

Autentiškumo slinkty: elektroninė šokių muzika kaip terpė šiuolaikinei folkloro raiškai

<https://doi.org/10.51554/TD.21.61.05>

EGLĖ GELAŽIŪTĖ - PRANEVIČIENĖ

Lietuvos liaudies buities muziejus

ANOTACIJA. Straipsnyje apžvelgiama lietuviško muzikinio postfolkloro šaka – postfolklorinė elektroninė muzika, daugiausia dėmesio skiriant šokių muzikos atšakai. Aptariant ryškiausias kūrėjas, stilistines linkmes ir kūrybines prieigas, siekiama įvertinti dviejų skirtingos prigimties kultūrų jungimosi problematiką: liaudies dainos pokytį, prasmines, dermines ir atlikimo slinktis, elektroninės muzikos poveikį liaudies dainos visumai ir atvirkščiai. Tokios muzikos kūryba neretai pasirodo kaip savaimingas sąmonės judesys, sėkmingai artinantis etninę kultūrą prie šiuolaikinio klausytojo. Gausėjant autorių atsiranda naujų požanrių ir skirtingų kūrybos būdų. Visumai ir kryptims įvertinti remiamasi kitų autorių tyrimais, muzikos įrašais, pokalbiais su kūrėjais ir asmenine autorės patirtimi, įgyta dalyvaujant tokios muzikinės kultūros renginiuose kaip atlikėjai ar juos organizuojant.

RAKTAŽODŽIAI: šiuolaikinės muzikinio folkloro raiškos, postfolkloras, šokių muzika, miesto etnomuzikologija, populiarioji kultūra, tarpdalykinės studijos.

ĮVADAS

Nuoseklus lietuviško muzikinio postfolkloro gausėjimas rodo natūralų etninės kultūros poreikį ir svarbą bei kuria naują tyrimų lauką, kuriam pažinti nebeužtenka vienos mokslo srities prieigų. Tai yra šiuolaikinės kultūros dalis, kuriai suvokti būtina pasitelkti visų tų sričių, su kuriomis ji sąveikauja ir be kurių neegzistuočių, tyrimus. Postfolkloras iš esmės yra tai, kas atsiranda „grynąjį“ folklorą jungiant su bet kuria menine kryptimi – muzika, daile, literatūra. Jei atsirandant nuoseklių ir įvairiabriaunių šito lauko tyrimų užuomazgoms, *muzikinio postfolkloro* terminas pasigirsta vis dažniau, tai *literatūrinio* ar *vizualiojo postfolkloro* terminų junginiai beveik neegzistuoja, nors medžiagos tyrimams yra gausu – folkloras tekstilėje, dailėje, poezijoje ir lieka susklyaustas kaip įterpta teoriškai grynojo folkloro detalė. Štai šiuo požiūriu vertėtų atskirti folklorą, kaip šiuolaikinės kultūros kūrybinę medžiagą, ir postfolklorą, kaip kūrybinį rezultatą, iš kurio mes teoriškai galime

folklorą „išimti“, kaip ir galime „išimti“ tą kitą, šiuolaikinę, jo dalį. Tai ir reikės atlikti, suvokiant folkloro raiškas kaip dviejų natūraliai egzistuojančių kultūrų sąveiką muzikiniame postfolklore.

Šiandien, žvelgiant į įvairius festivalius – nuo intelektualios elektroninės muzikos *Yaga Gathering*, eksperimentinės elektroninės muzikos festivalyje *PostCosmos* iki daugiainstrumentinės pasaulio muzikos festivalyje *Ménuo Juodaraigis* – ir nemasinius, tačiau įvairių subkultūrų atstovų nuolat lankomus vakarėlius¹, galima lengvai justti, kad postfolklorinė muzika prigijusi, atpažįstama, su ja tapatinamasi. Straipsnio tikslas – aptarti, kaip folkloras pasitelkiamas šiuolaikinėje elektroninėje muzikoje, postfolklorinę kryptį suvokiant kaip savaimingą šiandieninį etninės kultūros buvimo būdą, patyrėjui vienodai reikšmingais laikant abu kultūrinius dėmenis, įvertinant jų tarpusavio įtaką ir turinio pokyčius. Daugiausia remiamasi lietuvių autorių darbais, tačiau galimiems tyrimo būdams praplėsti pasitelkiamas ir pasaulinis kontekstas.

Lietuviškas postfolkloras – baltiškos muzikos², apimančios tiek senąsias, tiek naująsias jos praktikas, šaka. Tyrimuose įprasta paraleliai vartoti *postfolkloro*, *postmodernaus*, *šiuolaikinio*, *modernizuoto*³, *naujojo*, *improvizuoto*, *alternatyvaus*, *urbanizuoto folkloro*⁴, *folklorizmo*, *šiuolaikinės etninės muzikos*, *sušiuolaikintos tradicinės muzikos*, *posttradicinės muzikos* ir kitas sąvokas. Jos žymi atskirus niuansus ir kai kuriais aspektais viena kitą apima, tačiau iš esmės visos nurodo sąmoningą folkloro

.....

- 1 Bet kuriai nemasinei, savo raiška alternatyvesnei muzikinei kultūrai itin svarbus bendruomeniškumas (tai pabrėžiama Egidijos Ramanauskaitės-Kiškinos, Austės Nakienės, Eglės Aleknaitės darbuose), kuris ne tik palaiko, bet ir toliau skatina jos raiškų raidą, klausomumą, muzikinių praktikų persipynimą su kūrybiniais užsiėmimais festivaliuose, šokiais ir pašnekesiais vakarėliuose, bendru dainavimu, buitimi – taip savaimingai grįžtant į kasdienybę, tampant kasdiene praktika. Pati muzika tampa bendruomenių junglumo (tiek tarp jų dalyvių, tiek tarp skirtingų sambūrių) pagrindu, atsirandant terpei vis grįžtančioms, prigijančioms etninės kultūros praktikoms.
- 2 Pasak A. Nakienės, „terminas *baltiška muzika* gali būti suprantamas dvejopai: kaip baltiškai kalbėjusių ir tebekalbantių tautų tradicijas tęsianti muzika ir kaip Baltijos šalyse užgimusi, moderniųjų baltų praeitį ir dabartį atspindinti kūryba“ (Nakienė 2008: 164)
- 3 Kaip pastebi E. Aleknaitė, folkloras gali būti ne tik sumodernizuojamas, bet ir suarchajinamas (Aleknaitė 2010: 193–196). Tokios muzikos pavyzdys – 2005 m. išleistas *Kūlgrindos* albumas „Prūsų giesmės“, kurį išsamiau aptaria A. Nakienė (Nakienė 2015: 38).
- 4 Čia svarbi urbanistinės, arba miesto etnomuzikologijos, šaka, kurios objektas nuo „uždarų bendruomenių išsiplėtė ligi miesto kultūros tyrimų“ ir kuri „susitelkia ties garsine miesto aplinka, skirdama dėmesį tos aplinkos muzikinei kultūrai, tai kartais vadinant „etnomuzikologija namuose“ (Ling Qi 2017: 555). Neretai postfolklorinę muziką praktikuojant būtent mieste (nuo kūrybos namų studijose, kūrybinių repetacijų, modernizuoto folkloro ansamblių mokyklose iki apleistų urbanistinių erdvių vakarėliams) šis metodas galėtų būti itin pravartus. Lietuvoje terminas nevartojamas, panašu, tą patį lauką tiriant per urbanistinės antropologijos ar sociologijos prieigas, tačiau urbanistinės etnomuzikologijos metodai apimtų tiek antropologinį, tiek sociologinį metodą, tiek postmoderniosios teorijos modelius.

gaivinimą, tradicijos tąsą šiuolaikinėmis formomis. Terminija vis dar nėra nusistovėjusi, skirtingos kilmės pavadinimai neretai kiek atsitiktinai vartojami tam pačiam reiškiniui, o kartais ir atskiriems to paties reiškinio aspektams ar atvejams įvardyti. Skirtingų sąvokų ar jų samplaikų vartojimas kelia keblumą ieškant ir atsirenkant medžiagą tyrimui, pasauliniu mastu nėra vienodai sutariama dėl reiškinio pavadinimo, todėl galima manyti, kad daugeliu atvejų išvardyti terminai gali būti vartojami kone sinonimiškai. Neretai greta tradicinės muzikinės raiškos tyrimų priešliejami masinės, populiariosios kultūros ir medijų tyrimai, todėl svarbu tai turėti omenyje, ieškant patikimo konteksto.

Nors sąmoningumas, renkantis etninę kultūrą kaip medžiagą kūrybai, čia pasirodo kaip viena pagrindinių sąlygų, neintencionalus, labiau iš nuojautos ar pomėgio kylantis tokios muzikos pasirinkimas jau irgi žymi reikšmingą poslinkį – prigijimą. Šiame straipsnyje daugiausia vartojama *postfolkloro* sąvoka, kaip plačiausiai apimanti tokį kūrybinį vyksmą, raiškų visumą ir linkmes. Pasak serbų mokslininkės Smiljanos Đorđević Belić, postfolkloras – „plačiai suprantama kultūrinė, estetinė, struktūrinė ir stilistinė visuma, veikianti kaip kultūros tipo ir (arba) žodinio teksto signifikantas“ (Ђорђевић Белић 2016: 211), tai, kas būna *po folkloro* suvokiant ne kaip atsają, o kaip nuorodą į tai, kas yra pirminis šaltinis.

Post-tradicinis folkloras, nors ir išauga iš tam tikrų lokalių šaknų, yra nebe uždaramo ir mitinio „grynumo“, bet atvirumo ir įvairovės šaltinis. Tokiu atveju tradicija tampa kažkuo, ką tenka kurti čia ir dabar, užuot rėmusis ja kaip nepajudinamu pagrindu, ir taip pat kažkuo, kas gali turėti daugybę viena kitą keičiančių variacijų, kurios nesukuria jokios ilgalaikės monolitinės mitologijos. Tai gali ir džiuginti (nes apskritai bet kokius mitus sveika periodiškai peržiūrėti), ir sukelti tam tikrą kognityvinį disonansą (nes kartais atrodo, kad nebėra jokių skirtumų tarp kultūrų ir žanrų, o yra tik savotiškas globalus ir abstraktus „liaudiškas“ dvasingumas) (Dobriakovas 2015).

Lietuvoje ir Latvijoje, panašu, visiškai prigijęs *postfolkloro* terminas vartojamas daugumai šiuolaikinio muzikinio folkloro raiškų pavadinti – patys atlikėjai su juo noriai sieja savo muziką, muzikologams ar etnomuzikologams šio termino tarsi ir privengiant. Į mokslinį lauką terminą 1995 m. įvedė rusų folkloristas Sergejus Nekliudovas savo straipsnyje „Po folkloro“, tačiau vartotas jis iš esmės miesto kultūrai, kurios „pagrindinės savybės yra jos urbanistinė prigimtis <...>, artimumas masinei kultūrai, dažnas naujų žanrų ir tekstų radimasis“, įvardyti (Golovakha-Hicks 2011: 1015). Inna Golovakha-Hicks pabrėžia, kad Sergejus Nekliudovas, Anatolijus Karginas, Aleksandras Panchenko ir kai kurie kiti rusų folkloristai postfolklorą suvokė atsietai nuo valstietiškos, tiesiogiai siejamos su uždromis bendruomenėmis, tradicijos, kuri, pasak jų, baigėsi kartu su 8-ojo dešimtmečio urbanizacija, kada

nykstant kaimams išnyko ir tradicinės žodinės kultūros formos. O tradicinį folklorą praktikuojantys, tačiau naujas folklorines raiškas kuriantys muzikantai postfolkloru vadina tokią kūrybą, kurios pagrindinis šaltinis – būtent valstietiškas folkloras. Pavyzdžiui, latvių grupė *Ilgi*, folklorą suvokdama kaip esminį dėmenį, jau 1993 m., taigi dar anksčiau, savo albume „Rāmi Rāmi“ skambančią muziką kaip tik ir įvardijo postfolkloru (Boiko 2001: 117).

Daugeliu atvejų *postfolkloro* terminu iš esmės gali būti įvardijamas postmodernus muzikinis folkloras, kuriame juntamas ne tiek modernistinis potraukis technologinėms ar raiškos naujovėms, atsiribojant nuo tradicijos ir orientuojantis pirmiausia į šiuolaikinę raišką kaip į reikšmingesnę, kiek gręžimasis į tradicinę kultūrą kaip šaltinį, būdingą postmodernistinei filosofijai.

Modernusis mąstymas lietuvių kompozitoriams iškelia naują užduotį: paties tautiškumo kaip išskirtinumo prasmės ieškojimą industrializacijos ir globalizacijos akivaizdoje bei mentalinio pasipriešinimo svarbą neigiamų istorinių kataklizmų atveju (Landsbergytė 2004: 39).

O postmodernistinė kūryba ne tiek priešinasi išoriniams veiksniams, kiek sukuria terpę koegzistuoti šiandien jau vienodai prigijusioms skirtingoms kultūroms, pripažįstant, kad, nors ir nutolusi (ar nutolinta), tradicinė kultūra vėl reiškiasi įvairiausiomis formomis kaip savaiminis dėmuo – stiprus, lygiavertis, įdomus – nemaža dalimi realybe tapęs būtent po nuoseklaus modernistų darbo⁵. Taigi, postmodernusis muzikinis folkloras, arba postfolkloras, priima iš esmės visas garsines patirtis kaip galimą medžiagą naujam kūrinui, kur pokytis vertinamas kaip natūralus vyksmas ar ypatybė, nelaikant, kad vienas dėmuo koku nors būdu naikina kitą ar tiesiog yra pranašesnis.

AUTENTIKA KAIP PIRMINĖ KŪRYBINĖ MEDŽIAGA

Bet kokio stiliaus postfolklorinio kūrinio medžiaga gali tapti tiek tautosakos rinkimo ekspedicijos garso įrašas, tiek šiuolaikinio atlikėjo dainuojama autentiška daina, tiek baltiška pasaulėjauta, atsiskleidžianti net tik per etninės kultūros įkvėptą garsyną, bet ir įvairius mitologinius ženklus⁶. Autentiškumo sąlyga nėra nekvestionuojama, pats terminas – nevienareikšmis, tačiau vis dėlto taikliausiai įvardijantis

5 Siaurąja prasme modernumą galima suvokti paprasčiausiai kaip šiuolaikiškumo ar naujumo ypatybę, tačiau tokia žiūra sugretintų visų anksčiau išvardytų sąvokų reikšmes, suliedama svarbius niuansus, o aptakumas jokiai tyrimui nėra naudingas.

6 Tai būdinga eksperimentinio folkloro, eksperimentinės elektroninės muzikos, tamsiosios atmosferinės muzikos kūrėjams kaip *Vilkduja*, *Sala*, *Sovijus*, *Girny giesmės*, *Daina Dieva* ir kiti.

grynąjį⁷, t. y. kuo artimesnį pirminiam, arba paskutiniam pateiktam, šaltiniui, folklorą. Kita vertus, ar gali būti laikoma autentišku folkloru, jei dainuoja žmogus, dainą išmokęs ne tiesiogiai iš pateikėjo, o, tarkime, iš knygos, dėstytojo ar šiuolaikinio įrašo? Kokios tos autentiškumo gairės – ar muzikaliam tiksliai perteikiamas tekstas ir melodija yra pakankama, ar, tarkime, svarbu mėginti atkurti tembrines ypatybes ir sąmoningai atsiriboti nuo suvienodėjusios populiariosios dainavimo manieros su įprastais, nebetikrinamai naudojamais pagražinimais: šviesinimu, sąlyginai daug *vibrato*, gana plokščia, kiek krypstančia į anglų kalbą tartimi? Pasak A. Nakienės,

XXI a. kuriama baltiška muzika aiškiai skiriasi nuo ankstesnių kartų dainininkų ir muzikantų atliekamos muzikos, tačiau ji taip pat yra autentiška, jos garsiniai simboliai ir ženklai – dabarties kartų baltiškos savimonės ir kūrybiškumo išraiška (Nakienė 2008: 173).

Esminė kūrybinė medžiaga ir kūrinijų savitumo rodmuo čia yra tradicinis muzikinis folkloras, tačiau jei tradiciją suvokiame kaip gyvą, besitęsiančią ir praktikuojamą, vadinasi, ir nuolat kintančią, tai tradicinis folkloras gali būti ir šiuolaikinis, todėl ne visai aišku, kur būtų liaudies dainos ribos ir kokios autentiškumo sąlygos. Eglė Aleknaitė aptaria skirtingų autorių požiūrį į tradiciją ir autentiškumą, pastebėdama, kad kartais naujos folkloro praktikos priimanamos kaip nuolat gyvos tradicijos tęsa – autentiškumas kaip savybė priskiriamas ir postfolklorui, o kartais pokytis nepriimamas iš esmės:

<...> šioms tokios tradicijos kitimas pripažįstamas iki praeities bendruomenės, su kuria tapatinamasi, susiformavimo; šios perduodama tradicija yra sustingdoma ir bet kokia jos kaita vertinama kaip degradacija, iškraipymas, profanacija (Aleknaitė 2010: 192).

Šiame straipsnyje autentiška liaudies daina, kuri suvokiama kaip esminis kūrybinis šaltinis arba tiesioginis dėmuo, laikoma tokia daina, kurią tiek etnologai, tiek klausytojai, kaip savosios kultūros atstovai, atpažįsta kaip autentišką, nesvarbu, ar naudojamas autentiškas garso įrašas, ar dainuoja šiuolaikinis atlikėjas. Vis dėlto jei daina keičiama ne pagal vidinę (pvz., pritaikant konkrečiam laikotarpiui ir regionui, kuriems priklauso liaudies daina, būdingus pagražinimus, kurių galbūt nebuvo įrašė, iš kurio mokytasi), o pagal kitą, šiuo atveju šiuolaikinę, muzikinę sistemą, tai tokia daina jau bus priskiriama postfolklorinei muzikai.

Vertinant postfolklorinės muzikos perklasas įvairiose skaitmeninėse platformose ir besikartojančius kūrėjų vardus festivalių ir intelektualiosios šokių muzikos vakarėliuose galima numanyti, kad tokios muzikos gausa nėra atsitiktinė – nuolatinis klausomumas autorius skatina išlaikyti šią kryptį ir toliau ją vystyti. Šiuolaikinio muzikinio

7 *Grynojo folkloro* terminas čia iš esmės veiktų kaip teorinis konstruktas ar siekinys, nurodantis nepakitęsį, nepaliestą folklorą.

folkloro kūrėjams tautosaka yra esminis turinys, į kurį gręžiamasi kaip į prigimtinių kūrybinių šaltinių, plėtojant kūrybinę tapatybę arba siekiant patenkinti asmeninį poreikį geriau pažinti ir pajusti tai, kas artimiausia; tuo pat metu savaime formuojasi išskirtinis braižas užsienio kūrėjų kontekstuose. Jungdamiesi skirtingi stiliai vienas kitą papildo, sukurdami galimybę atsirasti netikėtoms skirtingų patirčių samplaikoms ir prasminiams atsiktinumams, tačiau dar kiek vengiama pasitikėti šiuo reiškiniu, įvertinant, kad vieno, dažniausiai tuo metu populiaresnio muzikinio stiliaus dermės užgoš kitą ir taip naikins kito stiliaus tapatumą. Kita vertus, pati dermės slinkčių nuojauta yra neišvengiamai susijusi su ta garsine kultūra, kurioje gyvenama, vadinasi, nors ir žinant, kad greičiausiai senosios lietuviškos darnos ir dermės⁸ buvo savitos⁹, iš esmės neįmanoma jų suvokti kitaip negu per santykį su šiandienine temperuota muzikine sistema. Be to, tam tikra derminė visuma yra neištrinamai įsirašiusi į sąmonę, šiandieninis klausytojas jau iš esmės neįpratęs girdėti gryno dainavimo be instrumentų, atpažįstamą ir tuo požiūriu saugių šiuolaikinės populiariosios muzikos harmoninių slinkčių.

ELEKTRONINĖ MUZIKA KAIP TERPĖ ŠIUOLAIKINEI FOLKLORO RAIŠKAI

Vienintelis nuosekliai ir įvairiakryptiškai tirtas lietuviškos postfolklorinės elektroninės muzikos dėmuo čia yra folkloras – nei tai, kas yra „po to“; t. y. folklorui jungiantis su šiuolaikinėmis formomis, nei lietuviška elektroninė¹⁰ muzika išsamių studijų neturi. Vis dėlto yra pavienių, bet išties vertingų straipsnių, kurių autoriai tiesiogiai dalyvauja tuose vyksmuose, gebėdami apmąstyti tą patį objektą skirtingais aspektais. Vieni ryškiausių – Povilo Vaitkevičiaus ir Jurijaus Dobriakovo straipsniai apie postfolklorą ir elektroninę, tiesa, daugiausia eksperimentinę, muziką, kuri kone savaime jau yra susijusi su baltiška kultūra. Iškart vertėtų pasakyti, kad dėl teksto apimties ir apžvalgos detalumo šiame straipsnyje bus aptariama tik šokių muzikos kryptčiai priskiriama postfolklorinė elektroninė muzika¹¹, o kita elektroninės muzikos atšaka – postfolklorinė eksperimentinė muzika¹² – bus pasitelkiama

8 „Muzikinės darnos sąvoka aprėpia garsaeilio intervalikos reiškinius. Dermė – tai darna, papildyta garso funkcijomis, jų subordinacija“ (Ambrazevičius 2004: 147).

9 Čia itin vertingi Ryčio Ambrazevičiaus darbai tradicinės muzikos darnų rekonstravimo temomis, kuriuose pirmiausia aptariama konsonanso ir disonanso problematika, darnų teorinės interpretacijos, dėsniumai, universalumas ir genezė ir kita, o knygoje *Psichologiniai muzikinės darnos aspektai* (2004) tiriamos lietuvių tradicinio dainavimo darnos.

10 Vertinga Veronikos Janatjevės studija *Terza prattica Lietuvoje: keturi elektroninės muzikos dešimtmečiai*, tačiau joje daugiausia dėmesio skiriama akademinės muzikos laukui, tarsi ir apeinant plačiąją prasmę populiariąją, struktūriškai paprastesnę elektroninę muziką (Janatjeva 2006).

11 Iš esmės patektų į *Electronic Dance Music* (EDM) žanro lauką.

12 Eksperimentinės, alternatyviosios ir intelektualiosios šokių muzikos junginys.

daugiau kaip kontekstas. Aptariamoje postfolklorinėje muzikoje stilistiškai vyrauja elektroninės šokių muzikos elementai, tačiau tai jokių būdu nėra grynas žanras, kurį būtų galima lengvai priskirti, tarkime, populiariajai muzikai, turinčiai nemažai eksperimentinei ir alternatyviajai muzikai būdingų dėmenų, kurie, kaip ir folklorinė dalis, šią muziką atskiria nuo *lengvosios* elektroninės šokių muzikos žanro atmainos – masinės populiariosios muzikos.

Nors šįkart pagrindinis priskyrimo tyrimo objektui matmuo – vyraujanti stilistika¹³, paranku įsivardyti postfolklorinei muzikai būdingus kūrybos būdus, tuo pačiu metu leisiančius paprasčiau pastebėti problematines briaunas ir įvertinti bendrą kontekstą:

- folklorinė daina pasitelkiama nekeičiant jos struktūros ar melodikos ir vienišai ją perkeliant į šiuolaikinės muzikos kontekstą (vyraujanti šio žanro kūrybinė prieiga);
- folklorinė daina pasitelkiama ją skaidant struktūriškai, melodiškai ar dermiškai, derinant su kitais stiliais ir kitų kultūrų muzika (būdingiausia gyvų instrumentų prisodrintam pasaulio muzikos žanrui);
- pasitelkiamas ne konkretus kūrinys, o baltiškos nuojautos, dermės (ypač būdinga eksperimentinei elektroninei ir baltiškai atmosferinei muzikai);
- siekiama suprasti ir atkurti senąją darną, pagražinimus, intonacijas, o kartais – archajinti (liaudies dainos beveik nekeičiamos, improvizacija – minimali, paklūstama tik vidinėms liaudies dainoms „taisyklėms“; dainuojama be instrumentinio pritarimo arba naudojami tradiciniai instrumentai).

Tam, kad būtų galima išvengti išankstinio kurio nors vieno dėmens vertinimo, svarbu žvelgti įvairiakryptiškai: reikšminga yra ne tik tai, kaip šiuolaikinė muzika veikia tradicinę kultūrą, bet ir atvirkščiai – kaip ir kokiuose lygmenyse senųjų dainų skambesiai, dermės, tekstai keičia šiuolaikinę muziką. Taigi šiuo atveju kalbėsime apie dvikryptę abiejų dėmenų – folkloro ir elektroninės muzikos – sąveiką, raiškos būdus ir stilistinį atvirumą. Kaip toks jungimasis veikia abu kultūrinius dėmenis? Kokia vertė yra sukuriama ir kas ją apibrėžia? Pirmiausia – apie šiuolaikinę dalį.

ELEKTRONINĖS MUZIKOS GALIMYBĖS IR RIBOS

Plačiąja prasme elektronine muzika galima būtų laikyti tą šiuolaikinės muzikos kryptį, kurios kūrimo ar atlikimo technologija daugiausia grįsta elektroniniais gar-

.....
 13 Tai tik vienas saistymo būdų, galėtų būti grupuojama ir taip: siejant pagal atlikimą (kokie instrumentai ar technologijos vyrauja), pagal kūrybinį metodą, pagal liaudies dainos bruožus (žanrinį dėsningumą, būdingiausias ar „patogiausias“ dermes, paplitimą, laikotarpį ir pan.), muzikinę stilistiką ir kita, kiekvienam šių būdų atidengiant vis kitą sluoksnį. Numatoma šiuos aspektus nagrinėti atskirais straipsniais, nes kiekvienas jų – platus.

so šaltiniais. Taip gali būti kuriami visiškai skirtingi, kartais net tolimi stiliai: nuo *atmosferinės* iki *technomuzikos* ar *triukšmo* muzikos, todėl

galima teigti, jog sąvokos „elektroninė muzika“ perduodama žinia geba prisitaikyti prie konteksto, kuriame yra pristatoma. Kartais papildymas epitetu „eksperimentinė“ (nors tiesmuko eksperimentavimo kaip ir nerastume) būtent ir rodo, kad čia mintyje turimos visokios neaiškesnės garsinės chimeros, kaip antai *drone*, *electroacoustic*¹⁴ ir panašūs dalykai, pagal kuriuos (programiškai) „pašokti neišeis“. Tad šis „elektroniškumas“, sakytum, nurodytų ne stilistinę, bet technologinę garsyno kryptį, pabrėždamas, koku būdu garsynas yra kuriamas (Vaitkevičius 2019).

Lietuviško muzikinio folkloro, kaip ir mitologijos¹⁵, junginiai reiškiami įvairiausiomis formomis, kurios dažniausiai nėra pavienės ar atsitiktinės, todėl lengvai galima kalbėti apie skirtingas tokios muzikos kryptis. Postfolklorinė elektroninė muzika stiliistiškai galėtų būti skaidoma į šokių, atmosferinę (klausydamasi) ir eksperimentinę atšakas. Visos jos neretai persipina ir jų priskyrimas vienam ar kitam stiliui priklausytų nuo to, kas skambesyje vyrautų, tačiau tai įmanoma tik iki tam tikro lygmens. Be to, kalbant apie postfolklorinės krypties kūrybinę filosofiją, būtina įvertinti šitų nuosekliai neiširtų laukų apimtis, nesiekiant visko apžvelgti vienu metu. Tad toliau bus aptariama tik pirmoji kryptis, kada elektroninė šokių muzika jungiama su liaudies dainomis.

Nuo kitų elektroninės muzikos pakraipų elektroninė šokių muzika skiriasi savo perkusinio ir bosinio sluoksnių svarba, šokiams¹⁶ pritaikyta struktūra. Tai – plačiausia ir populiariausia elektroninės muzikos kryptis, sparčiai atsinaujinanti autoriais, stilistine žaisme, tačiau nei Lietuvoje, nei pasaulyje neakademinės muzikos, o ypač elektroninės šokių muzikos, mokslinių tyrimų beveik neatlikta, išskyrus pavienius straipsnius. Ritmo ir harmonijos požiūriu didžioji dalis šios muzikos gana nuspėjama, šio žanro kūrinių savitumas išskirtinai kuriamas melodinio dėmens, kuris gali pasirodyti tiek balsais, tiek instrumentais, ir šitą melodinę vagą užpildyti gali iš esmės bet kas: įvairaus žanro kitų muzikos kūrinių iškarpos, radijo ar televizijos laidų ištraukos, specialiai kūriniui sukurta ir įdainuota arba įgrotą medžiaga (vieniša daina arba improvizacija) ir panašiai. Šiuo atžvilgiu elektroninė muzika yra labai atvira, tačiau toks paprastas, greitas kitos medžiagos pritaikymas elektroninės

14 Elektroakustinė muzika (*E. G-P. past.*) – „muzika, kurioje pastiprinti akustiniai instrumentai naudojami kartu su elektroniniais, taip pat su elektronine garso deformacija arba garso įrašu“ (Nakas 2001: 234).

15 Dažniausiai būdinga eksperimentinei postfolklorinei muzikai: *Vilkduja, Sala, Sovijus, Girny giesmės* ir kitiems. Pasirodo ne tiesiogiai, o daugiau kaip nuojauta.

16 Šokiams plačiaja prasme, nuo lėto lingavimo pagal *dub* muziką iki itin aktyvių *techno, trance* ar *drum'n'bass* variantų.

(šiuo atveju šokių) muzikos struktūrai gali kiek „sudėvėti“ tai, kas įkeliama. Tai, kad šiandien yra įvykęs didžiulis poslinkis ir technologinės priemonės elektroninei muzikai kurti yra prieinamos visiems, tuo pat metu yra ir itin svarbus postūmis naujiems kūrėjams, net atšakoms atsirasti, bet, kita vertus, ir kūrybinio konteksto nuvertėjimo grėsmei kilti. Tai, ką ir kaip kūrėjai pasitelkia kaip esminę kūrinio medžiagą, ir lemia kūrinių meninę vertę, jų savitumą, tapimą (arba ne) intelektualiosios elektroninės muzikos¹⁷ kultūros dalimi. Tad kurie lietuvių kūrėjai patektų į šį – derlingiausią – postfolklorinės šokių elektroninės muzikos lauką?

POSTFOLKLORINĖS ŠOKIŲ MUZIKOS KŪRĖJAI LIETUVOJE

Sąmoningos ar neintencionalios muzikos kūryba prisideda prie etninės kultūros gyvavimo, nes yra nuolat praktikuojama ne tik pačių kūrėjų, bet ir klausytojų – patiriama pasyviai (pvz., klausantis garso įrašų) arba aktyviai dalyvaujant (festivaliuose, vakarėliuose). VDU autorių kolektyvo parengta išsami monografija apie etninės muzikos gaivinimo judėjimą (nuo XX a. septintojo dešimtmečio liaudies dainų švenčių iki dabartinių festivalių ir skirtingų raiškos būdų) rodytų, kad šiandien jau galima kiek lengviau atsipūsti, tam gaivinimo poreikiui virstant į vis įprastesnę, kasdienę praktiką. Knygoje pateikta įdomi įžvalga, išsryškėjusi po autorių atlikto tyrimo: „Matome, kad postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos etninės muzikos įrašuose tradicinės muzikos stilių geriausiai perteikia tik šokių muzika“, išsauganti tradiciniam muzikavimui būdingas savybes (Apanavičius [et al.] 2015: 250).

Vieni pirmųjų folkloro įkvėptos šokių elektroninės muzikos kūrėjų Lietuvoje – su industrine technomuzika daug dirbusi grupė *Exem*, 1996 m. išleidusi dviejų dalių albumą „Atlanta“, kuriame skamba tuo metu negirdėti elektroninės muzikos ir folkloro kūriniai: „Leliujai“, „Rūta žaliuji“, „Karvelėlis“, „Kuršiai“ ir kt. Čia dainuoja skirtingi atlikėjai, kai kur dainos atliekamos daugiabalsiškai – įdomu, kad didesnių kolektyvų atliekamos dainos, įdainuotos keliais balsais, elektroninėje muzikoje iki šiol yra pasitelkiamos labai retai. Viena albumo vokalisčių – *Rasa Serra*, kurios balsas vėliau atsidurs daugelyje kitų kūrėjų, jungiančių mūsų prigimtąją ir naująją kultūras (tarp jų ir pasaulinio žinomumo *Enigma*), kūrinių. Atlikėja yra nemažai dirbusi su įvairias folkloro raiškas praktikuojančiu multiinstrumentininku Donatu Bielkausku (*Doniu*), jau kone 30 metų gausiai kuriančiu, leidžiančiu savitus

17 Intelektualioji elektroninė muzika čia suvokiama kaip muzika, kurios sluoksniai ar skambesiai vienais kuria kultūrinę vertę – taip skatinama klausytis, priartinant skirtingus bet kokios prigimties kultūrinius ženklus, priešingai lengvo tekstinio ir garsinio turinio populiarajai šokių muzikai. Siauresne prasme IDM terminas (angl. *Intelligent Dance Music* 'intelektualioji šokių muzika') reiškia žanrą, išsivysčiusį iš XX a. devintojo–dešimtojo dešimtmečių šokių muzikos, tik pastarajam paprastai nebūdingas nuspėjamas ritmas ar įprasti garsynai – čia ritmika besikeičianti, nevengiama keistų garsų.

ir išbaigtus albumus. Šita gausa niekaip neigiamai nepaveikia, o kaip tik, atrodo, sužadina nepaliaujamą kūrybinį virsmą, kuris pasirodo skirtingomis, tačiau visuomet susijusiomis raiškomis. Pasitelkiant skirtingus gyvus ar elektroninius instrumentus po atskirais kūrybiniais vardais telpa vis kitokia muzikinė visuma: itin svarbus vienas pirmųjų tamsiosios atmosferinės muzikos / *amberfolk*¹⁸ projektų *WEJDAS* (nuo 1994 m.) su Dariumi Gerulaičiu, eksperimentinis *d.n.s.*, pasaulio muzikos – *Esatis* ir kiti. Ko gero, žinomiausias ir gausiausias D. Bielkausko projektas *DONIS* apima postfolklorinę elektroninę muziką, jau stipriai prisodrintą gyvų instrumentų, kurių daugiasluoksnė jėga kuria karines, istorines, archajiškumo perlietas pajautas, nevengiant įterpti kitų tautų mušamųjų partijoms būdingo skambesio, pavyzdžiui, *world* ir *house* muzikos junginio – *tribal* (iš anglų k. *genties*) požanrio, kuris išsiskiria įvairių pasaulio tautų etninių perkusinių elementų įterpiniais. Tarkim, projekte „Bitė lingo“ (2005), kuriame dainuoja minėta *Rasa Serra*: melodija ir stilistika čia jau drąsiai improvizuojama, priartėjama prie rytietiško skambesio, pakreipiant autentišką dainą visai kita, bet įtikinama linkme, naudojami tiek gyvi instrumentai, tiek sintezatoriai. Ir vis dėlto gyvų instrumentų skambesio tūris ir kūrybinių veržlumų šitą muziką jau persveria į kitą, alternatyviojo postfolkloro ar jau *world* muzikos žanrą, kuriame elektroninė dalis gali tapti ir vyraujančia, ir epizodine¹⁹.

2003 m. Berlyno šiuolaikinės muzikos festivalyje *MaerzMusik* debiutavo Lino Rimšos ir Lino Paulauskio projektas „Sutartinės Party“ (albumas išleistas 2009 m.), sujungęs elektroninės, eksperimentinės ir džiazo muzikos elementus:

Originaliais eksperimentais garsėjantys kūrėjai peržengia įvairių žanrų ribas, ieško netikėtų jungčių, transformuodami etninės muzikos paveldą, populiarų operos repertuarą, šiuolaikinės akademinės muzikos kūrinius (Klova, 2012).

Algirdas Klova pastebi, kad albume derinamos lietuvių sutartinių dermės ir motorinė ritmika, kuri sąveikauja su šokių muzikos atmainomis. Itin ryški besikartojanti ritminė dalis: *house* (vyraujanti ritminė 4/4 partija), *trance* (stipri mušamųjų 4/4 dalis, būdingas hipnotiškas garsynas), *bigbeat* (aiškus ir išryškintas ritminis sluoksnis, sintezatoriaus generuojamos besikartojančios ištraukos), *triphop* (ritmas ryškus, tačiau negreitas, vyrauja atmosferiniai garsynai, naudojamos fanko ir džiazo iškarpos), *dub* (negreito tempo, naudojamos kitų kūrybinių iškarpos, dubliavimas, efektais kuriamas erdviškumas, nugulantis ant besikartojančių ritminių ratų) ir kitais stiliais.

18 Paties dueto sukurtas stiliaus pavadinimas, sąmoningai nurodant etninės kultūros įtaką ir išskirtinį muzikos stilių.

19 Paraleliai vystosi itin svarbi alternatyviosios krypties elektroninė muzika: 1994 m. sukurtas projektas *Sovijus*, 1999 m. P. Vaitkevičiaus – *Vilkduja*, 2003 m. P. Vaitkevičiaus ir V. Rinkevičiaus – *Lauksna Lauksna*, visi jie iki šiol aktyviai kuriantys ir dalyvaujantys pagrindinės, industrinės, baltiškos muzikos vyksmuose, renginiuose.

2009 m. lietuviškoje scenoje pasigirdo atmosferinė *Girių Dvasių*²⁰ *dub* stiliaus muzika, be kurios intelektualiosios elektroninės muzikos vakarėliai ir festivaliai iš esmės neapsieina iki šiol. Itin svarbus albumas „Ratu“ (2015), kuriuo aiškiai išstarta tokios krypties svarba tiek pačiam kūrėjui, tiek klausytojams. Jame kūrėjas Evaldas Azbukauskas naudoja kolektyvų *Kūlgrinda* ir *Trys Keturiose* atliekamų sutartinių įrašus: kūriniai ne tik gausiai klausomi įvairiose skaitmeninėse muzikos klausymosi platformose – *Girių Dvasios* itin dažnai kviečiamos pasirodyti gyvai. Neretai kartu pasirodo panašia stilistika kuriantis *Vėjopatis* (Nikolajus Polujanovas) su tokiais darbais kaip „Apėja saulūtė“ (2012), „Dai kai prijojo“, „Sviro lingo“, „O kai saulutė tekėjo“ (2016). Tiek *Girių Dvasių*, tiek *Vėjopačio* kolektyvai dainuoja gana tamsiais balso tembrais, nesistengdami jų dirbtinai nušviesinti, „pagražinti“ pagal šiandieninį klausos ir techninio garso suvedimo standartą. Abu kūrėjai parrenka gana laisvas dermes, bereikalingai nekaitaliodami tonacijų, palikdami erdvas atmosferas tarsi tuščius akordus, nevengdami pridėti aido ar reverberacijos balsams.

Panagrinėkime vieną klausomiausių *Girių Dvasių* kūrinių „Turėja liepa“, kuriame kaip pagrindinis motyvas skamba trejinė atitartinė „Turėja liepa“. Kūrinys pradamas su iš *tolo* skambančiais sodriais balsais. Folklore esminis dainavimas „į toli“ čia dar labiau sustiprėja – tolumų ir erdvės pojūtis atsiranda iš santykio tarp sodrios, užtikrintos, ratu besisukančios bosinės linijos ir gilių, persiklojančių balsų, apgobiant juos čia tarsi savaime reikalingu *delay* tipo aidu ir reverberacija²¹. Pats kūrėjas pastebi *dub* stiliaus muzikos ir sutartinių struktūrinės sąsajas:

Dub'ui būdingas aidas, sutartinės skamba taip pat tarsi aidas savo atsikartojimais. *Dub'e*, tokiaime, kokį kuriu aš, taip pat yra daug nuolat besikartojančių motyvų – tą patį randame ir sutartinėse (Azbukauskas 2015).

Lyginant su kitais žanrais, čia aido tipo efektų naudojama daug ir tai tik sustiprina kūrinio poveikumą. Apsisukus porai derminių „ratų“, pridedami *dub* ir *chillout* muzikai būdingi mušamieji, išlaikant lėtą tempą – apie 90 dūžių per minutę. Dainos struktūra nekeičiama – perteikiama vientisa, panaudojus nuolat šį žanrą praktikuojančios sutartinių giedotojų grupės *Trys Keturiose* įrašą, todėl pati esmė klausytoją pasiekia beveik nepakitusi, tik priartinta šiandien „suprantamesniais“ skambesiais.

Vieną problematinę briauną itin taikliai įvardija šiuolaikinės kultūros tyrinėtojas J. Dobriakovas, kaip pavyzdžius pasitelkdamas būtent šiuos du atmosferinės

20 Taip vadinasi būtent postfolklorinei *dub* stiliaus muzikai skirtas Evaldo Azbukausko projektas. Be to, E. Azbukauskas intensyviai dirba ir su kitais projektais, kurių kiekvienas apima vis skirtingas muzikines visumas: *Soulsonic* (kosmiška atmosferinė muzika), *Tamsis* (technomuzika, industrinė muzika), *101* (šokių, elektroninė).

21 *Delay* ('atidėjimas') tipo aidas garsą atkartoja po kurio laiko, o reverberacija (angl. *reverb* 'atsispindėjimas'), arba aidesys, – tai atspindžių seka, klausoje susiliejami į vieną garsą.

dub stiliaus muzikos atlikėjus, pastebėdamas, kad dainų „fragmentai tiesiog pamami kaip *redimeidai* („rasti daiktai“) ir praktiškai „įklijuojami“ į visai kitokio pobūdžio šiuolaikinę (elektroninę) muziką, kuri šiaip jau skamba taip, kaip skamba įprastai, išskyrus tuos įpintus „pagoniškus“ motyvus, folklorinis pagrindas neįgyja jokios naujos vertės ar reikšmės, ir didžiąja dalimi lieka negyvu svetimkūniu“ (Dobriakovas 2015). Štai čia įvedamas reikšmingas matmuo, kurį pasitelkus galima aptikti svarbių niuansų. Tam tikra prasme šitoks kūrybinis judesys yra gana paprastas – viena muzikinė medžiaga įkeliama į kitą, pritaikant dermes, sulyginant tempą, žaidžiant efektais balsams ir panašiai. Ir nors meninės vertės požiūriu toks klausimas svarbus, ar tikrai būtina sukurti naują vertę ar reikšmę? Taikant tokį, pasitelkiant autoriaus terminą, inkliuzinį kūrybos metodą įmanoma folklorą per šiuolaikinę muziką priartinti iš esmės nesuardytą – išlaikant struktūrą, dainavimo būdą. Elektroninė muzika iš esmės yra labai talpi ir paslanki garsinių sluoksnių požiūriu – palyginti su muzika, atliekama gyvais instrumentais, čia galima labai daug „išimti“ (netgi virštonių lygmenyje) ir savo žanro lauke ji vis tiek gali skambėti gerai.

Jei kiti elektroninės muzikos požanriai dar kiek labiau įpareigotų laikytis harmoninių slinkčių, tai *dub* stiliaus muzika labai dažnai palieka vietos nujaučiamai dermei, o išvengti trečio ir šešto laipsnių, iš esmės lemiančių skambesio minoriškumą / mažoriškumą (arba populiariojoje muzikoje beveik nepasitaikančias kitas dermes), šiandien beveik neįmanoma, todėl kuo muzika šiuo požiūriu „tuštesnė“, tuo ji lengviau talpina ir išsaugo kitas, ne tik *naująsias*, vakarietiškas dermes, nors ir tik numanomas. Toks priartinimas neretai sužadina tų asmenų norą domėtis savąja kultūra, kurių paprastai tokia muzika nepasiekdavo. Štai Šiaulių universiteto mokslininkai Rasa Stoškuvienė ir Vytautas Žalys, atlikę tradicinio ir modernizuoto folkloro poveikio aukštesniųjų klasių moksleiviams tyrimus²², pagrįstai ragina šiuolaikinės muzikinio folkloro raiškas įtraukti į muzikinio ugdymo programas, siūlydami etnomuzikinio ugdymo, taikant modernizuoto folkloro raiškos formas, alternatyvų (Stoškuvienė, Žalys 2009: 242, 246).

Pastaraisiais metais ir toliau nuosekliai kuriasi grupės, kurių skambesio kertinis akmuo – folkloras. Grupės *Okata* albumų „Noras“ (2018) ir „Šiaurum Vėju“ (2019) instrumentinės dalys gana erdvios, stilistiškai skamba patraukliai, elektroniškai skoningai žaidžiama balsu, tačiau baltiškos atmosferos čia tarsi ir trūksta – perimta folklorinės dainos melodija ir tekstas, o pats dainavimas, nors šiuolaikiniu

22 „Remiantis konstatuojamojo tyrimo rezultatais galima daryti prielaidą, kad moksleiviai mieliau priima modernizuotas folkloro raiškos formas (patinka – 51,5 proc., tradicinis folkloras patinka – 6,9 proc.). <...> Nustatyta, kad didžiausios įtakos formuojantis nuostatoms turi respondentų muzikinis išsilavinimas. Tyrimo rezultatai parodė, kad kaimuose lankančių tradicinius, modernizuotus folkloro ansamblius visai nėra (didžiausias procentas miestuose – 5,20 proc.), o nepamokinėje muzikinėje veikloje gausiausiai dalyvauja miestelių moksleiviai“ (Stoškuvienė, Žalys 2009: 242).

požiūriu nepriekaištingas, neretai tarsi nesusaistytas su tuo, kas dainuojama, pirmenybę skiriant atlikimo technikai, grįstai šiandieninės populiariosios muzikos standartais, o ne turiniui. Tokioje lengvesnio pobūdžio (angl. galėtų atitikti *easy listening*, t. y. paprasto, neįpareigojančio klausymosi) elektroninėje muzikoje būtent balsas yra tas sluoksniu, kuriuo perduodama ar iš kurio kyla folklorinis, mitologinis, prigimtinis turinys²³, baltiškumo nuojautos nestiprinant kitais garso šaltiniais (harmoninėmis slinktimis, folklorui būdingais instrumentais ar bosinės linijos specifiškai ryškinama atmosfera – visa tai pastebima anksčiau minėtų autorių darbuose), – instrumentinės / elektroninės dalys dažniausiai taip pat yra jau visiškai šiuolaikinės prigimties. *Uraganiaus* (tikras vardas ir pavardė Ramūnas Tamošauskas) projektai (nuo 2016 m.) su atlikėjomis *Aira* ir *Eida* kartais suskamba itin giliai, o kai kur vokalas kiek per lengvas, tarsi atitrūkęs nuo pačios dainos atmosferos, bet tuo pat metu ir labai savitas. Vėlesniuose darbuose, pavyzdžiui, „Gegutė raiboji“ (2020 m.), įterpiami ir lauko įrašai (angl. *field recording*), atsiranda daug persiklojančių garsinių sluoksnių, išryškėja žaismingas kūrybinis brailas. Grupės *Kitava*, kuriančios jau nuo 2001 m., aranžuotės kartais elektroninės, kartais gyvų instrumentų, o liaudies muzikos interpretacijos gana įvairios (grupės įkūrėjai Rasa Stoškuvienė ir Kęstutis Stoškus savo kuriamą muziką sieja su modernaus folkloro (angl. *postfolk*), folkroko žanrais), bet kai kur gana pavojingai ir nepagrįstai slystama į estradą, kūriniai pernelyg supaprastinami. Visos šios grupės panašiu būdu remiasi liaudies muzika ir, nors kartais pernelyg pasikliaujama vakarietiškos muzikos ar kurio nors jos stiliaus atlikimo būdu, jo netikrinant, gal tiesiog neapmąstant tokios galimybės, jų kūriniai reikšmingai papildė šiandieninį lietuviško muzikinio folkloro lauką, pasirodydami vis kitokiu skirtingos garsinės medžiagos santykiu.

Į kitą garsinę kultūrą patekusi liaudies daina gali įgauti daugybę naujų reikšmių, bet gali netekti ir savasties, sąmoningai ar nejučiomis keičiant ją įvairiais lygmenimis: derminiu, tarties, dainavimo technikos, pagražinimų ir taip toliau. Vis dėlto kūrybos šaltiniu gali tapti iš esmės bet kas ir kūrybinė laisvė jokiū būdu negali būti kvestionuojama, todėl labai svarbu atskirti, koku pagrindu – etnologiniu, muzikologiniu, meninės vertės ar kitu – postfolklorinė kūryba vertinama, pasvarstyti, kokiais lygmenimis galima liaudies dainą išskaidyti iki jai suyrant.

.....
 23 Svarbu kalbėti apie paties dainavimo filosofiją: galimybę ne tik mokytis iš prigimtosios kultūros, bet ir pasikliauti tekstu, pasitelkti jį kaip šaltinį jausminėms ir prasminėms balso slinktimis. Straipsnio autorė šia tema yra parašiusi magistro darbą „Grynojo balso link: autentiškos dainos kaip kūno ir sąmonės praktika, mito buvimo laukas ir mediatyvi patirtis“ (2015, KTU) ir parengusi folklorinėmis dainomis grįstų dainavimo pratimų.

AUTENTIŠKI GARSO ĮRAŠAI – PAPILDOMAS PRASMINIS SLUOKSNIS

Iš to, kas jau aptarta, aišku, kad išties nemažai kūrėjų pasitelkia šiuolaikinius atlikėjus senosioms dainoms įdainuoti²⁴. Vis dėlto, nors ir nedaug, yra nuoseklių projektų, kuriuose pagrindiniu turiniu tampa autentiški garso įrašai. Vienas iš tokių autorių – Modestas Kapustinskas (*Modestyno*), nuo 2014 m. savo kūryboje folklorą subtiliai derinantis su elektronine šokių muzika. Nors, kaip matyti iš ankstesnių pavyzdžių, šokių muzikos pagrindiniu motyvu gali tapti iš esmės bet kokios kilmės garsinis turinys²⁵, kuris ir lemia kiekvieno kūrinio savitumą, struktūrinės žanro ribos nėra labai paslankios – svarbu išlaikyti populiariajai šokių muzikai būdingus, klausytojui atpažįstamus elementus, juos derinant su savita, gyva autentiškos dainos įrašo ritmika ir intonavimu.

Ryškiausi tokios krypties *Modestyno* darbai – „Nei vėjai pučia“ (2014) ir „Kas man supa“ (2015), kuriuose skamba liaudies dainų pateikėjos Anastazijos Trapikaitės–Cicėnienės dainavimas – toks grynas, savitas balso tembras ir patikrintas, bendruomeniškai susiformavęs dainavimas veikia itin pagaviai, o kūrinys įgauna visai kitą reikšmę panašios šokių muzikos kontekste. Kūrinių tempai taip pat nėra greiti, nors vyrauja elektroniniai instrumentai, stipri bosinė linija ir ritmika, atliekant „Nei vėjai pučia“, pritariama gyvu pučiamuoju instrumentu – valtorna, tačiau autentiškai dainai paliekama pakankamai erdvės tiek ritmo, tiek derminiu požiūriu. Taigi klausytoją pasiekia ne tik tekstinė–melodinė informacija, bet ir tembrinė, tarties ir, svarbiausia, prasminė visuma. Liaudies dainas *Modestyno*, kuriančiam šokių muziką, įdainuoja ir šiuolaikiniai atlikėjai, pavyzdžiui: *Rasa Serra*, *Tamsaulė*, *Jūratė*, *AURA*, taip pat gausu autorinių kūrinių.

Itin svarbi čia Sauliaus Labanausko – *Sauliaus Spindi* – kūryba. 2017 m. išleistas įsimintinas, Lietuvoje dar naujo, autoriaus įvairiakryptiškai apmąstyto ir išjausto, vientiso stiliaus albumas „Vai tu girala“, kuriame skamba net 11 autentiškų dzūko dainininko Petro Zalansko (1900–1980) įrašų. Instrumentinė dalis erdvi, nevengiama tamsesnių skambesių, jaučiami urbanistinės (angl. *synthpop*), liūdnu šokių (angl. *sad dance*) stiliai, kurie itin gerai dera su P. Zalansko dainomis, tembru, dainavimo būdu, jų nei užgoždami, nei kaip nors išskaidydami. Atrodo, kad elektroninė muzika geba *atsitraukti* ar *ištuštėti* įvairiais prasminiais lygmenimis ir sukuria tinkamas sąlygas skirtingiems stiliams persikloti. Vėlesniame, 2020 m., pasirodžiusiame P. Zalansko gimimo metinėms dedikuotame elektroninės, *indie* ir folkloro muzikos albume „Giralė“ skamba jau šiuolaikinių mūsų atlikėjų – Jono Šarkaus, Ievos Narkutės, Gyčio Ambrazevičiaus, *Nikos Gangos*, Justinos Kaminskaitės ir kitų – balsai, kurių savitumas tampa vedamąja kūrybine linija, pagal kurią vystosi gobiantysis garsynas. Instrumentinė dalis – daugiasluoksnė, progresyvi elektroninė muzika – čia tiesiog prisodrinta gyvų instrumentų (nuo *indie* roko stiliaus gitarų iki atmosferinių pučiamųjų), kurie modi-

24 Įdomus faktas: dainuoja beveik išskirtinai moterys, o elektroninę dalį kuria ir atlieka vyrai.

25 Tiek naujai kuriamas, tiek kitų kūrinių, televizijos laidų iškarpos, kasdieniai miesto garsai ir kita.

fikuojami įvairiais garso efektais. Tempai negreiti, dermės nekaltiojamos, viskam leidžiant suskambėti, išlaukiant, kol išsipildys kiekvienas garsinis sakinyš. Vidinis kūrinio vyksmas rutuliojasi palaipsniui, atsiskleisdamas skirtingais sluoksniais, balsais²⁶.

POSTFOLKLORINĖS MUZIKOS GALIA, BET NE TIKSLAS

Besidžiaugiant šiais, rodosi, jau savais, puikiai priimamais etninės kultūros priartinimais, būtinas ir kritiškas klausymasis, svarstymas, pokyčių, kuriuos daina patiria, kol pasiekia mus naujomis formomis, čiuopimas, kad nejučiomis tai netaptų tiesiog lengviau naudoti pritaikytu produktu – paprasčiau suvokiamu, patiriamu. Būdami savosios kultūros dalimi, turime tam tikrą prigimtine teisę ir gebą atpažinti tai, kas yra sava, o kas – jau ne, kokios dainos interpretacijos yra artimos autentiškai tradicijai, kokios – atsitiktinės, tačiau šiandien mes esame gyvoje, nuolat sąveikaujančių skirtingų kultūrų terpėje, kuri nepaliaujamai kinta, priplūsdama tai vieno, tai kito turinio. Pavyzdžiui, šiandieniniam žmogui amerikietiško, jau pasaulinio, roko tradicija gali būti lygiavertiškai svarbi, kuri jį formavo, kaip ir prigimtinės kultūros tradicija, ir tik tada, jeigu pastaroji buvo praktikuojama namuose, mokykloje ar bendraminčių grupėse. Sąmoningas domėjimasis savo senąja kultūra, pats tokio sąmonės judesio intencionalumas ir intensyvumas sukuria kitokį savosios kultūros suvokimą, žinojimą, ženklų atpažinimo galimybę. Jei elektroninės muzikos kūrėjas balsinei daliai atlikti pasitelkia šiuolaikinius atlikėjus, kurie nepraktikuoja folklorinių dainų, šios iš esmės naudojamos tik kaip melodijos ir teksto šaltinis, atmetant įvairius, dažnai tiesiog nujaučiamus tembro, dainavimo būdo, atramos, papuošimų niuansus ir prarandant didelę dalį savasties. Nors matyti, kad elektroninė muzika itin paslanki ir atvira, kažkuria prasme ji vis tiek neišvengiamai įtraukia liaudies dainą ne tik į savo stiliaus, bet ir į tuo metu pasaulyje vyraujančios muzikos „taisyklių“ visumą.

Kita vertus, dar labai svarbu suvokti, kad noras priartinti senąją mūsų kultūrą – tai postfolklorinės muzikos galia, bet ne tikslas, todėl tai jokiū būdu negali tapti kūrybine sąlyga. Bet kokio stiliaus muzikos kūrinio meninė vertė kuriama / nusakoma jo sluoksnių tarpusavio darnumu (ar sąmoninga nedarna), skirtingos prigimties garsinių turinių junglumu, atpažįstamų ir visiškai netikėtų skambesiu santykiu. Apskritai tokia kūryba yra

labiau intuityvus baltų kultūros pažinimo ir gaivinimo būdas, kai siekiama, kad iš protėvių paveldėta kultūra būtų ne tik tyrinėjama, bet ir meniškai interpretuojama ir išgyvenama (Nakienė 2015: 36).

26 Gaila, kad tenka pereiti prie būtojo laiko – vienas savičiausių šio lauko kūrėjų Saulius Labanauskas 2021 m. balandžio 11 d. mirė. Tiesa, šiuo metu tvarkomas ir rengiamas išleisti paskutinis jo įrašytas albumas „Spiečius“ (ši darbą kuruoja Juozas Žitkauskas).

Reikšminga ir tai, kad ne tik šiuolaikinė muzika gali keisti prigimtosios kultūros turinį, bet ir atvirkščiai – folklorinės dainos visuma veikia šiuolaikinę muziką, kurios kontekste ji skamba, pakreipdama dermės poslinkius, tembrų visumą, ritmiką, kurdama išskirtinius ir įsimintinus šiuo atveju elektroninės muzikos bruožus.

Baigiant būtina pažymėti, kad postfolklorinės muzikos kūryba nesikėsinama išstumti tradicinio folkloro, tai yra du atskiri ir tuo požiūriu vienas kito nepažeidžiami, vienas kitam šiandien jau būtini laukai, kuriuose neretai susitinka tie patys atlikėjai, kūrėjai, klausytojai, sąmoningai ar intuityviai gryninantys savąją, jau natūraliai daugiakultūrišką tapatybę, ieškantys jos ženklų šiandieniniuose ir senuosiuose garsynuose, jų persiklojimuose. Ir tai pasirodo ne kaip atsitiktinis, o kaip vienijantis, bendruomeniškas, besidalijantis vyksmas, iš kurio atsiradę kūriniai – saviti ir reikšmingi – gali būti ne tik Lietuvoje, bet ir užsienio kontekste.

IŠVADOS

Postfolklorinė elektroninė muzika stilistiškai galėtų būti skaidoma į šokių, atmosferinę (klausymosi) ir eksperimentinę atšakas. Visos jos neretai persipina ir jų priskyrimas vienam ar kitam stiliui priklausytų nuo to, kas skambesyje vyrautų.

Paprastai liaudies daina elektroninėje šokių muzikoje pasitelkiama dviem būdais: naudojant autentišką garso įrašą arba šiandieniniams atlikėjams įdainuojant liaudies dainą. Vyrauja antroji kryptis – folklorinis turinys klausytoją pasiekia šiek tiek pakitęs tembriškai, tai priklauso nuo to, ar dainuojantis asmuo praktikuoja autentišką folklorą, ar ne.

Elektroninės muzikos stilistika kiekvienu atveju atspindi autoriaus muzikinius polinkius – dažniausiai tai, kuo buvo domimasi iki jungčių su folkloru, – dauguma minėtų kūrėjų nuosekliai kuria vieno ar kelių kitų muzikinių stilių muziką, groja ne vienu gyvu instrumentu, neretai turi savo garso įrašų studijas.

Dėl savo stilistinio ir struktūrinio paslankumo, vieninteliams privalomiems elementams esant mušamųjų ir bosinei linijoms, elektroninė šokių muzika yra itin paslanki ir labai lengvai persikloja iš esmės su bet kokia kita medžiaga, šiuo atveju liaudies daina, jos nesuardydama.

Dažniausiai daina pateikiama vientisa, išlaikant struktūrą, melodiją, tekstą, minimaliai „išstampant“ ritmiką, kad dainą būtų galima „įkelti“ į sulygiuotą šiuolaikinės muzikos struktūrą. Dermė ir elektroninės muzikos ritmika yra esminiai veiksniai (o kartu ir kintamieji), nurodantys kryptį, stebinantys klausytoją naujomis jungtimis. Beveik visuomet koreguojama ta medžiaga, kuri „įkeliami“ į kitą, t. y. prie šiuolaikinės muzikinės dalies priderinama liaudies daina, pakoreguojant jos tempą, atlikimo aukštį, tonacijas, žaidžiant dermių galimybėmis ir vidine trauka.

Postfolklorinė šokių muzika reiškia įvairiais požanriais, folklorą jungiant su *dub, techno, house, trance, triphop, bigbeat* ir kitais stiliais, išryškinant ritminę ir bosinę dalį, improvizuojant. Kūriniai paprastai paremti nuosekliu vidiniu vystymu, o ne konkrečiomis, pavyzdžiui, šiuolaikinei populiariajai šokių muzikai būdingomis, dainų formomis, neperkraunant kūrinių garsiniais sluoksniais, leidžiant kiekvienam jų suskambėti.

Kaip pagrindinė medžiaga čia išskirtinai naudojamos liaudies dainos ar jų motyvai, tačiau iš esmės nepasitelkiama instrumentinė liaudies muzika ar jos įrašai – kartais elektroninės muzikos visuma papildoma liaudies instrumentais, tačiau jais atliekami šiuolaikiniai muzikos sluoksniai.

Tokia muzika itin palankiai priimama festivaliuose, intelektualiosios muzikos vakarėliuose, klausoma skaitmeninėse muzikos platformose – taip senoji kultūra artinama prie šiuolaikinio žmogaus, kuriamos sąlygos tiek patirti naujas folkloro raiškas, tiek per jas domėtis autentiška etnine kultūra, grįžtant prie šaknų, pažįstant grynąjį folklorą.

Straipsnyje aptarti ryškiausi postfolklorinės elektroninės muzikos kūrėjai ir jų stilistinis savitumas. Svarbi tendencija – kuriami ne pavieniai kūriniai, o visos trukmės muzikos albumai, išryškinantys sąmoningą tokios krypties pasirinkimą, natūralų poreikį ir nuolatinę, nuoseklią veiklą.

Abu laukai – šiuolaikinis ir senasis – vienas kitą praplečia, sudomindami nuolatinius klausytojus naujomis raiškomis, taip tęsiama folkloro raida, o elektroninė muzika prisodrinama kultūrinės vertės. Autentiškas folkloras ir sušiuolaikintos jo formos vieni kitą neužgožia ir neretai praktikuojami paraleliai.

LITERATŪRA

- Aleknaite Eglė 2010. „Folkloro ansamblių etninės kultūros interpretacijų kontekstas“, *Logos*, Nr. 62, p. 189–201.
- Ambrzevičius Rytis 2004. „Psichoakustiniai darnos rekonstravimo metodai“, *Tautosakos darbai*, t. XX (XXVII), p. 133–149.
- Ambrzevičius Rytis 2008. *Psichologiniai muzikinės darnos aspektai*, Kaunas: Technologija.
- Apanavičius Romualdas... [et al.] 2015. *Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje*, Kaunas: Versus Aureus, VDU.
- Azbukauskas Evaldas 2015. *Girių dvasios: sutartinai skaidru* (interviu), prieiga internete: <https://www.ore.lt/2015/06/giriu-dvasios-sutartinai-skaidru>, [žiūrėta 2021-02-08].
- Boiko Martin 2001. “The Latvian Folk Music Movement in the 1980s and 1990s: From “Authenticity” to “Postfolklore” and Onwards”, *The World of Music*, Vol. 43, No. 2/3, p. 113–118.
- Dobriakovas Jurijus 2015. *Folkloras kaip atvirumo variklis*, prieiga internete: <https://www.modus-radio.com/tekstai/kasdienybes-kulturoje/folkloras/>, [žiūrėta 2021-02-08].
- Golovakha-Hicks Inna 2011. “Postfolklore”, in: *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, ABC-CLIO, p. 1015–1017.

- Janatjeva Veronika 2006. *Terza prattica Lietuvoje: keturi elektroninės muzikos dešimtmečiai*, prieiga internete: <http://www.modus-radio.com/apzvalgos/terza-prattica-lietuvoje>, [žiūrėta 2021-02-08].
- Klova Algirdas 2012. *Post folkloras ir world music Lietuvoje*, prieiga internete: <http://www.radikaliai.lt/radikaliai/778-post-folkloras-ir-world-music-lietuvoje>, [žiūrėta 2021-02-08].
- Lansbergytė Jūratė 2004. „Lietuvių muzikos modernizmo idėjiniai įvaizdžiai“, *Menotyra*, t. 34, Nr. 1, p. 38–43.
- Nakas Šarūnas 2001. *Šiuolaikinė muzika: vadovėlis 9–12 klasei*, Vilnius: Alma littera.
- Nakienė Austė 2008. „Baltiška muzika – naujas vardas muzikos scenoje“, *Tautosakos darbai*, t. XXXV, p. 164–174.
- Nakienė Austė 2015. „Baltiškos muzikos stilistika ir estetika“, *Liaudies kultūra*, Nr. 2, p. 35–45.
- Qi Ling 2017. “Research Review under the Perspective of Urban Ethnomusicology: Taking the Example of Street Chu Opera Performance in Xiaogan”, *Education and Humanities Research*, No. 123, p. 555–559.
- Ramanauskaitė-Kiškina Egėdija 2004. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas: XX a. pabaigos Lietuvos subkultūrinių bendrijų tyrinėjimai*, Kaunas: VDU leidykla.
- Reyes Adelaida 2012. “Urban ethnomusicology: A brief history of an idea”, *Urban People / Lidé Města*, t. 14, No. 2, p. 193–206.
- Stoškuvienė Rasa, Žalys Vytautas 2009. „Muzikinis folkloras kaip šiuolaikinės kaimiškosios kultūros dalis“, *Ekonomika ir vadyba: aktualijos ir perspektyvos*, Nr. 3 (16), p. 239–248.
- Vaitkevičius Povilas 2019. *Estetika, patyrimas ir technė: ne visai elektronika*, prieiga internete: <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2019/05/20/estetika-patyrimas-ir-technė-ne-visai-elektronika/>, [žiūrėta 2021-02-08].
- Горђевић Белић Смиљана 2016. *Постфолклорна епска хроника: жанр на граници и границе жанра*, Београд: Чигоја штампа.

Shifts in Authenticity: Electronic Dance Music as Environment for Contemporary Folklore Forms

EGLĖ GELAŽIŪTĖ - PRANEVIČIENĖ

S u m m a r y

Keywords: contemporary forms of musical folklore, post-folklore, dance music, urban ethnomusicology, popular culture, interdisciplinary studies.

The article discusses the most prominent creators of the Lithuanian post-folklore electronic music and their stylistic uniqueness, mainly focusing on the *Electronic Dance Music (EDM)* branch. An important fact is that the authors tend to create full-length music albums rather than single songs, thus emphasizing their conscious choice, constant and consistent activity. The two fields – modern and old – expand each other, attracting regular listeners with new expressions, thus continuing the development of folklore and enriching electronic music with cultural values and identity. Authentic folklore and its modernized forms do not overshadow each other and are often practiced in parallel.

Electronic post-folklore music could be stylistically divided into *EDM*, ambient, and experimental subgenres. All of them often intertwine and shall be assigned to a genre

depending on what prevails in the sound. Typically, folksongs are used in electronic dance music in two ways: by including an authentic sound recording or a folksong performance by contemporary singers. The second direction prevails, with the folklore content reaching the listener with a slightly altered timbre, depending on whether the singer is practicing authentic folklore or not.

The stylistics of electronic music in each case reflects the author's musical inclinations. The majority of the above-mentioned composers consistently work with at least one or more other musical styles, play more than one live instrument, often have their own recording studios. Due to its stylistic and structural agility, the only obligatory elements being the percussion and bass lines, electronic dance music can be very easily combined with basically any other material, in this case, folksong, without disrupting its integrity.

The folksong is usually performed unchanged, maintaining its structure, melody, and text, with a minimum of "stretching" the rhythm, so that the song can be "loaded" into the aligned structure of the contemporary music. Harmony and the rhythm of *EDM* are essential factors (and thus variables) that point the direction and surprise the listener with new outcomes.

Post-folklore dance music is expressed in various genres, combining folklore with *dub*, *techno*, *house*, *trance*, *trip-hop*, *big-beat*, and other styles, emphasizing the rhythmic and bass part, and improvising with the ethnic material. The works are usually based on consistent internal development, rather than on specific song forms typical of, for example, modern popular dance music, without overloading the pieces with sound layers, allowing each of them to unfold. Folksongs or their motifs appear as the main material, but instrumental folklore music or its recordings are not used – sometimes the whole of electronic music is supplemented with folk instruments while performing contemporary music part.

Such music is especially welcome at festivals, intellectual music parties, listened to on digital music platforms, thus bringing the old culture closer to a modern human, creating conditions both for experiencing new expressions of folklore and becoming interested in authentic ethnic culture, returning to the roots, and learning the "pure" folklore.