoted to the Medieval and Renaissance music genres by musicologists Gražina Daunoravičienė, Audronė Žiūraitytė, and Laima Vilimienė (Daunoravičienė 2003), moreover, on an inventory of vocal sonnets compiled by the author of the present artistic research paper from different sources (electronic archives of texts and translations of art songs and choral compositions; Music Information Centre Lithuania online database). The opportunities of the literature and music interaction were studied on the basis of scientific articles devoted to the relation of those arts (Brūzgienė 2004, 2006; Janulytė 2004; Scher 1970). The expression of the musicality of poetry was discussed, based on the insights of scientific works devoted to the issues of the science of literature, philosophy and cultural studies, poetry and music analogies, and word and music interactions (Česnulevičiūtė 2012; Daujotytė 2001, 2005; Eliot 2004; Girdzijauskas 1998; Gustaitė 1986, 2003; Zaborskaitė 1978). The studies devoted to translation theory and practice (Bassnett 2002; Gorlee 2005; Minors 2013; Venuti 2000; Kaminskienė, Maskoliūnienė 2013; Leonavičienė 2010; Munday 2009, 2012), individual scientific articles dealing with types of translation theories and issues (Butkus 2012; Clüver 1989; Čėsniėnė 2014; Jeha 1997; Leonavičienė 2013; Murphy 2010; Sūtiste 2012; Torop 2002, 2003), a study conveying the conception of translation from a philosophical viewpoint (Ricoeur 2010), scientific works in semiotics (Nastopka 2010; Salupere 2012), as well as a monograph (Bruhn 2000) and a scientific article (Butkus 2012) on musical ekphrasis contributed to the development of the theoretical methodological approach and the tool to be used in the research.

The study of performance interpretations were based on the works of musicologists analysing the conception and issues of the authenticity of interpretation and performance (Butt 2001; Katkus 2013; Kivy 1995; Kramer 2011; Levinson 2011; Melnikas 2001; Navickaitė 2005) and the literature devoted to the studies of performing arts (Fabian 2015; Hellaby 2009; Murphy 2010), presenting and defining the recent John Rink and Julian Hellaby's performance analysis models relevant to the present research. The artistic research paper also made use of fundamental musicological (Rupprecht 2001; Whittall 1990; Elliott 2006) and biographical (Matthews 2013; Oliver 1996; Kildea 2013) works devoted to Britten's creative activity, the insights of musicologists and artist-researchers (Bolin 1996; Muralytė-Eriksonė 2008; Slowik 2000; White 1988), performers and music critics (Evans 1986; Gillchrist 2012; Kankare-Loikkanen 2014; Phan 2011; Reed 1995; Shirley 1956; Wigmore 2013), as well as individual articles (Ross 2006; Quattrocchi 2014; Muralytė-Eriksonė 2007). Moreover, the publications of Michelangelo Buonarroti and John Donne's sonnets (Symonds 1904; Thieme 2014) and the works devoted to composers Dmitry Shostakovich, Dmitry Kabalevsky, and their compositions (Fey 2001; Daragan 2001; Jasinskas 2003; Trombley 1999; Данилевич 1980; Рогожина 1961; Спектор 1978) were studied.

The research analysed Benjamin Britten's vocal cycles *Seven Sonnets of Michelangelo* for tenor and piano, Op. 22, lyrics by M. Buonarroti (1940), and *The Holy Sonnets of John Donne* for high voice and piano, Op. 35, lyrics by J. Donne (1945) from the compositional and interpretive performance aspects and the romances *Сонет 66* ("Sonnet 66") for voice and piano, Op. 62, by Dmitry Shostakovich, lyrics by W. Shakespeare, translation by B. Pasternak (1942), and *Бог Купидон дремал в тиши лесной* ("The Little Love God Lying Once Asleep") by Dmitry Kabalevsky from the vocal cycle *Десять сонетов Шекспира* ("Ten Shakespeare Sonnets") for voice and piano, Op. 52, lyrics by W. Shakespeare, translation by S. Marshak (1953–1955), from the interpretive performance aspect.

The analyses of the performance interpretations were based on the following recordings:

- Benjamin Britten's vocal cycles *Seven Sonnets of Michelangelo* – Pears and Britten (NMC Recordings 1941; Membran Music 1942; Regis 1954; YouTube 1956); Langridge and Bedford (Naxos 1995/1996); Padmore and Burnside (Signum Classics 2006/2007); Meli and Pais (Opus Arte 2007); Guadagnini and Ceccarini (YouTube 2008); Clayton and Martineau (Onyx 2009); Kaufmann and unknown pianist (YouTube 2009); Phan and Huang (Avie Records 2010); Polenzani and Drake (Wigmore Hall Live 2011); Allen and Spencer (Capriccio 2011); Gilchrist and Tilbrook (Linn Records 2012); Bostridge and Pappano (Warner Classics 2013); Tear and Ledger (EMI, date unknown);

- Britten's *The Holy Sonnets of John Donne* – Pears and Britten (Regis 1947); Kelly and Recchuiti (YouTube 1993); Bostridge and Johnson (Hyperion 1995); Langridge and Bedford (Naxos 1995–96); Bates and Levine (YouTube 2002); Padmore and Vignoles (Harmonia Mundi 2009); Johnson and Martineau (Onyx 2010); Gilchrist and Tilbrook (Linn Records 2012);
- Dmitry Kabalevsky's "The Little Love God Lying Once Asleep" – Lisician and unknown pianist (YouTube 1968); Charitonov and Boldina (YouTube 1974); Smetannikov and unknown pianist (YouTube 2009); Basyrov and Romenskaja (Rosneft 2010); Navrotsky and Novikov (YouTube 2013); Girininkas and Šervenikas (YouTube 2016);
- Dmitry Shostakovich's "Sonnet 66" – Crona and Sjilo (Nosag 1995); Sulejmanov and Cologne Symphony Orchestra (Capriccio 1998); Kuznetsov and Serov (Northern Flowers 2003); Leiferkus and Gothenborg Symphony Orchestra (Decca 2006); Abdrazakov and BBC Philharmonic Symphony Orchestra (Chandos 2006); MacKinnon and Eccher (YouTube 2011); Gluboky and Rassudova (Brilliant Classics 2012); Finley and Helsinki Philharmonic Orchestra (Ondine 2014).

The **structure** of the present artistic research paper consists of an introduction, five chapters, conclusions, lists of literature, information sources, and musical recordings, and appendices. Chapter 1 deals with the literary sonnet: its genre-specific characteristics, genesis, and form are discussed, and its major innovations are overviewed in terms of its form, themes, and the cultural context. In Chapter 2, the trends of the literary sonnet dissemination in vocal chamber music are analysed from the historical and cultural aspects, the interaction opportunities of poetics and music are highlighted, and the place of the research object in the field of literature and music research issues is identified. In Chapter 3, the conception and methodology of the translation and ekphrasis theories are unfolded that account for the theoretical tool of the research and provide an opportunity to analyse vocal chamber music from the compositional and performance interpretative aspects. The sonnet compositional (word–sound) translation link is revealed in Chapter 4. Britten's vocal cycles *Seven Sonnets of Michelangelo*, Op. 22, and *The Holy Sonnets of John Donne*, Op. 35, are analysed in terms of the structural and cultural transfer from one art to another, and the strategies of micro- and macrostructures translation used by the composer in the cycles are highlighted. Chapter 5 discloses the sonnet performance interpretive (score–performance) translation link. Through the analysis of the most representative performance interpretations of the outstanding 20th century sonnets, the method of macrostructure translation and its specificity in performing arts are highlighted, and the microstructure translation strategies used by performers in performance interpretations with

respect to the changing and stable microstructural elements of the primary text are demonstrated. The appendices present a collection of the vocal sonnets and the visualisation of the analytical research findings.

1. LITERARY SONNET: ORIGINS, COMPOSITIONAL STRUCTURE, AND HISTORICAL DEVELOPMENT

A small part of vocal chamber music is exemplified by compositions representing the phenomenon of intellectual creation and written on the sonnet poetic basis. In the field of literature, the productively cultivated sonnet is one of the most special and sophisticated poetic forms, exhaustively studied by literary scholars (Abrams, Crossland, Cousins, Cuddon, Geniušienė, Levin, Spiller, etc.) Based on their works, the genesis, compositional structure, and historical development of the literary sonnet genre were overviewed in Chapter 1.

1.1. Genesis of the genre

In scientific literature, the definition of the genre of sonnet, based on a strict collection of rules, has been clearly formulated, however, its origins have been interpreted differently in different works: the milieu of its formation and the origin of the form have been questioned. The stable structure of the sonnet, shaped over more than 100 years, has been influenced by more than one poet. Therefore, the subchapter identifies and discusses the factors responsible for the sonnet formation: the cultural milieu, the poetic forms-predecessors, circumstances, and poets-innovators.

1.2. Specificity of the form

The uniqueness of the sonnet is predetermined by the genre-specific sophistication. Both the major and minor components of the form are preconditioned by a number of mandatory rules of a very wide range. The subchapter is devoted to the sonnet form-specific characteristics important for the analysis of the vocal sonnet, including its structure, meter, rhythm, rhyme, and the content development.

The strict form of the sonnet consists of fourteen lines, making up one stanza and related by a complicated rhythmic scheme (Abrams, 1999, p. 290); however, the homogeneous-looking form has much variance in its internal traits. Two sonnet models have been recognised: the *Italian* (octave and sestet) and the *English* (three quatrains and a couplet), as well as three main types of rhyming: *Italian* (or *Petrarchan*), *Shakespearian*, and *Spenserian*. In the sonnet structure, the least variable parameter seems to be the meter (iambic

pentameter), while the number of syllables in a line, even though prescribed by rules, varies depending on a specific language (10 to 11 syllables). An exclusive and untypical for a poem trait of the sonnet is a dialectical development of the topic which consists of the thesis, its development, antithesis, and synthesis. It is due to the thesis and antithesis that one of the principal traits of the sonnet composition – the thematic opposition between the quatrains and triplets in the *Italian* type sonnet and between the quatrains and the couplet in the *English* type sonnet is created (Cuddon, 1999, p. 844).

1.3. Trends of historical development

Over the sonnet lifetime of over 750 years which is still continuing, the history of the genre covered a number of different epochs, cultures, and poetic generations and reflected their different aesthetic ideals. Paradoxically, the sonnet, being a strict poetic form, nevertheless had the possibility to evolve and adapt to the epoch and its culture-dictated conditions and characteristics. In the present subchapter, in the discussion of the sonnet dissemination, the key innovations in the genre in terms of its form, themes, and the cultural context were identified.

2. SONNET DISSEMINATION IN VOCAL CHAMBER MUSIC

To overview the dissemination of the literary sonnet in vocal chamber music, vocal compositions written on the basis of poetic sonnets were collected from different sources and their inventory was compiled. Based on scientific literature and the analysis of the sonnet collection, the dissemination of the literary sonnet in vocal chamber music was overviewed and the opportunities of poetics and music interaction in the composition of vocal sonnets were discussed.

2.1. Sonnet musicalisation: historical and cultural contexts

Composers started using literary sonnets for their compositions as early as in the Renaissance. Poetic sonnets could be found in the context of madrigal, frottola, concert arias, and the art song (*Lied / Mélodie / romance*) composition. However, over the sonnet lifetime of 750 years, not only the music genres transforming the literary sonnet kept changing, but also the activeness of its use in music, as well as composers' attention to the verses of certain poets. Therefore, the subchapter focused on the trends of dissemination of literary sonnet in vocal chamber music from the historical and cultural aspects. The research revealed the meaning of the literary sonnet in the art of music.

2.2. Interaction of word and sound in vocal sonnets

The interaction of poetry and music, also considered in the present artistic research, must have most frequently been the object at the art interaction studies. Therefore, the kinship of poetry and music was long ago proved by scientific research both at the levels of the speech sound and the poetic text composition. To deeper understand the opportunities of the literature and music synthesis, the subchapter discussed the key similarities and differences between the two arts that opened up the opportunities for the research in their interaction and presented the principal classifications of the literature and music relationships (those of Brown, Scher, Wolf). Given the poetic qualities of the literary sonnet tackled in the present research paper, another aspect relating poetry and music was analysed, i.e. musicality; in poetry it manifested itself in two fields: euphonic (sound and intonational verse structure, characteristics of poetic instrumentation, and the relationship between the word sound and meaning) and the structural analogies of poetics and music. As noted, it was the poetry instrumentation, rhythm and the related intonation, dynamics, melody, and meter that brought the poetic text closer to the musical text expression.

3. INTERPRETATION OF MUSICAL COMPOSITION IN THE TRANSLATION THEORY CONTEXT

For the present artistic research project, a theoretical research tool was developed, based on the translation and ekphrasis theories sharing a number of things in common and investigating the transfer of one art to another. In Chapter 3, the conceptions and the methodology of the theories were revealed that provided an opportunity to analyse vocal chamber music from the compositional and performative interpretation perspectives.

3.1. The concept of translation theory

The science of translation theory that started forming in the 20th century and has been developing ever since is presently regarded as interdisciplinary studies. Due to the linguistic aspect most emphasised in the formulations of the translation concept, translation is frequently understood in the narrow sense (from one language to another); however, the concept is much broader and is categorised into different types. In different research publications, Roman Jakobson's linguistic classification of translation types has been most frequently referred to: it distinguishes between intralinguistic, interlinguistic, and intersemiotic translations. In scientific literature, for the perception of the concept of translation, the significance of understanding of the translation

object (an artistic or non-artistic (subject) text), a unit (a microstructure (a word, a phrase, or a sentence), and / or a macrostructure (the whole text)) is emphasised, as well as of the aim: "to understand the original text in a way the author understood it and to convey it by a translated text in an equivalent way" (Leonavičienė, 2010, p. 15).

3.2. Specificity of intersemiotic translation

Intersemiotic translation is a type of translation theory, described by Jakobson as "interpretation of verbal signs by means of signs of non-verbal sign systems" (Munday, 2009, p. 5). Julio Jeha presented Charles Sanders Peirce's model of intersemiotic translation, based on the concepts of signs in philosophical semiotics and semiosis: "an individual experiences a sign (a text) that stands for, or refers to, a phenomenon in the world and that creates some sense (the interpretant) in his mind. That sense is a sign equivalent to that first sign and is further developed into by another sign" (Jeha, 1997, p. 3). In translation from one sign system to another, the original meaning and sense are transferred, whose successful transfer and means depend on the translator.

3.3. Intersemiotic translation and the ekphrasis theory

The concept of ekphrasis, known from the times of Homer and Theocritus and used to denote an image transferred from a visual or another art work to a new artistic medium, is presently formulated in broader and more diverse ways and found in scientific works on both literature and other arts. Based on the theoretical conception developed by Siglind Bruhn, ekphrasis is a "textual" representation of one medium or milieu in another milieu. Analogically to the traditional ekphrasis, the musical one consists of three stages: 1) a real or fictional scene or story; 2) its representation in a visual or verbal art; 3) the rendering of the representation in the music language (Bruhn, 2000, p. 7–8). In the transfer of a work from the poetical or visual art media to the musical ones, a systemic approach is important, named by Hans Lunda in the literary ekphrasis methodology as transformation – indirect demonstration of one element or a combination of elements when conveying information to reader about a picture in a verbal mode. The same definition applies to cases when a poem or a picture are transformed into music (Bruhn, 2000, p. 45). Transmedialisation (the process of a musical ekphrasis) essentially means intersemiotic translation, when the transfer of one art to another takes place with a translator (composer), who well knows and understands the primary (original) work of art, expressing signs through different musical means (rhythm, pitch, intervals, contour, timbre, structure, texture, allusions, and quotations), varying from mimetic (specific) to referential (implying a reference).

4. BENJAMIN BRITTEN'S SONNETS: POETICS – STYLISTICS – INTERPRETATION

Benjamin Britten (1913–1976), one of the best known and productive 20th century English composers, considered voice to be the peak of perfection in the art of music. Therefore, it was not accidentally that the major part of his creative heritage of a wide spectrum was vocal music, including four musical transformations of literary sonnets. The chapter focused on Britten's two vocal cycles: *Seven Sonnets of Michelangelo*, Op. 22, and *The Holy Sonnets of John Donne*, Op. 35. Based on the theories of intersemiotic translation and ekphrasis with their multiple contact points, the composer's macro- and microstructural translation strategies used in the cycles were highlighted from the structural and cultural aspects of the transfer of one art to another.

4.1. Vocal cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* for tenor and piano, Op. 22, lyrics by M. Buonarroti

4.1.1. *The structural relationship of poetic text and music*

The analysis of vocal music from the aspect of the relationship of music and a poetic text inevitably raises the issue of the structural transfer of a poetic text to music: some composers tend to reconstruct the structure of the poetic text in music, while others treat it freely or even completely destroy it. Britten's *Seven Sonnets of Michelangelo* is one of the examples where the composer largely sought to maintain the sophisticated form of the literary sonnet in music; however, in some places he treated it rather freely. The macrostructure of the poetic text sought to be maintained in the cycle was a large two-part form required by the Italian- model poetic sonnets. From that viewpoint, five out of the seven sonnets (No. 3, No. 4, No. 5, No. 6, and No. 7) in the cycle were composed in a binary form, and only two sonnets (No. 1 and No. 2), in a ternary form. As noted, free treatment of the literary sonnet in music manifested itself in the smaller structure of the sonnet – in terms of the relationship of poetic lines and music sentences as well as the repetition of words, word combinations, or phrases. The cycle demonstrated quite a few cases of mismatch between the musical and the verbal speech-predetermined poetic text supports.

4.1.2. *The strategies of cultural translation*

In the cycle, Britten did not limit himself to the technical transfer from one medium to another and sought to maximally express the content of the poetic sonnets and the differences between musical cultures. By viewing the text through the prism of translations and the ekphrasis theory, one can note both the micro- and macrostructure translation of the poetic sonnets in it

as interpreted by the composer. Both structures were expressed at different levels and by different means. The macrostructure (a platonic thought / idea encoded in the poetic text – the union of two souls) was translated referentially all throughout the cycle. Through interpreting in the cycle the vocal part as one “soul”, and the piano part as the other, the implementation of the idea was exposed through the horizontal and vertical relations between the voice and piano parts, which, depending on the meaning of the poetic text, changed in different songs. The microstructure of the poetic text (a word or a phrase in the poetic text, important for the composer) was largely translated mimetically at the level of one song. The expression in the cycle was focused on the vocal line, while the piano part mainly created the mood, the feeling, and the colours.

4.2. Vocal cycle *The Holy Sonnets of John Donne* for high voice and piano, Op. 35, lyrics by J. Donne

4.2.1. *Structural transformation of a poetic text in music*

The ekphrasis theory in a process of transmedialisation actualises not only the content of the transferred (primary) text, but also its form. As emphasised in the present artistic research, in ekphrastic compositions, composers may represent not merely the storyline of the primary work, but also the artistic language (the form, stylistics, and details) expressing the content of the original work. Through different musical means, composers may attempt either to reconstruct or to destroy the primary text structure in the secondary (musical) work. As established, in that respect, Britten sometimes maintained the sophisticated poetic structure of the sonnet in the cycle, and sometimes destroyed it. There were no repeats of individual words or phrases in the cycle but the macrostructure (a large form, poetic lines) of sonnet form was treated rather freely. The poetic sonnets written in the English model required a four-part form, however, only two out of the nine sonnets in the cycle (No. 3 and No. 6) were composed in that form, while the remaining seven boasted three-part, or free development, forms. One musical sentence did not always correspond to one poetic line: frequently the composer joined the poetic lines by musical means, and sometimes destroyed them, thus completely changing the structure of the poetic text prescribed by strict rules. The precise reconstruction of the poetic text structure in music manifested itself with respect to the poetic sonnet microstructure (rhythm and meter). Iambic foot, typical of the sonnet form and sometimes destroyed in the poetic text, was recreated by musical means. As noted in the present research, Britten, when translating from one artistic medium into another, was especially sensitive to verbal accents, however, he was not merely a mechanical worker formally constructing the literary sonnet form in music.

4.2.2. *The strategies of macro- and microstructure translation*

Based on Siglind Bruhn's theory, both the literary and musical ekphrasis can relate different components to the historical dates never used in the primary text and its multilayeredness. An example of the phenomenon, termed as transformation, is Britten's cycle in question: when using John Donne's existential sonnets of the 17th century, the composer related the poetic text to the 20th century events: the Second World War and his own experiences. Therefore, the translation of both the micro- and macrostructures of the poetic text was complex and multi-layered. The translation of the macrostructure (the relationship with God and the emotional state of the soul, preconditioned by the semantics of the poetic text; the fight between two elements – the sin, as the darkness, and God's salvation, as the light) was manifested throughout the cycle, and of the microstructure (an individual, significant word, phrase, or sentence), at the level of one song both mimetically and referentially. As disclosed by the analysis, for the microstructure translation, the composer used rhetorical figures and rhythm, and for the macrostructure, the texture, the interweaving rhythm, harmony, and melody, and the tonality plan.

5. THE VOCAL SONNET PERFORMANCE ART: INTERPRETIVE STRATEGIES

The performance of music is a certain event, which in the conception of contemporary culture is closely related to the score, performer and audience, and which possesses a structure and meaning. Interpretation (in the music performing practice) is a personal and creative rendition of a work of music (Navickaitė, 2005, p. 179). Each performer, based on their artistic erudition, taste, and the contextual information of the performed composition, individually encode the musical text (the score) and, by taking interpretive decisions on their performance, create the equivalent of a musical composition in a unique performing manner. Analogical processes take place when we view the music performance interpretation from the perspective of the theoretical approach used in the present artistic research: performer, named as translator, by certain means of music performance (e.g., tempo, agogics, dynamics, articulation, stroke, etc.) transfers a primary (musical) work to the second (music interpretation) one, from the compositional to the performing art. The transfer is rather strongly restricted by the score and the epoch. Due to the coincidence of the 20th century vocal sonnet performance interpretations, dealt with in the present chapter, with the movement of authentic music performance, the analysis of the object was related not only to the intersemiotic translation and ekphrasis theories, but also to the authentic performance issues. Therefore, the

present chapter reveals how and by what means of performance the macro- and microstructure translation strategies manifest themselves in the second link of translation (score–performance).

5.1. Characteristics of translation at the macrostructural level

When the text is viewed from the translation perspective, the whole text is referred to as the macrostructure of the text. In the interpretive link of performance, it can be not only the holistic performance of a musical composition, but also the cultural context of the poetic text, not recorded in the score but included in the musical composition. Based on the ekphrasis theory, a performer may enrich the interpretation of the composition performance by things not recorded in the score, e.g., create a referential link to the Renaissance culture by certain means of performance. In the present artistic research paper, such a phenomenon was named the translation of the non-musical context of a musical composition (the time distance between the 20th century composer and the Renaissance poet meeting in the composition) in the performance interpretation. As an example, two interpretations of Dmitry Shostakovich romance “Sonnet 66” standing out due to that kind of translation were analysed in the present subchapter.

5.2. Characteristics of translation at the microstructural level

The score-forming musical elements (e.g., pitch, meter, rhythm, dynamics, stroke, agogics, pedaling, different indications to the character of performance, etc.) are called the microstructure of the interpretive translation link of the performance. Focusing on the composition, performers translate the details from the score into the performance by different interpretive solutions, sound formation, and time management. As noted, depending on the translator (performer), some of the primary text elements during the translation remain unchanged, and some other change. From that viewpoint, the analytical performance criteria are defined by the theoretical music performance analysis models by musicologists John Rink and Julian Hellaby, sharing multiple points of contact and discussed in the subchapter. Given the Hellaby-identified music performance recordings analysis criteria supplementing the theoretical tool of the present paper, the subchapter reveals the microstructure translation strategies of the most outstanding 20th century vocal sonnets (such as maintaining / modifying / exclusion of one or another detail) presupposing the different sound of the same compositions in their performative interpretations. The microstructural elements of the primary texts, the most changing or stable in the performances, were identified in Benjamin Britten's vocal cycles *Seven Sonnets of Michelangelo*, Op. 22, *The Holy Sonnets of John Donne*, Op. 35, and Dmitry Kabalevsky's romance “The Little Love God Lying Once Asleep”, Op. 52, No. 5.

5.3. Interpretative strategies of performance of the vocal cycle *The Holy Sonnets of John Donne* for high voice and piano, Op. 35 (lyrics by J. Donne) by B. Britten

Benjamin Britten's vocal cycle *The Holy Sonnets of John Donne* for high voice and piano, Op. 35, often called feverish and obsessive by music critics, is characterised by an intellectual and deep poetic text, the voice and piano parts composed in a complex music language and requiring from the singer extreme accuracy in intonation, an excellent vocal technique, and a wide vocal range, and from the pianist, a virtuoso piano playing technique, different sound formation, the sense of rhythm, and the confidence in the partner. The subchapter presents the outcomes of the analysis of the above-mentioned cycle, posing a challenge to both performers and obtained after the examination of the most representative interpretive performances from the aspects of dynamics, tempo, pronunciation / stroke articulation, agogics, and pedaling. Interpretive strategies of specific episodes of the cycle, discussed in the compositional analysis of the work, were disclosed with the performers following the musical or poetic text / the rules of the verbal speech. The interpretations outstanding for their chamber / opera performing tradition and an aspiration for authenticity were identified.

CONCLUSIONS

In-depth studies of the literary sonnet genre revealed that the said poetic form, one of the most sophisticated and complicated, which had existed for over 750 years and was still alive, still occupied an important place in the field of literature from the creative and scientific viewpoints. The interaction of the literary sonnet and music in vocal chamber music was based on the research author's efforts to actualise vocal sonnets from the structural, semantic, cultural, and performative interpretation aspects. The theoretical research tool, based on the methodologies of the translation and ekphrasis theories and supplemented by some of the latest performance analysis models, enabled the studies of vocal sonnets not only from the usual musicological, but also from the performance study perspective. Through the analysis of the 20th century vocal sonnets representative from the viewpoint of cultural interpretation, the interpretive link of the sonnet in the theoretical context of translation was consistently revealed.

1. As proved by the overview of the genesis, structural composition, and historical development of the literary genre of sonnet, the origins of the genre dating back to the 13th century were questionable, and the form of the sonnet, looking homogeneous at first glance, had a lot of variance in its internal traits.

The research revealed that the range of the countries where sonnets were created was very wide, covering not only the states of Western Europe, but also the continents of America, Africa, Eastern Asia, and Australia. Even though sonnets continue to be written, the genre was popular among poets not at all times, and its themes and the small structure kept changing. The genre of sonnet was especially popular in the 13th through the 14th, the 16th, 19th, and the 20th to 21st centuries.

2. Upon examination of the literary sonnet dissemination in vocal chamber music, a shortage of scientific literature on musical sonnets and the indefiniteness of the sonnet as a music genre were established. Therefore, vocal sonnets were collected from various sources, and their inventory was compiled. Its analysis from the historical and cultural viewpoints revealed the following trends:

- from the historical perspective, the popularity of the sonnet among poets and composers was identical. In the Renaissance, poetic sonnets were first used in music, and in the period from the 16th to the 1st half of the 17th centuries, they were abundantly used by composers writing madrigals and frottolas. In the Classicist period, both in poetry and music (in the form of concert arias and songs), just single examples of sonnets were found. In both areas, the 19th century marked the rebirth of sonnet, however, vocal sonnets composed in the framework of the art song genre were not abundant. The literary sonnet was very popular both among poets and composers in the 20th century;
- from the 16th to the 1st half of the 17th century, vocal sonnets were created in Italy, and between Romanticism and the 19th to 20th centuries, mainly in Germany and Austria. The period of the 20th and the 21st centuries was characterised by the geographical expansion of vocal sonnets;
- as epochs were changing, composers' interest in works of specific poets kept changing, too. In the 19th century, literary sonnets by Francesco Petrarca predominated, and in the 20th century, those by William Shakespeare.

3. Upon examination of the arts of literature and music and the scientific works within the fields of literature, philosophy, cultural studies and musicology that study their interrelationships, the conclusion was drawn that the research into the interrelationships of literature and music, assigned to the aesthetic and time arts, was enabled by similarities and differences of those arts, as well as the intersections and divides of the language and music accounting for the literary expression material:

- for poetry and music, the parameters of sound and time were equally important;

- the differences between poetry and music: due to the lack of sound detonation, music could not produce an unambiguous expression or create a specific image and, on the contrary, poetry was characterised by the power of a meaning-containing word to create semantically defined images.

As highlighted by the present research, a trait of the poetic sonnet important for the studies of the vocal sonnet was musicality which manifested itself in two directions: euphonic (instrumentation, intonation, rhythm, meter, melodic) and the structural analogies of poetics and music.

4. Upon analysing the concepts and methodologies of the theories of translation, intersemiotic translation, and ekphrasis used for the development of the theoretical approach and the theoretical tool for the present artistic research paper, it became clear that, due to a large coverage of translation theories, the increasingly intensive new research on it, and the expansion of its fields, the translation theory was no longer homogeneous or characterised by universal translation strategies suitable for all objects. Therefore, it was important not to confuse the methodologies of the theoretical translation fields, as each of them was related to a different object of translation and some specific scientific field: psychology, communication, culture, literature, informatics, or linguistics. As revealed, for the perception of both translation in a broad sense and intersemiotic translation, the chosen object, the unit (microstructure or macrostructure), and the aim were of special importance.

In the discussion of translation types, intersemiotic translation explaining the change of signs was marked out, and its relationships with the science of semiotics were revealed. The conclusion was drawn that the methodology of intersemiotic translation was essentially based on the method of semiotic analysis (Charles Sanders Peirce's conception of signs in philosophical semiotics and that of semiosis), only in semiotic translation two different (verbal and non-verbal) semiotic systems interacted. When translating from one system of signs into another, the meaning and sense of the original were transferred, and the successful transfer and its means depended on the translator.

Upon overview of the concept and methodology of the ekphrasis theory, dealing with the transfer from one art to another and rather extensively described by musicologist Siglind Bruhn, a conclusion was drawn that the theories of musical ekphrasis and intersemiotic translation were similar from the viewpoint of the use of the object and fundamental methodology – Peirce's philosophical theory of signs. In the ekphrasis theory, Bruhn presented a more exhaustive model of translation from one art into another, however, contrary to the translation theory, it failed to cover the cultural transfer, therefore, for the two-part analysis (composition (word–sound) and performative interpretation (score–performance)), the best theoretical approach was the translation theory, supplemented by the ekphrasis theory.

5. 20th century English composer Benjamin Britten was one of a few composers who relatively frequently used the literary sonnet for his compositions. The analysis of his vocal cycles *Seven Sonnets of Michelangelo* and *The Holy Sonnets of John Donne* from the genre-structural aspect revealed that Britten, when translating one art into another, largely sought in his music to maintain and even by musical means reconstruct a complex and sophisticated form of literary sonnet, although he treated it rather freely in some other places. From the semantic viewpoint, in both cycles, the translation of both micro- and macrostructures was noted which was manifested by different means at different levels. In the cycle *Seven Sonnets of Michelangelo*, the composer focused on the translation of the macrostructure to express the principal platonic thought / idea encoded in the poetic text – the union of two souls at the level of all the cycle. Meanwhile, in the cycle *The Holy Sonnets of John Donne*, the composer paid special attention to the microstructure (details), which combined into a complete work. In terms of cultural transfer, both cycles were characterised by developed associations and the expressive rhetoric of the musical text. In the *Seven Sonnets of Michelangelo*, the *bel canto* tradition was creatively transformed, while *The Holy Sonnets of John Donne* were of an expressive declamatory character.

6. In the interpretive link of performance, macrostructure implied not only the holistic performance of the composition, but also the cultural context not recorded in the score, which could be noted and translated merely by the performer who had studied in-depth the context of the musical composition, and in it, the poetic work already transformed by the composer, while the microstructure meant the elements of music combining into a score (e.g., pitch, meter, rhythm, tempo, dynamics, strokes, agogics, pedaling, different indications for the performer, etc.). The analysis of the most representative performances of the 20th century vocal sonnets revealed that the translation of the sonnet macrostructure in the interpretive link was related to the sound aesthetics through the specially created feeling of the time distance and space by such means as tempo and agogics, thus referentially expressing the sonnet macrostructure not recorded in the score: the allusion to the time distance and the Renaissance culture to which the author of the vocal sonnet lyrics belonged. The microstructure in the link was translated by the performers who had studied the musical composition in depth, had taken interpretive decisions (to mimetically observe or change the indications for performance left by the composer in the score), and respectively shaped the sound and time. As noted, in the sonnet performance interpretations such parameters of the score as the pitch and dynamics never changed, while the rhythm partially changed. The most changing microstructures of the primary text were the stroke, articulation, and tempo, however, those parameters were interrelated.

With one of them changing, another was changing, too, and consequently in the performers' sonnet interpretations the desired conveyance of the character, and simultaneously of the meaning of the composition, was changing.

7. The analysis of the 20th century musical sonnet in the context of the translation theory revealed that the chosen theoretical approach and the methodological tool were productive both in the pursuit to merge the fields of musicology and performance studies and to deepen the analytical reflection on the performance tradition, important for the improvement of interpretation of the above-analysed compositions.

MOKSLO IR MENO TYRIMŲ KONFERENCIJOSE
SKAITYTI PRANEŠIMAI TIRIAMOJO DARBO TEMA / CONFERENCE
REPORTS ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH

1. „Muzikos interpretacija kaip kultūrinio vertimo strategija: B. Britteno vokalinis ciklas „Seven Sonnets of Michelangelo“ op. 22“ [Music Interpretation as the Strategy of Cultural Translation: the Vocal Cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* Op. 22 by Benjamin Britten]. LMTA 40-oji metinė konferencija. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2016 m. balandžio 28 d.
2. “Word and Music Interaction from the Perspective of Ekphrasis Theory: On the Semantic Analysis of the Vocal Cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* Op. 22 (1940) by Benjamin Britten” [Žodžio ir muzikos sąveika iš ekfrazės teorijos perspektyvos: Benjamino Britteno vokalinio ciklo *Seven Sonnets of Michelangelo* op. 22 (1940) semantinė analizė]. 11-oji tarptautinė mokslinė konferencija “Music Science Today: the Permanent and the Changeable”. Daugpilis (Latvija), Daugpilio universitetas: Muzikos ir menų fakultetas, 2016 m. gegužės 5 d.

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA /
PUBLICATIONS ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH

1. Muzikos interpretacija kaip kultūrinio vertimo strategija: B. Britteno vokalinis ciklas „Seven Sonnets of Michelangelo“ op. 22 [Music Interpretation as the Strategy of Cultural Translation: the Vocal Cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* Op. 22 by Benjamin Britten]. *Ars et Praxis*, 2016, 4, p. 119–133.
2. Word and Music Interaction from the Perspective of Ekphrasis Theory: On the Semantic Analysis of the Vocal Cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* Op. 22 (1940) by Benjamin Britten [Žodžio ir muzikos sąveika iš ekfrazės teorijos perspektyvos: Benjamino Britteno vokalinio ciklo *Seven Sonnets of Michelangelo* op. 22 (1940) semantinė analizė]. *Music Science Today: The Permanent and the Changeable*, 2016, VIII (priimta publikuoti).

Paulė Gudinaitė (g. 1988) – pianistė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Koncertmeisterio katedros meno doktorantė (2013–2017), studijavusi pas tokius profesorius kaip Petras Geniušas, Irena Armonienė, Julius Andrejevas (Lietuva), Phillipas Mollis (Vokietija). Jos atliekamame repertuare ypatingą vietą užima kamerinė vokalinė muzika. Su autorės menine veikla glaudžiai susijusi mokslinė interesų sritis – soneto interpretacija XIX–XXI a. kamerinėje vokalinėje muzikoje.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva
El. paštas: paulegood@gmail.com

Paulė Gudinaitė (b. 1988) is a pianist, artistic doctorate student at the Lithuanian Academy Music and Theatre, Department of Piano Accompaniment (2013–2017). She studied under professors such as Petras Geniušas, Irena Armonienė, Julius Andrejevas (Lithuania), and Phillip Moll (Germany). In her repertoire, a special place is taken by vocal chamber music. The author's research interests, i.e. sonnet interpretation in the 19th–21st century vocal chamber music, are closely related to her artistic activity.

Address: Gedimino ave. 42, LT-01110 Vilnius, Lithuania
E-mail: paulegood@gmail.com

Paulė Gudinaitė

SONETO INTERPRETACIJA XX a. KAMERINĖJE VOKALINĖJE MUZIKOJE:
ŽODIS–GARSAS, PARTITŪRA–ATLIKIMAS

SONNET INTERPRETATION IN THE 20TH CENTURY VOCAL CHAMBER MUSIC:
WORD–SOUND, SCORE–PERFORMANCE

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka / *Summary of the artistic research paper*
Vertė / *Translated by* Laimutė Servaitė

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, Vilnius
Tir. 60 egz. Nemokamai

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE



Paulė Gudinaitė

**SONETO INTERPRETACIJA XX A. KAMERINĖJE
VOKALINĖJE MUZIKOJE: ŽODIS–GARSAS,
PARTITŪRA–ATLIKIMAS**

**SONNET INTERPRETATION IN THE 20TH CENTURY
VOCAL CHAMBER MUSIC: WORD–SOUND,
SCORE–PERFORMANCE**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka
Summary of the artistic research paper
Muzika / Music (W300)

Vilnius, 2017