

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Eglė Kižytė-Ramonienė

**KOMIŠKUMO RAIŠKA
XX A. ANTROS PUSĖS VOKALINIUOSE
CIKLUOSE**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2014

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2010–2014 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje

Tiriamąo darbo vadovas:

doc. dr. **Audra Versekėnaitė** (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. **Rūta Rikterė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

Nariai:

prof. dr. **Margus Pärtlas** (Estijos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, muzikologija H320)

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

prof. dr. **Audronė Žiūraitytė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. **Aleksandra Žvirblytė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

Oponentas:

doc. dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (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 2014 m. gruodžio 4 d. 10.00 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vargonų auditorijoje.

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

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

Tiriamąo darbo santrauka išsiuntinėta 2014 m. lapkričio 4 d.

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

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Eglė Kižytė-Ramonienė

**EXPRESSION OF COMIC CATEGORIES
IN THE VOCAL CYCLES OF THE SECOND HALF
OF THE 20TH CENTURY**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2014

The research paper was written in the period of 2010–2014 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research supervisor:

Assoc. Prof. Dr. **Audra Versekėnaitė** (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. **Rūta Rikterė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Members:

Prof. Dr. **Margus Pärtlas** (Estonian Academy of Music and Theatre, Humanities, Musicology H320)

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

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

Prof. **Aleksandra Žvirblytė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Opponent:

Assoc. Prof. Dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (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, Organ Auditorium, on December 4, 2014, at 10.00 a.m.

Address: Gedimino pr. 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 November 4, 2014.

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

ĮVADAS

Komiškumo apraiškų tyrimai įvairiose mokslo ir meno srityse (muzikoje, literatūroje, filosofijoje, psichologijoje ir kt.) atskleidžia jį kaip itin platų ir viską apimančią reiškinį, kurio atpažinimas siejamas su praktine išraiška – juoku. Tačiau komiškumas gali reprezentuoti ir akivaizdžių idėjų bei tarp eilučių įpintų prasmių priešpriešinimą, tampantį pagrindinių jo kategorijų – satyros, parodijos ir ironijos – egzistavimo sąlyga¹. Muzikoje šių kategorijų sklaida susijusi su dviprasmybe bei kontrastų gretinimu, o jų apraiškų galima rasti daugelio kompozitorių (pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus, F. Poulenco, E. Satie, G. Mahlerio, F. Bajoro, Z. Bružaitės, V. Barkausko ir kitų) kūryboje.

Išanalizavus nemažai skirtingų XX a. antros pusės satyra, ironija ar parodija persmelktų vokalinių ciklų, iškilo esminė problema – terminologinė įvairovė, atsirandanti dėl skirtingų literatūrologijoje, filosofijoje, muzikologijoje ir psichologijoje nustatytų jų apibrėžčių. Tad tiriamojo darbo **aktualumas** siejamas ne tik su sąvokų patikslinimu, bet ir šių komiškumo kategorijų raiškos muzikoje analize, atskleidžiant naujus semantinius kontekstus bei praplečiant interpretacijos lauką. Komiškų vokalinių ciklų analizė gali būti naudinga tyrinėjant tokio pobūdžio instrumentinius kūrinius, o naujai atskleidžiamas prasmes perteikiant kūrinio interpretacijoje.

Nagrinėjamos **temos naujumą** lemia tai, kad nors komiškumo kategorijos muzikologinėje literatūroje minimos įvairių autorių darbuose, jos paprastai tyrinėjamos fragmentiškai ar koncentruojantis į skirtingus aspektus, dėl to nėra bendros tyrimų sistematikos. Galima išskirti E. Sheinberg, Y. U. Everett, Ch. S. Braunerį, M. E. Bondsą, H. J. Dillą ir kt., kurie nagrinėjo minėtų komiškumo kategorijų egzistavimą muzikoje. Šie tyrinėtojai savo apibendrinimus pagrindė literatūrologų (J. A. Danėo, L. Colettaos, M. Hodgarto ir kt.), filosofų (Aristotelio, Platono, T. Hobbeso, Z. Freudo, J. Morreallio ir kt.), psichologų (L. Deckerso, Ph. Kizerio, J. Wilkins ir kt.) ir kitų sričių specialistų darbais. Lietuvių kultūros ir literatūros tyrinėtojai taip pat nagrinėjo komiškumą bei jo kategorijas. Galima paminėti V. Kubilių, I. Vidugirytę, L. Katkų, R. Kmitą ir

¹ Įvairiuose šaltiniuose tiek komiškumas, tiek satyra, parodija ar ironija yra įvardijami skirtingai. Pavyzdžiui, estetikos enciklopedija komiškumą įvardija kaip „iš komedijos literatūros žanro išvestą estetikumo formą (kategoriją)“, satyra nurodoma kaip „estetinė kategorija, priklausanti vienai iš komiškumo rūšių“ (Mureika, 2010, 317; 541). O www.oxforddictionaries.com, Tarptautinių žodžių žodynas (Kvietkauskas, 1985, 255; 243), Dabartinės lietuvių kalbos žodynas (www.dz.lki.lt) siūlo aprašomojo pobūdžio informaciją, tačiau jokio įvardijimo nepateikia. Tad dėl nurodytos įvairovės šiame tiriamajame darbe satyra, parodija ir ironija bus įvardijamos dvejopai: *komiškumo kategorijomis*, bendrai aptariant jų terminologiją ir kilmę, bei *komiškumo formomis*, analizuojant siauresniu aspektu, pavyzdžiui, nagrinėjant jų raišką XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose, susijusią tarpusavio koreliacijomis (kaip satyrinė parodija, ironija-parodija ir t. t.).

kitus autorius, kurių darbai skirtingais aspektais nagrinėja juoką, humorą ar komiškumą literatūroje. Tačiau beveik visi jie apsiriboja juoko tyrimais bendrąja prasme, juose trūksta tikslių komiškumo kategorijų (kaip satyra, ironija ir kt.) apibrėžimų. Tad šiame tiriamajame darbe siekiama apžvelgti plačią komiškumo ir jo kategorijų panoramą, susisteminti įvairių sričių mokslininkų tyrimus pritaikant jų apibrėžtis ir XX a. antros pusės vokalinių ciklų analizei.

Tiriamąjį **darbo objektą** yra trijų komiškumo kategorijų – satyros, parodijos, ironijos – raiškos analizė XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose, pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus vokaliniai ciklai „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, „Romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121; F. Bajoro vokaliniai ciklai „Žiemužė – balta eglužė“, „Karnavalas“, „Kodėl?“, V. Barkausko vokalinis ciklas „Trys satyriniai paveikslėliai“, Z. Bružaitės „Trioletai“, A. Šenderovo „Karvė eđė šieną“, L. Bernsteino „I hate music!“ (*Aš nekenčiu muzikos!*), F. Poulenco vokalinio ciklo „Banalitės“ (*Banalityés*) daina „Voyage à Paris“.

Tiriamąjį **darbo tikslą** – išnagrinėjus teorines komiškumo kategorijų – satyros, parodijos, ironijos – apibrėžtis, patikslinti jų mokslinės vartosenos ribas ir iširti, kokiomis priemonėmis satyra, parodija ir ironija yra reprezentuojamos XX a. antros pusės skirtingų kompozitorių vokaliniuose cikluose.

Tiriamasis darbas „Komiškumo raiška XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose“ apima gana platų tarpdisciplininį lauką ir atskleidžia sisteminę muzikos kūrinių interpretavimo įvairovę, tad šiame tiriamajame darbe keliami tokie **uždaviniai**:

- aptarti komiškumo, satyros, parodijos, ironijos ir juoko sampratą bei patikslinti kiekvienos komiškumo kategorijos sąvoką, tarpusavio ryšius;
- išanalizavus įvairius XX a. antros pusės vokalinius ciklus, išgryninti satyros, parodijos ir ironijos raiškos būdų tendencijas;
- atskleisti naujus interpretavimo aspektus, išryškėsiančius išanalizavus satyros, parodijos ir ironijos egzistavimą, koncentruojantis ir į kompozitorių tarp eilučių įpintas idėjas;
- viešuose koncertuose atlikti XX a. antros pusės lietuvių ir užsienio kompozitorių vokalinius ciklus, pagrįstus satyra, parodija bei ironija ir interpretacijoje išryškinti pagrindines minėtų komiškumo kategorijų inspiuruotas idėjas.

Tiriamajame darbe remiamasi analitiniu, istoriniu, lyginamuoju ir mokslinės literatūros analizės **metodais**. Darbą sudaro įvadas, keturi skyriai, išvados, literatūros sąrašas.

I skyriuje „**Komiškumo kategorijų apibrėžtys**“ apžvelgiama komiškumo ir juoko samprata, patikslinama satyros, parodijos ir ironijos terminologija, aptariama jų tarpusavio koreliacija, atskleidžiamas platus šių fenomenų tyrinėjimo laukas ir pobūdis, taip pat išskiriami galimi kriterijai būsimai komiškumo apraiškų analizei muzikoje. Čia aptariamos trys juoko teorijos, kurių ištakos

siekia net Senovės Graikiją, apžvelgiamos XX a. ir šių dienų komiško koncepcijos, taip pat ir pati populiariausia komiško atmaina – humoras. Pateikus plačią įvairių komiško kategorijų panoramą, centruojamasi į struktūriškai ir turinio atžvilgiu sudėtingesnes komiško kategorijas – satyrą, parodiją ir ironiją, aptariamas jų kilmės klausimas, semantika, sklaidos būdai ir tarpusavio sambūvis. Būtent pastarasis aspektas yra svarbus XX a. antros pusės vokalinių ciklų analizei, nes minėtos kategorijos dažniausiai reiškiasi ne grynuoju pavidalu, bet per tarpusavio koreliaciją (pavyzdžiui, satyrinė ironija, satyrinė parodija, parodija-groteskas ir t. t.).

II skyriuje „**Satyra kaip turinys: kontrastų gretinimas XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose**“ nagrinėjama satyros raiška, atsiskleidžianti per du svarbius aspektus: politinę-socialinę satyrą ir potekstes dainose vaikams. Pirmojo aspekto iliustravimui pasirinkti du vokaliniai ciklai: V. Barkausko „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir F. Bajoro „Žiemužė – balta eglužė“, sukurti Sovietų Sąjungos egzistavimo laikotarpiu, nes tame kontekste reikšminga tiek socialinė, tiek politinė satyra. Pastaroji, nors oficialiai ir buvo pripažįstama, realybėje beveik neegzistavo arba buvo labai ribota, tačiau muzikoje jos apraiškų rasti įmanoma. O socialinė satyra buvo labai populiari tiek spaudoje, tiek meno kūriniuose; vienu žymiausių kompozitorių, savo kūryboje pasitelkusių būtent tokią jos formą, galima laikyti D. Šostakovičių, kurio vokaliniai ciklai „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 bei „Romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121 yra ryškūs socialinės satyros atspindžiai XX a. antros pusės vokaliniuose muzikoje.

Antrajame šio skyriaus poskyryje satyros raiška atskleidžiama vokaliniuose cikluose, skirtuose vaikams. Tokie kūriniai pasižymi nevienodais suvokimo lygmenimis perduodama informacija, kurią skirtingo amžiaus auditorija traktuoja savaip. Tad vaikiški vokaliniai ciklai dažnai slepia satyrinę potekstę, kuri yra siunčiama ne tiesioginiam adresatui, bet suaugusiesiems. Tokių vokalinių ciklų galima rasti įvairių kompozitorių kūryboje (F. Bajoro, A. Šenderovo ir kt.), tačiau šiame poskyryje centruojamasi ties ryškesniais pavyzdžiais, reprezentuojančiais satyrą minėtu komiško kategorijos sklaidos būdu: F. Bajoro „Kodėl?“, „Karnavalas“, A. Šenderovo „Karvė ėdė šieną“ ir L. Bernsteino „I hate music!“

III skyriuje „**Parodijos raiška XX a. vokaliniuose cikluose skirtingai modifikuojant muzikinius tekstus**“ parodijos sklaida siejama su keletu aspektų: E. Sheinberg siūloma diferenciacija – *satyrinė* ir *nesatyrinė parodija* bei tos pačios autorės apibrėžtais *parodijavimo būdais*: *mėgdžiojimu (imitation)*, *kopijavimu (replication)* ir *citavimu (quotation)*. Pirmuoju aspektu paminėtos rūšys skiriasi tuo, kad *satyrinė parodija* visada išskyla tikslingai, t. y. parodijuojama turint aiškų taikinį ir siekiant pašiepti. Antroji (*nesatyrinė*) rūšis reiškiasi subtiliai, dažnai vengiant pašaipos. Šiame tiriamajame darbe daugiausiai

koncentruojamasi ties *satyrine parodija* (*nesatyrinė parodija* aptariama fragmentiškai) ir pateikiamas ryškus tokios komiško formos pavyzdys muzikoje – D. Šostakovičiaus daina „Pavasario prabudimas“, parodijuojanti populiarią S. Rachmaninovo romansą „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11.

Toliau šiame poskyryje parodijos raiška atskleidžiama per *parodijavimo būdus*: *mėgdžiojimą* (*imitation*), *kopijavimą* (*replication*) ir *citavimą* (*quotation*), kurie nurodo skirtingus teksto komponavimo būdus (*mėgdžiojimas* glaudžiai siejasi su iliustratyvumu, *kopijavimas* – su muzikinio fragmento atkartojimu, o *citavimas* – su tikslingai implikuojamu svetimu tekstu) ir parodiją atskleidžia kaip vieną iš labiausiai apibrėžtų komiško kategorijų. Parodijos raiška analizuojama D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainose „Kritikui“, „Kreicerio sonata“; dainoje „Išmintingumas“ iš vokalinio ciklo „Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121, V. Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ dainoje „Varlė ir jautis“.

IV tiriamojo darbo skyrius „**Ironija XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose: kelių prasminių sluoksnių koegzistavimas**“ skirtas ironijai, kurios pagrindas yra dviprasmybe grindžiama struktūra (*atviras* ir *slaptas* reikšmių sluoksniai) bei įvairių kitų komiško kategorijų tarpusavio koreliacija (satyrinė ironija, ironija-parodija ir t. t.). Minėti reikšmių sluoksniai dainoje skleidžiasi skirtingai: *atviras* išreiškia tai, kas akivaizdu, o *slaptas* atkreipia dėmesį į potekstėje užšifruotas prasmes, tad per šią dviprasmybę reikia rekonstruoti tikrąją kūrinio idėją. Čia pateikiami ir šiuos reikšmių sluoksnius atspindintys muzikos pavyzdžiai – dvi Z. Bružaitės dainos „Ubagas nupirkūtų dvarą...“ ir „Aš laimingas esu...“ iš vokalinio ciklo „Trioletai“.

Satyros, parodijos ir ironijos tarpusavio sąveika yra viena pagrindinių problemų, išryškėjančių analizuojant XX a. komiškus vokalinius ciklus. Beveik neįmanoma rasti grynų minėtų komiško kategorijų muzikoje pavyzdžių. Ši problema ypač ryški analizuojant ironiją, kuri yra traktuojama kaip tam tikras atspalvis, dažnai keičiantis ir pagrindinę kūrinio mintį. Dėl terminologijos ir išreiškiamų prasmų panašumo ironija dažniausiai koreliuoja su satyra, o tokių dainų pagrindu tampa satyriniais bruožais grindžiamo nesudėtingo, paprasto muzikos audinio priešpriešinimas į verbalinį tekstą įpintai ironiškai dviprasmybei, perteiktai pasitelkiant sudėtingesnę tematiką (pavyzdžiui, mirties neišvengiamumo, likimo ir t. t.).

Ironijos ir parodijos samplaika atsiskleidžia per vieną iš minėtų E. Sheinberg *parodijavimo būdų* – *stilizaciją*, kurios taikiniai muzikoje tampa įvairūs šokiai (pavyzdžiui, gavotas, habanera ir t. t.). Tačiau dažniausiai XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose implikuojamas *stilizuotas valsas*, kurį galima sieti su tam tikromis šio žanro transformacijomis. Tad šiame skyriuje pasitelkiamos įvairių kompozitorių dainos, kuriose skirtingai traktuojamos valso stilizacijos:

F. Poulenco daina „Voyage à Paris“ iš vokalinio ciklo „Banalités“, D. Šostakovičiaus „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir V. Barkausko „Raginimai“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“. IV skyriuje pateikta ir V. Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ dainos „Norai“ analizė, kur parodijos ir ironijos koreliacijos pagrindu tampa habaneros stilizacija.

1. KOMIŠKUMO KATEGORIJŲ APIBRĖŽTYS

Komiškumas ir jo kategorijos, tokios kaip humoras, satyra, ironija, parodija, groteskas ir kt., yra plačiai paplitę muzikoje ir kitose meno srityse (literatūroje, dailėje ir kt.). Jomis menininkai perteikia kūrinio potekstėje užšifruotą informaciją. Moksliniuose darbuose išskiriama daug humoro rūšių ir teorijų, nes įvairūs filosofai, literatūrologai ir kt. į humoro prigimtį ir į santykį su juoku žvelgia skirtingai. Daugelis jų (pavyzdžiui, filosofai Aristotelis, T. Hobbes'as, J. Morreallis, H. Spenceris ir kt.) nagrinėjo humoro prigimtį ir funkciją siekdami ne tik atskleisti įvairius šio viską apimančio reiškinio aspektus, bet ir kritikuoti humorą kaip tam tikrą žmogišką bruožą, atkreipiant dėmesį į neigiamas jo savybes. Būtent minėtų autorių darbuose ir iškyla pagrindinių humoro koncepcijų kontūrai, įvardijami kaip trys humoro teorijos: *pranašumo*, *neatitikimų*, *palengvėjimo*. Pirmame skyriuje apžvelgiama plati komiškumo ir juoko samprata, aptariamoms humor teorijoms ir pagrindinės keturios komiškumo kategorijos: humoras, satyra, ironija ir parodija, nors muzikos analizėje koncentruojamasi ties trimis – satyra, parodija, ironija. Būtent tokie tyrimo objektai pasirinkti neatsitiktinai – šių kategorijų analizė yra sudėtingesnė tiek struktūriškai, tiek turinio atžvilgiu.

1.1. Satyra

Satyra yra viena iš komiškumo kategorijų, kurios sąvoka yra labai plati, neturinti vieno tikslaus apibrėžimo. Viena vertus, tai žanras, dažniausiai sutinkamas literatūroje, kita vertus, tai reiškinys, svariai įsitvirtinęs įvairiuose tiek vizualaus, tiek muzikos meno žanruose. Tad satyra yra daugiafunkcis terminas, o jo reikšmė tiesiogiai priklauso nuo nagrinėjamo konteksto. Šiame poskyryje atskleidžiamas satyros sąvokos įvairiapusiškumas ir problematika, pasireiškianti keletu aspektų: satyros, humoro ir ironijos tarpusavio sąsajų išgryninimu, sampratos ir terminologijos apžvalga, kilmės ir aktualumo klausimų aptarimu. Todėl analizuojant satyrą muzikoje yra remiamasi įvairių literatūrologų (pavyzdžiui, G. A. Testo, J. Snyderio, F. V. Bogelio ir kt.) nustatytomis definicijomis, o jos apraiškos daugiausia siejamos su konkrečių kompozitorių (D. Šostakovičiaus, V. Barkausko, A. Schönbergo ir kt.) kūriniais, tačiau drąsiai galima teigti, kad beveik visi XX a. kompozitoriai savo kūryboje vienaip ar

kitaip neišvengė ne tik satyros, bet ir kitų komiškumo kategorijų (tokių kaip ironija, parodija, groteskas ir t. t.) apraiškų.

1.2. Parodija

Parodija yra viena iš komiškumo kategorijų, kurios terminas „klasikinėje literatūroje ir senovės graikų poezijoje dažniausiai vartojamas apibūdinant komišką citavimą, imitavimą ar transformaciją“ (Rose, 1993, 6). Muzikoje jos apraiškos dažniausiai taip pat siejamos su įvairiomis imitacijos formomis (pavyzdžiui, mėgdžiojimu, atkartojimu ir t. t.); E. Sheinberg jas įvardija kaip „replikavimą, citavimą, aliuizijas ir stilizacijas“ (Sheinberg, 2000, 187). Literatūroje parodija nagrinėjama nuosekliai, kadangi jos pėdsakų aptinkama nuo viduramžių iki pat šių dienų. Mokslininkai (pavyzdžiui, M. A. Rose, R. Chambersas, L. Hutcheon ir kt.), tyrinėjantys šią komiškumo kategoriją, iškelia keletą problemų: termino apibrėžimas, galimos diferenciacijos ir raiškos kūrinyje būdai. Parodijos sąvoka grindžiama pamėgdžiojimu, o jos kilmė siejama su komedija – vienu seniausių literatūros žanrų. Glaudus parodijos ir komedijos ryšys paaiškina ne tik jos kilmę, bet ir formos universalumą.

1.3. Ironija

Ironijos įtakos siekia senovės graikų filosofų (Sokrato, Aristotelio ir t. t.) darbus, ji paliko pėdsaką retorikos mene, estetikoje, be to, neprarado savo aktualumo ir XX–XXI a. – įsitvirtino ne tik literatūroje, bet ir daugelio kompozitorių (D. Šostakovičiaus, G. Mahlerio, A. Šönbergo, L. Bernsteino ir kt.) kūryboje. Ironija nėra traktuojama kaip literatūros rūšis ar žanras, nes neturi apibrėžtos formos, tad ji galėtų būti įvardijama kaip *atspalvis*, galintis pakeisti net pagrindinę kūrinio idėją. Šiame poskyryje aptariama ironijos samprata, kilmė ir struktūra, apžvelgiamos galimos šios komiškumo kategorijos rūšys, išskirtos E. Sheinberg, – baigtinė ironija: ironija kaip stimulus (*finite irony: irony as stimulus*), beribė ironija: ironija kaip terminas (*infinite irony: irony as terminus*), beribė ironija ir komiškumas (*infinite irony and the comic*), egzistencialistinė ironija (*existential irony*), ironija ir Hegelio *susvetimėjimas*: marksistinis požiūris (*irony as related to Hegelian alienation: the Marxist approach*). Nors autorė išskiria net penkias ironijos rūšis, tačiau muzikos kūriniuose ryškiausiai atsispindi trys pagrindinės: baigtinė ironija, arba ironija kaip stimulus, beribė ironija, arba ironija kaip terminas, ir egzistencialistinė ironija; kitas galima laikyti jas papildančiomis.

2. SATYRA KAIP TURINYS: KONTRASTŲ GRE TINIMAS XX A. ANTROS PUSĖS VOKALINIULOSE CIKLUOSE

Išanalizavus nemažai XX a. vokalinės-kamerinės muzikos pavyzdžių, kuriuose esama satyros apraiškų (pavyzdžiui, V. Barkausko „Trys satyriniai paveikslėliai“, D. Šostakovičiaus „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir kt.), paaiškėjo, kad satyra muzikoje gali būti aptarta pasitelkus du pagrindinius aspektus: politinę-socialinę satyrą ir vaikams skirtų dainų potekstes. Sovietinio laikotarpio muzikoje tikros politinės satyros realybėje nebuvo ne tik žiniasklaidoje, bet ir mene, nes politikos ar valdžios bei jos aplinkos kritika buvo beveik neįmanoma arba labai ribota. Todėl politinio aspekto įpynimas į muziką buvo dažnai susijęs su simboliiais, įvairiomis potekstėje paslėptomis prasmėmis. Satyra, kurioje yra politinių užuominų, apžvelgiama V. Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir F. Bajoro vokalinio ciklo „Žiemužė – balta eglužė“ dainose. O socialinės satyros, kuri buvo viena iš populiariausių sovietinės satyros rūšių, apraiškų daugiausia galima rasti vieno žymiausių sovietinio laikotarpio kompozitorių D. Šostakovičiaus kūryboje: jo vokaliniai ciklai „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir „Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121 gali būti laikomi ryškiais XX a. antros pusės tokios satyros raiškos muzikoje pavyzdžiais.

2.1. Politinė-socialinė satyra

XX a. antroje pusėje satyra, ypač politinis jos aspektas, oficialiai deklaruojama kaip esanti laisvos formos, realybėje buvo labai suvaržyta, tačiau menininkai ieškojo būdų išeiti iš nubrėžtų ribų ir kūryboje atskleisti savo požiūrį į aktualias temas. Politinės satyros užuomazgos aptiriamos Sovietų Sąjungos egzistavimo laikotarpiu parašytuose lietuvių kompozitorių vokaliniuose cikluose: V. Barkausko „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir F. Bajoro „Žiemužė – balta eglužė“, kur minėtos komiško kategorijos raiška atskleidžiama per įvairias kompozicines ar stilistines priešpriešas.

Socialinė satyra Sovietų Sąjungoje buvo paplitusi ir populiari, o jos pagrindą sudarė įvairių *socialinių aspektų* (kaip antai girtuoklystė, veltėdžiavimas, vagystės, kyšininkavimas, biurokratija, valstybės turto švaistymas, apsilėidimas ir t. t.) kritika. Muzikoje taip pat gausu tokios satyros apraiškų, ypač D. Šostakovičiaus kūryboje. Tad šiame poskyryje analizuojami ryškūs socialinės satyros muzikoje pavyzdžiai – du D. Šostakovičiaus vokaliniai ciklai: Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus op. 121 ir „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, išryškinamas socialinis dainų aspektas, jo refleksijos muzikoje bei satyros raiška šiuose kūriniuose. Ši komiško kategorija minėtuose kūriniuose yra aktuali ne tik todėl, kad yra užkoduota jau dainų ar net pačių vokalinių ciklų pavadinimuose, bet ir dėl to, kad *kaip dainų turinys* ji perteikia daugumą

komiškų socialinių aspektų, iliustruojančių gyvenimą ne tik Sovietų Sąjungoje, bet ir šių dienų visuomenėje.

2.2. Satyra dainose vaikams

XX a. antros pusės vokaliniai ciklai, turintys satyros užuomazgų, gali būti parašyti ir pagal vaikams skirtas eiles. Tokia poezija pasižymi ne tik vaikiška tematika, bet dažnai išreiškia ir kur kas gilesnes bei prasmingesnes potekstes. Šių vokalinių ciklų galima rasti įvairių kompozitorių (pavyzdžiui, F. Bajoro, A. Šenderovo, L. Bernsteino ir kt.) kūryboje. Aptariami kūriniai dažniausiai pasižymi žaismingai ir, atrodytų, itin paprastai deklaruojamomis amžinosiomis ir nekintamomis vertybėmis, kaip antai draugystės, sąžinės svarba žmogaus gyvenime, laimės, džiaugsmo siekimas ir pan. Tačiau šie vaikams skirti opusai turėtų būti traktuojami kaip daugiasluoksniai kūriniai, kuriuose atitinkama auditorija atpažįsta ir išgirsta būtent jai skirtas idėjas.

Šiame poskyryje analizuojama satyros raiška vaikams skirtuose vokaliniuose cikluose, dažnai slepiančiuose ne tik vaikams skirtas istorijas: F. Bajoro „Kodėl?“, „Karnavalas“; A. Šenderovo „Karvė ėdė šieną“, L. Bernsteino „I hate music!“ Koncentruojamasi į įvairius aspektus: F. Bajoro vokaliniai ciklai eksponuoja filosofines idėjas, o satyra subtiliai užkoduojama įvairiais simboliais, metaforomis; A. Šenderovo ir L. Bernsteino vaikiškų vokalinių ciklų satyra atskleidžiama per lengvai perprantamas, žaismingas idėjas. Tad tokių vokalinių ciklų turinys taip pat yra nevienareikšmis dėl skirtingai (pavyzdžiui, filosofškai, iliustratyviai ir t. t.) traktuojamos tematikos.

3. PARODIJOS RAIŠKA XX A. VOKALINIUOSE CIKLUOSE SKIRTINGAI MODIFIKUOJANT MUZIKINIUS TEKSTUS

Parodijos raiškos būdai XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose nagrinėjami dvejopai: pasitelkiant E. Sheinberg apibrėžtą *satyrinę parodiją* ir tos pačios autorės išskirtus *parodijavimo būdus: mėgdžiojimą (imitation), kopijavimą (replication), citavimą (quotation)*. *Satyrinė parodija* ne tik atskleidžia galimas šios komiško kategorijos rūšis, bet ir iškelia problemą, susijusią su įvairių komiško kategorijų (pavyzdžiui, satyros, ironijos, grotesko ir kt.) tarpusavio ryšiais ir koreliacija. Minėti raiškos būdai iliustruojami įvairių kompozitorių vokalinių ciklų dainų analizės pavyzdžiais: D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainomis „Kritikui“, „Pavasario prabudimas“, vokalinio ciklo „Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121 daina „Išmintingumas“, V. Barkausko daina „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“.

3.1. Satyrinė parodija

Analizuojant parodijos raišką XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose iškyla problema, susijusi su *parodijavimo tikslu*, kuris dažniausiai yra *satyrinis*. Tokia parodija E. Sheinberg įvardijama kaip *satyrinė parodija* ir yra grindžiama „vieno stilistinio sluoksnio teisingu suvokimu ir vertinimu. Parodija, kaip ir satyra, tampa veiksnio tada, kai iškelia estetinių kriterijų vertingumo klausimą, vertybių persiskirstymą“ (Sheinberg, 2000, 145). Šiame poskyryje aptariamas vienas ryškiausių tokios parodijos pavyzdžių – D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 antroji daina „Pavasario prabudimas“, kur satyrinė parodija yra atskleidžiama per įvairių šios dainos bei S. Rachmaninovo romanso „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11 muzikos kalbos, stilistinių ir tematinių komponentų gretinimą.

3.2. Parodijos raiškos būdai

Parodija XX a. vokaliniuose cikluose gali būti siejama ir su *parodijavimo būdais*, kurių kiekvienas grindžiamas konkrečiais identifikavimu bruožais. Minėtus *parodijavimo būdus* įvardija E. Sheinberg (Sheinberg, 2000, 188–197): tai *mėgdžiojimas, kopijavimas, citavimas, aliuzija, stilizacija*. Išanalizavus nemažai vokalinių ciklų, kuriuose parodija yra aktyvi, pastebėta, kad ryškiausiai ši komiško kategorija atsiskleidžia pasitelkus tris parodijavimo būdus: *mėgdžiojimą, kopijavimą ir citavimą*.

3.2.1. Mėgdžiojimas

Šiame poskyryje aptariamas vienas iš E. Sheinberg išskirtų *parodijavimo būdų* – *mėgdžiojimas*; jis „asocijuojasi su tokiais žanrais kaip burleska, pastišas, karikatūra ir t. t.“ (Sheinberg, 2000, 188). Nors jis glaudžiai siejamas ir su imitacija, pastaroji nėra apibrėžta, todėl dažniausiai gali būti traktuojama įvairiai. Pateikiama V. Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ dainos „Varlė ir jautis“ analizė, kadangi ryškiausias šios dainos bruožas – iliustratyvumas. Taip pat kompozicinėmis priemonėmis charakterizuojami pagrindiniai veikėjai, o muzikos kalba tiksliai imituoja verbalinę.

3.2.2. Kopijavimas

Kopijavimas (replication) yra vienas iš *parodijavimo būdų*, susijęs su *atkartojimu*, o komiškuose kūriniuose tikslingai pasitelkiamas tam, kad sustiprintų parodijos raišką. Pirminė *kopijavimo* raiška susijusi su muzikinės struktūros (frazės, motyvo ir t. t.) pakartojimu siekiant komiško efekto. D. Šostakovičiaus dainos „Kritikui“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 pabaigoje per *kopijavimą* yra išryškinama parodija. Šiame fortepijono solo epizode pasitelkus kontrastingą medžiagą atkartojama vokalinė partija:

ji parašyta *p* dinamika (skirtingai nei prieš tai buvusi medžiaga), visos natos pažymėtos *staccato* (pašaipos demonstravimas) ir t. t.

3.2.3. Citavimas

Citavimas yra kultūros tyrinėtojų analizuojamas XX a. teksto komponavimo būdas. Iš dalies jis panašus į *kopijavimą*, tačiau, skirtingai nei pastarasis, yra grindžiamas konkretaus kūrinio ar jo dalies atkartojimu. Šiame poskyryje koncentruojamasi ties parodijuojančią potekstę turinčiomis citatomis, kurių tiek medžiaga, tiek suteikiama prasmė gali būti traktuojamos įvairiai. D. Šostakovičiaus dainoje „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 pasitelkiamos dvi citatos: L. van Beethoveno „Kreicerio“ sonatos smuikui ir fortepijonui op. 47 Nr. 9 (A-dur) I dalies pradžia ir P. Čaikovskio Lenskio arijos įžanga iš operos „Eugenijus Oneginas“ (II veiksmo II paveikslas). Pirmoji citata atsiranda dėl pavadinimo, o antroji – siekiant pasišaiptyti, kadangi įveda ne į žinomą ariją, o į banalų ir neišraiškingą valsą. Daina „Sveikas protas“ iš vokalinio ciklo „Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121 komponuojama pasitelkus su mirties tematika dažniausiai siejamą sekvenciją *Dies irae*, kai tuo metu dainos siužetas yra tipinis satyrinis paveikslėlis. Ši priešprieša sukuria dviprasmybę, per kurią išryškėja parodija.

4. IRONIJA XX A. ANTROS PUSĖS VOKALINIUOSE CIKLUOSE: KELIŲ PRASMINIŲ SLUOKSNIŲ KOEGZISTAVIMAS

Ironijos analizės muzikoje pagrindu galima laikyti jos struktūrą (kurią sudaro du sluoksniai – *atviras* ir *slaptas*) ir komiško kategorijų tarpusavio sambūvį (pavyzdžiui, *satyrinė ironija*, *ironija-parodija* ir t. t.). *Satyrinė ironija* susijusi su minėtų kategorijų raiška, kai satyrai būdingais bruožais išreiškiamas ironiškas dainos turinys, o *ironijos* ir *parodijos* samplaika dažniausiai reiškiasi per įvairių žanrų (ypač šokių, pavyzdžiui, valso, habaneros ir t. t.) *stilizacijas*. Paskutiniame tiriamojo darbo skyriuje yra apžvelgiami minėti aspektai, atspindintys ironijos raišką skirtingų XX a. lietuvių ir užsienio kompozitorių vokalinuose cikluose ar atskirose jų dainose (pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, V. Barkausko „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir kt.). Visi šie pavyzdžiai atskleidžia, kad ironija reiškiasi per verbalinio teksto ir potekstės neatitikimus bei ironijos ir kitų komiško kategorijų samplaiką (pavyzdžiui, satyrinė ironija, ironija-parodija). Tokia įvairiapusiška ironijos sklaida XX a. antros pusės vokalinuose cikluose dar kartą patvirtina, kad ši komiško kategorija atsiranda kaip tam tikras atspalvis ir dėl savo dvisluoksnės struktūros dažnai gali pakeisti net pačią kūrinio idėją.

4.1. Atvira ir slapta ironija

Ironijos reikšmių sluoksniai – *atvira* ir *slaptas* – yra vieni iš šios komiškumo kategorijos raiškos būdų XX a. vokaliniuose cikluose. *Atvira ironija* identifiikuojama dažniausiai tada, kai muzikos audinys atspindi ir perteikia pagrindinę verbaliniame tekste užšifruotą dainos idėją, taip dar labiau sustiprindamas ironišką potekstę. *Slapta ironija* siekia atkreipti dėmesį į tarp eilučių užslėptas prasmes, tad tiek analizuojant, tiek atliekant ironijos persmelktus kūrinius reikia atidžiai išiklausyti ir ypač stengtis perprasti potekstėje esančias idėjas. Šiame poskyryje pateikiama *atviros ironijos* raiška Z. Bružaitės dainoje „Ubagas nupirktų dvarą...“ bei išryškinta *slapta ironija* to paties ciklo dainoje „Aš laimingas esu...“

Antrasis trioletas „Ubagas nupirktų dvarą...“ kompoziciniu ir stilistiniu požiūriu tampa viso ciklo centru ir yra ryškus *atvirai* reiškiamos ironijos verbaliniame tekste pavyzdys, kai aštri, akcentų ir ritmingų figūrų kupina muzikinė medžiaga dar labiau ją sustiprina. Paskutinėje vokalinio ciklo „Trioletai“ dainoje „Aš laimingas esu...“ Z. Bružaitė naudoja visiškai kontrastingą kitoms dainoms medžiagą, stilistiškai artimą barkarolei. Atidžiau panagrinėjus dainos audinį, galima išvelgti ir tam tikrų netolygumų, sukuriančių *dviprasmybę*: kompoziciniu požiūriu nesudėtingu muzikos audiniu asmuo bando įtikinti, kad „yra laimingas“. Tad pagrindinis ironijos tikslas šioje dainoje yra tiek atlikėjui, tiek klausytojui *rekonstruoti* pagrindinę idėją.

4.2. Satyrinė ironija

Satyra ir ironija muzikinėje kompozicijoje dažnai būna eksponuojamos ne grynaisiais, o tarpusavio sintezės paveiktais pavidalais. Tad analizuojant dainas galima rasti pavyzdžių, kur ironija yra išreikšta su satyrai būdingomis savybėmis arba pasitelkiama satyra, turinti ironijos bruožų. Vienas iš tokių pavyzdžių yra pirmoji Z. Bružaitės vokalinio ciklo „Trioletai“ daina „Gyveno duobkasys kapuos...“, kur žaismingai ir satyriškai pateikta iš tiesų rimta mirties tema. Šioje dainoje ironija reiškiamą per *eilėraščio pagrindinės minties ir muzikos audinio neatitikimą*. Ji yra užkoduota *slaptame sluoksnyje* ir turi satyros bruožų, darančių įtaką įvairioms kompozicinėms priemonėms (tokioms kaip supaprastinta akompanimento medžiaga, neišraiškina melodinė linija ir pan.), kurios išryškina priešpriešą tarp pagrindinės idėjos ir muzikinės medžiagos.

4.3. Ironija-parodija

Komiškų vokalinių ciklų analizė atskleidė, kad kompozitoriai (pavyzdžiui, D. Šostakovičius, F. Poulencas, V. Barkauskas ir kt.), norėdami išreikšti ironišką potekstę, dainoje dažnai pasitelkia valso žanrą. Tokia tendencija pastebima daugelio XX a. kompozitorių kūryboje ir siejama su tuo laikotarpiu ne tik visuomeniniame gyvenime, bet ir muzikos pasaulyje įvykusiais reikšmingais

pokyčiais: tonalumo atsisakymu, novatoriškomis idėjomis ir t. t. Valso kaitą galima įvardyti kaip tam tikras šio žanro *stilizacijas*, priskiriamas *parodijavimo būdams* ir siejamas su ironijos bei parodijos sąryšiu. Dauguma kompozitorių (D. Šostakovičius, F. Poulencas, S. Prokofjevas ir kt.) savo kūryboje valsą pasitelkė siekdami išreikšti pašaipą, todėl šis žanras dažnai įgauna groteskiškų, makabriškų ar, atvirksčiai, banalių bruožų.

Šiame poskyryje aptariama valso kilmė ir pokyčių priežastys, analizuojamos įvairių XX a. vokalinių ciklų dainos, kuriose skirtingai traktuojamas valsas: F. Poulenco vokalinio ciklo „Banalités“ daina „Voyage à Paris“, D. Šostakovičiaus daina „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir V. Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ daina „Raginimai“. XX a. komiški vokaliniai ciklai pasižymi ir tuo, kad juose ironija gali reikštis ne tik per valsą, bet ir per kitų šokių (pavyzdžiui, gavoto, galopo ir t. t.) *stilizacijas*, tad toks sklaidos būdas aptiriamas pasitelkiant vieno ryškaus pavyzdžio – V. Barkausko dainos „Norai“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ – analizę poskyrio pabaigoje.

IŠVADOS

Komiškumo ir jo kategorijų – satyros, parodijos bei ironijos – sampratos analizė atskleidė, kad šie fenomenai yra aktyvūs įvairiose mokslo ir meno sferose. Įvairūs tyrinėtojai (filosofai, psichologai ir kt.) klojo komiško atpažinimo pamatus, aptarė juoko kilmę ir, modeliuodami įvairias situacijas, nagrinėjo šį reiškinių. Tai, kad iki šiol šis klausimas yra aktualus, dar kartą pagrindžia komiško ir jo kategorijų – satyros, parodijos, ironijos – įvairiapusiškumo faktorių bei svarbą. Muzikoje taip pat randama įvairių šių kategorijų apraiškų, kurios dėl idėjų įvairovės turėtų būti vertinamos nevienareikšmiškai.

Tiriamajame darbe „Komiškumo raiška XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose“ koncentruojamasi ties trimis pagrindinėmis komiško kategorijomis – satyra, parodija ir ironija bei jų raiška skirtingų kompozitorių kūrinuose. Pasitelkiant literatūrologų ir muzikologų darbus pirmiausia buvo patikrintos sąvokų vartojimo ribos, jų tarpusavio ryšiai, aptarta kiekvienos minėtos kategorijos kilmė bei galimi atpažinimo kriterijai. Paaikškėjo, kad kiekviena iš jų gali egzistuoti skirtingai: satyra funkcionuoja daugiausia kaip turinys, dažnai užkoduotas jau kūrinio pavadinime (pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, V. Barkausko „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir kt.), parodija turi gana tiksliai apibrėžtus atpažinimo kriterijus (pavyzdžiui, akivaizdus panašumas su originalu, kaip antai D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, kuri parodijuoja S. Rachmaninovo romansą „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11), o ironija dažniausiai pasirodo kaip kelių komiško kategorijų

tarpusavio koreliacijos rezultatas (pavyzdžiui, Z. Bružaitės dainoje „Gyveno duobkasys kapuos...“).

Išanalizavus nemažai komiškų vokalinių ciklų paaiškėjo, kad satyra juose funkcionuoja dvejopai: kaip politinė-socialinė satyra bei per daugiasluoksnes potekstes dainose vaikams. Apibrėžtis „politinė-socialinė satyra“ pasirinkta neatsitiktinai, nes muzikiniai pavyzdžiai (V. Barkausko „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir F. Bajoro „Žiemužė – balta eglužė“) sukurti Sovietų Sąjungos laikotarpiu, o tuo metu satyra negalėjo skleistis laisvai, disponuojamos temos buvo ribotos, nes realių politinių įvykių ar asmenų kritika teoriškai buvo galima, tačiau praktiškai – beveik neįmanoma.

Minėtų lietuvių kompozitorių kūrinių analizė atskleidė, kad politinė potekstė gali būti integruojama dvejopai:

- pasitelkiant personifikaciją bei gretinant kontrastingus tipažus (kiškį ir medžiotoją, varlę ir jautį ir pan.), iliustratyviai reprezentuojant verbalinį tekstą muzikos audinyje bei nevengiant atviros pašaipos (V. Barkausko vokalinis ciklas „Trys satyriniai paveikslėliai“);
- subtiliai užšifruojant įvairius simbolius, metaforas, taip pat – pasitelkiant įvairias personifikacijas, tačiau vengiant iliustratyvumo, daug ką išreiškiant tarp eilučių (F. Bajoro „Žiemužė – balta eglužė“).

Socialinė satyra, atvirksčiai, buvo itin paplitusi ir populiarė, jos apraiškos pastebimos ne tik literatūroje ar spaudoje, bet ir muzikoje, pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus vokaliniuose cikluose „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir „Romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121, kur jos sklaida susijusi su šiais aspektais:

- verbaliniame tekste vyrauja panašios bendros idėjos, išreikštos per satyriškas potekstes: pasišaipymas iš pseudointelektualų, kurioziškų gyvenimo sąlygų Sovietų Sąjungoje ir t. t. (pavyzdžiui, daina „Nesusipratimas“, „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir t. t.);
- pasirinkti tekstai visiškai atitinka pavadinimus ir pagrįstai gali būti vadinami satyriniais paveikslėliais (pavyzdžiui, odė duonai su „žibaluotomis kombainininko rankomis“ D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121 dainoje „Besaikis susižavėjimas“ ir t. t.);
- muzikos audinys dažnai itin paprastas, kartais net banalus, melodinėje linijoje siekiama išvengti lyriškumo, dainingumo ir t. t. (pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus „Pavasario prabudimas“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, „Sveikas protas“ iš vokalinio ciklo „Romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121 ir t. t.).

Satyra dainose vaikams yra išreiškiama per keletą diferencijuotų lygmenų, skirtingai auditorijai koncentruojant dėmesį į jai skirtas idėjas. Tokios dainos

dažnai išreiškia nesenstančias vertybes: draugystės, šeimos, tautos, valstybingumo ir t. t., tačiau suaugusieji jas perpranta giliau ir išgirsta daugiau nei vaikai – tai, kas yra įpinta tarp eilučių. Šio satyros sklaidos būdo pavyzdžiais buvo pasirinkti keli savo deklaruojamomis vertybėmis skirtingi vokaliniai ciklai: F. Bajoro vokaliniai ciklai „Kodėl?“ ir „Karnavalas“, A. Šenderovo vokalinis ciklas „Karvė ėdė šieną“ ir L. Bernsteino „I hate music!“, todėl ir satyra šiuose kūriniuose reiškia nevienareikšmiškai:

- įpinama daug tik suaugusiųjų suvokiamų simbolių, pavyzdžiui, „gauruota meška“ – Rusijos simbolis paskutinėje vokalinio ciklo „Kodėl?“ dainoje „Motulės delnuos“ ir t. t.; muzikinis tekstas gana sudėtingas, vengiama iliustratyvumo, siekiama itin glaudaus žodžio ir muzikos sąryšio (F. Bajoro vokalinis ciklas „Kodėl?“, „Žiemužė – balta eglužė“);
- nors deklaruojamos nekintamos vertybės (tokios kaip draugystė, šeima ir t. t.), tačiau tai daroma iliustratyviai, gana paviršutiniškai ir nesiekiant priversti klausytojo įtempti ausis (A. Šenderovo „Karvė ėdė šieną“);
- kai pagrindinės idėjos yra svarbiausios vaikui, tačiau aktualumo nepraranda visą žmogaus gyvenimą: savęs suvokimas pasaulyje, muzikos, meno reikšmė ir t. t. (L. Bernsteino „I hate music!“).

Atlikus tyrimą apie parodijos raišką XX a. vokaliniuose cikluose, išryškėjo šios tendencijos: parodijos ir satyros sąveika bei *parodijavimo būdai* – *mėgdžiojimas*, *kopijavimas* ir *citavimas* (išskirti E. Sheinberg). *Satyrinė parodija* (taip pat E. Sheinberg apibrėžtis) susijusi su tuo, kad parodijuojama tikslingai, siekiant pašiepti. Puikus tokios parodijos pavyzdys – D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 antroji daina „Pavasario prabudimas“, parodijuojanti S. Rachmaninovo romansą „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11 keliais lygmenimis:

- perimant keletą charakteringų parodijuojamo S. Rachmaninovo romanso „Pavasariniai vandenys“ muzikinės kalbos bruožų: muzikines struktūras (pavyzdžiui, bangos principo pasažus), vyraujančią 4/4 metrą, tempą (*Allegro*) ir t. t., bei juos hiperbolizuotai perteikiant D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“;
- D. Šostakovičius pasitelkia liaudiškos dainos, vadinamosios „čiastuškos“, imitaciją bei priešpriešina ją itin romantiškai S. Rachmaninovo romanso muzikai;
- melodine linija siekiama sustiprinti satyros bruožus dainoje: pasitelkus vieno garso rečitavimą, įpinant maršo bruožų ir skaldant melodinę liniją vietoj romansui įprastos dainingos vokalinės partijos D. Šostakovičius stengiasi išvengti lyriškumo, taip perdėtai supaprastindamas vokalinę partiją.

Parodijavimo būdai, tokie kaip *mėgdžiojimas*, *kopijavimas* ir *citavimas*, atskleidžia keletą konkrečių parodijos raiškos muzikoje galimybių, išryškėjusių

analizuojant atskiras dainas iš XX a. antros pusės vokalinių ciklų: V. Barkausko dainoje „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“, D. Šostakovičiaus dainoje „Kritikai“ bei „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 ir dainoje „Išmintingumas“ iš vokalinio ciklo „Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121. Šiuose kūriniuose atsiskleidė tokie parodijos raiškos aspektai:

- *mėgdžiojimas* reiškiamas per iliustratyvumą, kai muzika labai tiksliai imituoja žodį, tam pasitarnauja ir kompozicinių priemonių įvairovė (daug cezūrų, fermatų, nuorodų atlikėjams ir t. t.); priešpriešinami pasipūtėlio ir gudruolio paveikslai, kurie ir sukuria pagrindinę dainos idėją (V. Barkausko dainoje „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“);
- *kopijavimas* susijęs su muzikinės medžiagos atsikartojimu, dėl kurio gaunamas komiškas efektas; ši kopija dažnai yra generuojama pasitelkiant kontrastingas originalui priemones, pavyzdžiui, *staccato* vietoj *legato*, *forte* vietoj *piano* (arba atvirkščiai) ir t. t. (D. Šostakovičiaus daina „Kritikai“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109);
- *citavimas* gali būti reiškiamas keliais lygmenimis:
 - kai citata yra tiksli, o jos funkcijos kūrinyje gali būti įvairios, pavyzdžiui, atspindėti pavadinimą, pasitelkti paradokso ir t. t. (D. Šostakovičiaus daina „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109);
 - medžiaga implikuojama priešpriešinant du tarpusavyje kontrastuojančius kontekstus, pavyzdžiui, fortepijono partijoje dėstoma viduramžių *Dies irae* sekvencija, o vokalinė linija generuojama pasitelkiant visiškai skirtingą medžiagą; verbalinis tekstas taip pat neturi nieko bendra su religine tematika (D. Šostakovičiaus daina „Išmintingumas“ iš vokalinio ciklo „Penki romansai pagal žurnalo „Krokodilas“ tekstus“ op. 121).

Ironijos raiška, skirtingai nei satyros ar parodijos, yra mažiausiai apibrėžta, nes tai veikiau atspalvis, atsirandantis muzikos kūrinyje ir keičiantis pagrindinę jo mintį. Todėl ir paskutiniame šio tiriamojo darbo skyriuje buvo koncentruojamasi ne į grynuosius ironijos pavyzdžius, bet į jų koreliaciją su kitomis komiško kategorijomis (satyra ar parodija) bei jų atspindžiais XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose. Paaiškėjo, jog ironija vokalinėje muzikoje gali skleisti šiais būdais: per dviprasmybę kaip pagrindinį struktūrinį bruožą (*atviras* bei *slaptas* reikšmių sluoksniai) ir komiško formų tarpusavio sintezę (*satyrinė ironija* ar *ironija-parodija*). Kiekvienas iš minėtų būdų atskleidė kitokias ironijos raiškos tendencijas XX a. vokaliniuose cikluose.

- *Atvira* ironija – kai kūrinyje atsiskleidžia pajuokiančios idėjos, išreikštos akivaizdžiai. Vokaliniame cikle, pasitelkus minimą ironiją, verbalinis ir

muzikinis tekstai papildo vienas kitą, taip dar labiau išryškindami ironišką dainos potekstę:

- tokia ironija atsiskleidžia jau verbaliniame tekste, o įvairūs muzikos kalbos komponentai (akcentuota ritmika, motorika, rečitavimas ir t. t.) ją sustiprina;
- perteikiama per dviejų pagrindinių subjektų priešpriešinimą ir muzikinį charakterizavimą (pavyzdžiui, Ubago ir Pono Z. Bružaitės dainoje „Ubagas nupirktų dvarą...“ iš vokalinio ciklo „Trioletai“).
- *Slapta* ironija labiausiai iš visų išskirtų ironijos rūšių priklauso nuo dviprasmybės, kadangi pagrindinės šios rūšies generuojamos idėjos siejamos su paslėptu sluoksniu, užkoduotu potekstėse. Slaptas sluoksnis jau pats savaime siejasi su prieštaromis, todėl muzikos pavyzdžiuose yra randamas priklausomai nuo įvairių kontekstų:
 - pirminis tiesioginis teksto traktavimas klaidingas, nes pagrindinė mintis yra išreiškia netiesiogiai (Z. Bružaitės daina „Aš laimingas esu...“ iš vokalinio ciklo „Trioletai“);
 - lyrine dainos nuotaika siekiama publiką „apgauti“, tad klausytojui reikia *rekonstruoti* pagrindinę idėją (Z. Bružaitės daina „Aš laimingas esu...“ iš vokalinio ciklo „Trioletai“).
- *Satyrinė* ironija: dėl terminologinių panašumų ironija ir satyra yra susijusios, todėl muzikos kūriniuose dažnai aptinkamos kaip tarpusavio sintezės pavyzdžiai. Tokių kūrinių tematika siejama su ironija, muzikos audinyje ją išreiškiant per pagrindinius satyros bruožus:
 - satyrinės ironijos apraiškos dainoje atsiranda kaip muzikinio teksto ir tematikos priešprieša: ironiška dainos idėja muzikos audinyje išreikšta satyrai būdingais bruožais; sudėtinga *mirties* tema yra priešpriešinama hiperbolizuotai supaprastintai muzikinei medžiagai (Z. Bružaitės daina „Gyveno duobkasys kapuos...“ iš vokalinio ciklo „Trioletai“).
- *Ironija-parodija*: kompozitoriai, norėdami išreikšti ironišką potekstę, dainoje dažnai pasitelkia valso žanrą, o tai jį pakeičia ir šiuos pokyčius galima laikyti tam tikromis valso *stilizacijomis* (dažniausiai stilizuoti būna įvairūs šokiai, pavyzdžiui, habanera V. Barkausko dainoje „Norai“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir t. t.). Šias *stilizacijas* galima priskirti *parodijavimo būdams*:
 - iš pažiūros romantiškas ir džiugios nuotaikos valsas persmelktas tam tikrų stilistinių ir harmoninių neatitikimų, tad ironija čia skleidžiasi per *stilistinius priešpriešinimus pagrindiniam stiliui* (F. Poulenco „Voyage à Paris“ iš vokalinio ciklo „Banalitės“);
 - ironija dainoje reiškiasi per hiperbolizuotai supaprastintus tipinius valso bruožus: kiekvieno takto akcentavimas, akompanimento vienodumas sukuria ne ištisinio judėjimo, o statikos efektą. Tokiu

- būdu pats subjektas (valsas) tampa pašaipa (D. Šostakovičiaus daina „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109);
- daina komponuojama pasitelkiant kai kuriuos valsų bruožus: metrą, tempą, dainingą melodinę liniją. Toks valsas tampa paties žanro *stilizacija*, tad ironijos raiška siejama su valsu *pagrindinio stiliaus stilistiniais netolygumais* (V. Barkausko „Raginimai“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“);
 - habaneros *stilizacija* sukelia komišką efektą, kurį sustiprina įvairios kompozicinės priemonės (kalbėjimo ir dainavimo derinimas, pliaukštelėjimas per fortepijono kraštą ir t. t.) bei kontekstas, kuriame ji iškyla (akivaizdus panašumas su viena žinomiausių G. Bizet operų „Karmen“ bei viena populiariausių šios operos arijų) (V. Barkausko daina „Norai“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“).

Komiškumo apraiškų turintys vokaliniai ciklai dažnai yra nuvertinami kaip lengvo, humoristinio pobūdžio kūriniai. Tačiau dera priminti, kad humoras yra tik viena iš komiško kategorijų, o muzikoje bei kituose menuose galima aptikti ir daugelį kitų (kaip antai ironija, satyra, parodija ir t. t.). Šios komiško kategorijos sukuria dviprasmybę, susijusią su *prieštara (neatitikimu)*, kurios tikslas yra atkreipti dėmesį į tarp eilučių paslėptas prasmes ir priversti susimąstyti. Tad, įžvelgus būdingas satyros, parodijos ir ironijos raiškos tendencijas XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose, tolesnė tyrinėjimų perspektyva galėtų būti siejama su minėtų komiško kategorijų sklaida instrumentiniuose kūrinuose. Čia tokio specifinio tipo analizė tampa gerokai sudėtingesnė dėl verbalinio teksto nebuvimo, tačiau kartu gali atskleisti naujų, ne tik interpretacijai, bet ir kūrinio suvokimui naudingų kontekstų.

INTRODUCTION

Research into comic expressions in various spheres of science and art (music, literature, philosophy, psychology, etc.) reveals it as a rather broad and all-encompassing phenomenon, the recognition of which is connected with its practical manifestation – laughter. The comic, however, can also represent contradiction between obvious ideas and the meaning ‘between the lines’, which becomes the condition of the existence of its main categories – satire, parody and irony.¹ In music, the spread of these categories is related to ambiguity and the comparison of contrasts; their expressions can be found in the works of many composers, e.g., D. Shostakovich, F. Poulenc, E. Satie, G. Mahler, F. Bajoras, Z. Bružaitė, V. Barkauskas and others.

The analysis of a number of different vocal cycles of the second half of the 20th century that feature satire, irony or parody revealed an essential issue – a variety of terms which appears due to different definitions in literary criticism, philosophy, musicology and psychology. Hence, the **topicality** of the present research work is linked not only with more precisely defining the concepts, but also with an analysis of the manifestation of these comic categories in music by revealing new semantic contexts and expanding the field of interpretation. The analysis of comic vocal cycles can be of use to the investigation on instrumental works of this type, by providing one’s interpretation with the newly revealed meanings.

The **innovation** of the research subject is determined by the fact that although comic categories are mentioned in musicological works by various authors they are usually studied in fragments or attention is focused on different aspects; therefore, a unified system does not exist. One should mention E. Sheinberg, Y.U. Everett, Ch.S. Brauner, M. Bonds, H. Dill and others who were concerned with the existence of the said comic categories in music. These researchers drew on the works of literary study (J. Dane, L. Coletta, M. Hodgart, etc.), philosophers (Aristotle, Plato, Hobbes, Freud, J. Morreall, etc.), psychologists (L. Deckers, P. Kizer, J. Wilkins, etc.) as well as works by scholars from other fields. Researchers into Lithuanian culture and literature also study comic categories. Mention should be made of V. Kubilius, I. Vidugirytė,

¹ In various sources comic expressions and satire, parody or irony are named differently. For instance, *Estetikos enciklopedija* describes comic expressions as “an aesthetic form (category) derived from the literary genre of comedy”; satire is described as “an aesthetic category, one of the types of comic expressions” (Mureika, 2010, 317; 541). Meanwhile *www.oxforddictionaries.com*, *Tarptautinių žodžių žodynas* (Kvietkauskas, 1985, 255; 243), and *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas* (*www.dz.lki.lt*) carry information of a descriptive nature and give no definition. Therefore due to this variety, in this research work satire, parody and irony are called *comic categories* writing about the terms and origin and *comic forms* analysing them from a narrower aspect, for example, their expression in the vocal cycles of the 20th century connected with correlation (such as satirical parody, irony-parody etc.).

L. Katkus, R. Kmita and other authors who studied laughter, humour or the comic in literature from various perspectives. However, almost all of them did not go beyond an analysis of laughter in general, they did not offer precise definitions of the comic categories such as satire, irony and others. Therefore, the goal of this research paper is to review a wide panorama of the comic and its categories, to systemise scientific research of scholars from different fields, applying their definitions to the analysis of the vocal cycles of the second half of the 20th century.

The **object** of the research paper is the analysis of the manifestations of three comic categories – satire, parody and irony in the cycles of the second half of the 20th century, e.g., in D. Shostakovich's vocal cycles "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 and Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121; F. Bajoras' "Žiemužė – balta eglužė" (Winter, a White Fir Tree), "Karnavalas" (Carnival), "Kodėl?" (Why?), V. Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures), Z. Bružaitė's "Triolets", A. Šenderovas' "Karvė edė šieną" (Know That Cow), L. Bernstein's "I hate music!", and F. Poulenc's song "Voyage à Paris" from "Banalités".

The goal of the present research is to analyse theoretical definitions of the comic categories (satire, parody, irony), to define more precisely the boundaries of their scientific usage and to investigate the means by which they are represented in vocal cycles by different composers of the second half of the 20th century.

The research paper "Comic Expressions in the Vocal Cycles of the Second Half of the 20th Century" encompasses a rather wide interdisciplinary sphere and reveals a systematic variety of the interpretation of musical works. Therefore, the **tasks** are the following:

- To discuss the concepts of the comic, satire, parody, irony and laughter, as well as define more exactly every comic category and their interrelations;
- To analyse various vocal cycles of the second half of the 20th century and demonstrate the tendencies of the techniques to express satire, parody and irony;
- To reveal new aspects of interpretation, which will become obvious after analysing the existence of satire, parody and irony, also focusing on the ideas that the composers put in 'between the lines';
- To perform publicly the vocal cycles of the second half of the 20th century by Lithuanian and foreign composers based on satire, parody and irony, and to reveal in the interpretation the most important ideas inspired by the comic categories mentioned.

Analytical, historical, comparative and the method of analysis of scientific literature have been employed in the research paper. The study consists of four chapters, conclusions and a list of references.

Chapter 1 **“Definitions of the categories of the comic”** is a review of the comic and laughter, definitions of the terms such as satire, parody and irony are specified, correlation between them is discussed, revealing a wide field of research and nature of these phenomena, as well as possible criteria for future analysis in music. Three laughter theories that go back to Ancient Greece are discussed and the conceptions of the comic of the 20th century and present time as well as the most popular type of the comic – humour – are reviewed. Giving a wide panorama of various comic categories, the focus is directed towards the more complex categories from the point of view of structure and content – satire, parody and irony, reviewing the issue of their origin, semantics, ways of spread as well as correlation between them. The latter aspect is important in the analysis of the vocal cycles of the second half of the 20th century since the categories mentioned most often do not manifest themselves in their pure form, but in correlations (for instance, satirical irony, satirical parody, parody-grotesque, etc.).

Chapter 2 **“Satire as the content: comparison of contrasts in the vocal cycles of the second half of the 20th century”** is concerned with the expression of satire that is revealed through two important aspects: political-social satire and subtext of children’s songs. Two vocal cycles have been chosen to illustrate the first aspect: V. Barkauskas’ “Trys satyriniai paveikslėliai” (Three Satirical Pictures) and F. Bajoras’ “Žiemužė – balta eglužė” (Winter, a White Fir Tree) composed in the Soviet period because both social and political satire take an important place in this context. The latter though officially recognised, in reality almost did not exist or was very limited; in music, however, its manifestations can be found. Meanwhile social satire was very popular in the press and artworks alike, and Shostakovich can be considered as one of the most famous composers who employed it in his creative work. His vocal cycles “Satires” (Pictures from the Past) Op. 109 and Five Romances to texts from magazine “Crocodile” Op. 121 are vivid examples of social satire in the vocal music of the second half of the 20th century.

In the second section of this chapter the expression of satire is revealed in vocal cycles for children. Such compositions carry information that is perceived on different levels and interpreted in different ways by the audience members of various ages. Therefore, vocal cycles for children often have satirical subtext that has an indirect message not for the addressee but for adults. Although vocal cycles of this type can be found among the oeuvre of different composers (Bajoras, Šenderovas etc.), in this section attention will be focused on compositions that more obviously represent satire: Bajoras’ “Kodėl?” (Why?), “Karnavalas” (Carnival), Šenderovas’ “Karvė èdè šieną” (Know That Cow) and Bernstein’s “I hate music!”

In Chapter 3 “**Expressions of parody in the 20th century vocal cycles with differently modified musical text**” the spread of parody is linked with several aspects: differentiation proposed by Sheinberg – *satirical* and *non-satirical parody* as well as the *techniques of a parody* given by the same author: *imitation*, *replication* and *quotation*. From the point of view of the first aspect the types mentioned are different in that *satirical parody* always appears with an aim, i.e. parody is employed with an obvious target as well as the wish to mock. Meanwhile the second type (*non-satirical*) is expressed subtly, often avoiding derision. This research work mostly will be concentrated on *satirical parody* (*non-satirical parody* will be touched upon fragmentarily) and an example of an obvious form in music will be given – Shostakovich’s song “The Awakening of Spring” that parodies the popular romance by Rakhmaninov “Spring Waters” Op. 14 No. 11.

Further on in this section the expression of parody is revealed through *parodic techniques: imitation, replication and quotation*, which point out different techniques of text composing (*imitation* is closely connected with illustrativeness, *replication* with the repetition of a musical fragment and *quotation* with a purposely implicated borrowed text) and show the parody as one of the most clearly defined categories of the comic. The expression of parody is analysed in the songs “To a Critic” and “The Kreutzer Sonata” from Shostakovich’s vocal cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109, and in the song “Prudence” from the vocal cycle Five Romances to texts from magazine “Crocodyl” Op. 121; and the song “Varlė ir jautis” (Frog and Ox) from Barkauskas’ “Trys satyriniai paveikslėliai” (Three Satiric Pictures).

Chapter 4 “**Irony in the vocal cycles of the second half of the 20th century: the coexistence of several layers of meaning**” deals with irony, which is based on ambiguity (*overt* and *covert* layers of meanings) as well as on the correlation between various other categories of the comic (satirical irony, irony-parody etc.). The layers of meaning mentioned manifest themselves in songs differently: *overt* is what is expressed obviously, while *covert* attracts attention to the meanings coded in subtext, and the literal meaning of the composition has to be reconstructed through this ambiguity. Examples of music that reflect these layers of meaning are given here – Bružaitė’s two songs “Ubagas nupirktu dvara...” (A Beggar would Buy a Mansion) and “Aš laimingas esu...” (I am Happy) from the vocal cycle “Triolets”.

The correlation between satire, parody and irony is one of the main problems that becomes obvious in the analysis of the comic vocal cycles of the 20th century: it is almost impossible to come across in music examples of these categories of the comic in a pure way. This issue is rather obvious analysing irony that is treated as a certain shade which also often changes the main idea of the composition. Due to the likeness of terminology and the meanings expressed,

irony often correlates with satire, while the basis of such songs becomes the contradiction between simple musical texture based on satirical features and the ironical ambiguity woven in the verbal text conveyed with the help of a more complex theme (for instance, the inevitability of death, fate etc.).

The combination of irony and parody reveals itself through one of Sheinberg's techniques of parody mentioned – *stylisation* targeted in music at various dances (e.g., gavotte, habanera, etc.). However most often in the vocal cycles of the second half of the 20th century the *stylised waltz* is implicated that can be connected with certain transformations of the genre. Therefore, this chapter analyses songs by various composers with different treatment of the stylisation of the waltz: Poulenc's "Voyage à Paris" from the vocal cycle "Banalités", Shostakovich's "The Kreutzer Sonata" from the vocal cycle "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 as well as Barkauskas' "Raginimai" (Incitement) from the vocal cycle "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures). The analysis of the song "Norai" (Wishes) from the same cycle will be given in Chapter 4, where the correlation between parody and irony is based on the stylised habanera.

1. DEFINITIONS OF THE CATEGORIES OF THE COMIC

The comic and its categories such as humour, satire, irony, parody, grotesque and others are widely used in music and other fields of art (literature, visual arts, etc.). Through them artists convey the information coded in subtext of works of art. In scientific research works many types of humour and theories exist, as different philosophers, literature theorists and other specialists have different views of the nature of humour and correlation between it and laughter. Many of them (e.g. philosophers Aristotle, Hobbes, Morell, Spencer, etc.) analysed the nature and function of humour in an attempt not only to show various aspects of this broad phenomenon, but also to criticise humour as a certain human feature by paying attention to its negative features too. It is in the works of the authors mentioned that contours of the main concepts of humour appear, which are given as three theories of humour: *superiority*, *incongruity*, and *relief*. The first chapter is a review of the wide concept of the comic and laughter; theories of humour and the four main categories of the comic are discussed: humour, satire, irony and parody, although in musical analyses attention is paid to only three – satire, parody and irony. The research objects have been chosen with a special goal in mind – analyses of these categories are more complicated both from the point of view of structure and content.

1.1. Satire

Satire is one of the comic categories, a very wide concept which does not have one precise definition. On the one hand it is a genre that appears mostly in

literature; on the other hand it is a phenomenon that has deep roots both in the art of visual and musical genres. Therefore, satire is a multi-functional term, whose meaning depends directly on the context analysed. This section shows the multi-sided character and issues of the concept of satire that is expressed through several aspects: defining the correlation between satire, humour and irony; a review of the understanding and terminology, and the discussion of the issues of the origin and relevance. The analysis of satire in music is based on the definitions of various literary theorists (e.g., G. Test, J. Snyder, F. V. Bogel and others), while its expression is mostly linked with works of concrete composers (Shostakovich, Barkauskas, Schönberg, etc.). However, it can be stated with certainty that almost all composers of the 20th century employed satire in their oeuvre in one way or another, as well as other comic categories (irony, parody, grotesque, etc.).

1.2. Parody

Parody is one of the comic categories: “Of all the terms still used to describe comic quotation, imitation or transformation, parody alone is named in the classical literature and poetics of the Greeks” (Rose, 1993, 6). In music, its expressions are mostly connected with various imitation forms (e.g., imitation, repetition, etc.), called by Sheinberg as replication, quotation, allusion and stylisation (Sheinberg, 2000, 187). In literature, parody is consistently analysed as it has been employed since the Middle Ages until the present. Scholars (e.g., M. Rose, R. Chambers, L. Hutcheon, etc.) analyse this category and raise several issues: the definition of the term, possible techniques of differentiation and ways of expression in a work of art. The concept of parody is based on imitation, while its origin is linked to comedy, one of the oldest literary genres. A close correlation between parody and comedy explains not only its origin but also the universality of its form.

1.3. Irony

Irony goes back to the works of ancient Greek philosophers (Socrates, Aristotle, etc.); it left a mark in the art of rhetoric, aesthetics and is still relevant in the 20th and 21st century; it figures not only in literature, but also in the works by many composers (Shostakovich, Mahler, Schönberg, Bernstein, etc.). Irony is not treated as a literary genre or type, as it does not have a defined form; therefore, it could be called a *shade* that can change even the main idea of the artwork. In this section the concept, origin and structure of irony are discussed, also possible types of this category of the comic defined by Sheinberg are reviewed: *finite irony: irony as stimulus*, *infinite irony: irony as terminus*, *infinite irony and the comic*, *existential irony*, *irony as related to Hegelian alienation: the Marxist approach*. Although Sheinberg distinguishes five types of

irony, in musical compositions three main types are most evident: finite irony: irony as stimulus, infinite irony: irony as terminus, infinite irony and the comic, existential irony; others can be considered as supplementary.

2. SATIRE AS THE CONTENT: COMPARISON OF CONTRASTS IN THE VOCAL CYCLES OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

Analysis of several examples of the 20th century vocal music with expressions of satire (for instance, Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures), Shostakovich's "Satires" (Pictures of the Past, Op. 109 etc.) showed that satire in music can be discussed from two main perspectives: political-social satire and subtext in children's songs. In Soviet time there was no true political satire not only in the press but also in art as criticism of the authorities or its policies and their closest associates was almost impossible or very limited. Therefore, the political aspect in music was often connected with symbols, and various meanings hidden in subtext. Satire, which has political hints, is reviewed in the songs of the vocal cycles of Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures) and Bajoras' "Žiemužė – balta eglužė" (Winter, a White Fir Tree). Meanwhile social satire, which was one of the most popular types of satire in Soviet times, abounds in the oeuvre of one of the most famous Soviet composers – Shostakovich – whose vocal cycles "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 and Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121 can be considered as telling examples of the expression of such satire in the music of the second half of the 20th century.

2.1. Political-social satire

In the second half of the 20th century satire, particularly its political aspect, officially declared as being of a free form in reality was very restricted, but artists searched for ways of breaking out of the existing framework and demonstrating in their work their own attitude on topical subjects. Rudiments of political satire in the Soviet times are found in the vocal cycles by Lithuanian composers of that time: Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures) and Bajoras' "Žiemužė – balta eglužė" (Winter, a White Fir Tree). There the expression of satire is revealed through various compositional or stylistic antipodes.

Social satire in the Soviet Union was widely spread and popular, and its basis consisted of the critique of various *social aspects* (such as heavy drinking, sponging, theft, bribery, bureaucracy, state property squandering, slovenliness, etc.). In music there are also many expressions of such satire, especially in the oeuvre of Shostakovich. Therefore, this section gives the analysis of fitting examples of social satire in music: two Shostakovich's vocal cycles "Satires"

(Pictures of the Past) Op. 109, and Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121 demonstrating the social aspect of the songs, reflection in music and the expression of satire in these compositions. This comic category in the works mentioned is relevant not only because it is coded in the titles of the songs or even the titles of the vocal cycles themselves but also because *the content of the songs* conveys most of the ridiculous social aspects illustrating the life not only in the Soviet Union but also in present-day society.

2.2. Satire in children's songs

The vocal cycles of the second half of the 20th century with rudiments of satire can be also composed to children's verses. The subject of poetry like this is meant for children, but often it has much deeper and meaningful subtext. Vocal cycles for children can be found in the oeuvre of various composers (e.g., Bajoras, Šenderovas, Bernstein, etc.). The works discussed frequently have playful and seemingly simply declared universal and invariable values such as friendship, the importance of honesty in one's life, happiness, joy and so on. However, the compositions meant for children should be treated as multi-layered in which the respective audiences recognise and hear the ideas meant for them.

The section analyses the expression of satire in vocal cycles for children that often possess stories meant not only for them: Bajoras' "Kodėl?" (Why?), "Karnavalas" (Carnival); Šenderovas' "Karvė èdè šieną" (Know That Cow), Bernstein's "I hate music!". Attention has been paid to different aspects: Bajoras' vocal cycles carry philosophical ideas, while satire is subtly coded in various symbols and metaphors; satire in Šenderovas' and Bernstein's vocal cycles is revealed with the help of easily understood and playful ideas. Therefore, the content of such vocal cycles is also ambiguous due to differently treated (e.g., philosophically, illustratively, etc.) subjects.

3. EXPRESSION OF PARODY IN THE 20TH CENTURY VOCAL CYCLES WITH DIFFERENTLY MODIFIED MUSICAL TEXT

The techniques of expressing parody in the vocal cycles of the second half of the 20th century are analysed in two ways: with the help of *satirical parody* defined by Sheinberg and with the *techniques of parody* defined by the same author: *imitation, replication, and quotation*. *Satirical parody* not only discloses the possible types of this comic category but also raises the issue linked to the interrelations and correlations between various comic categories (e.g., satire, irony, grotesque, etc.). The techniques of parody mentioned are illustrated by the analysis of vocal cycles for children written by various composers: the songs "To a Critic" and "The Awakening of Spring" from Shostakovich's vocal

cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109, the song “Prudence” from the vocal cycle Five Romances to texts from magazine “Crocodile” Op. 121 and Barkauskas’ song “Varlė ir jautis” (Frog and Ox) from the vocal cycle “Trys satyriniai paveikslėliai” (Three Satiric Pictures).

3.1. Satirical parody

The analysis of the expression of parody in the vocal cycles of the second half of the 20th century raises the problem connected with the *aim of parodying*, which is frequently *satirical*. This type of parody is named by Sheinberg *satirical parody* and is “based on a normative approach that points to one of its layers as the one that should be preferred” (Sheinberg, 2000, 145). In this section one of the best examples of such parody is analysed – the second song “The Awakening of Spring” from Shostakovich’s vocal cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109, where satirical parody is revealed through the juxtaposition of the musical language, stylistic and thematic components of this song and Rakhmaninov’s romance “Spring Waters” Op. 14 No. 11.

3.2. Techniques of parody

Parody in the vocal cycles of the 20th century can also be linked with *the techniques of parody*, each of which is based on concrete identification features. Sheinberg calls the techniques mentioned *imitation*, *replication*, *quotation*, *allusion* and *stylisation* (Sheinberg, 2000, 188–197). The analysis of the vocal cycles with active parody suggested that this comic category is revealed employing three techniques of parody: *imitation*, *replication* and *quotation*.

3.2.1. Imitation

This section is concerned with one of the *techniques of parody* named by Sheinberg – *imitation*, which “was associated with genres and forms like travesty, pastiche, burlesque and caricature etc.” (Sheinberg, 2000, 188). Although it is close to a copying the latter has not been defined and its treatment is often varied. The song “Varlė ir jautis” (Frog and Ox) from Barkauskas’ “Trys satyriniai paveikslėliai” (Three Satiric Pictures) is analysed as its most obvious feature is its illustrative nature. The main personages are also characterised employing compositional techniques, while the musical language precisely imitates the verbal one.

3.2.2. Replication

Replication is one of the *techniques of parody* connected with *repetition*, and in comic compositions it is employed with a purpose of strengthening the expression of parody. The initial expression of *replication* is linked with repetition of the musical structure (phrase, motif, etc.), to achieve a comic effect. At the end

of Shostakovich's song "To a Critic" from the vocal cycle "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 parody is made more distinct employing *replication*. This solo piano episode repeats a vocal part with the help of contrasting material: it is written in *p* dynamics (unlike the material before it); all notes are marked *staccato* (demonstration of ridicule) and so on.

3.2.3. Quotation

Quotation is a 20th-century way of composing text that is analysed by culture researchers. Partly it resembles *replication*, but unlike the latter it is based on repeating a concrete composition or its part. The section is concentrated on quotations with subtext of parody whose both material and the meaning imparted can be treated differently. Two quotations are used from Shostakovich's song "The Kreutzer Sonata" from the vocal cycle "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 are employed: the beginning of Part I of Beethoven's Kreutzer Sonata for violin and piano Op. 47 No. 9 and the introduction of Lensky's aria from Tchaikovsky's "Eugene Onegin" (Act II, Scene 2). The first quotation is determined by its title, while the goal of the second one is to parody as it does not lead to the well known aria but to a trite and inexpressive waltz. The song "Common Sense" from the vocal cycle Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121 is composed employing the sequence *Dies irae* that is often linked to the theme of death, while at the same time the plot of the lyrics is a typical satirical picture. This antithesis creates ambiguity through which the parody becomes obvious.

4. IRONY IN THE VOCAL CYCLES OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY: THE COEXISTENCE OF SEVERAL LAYERS OF MEANING

The structure of music that consists of two layers (*overt* and *covert*) as well as correlation between comic categories (e.g., *satirical irony*, *irony-parody*, etc.) can be considered as the basis of the analysis of irony. *Satirical irony* is linked to the expression of the categories mentioned, when the ironical content of a song is expressed by the features characteristic of satire, while the combination of *irony-parody* frequently manifests itself through *stylisation* of various genres, particularly through dances (for instance, waltz, habanera, etc.). The last chapter of the present research paper is a review of the aspects mentioned; they reflect the expression of irony in vocal cycles of various Lithuanian and foreign composers of the 20th century or in the songs of the cycles (e.g., Shostakovich's "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109, Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures), etc.). All these examples demonstrate that irony is expressed through the incongruity between the verbal text and

subtext as well as the combination of irony and other comic categories (e.g., satirical irony, irony-parody). This variety of the expressions of irony in the vocal cycles of the second half of the 20th century once again confirms that this comic category appears as a certain shade and due to its double layers it often can change the idea of the composition.

4.1. Overt and covert irony

The layers of irony meanings – *overt* and *covert* – are the two of means of expression of this comic category in 20th-century vocal cycles. *Overt irony* is most frequently identified when the texture of music reflects and conveys the main idea of the song coded in the verbal text strengthening even more ironic subtext. *Covert irony* attracts attention to the meaning hidden between the lines; therefore, it is necessary to listen carefully both when analysing and performing ironic compositions so as to understand the ideas in the subtext. In this section the expression of *overt irony* in Bružaitė's song "Ubagas nupirkėtų dvarą..." (A Beggar would Buy a Mansion) is presented and *covert irony* in the song "Aš laimingas esu..." (I am Happy) of the same cycle is revealed.

The second triolet "Ubagas nupirkėtų dvarą..." (A Beggar would Buy a Mansion) becomes the focus of the cycle from the compositional and stylistic point of view and is a fitting example of overtly expressed irony in verbal text, when sharp musical material full of accents and rhythmic figures gives it even more strength. Bružaitė employs completely different material for the last song "Aš laimingas esu..." (I am Happy) of the cycle "Triolets" than for other songs, which is stylistically similar to a barcarole. A closer analysis of the texture of the song reveals certain unevenness that creates *ambiguity*: from the compositional aspect the person tries to convince by simple musical texture that he "is happy". Therefore, the main aim of irony in this song is that both the performer and listener *reconstruct* the main idea.

4.2. Satirical irony

Satire and irony in a musical composition are often exposed not in pure images but the ones influenced by mutual synthesis. Therefore, song analysis often disclosed examples where irony is expressed by features characteristic of satire or satire with irony features is employed. One such example is the first song "Gyveno duobkasys kapuos..." (A Gravedigger Lived in a Cemetery) of Bružaitė's "Triolets" with a playfully and satirically presented serious theme of death. In this song irony is expressed through *the incongruity between the main idea of the poem and the musical texture*. It is coded in a *covert layer* and has features of satire that influence various compositional means (such as simplified accompaniment material, inexpressive melodic line, etc.) that brings out contradiction between the main idea and musical material.

4.3. Irony-parody

Analysis of comic vocal cycles disclosed that some composers (for instance, Shostakovich, Poulenc, Barkauskas and others) in order to achieve ironic subtext in a song often employ the genre of the waltz. The tendency is observed in the oeuvre of many 20th-century composers and is linked to important changes that took place not only in the public life but also in the world of music in that period: renunciation of tonality, innovative ideas and so on. The change in the waltz can be named as certain *stylisations* in the genre that can be attributed to *techniques of parody* and can be linked to connection between irony and parody. Many composers (Shostakovich, Poulenc, Prokofiev, etc.) employed the waltz in their creative output in order to express mockery; that is why this genre often acquires grotesque, macabre, or, on the contrary, trite features.

In the section the nature of the waltz and the reasons behind the change are discussed as well as analysis of songs from various 20th century vocal cycles in which the waltz is treated differently are employed: the song “Voyage à Paris” from Poulenc’s vocal cycle “Banalités”, Shostakovich’s song “The Kreutzer Sonata” from the vocal cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109 as well as Barkauskas’ song “Raginimai” (Incitement) from the vocal cycle “Trys satyriniai paveikslėliai” (Three Satiric Pictures). Comic vocal cycles of the 20th century are distinguished by the fact that in them irony can manifest itself not only by the means of the waltz, but also through *stylisations* of other dances (e.g., the gavotte, gallop, etc.). This technique is analysed by employing the analysis of Barkauskas’ song “Norai” (Wishes) from the vocal cycle “Trys satyriniai paveikslėliai” (Three Satiric Pictures) at the end of the section.

CONCLUSIONS

The analysis of the conception of the comic and its categories such as satire, parody and irony revealed that these phenomena appear in various spheres of science and art. Different researchers (philosophers, psychologists, etc.) laid the foundation of the identification of the comic, discussed the origin of laughter, and, modelling various situations, analysed this phenomenon. As the issue is still relevant, it is substantiated one more time by the factor and importance of the comic and its categories – satire, parody and irony. In music various manifestations of these categories are also found and they have to be dealt with differently because of different ideas expressed.

The research paper “Expression of Comic Categories in the Vocal Cycles of the Second Half of the 20th Century” focuses on three main comic categories – satire, parody and irony and their manifestation in various musical compositions by different composers. In this study, employing works by literary scholars and musicologists, the limits of the usage of scientific concepts and correlation

between them were examined; the origins of every category mentioned was discussed as well as the possible criteria of identification. It became evident that all of them can exist differently: satire most frequently functions as the content, often coded in the title of the composition (for instance, Shostakovich's "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109, Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures), etc.); parody has rather precisely defined identification (for instance, the obvious likeness to the original, as in Shostakovich's song "The Awakening of Spring" from "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109, that parodies Rakhmaninov's romance "Spring Waters" Op. 14 No. 11); while irony often appears as a result of the correlation between several comic categories (for instance, Bružaitė's song "Gyveno duobkasys kapuos..." (A Gravedigger Lived in a Cemetery)).

The analysis of several comic vocal cycles revealed that satire in them functions in two ways: as political-social satire and through multilayered subtext in children's songs. The definition "political-social satire" was chosen with a purpose, as musical examples (Barkauskas' "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures) and Bajoras' "Žiemužė – balta eglužė" (Winter, a White Fir Tree)) were written in the time of the existence of the Soviet Union when the use of satire was restricted and the number of themes was limited, as criticism of real political events or persons was theoretically possible, but practically almost impossible.

The analysis of the vocal cycles by Lithuanian composers showed that political subtext can be integrated in two ways:

- Employing personification and comparing contrasting characters (hare and hunter, frog and ox, etc.), illustrative representation of verbal text in the musical texture and the use of overt mockery (Barkauskas' vocal cycle "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures)).
- Subtly encoding various symbols, metaphors, as well as using various personifications, but avoiding illustrativeness, expressing much between the lines (Bajoras' "Žiemužė – balta eglužė" (Winter, a White Fir Tree)).

Social satire, on the contrary, was widely spread and popular; it appeared not only in literature or the press, but also in music, for instance, in Shostakovich's vocal cycles "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 and Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121, where it is found in these aspects:

- In verbal text similar general ideas prevail expressed through satirical subtext: mocking pseudo-intellectuals, oddities of life in the Soviet Union and so on (for instance, the song "Misunderstanding", "The Kreutzer Sonata" from the vocal cycle "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109, etc.).
- The texts chosen fully correspond with the titles and can be reasonably called satirical pictures (for instance, the ode to bread "with the combine operator's hands smeared with kerosene" at the end of Shostakovich's vo-

cal cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109, and Five Romances to texts from magazine “Crocodile” Op. 121 in the song “Prudence”, etc.).

- The texture of music is often rather simple, sometimes even trite; lyricism and melodiousness are avoided in the melodic line and so on (e.g., Shostakovich’s “The Awakening of Spring” from “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109, and “Common Sense” from Five Romances to texts from magazine “Crocodile” Op. 121, etc.).

Satire in children’s songs is expressed through several differentiated levels, so that different audiences concentrate on the ideas meant for them. Songs like these often express undying values: friendship, family, nation, statehood and so on, but the adults have a deeper perception of them and hear more than the children – what is between the lines. Several different vocal cycles were chosen as examples of how satire is used such as Bajoras’ “Kodėl?” (Why?) and “Karnavalas” (Carnival), Šenderovas’ “Karvė èdė šieną” (Know That Cow) and Bernstein’s “I hate music!”; therefore, satire in them is expressed in different ways.

- Symbols that only adults can perceive are used, for instance “shaggy bear” – a symbol of Russia in the last song “Motulės delnuos” (In Mother’s Palms) of the cycle “Kodėl?” (Why?) etc.; the musical text is rather complicated, not illustrative and close correlation between word and music is aimed at (Bajoras’ vocal cycle “Kodėl?” (Why?), “Žiemužė – balta eglužė” (Winter, a White Fir Tree)).
- Although the universal values are declared (friendship, family, etc.) it is done rather illustratively and superficially, not trying to make the listener listen carefully (Šenderovas’ “Karvė èdė šieną” (Know That Cow)).
- When the main ideas are of mostly important for children but remain relevant throughout all life: perceiving one’s place in the world, the meaning of music, art, etc. (Bernstein’s “I hate music!”).

Investigation of the expression of parody in 20th-century vocal cycles demonstrated the following tendencies: correlation between parody and satire and techniques of parody – *imitation*, *replication*, and *quotation* (Esti Sheinberg’s terms). *Satirical parody* (definition also by Sheinberg) is linked with purposeful parody with the aim to ridicule. A fine example of parody like this is the second song “The Awakening of Spring” in Shostakovich’s vocal cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109 that parodies Rakhmaninov’s romance “Spring Waters” Op. 14 No. 11 on several levels:

- Taking several characteristic features of the musical language the parodied romance by Rakhmaninov “Spring Waters”: musical structures (for example, wave-type passages), a dominating 4/4 metre, tempo (*Allegro*) and so on and rendering them in an exaggerated way in Shostakovich’s song “The Awakening of Spring”.

- Shostakovich used the imitation of a folk song, the so-called *chastushka*, and contrasted it with the particularly romantic song by Rakhmaninov.
- The melodic line is aimed to strengthen the satirical features of the song: with the help of the recitative of one sound, inserting some features of a march and splitting the melodic line, instead a melodious vocal part characteristic of a romance, Shostakovich tried to avoid lyricism greatly simplifying the vocal part in this way.

The *techniques of parody* such as *imitation*, *replication* and *quotation* demonstrate several concrete possibilities of the expression of parody in music that become evident in the analysis of separate songs in the vocal cycles of the second half of the 20th century: Barkauskas' song "Varlė ir jautis" (Frog and Ox) from "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures), Shostakovich's song "To a Critic" and "The Kreutzer Sonata" from "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109 and the song "Prudence" from Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121. In these works the following aspects of the expression of parody were revealed:

- *Imitation* expressed through illustrativeness, when music very exactly imitates the text; the variety of compositional means also serves it (many caesuras, fermatas, remarks for performers, etc.); the pictures of conceited and cunning persons that create the song's main idea, are contrasted (Barkauskas' song "Varlė ir jautis" (Frog and Ox) from "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures)).
- *Replication* is linked with the repetition of the musical material, which makes a comic effect; this copy is often generated using means contradicting the original, for instance, *staccato* instead of *legato*, *forte* instead of *piano* (or vice versa) and so on (Shostakovich's song "To a Critic" from "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109).
- *Quotation* can be expressed on several levels:
 - When a quotation is precise and it can serve varied functions in the composition, for instance, reflect the title, use paradox, etc. (Shostakovich's song "The Kreutzer Sonata" from "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109).
 - The material is implicated contrasting two contradicting contexts, for instance, the medieval sequence *Dies irae* is in the piano part, while the vocal line is generated employing completely different material, and the verbal text also has nothing in common with the subject of religion (Shostakovich's song "Prudence" from Five Romances to texts from magazine "Crocodile" Op. 121).

The expression of irony unlike that of satire or parody is the least defined, as it is more a shade that appears in the musical composition and changes its main idea. Therefore, in the last chapter of this thesis, attention was focused not

on examples of pure irony, but on correlations between it and other categories of the comic (such as satire or parody) and their reflections in the vocal cycles of the second half of the 20th century music. It turned out that irony in vocal music can unfold in the following ways: through ambiguity as the main feature of the structure (*overt* and *covert* layers of meaning) and through mutual syntheses of comic forms such as *satirical irony* and *irony-parody*. All the means mentioned showed different tendencies of the expression of irony in the vocal cycles of the 20th century.

- *Overt* irony is when ideas of ridicule are openly demonstrated in the composition. In a vocal cycle with the help of irony the verbal and musical texts complement one another, in this way opening the ironical subtext of the song even more.
 - Irony like this is revealed already in the verbal text, while various components of the musical language (accentuated rhythmic, motorics, recitative, etc.) strengthen it.
 - It is rendered through the contrasting of two main subjects and musical characterisation (for instance, Beggar and Rich Man in Bružaitė's song "Ubagas nupirktų dvarą..." (A Beggar would Buy a Mansion) from "Triolets").
- *Covert* irony depends on ambiguity most of all types of irony, as the main ideas generated by this type are linked to a covert layer, coded in the subtexts. The covert layer is linked to contradictions by its very nature; therefore, it is found in musical examples depending on various contexts.
 - The initial direct treatment of the text is wrong as the main idea is expressed indirectly (Bružaitė's song "Aš laimingas esu..." (I am Happy) from "Triolets").
 - The lyrical mood of the song is meant to 'mislead' the audience; therefore, the listener has to *reconstruct* the main idea (Bružaitė's song "Aš laimingas esu..." (I am Happy) from "Triolets").
- *Satirical* irony: due to terminological similarities irony and satire are interconnected, and in musical compositions they appear as examples of mutual synthesis. The themes of such compositions are connected with irony that is expressed in the music texture through the main features of satire.
 - Manifestations of satirical irony in a song appear as an antipode of the musical text and themes: the ironical idea of the song is expressed in the musical texture by features characteristic of satire; the complex subject of *death* is set off against musical material simplified in a hyperbolised way (Bružaitė's song "Gyveno duobkasys kapuos..." (A Gravedigger lived in a Cemetery) from "Triolets").

- *Irony-parody*: composers who wish to express ironical subtext in a song often use the waltz, which changes the genre and these changes can be considered as certain *stylistisations* of the waltz (most often various dances can be stylised, for instance, the habanera in Barkauskas' song "Norai" (Wishes) from "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures), etc.). These stylisations can be attributed to *parody techniques*.
 - At first sight a romantic and merry waltz is full of certain stylistic and harmonic incongruities; therefore, irony unfolds through *stylistic contrasts in the main style* (Poulenc's "Voyage à Paris" from "Banalités").
 - Irony in a song manifests through the greatly simplified typical features of the waltz: every measure is emphasised, the same accompaniment creates a static effect not a permanent movement. In that way the subject (the waltz) becomes ridicule (Shostakovich's song "The Kreutzer Sonata" from "Satires" (Pictures of the Past) Op. 109).
 - The song is composed employing some features of the waltz: metre, tempo, melodic line. Then the waltz becomes the *stylistisation* of the genre itself, and the expression of irony is linked with the *stylistic unevenness of the waltz in the main style* (Barkauskas' "Incitement" from "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures)).
 - The *stylistisation* of the habanera produces a comic effect that is strengthened by various compositional means (combination of speaking and singing, slapping the edge of the piano, etc.) and the context where it appears (a striking similarity to one of the best known operas by Bizet – "Carmen" and one of the most popular arias of the opera) (Barkauskas' song "Norai" (Wishes) from "Trys satyriniai paveikslėliai" (Three Satiric Pictures)).

The vocal cycles with comic expressions are often looked upon as compositions of light, humorous nature. However, it should not be forgotten that humour is one of the comic categories, while in music and others branches of art there are many others (such as irony, satire, parody and so on). These comic categories create ambiguity linked with *incongruity* the aim of which is to attract attention to the meanings hidden between the lines and make one reflect. Therefore, having analysed the tendencies of expression characteristic of satire, parody and irony in the vocal cycles of the second part of the 20th century further research could be directed to the spread of the comic expressions mentioned in instrumental compositions. There, analysis of this specific type will be much more complicated due to the absence of verbal text. But at the same time it can reveal new contexts useful not only for interpretation but also for the understanding of the composition.

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

1. „Komiškumo elementų raiška vokaliniam cikle: D. Šostakovičiaus „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109“ [Expression of Comic Elements in the Dmitri Shostakovich's vocal cycle “Satires” (Pictures of the Past) Op. 109]. Mokslinė metodinė konferencija, skirta Koncertmeisterio katedros 25-mečiui, „Akompanimento meno nūdienos aktualijos ir ateities vizijos“. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2012 m. lapkričio 23 d.
2. „Aspects of humour in the vocal cycles of the twentieth century“. Erasmus IP projektas “European Liedforum Vilnius 2013”. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013 m. rugsėjo 30 d.
3. „Parodijos raiškos būdai ir atlikimo specifika XX a. vokaliniuose cikluose“ [Techniques of Parody and the Specifics of Performing in the 20th-Century Vocal Cycles]. HARPS meninių tyrimų ir atlikimo studijų simpoziumas „Menų funkcijos kultūriniuose ir socialiniuose procesuose“. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014 m. rugsėjo 25 d.

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

1. „Parodijos raiška D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas““ [Parody in Dmitri Shostakovich's song “Spring Awakening”]. *Ars et Praxis*, Nr. 1, 2013, p. 56–67.
2. „Ironija Zitos Bružaitės vokaliniam cikle „Trioletai““ [Irony in Zita Bružaitė's vocal cycle “Triolets”]. In: *Akompanimento meno aktualijos ir vizijos*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014, p. 81–89.
3. „Parodijos raiškos būdai ir atlikimo specifika XX a. vokaliniuose cikluose“ [Techniques of Parody and the Specifics of Performance in the 20th-Century Vocal Cycles]. In: Navickaitė-Martinelli, Lina (sud.), *Menų funkcijos kultūriniuose ir socialiniuose procesuose* [The Functions of Arts in Cultural and Social Processes]. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014 (rengiama spauda).

Eglė Kižytė-Ramonienė (g. 1986) – pianistė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Koncertmeisterio katedros meno doktorantė (2010–2014). Mokslinių interesų sritis: satyros, ironijos, parodijos raiška XX a. vokaliniuose cikluose, teksto ir muzikos sąveika.

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

Eglė Kižytė-Ramonienė (b. 1986), a pianist; artistic doctorate student at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Department of the Accompanying Piano (2010–2014). Her scientific interests are the expression of satire, irony, and parody in the vocal cycles of the 20th century, interrelation between text and music.

Address: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lithuania
E-mail: egle_kizyte@yahoo.com

Eglė Kižytė-Ramonienė

KOMIŠKUMO RAIŠKA XX A. ANTROS PUSĖS VOKALINIUIOSE CIKLUOSE

EXPRESSION OF COMIC CATEGORIES IN THE VOCAL CYCLES OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

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

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, Vilnius
Tiražas 70 egz. Nemokamai