

## LIETUVIŲ MUZIKOS TAUTIŠKUMO PROBLEMA. PIETRYČIŲ LIETUVOS LIAUDIES MELODIJOS XX A. I PUSĖS FONOGRAFO ĮRAŠUOSE

**Austė Nakienė**

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto mokslo darbuotoja

Šiame straipsnyje siejamos ir nagrinėjamos kelios temos: neseniai pradėti publikuoti fonografo įrašai ir juose įamžinta XX a. pirmosios pusės lietuvių liaudies muzika; Pietryčių Lietuvos liaudies melodika ir joje pastebima Rytų kaimynų melodikos įtaka; besikurianti lietuvių profesionalioji muzika, kurios nemažą dalį XX a. pradžioje sudarė harmonizuotos liaudies dainos. Straipsnio pradžioje norėtusi apžvelgti, kaip buvo renkami pirmieji autentiškos lietuvių liaudies muzikos įrašai, ir pasvarstyti, kuo reikšmingi, įdomūs ir unikalūs jie galėtų būti šiandien. Šie įrašai – tai 1908–1932 m. fonografo voleliuose ir 1935–1941 m. fonografo plokštelėse įrašyti lietuvių liaudies muzikos pavyzdžiai, traškantys, stringantys, vos girdimi, tačiau išsaugoję daugybę senovinių melodijų, įvairių instrumentų garsų ir tarmiškų žodžių. Daugelis mūsų galbūt norėtų išgirsti ir kitokių XX a. pradžios garsinių dokumentų, pasiklausyti, kaip kalbėjo Basanavičius, kaip Lietuvos himną giedojo Vincas Kudirka, kaip fortepijonu skambino Čiur-

lionis, deja, tokių įrašų nėra. Iškiliausiems to meto žmonėms atrodė, kad svarbiausia įamžinti liaudies tradiciją, nes ji gali be pėdsako išnykti, todėl visų pirma buvo įrašinėjamos liaudies dainos.

Vaizdo ir garso įrašymo technika buvo išrasta tuo metu, kai Europos ir viso pasaulio tautų gyvenamoji aplinka ėmė labai sparčiai keistis: vaizdingų gamtovaizdžių fone ėmė kilti pramoniniai statiniai, jais buvo užstatyti ne tik gamtos plotai ar gimtieji kaimai, bet ir vaikystės prisiminimai, šeimos tradicijos, kaimo bendruomenės papročiai. Fotoaparatas ir fonografas galėjo įamžinti nykstančius reiškinius – palikti seno namo atvaizdą albume arba senovinės dainos įrašą vaškiniame volelyje ir taip išsaugoti bent dalelę praeities.

Įvairių tautų liaudies muzika pradėta įrašinėti XIX a. pabaigoje, o amžių sandūroje Europos metropolijose atsirado pirmieji fonogramų archyvai. 1899 m. įkurtas Vienos karališkosios mokslų akademijos fonogramų archyvas, kur pradėti kaupti Austrijos-Vengrijos ir

gretimų tautų liaudies muzikos ir tarmių pavyzdžiai, taip pat įrašai iš viso pasaulio. Vieni seniausių šiame archyve saugomų įrašų 1901 m. buvo parvežti iš ekspedicijų į Kroatiją, Braziliją ir Lesbos salą. 1900 m. prie Berlyno universiteto įkurtas Berlyno fonogramų archyvas, pirmajame jo volelyje buvo įrašytas Siamo orkestras. Europietiškos kilmės įrašai taip pat sudarė tik mažąją archyvo kolekcijos dalį. Dauguma fonogramų suplaukė iš ano meto Vokietijos kolonijų Afrikoje ir Ramiojo vandenyno salose.

Kaip matome, įrašuose įamžinta tradicinė muzika buvo negirdėta, egzotiška, galinti sudominti ne tik antropologus, bet ir platesnius visuomenės sluoksnius. Klausantis įrašų, muzikos skambesį buvo galima išgirsti savo ausimis, o tai kas kita, nei įsivaizduoti jį skaitant ekspedicijos ataskaitą. Iš tolimų kraštų parvežtų atvaizdų ar įrašų dokumentiškumas viliojo žmones. Todėl tolimų šalių vaizdus įamžinantis fotoaparatas ir egzotiškos muzikos garsus įrašinėjantis fonografas buvo svarbiausi į ekspediciją susiruošusių antropologų atributai.

### **1908–1932 m. fonografo įrašai**

Pirmąją lietuvių liaudies muzikos įrašų kolekciją sukaupė Sankt Peterburgo universiteto docentas Eduardas Volteris – vienas žymiausių ano meto lietuvių kalbos, istorijos, archeologijos, tautosakos ir etnografijos tyrinėtojų. 1885–1887 m. jis rinko tautosakos medžiagą Švenčionių krašte ir Suvalkijoje, 1906–1908 m. aktyviai dalyvavo kuriant Lietuvių mokslo draugiją. 1908–1909 m. Volteris sukaupė unikalią fonografo įrašų kolekciją (viena dalis šios medžiagos saugoma Sankt Peterburge, kita – Berlyno fonogramų archyve). Volteris pabu-

vojo Dysnoje, Adutiškyje, Dusetose, Valkininkuose, Merkinėje, Subartonyse, Perlojoje. Pačiais archajiškiausiais dalykais jis laikė savo įrašytą piemenų dainelę „Debesėli, pro šalį“ (ją kartodami piemenys tikėjo galį išsklaidyti debesį) ir raudas, kuriomis moterys kreipdavosi į mirusius artimuosius. 1911 m. Lietuvoje lankėsi kitas žymus lituanistas – Helsinkio universiteto profesorius Niemi (jo įrašyti voleliai saugomi Helsinkyje, Suomų literatūros draugijoje). Jam didžiausią įspūdį paliko Šiaurės Lietuvoje gyvavusios sutartinės ir Pietų Lietuvoje girdėtos archajiškos vaikų, vestuvinės ir kalendorinės dainos.

Kaip galima spręsti iš aprašymų, iš Vilniaus į pasirinktą vietą mokslininkai važiuodavo traukiniu, o iš ten į nuošalesnius kaimus keliaudavo pėsti arba arkliais. Kelionės į Pietų Lietuvą aprašyme Niemi mini sėkmingai rinkęs dainas, įrašinėjęs liaudies dainų melodijas ir fotografavęs dainininkes:

Rinkti pradėjau Valkininkų valsčiuje, kuris yra į pietvakarius nuo Vilniaus, šalia geležinkelio į Gardiną, bažnyčia stovi už 8 varstų į rytus nuo to paties pavadinimo stoties. Kraštas miškingas ir smėlėtas, iš viso neturtingas ir nuošalus. [...] Jau kitą dieną po atvykimo tik viename kaime užrašiau 45 dainas. Kai pastebėjau, kad laimikis bus gausus, pasinaudojau nuoširdaus dainų mėgėjo parapijos vargonininko ir jo padėjėjo pagalba, ir šitaip dainas užrašinėju šimtais; tuomet, kai vargindavo didelis karštis, eidavome į pro šalį tekančią Merkį maudytis. Atsilygindamas už dainavimą fotografavau geriausias dainininkes. [...]

Užrašęs 908 dainas, palikau Valkininkus ir išvykau į Perlojos ir Nedingės parapijas. Iš Nedingės savo kelionę nukreipiau į istoriškai garsų Merkinės valsčių. [...] Iš Merkinės persikėliau į Marcinkonių parapiją. Čia buvo tikra dykumos gamta – smėlis, smėlis visur bei miškai, kuriuose grybautojai vasaros pabaigoje parduoti surenka didelius kiekius grybų. Marcinkonyse

praleidau dvi savaites. Šiame nuokampiam krašte buvo dar senesnių dainų negu Valkininkuose, pvz., tik čia užrašiau vieną retą vaikų dainelę, kurios veltui klausinėjau kitur. Mano rinkinys čia smarkiai paplėnė. [...]

Į fonografa Suomų literatūros draugijai įrašiau 73 fonografo volelius melodijų, iš viso 333 vienetus, iš pradžių 1911 m. rudenį Nemunėlio Radviliškyje, didesniąją dalį Valkininkuose ir Marcinkonyse 1912 m. pavasarį. (Niemi 1996, 174)

Lietuvoje fonografo aparato teikiamomis galimybėmis buvo susidomėjęs dr. Jonas Basanavičius. 1909 m. laikraštyje „Viltis“ išspausdintame straipsnyje jis rašė:

Pastaruoju laiku šitas aparatas pasirodė labai naudingas mokslo tikslams, ypač tyrinėjant įvairių tautų kalbas, jų dainų gaidas, muziką. Prie įvairių Europos ir Amerikos mokslo įstaigų dabar randame įtaisytus archyvus, kur tokie to prietaiso užrašai, fonogramomis vadinami, yra renkami ir laikomi ateinantiems laikams. Vienas iš didžiausių tokių fonogramų archyvų šiandien bus, rodos, archyvas prie Mokslo akademijos Vienoje. [...]

Būtų labai naudinga, jeigu ir pati Mokslo draugija, fonografa įsigijusi, darytų tam tikras ekspedicijas ne tik dainų gaidoms, bet ir tarmėms vieno ar kito krašto užrašinėti. Ilgainiui tokio būdu galima būtų turėti Mokslo draugijos archyve turtingą fonogramų medžiagą su gyvos šio laiko žmonių kalbos, dainų, muzikos pavyzdžiais, kurie ateinančioms lietuvių kartoms ir jų mokslo reikalams tikrai būtų labai naudingi ir įdomūs. (Basanavičius 2004, 158–159)

Kiek vėliau laikraštyje Basanavičius pranešė skaitytojams įsigijęs fonografo aparatą ir prašė Mokslo draugijos adresu siųsti jam žinias, kur būtų galima nuvykti įrašyti senovinių dainų ir gaidų (Basanavičius 2004, 160). Šį aparatą jis pasiimdavo kviečiamas pavišėti Garliavoje, Šilavote, Valkininkų valsčiuje, trumpas dainų rinkimo ekspedicijas aprašė savo autobiografijoje (Basanavičius 1936; 116, 125). Minimas fonografo aparatas tebėra Lietuvių li-

teratūros ir tautosakos instituto archyve, ten pat saugoma ir 1908 m. pradėta kaupti Lietuvių mokslo draugijos vaškinių volelių kolekcija.

Apibendrinant ankstyvąjį garso įrašų rinkimo laikotarpį, galima tarti, kad lietuviški įrašai saugomi Berlyno, Sankt Peterburgo, Helsinkio, Vienos ir Vilniaus archyvuose. Berlyno fonogramų archyvui atsiųsti 99 Volterio voleliai yra geros kokybės, keli iš jų perrašyti į skaitmenines laikmenas (Ziegler 2000, 35). Švenčiant šio archyvo įkūrimo šimtmetį du Volterio įrašyti skudučiavimo pavyzdžiai paskelbti viso pasaulio tradicinės muzikos įvairovę perteikiančiame įrašų rinkinyje „Music!“ (2000). Dar viena Volterio įrašyta daina publikuota prie Berlyno fonogramų archyvo volelių katalogo pridėtoje kompaktinėje plokštelėje (Ziegler, 2006). Deja, tai vieninteliai restauruoti ir paskelbti senieji įrašai, kiti tebedūlėja archyvų lentynose. Dėl to turbūt kalti ne archyvarai, bet greita garso įrašymo technologijų kaita. Kaip žinoma, vaškinius volelius pakeitė plokštelės, jas – magnetinės juostos, kasėtės, kompaktinės plokštelės. Archyvuose saugomi visų šių formatų įrašai, bet nebėra veikiančių aparatų, kuriais tuos įrašus būtų galima atkurti. Taigi, norint „prakalbinti“ senuosius įrašus reikia išspręsti nemažai techninių problemų.

Suomų literatūros draugijoje išliko 87 Niemi voleliai, jie perrašyti į skaitmenines laikmenas, bet dar nepublikuoti. Lankantis draugijos archyve, autorei teko klausytis keleto nerestauotų, traškančių įrašų pavyzdžių. Jų skambesys tikrai ne toks, prie kokio įpratę šių dienų melomanai, tačiau šie fragmentiški įrašai yra unikalūs, galintys suteikti nemažai žinių apie XX a. pradžios liaudies dainų repertuarą ir to meto dainavimo būdus.

Vienos fonogramų archyve taip pat yra keli lietuvių kalbos ir tautosakos pavyzdžiai, pateikiami 1916 m. lietuvių – Pirmojo pasaulinio karo belaisvių. Jų klausantis gana aiškiai girdėti, kaip archyvo tarnautojų paprašyti kareiviai pasakoja ar linksniuoja kokį lietuvišką žodį. Greičiausiai išsaugoti ir Rusų geografijos draugijai perduoti Volterio voleliai Sankt Peterburge, bet ar jie perrašyti į skaitmenines laikmenas ir ar ruošiamasi juos publikuoti, nežinoma.

Straipsnio autorei teko girdėti ir Vilniuje, Lietuvių literatūros ir tautosakos institute, saugomų fonografo volelių skambesį. 2006 m. Lietuvos mokslų akademijos kvietimu institute lankėsi žymus senųjų įrašų specialistas Franzas Lechleitneris iš Vienos fonogramų archyvo. Vizito metu savo paties sukonstruotu šiuolaikiniu fonografo aparatu jis perrašė į skaitmenines laikmenas Lietuvių mokslo draugijos vaškinių volelių kolekciją. Iš 117 du pasaulinius karus pergyvenusių fonografo volelių pavyko perrašyti 105. Kai kuriuos sudužusius volelius Lechleitneris perrašė, sudėliojęs iš šukių tarsi archeologinius radinius. Nemažą dalį volelių nuo drėgmės buvo apnikę pelėsiai, gerokai pakenkę įrašų kokybei, šie voleliai buvo perrašyti du kartus – neliesti ir nuvalyti.

Atkūrus beveik prieš šimtmetį skambėjusius garsus paaiškėjo, kad patys įdomiausi yra 1908–1912 m. voleliai. Juose įrašyti keli pirmieji dainų posmai ar net visos dainos nuo pradžios iki pabaigos. Šie įrašai pasižymi įtaigiu atlikimu, jų klausantis galima pajusti melodijų grožį, dainininkų balsų ypatumus ir regionines atlikimo subtilybes. Šio laikotarpio voleliuose įrašytos ir kelios retenybės – skudučiais ir dūdmaišiu atliekami instrumentiniai kūriniai. 1932 m. voleliuose įrašyti tik pirmieji dainų posmai,

todėl jų klausantis dainavimo grožį pajusti sunkiau. Matyt, lenkų okupacijos metais tautosakos rinkėjai sunkiai vertėsi ir įrašinėjo tik dainų pradžias, taupydami laikmenas. Nepaisant to, šie fragmentai labai svarbūs, nes teikia žinių apie Vilniaus krašto liaudies dainas ir sūtartines, taip pat ir apie jų atlikimą.

1908 m. Basanavičiaus, Volterio ir kitų rinkėjų pradėta kaupti vaškinių volelių kolekcija ilgai buvo viena iš instituto archyve saugomų paslapčių. Todėl šių seniausių laikmenų garso atkūrimu ir išsaugojimu labai džiaugiamasi, tikimasi, kad restauruoti ir paskelbti Lietuvių mokslo draugijos fonografo įrašai taps nemažu atradimu.

### **1935–1941 metų fonografo įrašai**

Vėlesnė lietuvių liaudies muzikos fonografo įrašų kolekcija buvo sukaupta 4-ajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje, kai tradicinės kultūros išsaugojimu ėmė rūpintis specialiai tam įkurtas Lietuvos valstybės remiamas mokslo centras. 1935 m. Kaune buvo įsteigtas Lietuvių tautosakos archyvas, kuriam vadovavo dr. Jonas Balys. Fonografo įrašais rūpinosi jaunas folkloristas Zenonas Slaviūnas. Archyve dirbo nedaug darbuotojų, tačiau jie palaikė ryšius su dešimtimis tautosakos rinkėjų, siuntusių archyvui medžiagą iš įvairių Lietuvos vietovių.

XX a. ketvirtame dešimtmetyje Lietuvoje tebebuvo gyvos tautosakos ir tautodailės tradicijos: kaimų pakelėse gausu drožinėtu medinių kryžių, namai išpuošti tradiciniais audiniais, vyresni žmonės tebemokėjo senoviškų dainų. To meto Lietuvos visuomenė suprato kaimuose išlikusio liaudies meno unikalumą ir skubėjo kaip galima daugiau jo surinkti. Mu-

zėjai, aukštosios mokyklos, kitos įstaigos kasmet surengdavo daugybę ekspedicijų. Pasak „Lietuvos aido“ žurnalisto, „dulkėtais kaimo keliais zujantys tautodailės rinkėjai veikiai tapo įprasta lietuviškojo peizažo dalimi, dažnai galima būdavo pamatyti vieškeliu važiuojanti žmogų, atsisėdusį ant vežimo senų arklių, akėčių, kubilų, girnapsių ir kitokių daiktų“ (Mulevičiūtė 2001, 164).

Nepaprastai produktyviai dirbo ir Lietuvių tautosakos archyvo darbuotojai, kasmet jie užrašydavo šūsnis tautosakos. 1935–1939 m. Slaivūnas į fonografo plokšteles įrašė daugiau kaip 6000 tautosakos kūrinių. Kaip matyti iš archyvo dokumentų, į kaimus su fonografais nebuvo važiuojama, bet žymiausi jų dainininkai ir muzikantai buvo kviečiami atvykti į tautosakos archyvą, ir jų repertuaras buvo įrašomas į fonografo plokšteles. Labiausiai savitumu išsiskiriantys atlikėjai buvo kviečiami ne tik į archyvą, bet ir į Kauno radiofoną; čia buvo rengiami tiesiogiai transliuojami liaudiškos muzikos koncertai. Liaudies muzikos atlikėjai susilaukdavo nemažo visuomenės dėmesio. Sutartinių giedotojų, ragų pūtėjų ir kt. koncertai buvo recenzuojami solidžiausiame to meto dienraštyje „Lietuvos aidas“ (1936, 06 01, 09 15).

Lietuvių tautosakos archyvas stengėsi kaupti visų regionų tautosaką, tačiau daugiausia duomenų buvo surinkta iš vietovių, esančių šiaurės demarkacinės linijos. Anapus linijos liko balti plotai, Pietryčių Lietuvos liaudies muzikos įrašų surinkta mažai, nes su tautosakos pateikėjais iš okupuoto Vilniaus krašto buvo sunku susisiekti. Pietų Lietuvą lengviau galėjo apeiti lenkų etnologai, dirbę Vilniuje, Stepno Batoro universitete. Deja, skaitytojus tenka nuvilti, prieš Antrąjį pasaulinį karą lenkų mokslininkų kaupta medžiaga neišliko...

Pirmieji lenkų liaudies muzikos pavyzdžiai buvo įrašyti 1904 m., vėliau ši veikla plėtojosi panašiai kaip ir kitose Europos valstybėse. 1930 m. buvo įkurtas pirmasis Lenkijos fonogramų archyvas Poznanėje, čia buvo kaupiami ne tik lenkų, bet ir baltarusių bei ukrainiečių tradicinės muzikos įrašai. 1935 m. įkurtas centrinis fonogramų archyvas Varšuvoje, šis archyvas taip pat rengė ekspedicijas į įvairias Lenkijos vietas, jis kuravo ir Vilniaus krašto įrašų rinkimą. Iš registracijos knygų žinoma, kad nuo 1935 iki 1938 metų centrinis fonogramų archyvas sukaupė daugiau kaip 5000 vaškinių volelių, taip pat žinoma, kad Vilniaus krašto liaudies muziką įrašinėjo Tadeusz Szeligowski, Roman Padlewski ir Gustaw Cytowicz. Deja, šie turtai buvo sunaikinti, per Antrąjį pasaulinį karą visi Varšuvos centrinio fonogramų archyvo voleliai buvo susprogdinti. (Dahlig 2002; 211, 214)

Taigi 1935–1939 m. Lietuvių tautosakos archyvo fonografo įrašų kolekcija yra unikali, joje įamžintos senosios sutartinės, skudučių ir ragų pūtimas, įrašytos senovinės darbo, vestuvinės ir kalendorinės dainos, smuiku, kanklėmis, lamzdeliais ir kitais instrumentais atliekamos melodijos. Ši kolekcija saugoma Lietuvių literatūros ir tautosakos institute, 2001 m. pradėjus instituto archyvo skaitmeninimo procesą, ji pirmoji perrašyta į skaitmenines laikmenas. Patys vertingiausi šios kolekcijos įrašai yra ne tik išsaugoti, bet ir išleisti. 2002–2005 m. parengta kompaktinių plokštelių serija, joje pateikiami keturių Lietuvos etnografinių regionų – Suvalkijos, Aukštaitijos, Žemaitijos ir Dzūkijos – tradicinės muzikos pavyzdžiai.

XX. a. pirmosios pusės įrašais – fonografo volelių ir plokštelių grioveliuose – užfiksuoti lietuvių liaudies muzikos regioniniai savitumai, tarsi užkonservuoti nykstantys žanrai ir stiliai. Nors buvo stengtasi aprėpti visą Lietuvą, ne visų vietovių tradicijas pavyko vienodai dokumentuoti – Vilniaus krašto liaudies muzika įamžinta fragmentiškiau nei kitų regionų. Ne-

labai domėtasi ir Lietuvoje gyvenusių tautinių mažumų tradicijomis, beveik visa anuomet surinkta archyvinė medžiaga yra lietuviška. Tad apie lietuvių, lenkų ir baltarusių muzikinių tradicijų sąveiką iš fonografo įrašų nedaug tegalima sužinoti. Galima susidaryti tik apibendrintą nuomonę apie Pietų ir Rytų Lietuvoje gyvavusią liaudies muziką.

### **Pietryčių Lietuvos liaudies dainų archaizmai**

Pietryčių Lietuva nuo seno traukė tautosakos tyrinėtojus, nes čia iki pat XX a. vidurio išliko senasis valstietiškas gyvenimo būdas. Tarp miškų įsikūrusiuose kaimuose tebebuvo švenčiamos kalendorinės šventės, iškilmingai pradedami ir baigiami žemės ūkio darbai, tebesilaikoma senovinių krikštytųjų, vestuvių ir laidotuvių papročių. Čia geriau nei kituose Lietuvos regionuose išsilaikė kalendorinių apeigų dainos, per žiemos, pavasario ir vasaros šventes skambėjo savitos melodijos. Šiame regione išliko melodijų formulių sistema – muzikinių simbolių kalba, kuria vietos žmonės „susikalbėdavo“ tarpusavyje. Melodijos formulės buvo visiems bendruomenės nariams žinomos ir atpažįstamos: žiemos švenčių melodijos skelbdavo naujų metų pradžią, pavasario melodijos – naujo metų laiko atėjimą, o per laukus nuaidėdavusios rugiapjūtės melodijos – derliaus brandą.

Žiemos šventes sudarė beveik mėnesį iki Kalėdų trunkantis advento laikotarpis ir nuo Kalėdų iki Trijų karalių trunkantis tarpušventis. Nors per adventą Bažnyčia draudė pasilinksminimus, Pietryčių Lietuvos kaimuose buvo dainuojamos advento dainos ir žaidžiami vestuvių tematikos žaidimai. Jais apdainuoja-

mi vedybų ketinimai, jaunikio arba nuotakos pasirinkimas. Kalėdinės dainos buvo susijusios su kaimynų lankymo papročiu – kalėdojimu. Jose archajiškais mitiniais simboliais vaizduojamas žiemos saulėgrįžos stebuklas.

Pavasari Pietryčių Lietuvoje imdavo skambėti sūpuoklinių dainų melodijos, kaimų jaunimas supdavosi, kad linai aukštesni augtų. Per Jurgines moterys giedodavo užsilipusios ant tvorų, kad oras greičiau atšiltų. Antrą Velykų dieną vyrai apeidavo sodybas, kuriose buvo jaunų merginų, ir dainuodami linkėdavo ištekėti.

Dar subtiliau nei kalendorinės dainos prie gamtos ritmo buvo priderintos rugiapjūtės dainos. Pasak atlikėjų, vienos melodijos rugių lauke skambėjo rytą, kitos – vidurdienį, dar kitos – vakare, saulei leidžiantis. Pačiuose senoviskiausiuose rugiapjūtės dainų tekstuose yra ikikrikščioniškų tikėjimų atspindžių. Pradėjusios pjauti, moterys dainuodavo: *Bėkit, baraliai, gali valako*, lyg ką nematomą vytų į lauko galą. Turbūt buvo manoma, kad pjaunant rugių derlingumas ar žemės vaisingumas traukiasi į lauko pakraštį, o pjovėjos tarsi seka jam iš paskos. Vakarų dainose vaizduojamas pagarbus nusilenkimas saulei: *Vaikštinėja tėvelis po barelį, / prašinėja sauleles be kepures: – Nusileisk gi, saulele, vakaruosna, / jau pavargo dukružėle bepjaudama (Dzūkijos dainos ir muzika, Nr. 18)*. Galima spėti, kad seniau vakarų dainomis ir tam tikromis apeigomis buvo dėkojama saulei už subrandintą derlių.

Pietryčių Lietuvoje išliko ir archajiškų vestuvinių dainų, kuriose apdainuojamos senovėje santuoką įteisindavusios apeigos: jaunosios vedimas aplinkui stalą, vainiko nuėmimas, jaunų šeimos apdovanojimas ir kt. Galbūt pagoniško santuokos įteisinimo pakeitimą krikščionišku atspindi daina apie liturgijos

neišmanančius piršlius: *Pamatė pirtį, tarė – bačnyčia, / pamatė krosnį, tarė – altorius, / pamatė ožį, tarė – kunigas* (*Lietuvių tautosaka*, Nr. 468). Itin paprastomis melodijomis ir „pirmykščiu komizmu“ pasižymi vestuvinių apdainavimų, kuriuose šaipomasi iš jaunojo ir jaunosios giminaičių elgesio ir išvaizdos.

Archaizmų gausa XX a. pradžioje užrašytose dainose skatina manyti, kad dainos atspindi daug ankstesnes tradicijas nei tos, kurios gyvavo ir buvo populiarios užrašant, kad užrašinėjant stengtasi „pasendinti“ tradicijas. Iš tiesų, norėdami aptikti tikrų retenybių, tautosakos rinkėjai prašydavo žmonių prisiminti ne tik tai, ką dainavo jie patys, bet ir ką mokėjo jų tėvai, seneliai, galbūt net proseneliai. Kai kurie rinkėjai „naujųjų“ dainų net nerašydavo, tik „senąsias“. Todėl XX a. pradžioje užrašyta tautosaka atspindi praėjusių šimtmečių realijas, pvz., rugiapjūtės dainose apdainuojami valakai ir pjautuvais pjaunančios moterys visai gali būti įsivaizduojamos ir XVIII, XVII ar XVI amžiuje, o gal ir dar ankstesniais laikais.

XX a. pradžios Pietryčių Lietuvą galima laikyti regionu, kuriame smarkiai pasireiškė konservatyvumo tendencija, čia gyvavusią tautosaką ir liaudies muziką mažai tepaveikė Vakarų įtaka. Daug artimesni kultūriniai ryšiai šį regioną siejo su Rytų kaimynais, kurių kultūra taip pat modernėjo lėtai, pasižymėjo gajomis tautosakos tradicijomis. Todėl tikėtina, kad dviejų archajiškų kultūrų sandūroje – lietuvių ir baltarusių paribyje – galėjo išlikti nemažai prabėgusių šimtmečių kultūros relikvų.

### **Pietryčių Lietuvos liaudies melodikos savitumai**

Pietryčių Lietuvos liaudies melodika pasižymi ypatinga stilistine įvairove. Kaip rašė Jadvyga

Čiurlionytė, „nė vienoje Lietuvos etnografinėje srityje negalima rasti tiek melodijų, kurias būtų galima skirti įvairioms raidos pakopoms: nuo primityviausių vos pusantro tono ambitaus ligi sudėtingų ir labai įvairių derminių sistemų, nuo dvitakčių vienos eilutės ligi išvystytų aštuonių – dvylikos taktų melodijų, nuo primityvaus rečiatyvo ligi sudėtingiausios muzikinės metrikos ir ritmikos“ (Čiurlionytė 1969, 290). Daugelis Pietų Lietuvos melodijų artimos Šiaurės Rytų ir Vakarų Lietuvos melodijoms, tačiau kai kurios Pietų Lietuvos melodijos yra visiškai savitos ir skirtingos – jos neturi atitikmenų kituose Lietuvos regionuose, bet yra neabejotinai susijusios su liaudies melodijomis, paplitusiomis kaimynų slavų kraštuose. Tad Pietų Lietuvos liaudies melodijų įvairovė kelia mintį, kad ne visos jos vietinės kilmės. Dalis šio regiono melodijų gali būti pasiskolintos iš kaimynų.

Pietryčių Lietuvoje geriau nei kituose Lietuvos regionuose išsilaikė kalendorinių apeigų dainos, jos buvo dainuojamos dvejopos sandaros melodijomis: refreninėmis ir nerefreninėmis. Ir vienos, ir kitos sandaros melodijos turėjo savo paskirtį ir prasmę. Jų atlikimo laikas buvo griežtai nusistovėjęs: refreninės melodijos buvo atliekamos per žiemos šventes, o nerefreninės skambėjo pavasario švenčių ir vasaros darbų laikotarpiu. Taigi refreninės ir nerefreninės melodijos metų cikle buvo susipynusios. Toks dvejopos sandaros melodijų derinys laikytinas vienu didžiausių Pietryčių Lietuvos muzikinio dialekto savitumų.

Pietryčių Lietuvos refrenines melodijas galima būtų priskirti Pabaltijyje gyvavusiam refreninių dainų sluoksniui. Refrenine sandara pasižyminčių melodijų paplitimo plotas nusi-driekia per Rytų Lietuvą, Rytų Latviją, Šiau-

rės Vakarų Baltarusiją ir Pietų Estiją. Manoma, kad refreninių melodijų sluoksnis yra vietinės kilmės, kad tai baltų kultūros paveldas (Boiko 1990). O archajiškos laisvo ritmo melodijos be refrenų nėra plačiai paplitusios Baltijos šalyse, panašios melodijos žinomos tik su Baltarusija besiribojančiuose regionuose – Pietryčių Lietuvoje ir rytiniame Latvijos pakraštyje, o kituose Pabaltijo regionuose jų neužrašyta. Tačiau šios savitos melodijos yra plačiai paplitusios rytinių kaimynų slavų kraštuose. Tai skatina manyti, kad jos galėtų būti slaviškos kilmės.

Iš pradžių su mintimi, kad Pietų Lietuvos rugiapjūtės melodijos galėtų būti skoliniai, nelengva susitaikyti. Tuo labiau kad šios melodijos nėra naujoviškos, jos pasižymi archajiška sandara ir priskirtinos vienam pačių seniausių lietuvių liaudies melodikos stilių. Kaip apibūdino Čiurlionytė, „svarbiausios jų ypatybės: siauras ambitus, laisvas ir nepaprastai išraiškingas ritmas, improvizaciškumas, dainingumas“ (Čiurlionytė 1969, 90). Pagal derminę sandarą rugiapjūtės melodijos skirstomos į terctonines ir kvarttonines. Šie derminiai centrai per daugelį šimtmečių yra įgiję įvairiausių ritminių ir intonacinių apipynimų. Tai vienos svarbiausių Pietų Lietuvos apeiginių melodijų. Tačiau ne mažiau svarbią vietą jos užima ir kaimynų slavų muzikinėse tradicijose.

Į tai, kad pietų Lietuvos rugiapjūtės melodijos labai artimos slavų melodijomis, pirmasis dėmesį atkreipė Jonas Basanavičius. 1884 m. gyvendamas Elenoje, Bulgarijoje, jis išgirdo merginas dainuojant rugiapjūtės dainą, kuri jam nepaprastai priminė lietuvišką dainą „Vai, tu, rugeli“. Šį įspūdį jis aprašė autobiografijoje: „Dainininkėms pro mano namus einant – tai buvo prieš Jonines – anksti rytą pašokau iš miego, išgirdęs tą taip gerai man pažįstamą gaidą,

stebėdamasis, iš kurgi pas mano langus atsirado lietuviškos dainos aidas...“ (Basanavičius 1936, 59)

Šiuo metu lietuvių ir slavų rugiapjūtės melodijų paralelės atskleistos lyginamosiose etnomuzikologų studijose. Aušra Žičkienė nurodo, kad pietrytinėje Lietuvos ir vakarinėje Baltarusijos dalyje – Paozerėje atsikartoja tie patys melodijų tipai, pagal rugiapjūtės melodijų paplitimą visas šis regionas laikytinas vientisa teritorija. Tie patys melodijų tipai atsikartoja ir tolimesniame Baltarusijos regione – Palėsėje. Kaip pastebi mokslininkė, lietuvių ir baltarusių melodijų sandara beveik identiška: „Skambesys, ritmo mirgėjimas, vidinė nuotaka, forma, dermės – visa tai yra bendra“ (Žičkienė 1996, 75). Labai artimus Pietryčių Lietuvos ir Vakarų Baltarusijos liaudies melodikos ryšius pastebi ir etnomuzikologas Rimantas Astrauskas (Astrauskas 2000, 141–156).

Daugybę lietuvių ir slavų rugiapjūtės melodijų paralelių straipsnyje „Bulgarų ir lietuvių etnomuzikos paralelės“ pateikia Izalijus Zemcovskis. Jis nurodo, kad tų pačių tipų melodijos yra paplitusios ne tik Baltarusijoje, bet ir Rusijoje, Ukrainoje, Slovakijoje, Serbijoje, Kroatijoje, Bulgarijoje, pateikia visų šių tautų melodijų pavyzdžius (Zemcovskis 1983). Daugelio tautų rugiapjūtės melodijų paraleles Zemcovskis aptaria ir knygoje „Kalendorinių dainų melodika“ (1975). Iš jo tyrinėjimų aiškėja, kad Pietų Lietuva yra didžiulio arealo, kuriame paplitusi tos pačios stilistikos melodika, dalis.

Kaip rašo lenkų etnomuzikologė Anna Czekanowska, siauros apimties, smulkios ritmikos melizminės melodijos žinomos pietų, rytų ir vakarų slavams, o senoviškiausios šių melodijų formos aptinkamos Balkanuose. Into-



nacinė ir ritminė jų sandara greičiausiai susiformavo veikiami senovės graikų, iranėnų ir hebrajų melodikos. Rytietiški stilistiniai bruožai (chromatizmai, melizmai) ryškiausi pietų slavų melodijose, o rytų ir vakarų slavų melodijose jie ne tokie ryškūs (Czekanowska 1972; 149, 159).

Tolimos rugiapjūtės melodijų paralelės tikrai atrodo įspūdingai, tačiau turbūt svarbiausios yra lietuvių ir baltarusių rugiapjūtės melodijų sąsajos. Greičiausiai rugiapjūtės melodijos tapo lietuvių savastimi būtent Vakarų Baltarusijoje, kur lietuviai ir baltarusiai ilgai gyveno mišriai. Paribyje rugiapjūtės dainos galėjo būti išverstos, pradėtos dainuoti dviem kalbomis, o vėliau iš Vakarų Baltarusijos paplisti po visą Pietų Lietuvą. Rugiapjūtės melodijos, kurios buvo vienbalsės, lengvai galėjo plisti Pietų Lietuvoje, kur buvo įprastas vienbalsis dainavimo būdas, tačiau jos sunkiai plito Šiaurės Rytų Lietuvoje, kur vyravo daugiabalsis atlikimo būdas. Rugiapjūtės melodijos prigijo tik pačiame polifoninių sutartinių paplitimo arealo pakraštyje, o toliau šiame areale neišplito.

Lietuvių liaudies melodiką veikusi kaimynų įtaka dar menkai ištyrinėta, todėl nustatyti lietuvių ir slavų kultūrinių mainų laikotarpį nėra lengva. Vis dėlto kai kurias prielaidas galima išdėstyti. Straipsnio autorė linkusi manyti, kad šios melodijos – viduramžiais vykusios lietuvių ir baltarusių liaudies tradicijų sąveikos liudijimas, Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė buvo ta erdvė, kurioje galėjo susiformuoti lietuviams ir slavams bendras rugiapjūtės melodijų sluoksnius.

Lietuvių kontaktai su rytų slavais prasidėjo IX a., o ypač suintensyvėjo XII–XIV a. Rytų slavai, baltarusių protėviai, buvo pirmieji krikščionybės skleidėjai tarp lietuvių. Pasak

kalbininkų, X–XII a. į lietuvių kalbą pateko pirmieji skoliniai iš slavų, daugiausia krikščionybės terminai. Zigmo Zinkevičiaus nuomone, seniausiais slavizmais laikytini žodžiai *krikštas, bažnyčia, kalėda, gavėnia, blovieščius, Velykos, kodylas, angelas*, taip pat *karalius, miestas, knyga, nedėlia, gadynė, smuikas, būgnas, stiklas, šilkas, vynas* (Zinkevičius 1987, 72–75). XIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valstybinius raštus pradėjus rašyti slavų kalba, skolinių dar padaugėjo.

Autorės nuomone, Pietų Lietuvoje paplitusį rugiapjūtės melodijų sluoksnį galima gretinti su lietuvių kalboje aptinkamu senųjų slavizmų sluoksniu. Viduramžiais į lietuvių kalbą patekę skoliniai taip prigijo, kad dabartinėje kalboje vartojami kaip savi žodžiai. Lygiai taip pat neatsiejama Pietų Lietuvos muzikinio dialekto dalimi tapo ir iš slavų perimtos melodijos.

Slaviškos kilmės liaudies melodijų paplitimas Pietų Lietuvoje atitinka istorinę tiesą, viduramžiais prasidėjusį ir vėliau tebevykusį slavų kultūros poveikį lietuvių kultūrai pastebi daugelis tyrinėtojų. Nors XIII–XV a. Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė smarkiai plėtėsi į Rytus ir į jos politinę įtaką pateko daugelis slavų žemių, to meto kultūrinės įtakos kryptis buvo atvirkštinė (Kiaupa 1998, 94–95). Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje lietuvių nuo baltarusių ir ukrainiečių neskyrė valstybinės sienos, taigi kultūriniais mainais niekas netrukdė. Rytų kaimynų įtaką galėjo patirti ne tik aukštesnieji, bet ir žemesnieji visuomenės sluoksniai. Kilmingieji perėmė religijos, politikos, ekonomikos, aukštosios kultūros naujoves, o paprasti žmonės galėjo keistis valstietiškos kultūros vertybėmis, perimti papročius, prietarus, posakius, įvairių daiktų pavadinimi-

mus, giminystės ryšius nusakančius žodžius, kaimynų sukurtas pasakas, dainų tekstus ir melodijas.

XX a. pradžia buvo išskirtinis laikotarpis, kai daugelį šimtmečių trukusį lietuvių liaudies muzikos regioninių bruožų formavimąsi pakeitė spartus jų nykimas. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės žemių kultūrinę raidą ir lietuvių santykius su Rytų ir Vakarų kaimynais atspindintys regioniniai savitumai ėmė vis labiau niveliuotis. Laimei, šiuos etnologijai ir etnomuzikologijai svarbius duomenis pavyko užfiksuoti – fonografo voleliuose įrašyti įvairių lokaliųjų muzikos stilių pavyzdžius, o fonografo plokštelių kolekcijoje įamžinti beveik visą Lietuvoje gyvavusių muzikos stilių įvairovę. Šie duomenys gali labai praversti aiškinantis lietuvių liaudies muzikinių dialektų susidarymą.

Liaudies muzikos įrašuose sukaupta daugiau duomenų negu natomis užrašytose melodijose. Jie atspindi ne tik kurio nors laikotarpio dainininkų repertuarą, bet ir būdingą dainavimo manierą: dainos atlikimo tempą, balso tembrą, ritmo pulsavimą, melodines puošmenas ir t. t. Juose galima išgirsti smulkius etnomuzikologus dominančius dalykus, nes įrašas, kaip ir nuotrauka, yra sustabdyta akimirka, kurią galima išnagrinėti, pastebint kiekvieną detalę.

### **Pietryčių Lietuvos muzikinio dialekto įsiliejimas į profesionaliąją kultūrą**

Straipsnio pabaigoje norėtusi išsiaiškinti, kaip Pietryčių Lietuvos melodijas vertino XX a. pradžios šviesuomenė ir kiek Pietryčių Lietuvos muzikinis dialektas buvo svarbus besikuriančiai profesionaliajai lietuvių muzikinei kultūrai. Aptariant šiuos klausimus, vertėtų atsig-

režti į iškilus XX a. pradžios kompozitoriaus Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybinį palikimą.

Kaip žinoma, 1907 m. Čiurlionis apsigyveno Vilniuje, čia tapė ir kūrė muziką, vadovavo „Vilniaus kanklių“ draugijos chorui, organizavo Antrąją lietuvių dailės parodą. Kaip pianistas ir choro dirigentas Čiurlionis pasirodavo lietuviškuose vakaruose, tačiau to meto publikai labiau patikdavo ne jo originali kūryba, bet choro atliekamos liaudies dainos. Kompozitorius harmonizavo tuo metu populiarias, daugelio mėgstamas dainas: „Šią naktelę“, „Sėjau rūtą“, „Šėriau žirgelį“, bet pats labiausiai mėgo savo tėviškėje, Druskininkų apylinkėse, skambėjusias dainas: „Bėkit, bareliai“, „Oi, giria giria“, „Vai močiute“, jas dažnai skambindavo. Klausydamasis kompozitoriaus improvizacijos dzūkiškos dainos tema, jo amžininkas Antanas Žmuidzinavičius buvo sužavėtas: „Kaip svajonė pynėsi tas žavus motyvas – „Bėkit, bareliai, galan valako“. Kai Čiurlionis skambindavo, baigdavosi šio pasaulio gyvenimas: pats menininkas persikeldavo ir pernešdavo savo klausytojus į kitus gražesnius svajonių ir miražų pasaulius“ (Landbergis 1986, 26).

1910 m. parašytame straipsnyje „Apie muziką“ minėtą rugiapjūtės dainą Čiurlionis pateikia kaip seniausios lietuvių liaudies melodijos pavyzdį. „Tokių melodijų yra daug, jas gerai suprasti ir jausti tegali lietuvis, ir tai išgirdęs kur laukuose, kuomet dainininkas neprašytas, nelieptas, pats sau dainuoja. Kažkoks keistas skundas, raudojimas, ilgėjimas, širdies ašaros girdėti. Tokios tai seniausios dainos.“ (Čiurlionis 1960, 300)

Čiurlionis atkreipia skaitytojų dėmesį ir į naująsias rusiškas ir lenkiškas melodijas, ku-

rios taip išpopuliarėjo, kad jų intonacijos išsmelkė net į tautiškos giesmės melodiją, giedamą pakelta širdžia. Apeliuodamas į skaitytojų tautinę savimonę, Čiurlionis kviečia muzikus išsiklausyti į senąsias dainas ir atsakyti mozūriško ritmo ir lenkiškų saloninės bei bažnytinės muzikos intonacijų. „Neužmirškime tik, kokia atsakomybė guli ant mūsų. Esame pirmi lietuvių kompozitoriai, ir ateinančios kartos mūsų veikaluose ieškos pavyzdžių. Esame tarytum mazgas tarp liaudies dainų ir lietuvių muzikos ateityje. Mūsų credo – tai mūsų seniausias dainos ir mūsų ateities muzika.“ (Čiurlionis 1960, 315)

Garsus XX a. pradžios menininkas paliko ryškų pėdsaką užgimstančiame Vilniaus kultūriniam gyvenime, jo pažiūros smarkiai paveikė lietuvių visuomenės skonį ir kitų kompozitorių kūrybą. Vis dėlto Čiurlionio pajaustos ir išaukštintos Pietų Lietuvos melodijos netapo lietuviškumo simboliu. Vėlesniais nepriklausomos Lietuvos Respublikos metais kompozitorių kūryboje suskambo kitokios melodijos – nacionaliniu simboliu tapo polifoninės sutartinės.

Tarpukario Lietuvoje liaudies menas buvo laikomas viena didžiausių vertybių, galima tarti, kad jis buvo valstybės įvaizdžio dalis. Lietuvos dailininkai buvo sukūrę savotišką „lietuvišką dekorą“ – liaudies ornamentika paremtą apipavidalinimo stilių, kuris buvo naudojamas knygoms iliustruoti, interjerų dekorui, pastatų išorei puošti. Panašus tautinio dizaino elementas buvo ir liaudies dainos, kompozitoriai kūrė lietuvišką muziką, ieškodami autentiškos raiškos liaudies melodijose.

Akademinės visuomenės diskusijose apie liaudies ir profesionalaus meno sąsajas dalyvavo ir Lietuvių tautosakos archyvo darbuotojai. Kaip rašė Jonas Balys, „tyrinėjant tautosaką,

svarbu surasti būdinguosius mūsų tautos kūrybinius bruožus ir jų reiškimosi formas, atskirti, kas sava ir kas svetima, pažinti būdus, kaip visoms tautoms bendras kultūrinės gėrybės lietuviai yra pasisavinę ir kokį suteikę joms pavildalą. Tik šiuos klausimus išaiškinus bus galima kalbėti apie tikrai tautinę literatūrą, tautinį teatrą ir muziką, lietuviško galvojimo būdą arba filosofiją“ (*LLTI bibliotekos rankraštynas*).

Skaitant tarpukario dokumentus, galima atsekti, kad Lietuvių tautosakos archyvo tarnautojai greičiausiai yra prisidėję prie sutartinių paskelbimo tautinėmis vertybėmis. Perželgę archyve sukauptą medžiagą, jie turbūt nusprendė, kad iš visos lietuvių tautosakos ypatingu savitumu išsiskiria aukštaičių sutartinės, ir šį atradimą paskelbė visuomenei. 1936 m. „Lietuvos aide“ pasirodė Zenono Slaviūno straipsnis, kuriame teigiama beveik įrodyta, kad sutartinės užrašytos tik Lietuvoje ir niekur kitur nežinomos:

Tautosakos archyvas prieš kurį laiką išsiuntinėjo daugeliui Europos folkloro įstaigų anketą, kurioje buvo patiekta keletas mūsų sutartinių melodijų ir atsiklausta, ar panašių liaudies muzikos kūrinių nėra jų krašte. Iki šiol gauta atsakai iš Estijos, Norvegijos, Švedijos, Irlandijos, Rumunijos ir Vokietijos. Atsakuose paprastai pareiškama didelis jomis susidomėjimas kaip įdomiu muzikos reiškiniu, tačiau, kad ir kitur panašių melodijų būtų rasta, visi iki šiol gauti atsakai nepatvirtino. Vokiečių ir iš viso liaudies dainų didelis žinovas prof. John Meier rašo, jog ne tik vokiečių dainai, bet ir apskritai vakarų Europos dainoms istoriniais laikais toks savotiškas daugjabalsiškumas yra svetimas. [...] Iš kitų šaltinių teko patirti, jog polifonijos atžvilgiu esą kiek panašumo su kai kuriomis rusų liaudies dainomis, bet melodika visai kita. [...] Taigi, mūsų šiaurės ir rytų Lietuvoje randamos savotiškosios sutartinės (giesmės, kapotinės), kurių tautosakos archyvas yra per 100 užfiksavęs fonografo plokštelėse, yra tautosakai ir muzikai labai įdomūs dokumentai. (Lietuvos aidas, 1936 09 21)

Tikėtina, kad šiuo Slaviūno straipsniu ir prasidėjo sutartinių unikalumo legenda. Pats savičiausias lietuvių liaudies muzikos žanras pamažu tapo nacionaliniu simboliu. Disonansiškas sutartinių skambėjimas atitiko modernistines to meto lietuvių kompozitorių nuostatas. Kompozitorių susižavėjimą jų sąskambiais taikliai išreiškė jau daug kartų cituotas Kazimiero Viktoro Banaičio pasisakymas: „Sutartinės, dainuojamos sekundomis, vietomis aštrokais disonansais, tai – tikras mūsų liaudies muzikos lobis! Sakytum, lietuvis kaimo dainininkės išlaisvino, taip sakant, emancipavo disonansą senų senovėje ir šimtmečiais pralenkė Europos muzikos modernistus“ (Kučionas 1990, 23). Archajiška, o kartu ir moderni buvo ne tik sutartinių derminė sandara, bet ir jų ritmika – griežta, akcentuota, beveik futuristiška. Sutartinių stilistiką savo kūryboje talentingai naudojo iš Aukštaitijos kilęs kompozitorius Juozas Gruodis, jas įvairiai interpretavo turbūt visi žymiausi lietuvių kompozitoriai.

XX a. pirmosios pusės lietuviai inteligentai buvo glaudžiai susiję su savo kilmės vietomis, daugelis ne tik mokėjo tarmiškas šnekas, bet ir tėviškėje skambėjusias liaudies dainas, buvo išsaugoję savo muzikinius dialektus. Regionų kultūros paveldo nebuvo atsisakoma, bet stengtasi integruoti jį į profesionaliąją kultūrą. Tačiau ne visų regionų paveldas buvo integruojamas vienodai sėkmingai. Kadangi Vilniaus kraštas buvo okupuotas ir laikinoji Lietuvos Respublikos sostinė buvo Kaune, sėkmingiausiai į aukštąją kultūrą įsiliejo Aukštaitijos muzikinis dialektas, o Pietryčių Lietuvos – Dzūkijos liaudies muzika liko nuošalyje. Gal viskas būtų buvę kitaip, jei nacionalinė muzikinė kultūra būtų be pertrūkio plėtojama Vilniuje.

Dzūkijos muzikiniu dialektu vėl susidomėta antroje XX a. pusėje. Į šio regiono melodijų grožį visuomenės dėmesį atkreipė M. K. Čiurlionio sesuo Jadvyga Čiurlionytė, aprašiusi monodinių melodijų linijų išraiškingumą, derminį spalvingumą, ornamentikos subtilumą ir kitus bruožus. Šiuo laikotarpiu Dzūkijoje buvo surengta nemažai tautosakos rinkimo ekspedicijų, geriausių dainininkų atliekamos monodinės dainos įrašytos į magnetines juostas. Paskatinti etnomuzikologės, regiono melodikos turtais susidomėjo ir kompozitoriai. Gali būti, kad kūrėjus patraukė ne tik monodinių melodijų išraiška, bet ir graudi, melancholiška jų nuotaika. Kaip sutartinių polifonijos konstruktyvumas atitiko veržlų tarpukario visuomenės modernėjimą, taip monodinėms melodijoms būdingas minoriškumas, skundo intonacijos išreiškė okupacijos metais patirtas nuoskaudas ir kūrėjų širdgėlą.

Lietuvių liaudies muzikinių dialektų kaita, dažniausiai regioninių bruožų tirpimas, susilydymas profesionalioje kultūroje tęsėsi ir XX a. pabaigoje, tebesitęsia ir šiandien, XXI šimtetyje toliau diskutuojama apie „savus“ ir „svetimus“ lietuvių kultūros elementus.

## Išvados

Pirmosios lietuvių liaudies melodijų fonogramos buvo įrašytos 1908–1932 m., jos saugomos įvairių Europos šalių archyvuose. Unikali fonografo įrašų kolekcija surinkta 1935–1941 m. Kaune, ją sudarė jau nebe pavieniai pavyzdžiai, bet gausi, įvairiose Lietuvos vietose surinkta ir visą liaudies muzikos stilių įvairovę atspindinti medžiaga. Ši kolekcija gali praversti tyrinėjant lietuvių muzikinių dialektų susiformavimą ir stebint palaipsnį jų nykimą.

Šiame straipsnyje atidžiau pažvelgta į Pietryčių Lietuvoje gyvavusias melodijas, kurios skiriasi nuo kitų Lietuvos regionų melodijų, tačiau artimos kaimynų baltarusių tradicijai. Autorės nuomone, Pietryčių Lietuvoje paplitusios savito stiliaus rugiapjūtės melodijos gali būti slaviškos kilmės, nes jų atitikmenų rasta ne tik Baltarusijoje, bet ir gerokai tolimesniuose Pietų slavų kraštuose.

Iki XX a. lietuvių liaudies muzikinių dialektų raida buvo savaiminis procesas, greta gyvavo senieji ir naujieji muzikos stiliai, iš kaimynų perimti skoliniai nuolat papildydavo lokalines tradicijas. Tačiau XX a. pirmosios pusės lietuvių muzikinės kultūros kaita nebebuvė savaiminė: tradicijų tąsą ar nutrūkimą, inovacijų išgalėjimą ar nykimą ėmė veikti profesionalai – etnologai ir kompozitoriai. Lietuvių profesionalioji muzika buvo kuriama sąmoningai – spaudoje vyko diskusijos, kurios

melodijos lietuviškos, o kurios ne. Stengtasi surasti autentiškiausius lietuvių liaudies melodijų bruožus, kurie galėtų būti plėtojami modernioje kūryboje.

XX a. pradžioje labiausiai norėta atsikratyti rusiškos ir lenkiškos muzikos įtakos, kuri buvo tokia stipri, kad įsismelkė net į tautiškos giesmės melodiją. Tokių lietuvių visuomenės norą galima suprasti: XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje slaviška įtaka lietuvių kultūrai buvo stipri kaip niekad. Nepriklausomos Lietuvos Respublikos muzika jau buvo įgavusi tvirtą tautinės kultūros pagrindą, todėl gretimų šalių įtaka nebeatrodė tokia grėsminga.

Apie lietuvių muzikos tautiškumą buvo diskutuojama visą XX a. Patyrinėjus, kaip vieno ar kito stiliaus melodijos tapdavo tautinėmis vertybėmis, matyti, kad svarbiausia būdavo ne melodijų kilmė, bet joms suteikiama prasmė, visuomenės įsitikinimas.

#### FONOGRAFO ĮRAŠAI

M u s i c ! 100 Recordings. 100 Years of the Berlin Phonogramm – Archiv 1900–2000. Edited by Arthur Simon and Ulrich Wegner. Digital master tape Albrecht Wiedmann, sound restoration Jürgen Schopf. Berlin: Wergo, 2000.

A u k š t a i t i j o s d a i n o s , s u t a r t i n ė s i r i n s t r u m e n t i n ė m u z i k a . 1935–1941 metų fonografo įrašai. Sudarė ir parengė Austė

Nakienė ir Rūta Žarskienė. Įrašus restauravo Skirmantas Sasnauskas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, 77 kūrinių įrašai.

D z ū k i j o s d a i n o s i r m u z i k a . 1935–1941 metų fonografo įrašai. Sudarė ir parengė Austė Nakienė ir Rūta Žarskienė. Įrašus restauravo Skirmantas Sasnauskas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, 44 kūrinių įrašai.

#### LITERATŪRA

Astrauskas, Rimantas, 2000: „Lietuvių ir baltarusių (gudų) etniniai ryšiai, remiantis etnomuzikologijos duomenimis“, *Lietuvos muzikologija* 1, 141–156.

Basanavičius, Jonas, 1936: *D-ro Jono Basanavičiaus autobiografija*, Lietuvių mokslo draugijos leidinys, Vilnius.

Basanavičius, Jonas, 2004: *Raštai. Antra knyga. Publicistika, recenzijos. Iš gyvenimo kronikos ir laiškų*, sudarė Leonardas Sauka, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Boiko, Martinš, 1990: “On the Interaction Between Styles in Baltic Folk Music: Sutartinės Polyp-hony and East Baltic Refrain Songs”, *European Stu-*

*dies in Ethnomusicology*, Wilhelmshaven: Noetsel, 218–236.

Bruveris, Jonas, 2004: „M. K. Čiurlionis: tautiš- kumo problema“, *Lietuvos muzikologija* 5, 6–28.

Czekanowska, Anna, 1972: *Ludowe melodie węg- kiego zakresu w krajach słowiańskich*, Krakow: Pols- kie wydawnictwo muzyczne.

Četkauskaitė, Genovaitė (sud.), 1981: *Dzūkų me- lodijos*, Vilnius: Vaga.

Čiurlionytė, Jadvyga (sud.), 1938: *Lietuvių liau- dies melodijos*, Kaunas.

Čiurlionytė, Jadvyga, 1969: *Lietuvių liaudies me- lodikos bruožai*, Vilnius: Vaga.

Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas, 1960: *Apie mu- ziką ir dailę. Laiškai, užrašai, straipsniai*, Vilnius.

Dahlig Piotr, 2002: “Early Field Recordings in Poland and their Relations to Phonogram Archives in Vienna and Berlin”, *Music Archiving in the World*, edited by Gabriele Berlin and Artur Simon, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 205–218.

Kiaupa, Zigmantas; Jūratė Kiaupienė, Albinas Kun- cevičius, 1998: *Lietuvos istorija iki 1795 metų*, Vilnius.

Kučionas, Aleksandras, 1990: „Kazimieras Vikto- ras Banaitis“, *Kultūros barai* 1, 23.

Lechleitner, Gerda, 2002: “Much more than Sound and Fury! Early Relations between the Pho- nogram Archives of Berlin and Vienna”, *Music Ar- chiving in the World*, edited by Gabriele Berlin and Artur Simon, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bil- dung, 173–180.

*Lietuvos aidas*, 1936 06 01, 09 15, 09 21.

*Lietuvių tautosaka* 1. *Dainos*, 1962: medžiagą pa- ruošė V. Barauskienė, B. Kazlauskienė, B. Uginčius, redaktorius Amb. Jonynas, Vilnius.

*LLTI bibliotekos rankraštynas*, Jono Balio fondas (F 69-35).

Mulevičiūtė, Jolita, 2001: „Modernizmo link“, *Dai- lės gyvenimas Lietuvos respublikoje 1918–1940*, Kaunas.

Nakienė, Austė, 2000: „Lietuvių liaudies muziki- nių dialektų formavimasis“, *Tautosakos darbai* XII (XIX), 131–140.

Nakienė, Austė, 2001: „Iš kaimynų slavų perim- tos liaudies melodijos pietų Lietuvoje“, *Liaudies kul- tūra* 6, 12–15.

Nakienė, Austė, 2000: „Lietuviška muzika Berly- no fonogramų archyvo kolekcijoje“, *Kultūros barai* 12, 69–71.

Nakienė, Austė, 2003: „Nykstantys garsai. Lietu- vių liaudies muzikos fonografo įrašai“, *Tautosakos darbai* XVIII (XXV), 63–70.

Niemi, Aukusti Robert, 1996: „Lietuvių liaudies dai- nų tyrinėjimai“, *Lituanistiniai raštai*, sudarė ir iš suomių kalbos vertė Stasys Skrodenis, Vilnius: Džiugas.

Ziegler, Susanne, 2000: “The Berlin Phonogram Archives and its Role in Promoting Traditional Music in Europe”, *Tiltai* 3, Klaipėdos universitetas, 31–36.

Ziegler, Susanne, 2006: „Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm“, *Archivs. Ethnologisches Mu- seum, Staatliche Museen zu Berlin*.

Zinkevičius, Zigmas, 1987: *Lietuvių kalbos istorija* 2. *Iki pirmųjų raštų*, Vilnius: Mokslas.

Žičkienė, Aušra, 1996: „Kai kurie lietuvių javap- jūtės dainų melodikos bruožai baltų – slavų kontek- ste“, *Tautosakos darbai* V (XII), 75.

Земцовский, И. И., 1975: *Мелодика календарных песен*, Ленинград: Музыка.

Земцовский, И. И., 1983: „Из болгаро-литовских этномузыкальных параллелей“, *Балто-славянские исследования* 1982, Москва: Наука, 205–222.

## THE PROBLEM OF THE NATIONAL STYLE IN LITHUANIAN MUSIC. SOUTH EASTERN LITHUANIAN FOLK MELODICS IN PHONOGRAPH RECORDINGS FROM THE 1<sup>ST</sup> HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

Austė Nakienė

Summary

In this article, several issues are discussed and re- lated, namely, the phonograph recordings that have recently started being released with Lithuanian folk music from the first half of the 20<sup>th</sup> century; the folk melodies of the South Eastern Lithuania and

the impact from the melodies of the eastern neigh- bors observed; the formation of professional Lithu- anian music, a considerable part of which comprised harmonized folksongs in the beginning of the 20<sup>th</sup> century. According to the author, the first sound

documents were recorded at the turning point, when the centuries-long formation of the Lithuanian folk music dialects was over and the decline of the regional differences started. However, folk music dialects did not vanish without the trace, but were integrated into the professional music culture instead. The change of the Lithuanian music culture in the first half of the 20<sup>th</sup> century was not a sponta-

neous process, as the ethnologists and composers began influencing the continuation or break in the traditions. The article is based on the sound recordings, collections of the folk music, the ethnomusicological research, and the written heritage of Eduard Wolter, Aukusti Robert Niemi, Jonas Basanavičius, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Jonas Balys and Zenonas Slaviūnas.

Gauta 2005 12 29  
Priimta publikuoti 2006 09 15

*Autorės adresas:*  
Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas  
Antakalnio g. 6  
LT-10308 Vilnius  
El. paštas: *auste@liti.lt*