

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Saulė Šerytė

**ITALŲ IR PRANCŪZŲ BAROKO
VOKALINĖS MUZIKOS ORNAMENTIKA:
ISTORINIŲ ŠALTINIŲ LYGINAMOJI ANALIZĖ**

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:

dr. **Laima Budzinauskienė** (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. **Zbignevas Ibelgauptas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

Nariai:

prof. dr. (hp) **Grażina Daunoravičienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. **Petras Geniušas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, fortepijonas)

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

prof. **Sigitė Stonytė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, dainavimas)

Oponentas:

prof. dr. **Jonas Vytautas Bruveris** (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 3 d. 10.00 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje.

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

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

Tiriamąo darbo santrauka išsiuntinėta 2014 m. lapkričio 3 d.

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

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Saulė Šerytė

**ORNAMENTATION OF ITALIAN
AND FRENCH BAROQUE VOCAL MUSIC:
COMPARATIVE ANALYSIS OF HISTORICAL SOURCES**

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:

Dr. **Laima Budzinauskienė** (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. **Zbignevas Ibelgaupas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

Members:

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

Prof. **Petras Geniušas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Piano)

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

Prof. **Sigitė Stonytė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Singing)

Opponent:

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

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Juozas Karosas Hall, on December 3, 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 3, 2014.

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

ĮVADAS

Tyrimo temos pagrindimas

Šį darbą inspiravo Lietuvoje vis aktyvėjantis senosios muzikos atlikimo judėjimas. 1986 m. suburtas vienas pirmųjų senosios muzikos ansamblių „Banchetto musicale“, 1989 m. tuo pačiu pavadinimu pradėtas rengti ir iki šių dienų rengiamas tarptautinis senosios muzikos festivalis. Minėtini palyginti neseniai susibūrę Lietuvos muzikų kolektyvai, atliekantys senąją muziką: senosios muzikos ansamblis „Affectus“ (2005); vokalinis duetas „Duo Barocco“ (mecosopranai Renata Dubinskaitė ir Saulė Šerytė, 2010); tarptautinis senosios muzikos ansamblis „Suonatori del granduca“, vėliau pervadintas „Canto Fiorito“, ir kiti. 2013 metais įsteigtas „Baroko operos teatras“ 2014 m. kovo 14 d. debiutavo Georgo Friedricho Händelio (1685–1759) oratorijos „Prisikėlimas“ premjera Lietuvoje.

Lietuvos scenose vis dažniau statomos baroko operos: Klaipėdos muzikiniam teatre pastatytos Claudio Monteverdi (1567–1643) operos „Orfėjus“ (2007), „Popėjos karūnavimas“ (2010), Henry’o Purcello (1659?–1695) „Didonė ir Enėjas“ (2010). Vienas ankstesnių šios operos atlikimų įvyko 1995 m. Valdovų rūmų požemiuose, kur buvo parodyta ir Francescos Caccini (1587–1641?) opera (*dramma per musica*) „Ruggiero išlaisvinimas iš Alčinos salos“ (2001). Lietuvos rusų dramos teatre skambėjo Händelio opera „Kserksas“ (2010). Vilniaus „Lėlės“ teatre parodytos Monteverdi madrigalinės operos (*madrigale rappresentativo*) „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ ir „Nedėkingųjų šokis“ (2008). Lietuvoje buvo atliktos kompiliacinės baroko operos-pastišai: „Galantiškasis baroko pastišas“ Kauno valstybiniame muzikiniame teatre (2012) bei Baltijos kamerinės operos teatro koncertas-spektaklis „Barokinis operos pastišas“ (2013). Lietuvos nacionaliniame operos ir baletų teatre sceninio pastatymo sulaukė Johanno Sebastiano Bacho (1685–1750) „Pasijos pagal Joną“ (2007). 2014 m. rugsėjo 4 d. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (LDK) valdovų rūmuose pirmą kartą Lietuvoje skambėjo pirmąją laikoma Giulio Caccini (1551?–1618) opera „Euridikė“.

Tyrinėjant baroko muziką, kalbama apie įvairių Vakarų Europos šalių stilius ir išskiriami du reikšmingiausi – tai italų ir prancūzų baroko muzikos stiliai. Baroko muzikos šaknys – Italijoje, o šio laikotarpio prancūzų muzika vertinama beveik kaip reakcija į italų „muzikinį vulkano išsiveržimą“. Italų ir prancūzų baroko muzikos kontrastai stipriai paveikė visos Europos muzikinį gyvenimą. Anglų, vokiečių ir kitos mokyklos susiformavo savitai derinant itališką ir prancūzišką baroko stilius.

Girdime įvairių senosios muzikos interpretacijų, rodančių, kad muzikantai šioje srityje intensyviai ieško tiesos. Viena vertus, muzikos interpretavimas, autentiško ir įtaigaus skambėjimo paieškos – itin sudėtingas procesas, nes

skambanti muzika yra bene mažiausiai apčiuopiamas ir moksliskai pagrindžiamas reiškinys. Tačiau įvairių epochų (ypač baroko) kompozitoriai, muzikos teoretikai ir praktikai mėgino nustatyti taisykles, kaip kurti ir atlikti muziką, rašė traktatus apie *basso continuo*, muzikinę artikuliaciją, ornamentiką. Informacijos apie baroko puošmenas istoriniuose šaltiniuose yra labai daug ir ji ganėtinai prieštaringa. Michelis Pignolet de Montéclairas (1667–1737) savo traktato *Les principes de musique* (1736) skyriuje, skirtame ornamentikai, teigė: „Beveik neįmanoma raštu išmokyti tinkamai taikyti puošmenas, nes ir patyrusio mokytojo balso tam nepakanka“ (Montéclair, p. 77). Vis dėlto interpretuojant baroko vokalinės muzikos ornamentus verta jungti teoretikų ir praktikų įžvalgas.

Objektas

Darbo **tyrimo objektas** – italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos ornamentikos ypatumai, panašumai ir skirtumai; jie nagrinėjami remiantis autentiškais šaltiniais – XVI a. pabaigos–XVIII a. pirmos pusės traktatais. Italų ir prancūzų baroko stiliai pasirinkti kaip dvi įtakingiausios, ryškiausiai besiskiriančios baroko mokyklos, kurios tampa atskaitos tašku siekiant suvokti kitų Vakarų Europos šalių baroko muzikos ypatumus. Ornamentikos tyrimai didžia dalimi atskleidžia stilistinius italų ir prancūzų baroko muzikos skirtumus.

Tyrimo šaltiniai – italų ir prancūzų baroko epochos traktatai, muzikos kūrinių rinkinių pratarmės, kuriuose XVI a. pabaigos–XVIII a. pirmos pusės autoriai analizavo vokalinės muzikos ornamentiką, nurodė ornamentų rūšis ir pateikė jų naudojimo taisykles ar rekomendacijas. Tai – italų Giovanni Battistos Bovicelli (1550–1594), Giulio Caccini (1551–1618) ir Piero Francesco Tosi (1654–1732) traktatai bei prancūzų Bertrand'o de Bacilly (1621–1690), Michelio Pignolet de Montéclairo (1667–1737) ir Jeano Antoine'o Bérard'o (1724–1778) darbai.

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Tyrimo tikslas – išanalizuoti ir palyginti italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos ornamentikos ypatumus remiantis autentiškais šaltiniais – traktatais, skatinti istoriškai pagrįsto atlikimo praktikos įsitvirtinimą Lietuvoje. Siekiant įgyvendinti užsibrėžtą tikslą, iškelti šie **uždaviniai**:

- išversti į lietuvių kalbą Giulio Caccini rinkinio *Le nuove musiche* (1602) pratarmę, Giovanni Battistos Bovicelli traktatą *Regole, passaggi di musica* (1594), Michelio Pignolet de Montéclairo traktato *Principes de musique* (1736) III dalį, Jeano Antoine'o Bérard'o traktato *L'art du chant* (1755) III dalies 4–9 skyrius;
- išanalizuoti Piero Francesco Tosi traktato *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723) 2, 3, 4, 8 ir 10

skyrius, Bertrando de Bacilly traktato *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (1688) 12 ir 13 skyrius;

- išnagrinėti italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos stilistinius panašumus ir skirtumus, apibrėžti ornamentikos vaidmenį formuojant savitus šių tautų baroko muzikos stilius;
- remiantis italų ir prancūzų baroko autorių traktatais išanalizuoti vokalinės muzikos ornamentiką, atskirų jos elementų panašumus ir skirtumus;
- atlikti pagrindinio darbo objekto – baroko epochos traktatų – lyginamąją analizę;
- sudaryti sisteminę Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclairo ir Bérardo traktatuose pateiktų baroko vokalinės muzikos ornamentų lentelę.

Tyrimo metodai

Darbe taikomi istoriografinis, lyginamasis, kompleksinės analizės ir sisteminis tyrimo metodai. Atliekant italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos stilistinių panašumų ir skirtumų vertinimą, apibrėžiant ornamentikos specifiką šių mokyklų praktikoje, taikomas kompleksinės analizės metodas. Taikant sisteminį metodą sudaroma ornamentų lentelė.

Temos iširtumas ir aktualumas

Tarp pastaraisiais dešimtmečiais Lietuvoje išleistų baroko epochos kultūrai skirtų studijų išskirtinos: Eugenijos Ulčinaitės „Dainos pasauliui, saulei ir sau“ (1993), Ulčinaitės ir Albino Jovaišo „Lietuvių literatūros istorija. XIII–XVIII amžiai“ (1995); Rasos Butvilaitės „Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys“ (2001); Mindaugo Paknio „Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK“ (2003); tarp baroko muzikai skirtų veikalų – Jūratės Trilupaitienės „Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje“ (1995) ir „Klavyrinė XVII amžiaus Lietuvos muzika“ (2004), „Muzikos kalba. Barokas“ (sud. Gražina Daunoravičienė, 2006); instrumentinės baroko muzikos atlikimo klausimai nagrinėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos aspirantų darbuose: Vaivos Eidukaitytės-Storas-tienės „Senosios klavyrinės muzikos interpretavimo tradicija Lietuvoje“ (2004), Mindaugo Bačkaus „Baroko epochos muzikinių tekstų violončelei ypatybės“ (2009). Donato Katkaus monografijos „Muzikos atlikimas: istorija, teorija, stiliai, interpretacijos“ (2013/2006) II skyriuje aptariama baroko laikotarpio muzika, retorika ir afektų teorija, temperacijos klausimas, ornamentika ir kiti muzikos kalbos elementai, lemiantys muzikos atlikimą. Katkaus darbe daugiau dėmesio skiriama instrumentinių baroko muzikos kūrinių ornamentikai, o vokalinės muzikos ypatumai pristatomi tik fragmentiškai. Lietuvoje dar nėra studijos, nagrinėjančios baroko vokalinės muzikos interpretacijos ir atlikimo problematiką, detaliai analizuojančios vokalinės muzikos ornamentikos ypatumus. Šis tyrimas, kurio pagrindinis ir svarbiausias objektas yra baroko

epochos rašytiniai šaltiniai, yra aktualus ne tik tuo, kad papildo muzikologijos tyrimų spektrą, bet ir turi praktinę bei metodologinę reikšmę Lietuvos atlikėjų ir vokalo pedagogų veiklai.

Darbo struktūra

Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas ir priedai. **Pirmame skyriuje** aptariami pagrindinių dviejų baroko stilių – italų ir prancūzų – vokalinės muzikos panašumai ir skirtumai, pagrindžiama ornamentikos svarba šių stilių formavimuisi, pristatomi svarbiausi italų ir prancūzų traktatai, nagrinėjantys baroko vokalinės muzikos ornamentiką, ir jų autoriai. **Antrame skyriuje** analizuojami baroko vokalinės muzikos ornamentai. Šios dalies pirmajame poskyryje, remiantis Bovicelli, Caccini ir Tosi darbais, nagrinėjami italų baroko vokalinės muzikos ornamentai, atliekama jų lyginamoji analizė. Antrajame poskyryje, remiantis Bacilly, Montéclairo ir Bérard'o tekstais, analizuojama prancūzų baroko vokalinės muzikos ornamentika, atliekama vokalinių ornamentų lyginamoji analizė ir, remiantis reikšmingiausiu šaltiniu – Montéclairo traktatu, išryškinami ornamento taikymo ypatumai prancūzų baroko muzikos praktikoje. Trečiajame poskyryje palyginama italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos ornamentika, išryškinami jos panašumai bei skirtumai, susistemunami baroko vokalinės muzikos ornamentai. **Darbo prieduose** pateikiami pirmieji baroko autorių tekstų apie ornamentiką vertimai į lietuvių kalbą: Giulio Caccini rinkinio *Le nuove musiche* (1602) pratarmė, Giovanni Batistos Bovicelli traktatas *Regole, passaggi di musica* (1594), Jeano Antoine'o Bérard'o traktato *L'art du chant* (1755) III dalies 4–9 skyriai ir baroko vokalinės muzikos ornamentų lentelė, sudaryta remiantis darbe tirtais šaltiniais.

1. ITALŲ IR PRANCŪZŲ BAROKO VOKALINĖS MUZIKOS STILISTINIAI YPATUMAI

1.1. Baroko vokalinė muzika Italijoje ir Prancūzijoje: skirtumai ir panašumai
Austrų muzikologas Guido Adleris (1855–1941) jau prieš šimtmetį rašė: „stilius yra matas, pagal kurį viskas matuojama ir nusprendžiama meno kūrinys“ (Adler, 1911/1912, p. 5). Stilistiniai italų ir prancūzų baroko muzikos skirtumai visų pirma siejami su skirtingu šių tautų mentalitetu: pirmieji – ekstravertiški, džiaugsmą ir skausmą reiškiantys tiesiogiai ir spontaniškai, kiti – santūrus, intelektu filtruojantys jausmus. Nicolausas Harnoncourt'as (g. 1929) teigė, kad italų ir prancūzų baroko muzikos skirtumų priežastis yra aktyvus šių šalių varžymasis geografinėje, politinėje ir kultūrinėje srityse. Italų baroko muzikoje, ypač *concerto* ir operos žanruose, naudotos visos juslinio malonumo ir fantazijos galimybės; muzikinės formos, anot Harnoncourt'o, – didingos ir prašmatnios, partitūrose dominuoja styginių skambesys; instrumentai imituoja jausmingai

dainuojantį balsą. Įmantrias puošmenas išmoningi atlikėjai improvizuoja ekspromtu. Prancūzų baroko muzika pabrėžtinai intelektualiai, aristokratiška, sąlygojama tikslių interpretavimo taisyklių. Pagrindinis prancūzų muzikos rašymo ypatumas – lakoniškos, aiškios formos. Prancūzų baroko muzikos etalonu laikoma Jeano Baptiste'o Lully (1632–1687) kūryba: „Šis didis genijus [...] pirmenybę teikė melodijai, gražiam moduliavimui, maloniai harmonijai, tiksliai išraiškai, natūralumui ir, galiausiai, tauriam paprastumui“ (Montéclair, p. 87).

XVI a. pabaigoje Florencijoje gimė operos žanras – renesansinio mąstymo ir aistringos žavėjimosi antika rezultatas. Italijoje buvo kelios baroko operos mokyklos, iš jų svarbiausios – Florencijos, Venecijos, Romos ir Neapolio. XVII a. pirmaujančios Venecijos mokyklos stiliaus elementai buvo *secco* rečitatyvas, *accompagnato* rečitatyvas, *arioso*, arijos su klavesino ar orkestro akompanimentu, orkestre dažni soluojantys instrumentai. Romos mokyklai pradžioje įtaką darė Florencijos mokykla, vėliau susiformavo saviti žanrai: opera oratorija (religinė opera) ir komiškoji opera (*opera buffa*). XVIII a. vokalinės muzikos madas diktavo Neapolio operos mokykla, kurioje susiformavo *bel canto* stilius, klestėjo kastratų menas; arijose *da capo* buvo virtuiziškai improvizuojamos puošmenos.

Prancūzijoje XVI a. pabaigoje pagal antikinio teatro pavyzdį buvo bandoma sukurti naują teatro žanrą, kuriame dalyvautų visi menai: poezija, muzika, šokis, architektūra, tapyba, kostiumas. Skirtingai nei Italijoje, kur savitas stilius formavosi daugelyje miestų, Prancūzijoje baroko muzikiniai įvykiai koncentravosi daugiausia Paryžiuje. Čia susiformavo savitas draminis šokių muzikos žanras *ballet de cour* ir komiška priešprieša rimtam rūmų baletų žanrui – *comédie-ballet*. Keliaujančių italų operos trupių vaidinimų Prancūzijos karaliaus rūmuose veikiama atsirado prancūziška pastoralė. Lully ir prancūzų dramaturgas Philippe'as Quinault (1635–1688) išplėtojo *tragédie lyrique* (*tragédie en musique*) žanrą. Prancūzų operoje dramos vaidmuo ryškesnis nei itališkoje, svarbesni chorų epizodai, dažnesni šokių epizodai. Arijos čia tėra trumpi epizodai, sujungti rečitatyvų.

Baroko laikotarpio šaltiniuose gausu pasisakymų, poliarizuojančių italų ir prancūzų muzikos stilius; tuometinės publikos kovingos reakcijos turėjo būti labiau pagrįstos, nei tai rodo neretai niveliuotos šių dienų interpretacijos: tautinių mokyklų diferenciacijos stoka iš dalies sumažina skambančios muzikos įtaigumą.

Ryškus skiriamasis italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos stiliaus elementas yra ornamentika. Italai praktikavo virtuoziško reikalaujantį diminucijų meną, o prancūzai muzikinių garsų ornamentiką laikė integralia melodijos dalimi.

Italų ir prancūzų baroko epochos traktatų autoriai (Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclairas, Bérard'as) kaip vieną iš priešasčių, paskatinusių rašyti,

nurodė nepasitenkinimą girdimomis interpretacijomis, daugiausia dėl netinkamo ornamentų dainavimo. Tad senieji meistrai, savo raštuose fiksuodami žinias ir dalydamiesi patirtimi, siekė teigiamai paveikti netenkinančią tuometinę muzikos atlikimo praktiką.

1.2. Ornamentas italų ir prancūzų baroko vokalinėje muzikoje

Muzikos puošimo ornamentais tradicija – labai sena. Puošmenų improvizavimo praktika kildinama iš įvairių tautų liaudies muzikos, senosios Rytų muzikos kultūros. XV amžiaus pabaigoje diminucijų ir ornamentų dainavimas imtas reglamentuoti taisyklėmis. Baroko epochoje ornamentai buvo gausiai vartojami, apie jų atlikimą buvo parašyta daug vadovėlių ir traktatų. Autentiški šaltiniai patvirtina, kad ornamentai baroko vokalinėje ir instrumentinėje muzikoje buvo būtini, o dainavimo puošyba tapatinta su pačiu dainavimo menu.

Figūras, kurias mes vadiname terminu „ornamentai“, vokiečiai vadina *Manier*, italai – *maniera*, prancūzai – *manière*, o tai reiškia „individualų braižą“; kiti puošmenų terminai (vokiečių – *Verzierung*, prancūzų – *ornement*, *agrément*, anglų – *ornament*, *embellishment*) reiškia „puošmeną“, „žavesį“, „grakštumą“. Ornamento sąvokos turinys nusako jo funkciją muzikos atlikimo praktikoje – *nomen est omen*. Puošmenų paskirtis (pranc. *raison d'être* – buvimo / egzistavimo priežastis) – išryškinti žodžių reikšmę bei praturtinti muzikos turinį harmonijos, ritmo ir melodijos lygmenyse. Šitai iš kūrinio „išvejama“ monotonija: „juk [...] kalba, nepadailinta figūromis, kelia skaitytojui didelį nuobodulį ir gęsta pati savaime“ (Bovicelli, p. 10).

Ornamentų dainavimo menas reikalauja išmanymo ir skonio, nes muziką perkrauti nepagrįsta puošyba yra dar blogiau, negu „žodį dainuoti visai lygiai“ (Bacilly, p. 151): „akimirka – ir suknelė sugadins viską!“ (Ландовска, p. 118). Ypatingas dėmesys turi būti skiriamas muzikos ornamentų spontaniškumui ir gyvybingumui, kuris savaime siejamas su tobulu puošmenų dainavimu. Bérard'as šiame kontekste yra pasakęs: „Geram dainininkui visiškai netiktų toks apibrėžimas: „Tai žmogus, kuris gerai koordinuoja plaučių, gerklės, burnos ir ausų darbą“. Dar reikia, kad dainininkas galvotų ir jaustų“ (Bérard, p. 139).

1.2.1. Svarbiausi italų traktatai ir jų autoriai

Baroko epochoje gausu traktatų, skirtų vokalinės ir instrumentinės muzikos atlikimui: Lodovico Zacconi (1555–1624) *Prattica di musica* (1592, Venecija), Adriano Banchieri (1568–1634) *Moderna practica musicale* (Venecija, 1613), Francesco Rognoni (*di*) Taeggio (?–1626) *Selva de varii passaggi* (Milanas, 1620).

Lyginamajai italų baroko šaltinių analizei pasirinkti šie svarbūs tekstai, kuriuose nagrinėjami ornamentai: Bovicelli traktatas *Regole, passaggi di musica* (1594, Venecija), Caccini arijų ir madrigalų rinkinio *Le nuove musiche* (1601/1602,

Florencija) pratarė bei Tosi traktato *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723, Bolonija) 2, 3, 4, 8 ir 10 skyriai.

- **Giovanni Battistos Bovicelli traktatas *Regole, passaggi di musica*, 1594.** Giovanni Battistos Bovicelli (?1550–?1594, ?1627) traktato *Regole, passaggi di musica* („Taisyklės, muzikos pasažai“) pratarėje randame informacijos apie diminucijų meną, virtuozišką ankstyvojo baroko italų dainavimą. Autorius nurodo dažniausiai dainavimo praktikoje pasitaikančias klaidas ir formuluoja taisykles joms išvengti. Traktate pateikti įvairių intervalų, garsaeilių ir kadencijų varijavimo diminucijomis natų pavyzdžiai, pristatomi įvairiais ornamentais išpuošti Palestrinos, de Rore, de Victoria ir Correggi kūriniai.
- **Giulio Caccini arijų ir madrigalų rinkinio *Le Nuove musiche pratarė, 1601–1602.*** Giulio Caccini (1550?–1618) arijų ir madrigalų rinkinio *Le Nuove musiche* („Naujoji muzika“) pratarė laikoma vienu pirmųjų raštyškų liudijimų apie naujojo stiliaus susiformavimą. Joje kalbama apie afektais pagrįstą, aistringą solo balso dainavimą pritariant instrumentu.

Caccini *Le nuove musiche* teksto įtakingumą liudija kartotiniai leidimai (*Le Nuove musiche* dar buvo išspausdinta 1607 m. ir 1615 m. Venecijoje) ir amžininkų vertinimai. Pavyzdžiui, Mersenne'as veikale *Harmonie universelle* iš gausybės traktatų rekomenduoja pirmiausia susipažinti su Caccini veikalu. Minėtini vėliau pasirodę reikšmingi Caccini darbo vertimai: į vokiečių kalbą – Hugo Goldschmidto knygoje *Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart* (1892) ir Fraukes Schmitz studijoje *Giulio Caccini, Nuove Musiche (1602/1614). Texte und Musik* (1995); į anglų kalbą – Hugh'o Wiley Hitchcocko sudarytoje knygoje *Giulio Caccini „Le nuove musiche“* (1982); į prancūzų kalbą – Joël Heuillon'o ir Francis Saura *Préfaces aux Nuove musiche: parues à Florence en 1602 et en 1614* (1995). Caccini pratarė pirmasis vertimas į lietuvių kalbą pateikiamas šio darbo prieduose.

- **Piero Francesco Tosi traktatas *Opinioni de' cantori antichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, 1723.** Pierą Francesco Tosi (1654–1732) – dainininką ir kompozitorių, išgarsino jo traktatas *Opinioni de' cantori antichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* („Pastebėjimai apie puošnų dainavimą, arba svarstymai apie praeities ir dabarties dainininkus“). Netrukus po traktato publikavimo pasirodė Johno Ernesto Galliardo vertimas į anglų kalbą (1742 ir 1743) ir Johanno Friedricho Agricolos vertimas į vokiečių kalbą (1757).

Tosi traktatą sudaro 10 skyrių. Skyriuose, skirtuose puošmenoms, autorius aprašo, jo požiūriu, svarbiausius ornamentus, išsako savo pastabas apie jų tinkamą ar netinkamą vartoseną. Šio autoriaus darbe

apibendrinta ir bent iš dalies įvertinta italų brandžiojo baroko muzikos periodo dainavimo praktika.

Trijų aptartų traktatų datos leidžia italų vokalinės muzikos ornamentiką vertinti ir analizuoti daugiau kaip šimto metų atkarpoje. Visus tris autorius rašyti paskatino nepasitenkinimas tuo metu egzistavusia dainavimo praktika, taip pat inspiruojančios naujos gyvenamojo laikotarpio idėjos, komunikuojančios su praeities nuostatomis.

1.2.2. Svarbiausi prancūzų traktatai ir jų autoriai

Prancūzijoje baroko laikotarpiu, kaip ir Italijoje, gausu traktatų, skirtų vokalinės ir instrumentinės muzikos atlikimui: Jeano Millet (1618–1684) *La Belle méthode ou l'Art de bien chanter* (Lionas, 1666), Jeano Rousseau (1644–1699) *Méthode claire, certaine et facile, pour apprendre à chanter la musique* (Paryžius, 1678), Alexandre'o de Villeneuve'o (1677–1756) *Nouvelle méthode très courte et très facile avec un nombre de leçons assez suffisant pour apprendre la musique et les agréments du chant* (Paryžius, 1733). Kaip pavyzdys prancūziškų diminucijų studijoms rekomenduotinas Josepho Chabanceau de La Barre (1633–1678) arijų rinkinys *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* (Paryžius, 1669).

Lyginamajai prancūzų baroko autentiškų šaltinių analizei šiame darbe pasirinkti Bacilly traktato *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (Paryžius, 1688) I dalies 12 ir 13 skyriai, de Montéclairo traktato *Les principes de musique* (Paryžius, 1736) III dalis ir Jeano Antoine'o Bérard'o traktato *L'art du chant* (Paryžius, 1755) III dalies 4–9 skyriai.

- **Bertrand'o de Bacilly traktatas *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*, 1688.** Bertrand'o (Benigne) de Bacilly (1621–1690) traktatą apie prancūzišką XVII amžiaus dainavimą *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* („Įdomios pastabos apie meną gerai dainuoti“) sudaro trys dalys, kuriose autorius detaliam aptaria gero dainavimo savybes, tokias kaip geras tarimas ir deklamacija, kalbos išmanymas, rafinuotas ornamentų dainavimas.
- **Michelio Pignolet de Montéclairo traktatas *Les principes de musique*, 1736.** Michelio Pignolet de Montéclairo (1667–1737) traktatą *Les principes de musique* („Muzikos principai“) galima laikyti vienu išsamiausių prancūzų baroko šaltinių – detaliais natų pavyzdžiais iliustruotoje jo trečiojoje dalyje *Sur la maniere de joindre les paroles aux notes et de bien former les agréments du chant* („Apie būdą sujungti žodžius ir garsus bei gerą dainavimo puošmenų formavimą“) pateikti vokalinėje muzikoje vartojami ornamentai.
- **Jeano Antoine'o Bérard'o traktatas *L'art du chant*, 1755.** Jeano Antoine'o Bérard'o (1710–1772) trijų dalių traktate *L'art du chant* („Dainavimo

menas“) aptariami anatomiciniai garso išgavimo aspektai, tarties ir artikuliacijos problemos bei priemonės dainavimo tobulumui pasiekti. Bérard’as norėjo būti laikomas pirmuoju, kuris suskaičiavo ornamentus, ir pirmuoju, kuris sugalvojo jiems žymėjimą. Deja, jo pateikti ornamentų užrašymo ženklai neprigijo. Traktato pabaigoje Bérard’as pateikia vertingus Lully, Campra, Mondonville, Rameau ir kitų kompozitorių kūrinių fragmentus, kuriuose tinkamose vietose jo paties siūlomais ženklais pažymi ornamentus. Bérard’o traktatas laikomas Lully ir Rameau eros vokalinės praktikos reziumė.

Prancūzų traktatų autoriai savo veikaluose ornamentiką įvardijo kaip visada egzistavusią neatskiriamą dainavimo meno dalį ir pateikia įvairias rafinuotai diferencijuotas puošmenas. Montéclairas ir Bérard’as apgailestauja, kad muzikai ir pedagogai, vadindami puošmenas skirtingais vardais, nesuskalba; tam trukdo ir ornamentų ženklų trūkumas. Stebėtinais trumpame traktato skyriuje, pavadintame *Règle générale pour tous les agréments* („Bendra visų puošmenų taisyklė“), Bérard’as užrašė tik vieną sakinį: „Visų puošmenų trukmę, energiją arba švelnumą, greitumą arba lėtumą lemia žodžių [teksto] pobūdis“ (Bérard, p. 136), tarsi fiksuodamas neginčytiną ir daugiau argumentų nereikalaujančią tiesą. Kalbos reikšmę dainuojant puošmenas pabrėžia ir Bacilly bei Montéclairas.

2. VOKALINEI ORNAMENTIKAI SKIRTŲ ITALŲ IR PRANCŪZŲ TRAKTATŲ TYRIMAS

2.1. Ornamentai G. B. Bovicelli, G. Caccini ir P. F. Tosi traktatuose

Šiame skyriuje analizuojami šie italų autorių traktatuose pateikti ornamentai:

- esminiai ornamentai – apodžatūra (apodžatūrai giminingi ornamentai: *intonazione, principiar sotto alle note*), trilis;
- laisvieji ornamentai – diminucijos (pasažai: kaskada, tirada);
- balso dinamikos puošmenos – eksklamacija, *messa di voce*;
- *sprezzatura*.

Apodžatūra yra vienas pagrindinių baroko muzikos ornamentų. Šis ornamentas siejamas su anticipacija (paskuba) ir neparuošta užtūra. Apodžatūrai charakteringa viena arba kelios neakordinės natelės silpnojoje arba stipriojoje takto dalyje. Bovicelli ir Caccini tekstuose randami apodžatūrai giminingi ornamentai *intonazione, principiar sotto alle note*, kai „pradedama tercija arba kvarta žemiau pagrindinės natos“ (Bovicelli, p. 11). Tosi apodžatūrai skiria atskirą traktato skyrių ir detaliai aptaria mažorinių ir minorinių pustonių žingsnius, nuo kurių priklauso, kur šis ornamentas galimas, o kur – ne.

Trilį XXI a. dainininkai pirmiausia supranta kaip greitą dviejų gretimų garsų kaitą. O Caccini trilis yra greitėjantis vienos natos kartojimas. Dviejų

garsų trilį, kurio pabaigoje įvedamas grupetas, Caccini vadina *gruppo*. Taškuotojo ritmo trilį Caccini vadina *ribattuta di gola*. Bovicelli tos pačios natos kartojimą vadina *tremolo*, o pristabdytą dviejų natų trilį – *gropetto raffrenato*. Tosi išskiria aštuonis trilių tipus, iš jų du pagrindiniai ir dažniausiai dainuojami yra mažorinis ir minorinis triliai.

Visi trys italų autoriai pabrėžia trilio svarbą vokalinės muzikos grožiui; Tosi dar ir priekaištauja, kad dainininkai nebedainuoja trilių net ten, kur, senųjų meistrų nuomone, jie buvo savaime suprantami, pavyzdžiui, kūrinio dalių arba pabaigos kadencijose.

Improvizuojamos puošmenos, viena vertus, paliekamos atlikėjo išmonei, ribojamai techninių galimybių, kita vertus, sulaukia daugiausia kritikos. Tai nėra maž nestebina, nes improvizacija nėra tolygi savivalei, – ji reikalauja žinių, skonio ir praktikos. Terminas „diminucija“ vienija improvizuojamas smulkių natų puošmenos – melodines-ritmines figūras, tinkamas įvairiems intervalams bei garsaeiliams išpuošti. Kai kurios formulės įgijo konkrečius pavadinimus. Kaip ir visas kitas puošmenos, diminucijas reguliuoja žodis ir kūrinio nuotaika.

Caccini minima **eksklamacija** yra balso dinamikos puošmena, taikoma ekspresyvioje muzikoje, svarbi kaip „pagrindinis būdas sukelti aistras“ (Caccini, p. 6). Eksklamacija dažniausiai taikoma „visose besileidžiančiose pusinėse ir ketvirtinėse natose su tašku“ (Caccini, p. 7).

Messa di voce yra ryškus baroko muzikos kalbos elementas, šios epochos autorių priskiriamas puošmenoms. Anot Caccini, *mesa di voce*, kaip ir eksklamacija, yra patetikos pagrindas. Tosi teigimu, „*mesa di voce* skamba žavingai tik dėl puikaus skonio“ (Tosi, p. 175).


Terminu **sprezzatura** Caccini vadina tam tikrą *rubato* – muzikos ritmo netolygumą, asimetriją, dainavimo lengvumą, kai maksimaliai priartėjama prie natūralaus kalbėjimo. Anot Caccini, gražiam dainavimui reikalingi trys dalykai: afektas, jo įvairovė ir *sprezzatura*.

2.2. Ornamentai Montéclairo traktate ir jų palyginimas su Bacilly ir Bérard'o pateiktomis puošmenomis

Montéclairo traktate pateikti 22 ornamentai, kurių prancūziškus terminus baroko muzikos atlikėjams privalu žinoti todėl, kad šie terminai yra visuotinai taikomi prancūzų baroko vokalinės muzikos atlikimo praktikoje.

- **Coulé** [lə kule] – „sklandumas“; šį ornamentą galima vadinti sulietuvintu itališku terminu „apodžatūra iš viršaus“ arba Donato Katkaus teikiamu sulietuvintu vokiečių kilmės terminu „praeinantis foršlagas“ (Katkus, 2013, p. 225).
- **Port de voix** [pɔr də vwa] – „balso išlaikymas“; alternatyvus vertimas yra „apodžatūra iš apačios“. Ši puošmena, pasak Bacilly (šis autorius pateikia

daugiau *port de voix* rūšių), dainuojama solidžiai, su jai reikalingu svoriu. Bérardo įvairių rūšių *port de voix* aiškinimai iš esmės sutampa su Montéclairo ir Bacilly pastabomis.

- **Chûte** [ʃyt] – pažodžiui verčiama „balso nuleidimas“; ši puošmena yra švelnus nusileidimas iš vienos natos į kitą *glissando* būdu ir primena atodūšį. *Chûte* gali papuošti ne tik sekundos, bet ir platesnius intervalus.
- **Accent** [l'aksã] – „akcentas“; pagal Montéclairo aprašymą, tai garso intensyvumo didinimas, paskui garso nutraukimas atsidūstant, panašus į staigią kupiūrą. *Accent* kaip ornamento specifika taikliau nusako kitas prancūziškas terminas – *son coupe* [sõ kup] – „nutrauktas skambesys“ (Veilhan, p. 34) arba terminas „aspiracija“, naudojamas Bacilly'o.
- **Sanglot** [sãglõ] – „rauda“; dainuojamas tarsi kūkčiojant, tačiau išreiškia įvairias aistras: ne tik didžiausią liūdesį, bet ir pyktį, pasitenkinimą ir netgi džiaugsmą. *Sanglot* dažnai taikomas tokioms eksklamacijoms kaip *hélas!* [deja], *ah!* *eh!* arba *ô!*
- **Tremblement** [lã trãblãmã] – „vibravimas“; šiuo terminu vadinamas trilis. Pagrindinis ornamento principas yra dviejų gretimų tonų greitesnis ar lėtesnis kaitaliojimas (mažoro ar minoro dermėje). *Tremblement* greta *port de voix* yra svarbi ir labai dažna prancūzų baroko vokalinės muzikos puošmena, tačiau gana kontroversiška dėl šių priežasčių: skirtingų terminų (*tremblement*, *cadence*, *flexion de la voix*), įvairių rūšių (*tremblement appuyé*, *tremblement subit*, *tremblement feint*, *tremblement doublé* ir kt.).
- **Pincé** [põse] – „sugnybtas garsas“; Montclairas šią puošmeną apibūdina kaip pagalbines, labai greitai išdainuojamas „nateles“. Alternatyvus pavadinimas būtų „mordentas“, o jo, kaip ir visų ornamentų, paskirtis (*raison d'être*) ir yra išryškinti, pabrėžti puošiamą natą.
- **Flatté** [flãtã] – „glostymas“; Katkus tai siūlo vadinti „balso pasaldinimu“ (Katkus, 2013, p. 227). *Flatté* yra lengvas balso siūbavimas, baigiamas pamažu nutildant balsą.
- **Balancement** [balãsãmã] – „supimas“; Montclairas jį lygina su vargonų gausmu ir italų *tremolo*.
- **Tour de gosier** [tur dõ gosje] – „gerklės apsuka“; charakteringa penkių natų grupė, vadinama „grupetu“. Montclairas teikia šio ornamento žymėjimo ženklą , gerai žinomą Lietuvoje. Į Montclairo pateiktą *tour de gosier* inkrustuotas *tremblement* (taip pat *tour de gosier*) dažnai tampa kitų puošmenų sudedamąja dalimi.
- **Passage** [pasãz] – „perėjimas“; pasažas yra improvizacinio pobūdžio ornamentas, pasak Montclairo, tinkamas instrumentinėje, bet ne vokalinėje muzikoje; Montclairas kritikuoja pasažų gausą kaip kompozitoriaus kūrybinių galių išsekimo ženklą. O Bacilly teigia, kad „jei audinys gražus, tai skoningai išsiuvinėtas tampa dar gražesnis“ (Bacilly, p. 212).

- **Diminution** [diminusjō] – „mažinimas“, „smulkinimas“; šis terminas Lietuvoje žinomas kaip „diminucija“; Montéclairas teigia, kad laisvė pasirenkant diminuciją yra reliatyvi, varžoma tam tikrų sąlygų.
- **Coulade** [kulad] – „sruvenimas“; lietuviškai tai galima vadinti „perbėgimu“ (Katkus, 2013, p. 227). *Coulade* yra labai artima *passage*, tačiau *passage* sudarančios natos toje pačioje grupėje gali keisti judėjimo kryptį, o *coulade* „natelės“ dainuojamos nuosekliai viena kryptimi, lengvai ir plastiškai.
- **Trait** [tre] – „strėlė“, „brūkšnys“; atitikmuo yra terminas „tirada“. Tai žėrintis artikuliuotų smulkios vertės natų pasažas. Baroko muzikos retorikoje pasitaiko terminas „tirata“ – „greitas, trumpų natų pasažas kvartos–oktavos ribose (imtinai)“ (*Muzikos kalba. Barokas*, p. 117).
- **Son filé** [sō file] – „tęsimas garsas“; tai yra vienu atskivėpimu tęsimas garsas, pasak Montéclairo, „lygus kaip stiklas“ (Montclair, p. 88). Atliekant šį ornamentą balsas turėtų būti maksimaliai lygus. Bacilly nurodo „ilgas natas“ kaip dainavimo puošmeną, tačiau plačiau jų nepaaiškina.
- **Son enflé et diminué** [son āfle e diminiue] – „išpūstas ir sumažintas garsas“; tai stiprinamas ir tylinamas garsas – *crecendo* ir *diminuendo*. Ši puošmena gimininga italų ornamentui *mesa di voce* ir pagal dabartinį supratimą priskiriama dinamikos sričiai.
- **Son glissé** [sō glise] – „slystantis garsas“; plačiai žinomas atitikmuo yra terminas *glissando*. Montéclairo ornamentu laikomas *son glissé* yra perėjimas *glissando* būdu iš natos į natą pustonio ribose.

Ornamentų egzistavimo būtinybė prancūzų baroko vokaliniėje muzikoje nekvestionuojama, jie smulkiai diferencijuoti, natose gausiai pažymėti, tačiau neatsižvelgus į teksto prasmę rizikuojama dainuoti mechaniškai, atsietai nuo muzikos turinio.

2.3. Italų ir prancūzų vokalinės muzikos ornamentikos palyginimas

Analizuojant italų ir prancūzų baroko autorių traktatus, lyginant ornamentiką, jos rūšis, atskirų elementų ypatumus ir jų vaidmenį interpretuojant vokalinę muziką, išryškėja ornamentikos naudojimo vokaliniėje muzikoje skirtumai ir panašumai.

Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclairas ir Bérard'as savo teoriniuose darbuose konstatuoja puošmenų vokaliniėje muzikoje būtinybę ir laiko jas gražiausia dainavimo dalimi. Ornamentais atkreipiamas dėmesys į reikšmingas kūrinio vietas. Esminių, laisvųjų ir balso dinamikos ornamentų būtinumas grindžiamas interpretacijos įvairovės poreikiu, monotonijos vengimu.

Darbe nagrinėtų tekstų autoriai sutaria žodžio reikšmės aspektu: „Visų puošmenų trukmę, energiją arba švelnumą, gyvumą arba lėtumą lemia žodžių pobūdis“ (Bérard, p. 136), jų sukeliama afektas. Teksto prasmė yra svarbiausias

kriterijus improvizuojant ornamentus, ypač italų baroko muzikoje, nes natose puošmenos menkai tepažymėtos.

Montéclairas rašė: „Lotyniška muzika [t. y. itališka muzika – S. Š.] lavina gebėjimą dainuoti, prancūziška muzika lavina skonį“ (Montclair, p. 77). Prancūzų požiūriu, skonis yra būtinas, nes vien tik mėgavimasis gražaus balso galimybėmis (o tai tėra gamtos dovana) su dainavimo menu neturi nieko bendra. Skonio sąvoka italams taip pat nėra svetima: pavyzdžiui, Caccini siekiamybė – balso dinamikos puošmenomis sustiprintas ekspresyvus dainavimas.

Itališko ir prancūziško baroko ornamentikos skirtumai sukėlė diskusiją, ar baroko vokalinės muzikos ornamentikos taikymas yra labiau improvizacinis, ar ornamentai naudojami kanonizuotai. Prancūzai linkę iš principo neigti laisvai improvizuojamų ornamentų vertę, prancūzų kompozitoriams būdinga patiems išrašyti diminucijas antruosiuose arijų kupletuose. O italų autoriai iš esmės nekelia diminucijų ir pasažų reikalingumo klausimo, nekvestionuoja jų vertės, tačiau, kaip ir prancūzai, piktinasi nesaikingu jų dainavimu.

Labai skiriasi italų ir prancūzų autorių traktatuose pateiktų ornamentų skaičius. Italai kalba vos apie kelias skirtingai vadinamas puošmenas (išimtis – Tosi, kuris pateikia aštuonias trilio rūšis), o prancūzai pateikia daugybę rafinuotai ir pedantiškai diferencijuotų dainavimo ornamentų ir kiekvienam jų suteikia atskirą terminą.

Italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos ornamentai yra kelių rūšių – esminiai (arba vertikalieji), laisvieji (arba horizontalieji); išskirtinę grupę sudaro balso dinamikos puošmenos, o atskiras reiškiny – Caccini kaip puošmena paminėta *sprezzatura*, t. y. tam tikras *rubato*.

Foršlagui, arba apodžatūrai, artimus italų ir prancūzų ornamentus sieja charakteringa pagalbinė nata, gretima (iš viršaus ar iš apačios, akcentuota arba ne) puošiamai natai.

Italų ir prancūzų baroko autorių traktatuose randamus trilius galima sugrupuoti į tris grupes: tai vieno garso kartojimo triliai, dviejų gretimų pakaitomis dainuojamų garsų mažoriniai arba minoriniai triliai ir puošmenos, kuriose jungiami trilis ir grupetas. Terminų *tremblement* (trilis) ir *cadence* (kadencija) sinonimiškas naudojimas paaiškinamas tuo, kad baroko muzikos kūrinių kadencijose trilis buvo savaimė suprantamas ir neatsiejamas nuo kadencijos. Toks kadencijose dainuojamas ornamentas, būtent *tremblement*, pradėtas vadinti *cadence*.

Visuotinai yra žinomas neigiamas prancūzų požiūris į gausiais pasažais, *cascata* bei *tirata* išpuoštą italų baroko muziką. Tačiau ir patys italai – Caccini, Tosi – pateikė daugybę kritiškų pastabų apie perteklinį, beprasmį ir neskoningą pasažų dainavimą, kuriuo dainininkai demonstruoja publikai savo bravūrą ir virtuoziskumą. Tie patys pavojai dainuojant „laisvai“ improvizuojamus ornamentus išlieka ir šiais laikais.

Balso dinamikos puošmenas baroko epochos autoriai pateikė greta neginčijamai ornamentais laikomų figūrų. Tai – *mesa di voce*, eksklamacija, *son enflé et diminue*, *son filé*, *son filé entier*, *son demi-filé*, *soutien de la voix*, *longues notes*, *l'expression* arba *passionner*. Itališkas *mesa di voce* įsitvirtinęs šiuolaikinių atlikėjų praktikoje, o puošmena, vadinama šiuo vardu, yra viena ryškiausių baroko muzikos kalbos elementų (greta foršlago ir trilio). Caccini vartotas terminas, atitinkantis *mesa di voce*, yra *crescere e schemare della voce*, reiškiantis „stiprinti ir tildyti balsą“. Prancūzų *son enflé et diminue* yra *crescendo* ir *diminuendo* bei atitinka italų *mesa di voce*. Ornamentai *son filé*, *son filé entier*, *son demi-filé*, *soutien de la voix* ir *longues notes* yra lygūs skirtingos trukmės tęsiami garsai. Eksklamacija (sušukimas) – balso dinamikos puošmena, anot Caccini, skirta „sužadinti sielos aistras“ (Caccini, p. 6), o tai ir yra pagrindinis muzikos tikslas. Galima spėti, kad Bacilly paminėtas ir dviem terminais vadinamas ornamentas *l'expression*, arba *passionner*, yra panašus į Caccini eksklamaciją, tai rodo pavadinimų vertimai – ekspresija ir „sielos aistrų sužadinimas“.

IŠVADOS

Vis aktyvesnis baroko muzikos atlikimo judėjimas Lietuvoje verčia susimąstyti apie istorinės muzikos interpretacijų kokybę. Globalizacijos reiškinį palies-tame pasaulyje vis paprasčiau prieinama pati įvairiausia informacija, taip pat ir susijusi su senosios muzikos atlikimu, pavyzdžiui, istoriniai šaltiniai. Tačiau minėtą informaciją įsisavinti nėra paprasta, nes dainininkas, rengdamasis dainuoti baroko muziką, ne visada randa savyje jėgų ir užsispyrimo studijuoti baroko epochos traktatus apie vokalinės muzikos atlikimą. Ne kiekvienas lietuvių dainininkas gerai moka italų, prancūzų, vokiečių kalbas, kurių reikia norint išsiaiškinti autentiškuose traktatuose jų autorių išdėstytus pastebėjimus, trūksta istorinių šaltinių vertimų į lietuvių kalbą. Itin svarbu skaityti būtent dominančiais laikais gyvenusių žmonių raštus, o ne tik, kaip sako Darius Stabinskas, „knygas apie knygas“ (Navickaitė-Martinelli, p. 173); todėl šiame darbe pirmąkart Lietuvoje prisiliesta prie svarbių italų ir prancūzų autentiškų šaltinių kaip pagrindinės ir svarbiausios medžiagos tiriant baroko vokalinės muzikos ornamentiką.

Muzikos interpretavimo, autentiško, įtaigaus skambėjimo paieškos yra sudėtingas procesas, nes skambanti muzika – mažai apčiuopiamas ir moksliš-kai pagrindžiamas reiškinys, tą patvirtina ir baroko epochos traktatų autoriai (Montéclairas, Bacilly, Tosi). Kaip skambėjo baroko muzika ar konkretūs or-namentai, neįmanoma sužinoti ir dėl to, kad skambančios muzikos tradicija buvo nutrūkusi, t. y. nebuvo perduodama „iš lūpų į lūpas“. Tačiau šis tyrimas įrodė, kad intensyvi tiesos paieška jei ir neatsako į visus klausimus, tai bent suteikia trūkstamų žinių, šiuo atveju – apie vokalinės muzikos ornamentus

ir jų atlikimą, atveria horizontus, pažadina vaizduotę, praturtina įdomiomis pažintimis su baroko epochos asmenybėmis per jų teorinius darbus.

Informacijos apie baroko muzikos puošmenas istoriniuose šaltiniuose iš tiesų labai daug ir ji ganėtinai prieštaringa. Tačiau šių dienų praktikai, tyrinėjantys senesnius raštus ir įgiję žinių sąlygiškai „iš pirmų lūpų“, turi galimybę jas išmėginti ir taikyti interpretuodami baroko muziką ir neatsiejamą jos dalį – ornamentiką. Šitaip atotrūkis tarp teorijos ir praktikos nyksta, juk dažnas baroko epochos traktatų autorius buvo ne tik kompozitorius ar muzikos teoretikas, bet ir muzikos praktikas, rašęs apie tai, ką gerai išmanė iš patirties.

Ornamentika yra reikšmingiausias baroko vokalinės muzikos sudedamasis elementas, didžia dalimi lemiantis stilistinius italų ir prancūzų baroko muzikos skirtumus. Šiame darbe italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos ornamentikos ypatumai, panašumai ir skirtumai išnagrinėti remiantis svarbiausiais autentiškais šaltiniais – XVI a. pabaigos–XVIII a. pirmos pusės traktatais. Italų autorių darbai: Bovicelli traktatas *Regole, passaggi di musica* (1594), kuriame pateiktos vertingos pastabos apie pasažus ir diminucijas, Caccini arijų ir madrigalų rinkinio *Le nuove musiche* (1602) pratarmė, kurioje ornamentai pateikiami „naujosios“ muzikos (t. y. ankstyvojo baroko) kontekste, autoriui išsamiai aiškinant naująjį muzikos stilių, ir Tosi traktato *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723) skyriai, kuriuose autoriaus pateikia brandžiojo italų baroko ornamentikos reziumė. Prancūzų baroko vokalinės ornamentikos analizei pasirinkti Bertrand'o de Bacilly traktato *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (1688) 12 ir 13 skyriai, kuriuose ypač išsamiai aptariami svarbiausi prancūzų baroko ornamentai, Michelio Pignolet de Montéclairo traktato *Principes de musique* (1736) III dalis – sistemiskiausias prancūziškų dainavimo puošmenų katalogas ir Jeano Antoinėo Bérard'o traktato *L'art du chant* (1755) III dalies 4–9 skyriai. Tyrimo metu visi šie tekstai pirmąkart išversti į lietuvių kalbą.

Tiriant autentiškus šaltinius paaiškėjo, kad teiginys, jog italų ornamentika – tai atlikėjų fantazijos vaisius, o prancūzų – griežtų taisyklių rinkinys, yra ir teisingas, ir ne. Šis tyrimas atskleidė, kad nors skirtumai egzistuoja, jie yra subtilūs. Italų baroko vokalinės muzikos tradicija kritikuojama dėl pernelyg gausių, chaotiškų, tuščiai virtuoziskų ir triukšmingų pasažų. Tačiau nors italai traktuoja improvizuojamas puošmenas kaip neatskiriamą dainavimo dalį, remiantis Bovicelli, Caccini ir Tosi teoriniais darbais nustatyta, kad improvizacijos laisvė yra sąlygiška: ornamentų pasirinkimą lemia žodžiai ir jų reikšmė, harmonija, kūrinio forma, dramaturgija ir kt.

Prancūzų autoriai (Bacilly, Montéclairas, Bérard'as) laisvasias puošmenas traktuoja įvairiai. Vieni diminucijų ir pasažų temos visai nenagrinėja (Bérard'as), kiti šią ornamentikos rūšį labiau sieja su instrumentine muzika, tretii (Bacilly)

pripažįsta diminucijų meną esant gražų, bet sudėtingą, ir akcentuoja tai, kad geras rezultatas šioje srityje priklauso nuo išmanymo ir skonio.

Italų ir prancūzų autorių traktatuose rasti trejopo pobūdžio ornamentai: esminiai (arba vertikalieji), balso dinamikos ir laisvieji (arba horizontalieji). Esminių ornamentų grupę sudaro: foršlagas (arba apodžatūra), trilis, mordentas (*pinsé*), grupetas (*tour-de-gosier*), *glissando* (*son glissé*). Balso dinamikos grupę sudaro: balso stiprinimas ir tildymas, tęsiamieji garsai, eksklamacijos. Laisvųjų ornamentų grupę sudaro: pasažai, diminucijos, tirados (*trait*) ir perbėgimai (*cascata, coulade*).

Išanalizavus ir palyginus traktatuose minimus ornamentus, prieita prie išvados, kad prancūzų baroko vokalinėje muzikoje dažniau ir gausiau taikomi esminiai (arba *vertikalieji*) ornamentai, jie dar ir smulkiai diferencijuojami. Italų ornamentikoje skirtingų pavadinimų puošmenų yra kur kas mažiau, išskyrus Tosi nurodytas 8 trilio rūšis.

Išnagrinėjus pasirinktus Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclairo ir Bérardo tekstus, kuriuose rašoma apie baroko vokalinės muzikos ornamentiką, prieita prie išvados, kad įtaigiam baroko vokalinės muzikos interpretavimui ir įtikinamam ornamentikos atlikimui svarbu:

- italų ir prancūzų kalbos žinios, teksto, kaip pagrindinės ornamentų pasirinkimą lemiančios kategorijos, suvokimas;
- konkrečių ornamentų ypatybių žinojimas;
- puošmenų taikymo prasmės kūrinio kontekste suvokimas;
- ryški skirtingų emocijų išraiška, kontrasto principas;
- atlikėjiška patirtis, muzikos nuovoka (pojūtis) ir skonis;
- dainininko ar dainininkės temperamentas ir asmenybė.

Šis tyrimas yra pirma baroko vokalinės muzikos ornamentikos studija, kurios svarbiausias objektas – baroko epochos rašytiniai šaltiniai. Darbas aktualus ne tik tuo, kad papildė muzikologijos tyrimų spektrą, bet ir turi praktinę bei metodologinę reikšmę Lietuvos atlikėjų ir vokalo pedagogų veiklai.

INTRODUCTION

Justification of the research topic

This research was inspired by the early music performance movement which is becoming increasingly active in Lithuania. In the year 1986 one of the first early music ensembles “Banchetto Musicale” was founded, and in the year 1989 under the same name international early music festival was held for the first time and is still being organized nowadays. Some of the Lithuanian artists’ collectives which are performing early music include the early music ensemble “Affectus” (2005); Vocal Duo “Duo Barocco” (mezzo-soprano Renata Dubinskaitė and Saulė Šerytė, 2010); international early music ensemble “Suonatori del Granduca”, later renamed as “Canto Fiorito”, and others. On the March 14, 2014 “Baroque Opera Theatre” (founded in 2013) debuted with the Lithuanian premiere of Georg Friedrich Händel’s (1685–1759) oratorio “The Resurrection”.

In Lithuanian scenes, Baroque operas are becoming more and more popular. These include Klaipėda Musical Theatre production of Claudio Monteverdi’s (1567–1643) operas “Orpheus” (2007) and “Coronation of Pompeii” (2010), Henry Purcell’s (1659?–1695) “Dido and Aeneas” (2010). One of the earlier performances of this opera was in 1995 at the basement of the Palace of the grand Dukes, where also opera (*dramma per musica*) by Francesca Caccini (1587–1641?) “Liberation of Ruggiero from Alcina Island” (2001) was shown. Lithuanian Russian Drama Theater staged Händel’s “Xerxes” (2010). Vilnius Puppet Theatre showed the Monteverdi’s madrigal operas (*madrigale rappresentativo*) “Tancredi and Klorindo Duel” and “Dance of Ingrates” (2008). In addition to these, compilative Baroque operas-pastiches “Gallant Baroque Pastiche” in Kaunas State Music Theatre (2012) and Baltic Chamber Opera Performance “Baroque Opera Pastiche” (2013) were performed. In the Lithuanian Opera and Ballet Theatre, “Passions According to John” by Johann Sebastian Bach (1685–1750) was staged. On the September 4, 2014 in the Palace of the Grand Dukes for the first time in Lithuania the first considered opera “Euridice” by Giulio Caccini (1551?–1618) was performed.

While exploring Baroque music, we are talking about different styles of various Western European countries, and there are two the most influential of them – these are Italian and French Baroque music styles. Roots of Baroque music are in Italy, while the French music of this type is considered almost as a reaction to the Italian “musical volcano eruption”. Italian and French Baroque music and their contrast strongly affected European musical life. The English, German and other schools formed a peculiar combination of Italian and French Baroque styles.

We hear different interpretations of the early music, indicating that musicians in this field are in intensive search of the truth. On the one hand, interpretation of music and searching for authentic and persuasive sounds is an extremely complicated process, as music is perhaps the least tangible phenomenon which is difficult to justify scientifically. However, during the different epochs, especially during Baroque, composers, music theorists and practitioners had been trying to define the rules how to create and perform music and had been writing treatises on *basso continuo*, the musical articulation and ornamentation. Historical sources contain a lot of different, sometimes even contradictory, information about Baroque ornamentation. Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737) in his treatise *Les principes de musique* (1736), in a section devoted to ornamentation, wrote that “it is almost impossible to teach proper application of ornamentation in writing as even the voice of an experienced teacher is not sufficient” (Montéclair, p. 77). However, the interpretation of Baroque vocal music ornaments worth connecting the insights of theorists and practitioners.

Object

The object of the present study are features, similarities and differences of Italian and French Baroque vocal music, which are studied on the basis of authentic sources, which are treatises from the end of the 16th century – beginning of the 18th century. Italian and French Baroque styles were chosen as two the most influential schools with the most striking differences which are the starting point to understand features of other Western European Baroque music. Research into ornamentation largely reveals stylistic differences of Italian and French Baroque music.

Sources of the research are Italian and French Baroque treatises, prefaces of music sets in which authors of the end of the 16th century – beginning of the 18th century analyzed ornamentation of the vocal music, indicated types of ornaments and proposed rules or guidelines of their use. These are treatises by Italians Giovanni Battista Bovicelli (1550–1594), Giulio Caccini (1551–1618) and Pier Francesco Tosi (1654–1732) and works by French authors Bertrand de Bacilly (1621–1690), Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737) and Jean-Antoine Bérard (1724–1778).

Aim and objectives of the research

The aim of this study is to analyze and compare the specific features of ornamentation of the Italian and French Baroque vocal music based on authentic sources, such as treatises, to promote historically informed performance practice in Lithuania. In order to achieve this target, the following **objectives** were set:

- To translate into the Lithuanian language the preface of Giulio Caccini's collection *Le nuove musiche* (1602), the treatise by Giovanni Battista Bovicelli *Regole, passaggi di musica* (1594), Part III of the Montéclair's treatise *Les principes de musique* (1736), and sections 4–9 of the Part III of the treatise *L'art du chant* (1755) by Jean-Antoine Bérard.
- To analyze sections 2, 3, 4, 8 and 10 of the treatise *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* by Pier Francesco Tosi and sections 12 and 13 of the treatise *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (1688) by Bertrand de Bacilly.
- To examine stylistic similarities and differences of Italian and French Baroque vocal music and to define the role of ornamentation in shaping original Baroque music styles of these nations.
- Based on Italian and French treatises on Baroque music, to analyze ornamentation of vocal music and similarities and differences of its individual elements.
- To conduct a comparative analysis of Baroque treatises – the main object of this study.
- To develop a systematic table on Baroque music ornaments presented in the treatises by Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclair and Bérard.

Methods of the research

In this study, historiographic, comparative, complex analysis and systematic research methods are applied. In performing assessment of stylistic similarities and differences of Italian and French Baroque vocal music and defining specifics of ornamentation in the practice of these schools, method of complex analysis is used. By using a systematic approach, table of ornaments is made.

Exploration and relevance of the topic

Among studies on Baroque culture published in Lithuania in the recent decades, the following are to be exclusive: “Dainos pasauliui, saulei ir sau” (1993) by Eugenija Ulčinaitė, “Lietuvių literatūros istorija. XIII–XVIII amžiai” (1995) by Ulčinaitė and Albinas Jovaišas; “Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys” (2001) by Rasa Butvilaitė; “Mecenatystės reiškiny XVII a. LDK” (2003) by Mindaugas Paknys; among studies dedicated to Baroque music, exclusive are the following: “Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje” (1995) and “Klavyrinė XVII amžiaus Lietuvos muzika” (2004) by Jūratė Trilupaitienė, “Muzikos kalba. Barokas” (ed. Gražina Daunoravičienė, 2006); performance issues of instrumental Baroque music are examined in the following research papers of the art licentiates of the Lithuanian Academy of Music and Theatre: “Senosios klavyrinės muzikos interpretavimo tradicija Lietuvoje” (2004) by Vaiva Eidukaitytė-Storastienė, “Baroko epochos muzikinių tekstų violončelei

ypatybės” (2009) by Mindaugas Bačkus. In the II Part of the monograph “Muzikos atlikimas: istorija, teorija, stiliai, interpretacijos” (2013/2006) by Donatas Katkus Baroque period music, rhetoric and affect theory, question of temperation, ornaments and other musical elements that determine performance of music are discussed. Katkus’ study is more focused on ornamentation of instrumental Baroque music, and vocal music features are presented in a fragmentary way. In Lithuania, there has not been yet any study which would detail issues of Baroque vocal music interpretation and performance and which would analyze in detail the peculiarities of vocal ornamentation. The present research paper whose first and foremost object are written sources of Baroque epoch is relevant not only because it complements range of studies in musicology, but also has practical and methodological implications for activities of Lithuanian performers and vocal teachers.

Structure of the study

The present research paper consists of an introduction, two chapters, conclusions, references and appendices. In **Chapter 1** similarities and differences between two main Baroque vocal styles – Italian and French – are explained, also, importance of ornamentation for the formation of these styles is justified, and the most important Italian and French treatises (as well as their authors) that deal with Baroque vocal ornamentation are presented. **Chapter 2** discusses the Baroque vocal ornamentation. The first section of this chapter, based on Bovicelli, Caccini and Tosi works deals with the Italian Baroque vocal ornamentation and contains a comparative analysis. In the second section, on the basis of texts written by Bacilly, Montéclair and Bérard ornamentation of French Baroque vocal music is analyzed, also, it contains a comparative analysis of vocal ornamentation, and, on the basis of the most influential source – Montéclair treatise application of ornaments’ characteristics in French Baroque music practice are highlighted. The third section compares the Italian and French Baroque vocal ornamentation, highlighting the similarities and differences; also, Baroque vocal ornamentation is systematized. In the **appendices** of the study first translation into the Lithuanian language of the texts about ornamentation by Baroque authors is given, and these are: the preface of the collection *Le nuove musiche* (1602) by Giulio Caccini, the treatise *Regole, passaggi di musica* (1594) by Giovanni Batista Bovicelli, 4–9 chapters of the III part of the treatise *L’art du chant* (1755) by Jean-Antoine Bérard and table of Baroque vocal music ornamentation based on the analysis of the sources of the study.

1. STYLISTIC FEATURES OF ITALIAN AND FRENCH BAROQUE VOCAL MUSIC

1.1. Baroque vocal music in Italy and France: differences and similarities

Already one century ago Austrian musicologist Guido Adler (1855–1941) wrote: “Style is a criterion which measures and decides everything in an art work” (Adler, 1911/1912, p. 5). Stylistic differences between Italian and French Baroque music are primarily associated with a different mentality of these nations: the first ones are extrovert, express the joy and the pain directly and spontaneously, while the others are reserved and intelligently filter their feelings. Nicolaus Harnoncourt (b. 1929) indicates as the reasons of differences between Italian and French Baroque music the active rivalry in geographical, political and cultural spheres of these states. In Italian Baroque music, especially in concerto and opera genres, there were used all sensory and fantasy options; according to Harnoncourt, musical forms are majestic and splendid, in scores sounds of strings dominate, the instruments imitate sensual singing voice. Resourceful performers improvise rich ornaments *impromptu*. French Baroque music is especially intellectual, aristocratic, determined by the exact rules of interpretation. The main French feature of music writing was succinct, clear forms. As a standard of French Baroque music is considered work of Jean-Baptiste Lully (1632–1687): “This great genius [...] preferred melody, nice modulation, pleasant harmony, accurate expression, naturalness, and finally, the noble simplicity” (Montéclair, p. 87).

At the end of the 16th century, in Florence, genre of opera was born; it was a result of Renaissance thought and passion for Antiquity. In Italy, there were several schools of Baroque opera; the most important are the following: Florence, Venice, Rome and Naples. The stylistic elements of the 17th-century leading Venice school were *secco* recitative, *accompagnato* recitative, *arioso*, aria with accompaniment of harpsichord or orchestra with often solo instruments. School of Rome at the very beginning was influenced by school of Florence, and lately distinctive genres were formed, such as: opera oratorio (religious opera) and a comic opera (*opera buffa*). In the 18th century, fashions of the vocal music were dictated by opera school of Naples, which formed a *bel canto* style and where the art of castrati flourished; in aria *da capo* virtuosic ornaments were improvised.

In France, at the end of the 16th century according to the Antiquity theatre there was an attempt to create a new genre of theatre in which all arts such as poetry, music, dance, architecture, painting and costume would take place. Unlike in Italy, where different cities had their own peculiar styles, in France Baroque music events were concentrated mostly in Paris. There was formed a unique dramatic genre *ballet de cour* and comic opposition to the serious

palace ballet genre *comédie-ballet*. Italian travelling opera performances in the French king's palace influenced the French pastoral. Lully and the French playwright Philippe Quinault (1635–1688) have developed a genre of *tragédie lyrique* (*tragédie en musique*). In French opera, the role of drama is more distinctive than in the Italian one, choir episodes are more important and dance sequences are found more often. Arias here are just short episodes, connected with recitatives.

Sources of Baroque music are rich with ideas polarizing Italian and French musical styles; combative audience reactions of these times had to be based more than it is shown in often levelled interpretations of nowadays, as lack of differentiation between national schools partly reduces suggestibility of the sounding music.

A distinctive element of Italian and French Baroque music is ornamentation. Italians practiced art of diminution which requires virtuosity, while the French used ornamentation of music sounds as an integral part of the melody.

Italian and French Baroque authors (Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclair, Bérard) as one of the reasons that influenced their writing indicated dissatisfaction with interpretations and inappropriate singing of ornaments. So in their writings the old masters by sharing their knowledge and experience tried to enhance the disappointing performance practice of those days.

1.2. Ornament in Italian and French baroque vocal music

Tradition of decorating music with ornaments is very old. Establishment of practice of improvising embellishments derived from the folk music of various nations and from the ancient East musical culture. At the end of the 15th century, singing of diminutions and ornaments was already regulated with rules. During the Baroque era, ornaments were widely used; many significant books and treatises were written about their performance. Authentic sources confirm that in Baroque vocal and instrument music ornaments were necessary, and that singing decorations were synonymous with the art of singing itself.

Figures that we call ornaments (“ornamentai” in Lithuanian), Germans call *Manier*, Italians *maniera*, French *manière*, which means “individual touch”; other terms of ornaments include: German *Verzierung*, French *ornement*, *agrément*, English *ornament*, *embellishment* what means “jewellery”, “charm” and “grace”. The term of ornament describes its role in music – *nomen est omen*. *Raison d'être* of ornaments is to highlight the meaning of words and to enrich contents of music at the levels of harmony, rhythm and melody. This way, the work “looses” its monotony: “After all [...] language that is not embellished with ornaments becomes boring to the readers and dies itself” (Bovicelli, p. 10).

The art of singing ornaments requires knowledge and taste, as to burden music with unbecoming figments is even worse than “singing words totally

equally” (Bacilly, p. 151): “just one moment and a dress will ruin everything!” (Ландовска, p. 118). Particular attention should be paid to the spontaneity and vitality of the musical ornaments which is associated with perfect singing of ornaments. In this context, Bérard has said that “for a good singer, the following definition is not appropriate: “A person who well combines work of lungs, throat, mouth and ears”. It is also needed that a singer would think and feel.” (Bérard, p. 139).

1.2.1. *The most important Italian treatises and their authors*

Baroque era is rich with treatises devoted to performance of vocal and instrumental music. Those include *Prattica di musica* (1592, Venice) by Lodovico Zacconi (1555–1624), *Moderna practica musicale* (Venice, 1613) by Adriano Banchieri, *Selva de varii passaggi* (Milan, 1620) by Francesco Rognoni (di Taeggio (?–1626).

For the comparative analysis of Italian Baroque sources these important texts that deal with ornaments were selected: the treatise *Regole, passaggi di musica* (1594, Venice) by Bovicelli, the preface for the collection of arias and madrigals *Le nuove musiche* (1601/1602, Florence) by Caccini and sections 2, 3, 4, 8 and 10 of the treatise *Opinioni de’ cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723, Bologna) by Tosi.

- In the preface of the treatise ***Regole, passaggi di musica*** (“Rules and musical passages”) by **Giovanni Battista Bovicelli** (?1550–?1594, ?1627) we find information about the art of diminutions and virtuoso singing of Italians in the early Baroque. The author indicates the most frequently occurring errors in the practice of singing and formulates rules how to prevent them. In this treatise, examples of notes which are enriched with various intervals, harmonic series and cadence variation are given and the works with various ornaments of Palestrina, de Rore, de Victoria and Correggi are presented.
- Foreword of the collection of arias and madrigals ***Le nuove musiche*** (“**The New Musics**”, 1601–1602) by **Giulio Caccini** (1550?–1618) is considered to be one of the first written evidences about the emergence of the new style. It refers to the affect-based, passionate solo singing with an accompanying instrument.

Influence of *Le nuove musiche* by Caccini is evidenced by various reprints (*Le nuove musiche* was published in the year 1607 and 1615 in Venice) and assessments of the contemporaries. For example, Mersenne in his treatise *Harmonie universelle* recommends familiarizing with the work of Caccini firstly, amongst other available treatises. Significant later translations of the work by Caccini include German translation published in a book *Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre*

Bedeutung für die Gegenwart (1892) by Hugo Goldschmidt and in a study *Giulio Caccini, „Nuove Musiche“ (1602/1614). Texte und Musik* (1995) by Frauke Schmitz; into the English language in a book *Giulio Caccini „Le nuove musiche“* (1982), compiled by Hugh Wiley Hitchcock; into the French language – *Préfaces aux „Nuove musiche“: parues à Florence en 1602 et en 1614* (1995) by Joël Heuillon and Francis Saura. The first translation into the Lithuanian language of the foreword by Caccini is included in the annexes of the present research paper.

- A singer and composer Pier Francesco Tosi became famous after he published his treatise *Opinioni de' cantori antichi, e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (“Observations on the Florid Singing, or Reflections on the Singers from the Past and the Present”). Shortly after publication of this treatise, translation into the English language by John Ernest Galliard (1742 and 1743) and translation into the German language by Johann Friedrich Agricola have appeared.

The treatise of Tosi consists of 10 chapters. In the chapters devoted to ornaments, the author describes the most important ornaments in his point of view and presents his comments on their proper or improper use. In the author’s work, Italian singing practice of the mature Baroque music period is summarized and at least partly evaluated.

Dates of the three discussed treatises allow assessing and analyzing ornamentation of Italian vocal music in a time period of more than one hundred years. All three authors wrote because of their dissatisfaction of the existing singing practice, as well as inspiring ideas of their era, communicating with the provisions of the past.

1.2.2. The most important French treatises and their authors

As in Italy, In France Baroque era is rich with treatises on vocal and instrumental music, such as: *La Belle méthode ou l'Art de bien chanter* (1666, Lyon) by Jean Millet (1618–1684), *Méthode claire, certaine et facile, pour apprendre à chanter la musique* (Paris, 1678) by Jean Rousseau (1644–1699), *Nouvelle méthode très courte et très facile avec un nombre de leçons assez suffisant pour apprendre la musique et les agréments du chant* (Paris, 1733) by Alexandre de Villeneuve (1677–1756). As an example of French diminution studies collection of arias *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution* (Paris, 1669) by Joseph Chabanceau de La Barre (1633–1678) is recommended.

In this study, for a comparative analysis of French Baroque authentic sources chapters 12 and 13 of the 1st part of the treatise *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (1688, Paris) by Bacilly, the 3rd part of the treatise *Les principes de musique* (1736, Paris) by de Montéclair and chapters 4–9 of the 3rd part of the treatise *L'art du chant* (1755, Paris) by Jean-Antoine Bérard were chosen.

- **Bertrand (Benigne) de Bacilly**'s (1621–1690) treatise about French singing of the 17th century *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (“Interesting Remarks on the Art of Singing Well”) consists of three parts, in which the author discusses in detail the characteristics of good singing, such as good pronunciation and recitation, understanding of speech and refined singing of ornaments.
- Treatise *Les principes de musique* (“Principles of Music”, 1736) by Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737) can be considered as one of the most comprehensive sources of the French Baroque: in its third part *Sur la manière de joindre les paroles aux notes et de bien former les agréments du chant* (“On the Way to Combine Words and Sounds and Good forming of Vocal Embellishments”), which is largely illustrated by detailed examples of notes, ornaments used in vocal music are presented.
- **Jean-Antoine Bérard** (1710–1772) in his three-part treatise *L'art du chant* (“Art of Singing”, 1755) discusses the anatomic aspects of sound production, problems of articulation and pronunciation as well as means to achieve perfection of singing. Bérard wished to be considered the first who counted ornaments and invented their marking. Unfortunately, his characters of ornaments' writing were not accepted. At the end of the treatise Bérard provides valuable fragments of the works by Lully, Campra, Mondonville, Rameau and other composers in which he marks ornamentations with his proposed marks. Treatise of Bérard is considered to be a summary of the vocal practice of the Lully and Rameau era.

In their treatises the French authors claim that ornamentation is an integral part of the art of singing that has always existed and provide a variety of extensively differentiated ornaments. Montéclair and Bérard regret that musicians and teachers cannot understand each other, as they call ornamentations by different names and there is a lack of ornamentation marking. In a surprisingly short section of the treatise called *Règle générale pour tous les agréments* (“General Rule of Ornamentation”) Bérard wrote only one sentence: “Duration, energy or tenderness, speed or slowness depends on the type of words [text]” (Bérard, p. 136), as if capturing the undisputed truth that requires no more arguments. Bacilly and Montéclair also emphasize the importance of language in singing ornaments.

2. ANALYSIS OF ITALIAN AND FRENCH TREATISES ON VOCAL ORNAMENTATION

2.1. Ornaments in treatises of G. B. Bovicelli, G. Caccini and P. F. Tosi

This section discusses the following ornaments described in the treatises by Italian authors:

- essential ornaments – *appoggiatura* (ornaments related to *appoggiatura*, such as *intonazione*, *principiar sotto alle note*), *trillo*;
- free ornaments – *diminution* (passages: cascade, tirade);
- ornaments of voice dynamics – exclamation, *messa di voce*;
- *sprezzatura*.

Appoggiatura is one of the main Baroque music ornaments. This ornament is associated with anticipation and unprepared detention. *Appoggiatura* is characteristic of one or several non-accord notes in a weak or strong part of the meter. In the texts of Bovicelli and Caccini ornaments related to *appoggiatura* are found, and these are *intonazione*, *principiar sotto alle note*, when “one begins with a third or a fourth below the main note” (Bovicelli, p. 11). Tosi appoints a separate part of his treatise to *appoggiatura* and discusses in detail steps of minor and major semitones which determine where the ornament is possible, and where it is not.

Singers of the 21st century understand **trillo** as a rapid change of two adjacent notes. Meanwhile, *trillo* for Caccini is an accelerating repetition of one note. *Trillo* of two sounds at the end of which a *gruppetto* is introduced, is called *gruppo* by Caccini. *Trillo* of the dotted rhythm is called *ribattuta di gola*. Bovicelli calls the repetition of one note *tremolo*, and a withheld *trillo* of two notes he calls *groppetto raffrenato*. Tosi distinguishes eight types of *trillo*; the main of them and the most frequently sung are minor and major *trillos*.

All three Italian authors emphasize the importance of *trillo* for the beauty of vocal music; additionally, Tosi even complains that singers do not sing *trillos* where in the view of the old masters they were necessary, for example, during the cadences of the works’ separate movements or their endings.

Improvised ornaments are, on the one hand, left to the imagination of the artists which is restricted by their technical possibilities; on the other hand, they receive the most criticism. It is not surprising, as improvisation is not equal to lawfulness, rather it requires knowledge, taste and experience. The term *diminution* brings together music improvisation of small-note decorations, such as melodic-rhythmic figures, applicable to decorate different intervals and harmonic series. Some of these formulas have acquired special names. As with all the other ornamentations, diminutions are regulated by the word and the mood of the musical piece.

Exclamation mentioned by Caccini is an ornament of voice dynamics, applied in the expressive music and important “as a key to trigger emotions” (Caccini, p. 6). Exclamation is usually applied to “all descending half-notes and crotchets with a dot” (Caccini, p. 7).


Messa di voce is a distinctive element of the Baroque musical language, attributed to ornaments by the authors of the era. According to Caccini, *messa di voce*, as also exclamation, is a basis of pathetic. According to Tosi, “*messa di voce* sounds delightful only thanks to one’s excellent taste” (Tosi, p. 175).

Caccini uses the term **sprezzatura** to define some kind of *rubato* – inequality of the musical rhythm, asymmetry, lightness of singing, which maximally anticipates to the natural speech. According to Caccini, three things are required for a nice singing, and these are affect, its diversity and *sprezzatura*.

2.2. Ornaments in the treatise of Montéclair compared with embellishments presented by Bacilly and Bérard

In the treatise of Montéclair there are 22 ornaments presented; it is necessary for Baroque music performers to know their French terms as they are commonly used in the French Baroque music performance practice.

- **Coulé** [lɔ kule] – “fluency”; it is suggested in the present thesis that it is possible to call this ornament with a Lithuanized Italian term “appoggiatura from the top”, or, according to Donatas Katkus, a Lithuanized German term of “transient Vorschlag” might be also used to define it (Katkus, 2013, p. 225).
- **Port de voix** [pɔr də vwa] – “voice maintenance”. An alternative translation is “appoggiatura from the bottom”. According to Bacilly (this author presents more types of *port de voix*), this ornament is sung solidly with the required weight. The explanation of different types of *port de voix* by Bérard are essentially similar to comments of Montéclair and Bacilly.
- **Chûte** [ʃyt] literally might be translated as “voice lowering”; this ornament is a gentle descent from one note to another in a *glissando* way and it reminds of sigh. *Chûte* may decorate not only the second but also broader intervals.
- **Accent** [l'aksã] – “accent”; according to Montéclair’s description, it is an increase of sound intensity and then termination of a sound with a sigh, which is similar to the sudden cut. Specifics of *accent* is better described by another French term *son coupe* [sɔ kup] – “interrupted sound” (Veilhan, p. 34) or the term *aspiration* used by Bacilly.
- **Sanglot** [sãglɔ] – “lament”; it is sung as if crying, however, it expresses a wide range of emotions, not just the great sadness, but also anger, satisfaction and even joy. *Sanglot* is often applied to such exclamations as *hélas!* [alas], *ah!*, *eh!*, or *ô!*

- **Tremblement** [lə trābləmā] – “vibration”; this is a term used for *trillo*. The basic principle of this ornament is a faster or slower change of two adjacent tones in minor or major mode. *Tremblement*, together with *port de voix*, is important and often used in French Baroque vocal music but it is quite controversial due to the following reasons: different terms (*tremblement*, *cadence*, *flexion de la voix*), various types (*tremblement appuyé*, *tremblement subit*, *tremblement feint*, *tremblement doublé* and others).
- **Pincé** [pɔ̃se] – “pinched sound”; Montéclair describes it as additional, very quickly sung notes. An alternative name of this ornament would be “mordent” whose *raison d’être* also as of all other ornaments is to underline a decorated note.
- **Flatté** [flate] – “stroke, flattering”; Katkus suggests calling it “sweetening of voice” (Katkus, 2013, p. 227). *Flatté* is an easy swing of voice, which is ended with gradual silencing of the voice.
- **Balancement** [balāsəmā] – “swinging”; Montéclair compares it with din of organ and Italian *tremolo*.
- **Tour de gosier** [tur də gosje] – “winding of throat”; this is a characteristic group of five notes, called *gruppetto*. Montéclair provides a well-known marking of this ornament – . Into *tour de gosier* provided by Montéclair *tremblement* (which is also *tour de gosier*) is inlaid, it often becomes an integral part of other ornaments.
- **Passage** [pasəʒ] – “transition”; *passage* is an improvisational ornament and, according to Montéclair, it is suitable for instrumental but not vocal music; the author criticizes its abundance as manifestation of the composer’s weak creative powers. Meanwhile Bacilly states that “if the cloth is beautiful, then it becomes even more beautiful if tastefully embroidered” (Bacilly, p. 212).
- **Diminution** [diminusjɔ̃] – “reduction”, “crushing”; according to Montéclair, freedom in choosing *diminution* is relative, depending on certain conditions.
- **Coulade** [kulad] – “trickle”; it could be called “crossing” (Katkus, 2013, p. 227). *Coulade* is very similar to *passage* but notes that constitute *passage* (also those in the same group) can change their direction while in *coulade* notes are sung gradually in one direction, with ease and plasticity.
- **Trait** [tre] – “arrow”, “dash”; its equivalent is the term *tirade*. It is a glowing passage of articulated short notes. In Baroque music rhetoric, there is a term *tirata* describing a “quick passage of short notes in the range of fourth-eighth (inclusive)” (*Muzikos kalba. Barokas*, p. 117).
- **Son filé** [sɔ̃ file] – “sustained sound”; it is a sound sung in one breath and that is, according to Montéclair, “even as the glass” (Montéclair, p. 88).

Performing this ornament, voice must be as smooth as possible. Bacilly indicates “long notes” being ornamentation of singing but does not describe them in detail.

- ***Son enflé et diminué*** [son āfle e diminiue] – “inflated and reduced sound”; this is an enhanced and silenced sound – *crescendo* and *diminuendo*. This ornament is relative to Italian *messa di voce* and, according to the present understanding, it depends to the field of dynamics.
- ***Son glissé*** [sō glise] – “sliding sound”; its well-known equivalent is the term *glissando*. *Son glissé*, according to Montéclair, is an ornament of transition in a *glissando* way from the note to the note within a semitone.

The necessity of the existence of ornaments in French Baroque vocal music is not questioned, they are finely differentiated, richly marked in the scores but, without taking into consideration the meaning of the text, there is a risk to sing mechanically and abstractly.

2.3. Comparison of Italian and French vocal music ornamentation

Analysis of treatises by Italian and French Baroque authors, comparison of ornaments, their types, peculiarities of individual elements and their role in vocal music interpretation reveals differences and similarities between the uses of ornamentation in vocal music.

In their theoretical works, Bovicelli, Caccini, Tosi, Bassily, Montéclair and Bérard states the necessity of ornaments in the vocal music and consider them as the most beautiful part of singing. Ornaments highlight the most significant parts of a musical piece. Necessity of essential, free and voice dynamics ornaments is justified by the need of diversity in interpretation and avoiding the monotony.

The authors of the studies examined in this research paper agree on one aspect, i.e. the word’s significance: “Duration, energy or tenderness, speed or slowness depends on the type of words” (Bérard, p. 136) and the affect they induce. Especially in Italian Baroque music meaning of the text is the most important criterion for improvisation of ornaments, as they are scarcely marked in the notes.

Montéclair wrote that “Latin music [i.e. Italian music – S. Š.] develops ability to sing, while French music develops taste (Montéclair, p. 77). In French point of view, taste is necessary, because only indulging into the possibilities of a beautiful voice (which is a mere gift of nature) has little in common with the art of singing. However, the concept of taste is not alien to Italians either, for example, aspiration of Caccini is expressive singing enhanced with ornaments of voice dynamics.

Differences between Italian and French Baroque ornamentation led to consideration of whether the Baroque vocal music ornamentation is left to

improvisation or whether the use of ornamentation is canonized. In principle, the French tend to deny the value of freely improvised ornaments, and for the French composers it is characteristic to prescribe diminutions in the second couplets of arias. Meanwhile, the Italian authors do not question the necessity of diminutions and passages or their value, but like the French they are resented by their unreasonable use.

Number of ornaments presented in treatises of Italian and French authors is very different. Italians speak only about a few differently-called decorations (Tosi is an exception as he provides eight types of *trillo*), meanwhile the French provide a variety exquisitely and fastidiously differentiated singing ornaments, each giving their own name.

Italian and French Baroque vocal music ornaments are of several types, and these are the following: essential or vertical, free or horizontal. An exclusive group is formed by ornaments of vocal dynamics and of an isolated phenomenon of *sprezzatura* that Caccini mentioned as an ornament and which is a certain *rubato*.

Italian and French ornaments that are related to *Vorschlag*, or *appoggiatura*, share the characteristic added auxiliary note which is adjacent (from the top or the bottom, highlighted or not) with the decorated note.

In the treatises of Italian and French authors *trillos* may be grouped into three following groups: *trillos* of repetition of a single sound, minor or major *trillos* of two neighboring sounds that are sung alternately, and ornaments in which *trillo* and *gruppetto* are joined. Synonymous use of the terms *tremblement* (*trillo*) and *cadence* is explained by the fact that in cadences of Baroque music works *trillo* was a natural and integral part of cadence. In this way, *tremblement*, the ornament sung in cadences, began to be called *cadence*.

Commonly known is the French negative approach to Italian Baroque music that was decorated with numerous *passages*, *cascata* and *tirata*. However, Italians themselves, such as Caccini and Tosi, provided numerous critical remarks about meaningless and tasteless singing of passages by which singers demonstrate to the audience their bravura and virtuosity. The same dangers in singing 'freely' improvised ornaments remains also nowadays.

Baroque authors presented ornamentation of voice dynamics together with the figures that unquestionably are ornaments. These are the following: *messa di voce*, *exclamation*, *son enflé et diminué*, *son filé*, *son filé entier*, *son demi-filé*, *soûtien de la voix*, *longues notes*, *l'expression* or *passioner*. Italian *messa di voce* is established in the practice of the nowadays' artists, and ornament called by this name is one of the most striking elements of Baroque musical language (in addition to *Vorschlag* and *trillo*). The term used by Caccini corresponding to *messa di voce* is *crescere e schemare della voce* what means "voice strengthening and calming". French *son enflé et diminué* is *crescendo* and *diminuendo* and

corresponds to the Italian *messa di voce*. *Son filé, son filé entier, son demi-filé, soutien de la voix* and *longues notes* are equal sustained sounds of various duration. *Exclamation* is an ornament of voice dynamics and, according to Caccini, it is designed to “excite the passions of the soul” (Caccini, p. 6) which is the main purpose of music. One can guess that an ornament mentioned by Bacilly and called by two terms *l'expression* or *passioner* is similar to Caccini’s exclamation as indicated by the translation of the title – expression and passion (“excitation of the passions of the soul”).

CONCLUSIONS

The increasingly active involvement of Baroque music performance movement in Lithuania makes us think about the quality of interpretations of early music. In the world touched by the phenomenon of globalization all information is easily accessible, including the information about performance of the early music, for example, historical sources. However, such information is not easy to master, as a singer, when preparing to sing Baroque music, does not always find the inner strength and determination to study Baroque treatises on vocal performance. Not every Lithuanian singer knows well Italian, French and German languages that are needed in order to clarify the observations presented in those authentic treatises; and there is a huge lack of translations of historical sources into the Lithuanian language. Since it is very important to read works written by people who lived in the times one is interested in and not just, as Darius Stabinskas states, “books about books” (Navickaitė-Martinelli, p. 173), in this study for the first time in Lithuania some important and authentic Italian and French sources were touched as the main and the critical information for analyzing Baroque vocal music ornamentation.

Search for music interpretation and of authentic and persuasive sound is a complex process as sounding music is little tangible and scientifically justifiable phenomenon; and this is confirmed by the authors of Baroque treatises (Montéclair, Bacilly, Tosi). One of the reasons why it is impossible to know how did Baroque music or specific ornaments sound is also the fact that a tradition of sounding music was interrupted, i.e. it has not been passed ‘from lips to lips’. However, this study showed that an intensive search for truth may not answer to all questions or provide the missing knowledge, in this case, about the ornaments of vocal music and their performance, but it awakens imagination and enriches with interesting acquaintances with distinguished Baroque individuals through their theoretical works.

There is a lot of information in historical sources about Baroque ornamentation and it is quite controversial. But the practitioners of nowadays who study the old treatises and have acquired relatively ‘first-hand’ knowledge, have an

opportunity to try them and apply to the interpretation of Baroque music and ornamentation as an integral part of it. In this way, the gap between theory and practice is disappearing, as frequent author of Baroque treatises was not only a composer or music theorist but also a music practitioner who had been writing about the issues he knew well from the experience.

Ornamentation is the most significant component of Baroque vocal music which to a large extent determines stylistic differences between Italian and French Baroque music. This study examined ornamentation features, similarities and differences between Italian and French Baroque music in the light of the most important authentic sources – treatises of the end of the 16th century – the beginning of the 18th century. These are the treatise *Regole, passaggi di musica* (1594) by an Italian author Bovicelli, which provided valuable comments on the passage and diminution, foreword of the collection of arias and madrigals *Le nuove musiche* (1602) by Caccini, in which ornaments are presented in the context of the new music (i.e. early Baroque); also, detailed interpretation of the new music style is given in the sections of Tosi's treatise *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723) in which the author provides a resume of mature Italian Baroque ornamentation. For the analysis of the French Baroque vocal music ornamentation chapters 12 and 13 of the treatise *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (1688) by Bertrand de Bacilly, which discusses the most important French Baroque ornamentations, the 3rd part of the treatise *Les principes de musique* (1736) by Michel Pignolet de Montéclair that is the most systematized catalog of French singing ornamentations and chapters 4–9 of the 3rd part of treatise *L'art du chant* (1755) by Jean-Antoine Bérard. During the research all these texts were translated into the Lithuanian language for the first time.

Study of authentic sources revealed that the claim that Italian ornamentation depends on artists' imagination, meanwhile French ornamentation depends on a strict set of rules is both correct and false at the same time. This study revealed that although differences exist, they are delicate. The tradition of Italian Baroque vocal music is criticized due to rich, chaotic, noisy and empty virtuosic passages. However, although the Italians treat improvised ornamentations as an integral part of singing, according to the theoretical works of Bovicelli, Caccini and Tosi it was determined that the freedom of improvisation is only conditional, as the choice of ornaments is affected by words, their meaning, harmony, form of work and so on.

The French authors such as Bacilly, Montéclair, and Bérard treat free ornaments differently. Some of them do not analyze diminutions and passages (Bérard), others link this type of ornamentation more with instrumental music, the third ones (Bacilly) agree that the art of diminutions is beautiful and complex, and emphasize the fact that a good result in this field depends on the know-how and taste.

Three types of ornaments were found in the treatises of Italian and French authors, and these are: essential or vertical, voice dynamics, and free or horizontal. Substantial group of ornaments includes: *Vorschlag* or *appoggiatura*, *trillo*, *mordent* (*pinsé*), *gruppetto* (*tour-de-gosier*), *glissando* (*son glissé*). The voice dynamics group consists of voice amplification and silencing, sustained sounds and exclamation. The group of free ornamentation consists of passages, diminution, tirade (*trait*) and crossing (*cascata*, *coulade*).

Analysis of the ornaments mentioned in the treatises and their comparison showed that in French Baroque vocal music essential (or vertical) ornaments are applied more frequently and, in addition, they are finely differentiated. Italian ornamentation uses significantly fewer names of ornaments, except for Tosi who indicated 8 types of *trillo*.

After considering selected texts by Bovicelli, Caccini, Tosi, Bacilly, Montéclair and Bérard which describe Baroque vocal music ornamentation, it was concluded that for a convincing interpretation of Baroque vocal music and a correct performance of ornaments the following elements are important:

- knowledge of Italian and French languages and perception of text as the main category for choosing ornamentation;
- knowledge of specific features of ornaments;
- comprehension of the meaning of applying ornaments in the context of the musical work;
- distinct differences in emotional expression, the principle of contrast;
- experience in performance, an understanding (feeling) of music, and taste;
- temperament and personality of the singer.

The present research paper is the first study of Baroque vocal music ornamentation, which had written sources of the Baroque era as the most important object of research. This study is relevant not only because it complements the range of studies in musicology but it also has a practical and methodological significance for activities of Lithuanian performers and vocal teachers.

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

1. „Italų ir prancūzų baroko vokalinės muzikos ypatumai“. Konferencija „Mokyklos samprata Lietuvos meno kontekstuose“, skirta LMTA 80-ies metų jubiliejui. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013 m. balandžio 24 d.
2. „Ornamentai ir jų atlikimo aspektai M. P. de Montéclyairo traktate *Les principes de musique* (1736)“. HARPS atlikimo studijų ir meninių tyrimų simpoziumas „Menų funkcijos kultūrinuose 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. Saulė Šerytė, Laima Budzinauskienė. „Giulio Caccini *Le nuove musiche* pratarmė: šaltinis ir jo komentarai“. *Lietuvos muzikologija*, t. 14, 2013, p. 160–172.
2. Saulė Šerytė. „Ornamentai ir jų atlikimas M. P. de Montéclyairo traktate *Les principes de musique* (1736)“. In: Lina Navickaitė-Martinelli (sud.), *Menų funkcijos kultūrinuose ir socialiniuose procesuose [The Functions of Arts in Cultural and Social Processes]*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014 (rengiama spaudai).

Saulė Šerytė (g. 1969) – mecosopranas, mokėsi Nacionalinėje M. K. Čiurlionio menų mokykloje. Lietuvos muzikos akademijoje studijavo dainavimą, studijas tęsė ir magistro laipsnį įgijo Graco meno universitete (Austrija). Austrijoje atliko įvairias G. F. Händelio, W. A. Mozarto, J. Offenbacho, A. Lorzingo ir kitų kompozitorių sceninių veikalų partijas. Dalyvavo tarptautiniuose meistriškumo kursuose Nyderlanduose, Slovėnijoje ir Italijoje, dainavo šiuolaikinę muziką Austrijos ir Slovėnijos festivaliuose. Nuo 2004 m. gyvena ir koncertuoja Lietuvoje. 2012 m. tapo Tarptautinio Tiito Kuusiko kamerinės muzikos konkurso laureate. 2010–2014 m. studijavo Lietuvos muzikos ir teatro akademijos meno doktorantūroje, tyrinėja baroko vokalinę muziką, dalyvauja konferencijose.

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

Saulė Šerytė (b. 1969), mezzo-soprano. She graduated from the National M. K. Čiurlionis School of Arts, afterwards studied vocal performance at the Lithuanian Academy of Music, received her MA from university of Graz (Austria). In Austria, S. Šerytė performed different parts in stage productions of G. F. Händel, W. A. Mozart, J. Offenbach, A. Lorzing and others. She also took part in international master classes held in The Netherlands, Slovenia and Italy, performed contemporary music in festivals of Austria and Slovenia. Since 2004, S. Šerytė has been living and giving concerts in Lithuania. In 2012 she became the laureate of International Tiit Kuusik Chamber Music Competition. In 2010–2014 she has been an artistic doctorate student at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, exploring Baroque vocal music, and taking part in conferences.

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

Saulė Šerytė

ITALŲ IR PRANCŪŽŲ BAROKO VOKALINĖS MUZIKOS ORNAMENTIKA:
ISTORINIŲ ŠALTINIŲ LYGINAMOJI ANALIZĖ

ORNAMENTATION OF ITALIAN AND FRENCH BAROQUE VOCAL MUSIC:
COMPARATIVE ANALYSIS OF HISTORICAL SOURCES

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka / *Summary of the artistic research paper*
Vertė / *Translated by* „Baltic Translations“

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