

LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJA

Daudzvalodu dziesmu cikla izveide un tulkojums

Bakalaura darbs

Autors:

Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru (Latvija–Francija) apakšprogrammas
4. kursa studente Olga Barmina (stud. apl. Nr. 981053)

Darba vadītājs:

Mag. Art. Dace Pakule

Barselona - Rīga 2022

SATURS

IEVADS	6
1. IZMANTOTIE JĒDZIENI UN DZIEDAMU TULKOJUMU PAMATPRINCIPI	10
1.1. Jēdziens “mūzika”	10
1.2. Jēdziens “dziesma”	11
1.3. Skoposa teorija	15
1.4. Pentatlona princips	18
2. DAUDZVALODU DZIESMU CIKLA IZVEIDE	23
2.1. Pasaulslavenu dziesmu tulkojumu piemēri un daudzvalodu prakse	23
2.2. Dziesmu cikla dziesmas un to vēstījums	26
2.3. Partitūru veidošanas process un ieskats autortiesību jautājumā	29
2.4. Dziesmu analīze	31
3. DAUDZVALODU DZIESMU CIKLA PARTITŪRA UN TULKOJUMS	37
NOBEIGUMS	96
SECINĀJUMI	99
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS	100
PIELIKUMI	104

ABSTRACT

The mere acknowledgement and enjoyment of music from other parts of our planet can enhance intercultural knowledge. Thus, song translations, and especially singable ones, can be an asset in approaching the goal of closer relations between nations.

The main purpose of the research paper “*Creation and translation of a multilingual song cycle*” was to choose and translate songs with insights into gender and human relations and compile them into a musical journey around the world, to raise awareness. Source languages are LV, ES, PT_BR, ENG and RU, but a multistage translation method was used for JP, QU and AR source languages. Target languages for singable translations are FR, ENG, RU, LV and ES. Additionally, the notions used in this work, such as “*music*” and “*song*” have been defined in accordance with the concept of song *architectonics* that expresses the multi-level nature of the source text for such translations (chapters 1.1. and 1.2.).

Creating a *singable song translation* is a challenging task. This research explores Low’s *Pentathlon* approach, based on *skopos* theory and according to which a translator must find the balance between five different criteria, none of them being a priori sacrosanct, and concentrate on the exact purpose of the translation. It adds Low’s sixth criterion of dramatic effectiveness, which is applicable to opera translations, forming the *Hexathlon*.

The following steps have been taken in completion of this research paper: 1) theoretical research on Low’s *Pentathlon approach* and its applications (chapter 1.4.), 2) the analysis of the creation and translation of the song cycle (chapters 2.2 and 2.4.), 3) the analysis of tasks surrounding translation work, e.g., the usage of music notation software (chapter 2.3.) and 4) the singable translations (chapter 3).

Among the main findings is that a translator may find help outside of the usual lexical units at the lyrics only level – changing some nuances in the musical part of the source text instead (e.g., note measures) or that Low’s sixth criteria can nowadays be applied widely with the help of visual art as a tool to convey the meaning of songs in new communicative contexts.

The primary *skopos* of a singable translation is that one can perform it, and the performance can be enhanced on stage or on camera using technology. Thus, modern singable translations go from *Pentathlon* to *Hexathlon*.

Keywords: intercultural, music, singable translation, *skopos*, song, translation studies

RÉSUMÉ

Le but principal du mémoire de licence avec le titre "Création et traduction d'un cycle des chansons multilingue" est de créer le cycle et traduire onze chansons et un chant. Ce cycle est un voyage musical autour du monde qui touche la thématique des relations humaines, qui est d'une importance considérable dans le cadre des études de genre et par conséquent de luttes sociales actuelles pour la tolérance, dialogue entre les cultures et la paix. Ainsi, on choisit la mise en point multilingue car elle favorise la connaissance entre les cultures. Les langues sources pour les traductions chantables sont: le letton, l'anglais, l'espagnol, le portugais et le russe, mais pour les langues japonais, quechua et arabe on utilise la méthode de traduction multi étape (à travers d'autres langues). Les langues d'arrivée sont: le français, le letton, l'anglais, le russe et l'espagnol.

Dans le cadre de ce travail on analyse tout le processus, les pas nécessaires pour créer les traductions chantables autant que les fondements théoriques de cette création, les définitions des notions utilisées, par exemple *la musique* et *la chanson* (chapitres 1.1 et 1.2). Pour cela nous effectuons plusieurs tâches de la recherche théorique et descriptive.

On analyse aussi le contenu et les traductions (chapitres 2.2 et 2.4) en se basant sur le principe de *Pentathlon* de Peter Low qui est établi sur la théorie *skopos* et dont l'aperçu détaillé est décrit dans le chapitre 1.4. Ce principe considère que le traducteur doit trouver un équilibre entre les cinq critères différents pour une traduction chantable réussie. Low mentionne aussi le sixième critère de dramatisme (pour les opéras) qui alors forme *l'hexathlon*.

On considère la complexité du texte-source des chansons, et on envisage le processus en se basant sur le concept de *l'architectonique de la chanson* développé par l'auteur de cette recherche et on présente les traductions chantables en partitions (chapitre 3).

Parmi les principales conclusions on peut mentionner le fait qu'un traducteur peut trouver de l'aide en dehors des unités lexicales habituelles au niveau des paroles - en changeant plutôt certaines nuances dans la partie musicale du texte source (par exemple, les mesures des notes) ou que le sixième critère de Low peut aujourd'hui être largement appliqué avec l'aide de l'art visuel comme outil pour transmettre le sens des unités des chansons dans les nouveaux contextes communicatifs.

Mots-clés: chanson, musique, relations interculturelles, traduction, traductions chantables, *skopos*

ANOTĀCIJA

Mākslinieciskā jaunrades darba “Daudzvalodu dziesmu cikla izveide un tulkojums” autore uzskata, ka citu kultūru dziesmu baudīšana un klausīšanās veicina starpkultūru izpratni. Dziesmu tulkojumi, it īpaši dziedami, ir noderīgi, lai tuvotos šim mērķim - tuvākām attiecībām starp tautām, jo tie ļauj saprast arī dziesmu jēdzienisko saturu un iepazīt citur pastāvošās parādības.

Darba galvenais mērķis ir izveidot un tulkot daudzvalodu dziesmu ciklu, veidojot muzikālu ceļojumu pa pasauli un veicot ieskatu partnerattiecību un cilvēcisko attiecību jautājumā. Ir būtiski veicināt informētību un sabiedrisko apziņu šajā jomā. Dziesmu avotvalodas: latviešu, spāņu, portugāļu, angļu un krievu, bet japāņu, kečva un arābu avotvalodām lietota pastarpināta tulkojuma metode. Mērķvalodas dziedamiem tulkojumiem: franču, angļu, krievu, latviešu un spāņu.

Turklāt šajā darbā lietotie jēdzieni, piemēram, *mūzika* un *dziesma*, definēti saskaņā ar autores izstrādāto *dziesmas arhitektonikas* konceptu, kas apzīmē dziesmu avotteksta daudzslāņu raksturu. Ir veikts padziļināts ieskats Pītera Lova *pentatlona* principā, kas balstīts uz *skoposa* teorijas un nosaka, ka dziedamu tulkojumu jomā tulkotājam ir jāatrod līdzsvars starp pieciem dažādiem kritērijiem, no kuriem neviens nav *a priori* svarīgāks par citiem. Tulkotājam ir jākoncentrējas uz precīzu tulkojuma mērķi un funkciju. P. Lovs piemin arī sesto kritēriju – dramatiskumu, ko var lietot operas tulkojumiem, veidojot *heksatlonu*.

Lai sasniegtu šī darba mērķi tika izpildīti vairāki uzdevumi, piemēram, tulkojumu komandas izveide (tostarp avotkultūru un mērķkultūru ekspertu un informantu izvēle), darbs ar partitūru ekspertu un mūzikas notācijas programmu, katras avotdziesmas paziļināta izpēte, dziesmu cikla izveides un tulkojumu analīze, utt.

Svarīgākās atziņas ir: 1). pastāv iespēja rast risinājumus ārpus leksiskās struktūras dziesmu teksta līmenī - mainot nianses mūzikas tekstā, 2). dziedama tulkojuma primārais skoposs ir tas, ka to var izpildīt, un izpildījumu var uzlabot uz skatuves vai uzfilmētā materiālā, izmantojot tehnoloģijas. Tādējādi mūsdienu dziedamie tulkojumi pāriet no *pentatlona* uz *heksatlonu* un pētījumiem šajā jomā ir akadēmisks potenciāls.

Atslēgvārdi: dziedami tulkojumi, dziesma, mūzika, starpkultūru sakari, tulkošanas studijas, skoposs

IEVADS

Darba autores **mērķis** ir izveidot un tulkot daudzvalodu dziesmu ciklu, muzikālu ceļojumu pa pasauli, veicot ieskatu dzimumu un cilvēcisko attiecību jautājumā. Ir būtiski veicināt informētību un sabiedrisko apziņu šajā jomā. Dziesmu AV ir: latviešu, spāņu, portugāļu, angļu un krievu, bet japāņu un kečva AV tiks lietota pastarpināta tulkojuma metode. MV dziedamiem tulkojumiem ir: franču, angļu, krievu, latviešu un spāņu.

Ikviens cilvēks zina, kas ir dziesma, kā arī to, ka dziesmai var būt ļoti liela sociālā un kultūras ietekme. Tomēr *dziesmas* var būt ļoti dažādas, turklāt pastāv būtiska atšķirība starp *dziesmām* un *dziedājumiem*, nepiemirstot, ka arī dainas ir tautas*dziesmas*.

Šī darba gaitā autore analizē un pamato, ka *dziesma*, par kuru ir runa šajā darbā, ir daudzslāņu parādība, līdzīga arhitektūrai. Caur dziesmām notiek kultūru saziņa veidos, par kuriem mēs pat nenojaušam, kā ēkām - mēs redzam tikai ārējo - nevis iekšējās struktūras un balstus. Modernās arhitektūras prekursors, Otto Vāgners, pārfrāzē vācu arhitekta, mākslas kritiķa un arhitektūras profesora Gotfrīda Sempera teikto un pārvērš to par savu *credo*: "Mākslai un māksliniekiem ir jāpārstāv savs laiks"¹ un mūsu laikos kultūras ir daudzslāņu, kā autores *dziesmas*.

Mūsdienu pasaule, pateicoties gandrīz neierobežotai migrācijai, darba un izglītības iespējām, dažādu kultūru pārstāvju nekavētai savienībai laulībā, u.c., arvien vairāk virzās uz apzināti iekļaujošu multikulturālu sabiedrību. Tādēļ ir svarīgi dabiski un iekļaujoši parādīt kultūru daudzveidību, veidojot kultūru vienotību. Dažādas valodas var sadzīvot kopā vienā veselumā. Protams, apzinoties, ka atsevišķa indivīda pamatkultūrai (vai kultūrām- it īpaši jaukto ģimeņu un migrāciju gadījumos), ir jābūt stiprai un apzinātai². Arī mūzika palīdz šīs vienotības un sapratnes veidošanai. Tādēļ darba autore uzskata, ka daudzvalodu pieeja mākslinieciskās jaunrades darba veidošanā ir ļoti aktuāla.

Pamatojot šo multilingvālo pieeju, jāmin, ka gan dziesmas *arhitektūniskā*, gan dziesmu cikla izveidē "jebkāda atšķirība, kontrasts, dažādība parasti ir rosinoša"³, var izraisīt interesi un ļaut dziesmu cikla klausītājiem un skatītājiem iepazīt citur pastāvošas parādības vai sadzirdēt

¹ Sarnitz, August (2005). *Otto Wagner*. Germany: Taschen.

² Torgāns, Jānis (2022). *Atbildes uz O. Barminas jautājumiem*. Pielikums nr. 2, 2. lpp.

³ Turpat.

jaunas valodas tīkami skanam, kas var veicināt jaunu apvāršņu atklāšanu ceļojot vai jaunu valodu apgūšanu⁴.

Šī mākslinieciskā jaunrades darba ietvaros tiks izvēlētas un tulkotas dziesmas ciklam un tiks veikts dziļāks ieskats dziedamu tulkojumu jomā, lai noteiktu tālāku akadēmisko potenciālu. Dziesmu tulkošana ir sarežģīta daudzslāņu aktivitāte un jānorāda *rīki*, kas var atvieglot tulkotāja darbu, jo šāda veida tulkojumiem ir liela nozīme starpkultūru attiecību sekmīgā veidošanā, kā autore pamatos darba gaitā. **Darbs sadalīts trijās nodaļās.** Pirmajā tiks aplūkoti darbā lietotie teorētiskie pamati un jēdzieni, otrajā nodaļā tiks veikts ieskats pasauleslaveni dziesmu vēsturē un praktiskajos dziesmu cikla veidošanas aspektos un tulkojumu analīzēs un trešajā tiks iekļautas visu tulkoto dziesmu partitūras.

Tiek izvirzīti sekojoši **uzdevumi**:

- definēt darbā lietotos jēdzienus: *mūzika* un *dziesma*;
- augstāk minētā uzdevuma sarežģītības dēļ sazināties ar ekspertu muzikoloģijas jomā;
- noteikt, kāpēc *mūzika* un *dziesma* ir svarīgas cilvēka dzīvē;
- veikt ieskatu *skoposa* teorijā⁵, kas ir pamatā dziedamu tulkojumu stratēģijām;
- veikt padziļinātu ieskatu dziesmu tulkotāja un viena no visnozīmīgākajiem pētniekiem šajā jomā, Pītera Lova, *pentatlona* principā;
- noteikt tulkotājam nepieciešamos *rīkus*;
- analizēt piemērus no pasaules dziesmu tulkojumu vēstures;
- sintezēt intervijās ar daudzvalodu izpildītājiem gūtās atziņas;
- noteikt profesionālai dziesmu tulkošanai nepieciešamās iemaņas;
- noteikt un definēt avotteksta slāņus;
- noteikt tulkošanas komandas biedrus;
- noteikt dziesmu ciklā iekļaujamās dziesmas un formulēt cikla vēstījumu;

⁴ Latvijas daudzvalodu dziedātājs L. Rācenājs dalījās savās pieredzēs par publikas reakcijām. Viņš izpilda dziesmas vairāk nekā 20 valodās, tostarp: latviešu, lietuviešu, igauņu, spāņu, japāņu, ukraiņu, portugāļu, hindi, jidišā, somu, čigānu, zviedru, utt. Barmina, Olga. *Saruna ar Laimi Rācenāju*. 19.05.2022. Audioieraksts. Glabājas O. Barminas personiskajā arhīvā.

⁵ Viena no galvenajām sociolingvistiskajām tulkošanas teorijām.

- veikt katras izvēlētās dziesmas detalizētu izpēti (vēsture, izmantotās *reālijas*⁶, utt.);
- iztulkot dziesmas un veidot partitūras tulkojumu pierakstam;
- veikt padarītā darba analīzi.

Galvenās šajā darbā izmantotās metodes būs aprakstošā, zinātniskās literatūras analīze un kontentanalīze. Šī darba izmantotās teorētiskās literatūras starpā ir viena no pašlaik visaptverošākajām publikācijām dziesmu tulkošanas jomā: P. Lova “*Translating Song. Lyrics and texts*”, kā arī viņa raksts “*The Pentathlon Approach to Translating Songs*” pētnieces Dindas L. Gorlē sējumā. *Mūzikas* un *dziesmas* jēdziena definējumam darba autore, meklējot informāciju, izskatīja dažādas publikācijas un secināja, ka šajā jomā trūkst pētījumu dziesmas fenomena daudzveidības dēļ. Tāpēc autore vērsās pie eksperta un savā jēdzieniskajā definējumā balstījās uz Latvijas muzikologa, JVLMA *prof. emeritus, Dr. habil.art.* Jāņa Torgāna šim darbam speciāli veidotām pētnieciskām skicēm. Filozofiska koncepta veidošanā jāmin arī autore arhīvā pieejamā Latvijas filozofa un LKA profesora *Dr.phil.* Raita Vilciņa manuskripta nozīmīgumu. Bet autore konkrēta tipa tulkoto dziesmu praktiskā definējuma veidošanai palīdzēja Henrija Skoffa Torgē “La Pop-Music” no klasiskās “Que sais-je?” sērijas un personīgā dziedātājas un dziesmu autore prakse.

Jēdzieni un termini

Dziesmu arhitektonika – koncepts, kas balstās uz “dziesmu būvmākslas”⁷ jēdzienu, kas tika pētīts kursa darbā par dziesmu tekstu jaunrades un tulkošanas problemātiku. Tas, šo tēmu pētot dziļāk un, ņemot vērā šī darba priekšizstrādēšanas laikā LKA Kultūras teorijas un vēstures katedras vadītāja *Dr.philol.* Raimonda Brieža ieteikto, pārvērtās par “dziesmas arhitektoniku”. Šī darba ietvaros var precizēt, ka dziesmu tulkotājs ir līdzīgs arhitektam/būvmāksliniekam, kas analizē sarežģītu informācijas kopu, projektē, skicē un apsver, lietojot plašu *rīku* klāstu. Enciklopēdija *Larousse* arhitektoniku definē kā “kādas parādības struktūru, konstrukciju un sistemātisku organizētību” un “saskaņā ar Aristoteli, vienas zinātnēs uzdevumu pakļaušanu citas pamatuzdevumiem”.

⁶ Citās kultūrās pastāvošās parādības.

⁷ Barmina, Olga (2021). *Dziesmu tekstu tulkošanas un jaunrades problemātika*. Kursa Darbs. Barselona/Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 6. lpp.

Rīki – paņēmieni, metožu, stratēģiju, iemaņu utt. kopums; koncepts, kas balstās uz kursa darbā par dziesmu tekstu jaunrades un tulkošanas problemātiku izstrādāto “*rīku*”⁸ jēdzienu, kas šī pētījuma ietvaros ir vēl vairāk pamatots, jo sakrīt ar P. Lova “*rīku un triku klāsta*”⁹ jēdzienu.

Lietotie saīsinājumi

AD - avotdziesma

Visi, kas ir minēti grāmatas “Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem”

3. lappusē¹⁰:

AV – avotvaloda

MV – mērķvaloda

AT – avotteksts

MT – mērķteksts

AK – avotkultūra

⁸ Barmina, O. (2021). *Koncepti...*, lpp. 9.

⁹ Low, Peter (2005). *The Pentathlon Approach to Translating Songs*. In: Gorlée, Dinda L. *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. The Netherlands: Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY, p. 189.

¹⁰ Zauberga, Ieva, (2016). *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. Rīga: LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, izdevums latviešu valodā, 3. lpp.

1. IZMANTOTIE JĒDZIENI UN DZIEDAMU TULKOJUMU PAMATPRINCIPI

Neirozinātnē¹¹ ir pierādīts, ka, klausoties vai atskaņojot mūziku, neironu darbības procesi smadzenēs notiek atšķirīgi nekā citu aktivitāšu norises laikā. Tā ir “smadzeņu attīstība citā līmenī, citā veidā, citā izpausmē, cita garā”¹². Tas nozīmē, ka mūzikai ir īpaša iedarbība uz cilvēku pat bioloģiskā nozīmē. Ar šī aspekta dziļāku pētniecību nodarbojas tādas nozares kā *biomuzikoloģija*¹³ un *neiromuzikoloģija*¹⁴.

1.1. Jēdziens “mūzika”

“Kas ir mūzika? Tā ir fiziska parādība, skaņu vilnis, kas “plūst” – tiek līdz bungādiņai, iziet cauri dzirdes aparātam, tālāk pārvietojas pa nervu sistēmu un tikai tad “nonāk” līdz smadzenēm, tikai tur kļūstot par mūziku, šeit (ārpusē) tā vēl nav mūzika.””¹⁵ Ne kurš katrs skaņu kopums ir mūzika. “Mūzika kļūst par mūziku tad, kad ir klausītājs, kas ir gatavs to sadzirdēt – precīzāk: tāds, kurš ir “sagatavots””¹⁶. “Ja mūzika skanēs odam... Ja pat viņa “auss”¹⁷ būtu gatava... Viņam tā ir tikai skaņa. Bet starp skaņu un mūziku ir liela atšķirība.”¹⁸

Tātad mūzika ir fiziska parādība, un tā ir vajadzīga *homo sapiens* neironu tīklu īpaša veida attīstībai (šie tīkli var attīstīties arī bez mūzikas, bet uztvert mūziku pilnībā spēj tikai *homo sapiens* ar saviem neironiem, turklāt mūzika liek viņa smadzenēm attīstīties citā līmenī, ko pierāda mūzikas izmantojums fiziskā un garīgā terapijā, un citur). Šobrīd pētījumi liecina, ka mūziku kā tādu spēj uztvert tikai *homo sapiens*.¹⁹ Vai vismaz ir vienīgais recipients, kas to šādi

¹¹ Zinātnes nozare, kas pēta cilvēka smadzenes un to procesu darbību.

¹² “Развитие мозга в другом духе”: Черниговская, Татьяна (2022). *Черниговская Т.В. – Искусство, музыка формируют мозг. Проблема сознания*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbSacCWRpBk> [Skatīts 10.05.2022].

¹³ *Biomusicology*. Pieejams: <https://psychology.fandom.com/wiki/Biomusicology#References> [Skatīts 24.05.2022.].

¹⁴ Ariass. M. (2014). *Music and the brain: neuromusicology*. Pieejams: <https://nah.sen.es/en/issues/latest-issues/137-journals/volume-2/issue-4/282-music-and-the-brain-neuromusicology> [Skatīts 23.05.2022].

¹⁵ Черниговская, Татьяна (2016). *Черниговская, Татьяна, “Мозг и музыка. Что общего?”*, 29 nov 2016 *Фрагмент программы “Правила жизни”*, <https://www.youtube.com/watch?v=SxuMEk3PPF8> [Skatīts 10.02.2022].

¹⁶ Turpat.

¹⁷ Odiem nav auss kā tāda, bet ir antenas, kas arī darbojas kā skaņu receptori.

¹⁸ Черниговская, Татьяна (2016). *Черниговская, Татьяна, “Мозг и музыка...”*

¹⁹ Fatžo, Džaume (2019). Citēts pēc: Farrás Pérez, Lorena (2019). *Los animales también entienden de música*. Pieejams: <https://www.lavanguardia.com/natural/animaladas-videos/20190721/463578544485/musica-animales-zoomusicologia.html> [Skatīts 19.05.2022.].

apzinās, un uz kura smadzenēm mūzikai ir tāda iedarbe, ka tas spēj attīstīt neironu tīklu īpašā veidā.

Mūzika ir cilvēciskās eksistences vitāla nepieciešamība. R. Vilciņš rakstījis: “Mūzika – glābj cilvēciešanu gaudas un kaukoņu melodijā!”²⁰ Mūzika ir īpaša valoda, kura spēj uzrunāt un ietekmēt ne tikai cilvēka neironus, bet arī jūtu pasauli. Tā ir universāla valoda “tajā nozīmē, ka tai nevajag verbālu tulkojumu”²¹, tā apvieno “uz universālu cilvēka un sabiedrības esības formu un normu pamata (elpa, jūtas, emocijas, empātija, arī saskarsmes nepieciešamība – cilvēks ir kolektīvs zvērs)”²².

Cilvēka dzīves emocionālais saturs visharmoniskāk tiek eksteriorizēts caur mūziku. “Tās ir mākslinieciski atlasītas, apjēgtas, nosacītas emocijas... Emocionalitāte ir nozīmīga, bet ne vienīgā un obligātā mūzikas satura īpašība. Mūzikai ir pieejami arī intelektuāli procesi, spēles patika, humora izteiksme, refleksijas neaizēnota tīksme, hedoniski noskaņojumi. Mūzika spēj izteikt ne tikai tās autora emocionālo attieksmi pret ārpasauli, bet arī sociālas grupas vai pat visas sabiedrības tipiskākās psiholoģiskās vai ideoloģiskās tendences.”²³

Jā, mūzikā arī ir gan kognitīvās apziņas, gan kolektīvās domas, gan izklaides elementi. Runājot fizikālajā un bioloģiskajā līmenī, mūzikai ir īpaša ietekme un funkcija mūsu dzīvē, un tomēr emociju izteiksmes un arī mūzikas terapeitiskais efekts uz mūsu, *homo sapiens*, psihi, ir viens no svarīgākajiem. Kā vēsta spāņu sakāmvārds, ko arī savā meistardarbā “Atjautīgais idalgo Lamančas dons Kihots” piemin Migels de Servantess: “Kas dzied, tas ļauno aizbiedē,”²⁴ – tāpēc jāieskatās dziļāk *dziesmas* un *dziedāšanas* fenomenos, kuru “būtība un funkcija – dvēseles izteikšana, emociju koncentrācija un gan prieks par to, gan arī atbrīvošanās (nost no sirds)”²⁵.

1.2. Jēdziens “dziesma”

Kas ir *dziesma*? Kā šo problemātiku definē J. Torgāns: “...jau pašā sākumā – pats dziesmas jēdziens, fenomens īsti nekur nav pētīts un spoguļots (no zemnieces šūplādziesmas līdz

²⁰ Vilciņš, Raitis (2000). *Piezīmju bloks*. Manuskripts. Glabājas O.Barminas personīgajā arhīvā.

²¹ Torgāns, J. (2022). *Atbildes...*, 2. lpp.

²² Turpat.

²³ Klotiņš, Arnolds (10.02.2022) Mūzika. No: *Nacionālā enciklopēdija. Latvija*. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/2827> [Skatīts 04.04.2021.].

²⁴ “Quien canta sus males espanta”. *Refranero multilingüe*. Pieejams: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59363&Lng=0> [Skatīts 18.05.2022.].

²⁵ Torgāns, J. (2022). *Atbildes...*, 2. lpp.

Mālera Dziesmai par zemi, kas visdrīzāk ir oratorija vai dziesmu cikls ar orķestri, bet autors to sauc par kantāti vai simfoniju dziesmās – *Symphonie in Gesängen*, pat ne dziesmās, bet dziedājumos...).”²⁶

J. Torgāns iezīmē vairākus problēmlokus piecu dažādu dziesmu analīzē²⁷ (tostarp arī ir baznīcas dziesmas, “*The Beatles*” dziesma “*Norwegian wood*”, kur sitāras²⁸ instrumentālās frāzes ir tikpat svarīgas kā vokālā daļa) un konstatē, ka dziļš pētījums par vienu no tām “varētu būt maģistra vai pat doktora disertācijas tēma”²⁹.

Pēc augstāk minētā analīzes un ļoti daudz dažādu dziesmu piemēru izpētes, var secināt, ka jāsasašina aplūkajomais jautājums un jādefinē svarīgākos aspektus pēc mūzikas žanru un stilu tipoloģijas tām, kas tiks tulkoti šī darba ietvaros un kuras var klasificēt kā piederošas pie *pasaules mūzikas*³⁰. Apkopojot vairāku avotu informāciju, kļūst skaidrs, ka, lai varētu runāt par dziesmu, ir jābūt melodijai, ko izpilda cilvēka balss, un tekstam, kas skan pie šīs melodijas noteiktā ritmā. (Šeit runa nav par mūzikas žanru ritmiem- dziesmas var tikt izpildītas bosanovas, regeja vai svinga mūzikas modalitātēs, bet gan par vokāla ritmiku melodijas plūsmas ritmā). Tāpat jābūt kādam jēdzieniskam saturam un instrumentālam pavadījumam. Bet varbūt arī “populārajā mūzikā” ir dziesmas, ko izpilda, vai var tikt izpildītas *a cappella*³¹, tomēr ne vienmēr un ne visas. Tāpēc darba autore savā definējumā nošķirs *dziesmu no dziedājuma*. Kad dziesma tiek izpildīta *a cappella*, tā pārvēršas par dziedājumu. Tomēr ir skaidrs, ka gan *dziesmas*, gan dziedājumu pamatā ir *dziedāšana*.

Bieži vien dziesma bez instrumentālā pavadījuma nav vairs tā pati, jo tad cilvēka balsij ir jāimitē skaņas no instrumentālā pavadījuma, lai visa dziesma varētu paust daļu no savas būtības. Šeit kā piemēru var minēt autores dziesmu ciklā iekļauto: “*Seven Nation Army*” – šī *dziesma* nebūtu tāda pati bez tai raksturīgā ģitāras *rifa*³².

²⁶ Torgāns, J. (2022). *Atbildes...*, 2. lpp.

²⁷ Torgāns, Jānis (2022). *Dziesmas problēmloki*. Pētnieciskas skices. Pielikums nr.3.

²⁸ “Indiešu un dažu citu Āzijas tautu stīgu instruments ar garu grifu un pārvietojamiem šķērsšīšiem; sītara.” Citēts pēc: turpat.

²⁹ Torgāns, Jānis (2022). *Atbildes...*, 1. lpp.

³⁰ Lancere, Gita (2021). Pasaules mūzika. No: *Nacionālā enciklopēdija. Latvija*. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/7349> [Skatīts 23.05.2022.].

³¹ Dziedājums, ko izpilda bez pavadījuma.

³² No angl. *riff* – ģitāras muzikālā frāze.

Visās pasaules malās sporta fani skandina “*Seven Nation Army*” ģitāras rifa melodiju, nevis balss partiju. Tieši ģitāras rifa muzikālajam zīmējumam ir “tā nozīmība”³³ “Iespējams, ka tā ir otra pazīstamākā ģitāras frāze populārajā mūzikā.”³⁴:



Un tādā veidā šī *dziesma* “pārvērtās par stadionu *dziedājumu*”³⁵. Kaut gan jāprecizē: kā “stadionu dziedājums” tā pauž tikai daļu no savas būtības.

Tātad, darba autores tulkojamās dziesmās ir gan teksts, ko izpilda cilvēka balss, gan instrumentālie dziesmas *arhitektonikas* elementi. Kopīgi tie veido dziesmas skanējumu, kuras struktūras muzikālās sastāvdaļas ir “melodija, harmonija un ritms”³⁶.

Jāatgādina, ka šajā darbā tiek runāts par konkrētā tipa pasaules mūzikas dziesmām un šī tipa dziesmu viens no cilvēciskiem faktoriem ir arī ansambļa elements, kad cilvēki sanāk kopā kaut-ko darīt, kopā. Dziesma vieno, apvieno. Tāpat kā mūzika savā universālās valodas raksturīgajā iedabā.

Protams, dziedātājs pats var sev atskaņot pavadījumu (ja viņam ir vajadzīgās iemaņas un prasmes) - uz ģitāras, klavierēm vai citiem instrumentiem, vai arī dziedāt pie ierakstīta

³³ “It’s all about the riff” – “Tas viss ir par rifu”. Karr, Rick (2018). *Why 'Seven Nation Army' Is The One Jock Jam To Rule Them All*. Pieejams: <https://www.npr.org/2018/07/11/626288758/american-anthem-world-cup-white-stripes-seven-nation-army?t=1652958286388> [Skatīts 19.05.2022.].

³⁴ Dekel, Johnathan (2017). *How “Seven Nation Army” Became the World’s Most Recognizable Song*. Pieejams: <https://www.pastemagazine.com/music/the-white-stripes/how-seven-nation-army-became-the-most-recognizable/> [Skatīts 19.05.2022.].

³⁵ MusiXion – All Things Music (2021). *REVEALED – How SEVEN NATION ARMY Took Over All Stadium Chants*. <https://www.youtube.com/watch?v=t9WIhPIInwS4> [Skatīts 14.05.2022.].

³⁶ Skoff Torgue, Henry (1975). *La Pop-Music*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 43.

Analizējot izpētīto, var definēt, ka dziesma kā tāda ir ***muzikāli-vokāli-jēdzienisks un emocionāls vēstījums***. Darba autores dziesmu ciklā iekļautās dziesmas var definēt pēc 3 kritērijiem, kas kopā veido konkrētu emociju izpausmi:

- melodija;
- dziesmu teksta jēdzieniskais saturs;
- instrumentālais pavadījums (melodija, harmonija, ritms).

[illegible]

5 *f*

Chi-ba-du-da pa-re-ba-ra-ba-rei-ra, chi-ba-du-da pa-re-ba-ra-ba-rei-ra,

39

³⁹ De Moraes, Vinicius, Jobim, Antonio Carlos. (1961). *Água de Beber*. Verve Records – VK 10352.

“dziesmas emocionālā vēstījuma” sastāvdaļa:

40

Kad dziedājums ir iekļauts dziesmā, tas bieži vien aicina klausītājus piedalīties un dziedāt līdzi, aizmirsties, atvieglot sirdi - “nost no sirds”⁴¹ arī izklaidēties un vienlaikus, to pat neapzinoties, attīstīt neironu tīklus citā līmenī: “Mūzikā arī ir izklaides daļa /elements, taču tas līdzsvarots ar citām esības funkcijām”⁴². Tātad, kā jau tika secināts pirmajā apakšnodaļā, mūzika ir cilvēka dzīves nepieciešamība, bet tad dziesmu arī, jo tai “pamatā ir cilvēka individuālās apziņas, dzīves apjēgas un emociju koncentrāts ar savu – cilvēka – balsi (arī elpošana kā dzīvošanas obligāta sastāvdaļa).”⁴³

Var pētīt dziļāk dažāda tipa dziesmas, bet tas ir atsevišķs pētījums ārpus šī darba definētā dziesmas jēdziena. Visu dziedāšanas fenomena daudzveidības apliecinājumam darba autore dziesmu ciklā tiks iekļauts arī viens dziedājuma tulkojums – *cante*⁴⁴ *flamenco*, ko dzied *a cappella*.

1.3. Skoposa teorija

Skoposa teorija (no gr. val. *skopos* – mērķis, rezultāts), ko funkcionālistu tulkošanas teoriju pētnieks Hanss Vermērs izvirzīja 20. gs. 70. gadu beigās, bija ievērojams pavērsiena punkts tulkošanas studiju attīstībā, var pat teikt, ka tā arī atviegloja dzīvi tulkiem. Tā ir sociolingvistiska vispārīga teorija, kas postulē, ka tulkošanas stratēģijas izvēli nosaka tulkojuma mērķis. Izšķirīgais faktors, uz ko balstās tulkotājs, ir atkarīgs no tā, tieši *kuram* un *kādam nolūkam* ir paredzēts tulkojums. Tas nenozīmē, ka tulkotāji var brīvi mainīt tekstu, nerespektēt

⁴⁰ Vazdika, Raimonda (2001). *Apsoli man neko*. Labākās dienas. Platforma Records – PRCD 065.

⁴¹ Torgāns, J. (2022). *Atbildes...*, 2.lpp.

⁴² Turpat.

⁴³ Turpat.

⁴⁴ Pēc definīcijas “cante” nav tas pats, kā dziesmas dziedāšana, tas ir *dziedājums*.

autoru vai AT. Teorija noteic, ka atkarībā no teksta tulkojuma mērķa ir iespēja izvēlēties, *kā* to tulkot.

MT funkcija automātiski neizriet no AT analīzes, “bet tiek pragmatiski noteikta pēc starpkultūru saziņas mērķa. Skoposa teorija nosaka, ka MT funkcija var atšķirties no AT funkcijas ar nosacījumu, ka novirze ir pamatota”⁴⁵. Šāda pieeja tulkojumiem bija ievērojams jauninājums, kas gan ietekmēja, gan joprojām turpina ietekmēt tulkošanas studiju jomu. Līdz tam noteicošais bija AT, bet MT tika uzskatīts par AT kopiju. Bieži tika uzskatīts, ka vislabākais ir burtisks teksta tulkojums, un tulkošanas praksēm bija statisks raksturs, kas arī ierobežoja tulkotāja iespējas. Tomēr pamazām aizsākās dabiskuma meklējumi MT, savukārt ar skoposa teoriju tulkošanas praksē ienāca apziņa, ka tulkojumam ir konkrēts mērķis, nolūks un funkcija MK.

Traktējot skoposa teoriju, ir svarīgi atcerēties, ka līdz ar tulkojuma mērķi, tulkojuma izstrādes galveno bāzi un pat lēmumu par tā nepieciešamību veido tā pamatotība. H. Vermērs atgādina, ka noteicošais faktors ir tulkotāja *atbildība*.⁴⁶ Par atbildību arī runā pētnieks Endrū Čestermens, viņa *ētikas* jēdziens ir parafrāze H. Vermēra *atbildībai*.⁴⁷ Šo aspektu īpaši lietderīgi ir atcerēties dziesmu tulkotājiem, jo populārās dziesmas sociālā un kultūras ietekme var būt ļoti spēcīga. Ieteicams paturēt prātā Pīta Sīgersa teikto: “Mēs zinām dziesmu spēku!”⁴⁸. P. Sīgers bija dziesmu autors un aktīvists, “viens no slavenākajiem divdesmitā gadsimta amerikāņu tautas māksliniekiem”⁴⁹, viņa slavenā dziesma “*Where have all the flowers gone*” kļuva par pretkara simbolu⁵⁰ un ir tulkota vismaz trīsdesmit divās valodās. Plašākai publikai nav zināms, ka P. Sīgers dažas rindas “aizņēmas” no kazaku dziesmas “*Koloda-Duda*”. Caur dziesmām notiek kultūru saziņa veidos, par kuriem mēs pat nenojaušam.

⁴⁵ Zauberga, Ieva (2016). *Tulkošanas...*, 123. lpp.

⁴⁶ Vermeer, Hans J. (1996). *A skopos theory of translation (Some arguments for and against)*. Bamberg: Difo-Druck GmbH. p. 14.

⁴⁷ Chesterman, Andrew (2014). *Andrew Chesterman on Skopos theory*. [Skatīts 26.03.2021.].

⁴⁸ “*We know the power of songs!*” Songwriters Hall of Fame, Pete Seeger. *Iconic folk singer was esteemed social activist*. Pieejams: https://www.songhall.org/profile/Pete_Seeger [Skatīts 02.04.2021.].

⁴⁹ Culturell.com [?]. *Pīts Sīgers: biogrāfija, radošums, karjera, personīgā dzīve*. Pieejams: <https://lav.culturell.com/pit-siger-biografiya-tvorchestvo-karera-lichnaya-zhizn-view-516522#menu-3> [Skatīts 02.04.2021.].

⁵⁰ Pareles, Jon (2014). “*Pete Seeger, Champion of Folk Music and Social Change, Dies at 94*”. Pieejams: <https://www.nytimes.com/2014/01/29/arts/music/pete-seeger-songwriter-and-champion-of-folk-music-dies-at-94.html> [Skatīts 02.04.2021.].

Der ieskatīties, kā skoposa teorija tiek lietota dziesmu tulkošanā, un iezīmēt galvenās līnijas. Vispirms jānošķir divi galvenie tulkošanas veidi:

- dziedami tulkojumi (*singable translations*);
- tulkojumi virsrakstiem (*translation by surtitling*);

un divi dažādi dziesmu tipi:

- uz tekstu orientētās dziesmas (*logocentric songs*);
- uz mūziku orientētās dziesmas (*musicocentric songs*).

Šie galvenie kritēriji nosaka darba plānu, uzsākot tulkošanu. Vai tulkojumam ir jābūt izdziedamam, vai arī tā nolūks ir paskaidrot skatītājiem dziesmas saturu?

Dziedamiem tulkojumiem ir īpaša *arhitektonika* un konkrēts uzdevums: tiem jāskan pie konkrētas mūzikas. Jāņem vērā ne tikai AT leksiskais un semantiskais materiāls, bet arī to izpausmes muzikālajās struktūrās. Dziedamo tulkojumu AT ir daudz slāņu. *Dziesmu tulkotāji ir "arhitekti", kuru avotteksta pētāmo vienību analīze sniedzas pāri vienas valodas tekstuālajiem un jēdzieniskajiem aspektiem. Katra teikuma sintakse, leksika un semantika ir plašāka nekā citos tulkošanas veidos*⁵¹. Tāpēc P. Lova dziedamiem tulkojumiem ir izstrādājis *pentatlona* pieeju, atsaucoties uz olimpisko disciplīnu⁵², kas ir piecīņa un apvieno piecus dažādus sporta veidus. Šī darba autore tulkojumi ir tieši dziedami tulkojumi, tāpēc šajā tulkošanas veidā tiks veikts dziļāks ieskats.

Tulkošanai virsrakstiem ir cits nolūks – tiem ir tikai tekstuālā daļa, tāpēc vārdu savienojumu ritmikā nav jāņem vērā prosodija⁵³, ritms un zilbju skaits kā dziedamajiem tulkojumiem. Bet tiem ir konkrēts pamata mērķis – lai dziesmas skanējuma laikā skatītājs virsrakstus var viegli izlasīt.

Skoposa teorija dziesmu tulkošanā ir liels palīgs tulkotājiem, jo ļauj strukturēt un noteikt detalizētu pieeju tulkošanai: kad, kur, kurai publikai, kādos apstākļos tiks izpildītas dziesmas. Vai vissvarīgākā ir autora valoda (uz tekstu orientētajās dziesmās), vai primārs ir tieši skanējums un

⁵¹ Barmina, O. (2021). *Dziesmu...*9. lpp.

⁵² Modernā piecīņa.

⁵³ "Uzsvara, toņa un intonācijas sistēma. Plašākā nozīmē – arī fonētisko vienību robežu signāli, fonotaktikas, morfotaktikas un sintakses elementi, kas sniedzas pāri vienam segmentam, un arī tās fonoloģiskās pazīmes, kas īstenojas fonētiski vairāk nekā vienā segmentā, piemēram, nazalizācija, lūpu noapaļojums u. tml." (Latvijas Nacionālais terminoloģijas portāls (2007). *Prosodija*. Pieejams: <https://termini.gov.lv/atrast/prosodija?domain=vvc-21> [Skatīts 07.04.2021.].).

dziedamība (uz mūziku orientētajās), kad tulkošanai ir lielāka brīvība vārdu izvēlē un pat rodas “vieta adaptācijām”⁵⁴

Rezumējot ieskatu skoposu teorijā, var teikt, ka tulkojums ir tulkošana “skatuve”, no kuras viņš uzrunā konkrētu publiku, un galarezultāts ir viņa performance. Kā jebkuram māksliniekam, dziesmu tulkošanai ir jāapzinās šī lielā atbildība neatkarīgi no tā, vai viņš pats ir mūziķis un atskaņos mērķa dziesmu, vai izpildītājs būs cits. *Māksliniekiem, kas uzstājas uz skatuves, bieži vien atgādina, ka ir jāatceras – viņu ķermenis, kas tur atrodas, ir “politisks”, un ir jāpievērš īpaša uzmanība tam, kas un kā ar to tur tiek “darīts”, un kā tas izpaužas mākslā.*⁵⁵ Uz dziesmas tulkošanu gulstas liela atbildība. Tas, ko klausītājs dzird, ne tikai apzināti, tekstuāli un tieši, viņam saprotamā valodā, kopā ar mūziku arī darbojas ne vien apziņas, bet arī neironu līmenī un rada asociācijas ar konkrētiem tēliem pat cilvēka zemapziņā.

1.4. Pentatona princips

Pītera Lova radītais *pentatona princips*⁵⁶ izdala piecus kritērijus, kas jāņem vērā dziesmu tulkošanā:

- dziedamība;
- jēga jeb nozīme (jēdzeniskais saturs);
- dabiskums;
- ritms;
- atskaņas.

Tiek pieminēts arī 6. punkts – dramatiskums⁵⁷, ko var lietot, piemēram, operas tulkojumiem, šādi veidojot heksatona (*Hexathlon*)⁵⁸ principu. Mūsdienās, audiovizuālās kultūras uzplaukuma laikos, šis kritērijs ir izmantojams dziesmas tulkošanas uzdevuma paveikšanai, ja *skoposs* to pieļauj vai paredz.

⁵⁴ Low, Peter (2017). *Translating Song. Lyrics and texts*. Translation Practices Explained. London and New York: Routledge, p.114.

⁵⁵ Sokulska, Alina (2020–2021). *Online lecture course Sound from the Cat's Corner*. Pieejams: <https://alinasokulska.com/sound> & https://www.patreon.com/alina_sokulska [Skatīts 01.09.2020. – 21.03.2021.].

⁵⁶ Low, P. (2017). *Translating Song...* p.79.

⁵⁷ Turpat, p.110.

⁵⁸ Turpat.

P. Lova apgalvo, ka neviens no augstāk minētajiem tulkošanas stratēģijas aspektiem nav svarīgāks par citiem vai “*a priori neaizskarams*”⁵⁹. Ja priekšroka tiek dota vienam no tiem (tādējādi veidojot stingrus ierobežojumus citviet), var tikt negatīvi ietekmēts galarezultāts un izjaukts visu elementu līdzsvars. Dziesmu tulkošanā ir jākoncentrējas uz tulkojuma *skoposu* un, vadoties pēc tā, jāvērtē visu kritēriju mijiedarbība procesa gaitā. Elastīgums, jeb spēja pielāgoties, darbojoties pēc *pentatlona* principa, ir vielielākais palīgs, lai sasniegtu labus rezultātus.

Pentatlona analīzē jāatceras – katra kritērija ietekmi nosaka paša dziesmas teksta nozīmīguma pakāpe: vai tulkojamā dziesma ir pieskaitāma pie *uz mūziku vai uz vārdu orientētajām*. Tātad viens no svarīgākajiem jautājumiem, kas jāuzdod, pirms ķeries pie dziedama tulkojuma, ir: “Vai šīs dziesmas teksts ir ļoti svarīgs?”⁶⁰. Atbilde izšķirs, vai tulkošanas gaitā priekšroka tiks dota, piemēram, dziedamībai (*uz mūziku orientētajās* dziesmās) pār jēgu vai saturu, bet *uz vārdu orientētajās* prioritāte būs tieši nozīmei.

Katra atsevišķa dziesma ir jāvērtē nevis mūzikas žanra kontekstā, bet tieši konkrētās dziesmas specifikas ietvaros. Jo dziesmu, kā tāda, ir ļoti daudzveidīga mākslas forma, un katru dziesmu ir jāanalizē individuāli – tās dabas un rakstzīmju sistēmas ietvaros.

Tomēr ir ļoti svarīgi paturēt prātā, ka primārais dziesmas tulkojuma *skoposs* ir nepieciešamība spēt dziesmu izpildīt MV dziesmas komponista noteiktajos muzikālās struktūras ietvaros un tā būtu saprotama klausītājiem.⁶¹ “Savā būtībā, dziesmas teksts ir mutisks, nevis rakstīts teksts”. Šeit ir arī nozīmīgi atveidot apziņā *dziesmas arhitektonikas* iekšējo komponentu iedarbības loģiku: “Skaņu loģika nav nozīmes loģika”⁶². Dziesmas atskaņojuma laikā klausītāja uztvere darbojas vairākos līmeņos. Tāpēc arī dziesmu tulkojumos ir jāveic šķērsvirziena analīze. “Un nav tā, ka viss ir svarīgs”⁶³, jāvērtē kopaina un jāatceras arī, ka “notis nav notis, tie ir impulsi”⁶⁴. Kaut gan kopainā izšķirīgi var būt vissmalkākie elementi, detaļām jāpievērš uzmanība, neaizmirstot kontekstu.

⁵⁹ Low, Peter (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Gorlée, Dinda L. *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. The Netherlands: Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY, p 210.

⁶⁰ Turpat, p. 200.

⁶¹ Turpat.

⁶² Jaiza, Rauls Alehandro (2014). *El Astillero*. Skatuves mākslu darbnīcas semināri. Madride: Residui Teatro.

⁶³ Skatuves mākslā ir runa par skatītāja uzmanības redzes leņķi: aktierim vai dziedātājam dažreiz jāņem vērā vienu priekšnesuma aspektu, dažreiz otru, bet visi nav svarīgi vienlaicīgi, jo skatītājs nespēs uztvert visu visās detaļās uzreiz - un to pārzinot, aktieris vai dziedātājs var ietekmēt skatītāja uzmanību - tas līdzās P. Lova apgalvojumam par to, ka neviens no aspektiem nav a priori neaizskarams. Turpat.

⁶⁴ Turpat.

Kā jau minēts, P. Lovs apgalvo, ka apsvērumus, ko ņem vērā dziesmu tulkotāji, var apkopot piecās pamatkategorijās⁶⁵, un arī iesaka, kā tieši vislabāk var novērtēt katra kritērija veiksmīgu piemērošanu:

- dziedamība. Šis aspekts tiek vērtēts saskaņā ar MT fonētisko piemērotību dziedāšanai. Vai MT ir viegli izdziedāt? Kā, dziedot MT, reaģē fiziskie orgāni, kas iesaistīti dziedāšanā – mute, rīkle, plaušas, balss saites? *Šo aspektu vislabāk var analizēt dziedātāji, kas parasti dzied dotajā MV;*

- jēga jeb nozīme. Šo kritēriju vērtē, salīdzinot AT un-MT: vai jēgas pārnese ir veiksmīga? *To vislabāk var novērtēt bilingvāls cilvēks;*

- dabiskums. Cik dabiska ir MV izteiksme MT? *Šo kritēriju vislabāk var vērtēt tie cilvēki, kuriem MV ir dzimtā valoda;*

- ritms. Vai teksts labi iederas mūzikā? *Šo aspektu vislabāk var novērtēt cilvēki ar labu ritma izjūtu: bundzinieki, dejotāji.* Šajā sakarā P. Lovs arī citē Žorža Brasēna tulku E. Kelliju: “Vajag nevis verdziski ievērot oriģinālo ritmu, bet gan, skaidru apsvērumu dēļ pieļaujot minimālas atkāpes mūzikas ietvaros, vienkārši respektēt jēgu, skanējumu, izteiksmes dabiskumu, atskaņu pielāgojumu utt.”⁶⁶;

- atskaņas. Šis ir aspekts, kura formālā funkcija ir pantu galotņu līdzskaņu un patskaņu sakritība. Kādā pakāpē AT atskaņu struktūra atbilst MT atskaņu struktūrai? *Šis kritērijs, saskaņā ar P. Lovu, visbiežāk ir pats nenozīmīgākais no visiem pieciem, un to ir visviegāk novērtēt. Vai tiešām ir vajadzīgs, lai MT būtu atskaņas?*⁶⁷

Tāpat dziedamu tulkojumu pentatlons ir līdzīgs olimpiskajam sporta veidam, kas veidots no tik atšķirīgām disciplīnām, tāpat arī dziesmu tulkošanā ir jāņem vērā tik daudz “atšķirīgu aspektu”⁶⁸, ka dziesmu tulkotāji līdzinās žonglieriem un ekvilibristiem.

P. Lovs balstās arī uz agrākajiem pētījumiem šajā jomā, bet līdz šīm brīdim, tieši viņš savā *pentatlonā* shēmā (kas vajadzības gadījumā var pārtapt par *heksatlonu*) ir spējis vispraktiskāk klasificēt visu to sarežģīto aspektu kopumu, kas jāņem vērā dziedamo tulkojumu īstenošanā. Viņš

⁶⁵ Sestais kritērijs pagaidām vēl nav dziļi pētīts un netiek sīki aprakstīts.

⁶⁶ Kelly, Andrew (1992). Citēts pēc: Low, P. (2005). *The Pentathlon...*, pp.189–190.

⁶⁷ Šis jautājums jāskata atsevišķi attiecībā uz katru MK. Piemēram, latviešu dziesmās vai dzejā var būt vai nebūt precīzas atskaņas, krievu vai franču kultūrā ir maz dziesmu bez atskaņām, bet spāņu valodā gan dzejā, gan dziesmu tekstiem citi poētiskuma kritēriji ir svarīgāki.

⁶⁸ Low, P. (2017). *Translating Song...*, p.79.

arī runā par to, ka izciliem dziesmu tulkotājiem vienmēr jāpaļaujas arī uz īpašu “rīku klāstu” un arī “triku klāstu”⁶⁹. Šie jēdzieni sakrīt ar darba autores kursa darba pētījumā par dziesmu tekstu jaunrades un tulkošanas problemātiku izstrādāto dziesmas arhitektonikas *rīku* konceptu.

P. Lovs konkrēti nenorāda, kas ir “rīki” un kas – “triki”, katram dziesmu tulkotājam būtu pašam jāatrod sev piemērotākie. Darba autore visus šos sauc par *rīkiem*, kaut gan tostarp tiešām ir tādi, kas ir īpaši *palīgrīki* – paņēmieni vai dziesmas projektēšanas posmi, ko arhitekts pielieto savās skicēs, lai sasniegtu vēlamu rezultātu.

No *rīku* klāsta var minēt:

- vārdu spēles – tulkotājam ir pat ieteikts tās spēlēt – ļoti daudzās dziesmās tiek lietota “nestandarta leksika”⁷⁰. Ir jāuzdod jautājums “kāpēc?” un jāseko līdzī autoram domai. Der izpētīt dziesmas vēsturi – kā tā radusies vai kādi vēsturiskie apstākļi to ietekmējuši? Varbūt pat būs jālieto neoloģisms. Un, ņemot vērā, ka dziesmās ir ļoti daudz šādu dažādu elementu, ir ļoti svarīgi apsvert, ko ar tiem iesākt;
- pielāgojumu variācijas – P. Lovs iesaka adaptāciju tikai tādā veidā, lai tiktu respektēts pentatlona dabiskuma aspekts, bet vispārīgi – nepielāgot;
- Teksts nav jātulko no sākuma- tulkojumu var sākt ar citu vietu, ar piedziedājumu, *tilta vai* atslēgfrāzi;
- nav obligāti jāatveido AT atskaņu modeļi.

Viena no svarīgākiem *rīkiem*, pēc autores domām, ir dziesmu tulkotāja komanda, jā, tieši tā pati komanda, par kuru jau rakstīja pētniece Šarlote Bosso dzejas tulkojumu jomā un P. Lovs apzīmē kā nozīmīgu stratēģijas stastāvdaļu.

Vēl viens *rīks*, ko var minēt, ir tāds, ka pastāv arī sestais elements – dramatisms, jeb skatuves efektīgums, un, ja skoposs to pieprasa, tas ir jālieto, it īpaši mūsdienās, kad to pieļauj vizuālās mākslas un tehnoloģiju iespējas⁷¹.

Tam visam pamatā ir svarīgs *rīks*, kas ir ir laika pieejamība. P. Lova citēts Kellijs ieteic dziesmu tulkot ap sešām reizēm, atgriežoties pie tās ar ar svaigu prātu un starplaikā var rasties

⁶⁹ Low, P. (2005). The Pentathlon..., p. 189.

⁷⁰ Low, P. (2017). *Translating Song*..., pp. 69-70

⁷¹ Cruz Durán, Belén (2021). *Skopos and musical audiovisual products in the XXI century: theoretical review*. Pieejams: http://www.skase.sk/Volumes/JTI21/pdf_doc/02.pdf [Skatīts 23.04.2022.].

iedvesma, kas var risināt radušās problēmas. Spēja pielāgoties un "pacietīgs radošums"⁷² ir vajadzīgs, lai sasniegtu labus rezultātus.

Balstoties uz personīgo pieredzi, autore vēlas norādīt, ka vairākkārtējai tulkošanai ne vienmēr pietiek laika, tāpēc var neizdoties iedziļināties dziesmas jēgā, nozīmē un vēsturē. Ir ieteicams neķerties pie tādiem darbiem, kur pasūtītājs jums nedod vismaz pilnu nedēļu, pat ja runa ir par "viegla satura" komerciālo dziesmu. Pēdējā komerciālajā darbā autore kopā ar vēl vienu tulku padarīja darbu divu dienu laikā (astoņas stundas reiz divi), taču bija nepieciešamas trīs pilnas diennaktis, lai:

- tulkotu;
- ar svaigu prātu pārlasītu, iedziedātu;
- koriģētu un
- trešajā dienā no jauna pārlasītu un jau aizsūtītu pasūtītājam gatavu tulkojumu.

Šis piemērs ir tikai izņēmums, kas apstiprina likumu. Turklāt, ja ieskatās dziesmu tulkošanas vēsturē, var secināt, ka vairāki veiksmīgi rezultāti panākti tieši sadarbības rezultātā. Daudzos gadījumos ir ieteicams strādāt komandā, bet kritisks ir arī pietiekams laiks, panākto variantu analīzei un pārstrādei.

Skoposs ir svarīgākais no lēmumu pieņemšanas skatpunkta: šajā gadījumā tā bija komerciāla dziesma, kuras ierakstu kompānija ieteica izlaist angļu versiju pēc iespējas ātrāk, un tā nebija uz vārdu orientēta. Skoposs ir skaidrs. Ir jāpanāk viegls skanējums, un priekšroka dota dabiskumam un dziedamībai.

Ir arī svarīgi saprast, ka klausītājs bieži vien sadzird tikai skanīgākos vārdu savienojumus un tad piedziedājumu. Kā savā romānā "Jelgava '94" apraksta Jānis Joņevs:

"...uzreiz spēlēja savu lielo hitu... tad kāds brītiņš nesaprotamu vārdu, un tad piedziedājums."⁷³

Tas gan neizslēdz iespēju, ka klausītājam dziesma var iepatīkties un rezultātā viņš meklē pilnu dziesmas tekstu. Tādēļ ieteicams tulkošanas uzdevumu uztvert atbildīgi, kā nosaka skoposa teorija, kas ir bāzes teorija dziedamo tulkojumu jomā un pamats P. Lova *Pentatlona* principam.

⁷² Low, P. (2005). *The Pentathlon...*, p. 211.

⁷³ Joņevs, Jānis (2013). *Jelgava 94*. Rīga: Mansards, 51. lpp.

2. DAUDZVALODU DZIESMU CIKLA IZVEIDE

2.1. Pasaulslaveni dziesmu tulkojumu piemēri un daudzvalodu prakse

Mūzikā un caur mūziku, kultūru apmaiņa notiek mums nemanot, pat neiedomājoties. Nesenajā populārās mūzikas vēsturē varam atrast diezgan daudz piemēru, kā viena dziesma no vienas kultūras kļūst par simbolu citā un, pateicoties tam, spēj iekarot gandrīz vai visu pasauli tikai tādēļ, ka kāds to pārtulkojis. Un līdz ar to šīs dziesmas gars strāvo cauri citām kultūrām un atrod savu vietu tajās.

Viens no pagājušās desmitgades krāšņākajiem piemēriem ir Alžīrijas dziedātāja Kaleda (*Khaled*) oriģināldziesma “*C’est la vie*”⁷⁴, kas kļuva slavena arī ārpus franciski runājošo un arābu kultūru valstīm, pateicoties pasaulslavena latīņamerikas mūzikas izpildītāja Marka Antonija adaptācijai spāņu valodā “*Vivir mi vida*”⁷⁵ salsas ritmā. Tā saņēma vairāk nekā 10 balvu *Latin Grammy* un *Billboard Latin Music Awards* prestižajās *Tropical Music*⁷⁶ un citās kategorijās, tika pasludināta par Latīņamerikas mūzikas gada dziesmu. Tā kļuva par latīņamerikāņu popmūzikas iedvesmojoši dzīvīgu zīmolu. Tā ne tikai spāņvalodīgajās kultūrās joprojām tiek uzskatīta par dzīves svinēšanas simbolu, jo arī Marks Antonijs spēja pārnest šo oriģināla “*on va s’aimer, on va dancer*” (*mīlēsim, dejosim*) būtību. Savā adaptētajā versijā viņš dzied kā “*dzīvošu, dejošu*” – dziedamības kritērijs viņa skoposam ir svarīgāks par detaļām.

Ieskatoties 20. gadsimta mūzikā, var atrast vēl vienu spilgtu piemēru. “*Comme d’habitude*”⁷⁷ jeb “*My Way*”⁷⁸ vai “*A mi manera*”⁷⁹. Vairākas paaudzes neskaitāmās valstīs klausās šo dziesmu, un tā ar laiku saglabājas kā saikne ar vecākiem un vecvecākiem, tā skan un to dzied ģimenes svētkos un sabiedriskos pasākumos, bet varbūt tikai daži iedomājas vai zina, ka šī dziesma ir versija, un tad ir tulkota:

⁷⁴ Khaled, RedOne, AJ Junior, Alex Papaconstantinou, Bilal Hajji, Björn Djupström, Sam Debbie (2012). *C’est La Vie*. C’est La Vie. AZ – 371 265 3, Universal Music France – 371 265 3.

⁷⁵ Anthony, Marc, Sergio, George, AJ Junior, Alex Papaconstantinou, Bilal Hajji, Björn Djupström, Sam Debbie (2013) *Vivir mi vida*. 3.0. Sony Music Latin.

⁷⁶ Karību jūras reģiona modernā mūzika.

⁷⁷ Claude François, Gilles Thibaut, Jacques Revaux (1967). *Comme D’habitude*. Disques Flèche – 844 800 BY, Philips – 844 800 BY.

⁷⁸ Paul Anka, Claude François, Gilles Thibaut, Jacques Revaux (1969). Frank Sinatra *My Way*. Reprise Records – RS.20817

⁷⁹ Ir vairākas versijas, tulkojuma autorība nav skaidra. Estela Ravalā bija pirmā dziedātāja, kas izpildīja šo dziesmu spāņu valodā, 1970. gadā.

Je me lève et je te bouscule
 Tu n'te réveillais pas
 Comme d'habitude
 Sur toi je remonte le drap
 J'ai peur que tu aies froid
 Comme d'habitude
 Ma main caresse tes cheveux
 Presque malgré moi
 Comme d'habitude
 Mais toi tu me tournes le dos
 Comme d'habitude
 Et puis je m'habille très vite
 Je sors de la chambre
 Comme d'habitude
 Tout seul je bois mon café
 Je suis en retard
 Comme d'habitude
 Sans bruit je quitte la maison
 Tout est gris dehors
 Comme d'habitude
 J'ai froid, je relève mon col
 Comme d'habitude
 Comme d'habitude, toute la journée
 Je vais jouer à faire semblant
 Comme d'habitude je vais sourire
 Oui, comme d'habitude je vais même rire
 Comme d'habitude, enfin je vais vivre
 Oui, comme d'habitude
 Et puis le jour s'en ira
 Moi je reviendrai
 Comme d'habitude
 Toi, tu seras sortie
 Pas encore rentrée
 Comme d'habitude
 Tout seul j'irai me coucher
 Dans ce grand lit froid
 Comme d'habitude
 Mes larmes, je les cacherai
 Comme d'habitude
 Mais comme d'habitude, même la nuit
 Je vais jouer à faire semblant
 Comme d'habitude tu rentreras
 Oui, comme d'habitude je t'attendrai
 Comme d'habitude tu me souriras
 Oui, comme d'habitude
 Oh, comme d'habitude tu te déshabilleras
 Oui, comme d'habitude tu te coucheras
 Oui, comme d'habitude on s'embrassera
 Oh, comme d'habitude
 Oh, comme d'habitude on fera semblant
 Oui, comme d'habitude on fera l'amour
 Oui, comme d'habitude on fera semblant
 Oh ! Comme d'habitude
 Oh, comme d'habitude on fera semblant

And now, the end is near
 And so I face the final curtain
 My friend, I'll say it clear
 I'll state my case, of which I'm
 certain
 I've lived a life that's full
 I travelled each and every highway
 And more, much more than this
 I did it my way
 Regrets, I've had a few
 But then again, too few to mention
 I did what I had to do
 And saw it through without
 exemption
 I planned each charted course
 Each careful step along the byway
 And more, much more than this
 I did it my way
 Yes, there were times
 I'm sure you knew
 When I bit off
 More than I could chew
 But through it all
 When there was doubt
 I ate it up and spit it out
 I faced it all and I stood tall
 And did it my way
 I've loved, I've laughed and cried
 I've had my fill, my share of losing
 And now, as tears subside
 I find it all so amusing
 To think I did all that
 And may I say, not in a shy way
 Oh, no, oh, no, not me
 I did it my way
 For what is a man, what has he got?
 If not himself, then he has not
 To say the things he truly feels
 And not the words of one who
 kneels
 The record shows I took the blows
 And did it my way
 Yes, it was my way

Estoy mirando atrás
 Y puedo ver mi vida entera
 Y sé que estoy en paz
 Pues la viví a mi manera...

Crecí sin derrochar
 Logré abrazar, el mundo todo
 Y más, mil sueños más, viví a mi
 modo...

Dolor lo conocí
 Y recibí compensaciones
 Seguí sin vacilar
 Logré vencer las decepciones...
 Mi plan jamás falló
 Y me mostró mil y un recodos
 Y más, si mucho más, viví a mi
 modo...

Ese fui yo
 Que arremetí, hasta el azar
 Quise perseguir...
 Si me oculte
 Si me arriesgue
 Lo que perdí no lo lloré...
 Porque viví
 Siempre viví, a mi manera...

Amé también sufrí y compartí
 Caminos largos
 Perdí y rescate
 Más no guarde, tiempos amargos...
 Jamás me arrepentí
 Si amando di todos mis sueños
 Lloré y si reí, fue a mi manera...

Que pueden decir, o criticar
 Si yo aprendí a renunciar
 Si hay que morir
 Y hay que pasar
 Nada deje sin entregar
 Porque viví
 Siempre viví a mi manera

Liels pārsteigums ir Edītes Piafas slavenā “*La Foule*”⁸⁰, kas ir peruāņu valša “*Que nadie sepa mi sufrir*”⁸¹ versija. Šeit gan vajadzētu pieminēt, ka dziesmu tekstiem ir iespējamas gan versijas, gan adaptācijas, gan tulkojumi, bet dziesmām ļoti svarīga ir tieši melodija, jo tā paliek nemainīga “universālajā valodā”:

No te asombres si te digo lo que fuiste
Una ingrata con mi pobre corazón
Porque el fuego de tus lindos ojos negros
Alumbraron el camino de otro amor
Porque el fuego de tus lindos ojos negros
Alumbraron el camino de otro amor
Amor de mis amores, reina mía, ¿qué me hiciste?
Que no puedo conformarme sin poderte contemplar
Ya que pagaste mal, mi cariño tan sincero
Lo que conseguirás, que no te nombre nunca más
Amor de mis amores, si dejaste de quererme
No hay cuidado, que la gente de eso no se enterará
¿Qué gano con decir que una mujer cambió mi suerte?
Se burlarán de mí, que nadie sepa mi sufrir
Y pensar que te adoraba ciegamente
Que a tu lado como nunca me sentí
Y por esas cosas raras de la vida
Sin el beso de tu boca, yo me vi
Y por esas cosas raras de la vida
Sin el beso de tu boca, yo me vi
Amor de mis amores, reina mía, ¿qué me hiciste?
Que no puedo conformarme sin poderte contemplar
Ya que pagaste mal, mi cariño tan sincero
Lo que conseguirás, que no te nombre nunca más
Amor de mis amores, si dejaste de quererme
No hay cuidado, que la gente de eso no se enterará
¿Qué gano con decir que una mujer cambió mi suerte?
Se burlarán de mí, que nadie sepa mi sufrir

Je revois la ville en fête et en délire
Suffoquant sous le soleil et sous la joie
Et j'entends dans la musique les cris, les rires
Qui éclatent et rebondissent autour de moi
Et perdue parmi ces gens qui me bousculent
Étourdie, désespérée, je reste là
Quand soudain, je me retourne, il se recule
Et la foule vient me jeter entre ses bras
Emportés par la foule qui nous traîne, nous entraîne
Écrasés l'un contre l'autre, nous ne formons qu'un seul corps
Et le flot sans effort nous pousse, enchaînés l'un et l'autre
Et nous laisse tous deux épanouis, enivrés et heureux
Entraînés par la foule qui s'élance et qui danse une folle farandole
Nos deux mains restent soudées
Et parfois soulevés, nos deux corps enlacés s'envolent
Et retombent tous deux épanouis, enivrés et heureux
Et la joie éclaboussée par son sourire
Me transperce et rejaillit au fond de moi
Mais soudain je pousse un cri parmi les rires
Quand la foule vient l'arracher d'entre mes bras
Emportés par la foule qui nous traîne, nous entraîne
Nous éloignons l'un de l'autre, je lutte et je me débats
Mais le son de ma voix s'étouffe dans les rires des autres
Et je crie de douleur, de fureur et de rage et je pleure
Traînée par la foule qui s'élance et qui danse une folle farandole
Je suis emportée au loin
Et je crispe mes poings, maudissant la foule qui me vole
L'homme qu'elle m'avait donné et que je n'ai jamais retrouvé

Sakarā ar daudzvalodu praksi un dziesmu izpildījumu vairākās valodās viena koncerta ietvaros darba autore veica intervijas ar diviem šajā jomā aktīviem izpildītājiem – Latvijas dazudzvalodu dziedātāju Laimi Rācenāju un pašlaik Lissabonā dzīvojošu Osetijas daudzvalodu dziesmu autoru un dziedātāju Soslanu Kulumbekovu. Abu koncertēšanas prakse pierāda pašas

⁸⁰ Piaf, Edith, Rivgauche, Michel, Cabral, Angel (1957). *La Foule*. Columbia – ESRF 1136

⁸¹ Cabral, Angel, Dizeo, Enrique (1936). *Que nadie sepa mi sufrir*.

autore dziedātājas un dziesmu autore pieredzē gūtās atziņas par to, ka multilingvāla pieeja ir ļoti rosinoša publikai. Un arī to, ka valodas maiņa tonalitātes, noskaņas izpausmes, ritma, dinamikas vai, saskaņā ar S. Kulumbekova teikto, pat katras valodas saistītu tematiku emociju⁸² dēļ spēj iesaistīt klausītāju īpašā veidā, jo paša izpildītāja emocionālais stāvoklis arī mainās. L. Rācenājs sevišķi atzīmēja vizuālo elementu pielietojuma efektīgumu (piem. kostīmi vai skatuves rekvizīti), kas pamato darba autore šī darba gaitā gūto atziņu par to, ka, lai sasniegu izcilus rezultātus modernā dziedamu tulkojumu praksē, ir jāizmanto mūsdienu vizuālās mākslas un tehnoloģiju iespējas, pielietojot P. Lova *heksatlonu*. Tādēļ pētījumiem par šī sestā dziedamu tulkojumu kritērija pielietojumu koncertpraksē un mūzikas videomākslā, saistītiem ar dziesmu tulkojumiem, ir plašs akadēmisks potenciāls. Šim nolūkam darba autore sazinājās ar Spānijas pētnieci audiovizuālo tulkojumu jomā, Belēnu Krūzu Durānu, un noteica tikšanos pieredzes apmaiņai un lai apspriestu sīkāk *heksatlona* pielietojumu šī dziesmu ciklā iekļautās dziesmas “*Shima Uta*”⁸³ tulkojumam. Tas jau tiks skatīts detalizēti ārpus šī darba, bet dziesmas padziļināta analīze spāniski (pielikums nr. 4) tika nosūtīta B. Krūza Durānai un saņemta viņas piekrišana arī tās izskatīšanai.

2.2. Dziesmu cikla dziesmas un to vēstījums

Mūsdienās pasaule paliek vēl multikulturālāka – kā iepriekš tika paskaidrots, sevi piesaka migrācija, jauktās ģimenes utt. Līdz ar to ir svarīgi parādīt kultūru daudzveidību kā “normālu”, organisku, lai tā kalpotu kā vienotības pamats. Dziesmu ciklā iekļautas dziesmas no dažādām kultūrām, no Peru vai Meksikas līdz pat Japānai. Tulkojumi ir dziedami, un primārais skoposs ir, lai šīs dziesmas var izpildīt dzīvajā priekšnesumā. Dziesmu ciklā iekļautas šādas dziesmas:

- (Prologs) “*Apsoli man neko*” – *Raimonda Vazdika*⁸⁴: dziesmas galvenais ziņojums ir lūgt otram, lai labāk apsola “neko”, jo pastāv ilgas un kādi solījumi vai vārdi maz ko var dot cilvēkam, kuram ir dziļas jūtas. Dziesmā ir izteikta arī sarežģīto emociju problemātika –

⁸² Piem. dziesmas itāļu valodā var asociēties ar ko jautru, spāņu- ar dziesmām par kaislīgu, skaisto mīlu, krievu - vairāk skumīgu un nostalgisko jūtu izpausmi. Barmina, Olga. *Saruna ar Soslanu Kulumbekovu*. 20.05.2022. Audioieraksts. Glabājas O. Barminas personiskajā arhīvā.

⁸³ Miyazawa, Kazufumi (1992). *Shima Uta*. Shishunki. 1992 Sony Music Entertainment (Japan) Inc.

⁸⁴ Vazdika, R. (2001). *Apsoli...*

kaut gan tas ir maigums, bet “kā viltīga čūska tinas ap kaklu un tur”. Tā arī rezumē toksisko attiecību būtību: “mīlestība un sāpes vienuviet”. **AV – latviešu, MV – spāņu;**

- **“Dolores Ay” – Ramón Olivares⁸⁵**: dziesmā tiek lietotas gan metaforas – “*sombras en tu piel*” (“ēnas tev uz ādas” – tie ir zilumi), gan arī ļoti skaidri un tieši vārdi kā “*mil insultos*” (tūkstoš aizvainojumu). Dziesma ir par vardarbību pret sievieti, par to, cik smagi un grūti ir iet cauri šādām situācijām. Taču, kad sieviete apzinās pāridarījumu, kaut gan tas ļoti sāp, viņai ir cerība un iespēja atdzimt un atbrīvoties.

AV – spāņu, MV – krievu; AV – spāņu (papildu informācijai arī izskatīta pastarpināta tulkojuma versija arābu valodas lībiešu dialektā), **MV – franču;**

- **“A ningún hombre” – Rosalía⁸⁶**: šis dziedājums ir Rozālijas albuma “*El Mal querer*” (“Ļaunā mīla”) sadaļā “*Poder*” (“Spēks”). Tā ir par *apzinātības praksi un to, kā kļūt stiprāka*⁸⁷. Sieviete nevajag aizmirst viņai pāri nodarīto, labāk “*to'a la vi'a*”⁸⁸ (mūžam) atcerēties un apzināties, ka tikai visaugstākie spēki (Dievs/pašas intuīcija) var dzīvē kaut ko noteikt, un, lai viņa kļūtu stiprāka, vairs nedrīkst ļaut, lai vīrietis kaut ko “diktē”. **AV – spāņu, MV – latviešu;**

- **“He для тебя” – Сослан Күлүмбеков⁸⁹**: vīrietis atzīst, ka ir mīlējis un pieļāvis arī melus... (viena no smagākajām sajūtām cilvēku attiecību problemātikā), bet tagad apzinās, ka viss, kas viņā labs un skaists, paliek un vienkārši nav domāts tieši tam cilvēkam. **AV – krievu, MV – spāņu;**

- **“Seven Nation Army” – Jack White⁹⁰**: cilvēks pret “necilvēkiem”, “armijām”. Nešķīstība, baumas, “aprunāšana aiz muguras” – dzīve tādās “elles situācijās” liek cilvēkam gribēt sameklēt savu vietu, savas mājas, kur justies droši – pat miesa to lūdz, atrast savas mājas uz zemes, kur var mierīgi būt. Vēl šī dziesma arī ir par apzinātības praksi un to, kā palikt

⁸⁵ Olivares, Ramón, Oleandole (2020). *Dolores Ay*. Pieejams:

<https://www.youtube.com/channel/UCa1gD3vtN6ggOuqwxBlSqEw> [Skatīts 01.11.2020.].

⁸⁶ Vila Tobella, Rosalía, Álvarez Alfaro, Antón, Díaz-Reixa, Pablo (2018). *A ningún hombre* (Cap.11: Poder). En: *El Mal Querer*. Sony Music.

⁸⁷ Self-empowerment, empoderamiento.

⁸⁸ “*Toda la vida*” – flamenko dziedājumiem raksturīgs saīsinājums, Andalūzijas akcentā.

⁸⁹ Kulumbekov, Soslan (2021). *He Для Тебя*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=46zLBTF-Ygk> [Skatīts 09.03.2022.].

⁹⁰ White, J. (2003). *Seven...*

stiprākam – pat “septiņu nāciju armija” cilvēku nevar atturēt dzīvot pilnīgāku, vienkāršāku, tīrāku dzīvi, bez negantības un liekulības. **AV – angļu, MV – franču;**

- **“Água de Beber” – Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim⁹¹**: mīla nav domāta vienai sirdij, vienai sirdij ar to “*par daudz*”, ir jādalās. Bailes var iznīcināt tavu sirdi (“*pode matar o seu coração*”), tās ir postošas, kamēr skaidrība un tiešums ver vaļā sirds “durvis”. Un dzīvē arī ir kas vienkāršs, kam pievērsties – galu galā viss ir skaidrs, ja tu spēj pārvarēt bailes un priecāties. “Água de beber” (parasts ūdens) simbolizē ko ļoti būtisku, dzīvībai svarīgu, kaut gan dziesmas autori komentējuši, ka īstenībā “ūdens” bijis domāts nevis kā “vienkāršs” ūdens, bet gan kas stiprāks⁹² (varbūt tādēļ šai dziesmai viņi pievienoja tik jautrus vokālos elementus - kaut gan tiem nav jēdzieniska satura, tie uzrunā - dzīvespriekam - caur mūzikas izklaidējošo esības elementu). **AV – portugāļu, MV – krievu;**

- **“Tā” – Imants Kalniņš, Ainars Mielavs⁹³**: dabiskums un skaidrība, šķīstība attiecībās, pat miesiskajā aspektā, dara labu cilvēkam. **AV – latviešu, MV – angļu;**

- **“Bésame mucho” – Consuelo Velazquez⁹⁴**: dzīves īslaicīgums, *carpe diem* – *tver mirkli!* Kad to apzinies un ievēro, bailes vairs nevar valdīt pār tavu dzīvi, un tas, kas paliek, ir skūpstī. **AV – spāņu, MV – krievu;**

- **“Shima Uta” – Kazufumi Miyazawa⁹⁵**: pēkšņa un negaidīta atvēršanās uz “1000 gadiem” (*chiyo*) kara apstākļu dēļ... Oda mieram, vienošanās ar dabu, dziesma grib tikt sadzirdēta un dalīties mīlestībā ar klausītāju pāri visiem okeāniem. **AV – japāņu, MV – spāņu.** (Tulkojums vairākos posmos: JP-RU-ES, iekļaujot arī spāņu un angļu versijas);

- **“El Cóndor Pasa” – Daniel Alomía Robles⁹⁶**: oda dabai un senseniem brīvības simboliem, mūžīgu cilvēcisko vērtību, un mīļotās zemes “stūrīša” varenībai. **AV – kečvu valodas, MV – angļu, krievu.** (Tulkojums vairākos posmos: QUECH-ES-ENG&RU);

- (Epilogs 1) **“Felicidad” – kubiešu tautasdziesma:** dzimšanas dienas dziesma – atdzimšana, apsveikums un novēlējumi laimīgai un saskanīgai dzīvei. **AV – spāņu, MV – krievu;**

⁹¹ De Moraes, Vinicius, Jobim, Antonio Carlos. (1961). *Água de Beber*. Verve Records - VK 10352.

⁹² *Água de beber*. Tom Jobim y Vinicius de Moraes. 1978.

<https://www.youtube.com/watch?v=2Q6W4eQmIgQ> [Skatīts 17.04.2022.].

⁹³ Kalniņš, Imants, Mielavs, Ainars (1997). *Tā*. Par Lietuvu, Kuras Tā Ar Nekad Nepāriet.

⁹⁴ Velazquez, Consuelo (1932). *Bésame mucho*. Bolero.

⁹⁵ Miyazawa, Kazufumi (1992). *Shima Uta*...

⁹⁶ Alomía Robles, Daniel (1913). *El Condor Pasa*. Zarzuela.

- (Epilogs 2) **“Piekūns skrien debesīs” – Ainars Mielavs, Gints Sola, Māris Muktupāvels⁹⁷**: no tagadnes uz nākotni, mūsu rokās ir “piesaukt” dziesmu, nevis pārkonu, un atrast lauku, lai “zvaigznes iesēj tur vējš”, kur “ražu tavs dēls pļaus”). **AV – latviešu MV – spāņu**. Šī dziesma cikla nobeigumam ir izņēmums, kas visā kopumā skanēs oriģinālvalodā, bet priekšnesuma fonā, uz skatuves ekrāna, būs redzams teksta burtisks tulkojums, savukārt dziesmas beigās ir pievienota improvizācija ar muzikalizēto poētisko, rezumējošo dziedamu tulkojumu.

Dziesmu cikla iekļauto dziesmu izvēles procesā arī tika izskatītas vairākas LGBTQ minoritāšu tematikai veltītas dziesmas, jo to diskriminācija joprojām pastāv un, kā iepriekš minēts, māksliniekam ir jāpārstāv savs laiks, bet laika ierobežojumu un dziedamu tulkojumu darbietilpīga procesa dēļ pagaidām tās paliks otrās dziesmu cikla "Mēs viens otram esam" - "On est l'un pour l'autre" daļas projekta sarakstā.

2.3. Partitūru veidošanas process un ieskats autortiesību jautājumā

Lai profesionāli tulkotu dziesmas, ir jālieto partitūras, kas būtībā ir daudzslāņu AT, lietots dziesmas tulkošanas procesā. Katra nots balsij ir noteikta vienība, kurai ir noteikts skaņas ilgums un reizēm arī intensitāte. Pavadījums nosaka pārējos *dziesmas arhitektonikas* aspektus, ko ņem vērā tulkošanas procesā. Dziedami dziesmu tulkojumi ir ierakstāmi partitūrās, lai dziedātājs tos var izpildīt MV. Lai strādātu ar partitūrām, ir vajadzīgas vismaz mūzikas teorijas pamatzināšanas.

Tātad, no praktiskā skatu punkta, lai iesāktu darbu dziesmu tulkošanā, tulkotājam ir nepieciešams:

- klavieres vai sintezators;
- partitūru rakstīšanas programma (piem., *Finale*);
- apgūt pamatiemaņas teksta ievadīšanai partitūrās (*lyrics tool*);
- apgūt pamatiemaņas, kā rīkoties ar notīm, ja MT vienību ilgums atšķiras no tā, kāds tas ir AT – dalīt, ja zilbju skaits MT ir lielāks, vai *salīgot*⁹⁸, ja mazāks, ievietot dažāda garuma pauzes utt.;

⁹⁷ Mielavs, Ainars, Sola, Gints, Muktupāvels, Māris (1991). *Piekūns skrien debesīs*. Aizlaid šaubas negaisam līdz. Upe.

⁹⁸ Mūziķu žargonā: savienot notis, lai panāktu viļņveidīgu skanējumu.

- sarežģītu nianšu risinājumiem ir vajadzīgas padziļinātas zināšanas gan mūzikas teorijā, gan partitūru rakstīšanas programmas lietošanā.

Ne visiem dziesmu tulkotājiem, piemērām, arī šī darba autorei, ir pabeigta muzikālā izglītība un visaptverošas zināšanas šajā jomā. Tāpēc šī dziesmu cikla tulkošanas komandā tika pieaicināts mūziķis, kurš ne tikai prot lasīt un rakstīt partitūras, bet arī lietot partitūru rakstīšanas programmas – *Kremerata Baltica* mūziķis un aranžētājs Andrejs Puškarevs (turpmāk tekstā – A.P.), šī darba ietvaros darbojas kā dziesmu partitūru eksperts.

Dziesmu cikla partitūru veidošanas procesā tika paveikti sekojoši uzdevumi:

- transkribēt oriģināldziesmas, lai ir pieejams pilnvērtīgs AT (A.P.). L. Rācenājs intervijā šī darba autorei atklāja, ka partitūru pieejamība viņa repertuāra dziesmām bija un turpina būt vislielākais izaicinājums, it īpaši senāk, pirms interneta parādīšanās vai mūzikas plašākas pieejamības – ceļojot pa pasauli, viņš meklējis oriģinālpakitūras, lai pavadošie mūziķi var atskaņot viņa izvēlētas dziesmas Latvijā. Apjautājoties vietējiem mūziķiem vai meklējot mūzikas veikalos, viņš bieži vien saņēmis atbildi, ka daudzi mūziķi tās nemaz nelieto, iemācās dziesmas pēc dzirdes un spēlē no galvas. Taču arī tagad, kad daudz kas ir pieejams tiešsaistē, bieži vien ir grūti atrast oriģinālās partitūras, jo vairākus *pasaules mūzikas* dziesmu ir ļoti daudz dažādu versiju vai partitūras vienkārši nav pieejamas⁹⁹. Balstoties uz pašas darba autores pētījumiem, var arī piebilst, ka dažkārt tiešsaistē ir pieejamas dziesmu akordu notācijas¹⁰⁰, bet ne pilnas partitūras, kurās var aplūkot gan balss melodijas, gan pavadījuma nianses. Protams, ja dziesmas tulkojums ir oficiāls pasūtījums, pasūtītājam ir jāgādā, lai tulkotājam ir pieejama pilna partitūra;
- veikts detalizēts darbs ar tekstu partitūrās, lietojot *lyrics tool*. Darbu pie paša tulkojuma ir iespējams sākt pirms ir pieejama partitūra (no galvas), bet tā ir vajadzīga turpmākajos posmos;
- palīgriks šim visam procesam ir, protams, klavieres, AT pamatteksta atskaņošanai, uz ko var balstīties visā tulkošanas procesā
- tonalitātes noteikšana, tulkojumu dziedamības aspekta pārbaude ar pilnvērtīgu pavadījumu un darbs pie aranžējumiem. Darba autores komandā ir arī Barselonā dzīvojošs

⁹⁹ Barmina, Olga. *Saruna ar Laimi...*

¹⁰⁰ Dziesmas mūzikas notācijas veids, parasti atskaņojumam uz ģitāras, kurā katru noti apzīmē ar burtiem (A-G) un citiem simboliem.

barzīļu mūziķis un aranžētājs Danīlu Pinjeiru, ar kuru autore tikās lai paveiktu šo un līdzīgus uzdevumus;

- mūzikas teksta analīze, lai apskatītu pastāvošās iespējas izmaiņām un korekti ievadītu tulkojumu mūzikas notācijā - paveikts, daudzkārt strādājot kopīgi ar A.P.

No šajā procesā iegūtās pieredzes darba autore secina, ka ir nepieciešams apgūt dziļākas zināšanas partitūru rakstīšanas programmas lietošanā. Palīgriks šīm visam procesam ir, protams, klavieres, AT pamatteksa atskaņošanai, uz ko var balstīties visā tulkošanas procesā.

Dziedamu tulkojumu izstrādes procesā kļuva zināms, ka iespējams nonākt pie nelielām izmaiņām gan teksta bāzes struktūrā (piemēram, zilbju skaits, adaptācijas vajadzība), gan arī muzikālajā materiālā. Tātad izmaiņas skar oriģināldarbu kopumā, nevis tikai tekstu. Ja izpildītājam vai pasūtītājam ir vēlme publiskot darbu, ir noteikti jāsaskaņo autortiesību jautājums ar oriģinālās dziesmas autoru/iem vai konkrētā muzikālā darba izdevēju. Ir divi atšķirīgi izmantošanas tiesību veidi: tulkošanai un aranžijai. Ja tulkojuma gaitā muzikālais materiāls netiek skarts, ir nepieciešama atļauja tulkojumam, bet, ja mainītas nianšes arī mūzikā, ir vajadzīga arī aranžēšanas atļauja. Vairākums šī dziesmu cikla dziesmu ir domātas izpildījumam citu mūzikas žanru ritmos (piem., “Tā” skan bosanovas/bajāu¹⁰¹ stilā) – tātad jāsaņem gan tulkojuma, gan aranžēšanas atļauja.

Latvijas Autortiesību likums noteic dažus izņēmuma gadījumus, kad tiesību īpašnieka atļauja nav vajadzīga, piemēram “darba izmantošana izglītības un pētniecības mērķiem”, “obligāti norādot izmantotā darba nosaukumu un autora vārdu /.../, izglītības un pētniecības iestādēs nepastarpinātā mācību un pētniecības procesā to darbības mērķim atbilstošā apjomā nekomerciālos nolūkos.” (21. pants)¹⁰².

2.4. Dziesmu analīze

Strādājot pie cikla dziesmām, autore veikusi padziļinātu izpēti par to izcelsmi, semantiku, dažkārt pat iedziļinoties to autoru dzīves apstākļos dziesmu sarakstīšanas laikā. Ņemot vērā, ka dažas no izmantotajām dziesmām ir slavenas visā pasaulē, autore iedziļinājusies arī pieejamo versiju analīzē. Tomēr dziesmām nav tulkojumu autore izvēlētajās MV. Šī darba apjoms neļauj

¹⁰¹ 19. gs. nogalē radusies brāzliešu deju mūzika.

¹⁰² *Autortiesību likums*. <https://likumi.lv/ta/id/5138-autortiesibu-likums> [Skatīts 18.05.2022.].

detalizēti apskatīt visu procesu, tas varētu būt atsevišķs padziļināts pētījums, bet autore veiks ieskatu dziesmas tulkojuma procesa svarīgākajos aspektos.

Vispārīgām dziesmu cikla tulkojumu raksturojumam jāmin, ka vairumā gadījumu autore izvēlējās *uz vārdu orientēto pieeju*, lai avota vēstījums un oriģināla tēlu pasaule saglabātos MV, vienlaikus saskaņojot to ar *uz mūzikas orientētai* pieejai svarīgo *dziedamības* kritēriju, jo tulkojuma primārais skoposs ir, lai dziesmas var dziedāt. Noturēt šo līdzsvaru mūzikālajā ziņā palīdzēja *ritma* kritērija pakļaušana *dabiskumam* un *dziedamībai*. Nošu garuma izmaiņas un paužu ieviešana mūzikālajā tekstā kļuva par autorei galveno *rīku* veiksmīgu dziedamu tulkojumu veidošanā. No tulkojuma plānošanas skatpunkta jāmin komandas veidošanas un koordinēšanas uzdevumus, lai panāktu atbilstību H.Vermēra skoposa teorijā minētās *atbildības* aspektam: visām dziesmām tika iesaistīti MK un AK eksperti un informanti. Vēl viens ļoti svarīgs *rīks*, ko autore izvēlējās vispārīgām kultūru iepazīšanas mērķim ir *reāliju* lietošana, to pielietojumu var izsekot vairāku dziesmu nosaukumu netulkošanā (*Tā, El Condor pasa, Shima Uta, Bésame mucho*, utt.) vai nosaukuma savienojumu oriģinālā ar tulkoto versiju (*Água de Beber- Chistaya Voda*). Šos piemērus var skatīt pielikumos nr. 4 – 8, 17 un 20.

- **Apsoli man neko - Prométeme nada** – šīs dziesmas tulkojuma uzbūvē kalka (nosaukums un piedziedājums – kursīvā pielikumā nr. 10) un semantiskā paplašinājuma (otrā panta pirmā daļa) *rīki* nospēlēja vissvarīgāko lomu problēmsituāciju risinājumiem. Šis tulkojums no dziesmu cikla ir vienīgais, ko autore veica līdzautorībā ar Latvijas multimākslinieku Kasparu Bindemani. Semantisku paplašinājumu palīdzēja piemeklēt madridietis Karloss Arenass (treknrakstā turpat pielikumā), savukārt spāņu valodas filoloģe un valodniece Mabela Alehandra Urrūtija Martinesa novērtēja un apstiprināja šo dziedamo tulkojumu.
- **Dolores Ay – Долоpec** – dziesmas oriģinālieraksta arhitektonikā tika lietoti adaptējumi vairākās valodās (angļu, arābu un katalāņu), tāpēc autore veica tulkojumus šai dziesmai divās valodās, lai pietuvotos dziesmas multikulturālās iedabas vēstījumam pat no struktūras skatpunkta - vardarbība pret sievieti ir starptautiskas nozīmes problema. No *rīku* klāsta šīs dziesmas tulkojumam krievu valodā var minēt tulkošanu ar vispārīgāka vārda palīdzību, kontekstuālos

aizvietojumus un kompensāciju (kursīvā pielikumā nr. 11) – saskaņā ar P. Lovu, tie ir daži no visizmantotākajiem dziedamu tulkojumu realizēšanai. Franču valodā lietota arī informācija no dziedātājas Sevinas Abi Aādas adaptācijas arābu valodā (pielikums nr.12) ar pastarpināta tulkojuma metodi (pielikums 2. lpp). Pēc autores domām, franču versijai vajadzēja saturēt papildinformāciju, jo Francijai un arābu valstīm ir nozīmīgas vēsturiskas saiknes. Jāmin, ka arābu valodai ir daudz dialektu, tāpēc ir svarīgi saprast, ko cilvēks sadzird, neraugoties uz dialektu, tādēļ autore nerādīja AK informantam rakstītu tekstu arābu valodā, bet gan lūdza burtiski konspektēt to, ko informants dzirdēja dziesmai skatot. Kompensācija un aizvietojuma metaforas bija visizmantotākie *rīki* (treknrakstā pielikumā nr. 13), kā arī atslēgvārdu lietošana no arābu versijas vai to kontekstuālie aizvietojumi (kursīvā, turpat pielikumā).

- **A ningún hombre – Nevienam vīrietim** – šī *dziedājuma* tulkojuma process pierādīja *dziesmas* pamata jēdziena definējumā minētās atšķirības. Dziedājumam nav stingras struktūras, pavadījuma, uz kā balstīties vārdu ritmam, kas pieļauj lielāku brīvību variācijām muzikālajā ziņā, melismu¹⁰³ lietošanā, utt., bet *ad libitum*¹⁰⁴ *flamenco* *dziedājuma* īpatnējās ritmiskās formas var uzskatīt par unikālām vienībām mūzikālajā ziņā – tās ir saistītas ar spāņu valodas fonētiskām un ritmiskām īpatnībām, tādēļ šo dziedamo tulkojumu mūzikālajā ziņā drīzāk var saukt par variāciju vai versiju. Jēdzieniskajam dziesmas saturam ir liela nozīme, tāpēc autores uzmanība tika pievērsta jēgas kritērijam, un tulkojums veikts pēc iespējas burtiskāk. Aizvietojums ar vispārīgāka vārda palīdzību bija galvenais *rīks* (treknrakstā pielikumā nr. 16). Vārda *compañero*, kā unikālās vienības šajā gadījumā, jo tas lietots ar ironisku pieskaņu, tulkojumam autore lieto aizvietojumu *manu draudziņ*.

- **He для тебя - No es para ti** – šī dziedamā tulkojuma veidošanā autore lieto tādus P. Lova ieteiktos *rīkus*, kā svītrotšana un papildvārdu lietošana, lai risinātu ritma problēmas (kursīvā pielikumā nr. 9). Svītrotšana, vai netulkošana (bez formāta pielikumā) šajā gadījumā ļāva autorei veidot bilingvālu dziesmu, un

¹⁰³ Dziesmas izgreznojums, pamazinot un sadalot toņus.

¹⁰⁴ Brīva, pēc velēšanās.

dziesmas arhitektonikā ir divas balsis. Kontekstuālais aizvietojums šajā dziesmā ir nozīmīgs un ļoti noderīgs (pasvītrots) dziedamības kritērija ievērošanai.

- **Shima Uta** - šīs dziesmas dziedamajam tulkojumam ir īpaša vieta, jo darba autore nezina japāņu valodu un dziesmas tulkojums tika veikts, izmantojot pastarpināta tulkojuma metodi (izmantojot citu/as valodu/as). Šim mērķim tika iesaistīti divi sadarbības partneri: japāniete Jurika Ošima, kuras dzimtā valoda ir japāņu un un ar kuru autore sazinājās angļiski, un japāņu valodas studente, arī dzejniece un dziedātāja Marina Matissa, kuras dzimtā valoda ir krievu. Padziļināts ieskats dziesmas teksta būtībā tika veikts kā starpnieku valodu izmantojot krievu, bet Jurika Ošima skaidroja vispārējo jēgu un dažas svarīgas detaļas no japāņu kultūras skatpunkta, kā arī meklēja vairākus avotus japāņu valodā, kas ļāva viņai paplašināt un apstiprināt autorei sākotnēji pieejamo informāciju no dažādiem avotiem angļu un spāņu valodā. M. Matissa pēc autores lūguma veica burtisko tulkojumu krievu valodā, papildinot dažus precizējumus un komentārus par to lietojumu vai japāņu kultūras detaļām, kas varētu papildināt autores MT jēdzienisko saturu. Turklāt, šā burtiska tulkojuma gaitā viņa arī analizēja tiešsaistē pieejamos subtitrus spāņu valodā. Svarīgi, lai informants saprot ne tikai precīzu nolūku, bet arī konkrētas *dziesmu arhitekta* vajadzības, tādēļ darba autores dziesmas informanta izvēle bija tieši šāda. Pielikumā nr. 5 var skatīt dziesmu teksta pastarpināta tulkojuma procesu, bet paziļinātu analīzi jau gatavam dziedamam tulkojumam dziesmas MV – pielikumā nr. 4. Jāmin arī, ka autore izvēlējās lietot tādu *reāliju*, ka *Deigo*¹⁰⁵ (koka zieds, Okinavas prefektūras viens no oficiālajiem simboliem) - pielikums nr. 14.

Augstāk tekstā veikts īss ieskats cikla dziesmu tapšanas procesa svarīgākajos aspektos. Autore izvēlējās veikt padziļinātu analīzi dziesmai “*Seven Nation Army*”, jo tā ir pasauleslavena dziesma ar īpašu vietu gan roka, gan sporta kultūrās, turklāt ir tulkota uz autores specialitātes valodu - franču.

“Seven Nation Army” – Jack White

¹⁰⁵ Erythrina variegata.

Autore izvēlējās atstāt oriģinālā dziesmas 3. panta lielāko daļu, tātad netulkot, bet iesākt pantu ar franču valodu, lai dziesmas skanējuma laikā pārēja ir samērīga. Šis *skopos* ir korekts, ņemot vērā visa dziesmu cikla daudzvalodu iedabu un autores vēlmi motivēt klausītājus/skatītājus dzirdēt un *sadzirdēt* citas valodas. Dziesmas teksta struktūru var aplūkot pielikumā nr.15.

“Netulkošanas metode būtu jāizmanto tikai īpašos gadījumos.”¹⁰⁶. “Netulkošanas metodi ierobežo grūtības to izrunāt”¹⁰⁷, šajā gadījumā izdziedāt. Taču skoposs šai dziesmai ir tāds, ka to dzied multilingvāla dziedātāja, tātad šis ierobežojums te nepastāv.

Latvijas valodniece I. Zauberga definē, ka *netulkošana* ir “stratēģija, kurā dažāda garuma AT vienības tiek atstātas netulkotas. Netulkošana galvenokārt tiek atzīta par pierādījumu lingvistiskajam imperiālismam un kultūras dominancei, jo tā piespiež MK adaptēties atbilstoši AK valodas īpatnībām un noteikumiem.”¹⁰⁸. Taču uz šo jautājumu var lūkoties arī no cita skatpunkta: ka tas var tieši pastiprināt kultūru vienotību un apziņu, ka divas valodas var līdzāspasāvēt vienā dziesmā. Vēl jo vairāk, dziesma iemanto īpašu kolorītu, un rodas dinamika – kā ar multilingvālo pieeju dziesmu *arhitektonikā*: var izmantot, bet “tas pozitīvi var ienākt tikai tad, ja bāzes kultūra ir stipra un apzināta.”¹⁰⁹.

Saskaņā ar P. Lovu, pamatota netulkošana pastiprina apziņu, ka citām kultūrām ir lieliskas dziesmas¹¹⁰. Turklāt, šajā īpašajā gadījumā dziesmu nekavējoties atpazīst visā pasaulē, jo tā kļūva par sporta himnu, arī, kā izteicās pats “*Seven Nation Army*” autors Džeks Vaits: “Dziesmas 3. pants varēja būt blūza gabals no 20. gadsimta”¹¹¹.

P. Lovs pats ir izteicies par dažu reāliju, elementu, vietu un nosaukumu lietošanu dziesmās, tos nelokalizējot, jo tieši tas ver vaļā durvis uz citām kultūrām.¹¹² Protams, kā minēts, jāpatur prātā tulkojuma skoposs un jāanalizē katrs gadījums, katra dziesma un detaļa individuāli.

¹⁰⁶ Zauberga, Ieva (2016). *Tulkošanas...*, 86. lpp.

¹⁰⁷ Turpat, 87. lpp.

¹⁰⁸ Turpat, 115. lpp.

¹⁰⁹ Torgāns, J. (2022). *Atbildes...*, 2. lpp.

¹¹⁰ Low, P. (2017). *Translating...*, p. 71.

¹¹¹ *Behind the Song – “Seven Nation Army” The White Stripes*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=3VYQLnYCPrl> [Skatīts 18.05.2022.].

¹¹² Low, P. (2017). *Translating...*, p. 71.

Piemēram, “*Queen of England*” tika aizvietota ar vispārīgāku vārdu – “*La Reine*”, jo īstenībā dziesmas teksta jēgai nav būtiski, vai runa ir par Apvienotās Karalistes vai Zviedrijas karalieni – svarīgi ir tas, ka: no karaļiem līdz pēdējiem suņiem pazemē, visiem ir zināms. Tāpat “*Hounds of Hell*” risinājumā autore lietoja aizstājuma metaforu: “*Chiens d’Lucifer*”, jo tiešo tulkojumu “*Chiens d’enfer*” nevar labi izdziedāt un arī *ritma* kritērijs ir pret to.

Vēlreiz atceroties P. Lova teikto - neviens no kritērijiem nav neaizskarams, bet katrs ir jāanalizē, paturot prātā kopējo ainu un tulkojuma *skoposu*: lai tulkojumu var dziedāt un klausītājam tas ir viegli uztverams. Šeit darba autore var piebilst, ka visaugstākais iespējamais novērtējums ir atzinība no dziesmas AK nesēja, kas pazīst AD un uztver dziesmu kā dabisku, pat nesaprotot MV.

3. DAUDZVALODU DZIESMU CIKLA PARTITŪRA UN TULKOJUMS

Prométeme nada

♩ = 120

Raimonda Vazdika

Music score for "Prométeme nada" by Raimonda Vazdika. The score is in 4/4 time, key of D major (two sharps), and tempo of 120 beats per minute. It features a Voice part and a Piano (Pno.) accompaniment.

The score is divided into four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Latvian.

System 1: The vocal line is a whole rest. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2: The vocal line begins with the lyrics "Yo ya no sé, qué ha - cer,". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

System 3: The vocal line continues with the lyrics "Yo no sé, có - mó sen - tir, Des - per -". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

System 4: The vocal line continues with the lyrics "tar sin sa - ber a dón - de de - bo par - tir, Tu ter -". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

17

17 nu-ra me ha - se que-dar - me y re - si - stir. Tus

Pno.

21

21 be - sos me he - chi - zan no me de - jan hu - ir,

Pno.

24

24 Tus ca - ri - cias no van a de - jar - me ir,

Pno.

28

28 Co-mo as-tu - ta ser-pi - en-te pa-ra - li-zan mi cue - llo,

Pno.

32

De nue - vo un ca - mi - no sin rum - bo y sin en -

35

cuen - tro. Ay,

38

ay ay ay ay ay, Ay, ay ay ay ay ay, Pro -

41

me - te, pro - mé - te - me na - da, co - ra - zón.

44

Pno.

Ay, ay ay ay ay ay, Ay,

48

Pno.

ay ay ay ay ay, Pro - me - te, pro - mé - te - me...

52

Pno.

Pro - me - te, pro - mé - te - me na -

56

Pno.

da co - ra - zón — Te lo di - go u - na vez

60

— y ot - ra - vez — No fal - ta — de na - da — si

Pno.

64

so - lo ten - go tu a - mor, A tu la - do ot - ras co -

Pno.

68

- sas no tie - nen va - lor. — E - res pa - sión — pro - hi -

Pno.

72

bi - da, e - res mi ta - bú — E - res pa - sión — pro - hi -

Pno.

76

bi-da, e-res mi ta-bú— Mi a-mor, mi do-lor

80

— y mi pe-sar, Mi co-ra-zón ya— no

84

que-re mar-char. Ay,

88

ay ay ay ay— ay, Ay, ay ay ay ay— ay, Pro-

Pno.

91

me - te, pro - mé - te - me na - da, mi a - mor, —

Pno.

94

Ay, ay ay ay ay — ay, — Ay,

Pno.

98

ay ay ay ay — ay, Pro - me - te, pro - mé - te - me...

Pno.

101

Pno.

Dolores Ay Долорес

Ramón Olivares
Olga Barmina

$\text{♩} = 135$

Voice

The first system of the musical score. It features a voice staff with a whole rest and a piano accompaniment in 6/8 time. The piano part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand of the piano has a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, while the left hand provides a steady eighth-note bass line.

The second system of the musical score. It continues the piano accompaniment from the first system. The voice staff remains empty with a whole rest. The piano part maintains the same rhythmic pattern, with the right hand playing a melodic line and the left hand playing a bass line.

The third system of the musical score, starting at measure 8. A first ending bracket labeled '1' spans the first two measures of the system. The voice staff contains the lyrics: "Е-щё од-но ут-ро Зна-ки бо-ли с;ко-жи смыть Сто о-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

11

бид - ных слов за-быть Ре-ки слёз о - пять из-лить "До - ло - рес" Вот и чер-

14

стве - ет сер-дце вновь И бес-ко - неч-но го-речь жмёт И в;э-то ут - ро Мс-лан-

17

хо - ли-я сес-тра Грусть пре-зре - ни-я пол-на, А пе - чаль гнс-тёт те-бя И

20

сно-ва — Э-ти сто - ны в;тем-но-те Без-дны со-ли и пес-ка Но в;тех со-

23

мне ни-ях люб-ви И в;го-ре пом - ни, что есть ты, Не-ве - со-мость в;жизнь зо-ви И сво-

26

бо - ду возлю-би Для-по - лё - та в;о-бла-ка — Там най-дёшь ты вновь се-бя — "До-

29

ло - рес"



32



35

2

Un nou-veau jour — Les ombres des



38

coups durs cissent ta peau, mille in-sultes à oublier, desmers de larmes innovent ton âme, Do-

41

lo - res — Cette a-mer-tume fis-sure ton coeur, dans cette ob-scu-ri-té. Le nou-veau

44

jour, — Mé-lan-co - lie, ta vé-ri - té, les dou-leurs, a - bîmes du sel, et les

47

sab - les du désert Mé - pri - sent, — en - core une fois t'ont vu pleu - rer les

50

doutes d'amours sans cesse, malgré les coups que t'as re - çus et les mots que t'as per - du, tu peux re-

53

naï - tre dans ton corps dans ta lé - gè - re - té Y'a rai - son pour être libre, sois puis-

56

san - te; et prends ton vol, ___ Do - lo - res. ___

59

62 *rit.*

Voice

ROSALÍA - A NINGÚN HOMBRE

NEVIENAM VĪRIETIM

$\text{♩} = 75$

Ne - vie - nam vī - rie - tim es ne - ļau - ju, dik - tēt ma - nu likten' Ti - kai Dievs var ma - ni

6 tie - sāt, es - mu tik vi - ņam pa - klau - sī - ga. Kad Tu bi - ji cie - tum - sargs, es bi - ju Ta - va,

12 ma - nu drau - dzin, kad Tu bi - ji cie - tum - sargs. Uz ā - das te -

19 to - vē - šu sev vār - du tā - vu, jo man tas pie - der. Lai es at - ce - rē - tos mu - žam to,

27 ko man to - dien no - da - ri - ji, ko man to - dien no - da - ri - ji.

Не для тебя - No es para tí

Soslan Kulumbekov
Olga Barmina

Piano

5 Pno.

9 Men - ti - ras men - ti - ras, Tu som - bra me per - si - gue, a mí.

9 Pno.

13 Pno.

17

Cer - ca - na un di - a tú - e - ras Y ya _____ no _____ es a - si. _____

Pno.

21

21

Pno.

25

Как бе-раз-ли - чен мне ста-нет смех _____ тво-их но-вых дру-зей.

Pno.

29

29

Pno.

33

И шан-са вто-ро - го не бу - дет, да-же и ду - мать не смей.

Pno.

37

Pno.

41

No te voy a per - do - nar. En-ga - ños no te van

He про-шу

Pno.

45

a sal - var. Sa - bes, te;a - ma -

Pno.

49

- ba sin fin — Pe-ro to - do - e-so no;es — pa-ra ti. —

Pno.

53

— Всё — не для — те-бя.

Pno.

57

Pno.

61

Pno.

65

Всё, всё э - то No es pa-ra tí — На-

Я не зна - ю как так — по-лу-чи - лось

Pno.

69

bía a - mor Бы ла, ре-го ра - só без сле да.

Бы - ла лю-бовь Всё про - шло — и рас-тво - ри - лось

Pno.

73

Pno.

Seven Nation Army – L'Armée de Sept Nations

♩ = 130

Jack White

Score for Voice and Piano (Pno.) of the song "Seven Nation Army" by Jack White.

The score is written in 4/4 time, key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The tempo is marked as ♩ = 130.

The first system shows the initial instrumental introduction with a repeating piano pattern. The voice part is silent.

The second system continues the instrumental introduction. The voice part remains silent.

The third system begins the vocal entry. The lyrics are: "vais lut - ter". The piano accompaniment features a repeating eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

The fourth system continues the vocal entry. The lyrics are: "Même l'ar - mée ne pour - rait pas m'ar - rê -".

The fifth system continues the vocal entry. The lyrics are: "ter L'ar-mée des sept na - tions".

The sixth system continues the vocal entry. The lyrics are: "Qui dé - sire ma de - struc -".

16
tion Et je me par - le à moi-même la nuit car je n'peux pas oub - li -

19
er Cette pen - sée me suit, me suit

22
ma ci - ga - rette al - lu - mée Le mes -

25
sage qui s'é - chap pe de mes yeux Dit: "Laisse tom-ber, sois heureux".

Pno.

29

Je n'veux plus rien sa - voir Cha -

Pno.

33

cun ra - conte son his - toire Et tout le monde le sait

Pno.

36

Même La Reine et les Chiens d'Lu - ci - fer Et si

Pno.

39

je te re - vois sur mon chemin Je t'app - ri - voi - se - rai

Pno.

42

Quand tu voud-ras plus mon re - frain J'm'en fous je con - ti - me -

Pno.

43

rai. Les fris - sons par - cou - rent mon corps en en -

Pno.

48

tier, Di - sent: "Trouves ton foy - er!"

Pno.

52

J'm'en vais au Wi-chi - ta Far from this o - pe - ra for - e - ver -

Pno.

56

more I'm gon - na work the straw Make the

Pno.

59

sweat drip out of eve - ry pore and I'm Blee - din', and I'm Blee - din', and I'm

Pno.

62

Blee - din' aux beaux yeux de Dieu All the

Pno.

65

words are gon - na bleed from me And I will sing no more

Pno.

68

And the stains co-ming from my blood, Tell me, "Go back home".

Pno.

72

Pno.

Água de Beber - Чистая вода

Vinicius de Moraes
Antonio Carlos Jobim

♩ = 145

Voice



5 Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,



9 chi - ba - du - da, da - du - da da - du - da.



13 Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,



17

chi-ba-du-da, da-du-da da-du-da. Хо-тел_ лю -

21

бить, но бы - ло страш - но Хо-тел_ спас - ти

25

серд - це сво - ё Но лю - бовь

29

зна - ет тай - ну на - шу Страх мо -

33

- жег у - бить серд - це и са - му лю - бовь. Чис - та - я во - да

38

Чис - та - я во - да, мой друг Чис - та - я во - да Чис - та - я во - да,

43

— мой друг. Chi - ba - du - da па - ре - ба - ра - ба - rei - ра,

47

chi - ba - du - da па - ре - ба - ра - ба - rei - ра, chi - ba - du - da, да - ду - да

51

da-du-da. Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,

55

chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da, da-du-da

59

da-du-da. У - ве - рен - но все - гда _____ я ду -

63

- мал _____ Раз - о - ча - ро - - - ван - но _____ я знал

67 Лю-бовь - пе - чаль, — что во - ди - нощ -

71 ку — не-воз - мож - но про - жить и — не объ -

75 яс - нить. Чис-та - я во-да — Чис-та - я во-да, — мой друг

80 Чис-та - я во-да — Чис-та - я во-да, — мой друг.

Score

Tā

Fast bossa ♩ = 180

Imants Kalniņš, Ainars Mielavs

Voice

Be there for me so I feel

you need it my love So I can

get to that place, it will feel good, the lon - ger the bet - ter

21

So it — would co - me and go so fast and slow - ly with

26

no end So that — fly - ing feels light - er than

31

breath - ing and liv - ing, as simple as that.

36

Bésame mucho

Bossa nova ♩ = 130

Consuelo Velázquez

Voice

Piano

6

6

Це - луй ме - ня, — це - луй ме - ня

Pno.

11

11

креп - ко, — Как буд - то э - та ночь э - то наш пос - лед - ний шанс.

Pno.

16

16

Це - луй ме - ня, — це - луй ме - ня креп - ко, —

Pno.

20

по-те-рять те-бя сно-ва мне страш-но-о-пять и о-пять. Це-

Pno.

25

луй ме-ня, — це-луй ме-ня креп-ко. — Как

Pno.

29

буд-то э-та ночь э-то наш пос-лед-ний шанс. Це-луй ме-ня, —

Pno.

34

це-луй ме-ня креп-ко, — по-те-рять те-бя сно-ва мне

Pno.

38

страш-но - о - пять и о - пять. Быть сто-бой ря - дом же -

Pno.

42

ла - ю все бли - же, вгла зах тво - их ви - деть се - бя, по ду - май, что зав - тра я

Pno.

46

мо - жет быть бу - ду вда - ли, да - ле - ко от те - бя. Це -

Pno.

50

луй ме - ня, це - луй ме - ня креп - ко. Как

Pno.

54

буд-то э-та ночь э-то наш пос-лед-ний шанс. Це - луй ме-ня, —

Pno.

59

це-луй ме-ня креп - ко, — по-те-рять те-бя сно-ва мне страш-но, по-те-

Pno.

64

rit.

рять те - бя сно - ва мне страш - но, по - те - рять те - бя сно - ва мне страш-но о - пять и о -

Pno.

68

Meno mosso ♩ = 120 *rit.*

пять, о - пять.

Pno.

Score

Shima Uta

Kazufumi Miyazawa

$\text{♩} = 70$

Score for **Shima Uta** by Kazufumi Miyazawa. The score is in 4/4 time, with a tempo of $\text{♩} = 70$. The key signature is one sharp (F#).

The score is divided into four systems, each featuring a Voice part and a Piano (Pno.) accompaniment.

System 1: The Voice part begins with a whole rest. The Piano accompaniment starts with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

System 2: The Voice part enters with the lyrics: "De - i - go, en cuán-to flo-re - ció, llama al vien-to, la tor -". The Piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

System 3: The Voice part continues with the lyrics: "men-ta la lle-gó" and "De - i -". The Piano accompaniment maintains the rhythmic pattern.

System 4: The Voice part concludes with the lyrics: "go, la im-pa-ra-ble flor, llama al ven-to, la tor-men-ta ya lle-gó" and "Pe-ro lá-gri-mas, o-las del do-". The Piano accompaniment ends with a final chord.

20

lor, at-ra-vie-san la is-la ot-ra vez E-se bos-que tro-pi-cal don-de

Pno.

24

yo te co-no-ci Ve-o el ca-ña-ve-ral... y de ti me des-pe-di La can-

Pno.

28

ción de la Is-la, tú ca-bal-gas el vien-to, a-tra-vie-sas los ma-res pa-ra mi Can-to

Pno.

32

con los pá-ja-ros de vo-ces dul-ces pa-ra que el-la lle-gue a-ti De-i-

Pno.

36

go, la flor se ca - e ya, le - ve - men - te tem -

Pno.

38

blan - do en la mar Tan hu - mil - de es la fe - li - ci -

Pno.

41

dad, ver la flor en las a - guas de la mar En el

Pno.

44

bos - que tro - pi - cal, el a - mi - go que can - tó, ve - o

Pno.

46

el ca - ña - ve - ral... A - ños mil pue - den pa - sar La can -

Pno.

49

ción de la Is - la, tú ca - bal - gas el vien-to, at-ra - vie - sas los ma-res pa - ra mi Can-to

Pno.

53

con los pá - ja - ros de vo - ces dul-ces pa-ra que mi a-mor lle-gue a ti.

Pno.

57

Oi-ga;el mar, el Uni-ver-so, oi-gan dio-ses y;la vi-da, cal-ma

Pno.

60

co - mo a - ho - ra, es lo que yo pi - do La can -

Pno.

63

ción de la Is - la, tú ca - bal - gas el vien - to, a - tra - vic - sas los ma - res pa - ra mí. Can - to

Pno.

67

con los pá - ja - ros de vo - ces dul - ces pa - ra que e - lla llé - gue a - ti. La can -

Pno.

71

ción de la Is - la, tú ca - bal - gas el vien - to, a - tra - vic - sas los ma - res pa - ra mí Can - to

Pno.

75 *accel.*

con los pá-jas-de vo - ces dul-ces pa-ra que mi a-mor lle-gue a ti. La la

Pno.

79 **Piu mosso** ♩ = 100

la la

Pno.

83 *rit.*

la la

Pno.

El Cóndor Pasa

Daniel Alomía Robles

♩ = 70

Voice

Piano

5

There un - der blue im - men - si - ty so

9

high, clouds and skies, clouds and skies, the con-dor flies, con-dor

13

flies. The Andes are o - pen out un - der his feet, come to his

Pno.

The musical score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 70 beats per minute. The score is divided into four systems. The first system shows the beginning of the piece with a voice line and a piano accompaniment. The second system starts at measure 5 and includes the lyrics 'There un - der blue im - men - si - ty so'. The third system starts at measure 9 and includes the lyrics 'high, clouds and skies, clouds and skies, the con-dor flies, con-dor'. The fourth system starts at measure 13 and includes the lyrics 'flies. The Andes are o - pen out un - der his feet, come to his'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

16

eyes, come to his eyes, the con-dor flies, con-dor flies. He

Pno.

20

keeps the grea-test sec-rets of the past and al-ways is guar-ding us! He

Pno.

24

spreads his force-ful wings oh so vast a-bove us, un-der the

Pno.

27

sun. Oh, sun di-vine, sun di-vine.

Pno.

31

Так вы - со - ко вглу - бо - кой си - не - ве, в;не - бе - сах и об - ла -

Pno.

35

ках, кон - дор ле - тит, па - рит. Над Ан - да - ми взмах - нул сво - им кры -

Pno.

39

лом, по - смо - три: он ох - ра - ня - ет нас наш сон! Па -

Pno.

43

рит. Как соли - це о - за - ря - ет всё вок - руг, он ви - дит нас, _____ ми - лый

Pno.

47

друг. Древ - ней - ши - ми сек - ре - та - ми вла - де - ет он, в;э-ту жизнь ____ он влюб -

Pno.

51

лён. Кон-дор ле - тит, влюб - лён!

Pno.

Felicidad

Moderato

Voice

По-здрав - ля-ю те-бя с:Днём рож-день-я, по - ю те-бе в:э-тот день я. Мно-го

лет гар-мо-ни-и и:ве-сель-я, и сча-стья нам, и сча-стья нам, и счас-тья нам!

Piekūns skrien debesīs

El Halcón corre por los cielos

Ainars Mielavs, Gints Solā, Māris Muktupāvels

♩ = 95

Voice

Piano

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

4

Pie - kūns skrien de - be - sīs

Pno.

LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE

¿QUÉ TRAERÁ EL VIENTO DEL NORTE? -

7

mo - stī - es brāl, ja - u rī - ī - ī - īs. Ko zie - meļ - vējš at - ne -

Pno.

¿UN TRUENO O UNA CANCIÓN?

10

sīs pēr - ko - nu va - i dzi - es - mu? —

Pno.

13

Pno.

ATA TU CINTURÓN, CALZA LOS PIÉS

16

Pno.

Jos - tu sien, káj - as auj.

BAÑA TU CABALLO EN EL ROCÍO

EL VIENTO TIENE TANTOS CAMINOS,

19

Pno.

ra - sã zir - gu ska - a - lo. Vẽ - jam ce - lu tik

¿ENCONTRARÁS EL VERDADERO?

22

Pno.

daudz, vai at - ra - dī - sī ī is - to?

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

LEVÁNTATE, HERMANO,

25

Pie - kŭns skrien de - be - sīs, mo - sties brāl, ja - u

Pno.

YA AMANECE

28

rīts.

Pno.

PUEDE QUE EL CAMINO SEA LARGO

31

Var - bŭt ceļš būs tāls;

Pno.

CIEN VECES SE PONDRÁ EL SOL

PUEDE QUE TE FALTARÁN FUERZAS

34

simts - reiz sau - le - ri - e - tēs. Var - bŭt ne - spēks

Pno.

SOLO LA LUNA DISPERSARÁ LA NIEBLA

37

māks; vien mē - ness mig - lu kli e - dēs.

Pno.

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

LEVÁNTATE, HERMANO,

40

Pie - kūns skrien de - be - sīs, mo - sties brāl, ja - u

Pno.

YA AMANECE

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

43

rīts. Pie - kūns skrien de - be - sīs,

Pno.

LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE

46

mo - sties brāl, ja - u rīts.

Pno.

DONDE SE TERMINARÁ EL CAMINO

49

Tur, kur — iz — beig — sies

Pno.

TENDRÁS QUE ARAR UN CAMPO

52

ceļš tev būs — jā — u — zar la — a — uks. —

Pno.

EL VIENTO SEMBRARÁ ALLÍ LAS ESTRELLAS

Y TU HIJO RECOJERÁ LA COSECHA

55

Zvaig — znes — ie — sēs tur vējš ra — žu — tavs dēls —

Pno.

DONDE SE TERMINARÁ EL CAMINO

58

pla — a — aus. — Tur kur — iz — beig — sies ceļš

Pno.

TENDRÁS QUE ARAR UN CAMPO

EL VIENTO SEMBRARÁ ALLÍ LAS ESTRELLAS

61

tev būs jā - u - zar la - a - uks. Zvaig - znes ie - sēs tur

Pno.

Y TU HIJO RECOJERA LA COSECHA

64

vējš ra - žu tavs dēls pļā - a - aus.

Pno.

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE

67

Pie - kūns skrien de - be - sīs, mo - sties brāl, ja - u

Pno.

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

70

rīts. Pie - kūns skrien de - be - sīs,

Pno.

LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE

73

mo - sties brāl, ja - u rīts.

Pno.

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

76

Pie - kūs — skrien de - be -

Pno.

LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE

79

sīs mo - sti - es brāl, ja - u rī - I - I - ūts.

Pno.

¿QUÉ TRAERÁ EL VIENTO DEL NORTE? -

¿UN TRUENO O

82

Ko zie - meļ - vējš at - ne - sīs pēr - ko - nu va - i

Pno.

UNA CANCIÓN?

85

dzi - es - mu? _____

Pno.

88

Lle -

Pno.

92

gô la ma - ña - na, ¡Le - van - ta - te! Ya, el Hal - cón

Pno.

96

Vue - la por los cie - los Tan lin - dos, co - mo en Mad - rid

Pno.

100

Ba - ña tu ca - ba - llo en el

Pno.

104

ro - cio Y em - pren - de el ca - mi - no...

Pno.

108

Vien - to tie - ne mu - chos ca - mi - nos

Pno.

112

Es - co - ge el cor - rec - to Al fi - nal ve -

Pno.

117

rás un cam - po: Tú lo tra - ba - ja - rás

Pno.

121

vien - to sem - bra - rá al - li las es - trel - las Y tus

Pno.

125

hi - jos re - co - ge - rán la co - se - cha Buen ca - mi - no...

Pno.

130

La - bu ce - ¡u!

Pno.

On est l'un pour l'autre. Mēs viens otram esam.

NOBEIGUMS

Šī mākslinieciskā jaunrades darba galvenais **mērķis** - izveidot daudzvalodu dziesmu ciklu un veikt vienpadsmit *dziesmu* un viena *dziedājuma* dziedamus tulkojumus ir sasniegts, kā arī izpildīti uzstādītie darba **uzdevumi**, tostarp:

- Pamatota darba aktualitāte, tam nolūkam ir veiktas vairākas intervijas.
- Definēti darbā lietotie jēdzieni: *mūzika* un *dziesma*.
- Lietojot aprakstošo pētniecības metodi, ir veikts ieskats *skoposa* teorijā, izklāstīti dziedamu tulkojumu pamatprincipi un viekts paziļināts ieskats P. Lova *Pentatlona* stratēģijā.
- Ir izvēlētas un tulkotas vienpadsmit daudzvalodu dziesmu cikla *dziesmas* un viens *dziedājums*.
- Veikta detalizēta izpēte par katru ciklā iekļauto dziesmu rašanās laiku un apstākļiem, tajā lietotām reālijām, utt.
- Tika veidota komanda (partitūru eksperts, aranžētājs, dzimto valodu nesēji, bilingvāli cilvēki, AK un MK informanti, utt.).
- Ir aprakstīts partitūru veidošanas process un skarts autortiesību jautājums.

Autores viens no lielākiem izaicinājumiem šī darba ietvaros bija definēt gan pašas *mūzikas* gan *dziesmas* jēdzienus, jo tie kalpo kā pamats vienam no darba svarīgākajiem uzdevumiem: tulkotāja *rīku* noteikšanai. Darba autores tulkojamās dziesmās ir gan teksts, ko izpilda cilvēka balss, gan instrumentālie dziesmas *arhitektonikas* elementi.

Darba gaitā autore secināja, ka dziesma kā tāda ir ***muzikāli-vokāli-jēdzienisks un emocionāls vēstījums***. Darba autores dziesmu ciklā iekļautās dziesmas definētas pēc 3 kritēriju esamības, kas kopā veido konkrētu emociju izpausmi:

- Melodija.
- Dziesmu teksta jēdzieniskais saturs.
- Instrumentālais pavadījums.

Viena no svarīgākām atziņām, ko autore guva tulkojumu procesā ir tas, ka *uz vārdu orientētā* pieejā dziesmu tulkošanā var rast risinājumus tādām problēmsituācijām, kā zilbju skaits, ārpus leksiskās struktūras dziesmu teksta līmenī - bet gan mūzikas tekstā - dalīt notis, ja zilbju skaits MT ir lielāks, vai tās *salīgot*, ja mazāks, ieviešot dažāda garuma pauzes, kā rāda šie

piemēri no “*Dolores Ay*” dziesmas tulkojuma franču valodā un “*Tā*” dziesmas tulkojuma angļu valodā:

The image displays three musical score excerpts. The first excerpt is for the French song "Dolores Ay" (Tao: 13), showing a vocal line with lyrics in French and English. The second excerpt is for the French song "Tā" (Tao: 7), showing a vocal line with lyrics in French and English. The third excerpt is for the English song "Tā" (Tao: 7), showing a vocal line with lyrics in English. In all three excerpts, blue boxes highlight specific words or phrases: "de-la amar - gu-ra sin fi-nal", "E-sta ma fia-na", "me-lan-co-lia", "es tu ver-dad", "Las pe-nas vis - ten tu des-dén", "Por las la-gu", "dans cette ob-sc-u-r-i-té", "Le nou-veau jour", "Mé-lan-co-lie", "ta vé-r-i-té", "les dou-leurs", "a-bîmes du sel", "et les sab", "E - si man-tà, lai es jô - tu, cik lo - ti to va - jag Tév.", "Tà, lai es té-ku, kur la - bi pa - liek", "jo il - gâk", "Be there for me so I feel you need it my love", "So I can get to that place, it will feel good, the lon-ger".

Šī *rīka* atklāšana ir ļoti lietderīga, it īpaši jēdzieniska satura pārnesei citā valodā. Autore norādīja arī citus *rīkus*, kas ir svarīgi tulkojumu procesā un ir minēti šī darba apakšnodaļā par P. Lova *pentatlon*a principu.

Galvenais teorētiskās daļas mērķis bija definēt konkrētu kritēriju tālākai izpētei un šī darba gaitā darba autore secina, ka ir viens elements, ko tulkotājs var lietot un tas pastāv ārpus *pentatlon*a, kas jau ir plaši analizēts dziedamu tulkojumu jomā: P. Lova *heksatlon*ā minētais dziedamu tulkojumu kritērijs (dramatiskums), kas lietots operas tulkojumiem, bet var tikt izmantots mūsdienu vizuālās mākslas un tehnoloģiju iespēju uzplaukuma laikos. Tomēr to

konkrēts pielietojums vēl nav pētīts *pasaules mūzikas* dziesmu tulkojumu ietvaros, kas ir autore izvēlēto dziesmu tips. Darba gaitā autore sazinājās ar Spānijas pētnieci audiovizuālo tulkojumu jomā, Belēnu Krūzu Durānu, kas pēta *heksatlonu*, lai apspriestu tā pielietojuma iespējas koncertpraksē un ar mūziku saistītā videomāksā, jo modernā dziesmu tulkojumu sfērā var notikt pāreja no *pentatlona* uz *heksatlonu*.

Pie šī secinājuma autore nonāca, dziļi analizējot japāņu dziesmas “*Shima Uta*” tulkojumu (Pielikums nr. 4, spāņu valodā - tulkojuma MV), jo tā procesā saskarās ar nezināmu *reāliju* – *Deigo* koka ziediem (Pielikums nr. 14) ko nolēma netulkot, jo autore, kā daudzvalodu dziesmu izpildītājas mērķis ir veidot pasaules vienotību, kurai pamatā ir arī iepazīšanās ar citviet pasaulē pastāvošām parādībām.

SECINĀJUMI

Darba gaitā ir izdarīti šādi secinājumi un gūtas sekojošās atziņas:

- *Dziesma*, kā tāda, ir ***muzikāli-vokāli-jēdzenisks un emocionāls vēstījums***.
- Klausoties vai atskaņojot mūziku, neironu darbības procesi smadzenēs notiek atšķirīgā veidā, nekā citu aktivitāšu norises laikā.
- Tulkot dziesmas var ne tikai cilvēks, kuram MV ir dzimtā, bet arī radošs cilvēks, kas ilgstoši to lieto. Mūzikas klausīšanās vai izpildīšana MV var attīstīt dabiskus instinktus, kas parasti piemīt MV, kā dzimtās valodas, nesējiem.
- Neviena no pieciem P. Lova *pentatlona* kritērijiem/tulkošanas stratēģijas aspektiem nav svarīgāks par citiem vai ir *a priori neaizskarams*.
- P. Lova *heksatlonā* minētais sestais dziedamu tulkojumu kritērijs (dramatiskums) mūsdienās iegūst lielu nozīmību audiovizuālās kultūras uzplaukuma laikos - tehnoloģijas var palīdzēt jēgas pārnēsē un reāliju skaidrojumos publikai.
- Ir secināts, kā sestā kritērija, ko piemin P. Lova un kas veido *heksatlonu*, pielietošanai dziedamu tulkojumu jomā ir liels akadēmisks potenciāls.
- Var rast risinājumus tādām problēmsituācijām, kā zilbju skaits ārpus leksiskās struktūras dziesmu teksta līmenī - bet gan mūzikas tekstā - dalīt notis, ja zilbju skaits MT ir lielāks, vai tās *salīgot*, ja mazāks, ieviešot dažāda garuma pauzes, utt.
- Tās pašas dziesmas izpildījuma laikā divās valodās var rasties nepieciešamība mainīt tonalitāti (piemērs pielikumā nr. 19).
- Dziesmas var būt ļoti specifisks kultūru iepazīšanas rīks un netulkošana, nepielāgošana vai reāliju lietošana dažreiz ir tieši tas, kas palīdz publikai iegūt priekšstatu par parādībām citviet pasaulē.
- Tomēr netulkošanai vai nepielāgošanai ir jābūt pamatotai un jāpilda tulkojuma *skoposa* funkciju.
- Kvalitatīva dziedama tulkojuma tapšanā ir nepieciešamas padziļinātas zināšanas partitūru rakstīšanas programmas lietošanā.
- Kvalitatīvam dziesmu tulkojumam ir vajadzīgs laiks (E. Kellija “pacietīga radošuma” koncepts), kas ir viens no svarīgākiem dziesmu tulkotāja *rīkiem*.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Literatūra:

1. *Água de beber. Tom Jobim y Vinicius de Moraes. 1978.* Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=2Q6W4eQmIgQ> [Skatīts 17.04.2022.].
2. Ariass. M. (2014). *Music and the brain: neuromusicology.* Pieejams: <https://nah.sen.es/en/issues/lastest-issues/137-journals/volume-2/issue-4/282-music-and-the-brain-neuromusicology> [Skatīts 23.05.2022.].
3. *Autortiesību likums.* <https://likumi.lv/ta/id/5138-autortiesibu-likums> [Skatīts 18.05.2022.].
4. Barmina, Olga (2021). *Dziesmu tekstu tulkošanas un jaunrades problemātika.* Kursa darbs. Barselona/Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija.
5. Barmina, Olga. *Saruna ar Laimi Rācenāju.* 19.05.2022. Audioieraksts. Glabājas O. Barminas personiskajā arhīvā.
6. Barmina, Olga. *Saruna ar Soslanu Kulumbekovu.* 20.05.2022. Audioieraksts. Glabājas O. Barminas personiskajā arhīvā.
7. *Behind the Song – “Seven Nation Army” The White Stripes.* Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=3VYQLnYCPrl> [Skatīts 18.05.2022.].
8. *Biomusicology.* Pieejams: <https://psychology.fandom.com/wiki/Biomusicology#References> [Skatīts 24.05.2022.].
9. Cante. De: *Diccionario de la Lengua española, Real Academia Española.* Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://dle.rae.es/cante?m=form> [Skatīts 24.05.2022.].
10. Chesterman, Andrew (2014). *Andrew Chesterman on Skopos theory.* Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=44y5INKtZJg>, <https://www.youtube.com/watch?v=cPgsGCMv3ug>, <https://www.youtube.com/watch?v=l68ZQ--2aRo> [Skatīts 26.03.2021.].
11. Cruz Durán, Belén (2021). *Skopos and musical audiovisual products in the XXI century: theoretical review.* Pieejams: http://www.skase.sk/Volumes/JTI21/pdf_doc/02.pdf [Skatīts 23.04.2022.].
12. Culturell.com [?]. *Pīts Sīgers: biogrāfija, radošums, karjera, personīgā dzīve.* Pieejams: <https://lav.culturell.com/pit-siger-biografiya-tvorchestvo-karera-lichnaya-zhizn-view-516522#menu-3> [Skatīts 02.04.2021.].
13. Čerņigovskaja, Tatjana (2016). *Черниговская, Татьяна, “Мозг и музыка. Что общего?”, 29 nov 2016 Фрагмент программы “Правила жизни”.* Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=SxuMEk3PPF8> [Skatīts 10.02.2022.].

14. Čerņigovskaja, Tatjana (2022). *Черниговская Т.В. - Искусство, музыка формируют мозг. Проблема сознания*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbSacCWRpBk> “[Skatīts 10.02.2022].
15. Dekel, Johnathan (2017). *How "Seven Nation Army" Became the World's Most Recognizable Song*. Pieejams: <https://www.pastemagazine.com/music/the-white-stripes/how-seven-nation-army-became-the-most-recognizable/> [Skatīts 19.05.2022.].
16. Dekel, Johnathan (2017). *How "Seven Nation Army" Became the World's Most Recognizable Song*. Pieejams: <https://www.pastemagazine.com/music/the-white-stripes/how-seven-nation-army-became-the-most-recognizable/> [Skatīts 19.05.2022.].
17. Fatžo, Džaume (2019). Citēts pēc: Farrás Pérez, Lorena (2019). *Los animales también entienden de música*. Pieejams: <https://www.lavanguardia.com/natural/animaladas-videos/20190721/463578544485/musica-animales-zoomusicologia.html> [Skatīts 19.05.2022.].
18. Iaiza, Rauls Alehandro (2014). *El Astillero*. Skatuves mākslu darbnīcas semināri. Madride: Residui Teatro.
19. Joņevs, Jānis (2013). *Jelgava 94*. Rīga: Mansards.
20. Karr, Rick (2018). *Why 'Seven Nation Army' Is The One Jock Jam To Rule Them All*. Pieejams: <https://www.npr.org/2018/07/11/626288758/american-anthem-world-cup-white-stripes-seven-nation-army?t=1652958286388> [Skatīts 19.05.2022.].
21. Karr, Rick (2018). *Why 'Seven Nation Army' Is The One Jock Jam To Rule Them All*. Pieejams: <https://www.npr.org/2018/07/11/626288758/american-anthem-world-cup-white-stripes-seven-nation-army?t=1652958286388> [Skatīts 19.05.2022.].
22. Klotiņš, Arnolds (2020). Mūzika. No: *Nacionālā enciklopēdija. Latvija*. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/2827> [Skatīts 04.04.2021.].
23. Lancere, Gita (2021). Pasaules mūzika. No: *Nacionālā enciklopēdija. Latvija*. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/7349> [Skatīts 23.05.2022.].
24. Latvijas Nacionālais terminoloģijas portāls (2007). *Prosodija*. Pieejams: <https://termini.gov.lv/atrast/prosodija?domain=vvc-21> [Skatīts 07.04.2021.].
25. Low, Peter (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Gorlée, Dinda L. *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. The Netherlands: Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY.
26. Low, Peter (2017). *Translating Song. Lyrics and texts*. Translation Practices Explained. London and New York: Routledge.
27. MusiXion - All Things Music (2021). *REVEALED - How SEVEN NATION ARMY Took Over All Stadium Chants*. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=t9WIhPInwS4> [Skatīts 14.05.2022.].

28. MusiXion – All Things Music (2021). *REVEALED – How SEVEN NATION ARMY Took Over All Stadium Chants*. <https://www.youtube.com/watch?v=t9WIhPInwS4> [Skatīts 14.05.2022.].
29. Pareles, Jon (2014). *Pete Seeger, Champion of Folk Music and Social Change, Dies at 94*. Pieejams: <https://www.nytimes.com/2014/01/29/arts/music/pete-seeger-songwriter-and-champion-of-folk-music-dies-at-94.html> [Skatīts 02.04.2021.].
30. Paul Anka, Claude François, Gilles Thibaut, Jacques Revaux (1969). Frank Sinatra *My Way*. Reprise Records – RS.20817
31. *Quien canta sus males espanta*. En: Refranero multilingüe. Pieejams: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59363&Lng=0> [Skatīts 18.05.2022.].
32. Sarnitz, August (2005). Otto Wagner. Germany: Taschen.
33. Seeger, Pete (1955). *Where have all the Flowers Gone?*. The Rainbow Quest album. Folkways LP FA 2454. Pieejams arī vairākos citos skaņu ierakstos. Piem. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=TXqTf8DU6a0> [Skatīts 02.04.2021.].
34. Skoff Torgue, Henry (1975). *La Pop-Music*. Paris: Presses Universitaires de France.
35. Sokulska, Alina (2020-2021). *Online lecture course Sound from the Cat's Corner*. Pieejams: <https://alinasokulska.com/sound> & https://www.patreon.com/alina_sokulska [Skatīts 01.09.2020. – 21.03.2021.].
36. Songwriters Hall of Fame, Pete Seeger [?]. *Iconic folk singer was esteemed social activist*. Pieejams: https://www.songhall.org/profile/Pete_Seeger [Skatīts 02.04.2021.].
37. Torgāns, Jānis (2022). *Atbildes uz O. Barminas jautājumiem*. Pielikums nr. 2.
38. Torgāns, Jānis (2022). *Dziesmas problēmloki*. Pētnieciskas skices.
39. Vāvere, Klāss (2021) Grammy balva. No: *Nacionālā enciklopēdija. Latvija*. Elektroniskā vietne. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/7637-Grammy-balva> [Skatīts 05.04.2022.].
40. Vermeer, Hans J. (1996). *A skopos theory of translation (Some arguments for and against)*. Bamberg: Difo-Druck GmbH.
41. Vilciņš, Raitis (2000). *Piezīmju bloks*. Manuskripts. Glabājas O. Barminas personīgajā arhīvā.
42. Zauberga, Ieva, (2016). *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. Rīga: LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, izdevums latviešu valodā.

Avoti:

1. Alomía Robles, Daniel (1913). *El Condor Pasa*. Zarzuela.
2. Cabral, Angel, Dizeo, Enrique (1936). *Que nadie sepa mi sufrir*.
3. Claude François, Gilles Thibaut, Jacques Revaux (1967). *Comme D'habitude*. Disques Flèche – 844 800 BY, Philips – 844 800 BY. (Mūsdienās autortiesības pieder Universal Music Division Mercury Records).
4. De Moraes, Vinicius, Jobim, Antonio Carlos. (1961). *Água de Beber*. Verve Records - VK 10352.
5. Khaled, RedOne, AJ Junior, Alex Papaconstantinou, Bilal Hajji, Björn Djupström, Sam Debbie (2012). *C'est La Vie*. C'est La Vie. AZ – 371 265 3, Universal Music France – 371 265 3.
6. Kulumbekov, Soslan (2021). *He Для Тебя*. Pieejams:
<https://www.youtube.com/watch?v=46zLBTF-Ygk> [Skatīts 09.03.2022.].
7. Miyazawa, Kazufumi (1992). *Shima Uta*. Shishunki. 1992 Sony Music Entertainment (Japan) Inc.
8. Olivares, Ramón, Oleandole (2020). *Dolores Ay*. Pieejams:
<https://www.youtube.com/channel/UCa1gD3vtN6ggOuqwxBlSqEw> [Skatīts 01.11.2020.].
9. Piaf, Edith, Rivgauche, Michel, Cabral, Angel (1957). *La Foule*. Columbia – ESRF 1136
10. Seeger, Pete (1955). *Where have all the Flowers Gone?* The Rainbow Quest album. Folkways LP FA 2454. Pieejams arī vairākos citos skaņu ierakstos. Piem. Pieejams:
<https://www.youtube.com/watch?v=TXqTf8DU6a0> [Skatīts 02.04.2021.].
11. Seeger, Pete (1955). *Where have all the Flowers Gone?* The Rainbow Quest album. Folkways LP FA 2454.
12. Vazdika, Raimonda (2001). *Apsoli man neko*. Labākās Dienas. Platforma Records – PRCD 065.
13. Vila Tobella, Rosalía, Álvarez Alfaro, Antón, Díaz-Reixa, Pablo (2018). *A ningún hombre* (Cap.11: Poder). En: El Mal Querer. Sony Music.
14. White, Jack (2003). *Seven Nation Army*. The White Stripes. XL Recordings – XLS 162CD, Third Man Records – XLS 162CD

PIELIKUMI

Pielikums Nr. 1: Avotdziesmas.

Apsoli man neko

Raimonda Vazdika

$\text{♩} = 120$

Voice

Piano

5

Es ne - zi - nu, kā man bût.

9

Es ne - zi - nu, kā man bût. Ak,

13

pa - mos - ties rī - tā un do - ti - es, Dievs zi - na, kur,

Pno.

16

bet tavs mai - gums ma-ni ap - bur un tur.

Pno.

20

Tavs mai - gums ma-ni ap - bur un tur.

Pno.

24

Tavs mai - gums ma - ni ap - bur un tur.

Pno.

28

Kā vil - tī - ga čūs - ka ti - nas ap kak - lu un tur,

Pno.

31

Ceļš, kas jau at - kal ved ne -

Pno.

35

kur. Ā - ū - ā - ā - ā - ā

Pno.

39

Ā - ā - ā - ā - ā - ā Ap - so - li, ap - so - li man

Pno.

42

ne - ko

Pno.

46

46

ā - ā - ā - ā - ā - - - ā - ā - ā - ā - ā - ā

Pno.

49

49

Ap - so - li, ap - so - li...

Pno.

53

53

Ap - so - li, ap - so - li vēl - reiz ne - ko

Pno.

57

57

Ap - so - li, ap - so - li vēl - reiz ne - ko

Pno.

61

Pno.

Lai pli-ku un na - ba-gu dze-gu-ze aiz - kū -

65

Pno.

ko, Ak, un ne - va - jag ne - ko.

69

Pno.

Tu ma - na aiz - lieg - tā,

72

Pno.

tu ma - na ne - at - ļau - tā,

75

Tu ma - na aiz - lieg-tā, tu ma - na ne - at - ļau - tā,

Pno.

78

Mī - les - tī - ba — un sā - pes vie - nu - viet.

Pno.

82

Sirds sma - giem so - ļiem ka - vē - jas pro - jām iet.

Pno.

86

Ā - ā - ā - ā - ā - ā - Ā

Pno.

90

90

Ap - so - li, ap - so - li man ne - ko

Pno.

93

93

Ā - ā - ā - ā - ā

Pno.

97

97

Ā - ā - ā - ā - ā - ā Ap - so - li, ap - so - li...

Pno.

101

101

Pno.

Dolores Ay

Ramón Olivares

$\text{♩} = 135$

Voice

5

5

8

1

Ot-ra ma - ña - na Nue-vas som - bras en tu piel mil-insul-

8

p.

11

tos a ol-vi-dar rí-os de lá - gri-mas al mar "Do - lo - res" _ Se;ag-rie-ta

14

más tu co-ra-zón de-la amar - gu-ra sin fí-nal E-sta ma - ña - na me-lan-co-

17

lía es tu ver-dad Las pe-nas vis - ten tu des-dén Por las la - gu - nas del do-lor de

20

nue-vo ___ di-cen que te;han vis-to llo-rar a-bis-mos de a-re-na;y sal des-de las

23

lla - gas de a - yer y las du - das del-a-mor re-na-ce lib - re tú, mu-jer en

26

tu in-gra-vi-dez si vue-las al - to lo ve-rás ___ No pue-des per-der-te más ___ "Do-

29

lo-res' _

33

rit.

33

Voice

ROSALÍA - A NINGÚN HOMBRE

$\text{♩} = 75$

A nin-gún hom-bre con - sien-to Que di - cte mi sen - ten - ci - a Só - lo Dios pue-de juz-
gar - me Sólo a él de-bo obe-dien - ci - a. Hasta que fuis-te car-ce - le - ro ____ Yo e-ra tu - ya
com - pa - ñe - ro Has-ta que fu - i - ste car-ce - le - ro ____ Voy ____ a ta-tu-ar -
me en la piel ____ Tu i - ni - cial por-que:es la mí - a Pa' ____ acor-dar-me pa-ra siem - pre ____
De lo que me hiciste un dí - a De lo qu - e me hiciste un dí - a ____ Voy ____ a ta-tu-ar -
me en la piel ____ Tu i - ni - cial por - que:es la mí - a Pa' ____ acor - dar - me pa - ra siem - pre ____
Y:re - cor - dar - lo to'a la vi' - a ____
De lo qu - e me hiciste un dí - a De lo qu - e ____ me hiciste un dí - a ____

Не для тебя

Soslan Kulumbekov

Piano

5 Pno.

9 Об - ман за об-ма - ном и тень — тво-я хо - дит за мной.

9 Pno.

13

13 Pno.

17

Ког - да - то род - ной ____ ты бы - ла, те - перь ____ для те - бя ____ я чу - жой.

Pno.

21

—

Pno.

25

Как бе - раз - ли - чен мне ста - нет смех ____ тво - их но - вых дру - зей.

Pno.

29

—

Pno.

33

И шан-са вто-ро - го не бу - дет, да-же и ду - мать не смей.

Pno.

37

—

Pno.

41

Я те - бя — не про - шу — И ложь — тво - я здесь

Не про - шу —

Pno.

45

ни куче - му. — Знай, лю - бил

Pno.

49

я тог - да, но всё э - то не для те - бя.

Pno.

53

Всё не для те - бя.

Pno.

57

61

65

Всё, всё э-то не для те-бя — Бы-

Я не зна-ю как так — по-лу-чи-лось

Pno.

69

ла лю-бовь Бы-ла, но всё про-шло без сле-да. —

Бы-ла лю-бовь. Всё про-шло — и рас-тво-ри-лось

Pno.

73

Pno.

Seven Nation Army

Jack White

♩ = 130

Voice

Piano



5

I'm gon-na

Pno.



9

fight 'em all

A se - ven na - tion ar - my couldn't hold me

Pno.



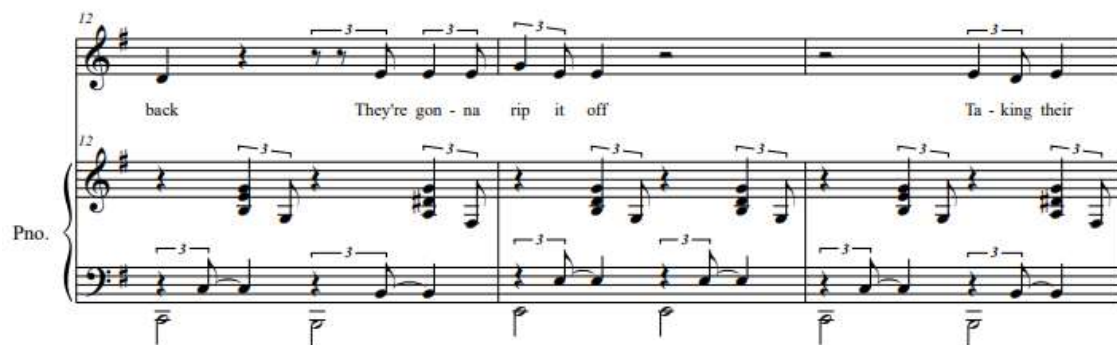
12

back

They're gon - na rip it off

Ta - king their

Pno.



15

time right be-hind my back And I'm tal-king to my-self at night

Pno.

18

Be-cause I can't for get

Pno.

21

Back and forth through my mind Be-hind a ci-ga-rette.

Pno.

24

And the mes-sage co-ming from my eyes Says, "Leave it a-lone"

Pno.

28

Don't wan-na hear a - bout it

Pno.

32

Eve - ry sin - gle one's got a sto - ry to tell Eve - ry - one

Pno.

35

knows a - bout it From the Queen of Eng - land to the Hounds of Hell

Pno.

38

And if I catch it co - ming back my way I'm gon - na serve it to

Pno.

41

you And that ain't what you want to hear

Pno.

44

But that's what I'll do And the

Pno.

47

fee-ling co-ming from my bones Says, "Find a home".

Pno.

51

I'm going to Wi-chi-ta Far from this

Pno.

55

o - pe - ra for - e - ver - more I'm gon-na work the straw Make the

Pno.

59

sweat drip out of eve - ry pore and I'm blec - ding, and I'm blec - ding, and I'm

Pno.

62

blec - ding right be - fore the Lord. All the

Pno.

65

words are gon - na bleed from me And I will sing no more.

Pno.

68

And the stains co-ming from my blood Tell me, "Go back home".

Pno.

72

The musical score consists of two systems. The first system, measures 68-71, features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment has a grand staff with treble and bass clefs and the same key signature. Both parts contain triplet markings. The lyrics 'And the stains co-ming from my blood Tell me, "Go back home".' are written below the vocal line. The second system, measures 72-75, continues the piano accompaniment. The vocal line in measure 72 is a whole rest. The piano accompaniment continues with triplet markings and concludes with a double bar line.

Agua de Beber

Vinicius de Moraes
Antonio Carlos Jobim

$\text{♩} = 145$

Voice

5 Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,

9 chi - ba - du - da, da - du - da da - du - da.

13 Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,

17

chi-ba-du-da, da-du-da da-du-da. Eu quis a -

21

mar, mas ti - ve me - do E quis sal - var

25

meu co - - - ra - ção Mas o a -

29

mor sa - be;um seg - re - do O

33 me-do po - de ma - tar o seu co - ra - ção. Á-gua de be - ber

38 Á-gua de be - ber ca - ma - rá Á-gua de be - ber Á-gua de be - ber

43 ca - ma - rá Chi - ba - du - da pa - re - ba - ra - ba - rei - ra,

47 chi - ba - du - da pa - re - ba - ra - ba - rei - ra, chi - ba - du - da, da - du - da

51

da-du-da. Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,

55

chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da, da-du-da

59

da-du-da. Eu sem - pre ti - ve;u - ma cer - te -

63

- za Que só me deu de - si - - lu - são

67

É que;o a - mor — é;u - ma — tris - te -

71

- za — Mui-ta má - goa de - mais para um co -

75

- ra - ção — Á-gua de be-ber — Á-gua de be-ber — ca - ma-rá

80

Á-gua de be-ber — Á-gua de be-ber — ca - ma-rá

85

Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,

89

chi-ba-du-da, da-du-da da-du-da.

93

Chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra, chi-ba-du-da pa - re - ba-ra-ba-rei - ra,

97

chi-ba-du-da, da-du-da da-du-da.

Score

Bésame mucho

Consuelo Velázquez

Bossa nova ♩ = 130

Voice

1 5 9

Bé - sa - me, bé - sa - me mu - cho Co - mo si fue - ra: es - ta

Bésame mucho

14

no - che la úl - ti - ma vez. Bé - - - sa - me

19

mu - cho, que ten - go mie - do per - der - te, per - der - te: o - tra vez.

24

Bé - sa - me, bé - sa - me mu - cho

28

Co - mo si fue - ra: es - ta no - che la úl - ti - ma vez.

Bésame mucho

3

33

Bé - - - sa - me mu - cho, ——— que ten-go mie-do per -

38

der-te, per-der-te:o-tra vez. Quie-ro te-ner-te muy cer-ca, mi-rar-me:en tus

43

o - jos, ver-te jun-to:a mí, pien-sa que tal vez ma - ña - na yo ya:es-ta-ré le - jos, muy le - jos de

48

tí. Bé - sa - me, ——— bé - sa - me mu - cho ———

Bésame mucho

54

Co-mo si fue-ra-es-ta no-che la úl-ti-ma vez. Bé

59

- - sa-me mu - cho, que ten-go mie-do per - der-te, per - der - te

64

rit.

que ten-go mie-do per - der-te, per - der - te que ten-go mie-do per - der-te, per - der - te des -

68

Meno mosso ♩ = 120 *rit.*

pues, des - - - pues.

Score

Tā

Fast bossa ♩ = 180

Imants Kalniņš

Voice

5 E - si man tā, lai es jū - tu, cik

10 ļo - ti to va - jāg Tēv. Tā, lai es

15 tie - ku, kur la - bi pa - liek — jo il - gāk, jo la - bāk.

20

Tā, ka — uz - nāk un pā - riet tik āt - ri un

25

lē - ni bez ga - la. Tā, lai — li - dot ir

30

vieg - lāk, kā el - pot un dzī - vot vien - kār - ši tā.

35

Score

Shima Uta

Kazufumi Miyazawa

$\text{♩} = 70$

Score for **Shima Uta** by Kazufumi Miyazawa. The score is in 4/4 time, key of D major, and tempo is 70 beats per minute.

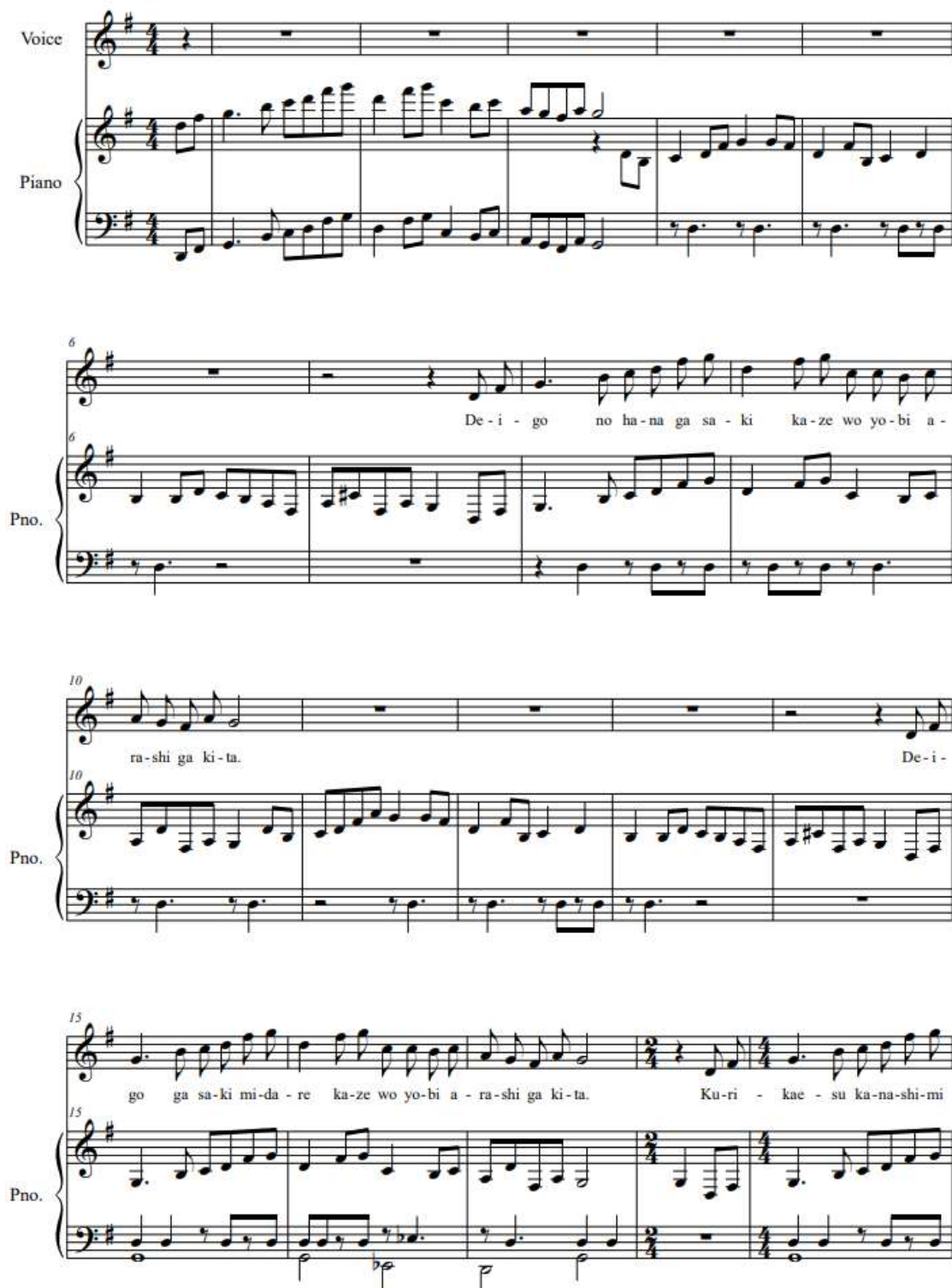
Voice:

De - i - go no ha - na ga sa - ki ka - ze wo yo - bi a -

ra - shi ga ki - ta. De - i -

go ga sa - ki mi - da - re ka - ze wo yo - bi a - ra - shi ga ki - ta. Ku - ri - kae - su ka - na - shi - mi

Piano:



20

wa shi-ma wa - ta - ru na-mi no yo - u. U - u - ji no mo - ri de a - na -

Pno.

24

ta to de - a - i, U - u - ji no shi-ta de chi-yo ni sa - yo - na - ra Shi-ma

Pno.

28

u - ta yo ka - ze ni no - ri to - ri to to - mo ni u - mi wo wa - ta - re. Shi-ma

Pno.

32

u - ta yo ka - ze ni no - ri to-do-ke-te o - ku - re wa - ta - shi no na - mi - da. De - i -

Pno.

36

go no ha - na mo chi - ri sa - za na - mi ga

Pno.

38

yu - re - ru da - ke. Sa - sa - ya - ka - na shi - a - wa - se

Pno.

41

wa u - ta - ka - ta no na - mi no ha - na. U - u -

Pno.

44

ji no mo - ri de u - ta - at - ta to - mo yo, U - u -

Pno.

46

ji no shi - ta de ya - chi - yo no wa - ka - re. Shi-ma

Pno.

49

u - ta yo ka - ze ni no - ri to - ri to to - mo ni u - mi wo wa - ta - re. Shi-ma

Pno.

53

u - ta yo ka - ze ni no - ri to - do - ke - te o - ku - re wa - ta - shi no a - i wo.

Pno.

57

U - mi yo u - chu - u yo ka - mi yo i - no - chi yo,

Pno.

60

ko - no ma-ma to - wa ni yuu - na-gi wo. Shi-ma

Pno.

63

u - ta yo ka-ze ni no - ri to-ri to to-mo ni u - mi wo wa - ta - re. Shi-ma

Pno.

67

u - ta yo ka-ze ni no - ri to-do-ke-te o-ku - re wa-ta-shi no na-mi - da. Shi - ma

Pno.

71

u - ta yo ka-ze ni no - ri to-ri to to-mo ni u - mi wo wa - ta - re. Shi-ma

Pno.

75 *accel.*

u - ta yo ka - ze ni no - ri to - do - ke - te o - ku - re wa - ta - shi no na - mi - da. La la

Pno.

79 **Piu mosso** ♩ = 100

la la

Pno.

83 *rit.*

la la

Pno.

El Condor Pasa

Daniel Alomía Robles

$\text{♩} = 70$

Music score for "El Condor Pasa" by Daniel Alomía Robles. The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and tempo of 70 beats per minute. It features a Voice part and a Piano (Pno.) accompaniment.

The score is divided into four systems, each with a Voice staff and a Piano staff. The lyrics are in Spanish and are written below the Voice staff.

System 1: The Voice staff has a whole rest. The Piano staff has a complex arpeggiated figure in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

System 2: The Voice staff begins with a whole rest, followed by the lyrics "Yaw kun - tur llaq - tay ur - qu - pi ti -". The Piano staff continues with the arpeggiated figure and bass line.

System 3: The Voice staff has the lyrics "yaq may-man - tam qa-wa-mu-wa - chkan - ki, kun-tur, kun - tur, kun -". The Piano staff continues with the arpeggiated figure and bass line.

System 4: The Voice staff has the lyrics "tur. A - pa - lla - way llaq - tan-chik-man, wa - sin-chik - man chay chi-ri:ur-". The Piano staff continues with the arpeggiated figure and bass line.

16

qu - pi, ku - tiy - tam mu - na - ni, kun - tur, kun - tur, kun - tur. Qus -

Pno.

20

qu llaq - ta - pim pla - za - cha - llan - pim su - yay - ka - mu - lla - way, Ma -

Pno.

24

chu Piq - chu - pi Way - na Piq - chu - pi pu - ri - ku - nan - chik -

Pno.

27

paq. Kun - tur, kun - tur, kun - tur.

Pno.

Piekūns skrien debesīs

Ainars Mielavs

$\text{♩} = 95$

Voice

Piano

4

Pie - kūns _ skrien de - be - sīs

7

mo - stī - es brāl, ja - u rī - I - I - lts. Ko zie - meļ - vējš at - ne -

10

sīs pār - ko - nu va - i dzi - es - mū? _

Pno.

13

Pno.

16

Jos - tu — sien, kāj - as auj,

Pno.

19

ra - sā — zir - gu — ska - a - lo. — Vē - jam — ce - ļu tik

Pno.

22

daudz, vai at - ra - dī - si — I - šis - to? —

Pno.

25

Pie - kūs skrien de - be - sīs, mo - sties brāl, ja - u

Pno.

28

rīts.

Pno.

31

Vār - būt ceļš būs tāls;

Pno.

34

simts - reiz sau - le - ri - e - tēs. Vār - būt ne - spēks

Pno.

37

māks; vien mē - ness mig - lu kli - e - dēs.

Pno.

40

Pie - kūns skrien de - be - sīs, mo - sties brāl, ja - u

Pno.

43

rīts. Pie - kūns skrien de - be - sīs,

Pno.

46

mo - sties brāl, ja - u rīts.

Pno.

49

Tur, kur — iz — beig — sies

Pno.

52

ceļš tev būs — jā — u — zar la — a — uks. —

Pno.

55

Zvaig — znes — ie — sēs tur vējš ra — žu — tavs dēls —

Pno.

58

pla — a — aus. — Tur kur — iz — beig — sies ceļš

Pno.

61

tev būs jā - u - zar la - a - uks. Zvaig - znes ie - sēs tur

Pno.

64

vējš ra - žu tavs dēls pla - a - aus

Pno.

67

Pie - kūns skrien de - be - sīs, mo - sties brāl, ja - u

Pno.

70

rīts. Pie - kūns skrien de - be - sīs

Pno.

73

mo - sties brāl, ja - u rīts.

Pno.

76

Pie - kūns — skrien de - be -

Pno.

79

sīs mo - sti - es brāl, ja - u rī - t - ī - īts.

Pno.

82

Ko zie - meļ - vējš at - ne - sīs pār - ko - nu va - ī

Pno.

85

dzi - es - mu? _____

Pno.

85

Pielikums Nr. 2:

Torgāns, Jānis (2022). *Atbildes uz O. Barminas jautājumiem.*

No: Janis Torgans

Date: Ot, 2022. g. 3. maijs 23:23

Jā, saņemts, skatīšu, lūkošu. Problēma jau pašā sākumā - pats dziesmas jēdziens, fenomens īsti nekur nav pētīts un spoguļots (no zemnieces šūplādziesmas līdz Mālera Dziesmai par zemi, kas visdrīzāk ir oratorija vai dziesmu cikls ar orķestri, bet autors to sauc par kantāti vai simfoniju dziesmās - Symphonie in Gesängen, pat ne dziesmās, bet dziedājumos...).

JT

Ot: Janis Torgans

Date: сб, 7 мая 2022 г. в 12:34

Sveiciens!

Esmu pavisam iesūķts un sapinies tajā `dziesmas` jēdzienā. Man - drīz - būs piecas konkrētas versijas (par konkrētām dziesmām), kur katra varētu būt maģistra vai pat Dr. tēma. Tad jāzina, KO tā autore GRIB pētīt un rakstīt. Tad arī es varēšu kaut ko pieņemt vai noraidīt, vai ieteikt, vai priekšāteikt...

Jānis

De: Janis Torgans

Date: dom, 8 may 2022 a las 11:25

Olga!

Te pielikumā nosūtu gan mēģinājumu atbildēt uz Jūsu jautājumiem, gan arī konkrētas pētnieciskas skices par dažādām reālām `dziesmas` situācijām.

JT

JautAtbildes

Mīļā Olga!

Es laikam nebūšu īsti sapratis pašu sākumu – kas par lietu... Nebiju arī pietiekami ieskatījies, ka runa par daudzvalodu ciklu – pavisam specifiska, individuāla lieta.

Te mēģinu atbildēt it bieži neatbildamos jautājumus:

1. Kas, jūsuprāt, ir "dziesma" mūsdienās? Nav ne jausmas.
Kaut galvenā pazīme, man šķiet, ir melodijas esamība, arī tās plūstamība, kantabilitāte (pat ja tikai potenciāli, pat ja ir skaidra teicamdziesma / skandēšana / rečitācija). Būtība un funkcija – dvēseles izteikšana, emociju koncentrācija un gan prieks par to, gan arī atbrīvošanās (nost no sirds). Ir liela atšķirība starp kordziesmu un solodziesmu (un te nekur nevar īsti `prisobačitj` tādus Bītlus vai Prāta vētras, kas dziļākajā būtībā nav mūzikas, bet izklaides sastāvdaļa [mūzikā arī ir izklaides daļa / elements, taču tas līdzsvarots ar citām esības funkcijām]).

2. Vai ar laika plūsmu, dziesmas būtība mainījās?
Pati būtība, šķiet, nav mainījusies – tā pamatā ir cilvēka individuālās apziņas, dzīves apjēgas un emociju koncentrāts ar savu – cilvēka – balsi (tur jau arī elpošana kā dzīvošanas obligāta sastāvdaļa).
3. Kāds, jūsuprāt, ir dziesmas, kā parādības, nozīmīgums mūsu dzīvē, un mūsu psihē?
Oi, nevarēšu apjēgt. Domāju, ka daudziem cilvēkiem nepieciešama gan dziesma, gan dziedāšana 50 / 50.
4. Kāda ir jūsu attieksme pret multilingvālo pieeju dziesmu arhitektonikā?
Man ir maz tādu piemēru, bet attieksme ir pozitīva – jebkāda atšķirība, kontrasts, dažādība parasti ir rosinoša. Te vēl jādiferencē, ka var būt nesaprotami teksti un tādi – nesaprotami – arī iecerēti (tā gan pavisam individuāla lieta).
5. Kāds ir jūsu viedoklis par "daudzvalodu dziesmu cikla" veidošanu? Vai tas var palīdzēt cilvēkam, personai, personībai implementēt vienotību ar "plašāku" (i.e. ārpus pierastās kultūrvides) pasauli?
Iespējams, ka jā, taču tas tīri teorētiski...

Vai tas varētu palīdzēt, lai dažādu kultūru dvasas ienāk citās kultūrās?

Ir labi un vērtīgi, ka ienāk kaimiņkultūru elpa, taču diezin vai dabiski, organiski var ienākt pavisam svešu ('marsiešu') kultūru impulsi. Jebkurā gadījumā tas pozitīvi var ienākt tikai tad, ja bāzes kultūra ir stipra un apzināta.

6. Kas, jūsuprāt, ir "mūzika"?

Ja es to zinātu! Dažādās definīcijas maz ko dod.

Mūziku sauc par universālu valodu, vai tad tiešām mūzikai ir spēja apvienot?

Universāla šī valoda ir tajā nozīmē, ka tai nevajag verbālu tulkojumu (taču kaut kādiem kopīgiem principiem un paņēmieniem jābūt, citādi komunikācija neveidojas [Čārlza Aivza instrumentālais *Jautājums bez atbildes* – iespējams, klasisks saziņas / saziņas trūkuma modelis!]).

Kāpēc tā "apvieno"?

Uz universāliem cilvēka un sabiedrības esības formu un normu pamata (elpa, jūtas, emocijas, empātija, arī saskarsmes nepieciešamība – cilvēks ir kolektīvs zvērs).

Sāciet veidot tekstu / stāstījumu / vēstījumu!!! Prātā paturēt plānu / formu / kopveidu.

Labas sekmes!

Jānis Torgāns

Pielikums Nr. 3:

Torgāns, Jānis (2022). *Dziesmas problēmloki*. Pētnieciskas skices.

DziesmasProblēmloki

1. Bītlu *Norwegian Wood*. Vai tā ir dziesma? [!] To dzied ansamblis / grupa, tikpat svarīgs ir instrumentālais pavadījums – ne tikai ritms un metrs, bet arī tonuss, intensitāte, tembra krāsa (arī tā sitāra... - Tēzaurs: *sitāra* / *sītara* joma: mūzika. Indiešu un dažu citu Āzijas tautu stīgu instruments ar garu grifu un pārvietojamiem šķērsīšiem; *sītara*. Avoti: SV99. Korpusa piemēri.). Atskaņojumā instrumentālā joma ne tikai vienkārši ir, bet arī darbojas tās visādi aspekti – apskaņojums, skaņu dizains, mūzika dzīvo (un plaši) skaņierakstā, turklāt tādā *ideālā* veidā, kādā dabā / realitātē nekad nav eksistējusi. Te tad vēlreiz jautājums – vai tā ir DZIESMA (dziedāšana ir mazāk nekā puse priekšnesuma iedarbes)?
2. *Citi Zēni* dzied un spēlē *Eat Your Salad*. Tas pats – visi dzied (kopa / ansamblis), visi spēlē instrumentus (vai vismaz savu ķermeni). Priekšnesums nodizainēts līdz pilnībai (līdz nelabumam), katram dalībniekam savs kostīms (tātad ne klasiskās uniformas – no tautastērpa līdz VAI [vokāli instrumentālais ansamblis] unificētajiem ģērbiem un apaviem) un aktieriskā individualitāte. Iespēja dziedāt uz fonogrammas, resp., nedziedāt, bet marķēt dziedāšanu, koncentrējoties uz plastiku, horeogrāfiju un akrobātiku (arī iestudētu *kā dzīvē*).
3. Mārtiņš Luters *Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils* (*Ein feste Burg ist unser Gott*, [latviskojīs Kristofs Fīrekers]). Jā, to es saprotu – tā IR dziesma, **baznīcas dziesma**, tā ir visas draudzes (to var dēvēt par kori, taču tas nav koris kā institūcija, veidojums) dziedājums. Viņi ir gan dziedātāji, gan klausītāji, viņi aizpilda visu skaņas telpu (resp., nav nekāda *pavadījuma*). Baznīcas dziesmu var dziedāt arī ārpus baznīcas, pat vienatnē – tas ir gluži cits mūzikas pārdzīvojums nekā, teiksim, klausīties operu vai dziedāt ar draugiem krodziņā. Cits psiholoģiskais uzstādījums, garīgā orientācija. Tad tālāk iespējams sīks, detalizēts analītiskais skatījums, skaidrojums, komentārs. Arī melodijas izmantojums / citāts instrumentālmūzikā (neaptverami plašs), kas nes savu vēstījumu (*message*) jaunajā kontekstā, tostarp pat jaunajā *sižetā* / dramaturģijā. Te tad nu plašs darbalauks – dažādos laikmetos, nacionālajās kultūrās, mūzikā un sadzīvē. Arī literatūrā – ne pētnieciskajā (tajā arī!), bet daiļliteratūrā. Kinomākslā!
4. *Klusa nakts, svēta nakts Stille Nacht, selige Nacht*, Francis Ksavers Grūbers / Jozefs Mors). Arī baznīcas **dziesma**, bet jau nedaudz cits adresāts – nevis draudzes kopums (kaut arī tas), bet mājas, ģimene, indivīds (jau pati rašanās vēsture – nošķirtība – nosaka arī citu psiholoģisko rakursu). Brīnišķīgs gadījums – Raimonda Paula mūzikā Henrika Ībsena lugas *Brands* iestudējumā Dailes teātrī instrumentālā mūzikā ir alūzija – muzikāls, intonatīvs mājiens, norādījums uz šo dziesmu, taču visādi ideoloģiskās kontroles mehānismi to (vēl diezgan dziļos padomju laikos) vispār nepamanīja (vai kontrolēja tikai vārdisko lugas tekstu un dažādas ziņas, intervijas presē, drukātos materiālus). Drošvien

nepamanīja arī daļa klausītāju, bet sajuta augšminēto vēsti; savukārt izrādes veidotāji, bez šaubām, to apzinājās (tieši kā svētumu, svētību, svētīgumu).

5. Latviešu tautasdziesma *Aiz upītes es uzaugu* Jurjānu Andreja apdarē, Marijas Naumovas & Raimonda Paula & Co un Ilģu & PPT versijās. Pati par sevi izteikta solodzesma (viendziedama gan sev, gan publikai no viena līdz daudziem klausītājiem), bet lieliski skan un dzīvo Jurjāna klasiskajā jauktā kora versijā. Interesanti, ka pati dziesma nav laika gaitā mainījusies ne tekstuāli, ne mūzikas ziņā – tas tautasdziesmām NAV raksturīgi.

JT

Pielikums Nr. 4: Barmina, Olga (2022). *Shima Uta – fundamento castellano- Hexathlon*.

Shima Uta - Kazufumi Miyazawa¹¹³ - Shima Uta - traducción Olga Barmina

Deigo, en cuánto floreció
Llama al viento, la tormenta ya llegó
Deigo, la imparable flor,
Llama al viento, la tormenta ya llegó
Pero lágrimas, olas del dolor
Atraviesan la isla otra vez

Ese bosque tropical donde yo te conocí
Veo el cañaveral...y de ti me despedí
La canción de la Isla
Tú cabalgas el viento
Atraviesas los mares para mí
Canto con los pájaros de voces dulces para que ella llegue a ti

Deigo, la flor se cae ya
Levemente temblando en la mar
Tan humilde es la felicidad
Ver la flor en las aguas de la mar

En el bosque tropical el amigo que cantó
Veo el cañaveral... Años mil pueden pasar
La canción de la Isla
Tú cabalgas el viento
Atraviesas los mares para mí
Canto con los pájaros de voces dulces para que mi amor llegue a ti

Oiga, el mar, el universo, oigan dioses y la vida
Calma como ahora, es lo que yo pido

La canción de la Isla
Tú cabalgas el viento
Atraviesas los mares para mí
Canto con los pájaros de voces dulces para que ella llegue a ti

La canción de la Isla
Tú cabalgas el viento
Atraviesas los mares para mí
Canto con los pájaros de voces dulces para que mi amor llegue a ti

¹¹³ Miyazawa, Kazufumi (1992). *Shima Uta*. Shishunki. 1992 Sony Music Entertainment (Japan) Inc.

Fundamento para la *compensación*¹¹⁴ de la palabra ''namida'' - ''lágrima'' - desplazamiento de ésta del estribillo a otro lugar de la canción y por qué en mi adaptación la convierto en la ''canción'' que quiero que llegue a su destino y no solo ''lágrima''.

La canción en sí ya es una narrativa, y lleva este aire, las lágrimas... estas metafóricas ''olas'', y en este caso, toda la narrativa, incluidas las lágrimas, se convierten en el contenido de la canción. La persona que canta quiere que lo que tiene que decir llegue a su destino/ destinatario. Canción quiere ser escuchada, y se sube al viento con los pájaros para poder llegar a ''su destino''. Además, en las repeticiones del estribillo hay otra cosa que tiene que llegar a su destino - que es el ''amor'' (''ai wo'').

Palabra semánticamente cercana a ''lágrima'' es ''el llanto'' que podría haber sido incluida en el estribillo, pero otras consideraciones están a favor de no utilizarla. Es un cambio necesario (ritmo (*rhythm*), fluidez melódica (*singability*), naturalidad (*naturalness*)¹¹⁵ se verían afectadas en la Canción Meta. Además, la intensidad de la palabra ''llanto'' es demasiado fuerte para el significado inicial, aun considerando la expresividad de la Cultura Destino.

Hablando de la misma, intrínseca de la Cultura Destino (España, países Latinos y otros países hispanoparlantes): *la adición*¹¹⁶ de la palabra ''dolor''. No se menciona como tal en el Texto Origen. Además, los japoneses no suelen expresar sentimientos ''fuertes'', su manera de expresión es más suave, delicada y reservada, pero para que los oyentes en la Cultura Destino entiendan este sentimiento de tristeza profunda que es causada por la muerte del ''amigo'' y la guerra (fundamento histórico de la canción¹¹⁷), se usa la metáfora ''olas del dolor''. Es una adición justificada.

Fundamento para *la adición*¹¹⁸ a la palabra ''pájaros'' - ''de voces dulces''¹¹⁹ y ''bosque tropical'' - Okinawa es una isla que posee el clima subtropical, además esta adición ''hablará'' tanto a los receptores finales en los países latinos, como a los mismos españoles que serán capaces de situarse en el contexto del relato y en el hábitat natural del mismo.

A pesar de toda esta belleza y ligereza del vivir que ofrecen estos climas cálidos y la abundancia de la naturaleza gracias a las estaciones lluviosas, ha pasado algo que hizo que la persona tuviera

¹¹⁴ Método en ciencias de traducción cuando en el proceso de traducción algunos detalles que se no pueden transmitir de la misma manera que en el Texto Origen, se reemplazan con otros medios. La misma información se transmite de otro modo. En este caso la palabra ''namida'' se desplaza a otro lugar del relato.

¹¹⁵ Low, Peter (2016). *Translating Song: Lyrics and Texts*.

¹¹⁶ Método de ampliar la información o para poner el contenido del Texto Meta en el contexto de la Cultura Origen o explicar algo para mejor comprensión del Texto Origen.

¹¹⁷ Ana-María Alarcón-Jiménez (2009). ''Shima Uta'': *of Windows, mirrors, and the adventures of a travelling song*'. Disponible: <https://escholarship.org/uc/item/65c271zr> [05.04.2022.].

¹¹⁸ Ref. nota de pie 4.

¹¹⁹ Hay varias especies de aves endémicas en Okinawa, algunas poseen un vocal melódico... Cook, Richard. *The Wonderfully unique birds of Okinawa*. Disponible: <https://www.richardcookphotography.com/blog/birds-of-okinawa>

que despedirse para “*años mil*”... y que la tormenta que llegó fue de otro carácter que una tormenta habitual y natural.

La traducción de la canción se hizo utilizando el método “*multietapa*” (a través de otro/s idioma/s). En este sentido tuve 2 colaboradores: la japonesa nativa Yurika Oshima, utilizando el idioma inglés, y la estudiante de japonés, Marina Matiss¹²⁰, utilizando el idioma ruso. Yurika Oshima me explicó el sentido general y algunos detalles importantes, también buscó varias fuentes en el idioma japonés que le permitieron ampliar y confirmar la información de la que yo disponía inicialmente, de diversas fuentes en inglés y castellano. Marina Matiss por mi petición hizo la traducción *palabra por palabra* al ruso, con clarificaciones más profundas de algunas, y comentarios sobre el uso de estas o algunos detalles de la cultura japonesa que podrían aportar al significado de mi Texto Meta.

El Texto Origen, y todo el proceso de esta traducción multietapa está documentado aquí:

[https://docs.google.com/document/d/1lr7--S-](https://docs.google.com/document/d/1lr7--S-Q2ZnfVh_uRcFyTx7J6VNCdM_/edit?usp=sharing&ouid=112754532133359941419&rtfpof=true&sd=true)

[Q2ZnfVh_uRcFyTx7J6VNCdM_/edit?usp=sharing&ouid=112754532133359941419&rtfpof=true&sd=true](https://docs.google.com/document/d/1lr7--S-Q2ZnfVh_uRcFyTx7J6VNCdM_/edit?usp=sharing&ouid=112754532133359941419&rtfpof=true&sd=true)

También, al terminar la traducción cantable de esta canción, he hecho comprobaciones con los nativos de origen latino¹²¹ y español¹²² (aspecto “*naturalidad*” del “*Pentathlon Principle*” de Peter Law). El veredicto de Javier fue: “Se nota que es japonesa. Muy poética. Al estilo Mishima.”. A su vez, la primera reacción de Rafael fue preguntar: “¿qué es *Deigo*?” - en respuesta envié fotos y videos¹²³ y el siguiente comentario fue: “¡Ah, exótica!” y que ha oído cosas sobre la belleza de Okinawa, y que mi Texto Meta logra transmitir este aire, y este elemento no lo califica como ajeno, sino exótico.

Este comentario me llevó a pensar sobre el “*Hexathlon*”¹²⁴ y las posibilidades audiovisuales disponibles pueden resolver, para el espectador, el desconocimiento sobre la flor de Deigo – durante la actuación, proyectar en la pantalla del escenario las imágenes con las flores y el árbol de Deigo en flor que, además, místicamente tuve la suerte de ver en vida este pasado mes de abril, enfrente del Teatro Romano de Málaga.

¹²⁰ Lingüista, poeta y cantautora de origen bielorruso, residente en Barcelona.

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%81_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0

¹²¹ Rafael Castro Barmina, Cuba/Rusia. Activista de preservación de los océanos y practicante de buceo.

¹²² Javier Mayayo Urtasun, Navarra, España. Lector ferviente y practicante en varios talleres de escritura literaria en Pamplona.

¹²³ <https://photos.app.goo.gl/hTr5GvKA7DrmVktF7>

¹²⁴ Suma de criterios a tomar en cuenta en las traducciones cantables, formado por los 5 criterios del “*Pentatlón*” de Peter Low más el sexto criterio denominado “*Dramatic effectiveness*”.

Esta visión fue reforzada al encontrar un estudio de Belén Cruz Durán sobre *skopos*¹²⁵ y productos musicales audiovisuales del siglo XXI, que menciona la ''importancia de la conexión entre texto, música e imagen''¹²⁶. *Domesticación*¹²⁷ de la palabra *Deigo* en este caso no lo consideré una opción porque así la traducción contribuye más al conocimiento sobre otras culturas y otras *realias*¹²⁸, lo cual es el objetivo del ''Ciclo de Canciones Multilingüe'' de la servidora.

Notas para el análisis y el fundamento teórico de la traducción *multietapa* de la canción ''Shima Uta - La canción de la Isla''.

(Parte de las notas para la tesis ''Creación y Traducción del ciclo de canciones multilingüe'' para la Academia de Cultura de Letonia, Especialidad '' Relaciones Interculturales'').

Latvian Academy of Culture, Bachelor of Arts

¹²⁵ Teoría en los Estudios de la Traducción, cuya estrategia de traducción principal es la función o propósito de la traducción.

¹²⁶ Cruz Durán, Belén (2021). *Skopos and musical audiovisual products in the XXI century: theoretical review*. http://www.skase.sk/Volumes/JTI21/pdf_doc/02.pdf

¹²⁷ Conversión de un elemento ajeno a la Cultura Destino en un equivalente reconocido en ella.

¹²⁸ Elementos que no tienen equivalente en el Idioma Destino.

Pielikums Nr. 5: Burtisks tulkojums no japāņu valodas un skaidrojumi krieviski- M. Matissa, kas tulkojuma procesā arī analizēja tiešsaistē pieejamos subtitrus spāņu valodā. Piezīmes ar papildinformāciju citās valodās - autore.

Barmina, Olga, Matiss, Marina (2022). *Shima Uta – proceso y notas traducción multietapa*.

Shima Uta 島歌

Песнь острова

Deigo no hana ga saki

でいごの花が咲き 風を呼び 嵐が来た

цвет цветка деиго

(THE BLOOM OF THE DEIGO FLOWER)

kaze wo yobi arashi ga kita

зовет ветер, шторм пришел (CALLING THE WIND, THE STORM COMES)

(я вот смотрю на оригинал и на перевод на испанский - мне кажется в испанском утеряна важная деталь. тут может и спорно, но как по мне это такая аллегория на отношения, когда вот просишь какого-то разнообразия, перемен, какого-то ветра свежего, а приходит целая буря)

Deigo ga sakimidare

деиго цвет необузданный¹²⁹

でいごが咲き乱れ 風を呼び 嵐が来た

(UNBRIDLED¹³⁰ BLOOM OF DEIGO)

kaze wo yobi arashi ga kita

зовет ветер, шторм пришел

(CALLING THE WIND, THE STORM COMES)

Kurikaesu kanashimi wa - くり返す悲しみは

- *kurikaesu* = повторить, сделать снова/ заново (глагол). в словаре перевод может быть если на русский, то деепричастием или прилагательным: повторяющийся, либо частый/ регулярный

поэтому если дословно, то ближе наверно повторяющаяся печаль/ грусть

(REPEATED SADNESS/SORROW)

¹²⁹ Desenfrenado, sin brida, metáfora brida (que no lleva brida significa que no lleva nada con que el jinete le pueda controlar, ni lleva el hierro en la boca. El caballo que va sin brida obedece al jinete que lleva solo porque él quiere.

¹³⁰ Irrepressible.

shima wataru nami no yo - 島渡る波のよう

остров пересекает волнами

(CROSSING THE ISLAND AS WAVES)

Uuji no mori de anata to deai - ウーヅの森で あなたと出会い

поискала ウーヅ - сахарный тростник

мы встретились с тобой в лесу сахарного тростника

(WE MET IN THE SUGARCANE FOREST)

Uuji no shita de chiyo ni sayonara - ウーヅの下で 千代にさよなら

chiyo - тысяча лет (THOUSAND YEARS)

у сахарного тростника попрощались на тысячу лет / навсегда

(AT THE SUGARCANE SAID FAREWELL FOR THOUSAND YEARS/FOREVER)

Shima uta yo kaze ni nori

島唄よ 風にのり

песнь острова летит на ветру

(тут вот интересно - нору глагол обозначает оседлать или например если хочешь сказать ехать на велосипеде или на поезде говоришь нору, то есть значение транспортировки, то есть буквальный перевод - песнь острова “садится” на ветер или оседлает ветер)

(THE ISLAND SONG RIDES THE WIND)

Tori to tomo ni umi wo watare

鳥と共に 海を渡れ

вместе с птицами пересекает море

(TOGETHER WITH BIRDS CROSSES THE SEA)

Shima uta yo kaze ni nori

島唄よ 風にのり

песнь острова летит на ветру

(THE ISLAND SONG RIDES THE WIND)

Todokete okure watashi no namida - 届けておくれ 私の涙

доставь мои слезы – (DELIVER TEARS TO THE DESTINATION)

(про ловец тут ничего нет, просто вот может тебе тоже важно будет и интересно- в японском языке выбрасывают все ненужное для понимания смысла, например местоимения почти не используются, из контекста почти всегда понятно о ком речь (хотя на самом деле не всегда - для европейцев это настоящая боль иногда перевод с японского

из-за недостачи как раз этой информации, но японцам норм, они догадываются), у них еще такая фишка - если ты иностранец и употребляешь местоимения - они знают, что твой джапаниз сакс и нечего с тобой лясы точить, толку от такого человека не добьешься. в общем глагол todokete, да еще и окуре (они оба по отдельности обозначают отправить/доставить) подразумевают **доставь до назначения**, а слушатель уже додумает, кому там назначено)

-

Deigo no hana mo chiri

でいごの花も散り

цветок деиго тоже опадает

(DEIGO FLOWER ALSO FALLS)

Saza nami ga yureru dake

さざ波がゆれるだけ

сазанами тут одно слово - рябь на воде (небольшая игра слов - нами - волна - часто употребляется в тексте песни как волна, а тут использовано как часть слова сазанами - рябь)

дрожит лишь рябью на воде

(TREMBLES IN RIPPLES ON WATER)

Sasayakana shiawase wa

ささやかな幸せは

... скромное счастье

(MODEST HAPPINESS)

Utakata no nami no hana - うたかたの波の花

эфемерный цветок на волнах

(EPHEMERAL FLOWER ON WAVES)

-

Uuji no mori de utatta tomo yo - ウーヅの森で 歌った友よ

...друг, который пел в лесу сахарного тростника

(FRIEND WHO SANG IN SUGARCANE FOREST)

Uuji no shita de yachiyo no wakare - ウーヅの下で 八千代の別れ

...у сахарного тростника расставание на тысячу лет (AT SUGARCANE THE PARTING FOR THOUSAND YEARS/ETERNAL PARTING)

-

Shima uta yo kaze ni nori

島唄よ 風にのり

... песнь острова летит на ветру

(THE ISLAND SONG RIDES THE WIND)

Tori to tomo ni umi wo watare - 鳥とともに 海を渡れ

... вместе с птицами пересекает море

(TOGETHER WITH BIRDS CROSSES THE SEA)

Shima uta yo kaze ni nori

島唄よ 風にのり

... песнь острова летит на ветру

(THE ISLAND SONG RIDES THE WIND)

Todokete okure watashi no ai wo

届けておくれ 私の愛を

... доставь мою любовь

(DELIVER MY LOVE)

-

Umi wo Uchuu wo Kami yo Inochi yo

海よ 宇宙よ 神よ いのちよ

... море, космос, бог, жизнь

(SEA, SPACE/UNIVERCE, GOD, LIFE)

Konomama towa ni yuunagi wo

このまま永遠に夕風を

... как есть сейчас навечно вечернее спокойствие

(EVENING CALM LIKE NOW FOREVER)

-

NOTES: (Ryukyus - Southwest Islands)

“In the Ryukyus, the term shima means island. Island refers here to a geographical feature, a community, a village, and homeland. In this way, it coincides with some of the complex senses of the German term heimat. (Hayward and Kuwahara 2007, 64).¹ Thereby, shimauta (uta means ‘song’) are songs that are bound with a place, and with the feelings and perceptions associated with that place”¹³¹.

¹³¹ “SHIMA-UTA:” OF WINDOWS, MIRRORS, AND THE ADVENTURES OF A TRAVELING SONG, Ana-María Alarcón-Jiménez, 2009. UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SAN DIEGO.

Pielikums Nr. 6: **Tā** - Imants Kalniņš, Ainars Mielavs - Tulkojums Olga Barmina

Esi man tā,
Lai es jūtu,
Cik ļoti
To vajag
Tev.
Tā,
Lai es tieku,
Kur labi
Paliek
Jo ilgāk,
Jo labāk.
Tā,
Ka uznāk
Un pāriet
Tik ātri
Un lēni
Bez gala.
Tā,
Lai lidot
Ir vieglāk,
Kā elpot
Un dzīvot
Vienkārši
Tā.

Be there for me
So I feel
you need it,
my love

So I can get
to that place
It will feel good
the longer
the better

So it would come and go
so fast
And slowly
with no end

So that flying
feels lighter
Than breathing
and living,
As simple as that.

Pielikums nr. 7: Água de Beber - Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim

Água de Beber - Чистая вода (*Chistaya Voda*) - tulkojums Olga Barmina

Eu quis amar, mas tive medo
E quis salvar meu coração
Mas o amor sabe um segredo
O medo pode matar o seu coração

Хотел любить, но было страшно,
Хотел спасти сердце своё
Но любовь знает тайну нашу
Страх может убить сердце и саму
любовь

Água de beber
Água de beber camará
Água de beber
Água de beber camará

Чистая вода,
Чистая вода мой друг
Чистая вода,
Чистая вода мой друг

Eu sempre tive uma certeza
Que só me deu desilusão
É que o amor é uma tristeza
Muita mágoa demais para um
coração

Уверенно всегда я думал,
Разочарованно я знал
Любовь-печаль, что в одиночку
Невозможно прожить
и ни объяснить

Água de beber
Água de beber camará
Água de beber
Água de beber camará

Чистая вода,
Чистая вода мой друг
Чистая вода,
Чистая вода мой друг

Pielikums nr. 8: (audiofails no mēģinājuma dziesmai angļu valodā:
https://drive.google.com/file/d/1_ARa2h-rHtnngsgJA7X9Uz7w2kkl6N8M/view?usp=sharing)

		There under blue immensity so high Clouds and skies, clouds and skies The condor flies, Condor flies
El Condor Pasa – Daniel Alomía Robles¹		
El Condor Pasa – tulkojums/adaptējums Olga Barmina²		
Yaw kuntur llaqtay urqupi tiyaq maymantam qawamuwachkanki, kuntur, kuntur, Kuntur apallaway llaqtanchikman, wasinchikman		The Andes are open out under his feet Come to his eyes come to his eyes, The condor flies, condor flies.
chay chiri urqupi, kutiytam munani, kuntur, kuntur, Kuntur apallaway llaqtanchikman, wasinchikman	Так высоко в глубокой синеве В Небесах, И облаках, Кондор летит, Парит.	He keeps the greatest secrets of the past And always is guarding us! He spreads his forceful wings oh so vast Above us, under the sun Oh, sun divine, Sun divine
Qusqu llaqtapim plazachallanpim suyaykamullaway, Machu Piqchupi Wayna Piqchupi purikunanchikpaq.	Над Андами взмахнул своим крылом Посмотри: Он охраняет нас - Наш сон! Наш сон.	
	Как солнце озаряет все вокруг Он видит нас, милый друг.	
	Древнейшими секретами владеет он - В эту жизнь он влюблен- Кондор летит, Парит.	

¹ Oriģināls ir bez teksta, šim pastarpinātam tulkojumam – adaptācijai tika lietota viena no kečvu valodu versijām, kuras skaidrojumu darba autorei veica spāniski (mutiski) *de la Rosa* brāļi – peruāņu mūziķi Elfrijs un Aleks de la Rosa, no Moče pisētas. Šeit referencei vokāla izpildījumam ir uzrādīta viena no kečva versijām, kas ir pieejama tiešsaistē un ko izpilda WAYNA PICCHU ansamblis. Pieejams: https://www.youtube.com/watch?v=wyz_I3DiaCY
² Šī dziesma ir brīva no autortiesībām, jo ir pagājis Autortiesību likumā uzrādīts laiks – 70 gadi pēc autora nāves (1942. gads), teksti kečva valodā ir tautas versijas, kas nav reģistrētas. Audiofailu no mēģinājuma ar de la Rosa brāļiem var klausīties šeit: https://drive.google.com/file/d/1_ARa2h-rHtnngsgJA7X9Uz7w2kkl6N8M/view?usp=sharing

Pielikums nr. 9.

Не для тебя - Soslan Kulumbekov

Не для тебя - No es para ti – Tulkojums Olga Barmina

Обман за обманом

и тень твоя ходит за мной

Когда-то родной ты была,

теперь для тебя я чужой

Как безразличен

мне станет смех твоих новых друзей.

И шанса второго не будет,

даже и думать не смей.

Я тебя не прощу

И ложь твоя здесь ни к чему

Знай, любил я тогда

Но всё это не для тебя.

Всё

я не знаю

Всё это не для тебя

как так получилось

Была любовь

Была любовь

Была, но всё прошло

Всё прошло

Без следа

и растворилось

(repeat)

2 голоса ¹

Mentiras, mentiras,

Tu sombra me persigue, *a mí*

Cercana un día tú eras

Y ya no es así

No te voy a perdonar

Engaños no te van a salvar

Sabes, te amaba *sin fin*

Pero todo eso no es para ti

No es para ti

Había amor

Pero pasó

¹ Dziesmas arhitektonikā ir divas balsis.

Pielikums nr.10: (Dziesmu cikla prologs)

Apsoli man neko – Raimonda Vazdika
***Prométeme nada* - Raimonda Vazdika, Olga Barmina, Kaspars Bindemanis¹**

Es nezinu, kā man būt,
Es nezinu, kā man būt,
Ak, pamosties rītā un doties, Dievs zina,
kur,
Bet Tavs maigums mani apbur un tur.
Tavs maigums mani apbur un tur,
Tavs maigums mani apbur un tur,
Kā viltīga čūska tinas ap kaklu un tur,
Ceļš, kurš jau atkal ved nekur.

A-aaa-aaa...

Apsoli, apsoli man neko

Apsoli, apsoli...

Apsoli, apsoli vēlreiz neko,
Apsoli, apsoli vēlreiz neko,
Lai pliku un nabagu dzeguze aizkūko
Ahh, un nevajag neko.
Tu mana aizliegtā, Tu mana neatļautā,
Tu mana aizliegtā, Tu mana neatļautā,
Mīlestība un sāpes vienuviet,
Sirds smagiem soļiem kavējas projām iet.

A-aaa-aaa...

Apsoli, apsoli man neko

Apsoli, apsoli...

Yo ya no sé, qué hacer,
Yo no sé, cómo sentir,
Despertar sin saber a dónde debo partir,
Tu ternura me hace quedarme y resistir
Tus besos me hechizan,
no me dejan huir,
Tus caricias no van a dejarme ir,
Como astuta serpiente paralizan mi cuello,
De nuevo un camino sin rumbo y sin encuentro

Ay, ayayayay, ay, ayayayay,

Promete, prométeme nada, corazón,

Promete, prométeme...

Promete, prométeme nada, corazón,
Te lo digo una vez y otra vez
No falta de nada si solo tengo tu amor,
A tu lado otras cosas no tienen valor
Eres pasión prohibida, eres mi tabú,
Eres pasión prohibida, eres mi tabú,
Mi amor, mi dolor y mi pesar,
Mi corazón ya no quiere marchar

Ay, ayayayay, ay, ayayayay,

Promete, prométeme nada, mi amor,

Promete, prométeme...

¹ Īpašs paldies Karlosam Arenasam par palīdzību piemeklēt semantisko paplašinājumu 2. panta 1. daļas "unikālās vienības" problēmas risāšanai. Spāņu valodas filologe un speciāliste lietišķā valodniecībā (*lingüística aplicada*) Mabela Alehandra Urrútija Martinesa novērtēja un apstiprināja šo dziedamu tulkojumu.

Pielikums nr. 11:

Dolores Ay - Ramón Olivares / Dolores Ay - Долорес - tulkojums Olga Barmina¹

Otra mañana	Ещё одно утро
Nuevas sombras en tu piel	Знаки боли с кожи смыть
<i>Mil insultos a olvidar</i>	<i>Сто обидных слов забыть</i>
Ríos de lágrimas al mar	Реки слез опять излить
"Dolores"	Долорес
<i>Se agrieta más tu corazón</i>	<i>Вот и черствеет сердце вновь,</i>
<i>De la amargura sin final</i>	<i>И бесконечно горечь жмёт</i>
Esta mañana	И в это утро
Melancolía es tu verdad	Меланхолия сестра
Las penas visten tu desdén	Грусть презрения полна
Por las lagunas del dolor	А печаль гнетёт тебя
De nuevo	И снова
<i>Dicen que te han visto llorar</i>	<i>Эти стоны в темноте</i>
Abismos de arena y sal	Бездны соли и песка
Desde las llagas del ayer	Но в тех сомнениях любви
Y las dudas del amor	И в горе помни, что есть ты
Renace <i>libre</i> tú, mujer	<i>Невесомость</i> в жизни зови
En tu ingravidez	<i>И свободу возлюби</i>
Si vuelas alto lo verás	Для полета в облака
<i>No puedes perderte más</i>	<i>Там найдешь ты вновь себя</i>
"Dolores"	Долорес

¹ Īpašs paldies Anastasijai Erdņējevai, kas veica pirmo dziedama tulkojuma skici šai dziesmai, bet nevarēja piedalīties tālākajā darbā. Dziesma tika tulkota no jauna, jo skice dziesmas kopumam neatbilst nevienam no Pentatlona kritēriju prasībām. No skices tika, tomēr, iekļautas rindas, kas atzīmētas treknrakstā.

Pielikums nr. 12:

ايام جديدة
عنف وضرب ومسابات
جسمك راح تحت الكدمات
وهريت منك الكلمات
دولورس
قلبك يتوجع مع الوقت
عميقسى يوم وري يوم

ومتل مبارح
اجا الحنين من قبل الضو
بزورك وبقلك لو
دموع البحر فيا لون
كنت رحبي
شافك الضو بتدوق المر
وبكييتي ملح ورمل

عابشي بماضي كلو دموع
وأوجاعك ساكنة الروح
بكرا جاني يوم جديد ولا إدام سنين
لو تخليتي من هل جسم
راح تخلقي من جديد دولورس

قوي قلبك يا دولورس
قوي حالك
إنت قدها يا دولورس

Dolores Ay Arabic Text as heard when listening to the song

(Additional information for multi-stage translation/adaptation analysis via Karim Younouss - Events Industry Professional, Casablanca, Morocco; bilingual – AR/FR)

Source Text from Arabic to French:

Notes Olga ''mots-clés'':

Un nouveau jour on part tout droit, bien fixe,

Malgré les coups que tu as reçus

Dolores

Tu as perdu les mots Dolores

Ton cœur souffre jour après jour

Comme la joie,

La tendresse est venue de la part de la lumière

Elles te visitent et elles te disent

Si les larmes de la mer ont une couleur

Tu aurais dû partir

La lumière t'as vu goûter l'amertume

Tu as pleuré, tu as vécu un passé plein de larmes

T'as la douleur qui habite ton âme

Demain est un autre jour

Et devant toi des années

Si tu abandonnes ce corps

Et tu peux renaître de nouveau

Dolores

Renforce ton cœur Dolores

Sois puissante, tu peux le faire Dolores

Malgré les coups que tu as reçus

Les mots que t'as perdu

Lumière

Mer

Larmes

Âme

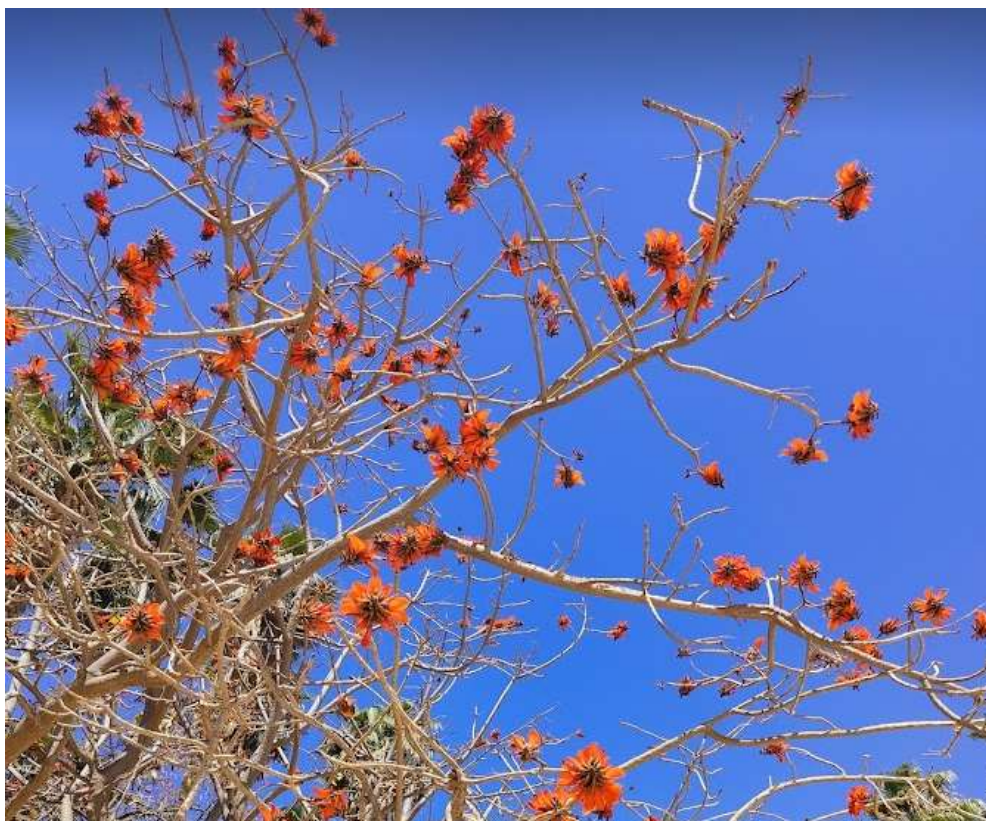
Pielikums nr. 13:

Dolores Ay - Ramón Olivares
Dolores Ay, Долорес – Tulkojums multilingvālai dziesmai franču valodā¹ Olga Barmina

Otra mañana	Un nouveau jour
Nuevas sombras en tu piel	Les ombres des <i>coups</i> durcissent ta peau
Mil insultos a olvidar	Milles insultes à oublier
Ríos de lágrimas al mar	Des mers de larmes innovent ton <i>âme</i>
"Dolores"	Dolores
Se agrieta más tu corazón	Cette amertume fissure ton coeur
De la amargura sin final	Dans cette <i>obscurité</i>
Esta mañana	Le nouveau jour
Melancolía es tu verdad	Mélancolie, ta vérité
Las penas visten tu desdén	Les douleurs, abîmes du sel,
Por las lagunas del dolor	Et les sables du désert
De nuevo	Méprisent,
Dicen que te han visto llorar	Encore une fois t'ont vu pleurer
Abismos de arena y sal	Les doutes d'amour sans cesse
Desde las llagas del ayer	Malgré les coups que t'as reçus
Y las dudas del amor	Et les <i>mots que t'as perdu</i>
Renace libre tú, mujer	Tu peux renaître dans ton corps
En tu ingravidez	Dans ta légèreté
Si vuelas alto lo verás	Y'a raison pour être libre
No puedes perderte más	Sois <i>puissante</i> et prends ton vol,
"Dolores"	Dolores

¹ Adaptējums, pielietojot informāciju, iegūtu pastarpinātā tulkojuma metodē- sk. arābu val. pielikumus.

Pielikums nr. 14:



Seven Nation Army – Jack White
Seven Nation Army – L'Armée de Sept Nations - Tulkojums Olga Barmina

I'm gonna fight 'em all
A seven nation army couldn't hold me back
They're gonna rip it off
Taking their time right behind my back
And I'm talking to myself at night
Because I can't forget
Back and forth through my mind
Behind a cigarette

And the message coming from my eyes
Says, "Leave it alone"

Don't wanna hear about it
Every single one's got a story to tell
Everyone knows about it
From the Queen of England to the Hounds
of Hell
And if I catch it coming back my way
I'm gonna serve it to you
And that ain't what you want to hear
But that's what I'll do
And the feeling coming from my bones
Says, "Find a home"

I'm going to Wichita
Far from this opera forevermore
I'm gonna work the straw
Make the sweat drip out of every pore
And I'm bleeding, and I'm bleeding, and I'm
bleeding
Right before the Lord
All the words are gonna bleed from me
And I will sing no more

And the stains coming from my blood
Tell me, "Go back home"

Je vais lutter
Même l'armée ne pourrait pas m'arrêter
L'armée des 7 nations
Qui désire ma destruction

Et je me parle à moi-même la nuit
Car je n'peux pas oublier
Cette pensée me suit, me suit
Ma cigarette allumée

Le message qui s'échappe de mes yeux
Dit laisse tomber, sois heureux

Je n' veux plus rien savoir
Chacun raconte son histoire
Et tout le monde le sait
Même La Reine et les Chiens d'Lucifer

Et si je te revois sur mon chemin
Je t'apprivoiserai
Quand tu voudras plus mon refrain
J' m'en fous je continuerai.
Les frissons parcourent mon corps en entier
Disent "Trouves ton foyer"!

J' m'en vais au Wichita
Far from this opera for evermore
I'm gonna work the straw
Make the sweat drip out of every pore

And I'm Bleedin', and I'm Bleeding, and I'm
Bleedin',

Aux beaux yeux de Dieu
All the words are gonna bleed from me
and I will sing no more

And the stains coming from my blood,
tell me "Go back home"

Pielikums nr. 16:

A ningún hombre – Nevienam vīrietim

Antón Álvarez Alfaro, Pablo Díaz-Reixa / Rosalia Vila Tobella

Tulkojums Olga Barmina

A ningún hombre consiento
Que dicte mi sentencia
Sólo Dios puede juzgarme
Sólo a él debo obediencia

Hasta que fuiste carcelero
Yo era tuya *compañero*
Hasta que fuiste carcelero

Voy a tatuarme en la piel
Tu inicial porque es la mía
Pa' acordarme para siempre
De lo que me hiciste un día
De lo que me hiciste un día

Voy a tatuarme en la piel
Tu inicial porque es la mía
Para acordarme para
siempre
Y recordarlo to'a la vi'a
De lo que me hiciste un día
De lo que me hiciste un día

Nevienam vīrietim es neļauju
Diktēt manu likten'
Tikai Dievs var mani tiesāt
Esmu tik viņam paklausīga

Kad Tu biji cietumsargs
Es biju Tava, *manu draudzin*
Kad Tu biji cietumsargs

Uz ādas tetovēšu sev
vārdu tavu, jo man tas
pieder
Lai es atcerētos mūžam to
Ko man todien nodarīji
Ko man todien nodarīji

Bésame mucho - Consuelo Velázquez – Traducción Olga Barmina.

Bésame
Bésame mucho
Como si fuera esta noche
La última vez

Bésame
Bésame mucho
Que tengo miedo a perderte
Perderte otra vez

Quiero tenerte muy cerca
Mirarme en tus ojos
Verte junto a mí

Piensa que tal vez mañana
Ya estaré lejos
Muy lejos de aquí

Bésame
Bésame mucho
Como si fuera esta noche
La última vez

Bésame
Bésame mucho
Que tengo miedo a perderte
Perderte después

Целуй меня, целуй меня крепко

Как будто эта ночь - это наш
последний шанс

Целуй меня, целуй меня крепко

Потерять тебя снова мне страшно
опять и опять.

Быть с тобой рядом, желаю все
ближе, в глазах твоих видеть себя

Подумай что завтра я может быть
буду вдали, далеко от тебя

Целуй меня, целуй меня крепко

Как будто эта ночь - это наш
последний шанс

Целуй меня, целуй меня крепко

Потерять тебя снова мне страшно
опять и опять.

Pielikums nr. 18.

Piekūns skrien debesīs

Piekūns skrien debesīs
mosties brāl' - jau rīts.
Ko ziemeļvējš atnesīs –
pērkonu vai dziesmu?

Jostu sien, kājas auj,
rasā zirgu skalo.
Vējam ceļu tik daudz,
vai atradīsi īsto?

Piekūns skrien debesīs,
mosties brāl' - jau rīts.

Varbūt ceļš būs tāls;
simtsreiz saule rietēs.
Varbūt nespēks māks;
vien mēness miglu kļiedēs.

Piekūns skrien debesīs,
mosties brāl' - jau rīts

Tur kur izbeigsies ceļš –
tev būs jāuzar lauks.
Zvaigznes iesēs tur vējš –
ražu tavs dēls pļaus.

Piekūns skrien debesīs,
mosties brāl' - jau rīts.
Piekūns skrien debesīs,
mosties brāl' - jau rīts.
Ko ziemeļvējš atnesīs –
pērkonu vai dziesmu?

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS
LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE
¿QUÉ TRAERÁ EL VIENTO DEL NORTE? -
¿UN TRUENO O UNA CANCIÓN?

ATA TU CINTURÓN, CALZA LOS PIÉS
BAÑA TU CABALLO EN EL ROCÍO
EL VIENTO TIENE TANTOS CAMINOS,
¿ENCONTRARÁS EL VERDADERO?

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS
LEVÁNTATE, HERMANO, YA ES LA MAÑANA

PUEDE QUE EL CAMINO SEA LARGO
CIEN VECES SE PONDRÁ EL SOL
PUEDE QUE TE FALTARÁN FUERZAS
SOLO LA LUNA DISPERSARÁ LA NIEBLA

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS
LEVÁNTATE, HERMANO, YA ES LA MAÑANA

DONDE SE TERMINARÁ EL CAMINO
TENDRÁS QUE ARAR UN CAMPO
EL VIENTO SEMBRARÁ ALLÍ LAS ESTRELLAS
Y TU HIJO RECOJERÁ LA COSECHA

EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS
LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE
EL HALCÓN CORRE POR LOS CIELOS
LEVÁNTATE, HERMANO, YA AMANECE
¿QUÉ TRAERÁ EL VIENTO DEL NORTE? -
¿UN TRUENO O UNA CANCIÓN?

Skopos:

Dziesmu cikla autore un to izpildītāja dzīvo Spānijā, un arī savu kubiešu sakņu dēļ bieži apmeklē Kubu, ir nolūks koncerta apmeklētājus, kas savā vairākumā vai un ir spāņvalodīgie, vai runā spāniski, iepazīstināt ar Latviju, gan caur šīs dziesmas izpildījumu oriģinālvalodā, pavadot to vizuāli (uz skatuves ekrāna) ar burtisku tulkojumu, gan caur mūzikalizēto poētisko *rezumējošo tulkojumu*.

Koncerta nobeigumā sāk skanēt šī dziesma, kura instrumentālā ievada laikā rečitātīvā tiks īsi pastāstīts par Latviju: "Letonia es un país llano..."

Impro en Castellano:

*Llegó la mañana,
¡Levántate!
Ya el Halcón
Vuela
por los cielos
Tan lindos, como en Madrid¹*

*Baña tu caballo
en el rocío
Y emprende
el camino...*

*Viento tiene muchos caminos
Escoge el correcto
Al final verás un campo:
Tú lo trabajarás*

*El viento sembrará allí las estrellas
Y tus hijos
recogerán la cosecha*

¡Buen camino...labu ceļu!

Nobeigums / Dziesmu cikla vēstījumam:

**"Cada uno somos un pequeño planeta y nuestros campos están sembrados de estrellas.
Vamos a arar estos campos para recoger bellas cosechas, y recordemos que los planetas, como nuestra amada Tierra, por naturaleza no tienen fronteras".**

¹ Madride ir slavena ar savu debesu skaistumu- tā ir visaugstāk situēta Eiropas galvaspilsēta. Šo detaļu var mainīt atkarībā no valsts, kur dziesma tiks izpildīta/atskaņota.

Pielikums nr. 19. Tonalitātes maiņas piemērs atkarībā no izpildījuma valodas (*El Condor pasa*):

27

sun. Oh, sun di - vine, sun di - vine.

Pno.

31

Так вы - со - ко в;глу - бо - кой си - не - ве, в;не - бе - сах и об - ла -

Pno.

Pielikums nr. 20.

Felicidad (Canción popular cubana)

Felicidades (amigo) en tu día
Que lo pases con sana alegría
Muchos años de amor y armonía
Felicidad Felicidad Felicidad

Поздравляю (тебя/имя) с днем рождения
Тебе пою в этот день я
Сного лет гармонии, веселья
И счастья нам и счастья нам и счастья
нам!

Pēcvārds:

Īpašs paldies Latvijas Kultūras Akadēmijai, manai darba vadītājai Dacei Pakulei, manai ģimenei un visiem šī darba tapšanā iesaistītajiem burvīgajiem komandas biedriem.

BAKALaura DARBS

“Daudzvalodu dziesmu cikla izveide un tulkojums”

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas

Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedrā

Ar savu parakstu apliecinu, ka bakalaura darbs izstrādāts patstāvīgi; uz visiem izmantotajiem citu autoru darbos apkopotajiem datiem, atziņām un viedokļiem dotas precīzas bibliogrāfiskās norādes un atsauces; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Darba apjoms (no ievada līdz secinājumiem ieskaitot, ar atsaucēm un citām zemsivītras piezīmēm) ir _____70393_____ rakstzīmes.

Autors: *Olga Barmina* _____10_.06_.2022.

Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai.

Vadītājs: *Mag. Art. Dace Pakule* _____10_.06_.2022.

Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats grāds Vārds Uzvārds

Darbs iesniegts _____._____.2020.

Studējošo servisa speciālists: _____ Vārds,
uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA bakalaura gala pārbaudījumu komisijas sēdē
_____._____.2020. prot. Nr. _____

Komisijas sekretārs: _____
Akadēmiskais amats Vārds, Uzvārds Paraksts