

Šiandieninis tradicinis muzikantas Lietuvos kaimo ir miestelio bendruomenėje

T O M A G R A Š Y T Ė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

ANOTACIJA. Tirdami ir vertindami tradicinį muzikavimą, šių dienų etnomuzikologai daug dėmesio skiria muzikantų ir juos supančios bendruomenės požiūriams. Abipusis – tiek muzikantų, tiek bendruomenės požiūrių tyrimas socialiniame ir kultūriniame kontekste leidžia įvertinti tradicinio instrumentinio bei vokalinio-instrumentinio muzikavimo situaciją toje bendruomenėje. Sugretinus lietuvių jaunesnės kartos tradicinių muzikantų išsakytus požiūrius ir juos supančios bendruomenės vertinimus, siekiama atskleisti svarbiausias šiandieninio lietuvių tradicinio muzikanto savybes ir apibūdinti, kokio muzikanto pageidaujama Lietuvos kaimuose ir miesteliuose XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje. Atlikus šiandieninio tradicinio muzikanto savybių tyrimą, prieita prie išvados, kad muzikanto gebėjimai, grojimo meistriškumas aktualiausi patiems muzikantams. Tuo tarpu bendruomenė labiausiai vertina tradicinio muzikanto universalumą, vietinio repertuaro mokėjimą ir atlikimą, gimtojo krašto muzikinių tradicijų tąsą ir skaidą. Jai svarbus muzikanto kaip tradicijos saugotojo, tęsėjo ir atnaujintojo vaidmuo. Galima teigti, kad tradiciniais muzikantais išlieka tie, kurie atsiveria šių laikų kultūros naujovėms, atsiliepia į tradicinės muzikinės kultūros pokyčius ir aktyviai dalyvauja savo krašto muzikiniame gyvenime.

Straipsnyje taikomi kokybinio tyrimo (giluminių, pusiau struktūrinių daugkartinių interviu), muzikinės veiklos dokumentavimo ir biografinio tyrimo metodai.

RAKTAŽODŽIAI: tradicinis muzikantas, muzikiniai gebėjimai, šiuolaikinė kultūra, bendruomenė.

Lietuvoje nuo XX a. pabaigos iki šių dienų gana išsamiai tiriami įvairiais instrumentais grojantys vyresnės kartos liaudies muzikantai ir jų muzikavimo tradicinėje kultūroje aspektai: repertuaras, atlikimo stilius ir muzikavimo pokyčiai (Augėnaitė 1998; Auškalnis 1990; Baika 1989a, 1989b, 1994; Garsonas 2007; Karčemarskas 2007; Kirdienė 2000, 2004, 2005, 2009, 2015; Palubinskienė 1998, 2007; Vilys 1996; Vyčinas 1998; Žarskienė 2005, 2010, 2012, 2013, 2015; Žičkienė 2015); muzikanto įvaizdis, vaidmuo ir vieta bendruomenėje (Apanavičius 1991, 1999; Baika 1989a, 1989b, 1994; Kirdienė 2000; Motuzas 1992; Žarskienė 2005a, 2005b). Tačiau jaunesnės kartos tradiciniai muzikantai ir jų muzikavimas šiuolaikinėje lietuvių kultūroje kol kas mažai analizuoti (Grašytė 2012a, 2012b).

Užsienyje tradicinio muzikavimo šiuolaikinėje kultūroje tyrimai atliekami nuo XX a. dešimtojo dešimtmečio. Pasiremami biografinio tyrimo metodu, etnomuzikologai nagrinėjo muzikavimo tradiciją, muzikanto kūrybą, muzikanto ir bendruomenės santykį kintančio muzikinio pasaulėvaizdžio kontekste (Dahlig 1993; Quigley 1995; Rice 1994, 1999, 2010). Tuo laikotarpiu pasirodė ir daugiau šiuo metodu grįstų mokslo darbų, pavyzdžiui, Pietų Afrikos muzikantų (Erlmann 1991), pavienių kinų muzikantų (Stock 1996a, 1996b), Sardinijos muzikantų (Lortat-Jacob 1995), Brazilijos sujų (*Suyá*) genties indėnų (Seeger 2004) muzikos ir muzikavimo tyrimai.

Individualaus ir kolektyvinio prado santykį tradicinėje kultūroje nagrinėję folkloristas Piotras Bogatyriovas ir lingvistas Romanas Jakobsonas pastebėjo, kad „folkloro kūriniai egzistuoti kaip sąlyga reikalinga žmonių grupė, kuri jį priima ir sankcionuoja. Tiriant folklorą, reikia nuolat turėti galvoje pagrindinę sąvoką – preventinę bendruomenės cenzūrą“ (Bogatyriov, Jakobson 1997: 203). Senąją tradicinį muzikavimą tyrę etnoinstrumentologai atkreipė dėmesį į muzikavimo ir muzikantų atliekamų kūrinių socializacijos ir priėmimo bendruomenėje procesus. Igorio Maciejevskio teigimu, tradicinio muzikanto asmenybė formuojasi ir vystosi nuolatinėje abipusėje sąveikoje su klausytoju. Vis dėlto muzikantas, kitaip nei dainininkas, save aiškiai skiria iš negebančios groti, jo atlikimą tik priimančios ir vertinančios bendruomenės. Muzikantą išskiria ir pati bendruomenė (Мациевский 2007: 181). Lietuviams artimą šiaurės Baltarusijos instrumentinio muzikavimo (grojimo cimbalais) tradiciją išsamiai tyręs etnoinstrumentologas Aleksandras Romodinas priėjo išvadą, kad muzikantui kaip asmenybei didelę įtaką daro tautos kultūra, jis atspindi savo kraštui būdingus bruožus, kurie prasiskverbia į pačią garsinę esmę ir per ją pagaunami, vertinami klausytojų (Ромодин 2009: 39).

Šiame straipsnyje bus nagrinėjami šių dienų jaunesnės kartos lietuvių tradicinio muzikanto, tęsiančio gyvenamosios vietos (kaimo, miestelio ar nedidelio miesto) instrumentinio ir vokalinio-instrumentinio muzikavimo tradicijas, bruožai. *Šiandienos lietuvių tradicinis muzikantas* suvokiamas kaip muzikantas, gimęs jau po Antrojo pasaulinio karo, tęsiantis savo krašto ir giminės muzikavimo tradicijas, išlaikęs tradicinį instrumentarijų ir instrumentinį bei vokalinį-instrumentinį šokių, maršų, dainų ir giesmių repertuarą. Tačiau, skirtingai nei XX a. pradžioje gimę muzikantai, jis dažnai turi pradinį ar net ir aukštesnį muzikinį išsilavinimą, moka griežti iš natų ir užrašyti savo atliekamą, girdimą ar kuriamą muziką. Jis gyvena ir muzikuoja ne tik kaime ar miestelyje, bet ir mieste, yra subrendęs šioje aplinkoje ir yra veikiamas šiuolaikinės kultūros dinamiškumo, jos modernių technologijų sklaidos, besikeičiančių visuomenės vertybių. Dar vienas skiriamasis šių laikų tradicinio muzikanto bruožas – aktyvus muzikavimas (dažniausiai už pinigus) šeimos ir bendruomenės švenčių ir apeigų metu, bent iš dalies išlaikant tradicijas, taip pat dažnas pasirodymas sceniniuose, koncertiniuose ar švietėjiškuose renginiuose.

Atliekant tyrimą buvo atsiribota nuo kitų muzikantų kategorijų: tik stilizuotą muziką atliekančių, muzikavimo tradiciją perėmusių netiesiogiai, folkloro judėjimo muzikantų ir su tradicine muzika sąsają neturinčių, autorinę populiariąją muziką atliekančių vestuvių muzikantų.

Naudotasi Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyriaus archyvo, Etnomuzikos instituto etnomuzikologinių ekspedicijų medžiaga, saugoma Lietuvos nacionalinio kultūros centro (anksčiau – Lietuvos liaudies kultūros centras) archyve, Lietuvos nacionalinio kultūros centro archyvo anketų, garso ir vaizdo įrašų fondų, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyno fonotekos ir videotekos, taip pat Utenos kraštotyros muziejaus medžiaga apie dabartinių laikų tradicinį instrumentinį ir vokalinį-instrumentinį muzikavimą. Svarbiais šaltiniais tapo straipsnio autorės ir kitų etnomuzikologų ekspedicijų metu užrašyta medžiaga, saugoma Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyriaus archyve.

Pagrindiniai pateikėjai – 2011–2015 m. užrašyti devyni 1948–1971 m. įvairiuose Lietuvos kaimuose, miesteliuose, nedideliuose miestuose gimę ir augę muzikantai: septyni vyrai ir dvi moterys¹. Jie pasirinkti pagal šiuos kriterijus: 1) savo giminės ir krašto muzikavimo tradicijų tęsimas ir puoselėjimas; 2) vyraujantis muzikavimas iš klausos; 3) bent iš dalies išlaikyti tradiciniai akustiniai instrumentai, šokių, maršų, dainų ir kitokių kūrinių repertuaras ir stilius; 4) aktyvus muzikavimas pastaraisiais dešimtmečiais, vadovavimas įvairiems ansambliams. Tariant Izalijaus Zemcovskio žodžiais, jie yra tikri etniškumo perėmėjai, vietinės tradicijos puoselėtojai ir skleidėjai, dabartinių laikų muzikinės tradicijos etnoforai (Zemtsovsky 1996: 17). Šiuolaikinėje anglakalbėje mokslinėje literatūroje tokie kultūros reprezentantai vadinami svarbiausiomis asmenybėmis (angl. *key figure*).

Remdamasi pirmiau minėtų mokslininkų išvalgomis, straipsnio autorė siekė parodyti, kad šių dienų tradicinis muzikantas yra talentinga, muzikali asmenybė, daly-

1 JUOZAS BANCEVIČIUS, g. 1948 m. Valinčių k., Punsko apyl., Lenkijoje, groja akordeonu; KĘSTUTIS KAUPINIS, g. 1971 m. Jakubiškių k., Merkinės apyl., Varėnos r., gyv. Merkinėje, groja standartizuota rusiška armonika, smuiku, saksofonu, gitara ir sintezatoriumi; EDVARDAS RATAUTAS, g. 1951 m. Ratautų k., Veprių vls., Ukmergės apskr., gyv. Veprių mstl., groja akordeonu ir sintezatoriumi; JURGITA KARDAUSKIENĖ-RATAUTAITĖ, g. 1971 m. Veprių k., Ukmergės r., gyv. Veprių mstl., griežia smuiku; ALVYDAS ČEPAUSKAS, g. 1972 m. Mundeikių k., Radviliškio r., gyv. Panevėžyje, groja standartizuota rusiška armonika, akordeonu ir sintezatoriumi; JONAS GOŠTAUTAS, g. 1952 m. Jauniūnų k., Kupiškio r., gyv. Šepetos mstl., groja standartizuota rusiška armonika, saksofonu ir sintezatoriumi; REGINA JUODAGALVIENĖ-BUTĖNAITĖ, g. 1960 m. Kalpokų k., Biržų r., gyv. Panevėžyje, groja standartizuota rusiška armonika, akordeonu ir elektriniais vargonėliais; JURGIS BOMBLAUSKAS, g. 1957 m. ir gyv. Telšiuose, groja bandonija arba standartizuota rusiška armonika, būgnu ir miriltonu (vienu metu); ARVYDAS BOMBLAUSKAS, g. 1966 m. ir gyv. Telšiuose, groja akordeonu, gitara ir standartizuota rusiška armonika.



Jurgita ir Edvardas Ratautai griežia namuose. *Arvydo Kirdos nuotrauka, 2012*

vaujanti bendruomeninėje ir visuomeninėje veikloje, perėmusi tai visuomenei būdingą muzikinį elgesį ir reaguodama į kultūrinį ir socialinį kontekstą gebanti jį keisti.

Pasitelkusi kokybinio tyrimo giluminių, pusiau struktūrinių daugkartinių interviu metodą, autorė bendravo ir su trylika šių muzikantų bendruomenės narių (artimųjų, kraštiečių, taip pat jų vadovaujamų ansamblių narių bei kolegų). Kai kurie kalbinti bendruomenės nariai buvo tikri tradicinės kultūros ir muzikos žinovai, ekspertai ar net muzikantai. Stengtasi išsiaiškinti jų tradicinės muzikos, muzikanto ir muzikavimo sampratas bei nuostatas. Taikytas ir muzikinės veiklos dokumentavimo metodas: muzikavimas buvo stebimas ir filmuojamas ne tik uždaroje patalpoje, bet ir gyvoje muzikavimo aplinkoje, įvairių koncertų ir šeimos švenčių metu, taip pat siekta užfiksuoti muzikantų ir šventės dalyvių (bendruomenės narių, klausytojų) verbalinį ir neverbalinį elgesį.

Tiriamų muzikantų ir jų bendruomenės narių asmenybės formavosi ir tebesiformuoja modernybės ir postmodernybės kultūrinėje erdvėje. Tikėtina, kad šioms epochoms būdingi bruožai atsispindi ir šių žmonių mąstysenoje, vertinimuose, taip pat ir muzikavimo sampratoje. Pasiremiant dinamiškos, nuolat kintančios, atsinaujinančios tradicijos samprata (plg. Šmitienė 2011), *tradicinį muzikantą* ir *muzikavimą* straipsnyje siekiama traktuoti ne kaip normatyvų, jau beveik išnykusį, bet – priešingai – kaip dinamišką, tai yra nuolat besikeičiantį, su gyvenamąja aplinka tiesiogiai susijusį ir ją atspindintį reiškinių.

ŠIANDIENOS TRADICINIŲ MUZIKANTŲ SAVYBĖS

Dauguma tyrimui pasirinktų muzikantų ir jų bendruomenės kaimuose ir miesteliuose narių gana aiškiai suvokė ir galėjo išvardyti profesionalaus (meistriškiausio, tinkamiausio), anot telšiškio Jurgio Bomblausko, *riktingiausio*² šių dienų tradicinio muzikanto savybes. Kai kurias savybes ir jų specifiką pavyko nustatyti analizuojant platesnius pateikėjų pasakojimus, vadinamuosius hipertekstus³.

Tyrimo metu profesionalaus šiuolaikinio tradicinio muzikanto savybės buvo sugrupuotos į tris pagrindines grupes: 1) muzikiniai gebėjimai, meistriškumas; 2) universalumas; 3) komunikaciniai ir vadybiniai gebėjimai.

Paaiškėjo, kad muzikantai ir bendruomenė išskiria panašias savybes, tačiau jų eiškumas pagal svarbumą nesutampa. Taip pat atkreiptinas dėmesys, kad dauguma muzikanto savybių yra tos pačios ar labai panašios į tas, kurios buvo svarbios ir tradicinėje kultūroje iki XX a. vidurio ar antrosios pusės. Tam tikrų pastoviųjų elementų išlaikymas rodo, kad tradicinis muzikavimas iki šiol yra perimamas ir tęsiamas. Kita vertus, tyrimas atskleidė daug vykstančių ar jau įsigalėjusių pokyčių, naujų, šiuolaikinėje lietuvių kultūroje svarbiais tapusių tradicinių muzikanto bruožų.

M u z i k i n i a i g e b ė j i m a i i r m e i s t r i š k u m a s. Atlikto tyrimo rezultatai leidžia teigti, kad dabarties, kaip ir ankstesnių laikotarpių (iki XX a. vidurio), tradiciniai muzikantai į pirmąją vietą iškelia tam tikras jų muzikinius gebėjimus ir meistriškumą liudijančias savybes, tai: 1) gebėjimas groti iš klausos; 2) greita muzikinė orientacija; 3) meistriškas, netgi virtuoziškas grojimas; 4) mokėjimas groti akustiniais muzikos instrumentais, gyvas atlikimas; 5) savitas grojimo stilius; 6) mokėjimas tinkamai groti šokių muziką; 7) gebėjimas instrumentu tinkamai vesti ir pritarti ansamblyje.

Nors pastaraisiais dešimtmečiais ypač sustiprėjo muzikantų polinkis kūrinius mokytis groti iš natų, tačiau straipsnio autorės atlikti tyrimai rodo, kad tradicinės muzikos mokymasis iš klausos iki šiol pagrįstas ne muzikos teorijos žiniomis, bet muzikanto jutiminiu pažinimu ir ilgalaike empirine praktika (Grašytė 2012a: 15, 17, 2012b: 65). Pažymėtina, kad ir dabar gyvuoja mokymosi grojant kartu su vyresnės kartos muzikantais būdas, palaikant santykį su jais ir su bendruomene. Taip perimami ne tik išgirsti kūriniai ar jų dalys, bet ir grojimo būdas, kūrinio suvokimas ar net muzikinis elgesys. Net ir grodami iš natų, tradiciniai muzikantai kūrinius atlieka ne taip kaip užrašyta, o pagal savo jutiminį muzikos suvokimą ir patirtį, apibendrindami pagrindines melodijas ir intonacijas. Bendruomenės nariai taip pat teigia, kad geram tradiciniam muzikantui skaityti natas nėra būdinga ir būtina. Pavyzdžiui, punskietė Aldona Vaicekauskienė sako:

.....

2 T Ga (garso įrašas), užr. G. ir A. Kirdos ir T. Grašytė 2012 m.

3 *Hipertekstai* – ilgi pateikėjų pasakojimai, paprastai užrašomi pokalbio metu. Šį rusų folkloristų sukurtą folkloro tyrimų metodą pirmosios Lietuvoje išsamiau aptarė ir lauko tyrimuose pritaikė Bronė Stundžienė (2011, 2012) ir Lina Būgienė (2011, 2012a, 2012b).

Tais laikais, prieš dvidešimt metų, ir dabar yra tokių muzikantų, kur natų nepažįsta. Valentas Uzdžila, kur kapelėj groja ir natų nepažįsta, iš klausos groja, bet labai geras [muzikantas]. Ir smuiku, ir armonika groja, bet natų nepažįsta. Jau aš ir kiti gali pasakyti, kad natų žinojimas nėra būdinga.⁴

Su šiais gebėjimais susijusi kita reikšminga šiandienos tradicinio muzikanto savybė – gebėjimas greitai, ilgai nerepetavus, išmokti naują tradicinės ar populiariosios muzikos kūrinį ar pritarti kitam muzikantui. Taip pat svarbu mokėti improvizuoti ir lanksčiai, kūrybiškai reaguoti bet kurioje muzikavimo situacijoje. Šie gebėjimai pagrįsti nuo vaikystės muzikantų kaupiamomis empirinėmis tradicinės muzikos repertuaro žiniomis ir stiliaus pajautimu.

Trečia muzikinių gebėjimų ir meistriškumo grupei priskiriama savybė – mokėjimas tobulai, virtuotiškai groti. Muzikantų požiūriu, kiekvienam muzikantui reikia turėti puikią grojimo techniką ir gerai groti vienu arba ir keliais akustiniais muzikos instrumentais. Grojimo meistriškumą vertina ir bendruomenės nariai. Pasak jų, geram muzikantui nebūtina mokėti groti įvairiais instrumentais, pakanka griežti ir vienu, tačiau meistriškai.

Ketvirta tiek muzikantų, tiek bendruomenės narių pabrėžiama savybė – mokėjimas groti akustiniais muzikos instrumentais, muzikuoti *gyvai*. Tiesa, šių laikų tradiciniai muzikantai dažnai naudoja garso stiprinimo įrangą arba groja ne akustiniais, o elektriniais ar elektroniniais muzikos instrumentais, tačiau net ir jais muzikantai groja gyvai, tai yra ne su fonograma. Tradicinio muzikanto pripažinimą ir statusą nuo senų laikų iki šių dienų lemia muzikos instrumento pasirinkimas atsižvelgiant į tai, kiek jis pripažintas ir madingas tam tikru laikotarpiu. Iki XX a. pradžios ypač buvo vertinamas smuikas, vėliau – įvairių tipų armonikos, o XX a. antroje pusėje – klavišinis ar mygtukinis akordeonas. Nuo XX a. pabaigos į pirmąją vietą iškyla elektroniniai klavišiniai muzikos instrumentai: elektroniniai vargonėliai ar sintezatorius.

Penkta svarbi dabartinių laikų tradicinio muzikanto savybė, panašiai vertinama ir pačių muzikantų, ir jų bendruomenės narių, yra savitas grojimo stilius. Tyrimas atskleidė, kad geras šių laikų tradicinis muzikantas pats suvokia, kad turi savo stilių, ir tuo didžiuojasi, o bendruomenė muzikantą atpažįsta iš jo savito grojimo ir jį vertina. Abiejų šalių teigimu, muzikantui grojimo technikos, pirštų bėglumo neužtenka – labai svarbu turėti ir talentą, jausti atliekamos muzikos stilių, groti artistišškai, įsijautus. Punksko krašte gyvenantis akordeonininkas Juozas Bancevičius apie savo solinį ar ansamblinį muzikavimą vestuvėse pasakojo: „Kai grodavau vestuvėse, turėdavau savo stilių, sakydavo žmonės, kad „gerai pavedi“, visi patenkinti: „O, tai Bancevičiai grodavo!“⁵

4 Klausimynas Nr. 2, J. Bancevičiaus muzikinę veiklą stebinčios bendruomenės atsakymai. Klausimynas užpildytas 2015-06-18.

5 MFA DV 466, 467, užr. G. ir A. Kirdos ir T. Grašytė 2012 m.

Telšiškė Diana Bomblauskienė, apibūdindama savo vyro, armonikininko Arvydo Bomblausko griežimą, teigė, kad labai svarbi muzikanto savybė – artistiškas ir įtaigumas. Anot jos, Arvydas „muzikuoja gana savotiškai, tačiau skoningai ir kitaip nei kiti, <...> *netradiciškai* [citatosė kursyvu išskirta mano – T. G.]“: Tradicinę muziką toks atlikimas darantis patrauklesnę ir populiariesnę. D. Bomblauskienė sakė:

Jis moka ne tik pagroti, bet ir puikiai „perduoti“ savo muzikavimą žiūrovui. <...> Įprasta, kad [tradicinis] muzikantas yra gan statiškas, o Arvydas grodamas „šoka“, tai yra groja visu kūnu. Todėl jis ir žiūrisi visai kitaip, žmonės jį labiau priima kaip gerą muzikantą. <...> Žinoma, kartais per didelis įsijautimas kainuoja grojimo kokybę, bet tai yra labai retai, ir vaizdas vis tik labai atperka. Šiuolaikinei visuomenei tokia grojimo maniera yra labiau priimtina.⁶

Šiais laikais folkloro ansamblių armonikininkai dažniausiai groja stovėdami. Pasak Alberto Vytauto Baikos, XX a. liaudies armonikininkai grieždavo dažniausiai sėdėdami, koja ritmiškai ir dinamiškai mušdami taktą (Baika 1994: 75).

Taigi dabartiniam žmogui svarbu ne tik girdėti gerą, jam patinkančią muziką – jam labai svarbus ir muzikavimo vizualumas. I. Macijevskis yra pabrėžęs, kad tradicinis instrumentinis muzikavimas iš prigimties neatsiejamas nuo muzikanto judesių grojimo metu, aktyvios kinetikos (Мациевский 2007: 93). Vis dėlto lietuvių šiuolaikinėje kultūroje dėl pramoginės ir reginio (angl. *show*) funkcijos įsigalėjimo muzikanto vizualumas, kinetinė raiška tampa kur kas svarbesnė nei anksčiau ir įgyja kitokių prasmų – ji atskleidžia muzikanto meistriškumą ir mokėjimą linksminėti publiką. Pažymėtina, kad klausytojų linksminimo funkcija tradicinėje kultūroje buvo tik viena iš daugelio tradicinio muzikavimo paskirčių Lietuvoje ir kitose šalyse (Kirdienė 2000: 202–204). Kaip parodė stebėjimai, dabartinais laikais požiūris į muzikantus kaip į linksmintojus vis labiau įsigali. Toks požiūris ir klausytojų keliami reikalavimai skurdina muzikantų individualią ir kūrybinę raišką. Taip pat pastebima, kad gyvai muzikuojantiems, tradicijas išmanantiems muzikantams vis sunkiau kuo nors nustebinti klausytojus, patraukti jų dėmesį, užmegzti su jais ryšį, pralinksminėti ir įtraukti į bendrą šventės eigą, nes jie persisotinę globalizuotos masinės muzikos kultūros, muzikos ir pramogų, visur transliuojamų garso ir vaizdo įrašų.

Šešta iki šiol muzikantų ir bendruomenės vertinama savybė – mokėjimas tinkamai groti šokių muziką. Tiek anksčiau, tiek šiandien muzikantams dažnai tenka groti šokiams. Dauguma jų pabrėžė, kad gero muzikanto grojimas skatina klausytojus šokti. Klausiamas, kuo jo grojimas skiriasi nuo kitų, J. Bancevičius iš karto pabrėžė savo *grojimo ritmiškumą*, be kurio muzika esą skambėtų ne taip, kaip

6 Klausimynas Nr. 2, A. Bomblausko muzikinę veiklą stebinčios bendruomenės atsakymai. Klausimynas užpildytas 2015-09-22.

norėtusi. Dėl to pagal jo muziką smagu ir šokti. Matyti, kad ši jo sąvoka aprėpia gyvą kūrinių tempą ir jo išlaikymą, tam tikras ritmo ypatybės:

Mano yra ritmiškas grojimas, skiriasi [nuo kitų muzikantų]. Yra valsai, jei juos grosi per lėtai, tai jie neturės to skambesio. Mano yra ritminga muzika: ar maršas, ar kažkas kitas – tikrai kad ritmiška. Ir pats jaučiu, ir žmonės sakė. Ir šokt smagu prie mano muzikai.⁷

Nuo vaikystės kaupta grojimo jaunimo šokių vakarėliuose ir vestuvėse patirtis turėjo reikšmės daugelio muzikantų stiliaus formavimuisi. Muzikantų sąmoningas siekis groti ritmiškai ir noras kuo labiau į šokius įtraukti klausytojus išliko iki dabartinių laikų. Dėl to vėpriškiai akordeonininkas Edvardas Ratautas ir jo dukte smuikininkė Jurgita Kardauskienė grodami vestuvėse jungia kūrinius vieną su kitu (pvz., Ratautų „Maršų popuri“). Tokius popuri jie vadina ne tradiciniais (*liaudies*), bet savo *pačių sumanytais maratonais*. Jie jungia ir estradinės muzikos kūrinius, parinkdami vienodos ritmikos, nors ir skirtingų tekstų dainas (šlagerius). Kalbėdamas apie šių dienų vestuvėse šokamus šokius E. Ratautas apgailestauja, kad jau ne visi moka šokti valsą ar polką. Anot muzikantų, tokie jų maratonai padeda išjudinti tradicinius šokius retai kada gebančią šokti šiandieninę visuomenę, ypač – jaunimą⁸.

Septintoji savybė – mokėjimas tinkamai instrumentu vesti ir pritarti ansamblyje. Kito muzikanto (-ų) pajautimas, mokėjimas su juo „susigroti“ išsiugdomas dažniausiai nuo mažens griežiant tradiciniuose ansambliuose. Tai patvirtina E. Ratauto tėvas Edvardas vyresnysis ir kiti XX a. pradžioje gimę muzikantai⁹. Juozas Bancevičius sako:

Kai dviese groji, turi pasitarti, negali vadovauti vienas, turi sutapti charakteriai. <...> grojimo metu jaučiasi, kaip iš jo [muzikanto] *išeina* muzika, jis jaučia mane, aš jį jaučiu, tai tada susgroji. O jei nejausi – kaip tas šokėjas, [kuris] greičiau šoka, nei [muzikantas] groja, – tai tadu niekas nesgaus...¹⁰

A. Romodinas senąjį šiaurės rytų baltarusių ansamblinį muzikavimą visų pirma siejo su vestuviniu muzikavimu. Remdamasis I. Macijevskio, taip pat kitų rusų ir ukrainiečių instrumentologų tyrimais, jis teigė, kad individualusis pradas vyrauja ne tik soliniame, bet ir ansambliniame muzikavime, nes kiekvienas muzikantas groja skirtingas partijas. A. Romodino nuomone, solinis muzikinis mąstymas ir sudaro ansamblių kūrybinį pamatą, todėl baltarusiai, ukrainiečiai ir rusai ansamblinį mu-

7 MFA DV 466, 467, TGA (garso įrašas), užr. G. ir A. Kirdos ir T. Grašytė 2015 m.

8 MFA DV 277, TGA (garso įrašas), užr. G. ir A. Kirdos ir T. Grašytė 2012 m.

9 MFA D8V 38, filmavo Ž. Svobonaitė 2005 m.

10 Ten pat.

zikavimą vadina triguba muzika (rus. *троустая музыка*), tai yra trigubu soliniu atlikimu (Ромодин 2009: 41).

Stebint šių dienų lietuvių tradicinį muzikavimą paaiškėjo, kad šeimos šventėse, ypač vestuvėse ar didesnių jubiliejų pokyliuose, muzikantai dažniau groja elektroniniais instrumentais – elektroniniais vargonėliais arba sintezatoriumi. Muzikantų žodžiais, jais groti minėtomis progomis kur kas parankiau pirmiausia dėl šių instrumentų stipresnio garso ir kitų platesnių galimybių: dėl techninių ypatybių, tembro ir ritmų įvairovės, be to, sintezatoriumi atlikėjas gali groti ir vienas, taigi įtakos turi ir finansiniai sumetimai; pasak panevėžiškio armonikininko Alvydo Čepausko, dabartiniais laikais groti sintezatoriumi ne tik daug paprasčiau, bet ir naudingiau, nes kelių instrumentų akompanimentą atstoja jų muzikinės fonogramos:

Dabar tai galimybės didelės, nebereikia jokių muzikantų. Būtų įdomu, aišku, ir penkiese grot, jeigu apsimokėtų. Šiaip, reikia būt labai dideliu entuziastu. Paprastu instrumentu groti kainuoja, elektrinės gitaros už kelis tūkstančius nenupirksi. Čia jau gaunasi kaip pramoga [pomėgis ir prabanga – T. G.].¹¹

Apibendrinami galime teigti, kad muzikiniai gebėjimai, grojimo meistriškumas svarbiausi patiems muzikantams ir labiausiai jų vertinami. Juos suvokti ir tinkamai įvertinti gali tik kiti muzikantai ir geriausiai tradicinį muzikavimą išmanantys bendruomenės nariai.

Kitaip nei muzikantų, bendruomenės išskirtos svarbiausios muzikanto meistriškumą rodančios savybės – savitas muzikavimo stilius (ypač artistiškas, išraiškingas muzikos atlikimas) ir gebėjimas tinkamai (ritmiškai) groti šokių muziką, įtraukti visus į šokimą. Šiuolaikinėje lietuvių kultūroje dėl pramoginės ir reginio funkcijos įsigalėjimo muzikanto vizualumas, kinetinė išraiška tampa daug svarbesnė nei anksčiau. Norėdami išlaikyti gėstančią bendruomeninio šokimo tradiciją, muzikantai atlikimo metu peržengia tradicinių šokių žanrų ribas, į repertuarą įtraukia ne tik šiuolaikiniam klausytojui žinomų populiarių kūrinių, bet ir jungia juos į be pertrūkio atliekamą melodijų pynę.

Bendruomenės narių teigimu, svarbiausia gero šių dienų tradicinio muzikanto ypatybė – u n i v e r s a l u m a s. O jį atspindi šios muzikanto savybės: 1) savo krašto ir kito tradicinio repertuaro mokėjimas ir atlikimas; 2) gana platus kitų stilių muzikos kūrinių repertuaras; 3) mokėjimas kurti ir atlikti savos kūrybos kūrinius; 4) mokėjimas puikiai dainuoti, užvesti įvairių stilių dainas.

Pirma savybė – savo krašto ir plačiau paplitusio tradicinio repertuaro mokėjimas ir atlikimas. Tyrimas atskleidė, kad muzikantams patinka savo krašto (vietinė) tradicinė muzika, jos kūrinius jie atlieka įvairiomis progomis, taip pat ir tam tikrais

11 TGA (garso įrašas), užr. T. Grašytė 2013 m.

vestuvinių apeigų momentais. Bendruomenės požiūriu, vietinio tradicinio repertuaro mokėjimas ir atlikimas, krašto muzikinių tradicijų tęsimas ir sklaida yra svarbiausia gero dabartinių laikų tradicinio muzikanto savybė. Ją ypač akcentavo punskiečiai, iki šiol mėgstantys per šventes bendruomeniškai susiburti ir padainuoti. Kęstutis Kaupinis iš Merkinės irgi pabrėžė, kad jam graži tradicinė muzika, kurios nesunku išmokti:

Mes grojom *paprastai, kaimiškai*, be jokių natų. Paprasta: sėdai, pasiėmei armoniką, padarei gabalą – ir čia yra gražu.¹²

Šepetos miestelyje gyvenanti Vaiva Mališauskienė, kalbėdama apie armonikininko Jono Goštauto muzikavimą, pabrėžė, kad geras tradicinis muzikantas yra tas, kuris turi „didelį dainų ir instrumentinių kūrinių bagažą, užrašytą savo krašte, iš tėvų, senelių“. Pasak jos, nors J. Goštauto repertuaras platus, bet jis labai vertina, renka ir skleidžia būtent savo krašto instrumentinės ir vokalinės muzikos kūrinius¹³.

Kitos dvi universalumo, kaip ir muzikalumo, kūrybiškumo, reikalaujančios muzikanto savybės – gana turtingas įvairių kitų stilių muzikos (dažniausiai – populiariosios) kūrinių repertuaras ir mokėjimas kurti ir atlikti savo kūrinius. Tai labiausiai pabrėžė aktyviai vestuvėse grojantys muzikantai. Jų manymu, muzikantas turi nuolatos tobulėti, būti lankstus ir mokėti net tik tradicinių, bet ir jaunesnės kartos labiau mėgstamos populiariosios muzikos kūrinių. Bendruomenė taip pat itin vertina tradicinio muzikanto mokėjimą gražiai dainuoti, užvesti įvairių stilių dainas – ne tik senesnes, bet ir naujesnes, estradines. Pasak akordeonininko J. Bancevičiaus,

[k]ai yra jaunimas, tai jau, pavyzdžiui, „Vakarėja, jau vakarėja“... Tai iš tokių ritmų [muzikos] jau reikia mokėt. <...> Muzikantas geras turi naujo ką nors sukurti. Kad ir groja vestuvėse, tai kiekvieną kartą turi nors ir vieną naują melodijukę sukūręs turėt. <...> Jei nemoka dainuot, tai nėr muzikantas. Ir dar turi visais balsais mokėt. Turi mokėt ir paantrint, ir pabosint.¹⁴

Jam pritarė ir bendruomenės nariai. Mūsų jau minėtoji punsketė A. Vaicekauskienė apie gero muzikanto repertuarą atsiliepė taip:

Muzikanto repertuaras turi būti atitinkamai platus, kad jis galėtų prisitaikyti. Tu matai, kokia publika ir ką jie moka, kad tu galėtumei užvesti, kad jie galėtų prisijungti į tą bendrą

12 MFA DV 299, T Ga (garso įrašas), užr. T. Grašytė ir V. Naruševičiūtė 2012 m.

13 Klausimynas Nr. 2, J. Goštauto muzikinę veiklą stebinčios bendruomenės atsakymai. Klausimynas užpildytas 2015-09-23.

14 MFA DV 466, 467, užr. G. ir A. Kirdos ir T. Grašytė 2015 m.

[dainavimą, grojimą]. Jeigu, pavyzdžiui, jaunų žmonių kompanija, tai muzikantas turi mokėti groti jaunimo *šiuolaikinės muzikos* kažką.¹⁵

Jos, kaip ir Punsko folkloro ansamblio „Alna“ vadovo Vytauto Batvinsko ir jaunesnės ansamblietės, smuikininkės Alicijos Malinauskaitės tvirtu įsitikinimu, J. Bancevičius yra puikus šių laikų tradicinis muzikantas, nes yra universalus, moka daug tiek senųjų tradicinių instrumentinių kūrinių, tiek įvairiais laikotarpiais išmoktų ypač populiarių dainų, kurias labai tinkamai, gražiai – grodamas ir dainuodamas – užveda. Be to, dėl puikių savo būdo savybių šauniai bendrauja, *palaiko ryšį* su savo klausytojais, šventės dalyviais¹⁶.

Kad dabar universalumo reikalavimai muzikantui kur kas didesni nei anksčiau, teigia ir kiek vyresnės kartos Merkinės armonikininkas Algirdas Tamulevičius. Jo manymu, muzikantui groti „dabar daug sunkiau“, nes per pokylius ir vestuves jis turi mokėti dainuoti, užvesti visas prašomas dainas, bendrauti su žmonėmis, pasakoti anekdotus, žodžiu, vesti visą šventę:

Kaip reikia [einant] „apie stalus“ groti, tai turi groti, ką užsako. Dabar daug sunkiau, jei nemokėsi tų dainų, tai tavęs niekas neprašys į vestuves groti. Visokių dainų moka Kęstutis, [taip pat] ir pašnekėt, ir pajuokaut. <...> Anksčiau svotas – piršlys vesdavo vestuves, muzikantai tiktai grodavo. O dabar muzikantams reikia vesti. Anksčiau, mano vaikystėj, jaunystėj, muzikantai dainų nevesdavo, dainuodavo visi, muzikantui reikėdavo tiktai groti. Liaudies muzikantui sunku, nes reikia dainuoti mokėti, reikia turėti gerą porininką vestuvėse groti. Per vestuves reikia groti [tai], kas žmonėms patinka, ką per vestuves pageidauja.¹⁷

Turtingas repertuaras, nuolatinis jo atnaujinimas, greita muzikinė orientacija, gebėjimas lanksčiai prisitaikyti prie muzikinės kultūros naujovių ir jas perteikti bendruomenei ar visuomenei nėra naujas tradicinių muzikantų bruožas. Visoje Europoje tai buvo būdinga keliaujantiems pusiau profesionaliems muzikantams nuo ankstyvųjų viduramžių ir dar senesnių laikų (Salmen 1983: 23, 78). Muzikavimas madingais instrumentais ir populiarių kūrinių atlikimas visais laikais buvo laikomas gero muzikanto bruožu. Jis buvo būdingas ir seniesiems, XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje gimusiems lietuvių liaudies muzikantams (Kirdienė 2000: 139). Tradiciniai muzikantai, XX a. antrojoje pusėje muzikavę bendruomenės susibūrimuose, vakarėliuose ar šeimos šventėse, turėjo mokėti ne tik savo kraštui būdingą tradicinį repertuarą, bet ir madingos naujos – estradinės muzikos kūrinių. Vis dėlto šių dienų

.....
15 Ten pat.

16 TGA (garso įrašas), užr. T. Grašytė 2015 m.

17 TGA (garso įrašas), užr. T. Grašytė 2015 m.

kultūroje tradiciniams muzikantams keliant universalumo reikalavimus, vien tik tai tuo neapsiribojama, reikalavimų visą laiką daugėja.

Universalumas, šiuolaikinės kaimo ar miestelio bendruomenės požiūriu, yra svarbiausias muzikanto bruožas. Tik nepaprastai plačių gebėjimų, universalus muzikantas, mokantis ir vietinių tradicinių, ir šiuolaikinių repertuarą, geba pats kurti, turi gerą balsą, puikiai dainuoja, užveda dainas, yra pripažįstamas ir vertinamas bendruomenėje, kviečiamas groti net už savo krašto ribų. Viena vertus, matome, kad sustiprėjo muzikanto kaip savo krašto ne tik instrumentinės, bet ir vokalinės muzikos tradicijos saugotojo ir tęsėjo vaidmuo. Nors muzikantams tai nelengva, bet jie plečia savo gebėjimus išsaugodami senuosius. Tokie universalūs muzikantai ne tik prisitaiko prie šiuolaikinių bendruomenės poreikių, bet ir padeda išlaikyti senųjų tradicijų gyvybingumą.

Muzikantai ir jų bendruomenės nariai sutarė, kad geram dabartinių laikų tradiciniam muzikantui būtina turėti tam tikrų k o m u n i k a c i n i ų i r v a d y b i n i ų g e b ė j i m ų. Jis turi pasižymėti: 1) vietinių papročių išmanymu ir vadybiniais bei organizaciniais gebėjimais; 2) pagarba klausytojų estetiniams, kultūriniais ir muzikiniams poreikiams, jų paisymu; 3) atsidavimu muzikavimui, muzikinei veiklai; 4) tvirta valia ir gebėjimu atsispirti žalingiems įpročiams.

Pirma, muzikantų ir bendruomenės narių teigimu, geram tradiciniam muzikantui svarbu išmanyti vietinius papročius, turėti vadybinių ir organizacinių gebėjimų. Be to, jis turi būti labai komunikabilus, energingas ir skleisti smagią nuotaiką. Anot J. Bancevičiaus, „tikras muzikantas turi būt linksmas, vest vestuves, kad nebūtų susiraukęs“¹⁸. „Alnos“ ansamblio nariai teigė, kad muzikanto gebėjimas vadovauti, bendrauti ir patraukti klausytojus yra susijęs su jo būdo bruožais, ekstravertiškumu. Negana to, tradicinis muzikantas turi būti „drąsus, nes juk vestuvėse ir pajuokaudavo. Turi bendrauti, juokauti“. Antai apie J. Bancevičių jie sakė, kad jis esąs „veiksmo žmogus, su temperamentu, charakteriu, pritraukiantis dėmesį, su energija, toks natūralus, visada užkalbina, visada draugiškas, drąsus“¹⁹.

Į antrąją vietą iškeliamą muzikanto pagarba klausytojų estetiniams, kultūriniais ir muzikiniams poreikiams. Griežiantys vestuvėse muzikantai ypač pabrėžė, kad labai svarbu paisyti klausytojų muzikinių poreikių, „visad reikia prisitaikyt prie jų“. K. Kaupinis sako:

Aš esu labai pastabus, aš viską seku. Po biskį informacija renkasi ir per tiek metų susikaupė. Ir galiu drąsiai vienas atlaikyt vestuves [t. y. turint tiek žinių ir patyrimo, kitų pagalbos nė nereikia – T. G.].²⁰

18 MFA DV 466, 467, užr. G. ir A. Kirdos ir T. Grašytė 2015 m.

19 TGa (garso įrašas), užr. T. Grašytė 2015 m.

20 TGa (garso įrašas), užr. T. Grašytė ir V. Naruševičiūtė 2012 m.

Lietuvių etnoinstrumentologai yra pastebėję, kad XX a. antrojoje pusėje daugelis vyresnės kartos muzikantų nesugebėjo, o galbūt ir nenorėjo taikytis prie plintančios populiariosios muzikos kultūros ir greitės muzikos stilių kaitos. Jie atsisakydavo groti vestuvėse ir kituose pokyliuose, taip užleisdami savo vietą papročių neišmanantiems profesionaliems ar pusiau profesionaliems muzikantams (vėliau ir garso įrašams). Dzūkų armonikininkas Juozas Dvareckas yra sakęs, kad kai prasidėjusios estradinės dainos, jų nė girdėt nenorėjęs, o ką jau ten mokytis, užtat ir metęs „tas vestuves“ (Augėnaitė 1998: 20–21; plg. Kirdienė 2000: 204, 2009: 56; Žarskienė 2005a: 119).

Trečia iki šiol reikšmės nepraradusi muzikanto savybė – jo atsidėjimas muzikavimui ir muzikinei veiklai. Muzikantų ir bendruomenės požiūriu, tikras tradicinis muzikantas visada noriai groja, net ir neprašomas. O jei yra prašomas groti, jam atsisakyti nedera. Kai kas net mano, kad muzikavimas turi būti pagrindinė tikro muzikanto veikla, jis „turi gyvent tik muzikinį gyvenimą. Jokių pašalinių darbų neturi būt“²¹.

Grojantiems vestuvėse muzikantams reikia ypač daug ištvermės ir geros fizinės sveikatos. K. Kaupinis apie savo atsidavimą muzikai juokauja:

Žmonės sako, kad nusibaigsiu grodamas. Nu tai ką, bet reikia tempus tiktai mažint [t. y. mažiau groti – T. G.]. Jeigu aš septynias paras su Andriumi Aleksandravičiumi esu išgrojįs, tai čia yra nenormalu, kai groji praktiškai po keturiolika valandų per parą.²²

Ir šiais laikais tradiciniam muzikantui svarbu valingai atsispirti žalingiems įpročiams, nepiktnaudžiauti alkoholiu. Muzikantai ir bendruomenės nariai vienu balsu sutaria, kad nesaikingas svaigiųjų gėrimų vartojimas muzikuojant yra netoleruotinas. Pasak A. Vaicekauskienės, kitas „[m]uzikantas gal ir neblogas, bet taip būna per vakarėlį pasivaišinęs, kad groja, groja, groja... ir jau jam ta armonika bemaž iškrenta.<...> Tai kaip tu jį įvardysi: ar jis geras, ar blogas [muzikantas]?“²³

Vis dėlto muzikantai iki šiol per pokylius paprastai yra vaišinami alkoholiniais gėrimais ir turi gebėti atsispirti šiai itin gajai vaišių kultūros normai. Dėl nuolatinio raginimo (o kai kada netgi vertimo) išgerti muzikantas patenka į gana keblią situaciją: pageidaujama, kad jis būtų savas, atsipalaiduotų pats ir „užvestų“ visus besilinksminančius šventės dalyvius, tačiau jis turi likti blaivus, nes apsvaigęs bendruomenei taptų nereikalingas. Blaiviam norinčiam išlikti muzikantui labai svarbus jo sąmoningas nusistatymas ir gebėjimas išradingai, netgi su aktorystės elementais, atsisakyti perimant vadovavimą į savo rankas.

21 MFA DV 299, TGA (garso įrašas), užr. T. Grašytė ir V. Naruševičiūtė 2012 m.

22 Ten pat.

23 TGA (garso įrašas), užr. T. Grašytė 2015 m.

Pažymėtina, kad straipsnyje aptartos muzikantų savybės, ypač komunikaciniai ir vadybiniai gebėjimai, itin būdingos bendruomenės švenčių ir vestuvių apeigose dalyvaujantiems muzikantams. Šį teiginį patvirtina ir gretimų šalių tradicinio muzikavimo tyrimai. Iš jų matyti, kad šiaurės rytų Europos šalyse esama daug iš senosios tradicinės kultūros perimtų tradicinio vestuvių muzikanto įvaizdžio ir sampratos panašumų.

A. Romodinas, nustatęs tris pagrindinius Vitebsko krašto baltarusių tradicinių muzikantų (cimbolininkų) tipus, teigė, kad ekspresyviajam muzikantų tipui, kuriam priklauso vestuvių muzikantai, yra būdinga aktyviai, su didele energija, užsidegimu ir empatiškumu įsitraukti į vestuvių šventės vyksmą. Pasak autoriaus, profesionalūs ir virtuoziški yra tokie vestuvių muzikantai, kurie: 1) laisvai disponuoja tradiciniais kūriniais, pavyzdžiui, jungia kūrinius į siuitas; 2) turi ilgametę muzikavimo patirtį; 3) muzikuoja ansambliuose ir jiems vadovauja; 4) puikiai išmano vietinius papročius ir apeigas; 5) aktyviai dalyvauja ir nemuzikinėje veikloje – vaidina, juokauja, užima žmones, patraukia jų dėmesį; 6) intuityviai orientuojasi į klausytojų suvokimą, moka valdyti jų emocijas. A. Romodino teigimu, tokiais įvairiopaiais bruožais ir gebėjimais pasižymintys ekspresyvieji liaudies muzikantai labai panašūs į Baltarusijos ir Smolensko srities (Rusija) *skomorochus* – keliaujančius muzikantus-aktorius (Ромодин 2009: 56–59). Taigi tarp A. Romodino apibūdinto senosios kultūros ekspresyviojo muzikantų tipo bruožų yra ne tik muzikiniai, bet ir komunikaciniai ar net aktoriniai gebėjimai, orientavimasis į klausytojų poreikius, jų emocijų (ne tik džiugių, linksmų, bet ir graudžių, liūdnu) valdymas. Palyginę su aptartomis šių dienų lietuvių tradicinio muzikanto savybėmis, matome, kad daugiausia panašumo yra su tais muzikantais, kurie iki šiol groja vestuvėse. Tik šiuolaikinėje kultūroje svarbiausia emocija tampa linksmumas (nors dar ir XX a. antrojoje pusėje lietuvių vestuvėse buvo išlikę ir daug graudžių atsisveikinimo apeigų bei dainų).

IŠVADOS

Muzikantų ir bendruomenės požiūrių analize ir lyginimu pagrįstas šių dienų tradicinių muzikanto savybių tyrimas atskleidė, kad šiuolaikinėje kultūroje ne tik tradicinio muzikanto, bet ir bendruomenės vaidmenys, jų tarpusavio santykiai yra gerokai pasikeitę.

Pastebėta, kad sustiprėjo muzikanto kaip tradicijos saugotojo, tęsėjo ir atnaujintojo vaidmuo. Taikydamasis prie kintančių vestuvių tradicijų, muzikantas neatsisako galimybės atlikti ne tik buvusių pagrindinių vestuvių dalyvių, bet ir renginio vedėjo funkcijų. Muzikiniai gebėjimai ir meistriškumas bendruomenės nariams neatrodo tokie svarbūs, kokie yra patiems muzikantams. Bendruomenė labiausiai vertina tradicinio muzikanto universalumą, jai taip pat svarbūs ir ryšiai su vietos

tradicijomis, kuriuos pabrėžia ir patys muzikantai: prigimtinis savo krašto muzikos pojūtis, jos branginimas (pradedant instrumentarijumi ir gimtojo krašto tradicinio repertuaro mokėjimu, gyvu muzikavimu, baigiant papročių ir apeigų išmanymu, ypač svarbiu vedant renginius, vestuves). Nykstant su papročiais susijusio bendruomeninio dainavimo tradicijai, svarbus muzikanto mokėjimas puikiai dainuoti, užvesti dainas, taip saugant ir palaikant šią tradiciją.

Galima teigti, kad tradiciniais muzikantais išlieka tie, kurie atsiveria šių laikų kultūros naujovėms, atsiliepia į tradicinės muzikinės kultūros pokyčius ir iki šiol aktyviai dalyvauja savo krašto muzikiniame gyvenime. Atsisakęs priimti muzikines naujoves, tradicinis muzikantas tampa nebepajėgus konkuruoti su dabartinių laikų muzikinės rinkos diktuojamomis normomis. Jam gali tekti netgi nustoti viešai muzikuoti, užleisti vietą muzikinių vietos papročių neišmanantiems profesionaliems ar pusiau profesionaliems samdomiems vestuvių muzikantams, net garso įrašams.

ŠALTINIAI

- EIA – Etnomuzikos instituto etnoinstrumentologinių ekspedicijų medžiaga, saugoma Lietuvos nacionalinio kultūros centro archyve.
 LEEŽ – *Lietuvių etnografinis enciklopedinis žodynas*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015.
 LKA – Lietuvos nacionalinio kultūros centro archyvas.
 LTRF – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyno fonoteka.
 LTRV – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyno videoteka.
 MFA – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyriaus archyvas.
 TGa – Tomos Grašytės asmeninis archyvas.
 UKM – Utenos kraštotyros muziejaus archyvas.

LITERATŪRA

- Apanavičius Romualdas 1991. „Tradicioniai muzikos instrumentai lietuvių ganymo papročiuose“, in: *Lietuvių liaudies papročiai*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, p. 206–233.
 Apanavičius Romualdas 1999. „Pirmykštės bendruomenės išrinktas? Kerdzis ir jo įvaizdis Šiaurės Europoje“, *Darbai ir dienos*, Nr. 11 (20), p. 81–93.
 Augėnaitė Loreta 1998. „Alytaus ir Prienų krašto armonikininkų grojimo tradicijos“, *Liaudies kultūra*, Nr. 1, p. 18–21.
 Auškalinis Antanas 1990. „Šiaurės vakarų žemaičių instrumentinis liaudies muzikavimas“, *Menotyra*, t. 17, p. 3–8.
 Baika Albertas 1989a. „Armonika tradicinėse kaimo kapelose“, in: *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*, Kaunas: „Šviesa“, p. 51–55.
 Baika Albertas 1989b. „Kaimo kapelos: praeitis ir dabartis“, *Liaudies kultūra*, Nr. 5–6, p. 12–13.
 Baika Albertas 1994. *Kaimo armonikos*, Vilnius: Pradai.
 Bogatyriov Piotr, Jakobson Roman 1997. „Folkloras kaip ypatinga kūrybos forma“, *Tautosakos darbai*, t. VI–VII (XIII–XIV), p. 201–210.

- Būgienė Lina 2011. „Aš jau prisimenu...“ Autobiografiniai lietuvių moterų pasakojimai folkloristo akimis“, *Tautosakos darbai*, t. XLII, p. 44–62.
- Būgienė Lina 2012a. „Istorijos patirtis ir refleksija Valkininkų krašto žmonių pasakojimuose“, *Tautosakos darbai*, t. XLIV, p. 121–136.
- Būgienė Lina 2012b. „Pasaulio refleksija autobiografiniuose vyrų ir moterų pasakojimuose“, in: *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti*: kolektyvinė monografija, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 69–95.
- Dahlig Piotr 1993. *Ludowa praktyka muzyczna*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Erlmann Veit 1991. *African Stars*, Chicago: University of Chicago Press.
- Garsonas Raimondas 2007. *Utenos krašto muzikantai*, Utena: UAB „Utenos spaustuvė“.
- Grašytė Toma 2012a. „Tradicinė lietuvių mokymosi griežti liaudies muzikos instrumentais metodika: pradžiamokslis“, *Liaudies kultūra*, Nr. 5, p. 12–19.
- Grašytė Toma 2012b. „Muzikuojantys namai: aukštaičių vepriškių Ratautų giminė“, *Tradicija ir dartinis*, Nr. 7, p. 62–72.
- Karčemarskas Mindaugas 2007. „Cimbolai ir muzikavimo jais tradicija Lietuvoje“, *Lietuvos muzikologija*, t. 8, p. 142–63.
- Kirdienė Gaila 2000. *Smuikas ir smuikavimas lietuvių etninėje kultūroje*, Vilnius: Kronta.
- Kirdienė Gaila 2004. „Jārjepidevus ja muutused leedu rahvapärases viiulimuusikas isas ja poja Baltruaitis māngitud muusika nāitel (Continuity and Changes of Lithuanian Folk Fiddle Music. Music by the Baltrušaitis – Father and Son)“, *Pārimusmuusika muutuvas ūhiskonnas. Tōid etnomusikoloogia*, alalt 2, p. 47–63.
- Kirdienė Gaila 2005. „Aukštaitiškos ir žemaitiškos tradicijų sampyna Ciprijono Niauro smuiko muzikoje“, *Tautosakos darbai*, t. XXII (XXIX), p. 135–153.
- Kirdienė Gaila (sud.) 2009. *Tradicinė rytų aukštaičių vestuvių muzika*, Vilnius: Kronta.
- Kirdienė Gaila 2015. „Jonas Ragažinskas“, *Liaudies kultūra*, Nr. 5, p. 53–67.
- Lortat-Jacob Bernard 1995. *Sardinian Chronicles*, trans. Teresa Lavender Fagan, Chicago: University of Chicago Press.
- Motuzas Antanas 1992. „Keržiaus triūba. Piemenavimo tradicijos Dzūkijos prietryčiuose“, *Liaudies kūryba*, t. III, p. 57–64.
- Palubinskienė Vida 1998. „Dzūkų instrumentinis muzikavimas XX amžiuje“, *Liaudies kultūra*, Nr. 4, p. 35–40.
- Palubinskienė Vida 2007. *Kanklės lietuvių etninėje kultūroje: tradicijos ir jų kaita (XIX a. II pusė – XXI a. pradžia)*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
- Quigley Colin 1995. *Music from the Heart: Compositions of a Folk Fiddler*, Athens: The University of Georgia Press.
- Rice Timothy 1994. *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*, edited by Phillip Bohlman and Bruno Nettle, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Rice Timothy 1999. “The Revision of Bulgarian Folkloristics and Folk Music Research in the Post-Communist Period (1990–1996)”, in: *Musik im Umbruch. Kulturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa. New Countries, Old Sounds? Cultural Identity and Social Change in Southeastern Europe*: Beiträge des Internationalen Symposiums in Berlin (22.–27. April 1997), München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, p. 187–202.
- Rice Timothy 2008. “Towards a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology”, in: *Shadows in the Field Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, edited by Gregory Barz and Timoty J. Cooley, second edition, Oxford: Oxford University Press, p. 42–62.
- Rice Timothy 2010. “Ethnomusicological Theory”, *Yearbook for Traditonal Music*, vol. 42, p. 100–134.
- Salmen Walter 1983. *Der Spielmann im Mittelalter: Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft*, Bd. 8, Innsbruck: Edition Helbling.

- Seeger Anthony 2004. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Illinois: University of Illinois Press.
- Stock Jonathan P. J. 1996a. *Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meanings*, Rochester: University of Rochester Press.
- Stock Jonathan P. J. 1996b. "Musical Narrative, Ideology, and the Life of Abin", *Ethnomusicology*, vol. 40, No. 1, p. 49–74.
- Stundžienė Bronė 2011. „Empatiškoji kultūrinio kraštovaizdžio versija: folklorinis aspektas“, *Tautosakos darbai*, t. XLII, p. 15–41.
- Stundžienė Bronė 2012. „Šiuolaikinė lietuvių folkloristika ir jos metodologiniai horizontai“, in: *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti: kolektyvinė monografija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 13–39.
- Šmitienė Giedrė 2011. „Takių tradicijos samprata“, *Tautosakos darbai*, t. XLI, p. 15–43.
- Vilys Gvidas 1996. „Muzikantai ir šeiminkės – samdomi suvalkiečių vestuvių veikėjai“, *Liaudies kultūra*, Nr. 2, p. 36–38.
- Vyčinas Evaldas 1998. „Obelių krašto muzikantai. Instrumentinė muzika (65 smuiku arba armonika pagriežtų šokių, maršų natos)“, in: *Obeliai. Kriaunos*, [sudarė Venantas Mačiekus], (*Lietuvos valsčiai*, kn. 2), Vilnius: Versmė, p. 637–657, 779–789, 792–809.
- Zemtovsky Izaly 1996. „The Articulation of Folklore as a Sign of Ethnic Culture“, *Anthropology Archeology of Eurasia*, vol. 35, No. 1, p. 7–51.
- Žarskienė Rūta 2005a. „Lietuvių etninės muzikos atlikėjas: įvaizdis ir tradicija“, *Tautosakos darbai*, t. XXX, p. 112–121.
- Žarskienė Rūta 2005b. „The Makers and Performers of Multi-Pipe Whistles in Northeastern Europe: Are They Males or Females?“, *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*, Bd. 15, p. 123–133.
- Žarskienė Rūta 2010. „Džukijos instrumentinis muzikavimas: Veisiejų – Lazdijų krašto tyrimai“, *Liaudies kultūra*, Nr. 1 (130), p. 34–42.
- Žarskienė Rūta 2012. „Instrumentinė muzika kaip kultūrinės regioninės atminties raiška“, in: *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti: kolektyvinė monografija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 371–392.
- Žarskienė Rūta 2013. „Pučiamųjų instrumentų orkestrai Žemaitijos etninėje kultūroje“, in: *Epochų jungtys*, sudarytojas Virginijus Jocys, (*Žemaičių kultūros savastys*, d. II), Vilnius: Šilalės kraštiečių draugija, p. 79–100.
- Žarskienė Rūta 2015. „Muzikavimas atlaiduose, arba Barokas XX–XXI amžiuje“, *Tautosakos darbai*, t. XLIX, p. 145–170.
- Žičkienė Aušra 2015. „Kur dainos vieta?“, in: *Baltiška, tautinė, regioninė savimone baltų literatūrose ir kultūrose: straipsnių rinkinys*, sudarė Vigmantas Butkus, Viktorija Jonkutė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 245–257.
- Ромодин Александр Вадимович 2009. *Человек творящий: музыкант в традиционной культуре*, Санкт-Петербург: Институт истории искусств.
- Мациевский Игорь Владимирович 2007. *Народная инструментальная музыка как феномен культуры*, Алматы: Дайк Пресс.

Traditional Musician in the Nowadays Lithuanian Village or Small Town's Community

TOMA GRAŠYTĖ

Summary

Folk musicians belonging to the older generations and playing various instruments have been subject to rather exhaustive research in Lithuania since the end of the 20th century until the present. Various aspects of their music making, including the repertoire, changes in the style of their performance, the musician's image, role and place in the community have also received considerable attention. However, traditional musicians belonging to the younger generation and their music making have scarcely fallen into the focus of study so far. The modern ethnomusicologists researching and appreciating the traditional music making devote considerable attention to the perspectives of the musicians and their surrounding community. Such a two-fold research, taking into consideration both the musician's and the community's approach, enables evaluating the general situation of the traditional instrumental and vocal-instrumental music making in the community. By comparing the expressed views of the Lithuanian traditional musicians belonging to the younger generation and the perspectives of the surrounding community, the author of the article attempts establishing the kind of musicians that is in demand in the Lithuanian villages and small towns of the end of the 20th – beginning of the 21st century. The author of the article combines qualitative research (the in-depth partly structured multiple interviews) with documentary and biographical methods.

According to the analysis, not only the roles of the traditional musician and the community, but also their mutual relationship has suffered considerable shifts in the nowadays culture. The functions of the musician as bearer, promoter and reviver of the tradition have become much more prominent. By adapting to the altering wedding traditions, the musician does not decline performing not only the functions of the former main participants of the wedding, but also those of the presenter of the whole event. The individual musical faculties and skills do not bear such importance in the eyes of the community members, as they do to the musicians themselves. The community mostly appreciates the universal capacities of the traditional musician, also ascribing importance to his tight relationship with the local traditions. The latter quality is important to the musicians as well; it includes the inherent feeling of the local music and its appreciation (from instrumentation and familiarity with the traditional local repertoire, to the live music making, and to the knowledge of customs and rituals, which are particularly important during various festive events and weddings). Since the tradition of the ritual communal singing is increasingly in decline, the capacity of the musicians to sing well and to start the appropriate songs as means of preserving and supporting this tradition is especially meaningful. It is safe to maintain that traditional musicians are currently people sensitively reacting to the changes in the traditional musical culture and actively participating in the local musical life until nowadays. To the contrary, rejection of the musical innovations renders the traditional musician incapable of competing with the requirements of the modern musical market. In such case, the musician may even have to stop playing and surrender his place to the professional or semi-professional wedding musicians with virtually no knowledge of the local musical customs, or even to the sound recordings.

Gauta 2016-12-06