

LIBRETS: TERMINOLOĢIJA UN TĀ PĒTNIECĪBAS UN IZPRATNES VIRZIENI SAISTĪTAJĀS ZINĀTNES NOZARĒS

Aija Kupjanska



Saistībā ar libretu vēl joprojām nereti novērojama libreta kā mūzikai pakārtotā elementa izpratne, kas maldīgi mazina tā nozīmi muzikālā teātra darba radīšanas procesā. Tomēr librets ir unikāls fenomens, kura dziļāka izpratne iespējama tikai starpdisciplinārā rakursā. Rakstā aktualizēta libreta terminoloģija un skatīti jēdziena definēšanas mēģinājumi mūsdienu enciklopēdiskajos izdevumos. Tā ietvaros pievērsta uzmanība arī libreta nozīmes traktējumam un izpētes pieejām libretoloģijas, semiotikas un, tostarp, teksta pārveides jeb tulkojuma pētniecības skatījumā, kā arī piedāvāta aplūkoto pieeju izmantojuma perspektīva muzikoloģiskas operas žanra darba izpētes kontekstā. Par raksta galvenajiem avotiem kalpojuši mūsdienu autoru Aleksandra Rūdofla (*Alexander Rudolph*, 1987), Kamīlijas Ziganšinas (*Kamilia Ziganshina*, 1991), Martas Kažmierčakas (*Marta Kaźmierczak*) un Arjana Bēsta (*Arjan Baest*, 1969) pētījumi.

Atslēgvārdi: librets, operas librets, terminoloģija, tipoloģija, libreta kā tulkojuma izpratne, libreta un mūzikas sinkrētisms

Keywords: libretto, opera libretto, terminology, typology, libretto as translation, syncretism of libretto and music

119

Librets kā muzikālā teātra fenomens un tā nozīme kādā šī teātra žanra darbā bieži nav pienācīgi novērtēta sfēra. Librets drīzāk tiek uztverts kā perifēra parādība gan no literatūras pētnieku, gan muzikologu puses. Tādēļ jautājumi, kas skar literāra avota pārnesi un tā transformāciju muzikālā teātra sacerējumā vēl joprojām ir maz apzināti. Libretu pētniece Anna Stecenko (*Anna Stecenko*, 1988) attiecībā uz operas žanru norādījusi, ka "shēmā 'librets–mūzika–vizualizācija' vienīgais nemainīgais elements ir centrālais, tā ir mūzika"¹ (Stecenko 2016: 4). Attīstot autores pausto domu, var teikt, ka librets savukārt uztverams kā vismainīgākais operas žanra elements, un tā rūpīga izpēte var bagātināt gan operas vēsturisko kontekstu, gan arī muzikālā materiāla dramaturģijas izpratni.

Mūsdienu pētījumi atklāj skatījumu uz operu kā vairāku mākslas formu sintēzes rezultātu, tādējādi rosinot izpētes paplašināšanas iespējas. Operas žanra un tostarp libreta pētniecībā savu artavu ieguldījuši visdažādāko sfēru zinātnieki. Tomēr, ņemot vērā libreta veidu un funkciju daudzveidību, atsevišķu zinātnes nozaru pētījumos vairāk tiek skatīti kādi īpaši, tieši šo sfēru interesējoši libreta aspekti. Piemēram, libreta

1 "[...] в sheme libretto-muzyka-izobrazenie edinstvennyj neizmenāemym elementom āvlāetsā central'nyj, to est' muzyka"

grāmatiņu un ar libretu saistītu literāru tekstu uzbūves un vēstures izpētes jautājumi drīzāk atbilst literatūrzinātnieku pētījumu laukam. Savukārt libreta traktējuma izmaiņas iestudējumos vairāk atspoguļo režisora darba specifiku, tādēļ drīzāk attiecināmas uz teātra zinātnes sfēru. Arī Kembridžas universitātes pētniecības centra CRASSH (*Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities*) pētniece Alisona Vuda (*Allison Wood*), analizējot zinātnieku pieejas libreta izpētē, norāda, ka līdzās pastāv divi atšķirīgi skatījumi, kas balstīti uzskatos, ka "[...] pirmkārt, labs librets ir pelnījis tikt analizēts pats par sevi, otrkārt, librets bez mūzikas un vizuālās mākslas klātbūtnes savā ziņā ir nepabeigts un nepilnīgs."² (Wood 2007: 18).

No muzikologa skatpunkta būtisks intereses objekts ir ne tik daudz pats librets, kā tā ietekme un nozīme muzikālā teātra darba dažādās attīstības stadijās – veidošanās procesā, saistībā ar mūziku un iestudējuma radīšanu. Tādējādi muzikologa interešu loks savā ziņā krustojas ar literatūrzinātnieku pētījumu lauku (libreta veidošanās process) un teātra zinātni (iestudējuma radīšana). Tomēr libreta izpētes iespēju apzināšana vissvarīgākā ir tieši muzikoloģijas sfērai, jo mūzika ir primārais libreta kā tāda, jeb libreta paša esamības priekšnoteikums un pamatojums. Līdz ar to libreta nozīmes izpēte ir absolūti būtiska un nepieciešama analīzes sastāvdaļa arī skatuves darba muzikoloģiskā pētījumā.

120

Librets kā vārds, termins un jēdziens

Lai labāk izprastu libreta terminoloģiju, tajā novērojamos interpretējuma līkločus, nepieciešams ieskatīties dažādās libreta izpratnes pakāpēs, nošķirot tajā vārda, termina un jēdziena līmeni.

Vārda "librets" saknes meklējamas latīņu valodas vārdā *liber* (grāmata) un tā itāliskajā atveidojumā *libro*, no kura, savukārt, atvasināts deminutīvs *libretto* jeb grāmatiņa. Tomēr latīņu valodā vārdam *liber* piemīt daudz plašāka nozīme nekā itāļu atvasinājumam *libro*. Uz papildnozīmēm norāda virkne latīņu valodas vārdnīcu. No tām izriet, ka ar vārdu *liber* tiek apzīmēta arī lūksne – koksnes materiāls, no kura tiek veidotas grāmatas. Vārds tika lietots ne tikai saistībā ar grāmatu, bet apzīmēja arī jebkādu citu rakstītu materiālu, piemēram, aprakstītu lapu, rakstu, dokumentu un vēstuli. Tajā pašā laikā vārdam piemīt arī cita nozīme: *Liber* var tikt izprasts arī kā senitāļu auglības dievs Libers un ar šo dievību saistītais dzēriens – vīns. Visbeidzot, vārdam *liber* piemīt arī īpašības vārda nozīme. Tādā gadījumā vārds tiek tulkots kā neaizņemts, neierobežots, neatkarīgs, arī atklāts, cēls, bet tikpat labi iespējama arī vārda negatīva izpratne – patvaļīgs, izlaidīgs, palaidnīgs (Veitmane 1955: 522).

Pēc itāļu valodas vēstures krātuves *Itāļu valodas izcelsmes dārgumi* (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*) jeb TLIO datiem agrīnākā liecība par vārda *libretto* lietojumu rakstītajos tekstos saglabājusies jau no 1274. gada. Šajos dokumentos vārds lietots ar

2 "[...] first, that a well wrought libretto is worth examining in its own right, and second, that it is somewhat incomplete and unfulfilled without its musical and visual settings."

nozīmi neliela grāmatiņa jeb buklets³. Arī mūsdienās vārds *libretto* itāļu valodā tiek lietots plašā nozīmē, ar to saprotot dažāda veida izdevumus – nelielu grāmatiņu, bukletu vai instrukciju (*libretto delle istruzioni*), arī dokumentu, piemēram, čeku grāmatiņu (*libretto degli assegni*) vai transportlīdzekļa reģistrācijas dokumentu (*libretto di circolazione*)⁴. Zīmīgi, ka arī latīņu valodas vārdam *liber* pastāv deminutīvs – *libellus*, kuram tāpat kā itāļu *libretto* piemīt vairākas nozīmes. *Libellus* tulkojumā nozīmē gan nelielu grāmatiņu, nelielu sacerējumu, gan vēstuli, dokumentu, iesniegumu un pat grāmatveikalu (Veitmane 1955: 522).

Vārda *libretto* attiecināšana uz muzikāla darba tekstu, saskaņā ar mūzikas enciklopēdijas *Mūzika pagātnē un tagadnē* (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1996) libreta šķirkļa veidotāja Dītera Borhmeiera (*Dieter Borchmeyer*, 1941) pausto, saistīta ar 17. un 18. gadsimta miju (Borchmeyer 1996: 1116). Savukārt, pēc interneta resursu *Merriam-Webster*⁵ un *Online Etymology dictionary*⁶ sniegtās informācijas, vārda *libretto* lietojums angļu valodā publicētajos mūzikas izdevumos rodams, sākot ar 1742. gadu. Saskaņā ar libretologa Alberta Ģira (*Albert Gier*, 1953) pausto, citviet vārda lietojuma sākums dokumentēts tikai 19. gadsimtā, piemēram, franču valodā no 1817. gada, vācu valodā no 1830. gadiem, krievu valodā – no 1840. gadiem, bet spāņu valodā – pat tikai no 1884. gada (Gier 1998: 3). Arī latviešu valodā pēc portāla *periodika.lv* meklējumu rezultātiem operas teksta kā libreta⁷ apzīmējums preses avotos pirmoreiz parādās sākot ar 1886. gadu (*Deenas lapa*, 8. 12. 1886). No tā var secināt, ka vārda *libretto* kā internacionāla operas teksta apzīmējuma izplatīšanās dažādu valodu vidū notikusi ilgstošā laika periodā. Jāatzīmē arī, ka vārda “librets” lietojums sākotnēji saistīts tieši ar muzikālo praksi un teorētiskajos operas teksta aprakstos tas parādījās pat vēl vēlāk. Tas saistīts ar operas žanriskās izpratnes ilgstošu formēšanos, kas būtiski ietekmējusi arī skatījumu uz operas tekstu un tā nozīmi muzikālā teātra sacerējumā.

Librets sākotnēji varētu šķist ļoti skaidrs un visnotaļ vienkārši definējams jēdziens, kas neprasa iedziļināšanos⁸. Tomēr, kā savā pētījumā *Par un pret libretologiju: par*

3 Morlino, Luca (2015). *Libretto. Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) (skatīts 20. 06. 2021.) <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

4 *Libretto*. Cambridge Dictionary. (skatīts 20. 06. 2021.) <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/italian-english/libretto>

5 *Libretto*. Merriam-Webster. Dictionary. (skatīts 20. 06. 2021.) <https://www.merriam-webster.com/dictionary/libretto>

6 *Libretto*. Online Etymology dictionary. (skatīts 20. 06. 2021.) <https://www.etymonline.com/word/libretto>

7 Konkrētajā gadījumā operas teksta apzīmēšanai tika izmantots vārds *libreto*.

8 Zinātniskajā literatūrā, lai raksturotu kādu parādību, tiek lietoti apzīmējumi “termins” un “jēdziens”. Piemēram, *Latviešu literārās valodas vārdnīcā* vārds “termins” definēts šādi: “Termins – vārds vai vārdu savienojums, kas apzīmē noteiktu jēdzienu (piemēram, kādā zinātnes, tehnikas, mākslas nozarē) un kam ir specializēta nozīme, lietošanas joma” (Blinkena 1991: 507). Vairākus definējumus sniedz arī Akadēmiskā terminu datubāze *AkadTerm*, tostarp, raksturojot terminu kā “vispārīga jēdziena vārdisku apzīmējumu noteiktā nozarē”. Līdz ar to var secināt, ka vārdu “termins” parasti lieto kā noteiktu jēdzienu apzīmējumu, bet, savukārt, vārds “jēdziens” pats par sevi satur dziļāku nozīmi. Pēc *Valodniecības pamatterminu skaidrojošās vārdnīcas* definīcijas “jēdziens” ir “priekšmetu un parādību vispārīgo, būtisko pazīmju atspoguļojums apziņā. Valodniecībā tas ir lingvistisko kategoriju semantiskais pamats, zinātniskajā terminoloģijā – būtisks termina izvēles un izpratnes pamats” (Skujiņa 2007: 176). Saskaņā ar iepriekš minēto pēta gan vārda “librets” jēdzieniskā būtība, gan atspoguļota ar to saistītās terminoloģijas daudzveidība.

muzikālā teātra libretu pētījumu vēsturi un kritiku (*Für und Wider die Librettologie: Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters*, 2015) norāda literatūrzinātnieks Aleksandrs Rūdolfs (*Alexander Rudolph*, 1987) "Viens no galvenajiem libreta izpētes vājuma cēloņiem ir paša libreta jēdziena neskaidrība"⁹ (Rudolph 2015: 389). Skatot libreta jēdzienu tā satura un apjoma proporcijā, iznāk, ka tā saturu veido libreta būtiskās pazīmes jeb priekšmeta īpašības, bet libreta jēdziena apjomu veido libreta veidi neatkarīgi no to realizācijas vai laika. Ja libreta jēdziena apjomu jeb veidus ir iespējams uzskaitīt vieglāk, tad redzams, ka Aleksandra Rūdolfa pieminētā libreta jēdziena neskaidrība saistīta ar jēdziena "librets" saturu, kas mainās atkarībā no konkrētā libreta veida, piemēram, vai par libretu tiek uzskatīta libreta grāmatiņa, operas vai kāda cita žanra teksts.

Šīs neskaidrības spilgti ilustrē enciklopēdiskie izdevumi, kuros var novērot dažādus libreta jēdziena raksturojumus. Kā piemēri zemāk sniegti daži mūsdienu enciklopēdijās un leksikonos sastopamie libreta definēšanas¹⁰ gadījumi:

Mūzikas leksikons: "Librets – muzikāli dramatiska darba literārais teksts." (Kārklīšs 2006: 103);

Die Musik in Geschichte und Gegenwart: "Librets – operas, oratorijas un vispār kāda lielāka, dialoga formā veidota vokālā darba teksta izklāsts."¹¹ (Borchmeyer 1996: 1116);

The New Grove Dictionary of Music and Musicians: "Librets – iespiesta vai rokrakstā pieejama grāmatiņa ar operas (vai cita muzikāla darba) literāro tekstu, gan dziedātu, gan runātu."¹² (Macnutt 2001: 645).

Lai gan sākotnēji varētu šķist, ka minētie libreta definējumi ir līdzīgi, tomēr ar terminu "librets" tajos domātas gan fiziski, gan arī saturiski dažādas kategorijas. Visas minētās definīcijas norāda uz vienu un to pašu definētāju (*genus*) – librets ir literārs teksts jeb pēc Dītera Borhmeiera izteikuma – teksta izklāsts jeb veidne. Tomēr atšķirības parādās mēģinājumos precizēt objektu (*differentia*) (Vedins 2000: 114). Ludvigs Kārklīšs sniedz īsu un kodolīgu definīciju, kas savā būtībā ir skaidra un loģiska, tomēr pati par sevi nesniedz neko daudz, jo abi libretu raksturojošie lielumi – literārais teksts (*genus*) un muzikāli dramatisks darbs (*differentia*) ir ļoti ietilpīgi jēdzieni. Dītera Borhmeiera un Ričarda Maknata (*Richard Macnutt*, 1935) gadījumā vērojama vēlme precizēt definējamo objektu.

9 "Als eine der wesentlichen Ursachen für die schwächliche Konstitution der Librettoforschung muss die Vagheit des Begriffs Libretto selbst gelten."

10 Saistībā ar enciklopēdisko tekstu analīzi būtiski apzināt vārdu "definēt" un "formulēt" atšķirības. Saskaņā ar *Juridisko terminu vārdnīcu* 'definēt' nozīmē "norobežot un precīzi raksturot (jēdzienu)" (Birznieks 2009). Savukārt, 'formulēt' pēc *Latviešu literārās valodas vārdnīcas* skaidrojuma raksturots kā "Izteikt (domu, atzinumu, lēmumu, jautājumu)" (Bendiks 1973: 540). Līdz ar to par definīciju tiek uzskatīts "precīzs (jēdziena) raksturojums, kurā minētas būtiskās pazīmes [izcēlums mans – A.K.]" (Guļevska 1987: 173). Tas nozīmē, ka ne visi formulējumi var tikt uzskatīti par definīciju.

11 "Das Libretto ist die Textvorlage einer Oper, eines Oratoriums und überhaupt eines größeren Vokalwerkes in Dialogform."

12 "A printed or manuscript book giving the literary text, both sung and spoken, of an opera (or other musical work)."

Dīters Borhmeiers definīcijas veidojumā balstās uz enumeratīvu pieeju, mēģinot sniegt libreta žanriskās piederības uzskaitījumu, kurā tiek minēta opera, oratorija un citi "lielāki, dialoga formā veidoti vokāli darbi" (Borchmeyer 1996: 1117). Borhmeiera rakstīto var formulēt arī kā skaidrojumu, jo definīcijas gadījumā uzskaitījumam vajadzētu būt galīgam. Borhmeiers nenorāda skaidras uzskaitījuma robežas – gan opera, gan oratorija, tostarp, ir lieli vokāli darbi, bet tie nav vienīgie. Turklāt libreta termins tiek izmantots ne tikai vokālos darbos, bet attiecināms arī, piemēram, uz baleta žanru, ko autors piemin tikai libreta tālākā raksturojuma gaitā. Tādējādi Borhmeiers libreta apraksta sākumā nesniedz skaidru libreta jēdziena definīciju, bet drīzāk iesāk libreta raksturojumu, akcentējot galvenos žanrus, kuros tiek pielietots libreta termins.

Ričards Maknats, savukārt, libreta raksturojumu balsta uz tā fiziskajiem parametriem, tātad, skaidrojot jēdzienu caur tā pazīmju aprakstu. Autors norāda, ka librets var būt gan iespiesta grāmatiņa, gan arī manuskripts ar muzikāla darba tekstu. Vēl Maknats pievērš uzmanību libreta atveidei, uzsverot, ka librets tiek gan dziedāts, gan runāts. Līdz ar to var secināt, ka, tāpat kā Dītera Borhmeiera gadījumā, Maknats libretu definē, akcentējot tikai atsevišķus, pēc autora uzskatiem, būtiskākos libretu raksturojošos parametrus.

Kopumā iepriekš minētie libreta definēšanas mēģinājumi apliecina, ka libreta jēdzienu iespējams skaidrot dažādi (tādējādi arī termins "librets" var tikt saprasts atšķirīgi). Kopumā mūsdienu enciklopēdiskie izdevumi nedod vienotu libreta jēdziena definīciju, bet drīzāk sniedz tā skaidrojumu ar pazīmju uzskaitījuma un raksturojuma palīdzību.

123

Libreta tipoloģija Aleksandra Rūdolda skatījumā

No mūsdienu pētnieku vidus libreta izpētes jautājumiem padziļināti pievērsies, piemēram, vācu literatūrzinātnieks Aleksandrs Rūdolfs, kurš savā darbā *Par un pret libretoloģiju: par muzikālā teātra libretu pētījumu vēsturi un kritiku* (*Für und Wider die Librettologie: Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters*, 2015) mēģinājis uzskaitīt un sistematizēt dažādos mūzikas žanrus, kuros atspoguļojas libreta termina lietojums.

Rūdolfs norāda, ka libreta termins mūsdienās tiek lietots saistībā ar visdažādāko veidu darbiem, piemēram, operu, opereti, mūziklu, oratoriju, kantāti, dažādiem reliģiskas ievirzes darbiem kā garīgā drāma (*geistliches Drama*) un pasiju spēle (*Passionsspiel*), kā arī ar kustību saistītos žanros – baletā un pantomīmā. Žanru dažādību autors atspoguļojis, salīdzinot tos pēc vienotiem kritērijiem: mūzika, dziedājums, runas dialogi, deja, laicīga tematika, garīga tematika, dramaturģiska darbība, scēniska darbība (Rudolph 2015: 390). Līdz ar to var novērot, ka libreta jēdzienu plašā izpratnē nevar sasaitīt tikai ar dramaturģiskās darbības klātbūtni darbā. Tomēr Rūdolda piedāvātais dažādo ar libreta terminu saistīto žanru uzskaitījums ļauj nonākt pie secinājuma, ka libreta terminoloģiskā sadrumstalotība uzliek par pienākumu jebkurā ar libretu saistītā pētnieciskā darbā **s k a i d r i n o d a l ī t l i b r e t a s k a t ī j u m a ž a n r i s k ā s r o b e ž a s** (izcēlums mans – A. K.).

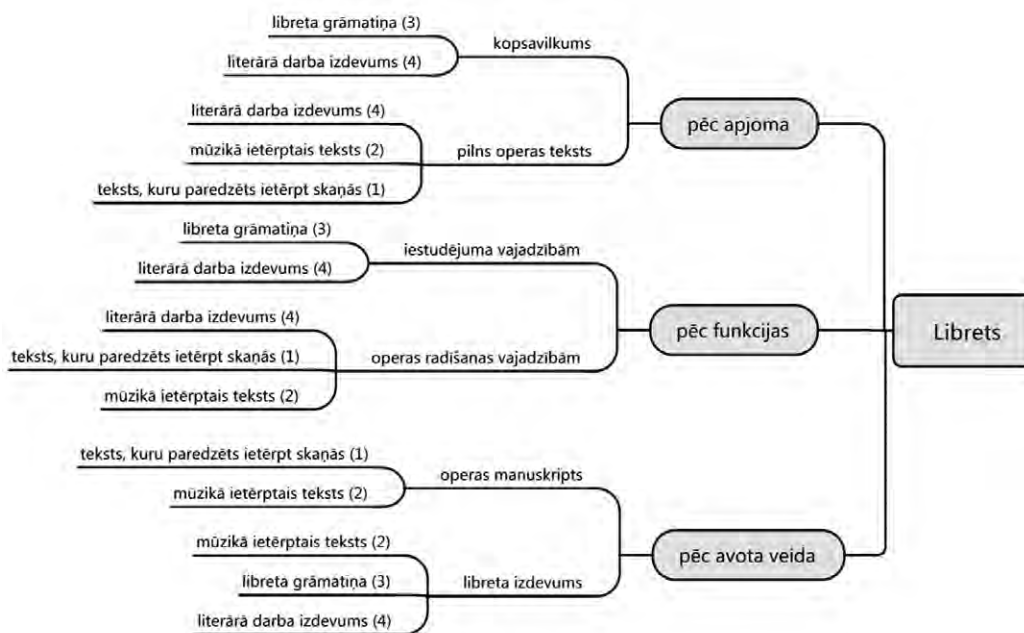
Tāpat būtiski apzināties arī libreta apzīmējuma izpratni viena žanra ietvaros. Rūdolfs norāda, ka mūsdienās pastāv vairāki, šķietami līdzvērtīgi operas libreta apzīmējumi, kā, piemēram, operas teksts un libreta grāmatiņa, kurus tomēr acīmredzami nevar uzskatīt par sinonīmiem (Rudolph 2015: 396). Autors piedāvā libretu iedalīt četros veidos (Rudolph 2015: 393):

1. teksts, kuru paredzēts ietērt skaņās (*zur Vertonung gedachter Text*),
2. mūzikā ietērtais teksts (*tatsächlich vertonter Text*)
3. iespiestā (drukātā) teksta grāmata (vai grāmatiņa) (*gedrucktes Textbuch*)
4. literārā darba izdevums (*literarische Werkausgabe*)

Minētais iedalījums jeb tipoloģija atklāj ne tikai veidus, bet arī dažādas libreta attīstības pakāpes. Rūdolfs savā pētījumā piedāvā libreta izvērtējumu skatīt arī četrās dimensijās, pievēršot uzmanību sekojošām libreta iezīmēm (Rudolph 2015: 400):

- libreta saistība ar žanru (*systembezogen*) – piemēram, opera, oratorija, balets;
- libreta saistība ar konkrētā žanra specifiku (*gattungsbezogen*) – piemēram, opera *seria*, opera *buffa*;
- libreta mērķis (*zweckbezogen*) – piemēram, librets kā literārs izdevums vai librets teatrālam iestudējumam;
- libreta funkcija (*funktionsbezogen*) – piemēram, vai darbs saistīts ar skatuves darba radīšanas procesu (*Produktionsseite*), uzveduma veidošanas procesu (*Rezeptionsvorgang*) vai konkrētu izrādi (*Performance*).

Apkopojot abus Aleksandra Rūdolfa libreta iedalījuma veidus, tika izveidota shēma, kuras mērķis ir atspoguļot vispārīgas libreta raksturojuma iespējas. Tajā nav iekļauts Rūdolfa libreta iedalījums atkarībā no žanra specifikas, jo mūzikas žanrs iekļaujas pamatinformācijā par konkrēto darbu un tā noteikšana ir tīri informatīva un formāla. Shēma raksturo libretu pēc trim parametriem: pēc apjoma, pēc funkcijas un pēc avota veida. Šāds iedalījums vietām atšķiras no Rūdolfa izstrādātajām libreta dimensijām, jo shēmā Rūdolfa iedalījumu esmu papildinājusi ar libreta raksturojumu arī pēc apjoma. Šāda parametra iekļaušana libreta gadījumā ir būtiska, jo apjoma mainību, kas saistīta ar vienlaicīgu libreta pastāvēšanu dažādās formās, var uzskatīt par vienu no libreta pamatīpašībām. Tāpat, libreta dalījumā pēc funkcijas atsevišķi netiek nošķirts uzveduma veidošanas process un saistība ar konkrētu iestudējumu, jo raksta autores skatījumā uzveduma veidošanas process nevar būt atdalīts no konkrētas izrādes jeb iestudējuma. Rūdolfa libreta iedalījums pēc mērķa šajā shēmā pārsaukts par dalījumu pēc avota veida, lai tādējādi precizētu libreta iespējamās fiziskā materiāla atveidus. Līdz ar to shēma atklāj arī dažas neskaidrības abu Rūdolfa iedalījumu vidū, tajā pašā laikā arī precizējot katra libreta veida raksturozīmes ar paša autora libreta dimensiju palīdzību. Shēmā ietvertā libreta veidu numerācija aizgūta no Rūdolfa libreta veidu iedalījuma un atbilst autora četrām izvirzītajām libreta pakāpēm (sk. iepriekš).



1. attēls. Aleksandra Rūdolda libreta tipoloģijā balstīta libreta raksturojuma shēma

Tā, piemēram, raksturojot Aleksandra Rūdolda minētos libreta veidus pēc funkcionālā dalījuma, var redzēt, ka literārā darba izdevums (4), ja ar to tiek saprasts libreta izdevums, savā ziņā var būt saistīts gan ar operas radīšanas procesu un tā popularizēšanas nolūkiem, gan arī ar iestudējuma vajadzībām. Līdzīgi ir ar libreta grāmatiņas (3) un literārā darba izdevuma (4) kopsakarību Rūdolda iedalījumā, jo, ja ar literārā darba izdevumu tiek saprasts libreta izdevums, tad šajā kategorijā iekļaujas arī libreta grāmatiņa (3). Līdz ar to literārā darba izdevums (4) var būt dažāda apjoma¹³, tādēļ shēmas dalījumā tas ietverts arī pie kopsavilkuma. Savukārt, Rūdolda libreta dalījumu tekstā, kuru paredzēts ietērt skaņās (1) un mūzikā ietērtajā tekstā (2) drīzāk iespējams skatīt kā operas teksta dažādas attīstības pakāpes. Šajā ziņā shēmā redzams, ka operā ietvertais teksts (2) var būt gan operas manuskripts, gan arī tikt izdots. Tādā gadījumā pēc Rūdolda dalījuma tas ietilptu literārā darba izdevuma (4) kategorijā. Kopumā shēma uzskatāmi atklāj, ka libreta raksturojuma daudzveidība padara problemātisku viena, kopēja libreta veidu iedalījuma izveidošanu. Drīzāk libreta izvērtējumā svarīga nozīme būtu pēc iespējas precīzāku kritēriju uzstādīšanai, kas varētu kalpot par konkrēta libreta raksturojuma un līdz ar to arī analīzes palīg līdzekli.

13 Shēmā ietvertais apjoma dalījums saistīts ar libreta atšķirīgajām formām, kā, piemēram, libreta grāmatiņa un operas partitūras teksts. Tomēr, lai gan libreta grāmatiņa ietver operas teksta kopsavilkumu – koncentrētu apkopojumu (Bendīks 1980: 369), tomēr tā nereti satur arī cita veida informāciju, piemēram, par konkrēto iestudējumu un tā veidotājiem.

Libreta kā avotteksta pārveide jeb tulkojums.

Libreta izpratne Kamīlijas Ziganšinas un Martas Kažmierčakas pētījumos

Libreta radīšana un mērķis dziļi saistīts ar pārveides principu. Tas izpaužas gan literārā avota pārveidē par libretu, gan libreta materiāla pārveidē par intermediālu mākslas darbu – operu. Literatūrteorētiķis un lingvists Romāns Jākobsons (*Roman Jakobson*, 1896–1982) teksta interpretāciju jeb pārveidi citā tekstā skata kā tulkojumu¹⁴. Savā 1959. gadā publicētajā rakstā *Par tulkojuma lingvistiskajiem aspektiem (On Linguistic Aspects of Translation)* autors izvirza trīs tulkojuma veidus, kuriem ir būtiska nozīme teksta pārveides izpratnē arī mūsdienu pētījumos. Saskaņā ar Jākobsona teoriju pastāv šādi tulkojuma veidi:

- Intralingvāls tulkojums jeb pārfrāzēšana – verbālo zīmju interpretēšana citās tās pašas valodas zīmēs;
- Interlingvāls tulkojums jeb tulkojums klasiskā izpratnē – verbālo zīmju nozīmes interpretēšana jeb tulkošana citā valodā;
- Intersemiotisks tulkojums jeb transmutācija (*transmutation*) – verbālo zīmju nozīmes interpretēšana neverbālā zīmju sistēmā (Jakobson 1959: 114).

Balstoties uz Jākobsona izvirzītajiem teksta pārveides jeb tulkojuma variantiem libreta izpētei iespējams piemērot tulkojuma analizē basītas metodes. Piemēram, Kazaņas universitātes pētniece Kamīlija Ziganšina (*Ziganšina*, 1991) savā rakstā "Intersemiotiskā tulkojuma mehānismi, pārveidojot *Aīdas* operas libretu komiksa uzvedumā" (*The Mechanism of Intersemiotic Translation of the Aida Opera Libretto into a Comic Strip*, 2017) izstrādājusi analīzes pieeju, kurā operas teksta pārveides īpatnības tiek skatītas no tulkojuma pētniecības un kultūras semiotikas skatupunkta.

Pētījumā pievērsta uzmanība vairākiem būtiskiem ar libretu saistītiem jautājumiem. Ziganšina skārusi tēmu par metateksta kvalitātes novērtējumu¹⁵. Autore norāda, ka, lai darbu atzītu par tulkojumu, "jaunajam metatekstam jāsaturs vairāki kopēji elementi ar prototekstu: piemēram, tie paši varoņi, nosaukums, stāsta elementi un citas iezīmes"¹⁶, kam piemīt sava veida 'invarianta'¹⁷ nozīme (Ziganšina 2017: 167). Autore arī atzīmē,

14 Saskaņā ar Romāna Jākobsona tulkojumu teoriju, šajā rakstā termins 'tulkojums' tiek lietots kā sinonīms teksta pārveidei visos autora minētajos tulkojuma gadījumos. Šāda tulkojuma paplašināta izpratne aprobēta arī Latvijas Kultūras akadēmijas studiju kursa *Mūsdienu audiovizuālās un skatuves mākslas teorijas saturā*, kā arī novērojuma pētnieciskajos darbos gan Latvijas Kultūras akadēmijā (piem., Sīle, Līga (2014). *Ellas Maijāras ceļojumu apraksta Nežēlīgais ceļš fragmentu tulkojuma problemātika*. Bakalaura darbs. Rīga: LKA, 28), gan arī Latvijas Universitātē (piem., Brēmere, Ilze (2013). *Tēlotājmākslas objekta verbālā reprezentācija XX gadsimta sākuma latviešu dzejā*. Promocijas darbs. Rīga: LU, 190 lpp.).

15 Kamīlijas Ziganšinas rakstā lietotie termini 'protektsts' un 'metateksts' izmantoti avota teksta (prototeksts) un uz tā bāzes veidotā teksta (metateksts) apzīmēšanai.

16 "In order to be recognised as a translation, a new metatext is supposed to be linked by the audience to the prototext and share a certain number of common elements with it, for example, the same characters, title, narrative elements, and other features."

17 Šādu terminu Kamīlija Ziganšina piedāvā aizgūt no Dirka Delabastita 1993. gadā izdotās grāmatas *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, With Special Reference to Hamlet*."

ka samazināts kopējo elementu daudzums nereti tiek uztverts kā tulkojuma kvalitātes trūkums (Ziganshina 2017: 167). Līdzīgus novērojumus savā rakstā *No intersemiotiska tulkojuma uz intersemiotiskiem tulkojuma aspektiem (From intersemiotic translation to intersemiotic aspects of translation, 2018)* paudusi arī Varšavas universitātes lingvistikas institūta profesore Marta Kaźmierczaka (*Kaźmierczak*): “[..] transmutācija¹⁸, kas tās saņēmējiem šķiet neadekvāta attiecībā pret oriģinālu, tiek uztverta kā neveiksmīgs tulkojums (*failed translation*), nevis kā ne-tulkojums (*non-translation*).”¹⁹ (Kaźmierczak 2018: 20). Līdz ar to, autore pievērš uzmanību tam, ka jauna medija klātbūtni tekstā iespējams skatīt ne tikai kā ekvivalentu iepriekšējam, bet tik pat labi arī kā elementu ar papildinājuma, piemēram, izgreznojuma vai pat patvaļīgu funkciju. Tātad, kāda mākslas darba saistība jeb balsts citā mākslas darbā iespējams arī bez mērķa reprezentēt iepriekšējo mākslas darbu un tam var būt arī patstāvīga mākslas objekta nozīme.

Analizējot ar libretu saistītās prototeksta un metateksta attiecības Kamīlija Ziganshina savā rakstā apvieno vairāku teksta pārveides jeb tulkojumu pētnieku – Namīras universitātes profesora Dirka Delabastitas (*Dirk Delabastita, 1960*), Tartu universitātes profesora Pītera Toropa (*Peter Torop, 1950*) un slovāku zinātnieka Antona Popoviča (*Anton Popovič, 1933–1984*) sniegtās atziņas. Uz to pamata Kaźmierczaka izstrādājusi savu analīzes pieeju, kurā nodala četrus tekstu sasaistes veidus. Metateksts var ietvert:

- teksta elementus (*elements of the text*);
- visu tekstu (*a whole text*);
- visa teksta kopsavilkumu (*a summary of the whole*);
- apgriezto veselumu (*inverted whole*) (Ziganshina 2017: 158).

127

Autore norāda, ka apgrieztā veseluma iedalījums attiecas uz gadījumiem, kad teksta pārveide metatekstā saistīta ar būtiskām struktūras izmaiņām, ko rada pārveidota teksta elementu secība. Līdz ar to Ziganshinas teksta sasaistes iedalījums atspoguļo iespējamās formveides atšķirības radniecīgu darbu starpā. To dziļākai izpētei autore izmantojusi Dirka Delabastitas pētījumā *Dubultā valoda: Šekspīra vārdu spēles tulkojumu izpēte, īpaši atsaucoties uz Hamletu (There’s a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare’s Wordplay, With Special Reference to Hamlet, 1993)* izstrādāto analīzes mehānismu, kas balstās uz piecu tulkojuma darbību izpēti valodas jeb lingvistikas (*linguistic code*), kultūras (*cultural code*) un teksta (*textual code*) kodu līmenī (Delabastita 1993: 33). Galvenās teksta pārveides darbības ir sekojošas:

- aizstāšana (*substitution*);
- atkārtošana (*repetition*);
- dzēšana (*deletion*);

18 Romāna Jākobsona intersemiotisko tulkojumu apzīmējums.

19 “[..] a transmutation which strikes the recipients as inadequate with respect to the original, may be — and more often than not is — perceived as a failed translation, not as a non-translation.”

- pievienošana (*addition*);
- permutācija jeb izmaiņšana (*permutation*).

Pēc Ziganšinas rakstā atspoguļotās analīzes, var redzēt, ka autore katram izvērtējuma līmenim sniedz būtiskāko pārveides darbību uzskaitījumu. Valodas līmeņa analīzē autore salīdzinājusi prototeksta un metateksta lingvistiskās īpašības, pievēršot uzmanību kopējam valodas skanējumam (piem., vai valoda ir mūsdienīga vai novecojusi), veidam (proza, dzeja) un pat sīkākām dzejas veidojuma iezīmēm, kā pantmēriem dzejā vai teikumu raksturojumiem prozā. Kultūras koda līmenī salīdzinātas prototeksta atspoguļotā laikmeta un vides izmaiņas metatekstā. Savukārt teksta līmeņa analīze autores rakstā izpaužas kā abu teksta veidu salīdzinājums, izvērtējot to savstarpējo radniecību. Līdz ar to autores atspoguļotais tekstu pārveides mehānisms sniedz iespēju izvērtēt kā literārā avota un libreta, tā arī libreta kā operas teksta ietekmi uz mūzikas valodu.

Kopumā skatoties, Kamīlija Ziganšina savā rakstā sliecas libreta un iestudējuma attiecības skatīt kā intersemiotisku tulkojumu, tomēr Martas Kažmierčakas skatījumā teksta pārveidi, kas saistīta ar citu mākslas veidu iesaisti tajā, nevar viennozīmīgi uztvert tikai kā intersemiotiska tulkojuma paraugu. Kažmierčaka norāda, ka tādā gadījumā semiotiskā izpratnē būtu jānotiek pilnīgai koda nomaiņai, piemēram, teksta pārveidei mūzikā: "[...] pastāv parādības, kas neatbilst Jākobsona transmutācijas definējumam, jo tās netieši norāda uz jauna koda p i e v i e n o š a n u jau eksistējošam darbam, nevis koda m a i ņ u (Martas Kažmierčakas izcēlums – A. K.)"²⁰ (Kažmierczak 2018: 16). Mūzikas pievienošana teksta materiālam, kāda novērojama gan dziesmu, gan arī operas radīšanā, Martas Kažmierčakas skatījumā uztverama kā intersemiotisks papildinājums, jo tās rezultātā rodas jauna bisemiotiska vienība (*new bi-semiotic entity*) (Kažmierczak 2018: 17).

Autores iedalījums apstiprina libreta un mūzikas attiecību atšķirības dažādos ar libretu saistītos mūzikas žanros. Tas liecina, ka izmaiņas vērojamas ne tikai literārā pirmavota un libreta dažādo veidu starpā viena žanra ietvaros, bet arī viena un tā paša libreta veida attiecībās ar mūziku atkarībā no mūzikas žanra. Otrkārt, skatījums uz libreta un mūzikas attiecībām operā kā uz intersemiotisku papildinājumu ne tulkojumu savā ziņā *atbrīvo* libretu no tulkojuma pienākuma reprezentēt jeb pilnībā atbilst oriģinālam. Šāda, brīva pieeja liteārā pirmavota interpretācijai mūsdienās muzikālā teātra darbos sastopama bieži, līdz ar to raksts netiešā veidā atspoguļo mūsdienu skatījumu uz mākslas formu savstarpējām attiecībām no zinātniskās puses.

20 "[...] there are phenomena which do not fit Jakobson's definition of transmutation since they imply a d d i n g a new code to an existing work instead of c h a n g i n g its code."

Librets no semiotiskā skatupunkta Libreta izpratne Arjana Bēsta pētījumos

Līdzīga izpratne par libreta un mūzikas savstarpējām attiecībām novērojama flāmu izcelsmes diriģenta, komponista un mūzikas pētnieka Arjana Bēsta (*Arjan Baest*, 1969) jau 2000. gadā izstrādātajā disertācijā *Operas semiotika (A Semiotics of Opera)*, kurā autors pievēršas libreta un mūzikas attiecību izklāstam no semiotikas skatupunkta. Arjans Bēsts libretu skata kā ļoti būtisku un pat mūzikai līdzvērtīgu operas sastāvdaļu. Pēc autora domām opera ir semiotiska sistēma, kas sevī ietver divus komponentus jeb zīmes – libretu un mūziku: “[...] mums ir darišana nevis ar vienu semiotisko sistēmu, bet gan ar semiotisku sistēmu, kas ir veidota no divām saistītām zīmēm, kas ietekmē viena otru. Šādu savienojumu sauc par sinkrētismu.”²¹ (Baest 2000: 52). Tādējādi Bēsts savā pētījumā noraida vienkāršoto priekšstatu, ka tikai mūzika interpretē libretu, bet norāda uz abu elementu mijiedarbi operas radīšanas procesā. Autors atbalsta ideju, ka savā sākotnējā pozīcijā librets un mūzika ir līdzvērtīgi, tādēļ operas analīzei būtu jāatspoguļo vienlīdzība starp abām zīmju sistēmām [...]”²² (Baest 2000: 55). Bēsts pat norāda, ka analīzei būtu jābūt tādai, kas spētu skatīt libretu un mūziku vairāk vai mazāk ar līdzīgām metodēm.

Šāds skatījums arī liek pārvērtēt operas veidošanas tradicionāli hronoloģisko shēmu, kurā librets tiek skatīts kā elements, kas operas veidošanas procesā atrodas pa vidu starp literāro avotu un mūziku. Tādējādi Bēsta skatījums atklāj būtisku libreta iezīmi, kas izpaužas kā nepabeigtības stāvoklis, kas var turpināties pat līdz darba iestudējuma pabeigšanai, bet ar katru jaunu iestudējumu turpināties jeb aizsākties no jauna. Jāatzīmē, ka Bēsta analizētais libreta veids ir operas teksta materiāls, kas atbilstu Aleksandra Rūdolfa iedalījuma sadaļai “mūzikā ietērptais teksts”, tādēļ šāda izpratne nebūtu atbilstoša, piemēram, libreta grāmatiņai.



2. attēls. Arjana Bēsta literārā avota, libreta un mūzikas savstarpējo attiecību shēma

Šeit redzamā shēma nr. 2. atspoguļo operas izstrādes secību, kurā, saskaņā ar Bēsta operas sinkrētisma izpratni, hronoloģiska elementu secība vērojama tikai starp literāro avotu un libretu. Šāds aspekts būtu jāņem vērā arī operas analīzes procesā, līdz ar to nošķirot divus savstarpēji atšķirīgus analīzes līmeņus: literārais avots–librets un librets–mūzika. Ja literārā avota un libreta savstarpējā analīzē operas veidošanas procesu atspoguļo libretā novērojamās izmaiņas, tad libreta un mūzikas analīzē, iespējams, lielāka uzmanība būtu jāpievērš abu elementu savstarpējās mijiedarbes

21 “[...] we are not dealing with one semiotic system, but with a semiotic system which is a compound of two constituting signs which enter into a function with each other. Such a compound is called a syncretism.”

22 “The method that is used for analysis should reflect the equality between both sign systems [...]”

momentiem. No šādas pozīcijas arī kļūst absurda libreta vainošana operas neveiksmē, jo tādā gadījumā operas neveiksmes iemesls nevar būt tikai librets vai tikai mūzika, bet gan problēmas to savstarpējās mijiedarbes līmenī.

Librets Bēsta redzējumā ir "mākslas forma, kas pakļauta operas vēstures, kultūras un ģeogrāfiski noteiktajām koncepcijām [..]"²³ (Baest 2000: 56). Tomēr Bēsts arī norāda, ka vēsturiskais libreta kā literatūras veida iedalījums viņa skatījumā nav pareizs: "Dzejas kvalitātes vēl nenosaka libreta dabu; to nosaka dramaturģiskās kvalitātes. Libreto nevajadzētu skatīt kā literārās mākslas formu; tā ir dramatiskās mākslas forma, kas mēdz pielietot poētiskās īpašības kā līdzekli sava prezentējamā subjekta, tas ir dramatiskās darbības, atainošanai."²⁴ (turpat). Līdz ar to Bēsts libreta galveno nozīmi saskata tā dramaturģiskajā darbībā, raksturojot libretu kā operas galveno dramaturģijas nesēju.

Šāds skatījums atspoguļojas arī Bēsta libreta nozīmes izpētē, kurā autors libreta darbību analizē caur personāžu un notikumu atainojumu. Šāda pieeja tuvina libreta izpēti dramaturģijas darbu analīzei, kurā kā atsevišķi analīzes etapi, piemēram, tiek nodalīti dramaturģijuma izstrādes apraksts, galveno tēlu jeb personāžu raksturojums un atveide, kā arī darbības vides un laika atspoguļojums darbā²⁵. Tomēr Bēsts pievērš uzmanību arī vairākām būtiskām atšķirībām lugas un libreta starpā. Tā, piemēram, autors norāda, ka "lai gan arī libreti fokusējas uz vienu centrālo darbību [..], tomēr bieži tajos sastopami diezgan plaši dažādu blakus jautājumu apraksti."²⁶ (Baest 2000: 57). Tāpat autora skatījumā operas libretā vairāk nekā cita veida dramaturģiskā darbā būtiska nozīme ir darbībā ietvertajām cēloņsakarībām. Līdz ar to autors norāda, ka operas tekstam raksturīga sava, jau standartizēta darbības struktūra, kas Bēsta vārdiem kļuvusi par daļu no "kompetenta lasītāja kolektīvās atmiņas" (*the competent readers' collective memory*), tādēļ par galveno operas sižeta intereses objektu kļūst intriga jeb veids kā operā atspoguļotā darbība tiek risināta no sākuma līdz finālam (Baest 2000: 59).

Attiecībā uz personāžu atveidi Bēsts pauž novērojumu, ka "[..] personāžu ticamību nosaka tēla raksturojuma apjoms jeb vērtība. Savukārt personāžu uztvere lielā mērā atkarīga no veida, kā personāži ir attēloti dramaturģiskajā tekstā."²⁷ (turpat). Autora skatījumā personāži libretā var tikt atspoguļoti 3 veidos: caur to, ko tie dara, caur to, ko tie saka un caur to, ko citi par tiem saka (turpat). Šāds redzējums cieši sasaista Bēsta libreta raksturojumu ar dramaturģiska darba izvērtējuma principiem. Personāžu analīzes līmenī redzams, ka starp personāžu atveidi libretā un veidiem,

23 "The libretto is an art form which is subject to historically, culturally and geographically determined conceptions regarding the nature of opera [..]."

24 "The use of poetic qualities does not determine the nature of the libretto; what does, are its dramatic qualities. Therefore, the libretto should not be dealt with as a literary art form; instead, it is a dramatic art form which occasionally employs poetic features as one of its vehicles for presenting its subject matter, that is, dramatic action."

25 Dramaturģijuma analīzes etapi aizgūti no individuālām sarunām ar latviešu dramaturģi Rasu Bugavičuti-Pēci (1988) un dramaturģes Liepājas universitātē 2013. gadā aizstāvētā maģistra darba "Dramaturģe mūsdienu teātrī: pieredzes anatomija" satura izvērtējuma.

26 "Although opera librettos also concentrate on one central action [..], but they frequently abound in sometimes rather extensive descriptions of different side-issues."

27 "[..] the value of character-based information is determined by the perceived credibility of the character. Character perception in turn depends heavily on the way in which characters are depicted in the dramatic text."

kā personāži tiek atspoguļoti cita veida dramaturģiskā darbā, nav vērojamas krasas atšķirības, līdz ar to var secināt, ka operā novērojamās dramaturģijas īpatnības vairāk ir saistītas ar *d a r b ī b a s n o t i k u m u a t v e i d i* (izcēlums mans – A. K.) gan laika, gan telpas izpratnē.

Izvērtējot notikumu laika izpausmes libretā, Bēsts nošķir divas dimensijas: notikumu ilgumu un notikumu biežumu. Attiecībā uz kopējo laika plūdumu autors norāda, ka "libretā, tāpat kā citos dramaturģiskos tekstos, izpaužas lineārs laiks, kas padara libretu par reāllaika tekstu, kurā notikumi norisinās hronoloģiski"²⁸ (Baest 2000: 60). Savukārt libreta notikumu iekšējai struktūrai, pēc autora novērojumiem, raksturīga izteikta diskontinuitāte, tā izpaužas kā atspoguļotā notikuma laika norobežošana vienas ainas vai cēliena robežās. Autora skatījumā libreta kontrastinajai struktūrai ir būtiska nozīme un tā atklāj lielu daudzveidību attiecībā uz notikuma izklāsta laiku tekstā. Tādējādi operas žanrā nereti vērojamas izteiktas notikumu norises ilguma atšķirības libreta teksta jeb apraksta un notikuma reālās norises jeb atspoguļojuma starpā (Baest 2000: 61).

No otras puses, notikumu un ar to saistītu personāžu nozīmību ietekmē arī to atveides biežums. Autora skatījumā klausītāju uztveri piesaista gan atkārtota kāda notikuma vai elementa parādīšanās, gan tikpat labi unikāla un pēkšņa notikuma atspoguļojums. Līdz ar to notikumu un personāžu nozīmību operā drīzāk ietekmē to laika ilguma un biežuma kombinācija. Operas gadījumā būtiska nozīme ir tieši mūzikas klātbūtnei, kas spēj gan pastiprināt, gan mazināt kāda notikuma vai personāža lomu darbā, tādējādi laika aspektu padarot par unikālu operas dramaturģijas sastāvdaļu.

Visbeidzot, darbības telpas aspekti pēc Bēsta uzskatiem libreta tekstā atspoguļojas tikai daļēji (Baest 2000: 62). Viņš uzskata, ka, piemēram, libreta tekstam pievienotās remarkas ir būtiskas operas iestudējuma veidošanā, bet nav saistītas ar libreta un mūzikas sinkrētismu. Tādējādi Bēsts atbalsta pozīciju, ka iestudējums ir operas ražošanas process, bet nav pašas operas sastāvdaļa (Baest 2000: 52). Salīdzinoši līdzīgi uzskati vērojami arī iepriekš minētā literatūrzinātnieka Aleksandra Rūdolfa pētījumā *Par un pret libretoloģiju*, kurā autors pauž savdabīgu novērojumu, ka libreta izpēte noved pie sava veida paradoksa – partitūras un libreta teksta analīze nenodrošina pilnīgu izpratni par operas izveides gala rezultātu jeb iestudējumu (Rudolph 2015: 399). Tādēļ Aleksandrs Rūdolfs, izvērtējot libreta pētniecības perspektīvas, norāda, ka "[..] it īpaši no muzikālās puses kļūst skaidrs, ka darba koncepciju var īstenot tikai divās – teksta un izpildījuma – dimensijās."²⁹ (Rudolph 2015: 422).

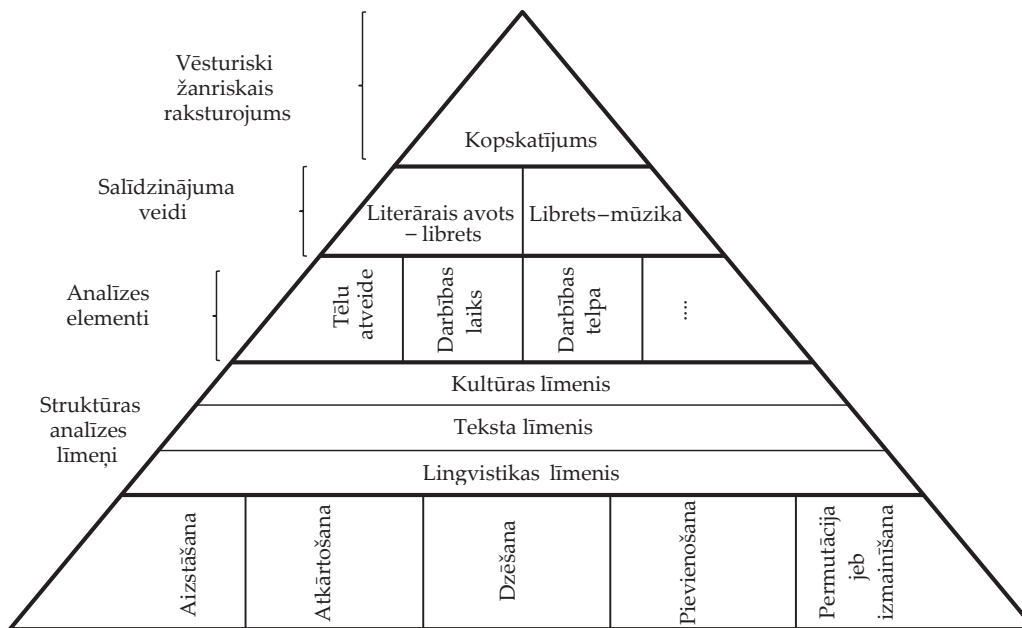
Libreta pētniecības perspektīva muzikālā teātra darba analīzē

Ņemot vērā iepriekš aprakstītos libreta terminoloģijas un jēdziena izpratnes aspektus un autoru piedāvātās libreta izpētes pieejas, iespējams izveidot no libreta

28 "As far as time is concerned, in dramatic texts like the libretto we are dealing with linear time which makes the libretto into a real-time text in which events unfold chronologically."

29 "[...] gerade im Bereich des Musikalischen etwa wurde besonders einsichtig, dass sich das Werkkonzept nur in den beiden Dimensionen Text und Performanz zu vollziehen vermag."

izrietošu, daļēji individualizētu operas analīzes mehānismu. Šāda nepieciešamība īpaši aktuāla varētu būt, piemēram, vēsturisku darbu izpētē, kur ar konkrēto operu saistītie libreta veidi un to mainība skaņdarba radīšanas un iestudēšanas procesā var sniegt papildinošu informāciju gan par vēsturisko kontekstu, gan skaņdarba dramaturģisko risinājumu. Šī pētījuma rezultātā tapušais apkopojošais analīzes mehānisms, tāpat kā iepriekš aplūkotajās libreta izvērtējuma pieejās saistīts tieši ar operas partitūrā ietvertā teksta izpēti.



3. attēls. Operas literāra avota, libreta un mūzikas dramaturģisko pieeju salīdzinājuma shēma

Tādējādi shēmā nr. 3 atspoguļota analīzē pielietoto pieeju hierarhija. Pieņemot, ka libretu operā var uzskatīt par centrālo mainīgo elementu, shēmā nodalīti divi salīdzinājuma veidi jeb līmeņi³⁰: literārā avota–libreta un libreta–mūzikas līmenis. Savukārt, saskaņā ar Arjana Bēsta redzējumu par vienlīdzību operas analīzē starp abām zīmju sistēmām, kā kopēji elementi gan literārā avota–libreta, gan libreta–mūzikas salīdzinājumā izvirzīti tēlu atveide, kā arī darbības laika un telpas traktējums. Tomēr analīzes elementu klāstu iespējams vēl papildināt, piemēram, skatot kulminācijas risinājuma atšķirības tekstu un mūzikas starpā un elementu vidū iekļaujot arī individuālus no pētāmā skaņdarba satura un dramaturģiskā veidola izrietošus analīzes objektus.

30 Iespējams arī gadījums, kad literārā avota elementi tiek izmantoti iestudējumā, neparādoties rakstītajā libreta tekstā. Tomēr tādā gadījumā šīs izmaiņas saistītas tieši ar darba iestudēšanas jeb režijas procesu, kas nav saistīts ar pašu darbu (sk. Aleksandra Rūdolfa minēto libreta analīzes paradoksu). Šo aspektu būtu būtiski ņemt vērā absolūti uz libretu tendētā pētījumā, bet muzikoloģiskā analīzē, kurā iestudējums tiek skatīts kā operas vēsturiska izpaušme, šādas izmaiņas iekļaujas libreta paplašinātā skatījumā – librets ir operas teksts, tātad gan partitūras, gan iestudējuma vizuālais (scenogrāfiskais un aktieriskais) teksts.

Katra elementa salīdzinājuma analīzē izmantota tulkojumu pētniecībā izstrādātā pieeja (skatīt Kamīlijas Ziganšinas un Martas Kažmierčakas pieeju atspoguļojumu), kurā starp salīdzināmiem darbiem tiek pievērsta uzmanība pieciem pārveides veidiem – aizstāšana (vizuāli to varētu atspoguļot ar shēmu: (iepriekšējais@jaunais), atkārtošana (iepriekšējais+iepriekšējais), dzēšana (teksta apjoma samazināšana vai pilnīga kādu daļu svītrosana), pievienošana (iepriekšējais+jaunais) un permutācija jeb izmaiņšana (iepriekšējais=iepriekšējais¹). Minētie pārveides veidi savukārt skatāmi gan no kultūras, gan teksta, gan lingvistikas risinājuma pozīcijām.

Tādējādi raksta ietvaros piedāvātā operas izpētes papildināšana citās saistītajās zinātnes nozarēs vērojamo pieeju un gūto atziņu kontekstā neizslēdz pašā mūzikas pētniecībā izstrādāto pieeju lietderību, bet drīzāk uztverama kā muzikoloģiskas izpētes paplašinājums, kas aicina operu skatīt kā libreta un mūzikas mijiedarbes rezultātu – jaunu mākslas objektu, kas tomēr saglabā noteiktu daļu kopīgu iezīmju ar savu literāro pirmavotu. Tā literārās saknes līdz ar to uztveramas kā papildu pievienotā vērtība ar operu saistīto procesu dziļākai izpratnei.

Secinājumi

Rakstā atspoguļotā informācija apliecina, ka librets kā literatūras un reizē arī mūzikas sfērai piederošs elements vēsturiski ir cieši saistīts tieši ar operas žanra veidošanos un tā teorētiskās domas virzību. Tādējādi arī konkrētu operu vēsturiskā konteksta un dramaturģiskā veidola izpratnē libreta izvērtējumam ir būtiska nozīme.

Termina *librets* kā internacionāla operas teksta apzīmējuma izplatīšanās dažādu valodu vidū notikusi ilgstošā laika periodā un sākotnēji saistīta tieši ar muzikālo praksi, ne teorētiskajiem apakšiem.

Atšķirības libreta jēdziena izpratnē novērojamas arī mūsdienu enciklopēdiskajos izdevumos. Tajos sniegtās libreta definīcijas balstītas uz jēdziena skaidrojumu caur atsevišķu tā pazīmju uzskaitījumu un raksturojumu.

Saskaņā ar libreta kā tulkojuma izpratni rakstā aplūkotajos Kamīlijas Ziganšinas un Martas Kažmierčakas pētījumos, samazināts kopējo elementu daudzums starp literāro pirmavotu un libretu vēl neliecina par libreta kvalitātes trūkumu. Operas gadījumā novērojamā pārveide drīzāk traktējama kā mūzikas pievienošana teksta materiālam, līdz ar to veidojot jaunu iepriekšējā darbā balstītu, bet ne atkarīgu mākslas objektu.

Arjana Bēsta pētījums uzsver libreta un mūzikas savstarpējo mijiedarbi operas radīšanas procesā, kas veido unikālas tieši operas žanram raksturīgas teksta un mūzikas attiecības. Līdz ar to var secināt, ka operā novērojamās dramaturģijas īpatnības īpaši saistītas ar darbības notikumu atveidi gan laika, gan telpas izpratnē.

Pētnieka Aleksandra Rūdolda ar libreta terminu saistīto žanru uzskaitījums, kā arī libreta veidu un īpašību iedalījums apliecina, ka vispusīga un pilnīga libreta izpēte prasa visaptverošas zināšanas dažādās ar libretu saistītās zinātnes nozarēs. Tomēr arī

skaņdarba partitūras un libreta teksta analīze nesniedz pilnu libreta skarto aspektu izpratni. Tādējādi jebkurā ar libretu saistītā pētījumā drīzāk būtiska nozīme ir skaidram konkrētā libreta pozicionējumam, kas ļauj precizēt aplūkojamo libretu un līdz ar to piemērot tam atbilstošu un individualizētu izpēti pieeju.

BIBLIOGRĀFIJA

- [anonīms] Iz Rigas latweeschu sadzihves. *Deenas Lapa*, nr. 60. 8. 12. 1886., 3.
http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/?lang=fr#panel:pp|issue:573905|article:DIVL45|page:3|block:P3_TB00002 (skatīts 23. 07. 2021.)
- Baest, Arjan van (2000). *A Semiotics of Opera*. Delft: Eburon, 160.
- Bendiks, Hermanis, un Laimdots Ceplītis, Rūdolfs Grabis (sast.) (1973). *Formulēt. Latviešu literārās valodas vārdnīca 8 sējumos, 2*. Rīga: Zinātne, 540.
- Bendiks, Hermanis, un Laimdots Ceplītis, Rūdolfs Grabis (sast.) (1980). *Kopsavilkums. Latviešu literārās valodas vārdnīca 8 sējumos, 4*. Rīga: Zinātne, 369.
- Birznieks, Jānis (2009). *Definēt. Juridisko terminu vārdnīca: latviešu – angļu, angļu – latviešu*. Rīga: Multineo.
<https://tezaurs.lv/defin%C4%93t> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Blinkena, Aina, un Laimdots Ceplītis, Rūdolfs Grabis (sast.) (1991). *Termins. Latviešu literārās valodas vārdnīca 8 sējumos, 7.2*. Rīga: Zinātne, 507.
- Borchmeyer, Dieter (1996). *Libretto. Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil, B. 5. Kassel u.a.: Bärenreiter/Metzler, 1116–1123.
- Brēmere, Ilze (2013). *Tēlotājmākslas objekta verbālā reprezentācija XX gadsimta sākuma latviešu dzejā*. Promocijas darbs. Rīga: LU.
- Bugavičute, Rasa (2013). *Dramaturģe mūsdienu teātrī: pieredzes anatomija*. Liepāja: LiepU.
- Delabastita, Dirk (1993). *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, With Special Reference to Hamlet*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 33.
- Gier, Albert (1998). *Das Libretto: Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 338.
- Guļevska, Dainuvīte (1987). *Definīcija. Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga: Avots, 173.
- Jakobson, Roman (1959). On linguistic aspects of translation. *The Translation Studies Reader*. ed. Lawrence Venuti. London. New York: Routledge, ed. 2000, 113–119.
https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (skatīts 20. 06. 2021.)

- Kārklīņš, Ludvigs (2006). *Librets. Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 103.
- Kaźmierczak, Marta (2018). From Intersemiotic Translation to Intersemiotic Aspects of Translation. *Przekładaniec: Word and Image in Translation*. Kraków: Faculty of Polish, Jagiellonian University, 7–35.
- Libretto*. Cambridge Dictionary.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/italian-english/libretto> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Libretto*. Merriam-Webster. Dictionary.
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/libretto> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Libretto*. Online Etymology dictionary.
<https://www.etymonline.com/word/libretto> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Macnutt, Richard (2001). *Libretto. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition 14. London [etc.]: Macmillan Publishers Ltd., 645–649.
- Morlino, Luca (2015). *Libretto. Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*
<http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Romanovska, Alīna (2021). *Semiotika. Nacionālā enciklopēdija*
<https://enciklopedija.lv/skirklis/8068-semiotika-> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Rudolph, Aleksander (2015). *Für und Wider die Librettologie: Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters*. Doctoral thesis. Bayreuth: University of Bayreuth, Faculty of Languages and Literature, 499.
https://epub.uni-bayreuth.de/1901/1/DISS_Libretto.pdf (skatīts 05. 04. 2021.)
- Sīle, Līga (2014). *Ellas Maijāras ceļojumu apraksta Nežēlīgais ceļš fragmentu tulkojuma problemātika*. Bakalaura darbs. Rīga: LKA.
- Skujiņa, Valentīna (2007). *Jēdziens. Valodniecības pamatterminu skaidrojošā vārdnīca*. Rīga: LU Latviešu valodas institūts, 176.
- Stecenko, Anna (2016). *Perspektivy razvitiā librettologii v kontekste opernoj dramaturgii librettista Ū. Dimitrina. Slavānskij literaturnyj mir: konteksty i konfrontacii II*. Brno: Masarikov Universitet, 1–5.
- Termins*. Akadēmiskā terminu datubāze *AkadTerm*. LZA Terminoloģijas komisija.
<http://digitalis.lv/term.php?term=termins> (skatīts 20. 06. 2021.)
- Vedins, Ivans (2000). *Loģika: Mācību grāmata augstskolām*. Rīga: Avots.
- Veitmane, Klāra, un Lija Čerfase, Henrihs Novackis, u.c. (1955). *Liber. Latīņu-latviešu vārdnīca*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 522.
- Wood, Alison J. E. (2007). *The Poetics of Libretti: Reading the Opera Works of Gwen Harwood and Larry Sitsky*. Adelaide : University of Adelaide, 93.
- Ziganshina, Kamilia (2017). The Mechanism of Intersemiotic Translation of the Aida Opera Libretto into a Comic Strip. *TranslatoLogica: A Journal of Translation, Language,*

and Literature, 1. Wrocław: Department of Translation at the Institute of English Studies, University of Wrocław, *Translatio* Doctoral Students' Association, 157–171. <http://www.ifa.uni.wroc.pl/translatologica/journal.html> (skatīts 20. 06. 2021.)