

Muzikinis periodas kaip intonacinė-kompozicinė teksto struktūra

Rūta Brūzgienė

Anotacija. Periodo samprata, kilusi antikiniam retorikos mene, buvo suvokiama kaip išsiskojusių sakinių sistema, turinti savo pusiausvyrą. Vėliau ši samprata kito: jis priskiriamas prie plėtojimo figūrų, turinčių savo antikadenciją, kadenciją ir paremtų anafora, epifora, paralelėmis simetriškomis konstrukcijomis, turinčiomis savo ritmą, vidinę įtampą, orkestraciją ir pan.

Periodas kartu yra viena iš sudėtingiausių muzikos formų. Jo pavadinimas perimtas iš retorikos ir pradėtas vartoti tam tikroms muzikos struktūroms pavadinti. Kita vertus, periodas yra vienas vokalinės – folklorinės, ir profesionaliosios – muzikos pagrindų. H. Erpfo muzikos formų koncepcijoje periodas priklauso prie pusiausvyros formų, o jo konkreti struktūra nusakoma sąvokomis „naujos tematikos“, „pasikartojančios tematikos“, „sudėtinis periodas“, be to, įvairuoja jo sakinių, frazių struktūra ir t.t. Tolygus metrinis pulsas, simetriškas sintaksinių darinių išsidėstymas, poetinės eilėdaros rimus primenantys melodinių bei harmoninių kadencijų santykiai eilučių pabaigoje rodo ryšį su strofinės dainos forma, kuri gali būti archetipiškos folklorui kvadratinės struktūros, vienalalė (a a arba ab), tridalė ir t.t.

Remiantis funkcinės analizės metodu, kuris leidžia detaliau nagrinėti literatūros kūrinio kompoziciją, rasti muzikos formų atitikmenis poetinėje kūrinuose, aptarti formos ritmą, dinaminį profilį, ekspresines – dramaturgines ypatybes, temos formavimo procesą ir pan., bei lyginamuoju istoriniu metodu, darbe siekiama parodyti muzikinio periodo taikymo poezijos kūrinuose prasmę, gilinamasi į muzikinius sintaksės, formos ir dinamikos aspektus, suvoktus kaip intonacijos turtinimo prielaidą.

Tyrimo problema – išanalizuoti muzikinės teksto interpretacijos galimybes sintaksinės intonacijos, dinamikos ir kompozicijos lygmeniu.

Tikslas – pritaikyti muzikologinį funkcinės analizės metodą literatūrinio teksto intonacinei-kompozicinei struktūrai praturtinti.

Metodas. Darbe naudojuosi lyginamuoju istoriniu ir muzikologiniu funkcinės analizės metodu.

Muzika ir kūrybos procesas. Literatūros ir muzikos ryšiai nulemti jų genezės, raidos ir laiko menų raiškos ypatybių – intonacijos, ritmo, dinamikos, tempo, tembro panašumo ir t.t. Todėl kai kurios bendros muzikos ir literatūrinio teksto intonacinės – sintaksinės bei kompozicinės struktūros yra tos pačios kilmės, kai kurios susiformavo dėl įvairių tarpusavio sąveikų, įtakų ar paralelių skirtingomis epochomis arba tiesiog atskleidžia bendruosius laiko menų komponavimo principus. Įvairiais literatūros ir muzikos sąveikos aspektais domimasi nuo Antikos laikų, ir kiekvienoje epochoje iškyla savita jos samprata, priklausanti nuo kultūrinės pasaulėjautos ir mokslinės specifikos. Be daugelio komparatystikos mokyklų (rusų formalistų, prancūzų tarpukario, Prahos struktūralistų, vokiečių Geistesgeschichte ir kt.), skirtingais rakursais nagrinėjusių lingvistikos, literatūros ir muzikos ryšius, XX a. plačiau pradėti tyrinėti įvairūs kūrybinės psichologijos aspektai, kuriuose iškeliami vienokie ar kitokie muzikos kaip sąmonės archetipo ar kaip energijos, kuriančios kompozicinį teksto modelį, pagrindai (C.G. Jung, M. Арнаудов, S. Langer, M. Bachtin, C. Levi-Strauss, V. Karbusicky ir kt.). Pvz., C. G. Jungo žodžiais, „kai kuriems rašytojams skambumas, melodingumas ateina tarsi archetipas iš sąmonės ir kartu sukuria šiam garsiniam provaizdžiui artimų rezonuojančių vaizdų ir pulsacijų įvairovę“ („Speaking Interviews and Encounters“ – cit. iš Knapp, 1988:55), o literatūrinės kūrybos psichologijos tyrinėtojas M. Arnaudovas teigia, kad „muzikalumas

prasiskverbia ne tik į poezijos formą, bet ir į turinį, ne tik ritmą, bet ir į pagrindinę mintį“ (Arnaudov, 1970:441.).

Literatūros ir muzikos sąveikos klasifikacijos. Šiuo metu pasauliniame moksle laikomasi S.P. Schero literatūros ir muzikos sąveikos klasifikacijos (Scher, 1984:11), nors yra ir kitokių, ne tokių universalių, bet irgi įdomių, labiau pabrėžiančių tiesioginius kalbinio muzikalumo lygmenis (pvz., P. Friedricho, 1998:8).

S.P. Schero literatūros ir muzikos sąveikos klasifikacija

1. Muzikos ir literatūros simbiozė (vokalinė muzika).
2. Literatūra muzikoje (programinė muzika).
3. Muzika literatūroje:
 - a) verbalinė muzika (muzikos kūrinio imitavimas žodžiais);
 - b) kalbinė muzika (tradicinis muzikalumas: fonika, ritmas, dinamika ir t.t.);
 - c) muzikinės technikos ir struktūros analogai (periodas, 2 dalių forma, sonata ir pan.).

Kaip matyti iš schemos, intonacija šitoje klasifikacijoje priklauso tradiciškai suvokiamam teksto muzikalumui, bet iš tiesų ją formuoja ir kūrinio kompozicija, kurios analizė suteikia tekstui naujų prasminių klodų.

P. Friedricho literatūros muzikalumo samprata

- A. Kalbinis, nemetaforinis muzikalumas:
 - I. Išorinis (tai eilėraščio galimybė tapti daina);
 - II. Vidinis:

1. „grynasis“ (priklauso nuo kirčiavimo sistemos, formuojančios dinamiką);
2. lingvistinis (fonikos efektai, rimika, ritmas):
 - a) universalusis (pėdų ir muzikinių taktų atitikmenys, muzikos tempas, garsų aukštis, dinamikos įvairovė, analogiška poetinei metrikai ir ritmikai, sinestezinės balsių asociacijos);
 - b) specifinis (konkrečios kalbos ir kultūrinės sistemos ypatybės).

B. Metaforinis muzikalumas (literatūrinė „simfonija“ ir pan.).

Kalbinės muzikalumo kategorijos susipina viena su kita įvairiais būdais: pvz., kontrastai tarp lingvistinio ir „grynojo“ muzikalumo susikryžiuoja su specifinėmis ar universaliosiomis kalbinėmis dimensijomis. Bet P. Friedrichas neatsižvelgia į genetines muzikos ir literatūros formas, o jų loginius analogus laiko metaforomis, nuvertindamas kompoziciją kaip loginį ir intonacinį pagrindą.

Intonacija ir kūrinio forma. Muzikos ir literatūros, kaip laiko menų, formos organizavimo principai yra tokie patys, tik skiriasi jų raiškos būdai, todėl literatūros kūrinio forma gali būti analizuojama pagal tą patį muzikos kūrinio kompozicinio dviplaniškumo principą. Taigi poetinio kūrinio formos samprata laikytina analogiška muzikinei, ji reiškia temų ar motyvų plėtojimo procesą ir susiformavusias struktūras, schemas. Tačiau ir muzika, ir literatūra generuoja prasmę, tik muzika garsais, o literatūra – žodžiais, kurie, be savo skambėjimo, turi reikšmę bei išorinę ar vidinę ekspresiją. Įsivaizduodami literatūrinį vyksmą (ypač poezijoje) kaip semantinio–emocinio ekspresyvumo plėtotę, galime jos raidą apibūdinti muzikos mene ypač grynu būdu pasireiškiančiomis kompozicijos sąvokomis, atspindinčiomis bendruosius loginius vidinio vyksmo dėsningumus. Kaip sako V. Sezemanas, „kad muzikos arba poezijos kūrinio kompozicija įgytų tikrą estetinę vertę, menininkui itin svarbu surasti tinkamą laiko aspektą, t.y. atrinkti tokią ritmingą ir dinamišką elementų (reiškinų, įvykių) sąrangą, kuri suteiktų kompozicijai ypatingą turiningumą. Toks turiningumas neturi nieko bendro su pilnumu ir dažniausiai yra net jam priešingas, t.y. reikalauja, kad į kompoziciją įeitų tiksliai tie elementai, kurie esmingi jos raiškumui“ (Sezemanas, 1970:50).

V. Bobrovskis, išstobulinęs funkcinės analizės metodą, muzikos kūrinio formą traktuoja kaip 1) meninės idėjos projekciją į intonacinį „kūną“ (dramaturginis aspektas); 2) kaip laiko matavimą intonacinių įtampų būdu (kompozicinis aspektas) (Bobrovskij, 1978:328). M. Bachtinas, artimas fenomenologinei mokyklai, intonaciją laiko literatūrinės kompozicijos pagrindu savo estetikos darbuose. Jo žodžiais, kad „sintaksiniai žodžių ryšiai taptų kompoziciniais ir meno objekte realizuotą formą, juos visus turi persmelkti vieningas juos siejantis aktyvumas, nukreiptas į objektinius bei prasminius pažintinius arba etinius santykius, kurių vienovę jie realizuoja. Sintaksinius ryšius turi persmelkti vieningas įtampos bei formuojamosios aprėpties jautimas, pažintinio bei etinio turinio aprėpimo iš išorės vienovė“ (Bachtin, 2002:382).

Kūrinio formos koncepcijoje iškelia intencionalųjį žodžio aspektą. Jis skiria tokius žodžio (kaip medžiagos) aspektus: „1) tai garsinis žodžio pavidalas, muzikinis jo aspektas; 2) daiktinė žodžio reikšmė (visi jo niuansai ir variantai); 3) žodinis junglumo aspektas (visi gryni žodiniai santykiai bei koreliacijos); 4) intonacinis (psichologinėje plotmėje – emocinis-valinis) žodžio aspektas, vertybinis žodžio intencionalumas, reiškiantis kalbančiojo vertinimų įvairovę; 5) žodinio aktyvumo jautimas, tariant *reikšmingą garsą* (visa motorika – artikuliacija, gestas, veido mimika ir kt. – bei visas vidinis mano asmenybės, kuri žodžiu, pasakymu užima tam tikrą vertybinę bei prasminę poziciją, intencionalumas)“ (Bachtin, 2002:378). Pagrindiniu formuojančių energijų židiniu M. Bachtinas laiko paskutinį aspektą, paskui pagal svarbumą – ketvirtą (vertinimą), trečiuoju – žodžių ryšius, antruoju – reikšmę. O pirmasis – garsas, jo nuomone, sutelkia į save visus kitus aspektus ir įprasmina žodžio vienovę literatūroje.

Funkcinės analizės metodo, kurį išstobulino V. Bobrovskis (1970, 1978), svarbiausi teiginiai yra tie, kad kūrinio, kaip sistemos, esmę sudaro ne atskirų elementų suma, o jų funkciniai ryšiai ir kad ta pati funkcija gali būti realizuota skirtingais būdais: t.y. įvairių teksto lygmenų (kompozicinio, intonacinio ir pan.) elementai, kad ir turintys tas pačias funkcijas, gali skirtis konkrečia raiška. Toks reiškinių traktavimas, anot mokslininko, ypač vaisingas ieškant analogiškų literatūros ir muzikos sąrangos dėsnių: jis leidžia pamatyti muzikos ir literatūros formų analogus, tiksliau įvardyti temos plėtotės procesą, kuris yra funkciškai tapatus kūrinio formai, suklasifikuoti ekspresines-dramaturgines funkcijas, dramaturginį profilį, apibūdinti formos ritmą ir tempą.

Funkcinės analizės metodas kūrinio formos analizei pritaiko *universalųjį laiko menų modelį i:m:t – initium* (impulsas) *motus* (vidurys), *terminus* (pabaiga), kurio pagrindu, remiantis funkcinio tapatumo principu, išskiriamos *bendrosios loginės, bendrosios kompozicinės ir specialiosios kompozicinės funkcijos* (1 lentelė) (Bobrovskij, 1970:23).

Ekspresinės-dramaturginės funkcijos kiekybiniu požūriu skirstomos į *vieno elemento, dviejų, trijų ir daugelio elementų*, o kokybiniu – į *kontrastines, nekontrastines ir konfliktines*. Dramaturginio vyksmo dinaminį profilį nusako vadinamoji *dinaminės bangos forma*, kuri, atitinkamai nuo kulminacijų skaičiaus ir vietos, gali būti *paprasta ar sudėtinė, išbaigta ar pusinė, banguojanti* ar beveik *lygi* ir t.t. Dramaturginis *tempas* yra susijęs su įtampos kitimu – *greitėjantis* (stiprėjantis dramtizmas), *lėtėjantis* (įtampos kritimas), *lygus* (susijęs su epiniu pasakojimu). Formos ritmas apibūdinamas kaip vieno komponento (*monoritmas*), dviejų dalių (*lyginis*), trijų dalių repriminis (*nelyginis*) ir nerepriminis (*triadinis*) bei *daugiakomponentis*. Pagal fazes, jungiamas į vieną kompozicinį vienetą, ritmas skirstomas į *vienfazį, dvifazį ir daugiafazį*.

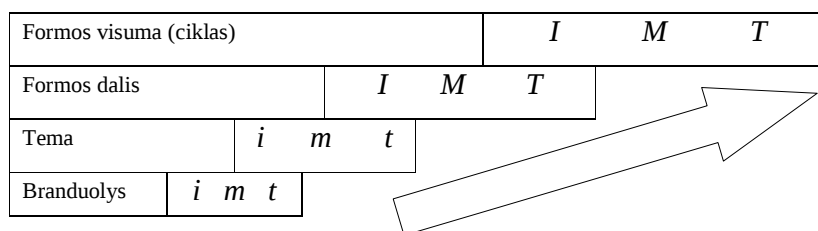
1 lentelė. Funkcinių-kompozicinių lygmenų sistema

Universaliosios plėtojimo funkcijos	1. Bendrosios loginės funkcijos	2. Bendrosios kompozicinės funkcijos	3. Specialiosios kompozicinės funkcijos			4. Konkretaus kūrinio ypatybės
			Paprastoji trijų d. forma	Rondo	Sonatos forma	
Impulsas (i)	1. Įžanga 2. Tezės pateikimas	Įžanga I temos pateikimas Kitų temų pateikimas	Įžanga Tema	Refrenas Epizodai	Įžanga Pagr. part. Šalutinė part.	
Judėjimas (m)	Minties plėtotė 3. Perėjimas 4. Jungimas	Vidury Perdirbimas Jungimas Preiktas	Vidury Preiktas	Jungimas Preiktas	Perdirbimas Jung. part. Preiktas	
Pabaiga (t)	5. Apibendrinimas (pabaiga)	Repriza Papildymas Koda	Repriza Koda	Reprizos Koda	Repriza Baig. partija	

1 schemoje (Bobrovskij, 1978:32) pateikiama, kaip universali *i:m:t* triada veikia konkrečiuose muzikos kūrinio lygmenyse: temos branduolyje, temoje, formos dalyje ir visoje formoje. Verta atkreipti dėmesį, kad žemesniojo lygmens *i:m:t* atitinka aukštesniojo *i*; tokiu būdu nagrinėdami tekstą galime subtiliau jausti jo intonacinius susiliejimus, bangavimus, kitaip sakant vidinį formos vyksmą. Tokia teksto funkcijų analizė leistų tiksliau suvokti jo formą, dinamikos niuansus, ritmą, praturtinti jo intonacinę raišką.

Periodo samprata. Periodas (gr. *periodos* – apėjimas, judėjimas ratu), susiformavęs antikinėje retorikoje, dabar traktuojamas kaip „ritmiškas išplėtotas daugiadėmis baigtos minties bei formos sakiny $\langle \dots \rangle$, ryškia pauze dalijamas į dvi skirtingo intonacinio pakilimo – antikadencinio ir

kadencinio – bangas, kurios gali būti plėtojamos anafora, sinonimika, paralelėmis simetriškomis konstrukcijomis, sudarytomis iš vienerūšių dėmenų, taip pat epifora, išvardijimu, laipsniavimu, antiteze ir kitomis figūromis“ (Koženiausienė, 2001:294). Muzikoje periodas yra viena iš paprasčiausių ir kartu sudėtingiausių muzikos formų, kurios funkcija – pateikti užbaigtą muzikinę mintį; jis gali būti ir savarankiškas, ir sudaryti didesnių formų dalis. Periodų būna įvairios struktūros: vientisinis senovinis-polifoninis (nedalomas į sakinius), sakiny-periodas (vieno sakinio); klasikinis periodas (kvadratinės arba nekvadratinės struktūros, sudarytas iš dviejų muzikinių sakinių, dažniausiai keturių ritmiškų frazių), trijų sakinių, sudėtinis (keturių sakinių), susidarantis kartojant įprastinį periodą.



1 schema. Intonacinių lygmenų sistema

Tematikos požiūriu periodai skirstomi į dvi rūšis: *pasikartojančios tematikos* (jį sudaro du ta pačia temine medžiaga pagrįsti sakiniai, kai antrojo sakinio pradinė frazė kartoja pirmojo medžiagą: *i:m:t* ir *i:m:t*; tai pats būdingiausias periodas. *Naujos tematikos* periode *i:m:t* antrasis sakiny grindžiamas nauja temine medžiaga, turinčia pirmajam sakiniui giminingų ritmo ir intonacijos elementų. Muzikos ir poezijos sąveikos tyrinėtojos V. Vasinos-Grossmann teigimu, bet kokia strofa, ypač ketureilė, esanti analogiška muzikiniam periodui, o posmai su kryžminiais rimais *a b a b* ir anaforomis pirmoje ir trečioje eilutėse netgi tiksliai atitinkantys pasikartojančios tematikos periodus (Vasina-Grossmann, 1978:178). Tačiau literatūros kūrinys gali būti kartojamas ne tik fonikos elementai, motyvai, eilutės, sintaksinės struktūros, bet ir sinonimiškai išreiškta idėja; todėl joje periodo tipą tiksliau apibūdinti gana sunku.

Periodo pavyzdys – Maironio eilėraštis „Seniai aš laukiu išsiilgęs...“ (Maironis, 1987:59). Jis nėra kvadratinės struktūros, kaip įprasta klasicizmo epochos periodui, o artimesnis labiau išplėtotam romantiniam variantui. Kūrinių sudaro septynios frazės, išdėstytos septyniose eilutėse, pagrįstos jambiniu keturių–penkių pėdų metru ir vyraujančiais moteriškais rimais.

Eilėraščio temos branduolys yra *seniai aš laukiu*; *i* čia atitinka *seniai*, *aš laukiu* – *mt* (funkcijos susilieja), temos lygmeniu impulso stadiją išreiškia žodžiai *seniai aš laukiu išsiilgęs*. Tema toliau variantiškai plėtojama (*mt*), įvedant naujų motyvų (*Dažnai meldžiuos karšta malda...*). Šios dvi frazės–eilutės kuria pirmąjį klausiamąjį (retorikos požiūriu atitinkantį antikadenciją) periodo sakinį; formos atžvilgiu tai – impulso stadija (joje eksponuojama tema), kuri nėra užbaigta ir reikalauja tęsimo, atsakymo.

Antrasis periodo muzikinis sakiny, kadencinis, sudarytas iš penkių frazių, kurių kiekviena atitinka atskirą gramatinį sakinį; pirmoji jų (*Sugrįžk, sugrįžki, valanda*) yra pati reikšmingiausia, turinti didžiausią emocinį krūvį: joje transformuoti temos motyvai tarsi paaiškina, papildo pirmąjį sakinį. Frazė pagrįsta pradinei laukimo tematikai giminingais intonaciniais, eufoniniais (s, š, ž kartojimas) ir semantiniais (tai laiko nuorodos *seniai, dažnai, valanda*) elementais. Toks periodas vadinamas naujos tematikos (tęstinės sandaros) periodu. Analogiška struktūra ypač dažnai pasitaiko tada, kai pirmasis sakiny (pirmosios dvi eilutės) sudarytas iš dviejų frazių, kurių antroji – tikslus ar pakeistas pirmosios frazės pakartojimas. Antras, ketvirtas, penktas eilėraščio sakiniai sintaksės požiūriu yra šalutiniai, pasibaigiantys moteriškais rimais, pratęsiantys, paaiškinantys pagrindinę muzikinio periodo sakinio mintį ir sukuriantys „išibangavimo“, „išisupimo“ efektą:

Lygmenys			
Temos branduolio	Temos	Formos (periodo)	
<i>i mt</i>			
<i>Seniai aš laukiau išsiilgęs,</i>	<i>i</i>	I sakiny	(I)
<i>Dažnai meldžiuos karšta malda:</i>	<i>im</i>		
<i>Sugrįžk, sugrįžki, valanda</i>	<i>m</i>	II sakiny	(M)
<i>Kad skruostus ašara suvilgęs,</i>			
<i>Paliesiu lyrą kaip tada,</i>			
<i>Kai žėrė jaunas įkvėpimas,</i>	<i>t</i>		(T)
<i>Jos balsui pritarė jaunimas.</i>			

Eilėraščio „*Seniai aš laukiau...*“ dėmė (patosas) vienoda, nors antrajame periodo sakinyje, būdama iš pradžių pakili, skambėdama kaip emocinis kūrinio centras, vėliau, atsiradus naujam motyvui, ji pasikeičia, krinta (apibendrinamoji frazė yra emociniu atžvilgiu blankoka *Jos balsui pritarė jaunimas*). Analogiškos muzikinio periodo struktūros, kur ypač išplėtojamas antrasis sakiny po klausiamojo pobūdžio intonacinio pakilimo, būdingos romantizmo epochai; kartais pabaigoje jos turi miniatūrinę reprizą.

Formos požiūriu pirmosios dvi eilutės, eksponuojančios temą, išreiškia impulso stadiją. *M* – tai III–V eilutės; jose ilgesio, atskirų emocijų (*karšta malda*) teminiai elementai dar labiau išplėtojami, sukonkretinami skaidymo būdu (*skruostus ašara suvilgęs*), kartojamas laukimo motyvo *sugrįžk, sugrįžki* variantas – *paliesiu lyrą kaip tada* (akcentuojamas būsimasis laukimo, vilties laikas). Pabaigos *T* fazę atitiktų dvi paskutinės, apibendrinamojo pobūdžio, išvadinės, eilėraščio eilutės, kuriose pasirodo nauji – įkvėpimo, žėrėjimo, jaunimo balso motyvai.

Ekspresinių–dramaturginių funkcijų požiūriu eilėraštį apibūdintume kaip vieno nekontrastiško elemento

(paprastas vienfazis ritmas), kuris plėtojamas *i:m:t* principu, struktūrą. Kūrinio dramaturginio augimo linija yra bangos formos, tačiau jos pakilimas statesnis nei kritimas trečioje eilutėje (*Sugrįžk...*), toliau eina gana ilgas nuolydis. Bangos struktūra susijusi su tempo (įtampos) augimu ir lėtėjimu, kritimu. Dėl šito, kiek per ilgo emocinės – intonacinės bangos leidimosi iš dalies nukenčia kūrinio meniškumas. Kaip matyti, eilėraštis „*Seniai aš laukiau išsiilgęs...*“ artimesnis laisvesnės sandaros romantiniam periodui, o ne griežtomis klasicizmo normoms.

Išvados

1. Intonacinis lietuvių kalbos lobynas šiuo metu akivaizdžiai skursta dėl tarmių nykimo, anglų kalbos įtakos, etinių ir meninių vertybių devalvacijos.
2. Naujojoje lietuvių kalbos kultūros programoje nemažas dėmesys skirtas intonacijos problemoms. Jai ugdyti ir turtinti būtina pasinaudoti nuoseklia meninio teksto analize.
3. Muzikologinis funkcinės analizės metodas padeda turtingiau suvokti įvairius teksto intonacijos lygmenis, jo sintaksinę – kompozicinę struktūrą, dinaminį profilį ir ritmą, o kartu subtiliau atskleisti semantinius teksto klodus ir bei konkrečią jų raišką.

Literatūra

1. Bachtin, M. (2002). Autorius ir herojus. Estetikos darbai, Vilnius.
2. Friedrich, P. (1998). Music in Russian Poetry. New York, Washington.
3. Knapp, B.L. (1988). Music, Archetype, and the Writer. A Jungian View. The Pensilvania State University Press. University Park and London.
4. Koženiuskienė, R. (2001). Retorika. Vilnius.
5. Maironis, (1987). Raštai, t.1. Vilnius.
6. Sezemanas, V. (1970). Estetika. Vilnius.
7. Scher, S.P. (1984). Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung, in: Literatur und Musik: ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, hrsg. Scher S.P., Berlin.
8. Арнаудов, М. (1970). Психология литературного творчества. Москва.
9. Бобровский, В. (1978). Функциональные основы музыкальной формы. Москва.
10. Бобровский, В. (1970). О переменности музыкальной формы. Москва.
11. Васина-Гроссманн, В. (1978). Музыка и поэтическое слово, 2. Москва.

Rūta Brūzgienė

Musical Period as Intonation-Compositional Structure of the Text

Summary

The article deals with a problem of analyzing possibilities of musical interpretation of text in terms of syntactic intonation, dynamics and composition. The aim is applying musicological method of functional analysis in order to enrich intonation and compositional structure of literary text. Historical and comparative method as well as musicological method of functional analysis get employed in the article.

Having introduced modern classifications of relations between music and literature, as well as method of functional analysis, the author of the article proceeds to analyzing composition, dynamics and rhythmic structure of poem *Seniai aš laukiau išsiilgęs...* [‘Long Have I Been Waiting...’] by Maironis. Along with applying the method of functional analysis, she also uses the concept of musical period. Such analysis enables her to enrich conception of intonation in the work.

Conclusions:

1. Decline of dialects, influence of the English language, and devaluation of ethic and artistic values are clearly eviscerating the intonation riches of Lithuanian language.
2. The new program for promoting Lithuanian language pays significant attention to problems of intonation and fostering it; for that purpose, a detailed and consistent analysis of an artistic text is necessary.
3. The musicological method of functional analysis enables better understanding of different intonation levels of the text, its syntactic and compositional structure, dynamic profile and rhythm, as well as ensuring subtle revealing of semantic textual layers along with their concrete manifestations.

Straipsnis įteiktas 2004 05

Parengtas spaudai 2004 06

Apie autorę

Rūta Brūzgienė, dr., Lietuvos teisės universiteto Kalbos kultūros katedros lektorė.

Mokslo interesų sritys: komparatyvistika (literatūra, muzika, retorika, kalba).

Adresas: Lietuvos teisės universitetas, Kalbos kultūros katedra, Ateities g. 21, Vilnius.

El. paštas: rutabru@liti.lt

